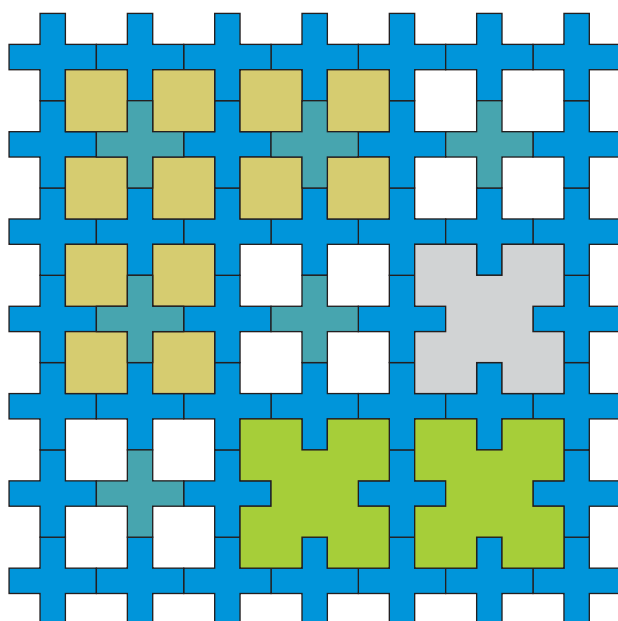




Уметност и контекст: религија у уметничким делима

**УМЕТНОСТ И КОНТЕКСТ:
РЕЛИГИЈА
У УМЕТНИЧКИМ ДЕЛИМА
ЗБОРНИК РАДОВА
СА МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СИМПОЗИЈУМА**

**Београд – Ниш
2016**

821.163.41.09(082)

821.09(082)

7.01:2-1(082)

МЕЂУНАРОДНИ научни симпозијум Уметност
и контекст: религија у уметничким делима
(2015 ; Ниш)

Зборник радова са Међународног научног
симпозијума Уметност и контекст: религија у
уметничким делима [одржаног 25. септембра
2015. године у Нишу] / приредили Драган Жунић,
Сава Стаменковић, Биљана Ћирић. - Ниш : САНУ,
Огранак : Центар за научноистраживачки рад САНУ
и Универзитета у Нишу, 2016 (Ниш : Unigraf-x-cору).
- 135 стр. ; 24 cm

На спор. насл. стр.: Collected Papers of the International
Scientific Symposium Art in Context: Religion in Works of
Art. - Радови на више језика. - На насл. стр. поред места
издавања и: Београд. - Тираж 80. - Стр. 13: Напомена
приређивача / Приређивачи. - Напомене и библиографске
референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. -
Резимеи на енгл. или срп. језику уз сваки рад.

ISBN 978-86-7025-586-9 (САНУ)

а) Српска књижевност - Религијски мотиви - Зборници
б) Књижевност - Религијски мотиви - Зборници с) Уметност
- Религија - Зборници
COBISS.SR-ID 228646668

**Зборник радова са међународног научног симпозијума
УМЕТНОСТ И КОНТЕКСТ: РЕЛИГИЈА У УМЕТНИЧКИМ
ДЕЛИМА, одржаног – у организацији Центра за
научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу и
Удружења грађана ЛИТЕРА – 25. септембра 2015. године, на
Универзитету у Нишу.**

**Proceedings of the International Scientific Symposium
ART IN CONTEXT: RELIGION IN WORKS OF ART, organized by
the Center for Scientific Research of SASA and the University of
Niš and Organization LITERA, held on September the 25th 2015,
at the University of Niš.**

**SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
– BRANCH IN NIŠ
CENTER FOR SCIENTIFIC RESEARCH
OF SASA AND THE UNIVERSITY OF NIŠ**

**ART IN CONTEXT:
RELIGION
IN WORKS OF ART
COLLECTED PAPERS
OF THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC SYMPOSIUM**

**Edited by
Dragan Žunić, PhD
Sava Stamenković
Biljana Ćirić**

**Belgrade – Niš
2016**

**СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
– ОГРАНАК У НИШУ
ЦЕНТАР ЗА НАУЧНОИСТРАЖИВАЧКИ РАД
САНУ И УНИВЕРЗИТЕТА У НИШУ**

**УМЕТНОСТ И КОНТЕКСТ:
РЕЛИГИЈА
У УМЕТНИЧКИМ ДЕЛИМА
ЗБОРНИК РАДОВА
СА МЕЂУНАРОДНОГ НАУЧНОГ СИМПОЗИЈУМА**

**Приредили
др Драган Жунџ
Сава Стаменковић
Биљана Ћирић**

**Београд – Ниш
2016**

Српска академија наука и уметности - Огранак у Нишу
Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу
УМЕТНОСТ И КОНТЕКСТ: РЕЛИГИЈА У УМЕТНИЧКИМ ДЕЛИМА
Зборник радова са међународног научног симпозијума

Приредили:

др Драган Жунић
Сава Стаменковић
Биљана Ћирић

Програмско-организациони одбор Симпозијума:

Проф. др Драган Жунић, Факултет уметности Универзитета у Нишу,
Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу, Србија – председник
Сава Стаменковић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу,
Универзитет „Свети Ћирило и Методије“ у Великом Трнову, УГ „Литера“, Србија/Бугарска – секретар
Академик Владисав Стефановић, САНУ, Србија
Проф. др Ирена Арсић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Србија
Др Јасмина Ахметагић, Институт за српску културу, Приштина/Лепосавић, Србија
Др Елеонора Звалена, Универзитет „Свети Ћирило и Методије“ у Великом Трнову, Бугарска
Проф. др Ценка Иванова, Универзитет „Свети Ћирило и Методије“ у Великом Трнову, Бугарска
Др Ђан Д. Коупстејк, Универзитет у Хамбургу, Немачка
Др Виргинија Мирославска, Универзитет „Свети Ћирило и Методије“ у Великом Трнову, Бугарска
Др Данијела Петковић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Србија
Проф. др Дубравка Поповић Срдановић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Србија
Др Инес Прица, Институт за етнологију и фолклористику, Загреб, Хрватска
Др Валентина Седефчева, Универзитет „Свети Ћирило и Методије“ у Великом Трнову, Бугарска
Др Саша Шмуља, Филолошки факултет Универзитета у Бањалуци, БиХ
Мр Зоран Стаменковић, Универзитет у Бергаму, Италија
Мр Јонел Хедјан, Универзитет Париз-Сорбона, Француска
Светлана Станојевић, Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу, Србија
Јелена Младеновић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Србија
Биљана Ћирић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу,
ITS Висока школа за информационе технологије, УГ „Литера“, Србија

Рецензенти:

Др Јасмина Ахметагић, Институт за српску културу у Приштини
Др Инес Прица, Институт за етнологију и фолклористику у Загребу
Др Валентина Седефчева, Универзитет „Свети Ћирило и Методије“ у Великом Трнову

Издавач:

Српска академија наука и уметности – Огранак у Нишу
Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу

За издавача:

Академик Нинослав Д. Стојадиновић, председник Огранка САНУ у Нишу
Академик Градимир В. Миловановић, управник Центра за научноистраживачки рад САНУ
и Универзитета у Нишу

Лектура

Лектура текстова на српском језику: Биљана Ћирић, Сава Стаменковић

Лектура текстова на македонском језику: Ана Стефановска

Лектура текстова на енглеском језику: Љиљана Марковић

Превод резимеа на енглески језик:

мр Зоран Стаменковић

УДК:

Александра Спасић

Дизајн корица:

Стеван Жунић

Техничка припрема:

Миле Ж. Ранђеловић, дипл. инж. ел.

Штампа:

„UNIGRAF-X-COPY“ Ниш

Тираж: 80 примерака

ISBN 978-86-7025-586-9

САДРЖАЈ

Драган Жунић	9
ЕСТЕТСКА ЕПИФАНИЈА И УМЕТНИЧКА ПАРУСИЈА СМИСЛА	
Dragan Žunić	9
THE AESTHETIC EPIPHANY AND ARTISTIC PAROUSIA OF MEANING	
НАПОМЕНА ПРИРЕЂИВАЧА	13
FOREWORD	13
Даница Трифуњагић	15
ФУНКЦИЈА ВОДЕ У ПРЕДАЊИМА О СВЕТОМ САВИ	
Danica Trifunjačić	22
THE FUNCTION OF WATER IN THE FOLKTALES ABOUT SAINT SAVA	
Исидора Ана Стамболић	23
ГНОСТИЧКИ ДУАЛИЗАМ У СРПСКИМ ПРЕВОДИМА	
СТАРОЗАВЕТНИХ СРЕДЊОВЕКОВНИХ АПОКРИФА	
Isidora Ana Stambolić	34
GNOSTIC DUALISM IN THE SERBIAN TRANSLATION	
OF MEDIEVAL OLD TESTAMENT APOCRYPHA	
Наташа Трнавац Ђалдовић	35
ОРИГИНАЛ МЕЂУ ФАЛСИФИКАТИМА: УЛОГА ХУМОРА И ПАРАДОКСА	
У ПРОЦЕСУ САМООБЛИКОВАЊА ИДЕНТИТЕТА ДУБРОВАЧКОГ ПИСЦА	
ДУМ ИВАНА СТОЈАНОВИЋА	
Nataša Trnavac Đaldović	47
AN ORIGINALE AMONG THE FORGERIES: ROLE OF HUMOUR AND	
PARADOX IN THE SELF-FASHIONING OF IDENTITY OF THE WRITER	
IVAN STOJANOVIĆ FROM DUBROVNIK	
Федор Марјановић	49
ЛЕГЕНДА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ КАО PARODIA SACRA ЈЕВАНЂЕЉА	
Fedor Marjanović	61
THE LEGEND BY MILOŠ CRNJANSKI AS A PARODY	
OF CANONICAL GOSPELS	
Биљана Рајчинова-Николова	63
ДИНАМИЧНОСТА НА РЕЛИГИОЗНИТЕ РЕФЛЕКСИИ	
(ПРЕКУ ПРИМЕРОТ НА ДРАМИТЕ МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА ОД	
ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ И БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ ОД ДЕЈАН ДУКОВСКИ)	
Biljana Rajčinova-Nikolova	75
THE DYNAMICS OF RELIGIOUS REFLECTION – THROUGH THE EXAMPLE	
OF THE PLAYS МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА (A MACEDONIAN BLOODY	
WEDDING) BY VOJDAN CHERNODRINSKI AND БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ	
(THE BALKANS ARE NOT DEAD) BY DEJAN DUKOVSKI	

Јована Поповић	77
УТИЦАЈ ШИНТОИЗМА И ЗЕН БУДИЗМА НА ЈАПАНСКУ КЛАСИЧНУ НО ДРАМУ	
Jovana Popović	87
THE INFLUENCE OF SHINTOISM AND ZEN BUDDHISM ON NOH DRAMA	
Zoran Stamenković	89
TEXTUAL VARIANTS OF <i>DOCTOR FAUSTUS</i> BY CHRISTOPHER MARLOWE: THEOLOGICAL DIFFERENCES	
Зоран Стаменковић	100
ВЕРЗИЈЕ ДОКТОРА ФАУСТА КРИСТОФЕРА МАРЛОА: ТЕОЛОШКЕ РАЗЛИКЕ	
Sofia Azovtseva	101
UKRAINIAN SERMON BETWEEN EAST AND WEST (THE END OF THE 16 TH – THE BEGINNING OF THE 17 TH CENTURY)	
Софија Азовцева.....	112
УКРАЈИНСКА ПРОПОВЕД ИЗМЕЂУ ИСТОКА И ЗАПАДА (КРАЈ XVI И ПОЧЕТАК XVII ВЕКА)	
Ivana Rogar.....	113
<i>MÉCONAISSANCE</i> KAO DIJEGETIČKO SREDSTVO	
Ivana Rogar.....	122
<i>MÉCONAISSANCE</i> AS A DIEGETIC MEANS	
Сава Стаменковић.....	123
РЕЛИГИЈА У <i>ЗЕМЉОМОРЈУ</i> УРСУЛЕ ЛЕГВИН	
Sava Stamenković	135
RELIGION IN URSULA K. LE GUIN'S <i>EARTHSEA</i>	

ЕСТЕТСКА ЕПИФАНИЈА И УМЕТНИЧКА ПАРУСИЈА СМИСЛА

1. Онај ко се подухвати теме „религија и уметност“ могао би бити лакомислен, необавештен, „наивни субјект“, или пак само посвећен (не и „посвећен“) разматрању једнога од темељних питања живота и духа, на која се вазда траже и дају нови одговори. Чак и какво-такво омеђавање предмета истраживања, односно симпозијумскога обделавања, не може нас избавити из тихе језе пред несразмером између огромности проблема и наших сићушних сазнајних моћи (сићушних не у трансценденталноме, већ у емпиријскоме, бар у персоналноме и генерацијскоме и институционалноме погледу).

Прихватили смо изазов да се, у интелектуалној и организационој сарадњи Центра за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу и Удружења грађана „Литера“ из Ниша, на другоме симпозијуму из пројекта *Уметност и контекст* бавимо проблемом религије у уметничким делима; и не бих рекао да осећамо неко олакшање због сужавања и прецизирања предмета. Јер, то је један проблемски универзум, закривљени простор питања.

2. Ове две симболичке форме, религија и уметност, вероватно су заједно настајале у некој неиздиференцираној магијско-митолошкој пракси, из које се временом почињу издвајати поједине форме и одговарајуће делатности... Но, то диференцирање нити је довршено, нити је престало да представља проблем за теорију, па и за философску естетику: вековима су те две праксе и фактички и теоријски биле измешане, а од 18. века философска естетика интензивно ради на њиховоме разлучивању, не поричући чињенице многобројних и темељних додиривања и прожимања. Из тих настојања добили смо мноштво заносних мотива за размишљање (идеја – чулност – идеал, итд.) и неприхватљиве хијерархизације духовних форми.

Теоријска и истраживачка невоља, а утолико и изазов, још већи су ако се има у виду да се однос религије и уметности не може разматрати на апстрактно-општем нивоу, на којем би доиста све краве могле бити црне. Јер, ако је религиозност, потреба за вером „једна“, и ако је

стваралаштво, тј. стваралачко очулотворење уобразиљских представа „једно“, нема једне Религије, па нема нити само једне Уметности. Религије су разне, уметности су мноштвене, и к томе још приказивачке и неприказивачке итд. Њихови се односи, односи разних религија и разних уметности, преплићу и усложњавају како у дијахронији, тј. у мени друштвено-историјских и културно-духовних, светоназорних околности, тако и у синхронији, тј. у међусобноме утицају разних коегзистирајућих религија, конфесија, деноминација и њихових конкурентски и компетицијски настронјених институција, те уметности и уметничких институција. И многе су науке, теологије, философије које се овим процесима баве.

3. Историчари уметности, историчари свих појединих уметности, исписали су томове и томове о миленијумским односима магије, митологије и уметности, о вековним прожимањима религије и уметности, тј. могло би се рећи, о магијској, митолошкој и религијској пракси уметности. Не зна се да ли то магија и митологија дају грађу за уметничка дела или уметност омогућава реално практиковање тих форми.

Проблеми су се умножили и са раздвајањем сакралне и световне уметности. Прва их разрешава или настоји да их разрешава системом канона и норми, правила... Световна пак уметност може имати и сасвим световну тематику, сиже, грађу, а може имати и религијску тематику, у ком случају аналитичари и интерпретатори препознају афирмативне или критичке, персифлажне и субверзивне тонове.

У историји ових односа не можемо заобићи тематику религијско-га „естетичког“ нормативизма, канонизације, индексирања и забрањивања, анатемисања, прогањања, разних видова иконокластије (хебрејске, исламске, византијске, протестантске итд.), односно паралелну борбу за потпуну аутономију уметности (са противречним врхунцем у ларпурлартизму); та борба се никада не може сматрати завршеном а битка добијеном, с обзиром на апетите идеологија, политика, економија, етнологија, нација итд., с једне, и нужност њиховог уметничког обделавања и „расклапања“, са друге стране. Процеси секуларизације и друштва и уметности, а неки би рекли и саме религије (!), сигурно не поједностављују овај однос, већ задају још сложеније задатке како религијским и уметничким посленицима, тако и теолозима односно теоретичарима уметности. Можда звучи парадоксално, али тај проблем не поједностављују ни она обновљана теоријска проглашавања „краја уметности“, односно „смрти Бога“. Напротив.

Мање ће нас занимати поменути чињеница да религија даје садржаје и каноне уметности, а да уметност очулотворује религијске представе; као и сама провокативна аналогија између божанског „стварања“ и уметничког „стваралаштва“ из Ничега, односно из необликоване твари. Мање ће нас сада обузети и проблем уметности у служби религије, где она може, али не мора, изгубити статус и вредност уметности. При томе, морамо знати да религија може постићи главне ци-

љеве у ширењу својих идеја и веровања како употребом уметничких дела, тако и употребом квази- и псеудо-уметничких дела, о чему сведочи океан религијских сувенира, тј. религијскога кича. Обожавани религијски предмети (нпр. иконе) немају нужно уметнички карактер и вредност, а често и не претендују на то да их имају.

4. Оно што је најважније, јесте да однос религије и уметности остаје трајно проблематизован на нивоу питања трансценденције, њених епифанија и парусија. Да ли се религија и уметност могу разликовати као натчулно и чулно, трансценденција и иманенција, онострано и оовострано? Наравно да не могу.

Као симболичке форме, и религија и уметност представљају корпусе делатности, али и чулних, материјалних, коначних и оовостраних предмета и аката који упућују на оно натчулно, иматеријално, бесконачно и онострано. Утолико би се могло оправдано сматрати да уметност захтева аутономију како би остваривала своју хетеротеличну намену, тј. посредовање натчулнога, које не мора нужно бити схваћено у религијском смислу.

За мене, усуђујем се рећи, уметност је очулотворење естетских идеја у актима, артефактима и делањима у којима се, кроз уметнички акт стварања наслеђује, а кроз уметнички доживљај форме сврховитости остварује естетски наговештај смисла, или одсуства смисла, тј. бесмисла, или се понуђени и наметнути смислови преиспитују, „потказују“ и деконструишу. Утолико, естетско и уметност, као формативне и формелне ком-позиције, јесу епифанија и парусија смисла – нашега места унутар констелације субјективно замишљене, а можда, не зна се, и објективно трансценденције.

Уметност није форма сазнања, морални проповедник, нити скуп религијских богослужбених утвари (мада су ове често вредна уметничка дела), али уметност може бити најдубљи извор сазнања о људском свету (на нивоу наговештавања, разумевања и искушавања смисла), ефикаснији морални учитељ од сувих моралних норми, и, допустите, провокативнији канал проговарања или присуствовања трансценденције (субјективно замишљене, приписиване...), премда не и неке службене вере.

5. Савремени однос религије и уметности, уза све поменуте и непоменуте инстанце усложавања, отвара још и проблем савременога дефинисања уметничкога дела, односно уметничкога рада, делања, понашања (перформанса), у традиционалним и „новим уметничким праксама“, проблем „разуметничења“ (Entkunstung) и „разделовљења“ (desoeuvrement) модерне уметности, проблем односа естетскога, естетскога доживљаја и разумских концептуалних аката. Ту су и нови изазови масовних и мрежних медија, нових технологија и старих-нових религијских искустава.

Ја не бих одустао од разликовања религије и уметности, не као области духа датих у чулној, односно представној форми (јер се оне

управо ту и преплићу), већ као делатности очулотворења уобразиљских естетских идеја (уметност), односно делатности теоријскога и практичнога објективирања умских религијских веровања и представа (друга је ствар што те религијске представе често добијају форму естетских идеја).

А данас би се још могло и помислити да уметност нужно има, као што је велика уметност одувек и имала, иронијску дистанцу (посматрачко-пропитивачки став) према својим предметима и грађи, па и према онима религијским, као и према себи самој, док религија, по природи ствари, и упркос многим либералним настојањима, често задржава догматски став, тј. неупитност спрам својих стубова-носача.

6. Зашто се ова тема односа религије и уметности, тј. религије у уметничким делима, баш овде и данас појавила? Уместо лаконскога реторичког питања „А када та тема није била актуална?“, ја бих чуђење над чињеницом да је „вечна“ тема искрсла баш овде и сада, у ова немирна, несигурна и оскудна времена, и над слутњом да се не зна шта се њеном обрадом може добити, оставио ономе стално присутноме, премда латентноме, херменеутичком напору, који ће свакако допринети да тема сама о томе проговори – између осталог, и на уста наших уважених, и драгих, учесника научнога симпозијума, односа аутора радова у овоме зборнику.

НАПОМЕНА ПРИРЕЂИВАЧА

У овоме зборнику објављујемо половину радова саопштених на другоме научном скупу из серије *Уметност и контекст*, на тему *Религија у уметничким делима* (одржаног 25. септембра 2015, на Универзитету у Нишу), који су организовали Центар за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу и Удружење грађана „Литера“ из Ниша.

Наши аутори баве се како општим тако и специфичним проблемима који израстају у великим цивилизацијским сусретима, сударима и конститутивним прожимањима религија, култура и уметности: традиционална култура и њени мотиви у предањима о Светом Сави, дакле у народној књижевности; утицај гностицизма, конкретно гностичкога дуализма, и богумилске јереси на српску апокрифну књижевност; литерарно самообликовање (наративнога) идентитета једнога католичког свештеника српске националности; књижевно-уметничко поигравање са јеванђељским мотивима и стилем; књижевне, драмске конструкције и деконструкције религијских и националних традиција, стереотипа, идентитета, судара и љубављу посредоване могућности суживота; утицај шинтоизма и зен будизма на обликовање, структуру и елементе јапанске но драме; рефлекси хришћанских конфесионалних потреса и трансформација у текстуалним верзијама једне драме, односно, у другоме раду, у књижевној форми црквене проповеди; библијски мотив непрепознавања односно погрешнога препознавања као значајан приповедни агенс; компаративна анализа магија, митологија и религија великих цивилизација, с једне, и магија, митологија и религија једнога литерарно-фикционалног света с друге стране.

На овај начин испуњавају се и сврхе симпозијума, зборника и читавога пројекта: изнова тематизовати, испитивати и реинтерпретирати велике теме нашега људског опстанка у њиховим „малим“, појединачним појављивањима, а у контексту крупних и драматичних промена и изазова савремености – ради њенога разумевања и могућега оријентисања у њеним лавиринтима.

Наша скромна научно-истраживачка настојања, започета у Центру за научноистраживачки рад САНУ и Универзитета у Нишу, а у сарадњи са Удружењем грађана „Литера“, критички ће бити разматрана и, надамо се, уграђивана у програме рада новооснованог Огранка Српске академије наука и уметности у Нишу, који пред нас поставља још строже научне захтеве и још виша мерила остварених резултата, на чему се не можемо довољно захвалити.

У Нишу,
децембра 2016.

Приређивачи

Даница Трифуњагић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

danica.trifunagic@gmail.com

ФУНКЦИЈА ВОДЕ У ПРЕДАЊИМА О СВЕТОМ САВИ

Сажетак. *Рад се бави мотивом и функцијом воде у предањима о Светом Сави. На грађи од стотинак предања о Светом Сави првенствено се покушава утврдити присутност и фреквентност мотива воде, а потом њена функција, околности у којима се јавља и њен значај и веза са Светим Савом. У обзир се узимају сва предања која садрже мотив воде, чак и она у којима тај мотив није доминантан. Рад истражује присуство и настанак топонима који имају везе са Савиним именом, а потом се акценат ставља на мотив воде и њена својства, која се могу уочити посредством предања. Како се предања не могу одвојити од традиционалне културе Срба, подразумева се да је читав рад испреплетан аналогијама са вером, обичајима и животом уопште традиционалног човека.*

Кључне речи: *вода, Свети Сава, традиционална култура, архетип, жива вода, жанр предања.*

Да је Свети Сава један од најзаступљенијих и најинспиративнијих ликова (личности) у нашој народној и средњовековној књижевности – свакако је јасно. Да је један од највише проучаваних у нашој науци о књижевности – такође је јасно, али само на први поглед. Иако се студије или макар помени о Светом Сави не дају набројати, он је као књижевни лик¹ толико богат да смо потпуно уверени да проучаваоци књижевности из те грађе нису исцрпили ни половину онога што се о Светом Сави може или треба рећи. Ми се одлучујемо да о Светом Сави говоримо ограничавајући се двома смерницама – жанром предања и мотивом воде.

¹ При томе мислимо на сва дела у којима га можемо срести, од, на пример, Доментијановог *Житија Светог Саве*, па до, рецимо, Петровићеве *Опсаде цркве Светог Спаса*.

Жанр предања смо одабрали из неколико разлога. Један од њих је актуелност овога жанра у токовима фолклористике, за који се чини да се изнова открива и вреднује. Иако предања тешко могу досегнути високе уметничке домете као епске или лирске песме, далеко од тога да се у њима не може пронаћи лепота народне речи, што их аутоматски квалификује за подробно проучавање у оквиру народне књижевности. Један од разлога за слабо интересовање (или слабије у односу на друге жанрове народне књижевности)² јесте и форма предања, која није чврста и утемељена, већ се креће од једне или неколико реченица, па до неколико страница текста³. Заједничка одлика предања је „потреба за разјашњавањем [...] или уверавањем“ (Милошевић Ђорђевић 2013: 207), која је често назначена формулама „прича се“ или сличним, са намером да се слушаца увери у веродостојност казивања. И поред наведених „мана“ (ако их уопште тако можемо назвати), жанр предања остаје „највиталнија од свих усмених категорија“ (Милошевић Ђорђевић 2013: 208). Даље, не треба занемарити ни чињеницу да је скупина предања о Светом Сави толико многобројна и развијена, да обухвата све категорије предања – етиолошка, историјска/културноисторијска и митолошка/демонолошка, што је додатни подстицај да се прича о овој тематици употпуни. Но, главни разлог за фокусирање на жанр предања јесте (односно биће) покушај да се покаже да се, чак и у овако краткој и непотпуно дефинисаној форми, која није везана за нарочите обреде или обичаје,⁴ чува традиционално поимање света, врло често и несвесно.

Мотив воде послужиће нам као оквир који ће, пре свега, ограничити број предања на која ћемо се базирати, али и тему рада. Са друге стране, вода је и најчешћи мотив у предањима о Светом Сави, што нам омогућава да склопимо слику која ће бити довољно широка да нам пружи извесна сазнања о предањима о Светом Сави уопште, а не стриктно о овом мотиву. У обзир смо узели сва предања у којима се појављује вода – што као главни мотив, што као (често наизглед) споредни, а главни извор јесте књига *Свети Сава у народном предању*

² У прилог изнетој чињеници да за предања није постојало велико интересовање иде и чињеница да се чекало на примену међународне класификације предања, иако је Вук Караџић пре тога у *Животу и обичајима народа српског* дао одговарајућу поделу, иако без подробнијих стручних објашњења (в. Милошевић Ђорђевић 2013: 206).

³ Узимамо у обзир да се предања преносе усменим путем, али пошто их у овом раду проучавамо посредством писане речи, сматрамо да је одговарајуће да их „одмеримо“ страницама.

⁴ Предања се, чак и данас, углавном могу чути као успутно објашњење везано за догађаје или настанак имена, предмета, места и слично, док се народне песме, бар данас, не могу често чути, а да се не изводе наменски, о прославама, празницима и сл.

Владимира Ћоровића.⁵ Овакав избор нам омогућава да сагледамо начине и функције у којима се вода појављује.

За разлику од предања о Светом Сави која садрже мотив ватре, којих је свега неколико,⁶ вода је најраспрострањенији мотив (што главни, што споредни). Околности у којима срећемо воду, као и облици и функције у којима се она појављује, заиста су разноврсни. Предања о Светом Сави, која смо узели у обзир, толико су богата мотивима воде, да је, само на основу тих примера, сасвим могуће говорити о води и њеном огромном значају у традиционалној култури.

Причу о води почећемо познатом изреком која се односи и на ватру – да је добар слуга, а лош господар. Ова стартна позиција је можда и најчешћа када је реч о води, али је у овом случају и неопходна, јер доноси најважнију особину воде – амбивалентност.

Важно место у народној књижевности и традиционалној култури заузимају жива и мртва вода (мртваја). Ови термини имају различито значење, у зависности од жанра народне књижевности у којем их срећемо (в. Детелић 2012: 295-306). Ми ћемо под живом водом подразумевати текућу воду, ону која има позитивну конотацију, а под мртвом стајаћу, без позитивних или са негативним својствима.⁷

Јасмина Јокић истиче посебну чистоту извора и магијска својства текуће, живе воде у предањима о Светом Сави (в. Јокић 2012: 129). Честа су предања у којима Свети Сава благослови воду, додирне је штапом или слично, те она постаје лековита⁸ па управо због тога и Ћоровић у свом *Предговору* говори о изузетно развијеном култу чудотворних извора. Свети Сава мртој води даје атрибуте живе, па тако имамо шупљину с водом, коју је Свети Сава благословио, те од тада не отиче и лековита је (Ћоровић 1927: 179). Овај пример сведочи како о изузетним магијским моћима којима влада Свети Сава, тако и о најочигледније приказаној амбивалентности воде, која се лако претвара из мртве у живу. Да ово није усамљен пример, показује нам предање о извору који понире у бездан, јер је река, која је туда претходно текла, препречила пут Светом Сави (в. Ћоровић 1990: 315). Очигледно је да је у овом предању ситуација обрнута, но то само даје легитимитет нашој претходној тврдњи.

⁵ Владимир Ћоровић је објавио 104 предања о Светом Сави, а у више од половине се сусрећемо са мотивом воде. Сматрамо да је тај број довољан макар за неколико запажања о нашој теми.

⁶ Можда најпознатије предање са мотивом ватре јесте оно у којем Свети Сава краде ватру од анатема да би је дао људима, што је свакако прометејски и интернационални заплет (в. Тројановић 2008). Осим овога предања, ватра се може пронаћи још само на неколико места, углавном у траговима.

⁷ Треба напоменути да се не могу све воде сврстати у живе или у мртве.

⁸ Таква вода најчешће помаже код главобоље и окобоље, евентуално грознице, што је највероватније тако јер су ове болке биле познате и честе код традиционалног човека (в. Ћоровић 1927: 177).

Једно од најинтересантнијих предања јесте оно о путовању Светог Сава у Дукљу (в. Ћоровић 1990: 305). У њему се наводи да Свети Сава наређује да се у реци оперу коњска копита, по чему река добија назив Перућица, да би сутрадан река набујала и „ваљала дрвље и камење“ (Ћоровић 1990: 309), па је названа Злоречица. Сам Свети Сава каже: „Јуче је ова река била добра река, а данас је ово нека зла река“ (Ћоровић 1990: 309). Свети Сава је, треба напоменути, путовао у Дукљу, која има сва обележја света мртвих, а прање коњских копита у реци има за циљ онемогућавање преношења земље из света мртвих у свет живих. Иако се не каже експлицитно да је управо ова земља упрљала реку и учинила је злом, то се може закључити. Ова речица нас може подсетити и на блатњаву воду, за коју постоји предање да ће, када набуја, доћи до поновног потопа и краја света (Детелић 2012: 297), нарочито што је, након прања коњских копита, наступила киша од које је речица кренула да буја. Можда је могуће извести закључак да крај света за традиционалног човека лежи у спајању света живих са светом мртвих, на шта опомиње Перућица/Злоречица. Ова река нас може подсетити и на воду трусовину (или воду заборавну), која садржи труње у себи (подсетимо, Злоречица ваља дрвље и камење), а њена одлика, у нашим епским песмама, јесте да, уколико се попије, брише сећање јунака на порекло, веру и слично. Поменута блатњава вода и вода трусовина имају, пре свега, заједничку негативну конотацију, а обе се тичу и сусрета са оностраним, у случају блатњаве воде са крајем света и светом мртвих, а у случају воде трусовине са преласком у другу веру и у непријатељски свет. Оба појма означавају туђи простор, који са собом носи опасности по онога ко у њега залази.

Још једно предање (или низ варијантних) треба поменути када је реч о води са негативним карактеристикама. Како смо већ рекли, потоп у традиционалном поимању света представља воду као злог господара. Неколико предања говори о томе како је Свети Сава место где су живели људи претворио у језеро. Са једне стране, ово се може чинити оправданим, јер је углавном реч о казни за непослушне. Са друге, ово је класичан пример потопа, а Свети Сава у предањима често кажњава несразмерно почињеном греху (в. Ћоровић 1990: 331).

Предање о путовању Светог Сава у Дукљу нас доводи до још једне од карактеристика воде. У традиционалном поимању света, вода може да означава гранични простор. Очигледан пример је управо горенаведени, али није једини. Вода не мора увек да одваја свет живих и свет мртвих, она може и да буде гранични простор где се одвијају обреди попут иницијације, а може бити и граница између два локуса (који не морају бити позитивно или негативно конотирани). У предању у коме калуђери од вила сазнају колико је тресковачких врела (в. Ћоровић 1927: 203), можемо назрети прикривени иницијацијски обред, који искреног калуђера (оног који је успешно прошао иницијацијски тест) подиже на ранг попа, док неискрени остаје ђак другог калуђера.

Није згорег напоменути ни да се у овом предању сусрећемо са вилама, које се често доводе у везу са водама. Познате су приче о вилиним водама, вилама бродарицама и моћи вила да владају водама, да их покрећу и заустављају. Дакле, иако је, да тако кажемо, главни лик овога предања Свети Сава, који је хришћански светац, а уз њега су и два калуђера, народни приповедач није могао (ни желео) да се одупре дубоко укоренењеном, паганском веровању о вези између виле и воде. Наведено предање није једини пример преплитања паганског и хришћанског. Сматрамо само да је, поменом овог предања, било угодно да се укаже на изузетно распрострањено и укоренењено веровање које је у вези са нашом темом. Још једно предање привлачи пажњу када је реч о демонским бићима која често везујемо за мотив воде: *Свети Сава и аждаја*. Наслов нам говори да је реч о аждаји. Њу, подразумева се, Свети Сава савладава и ослобађа народ од пошаста. Познато је да је вода станиште аждаје, и иако је, конкретно, углавном реч о језеру, у предању се Свети Сава обрачунава с аждајом на реци Студеници.⁹ Свети Сава није једини хришћански светац кога можемо срести у причи са аждајом. Други, још карактеристичнији за такав заплет, јесте Свети Ђорђе, који је чак и на иконама приказан како убија аждају, што само додатно показује испреплетаност паганских и хришћанских елемената, чак и унутар црквеног канона. Из претходна два предања приказује нам се још једна од карактеристика воде у традиционалном поимању света – она је станиште демонских бића. Свакако да је спектар демонских бића која су у вези са водом много шири од поменутих виле и аждаје, али циљ рада није да поброји све примере посматраних појава, већ да укаже на особености и функције воде које се могу видети у предањима о Светом Сави, а које су, признаћемо, бројне.

Предања о води као граничном простору и станишту демона још нас не доводе до краја приче о овом локусу, већ нас само доводе до спајања времена и простора, односно до хронотопа. Већ поменути извори за чије је постојање, лековитост и благословеност одговоран Свети Сава, често своје приче не завршавају само извештавањем о настанку хидронима. Предање о Савиној води (Ђоровић 1990: 287) доноси нам опис обичаја да се о Илиндану иде на Савину воду, као и да „ђевојке и младеж особито радосно иду на Савину воду, сваког празника преко љета“ (Ђоровић 1990: 287), те да се у корито оставља ситан новац „или што друго“ (Ђоровић 1990: 287). Податак да се на Савину воду иде у време празника уводи сакрално време, а како је већ вода обележена лековитошћу и обичајем да се на том месту просе девојке, реч је и о сакралном простору. Дакле, имамо сакрални хронотоп, који нам се угодно намеће за нешто подробнију анализу. Предање каже да се о Илиндану на Савиној води сакупљало „старо и младо“ (Ђоровић 1990:

⁹ Манастир Студеница је задужбина Савиног оца, Стефана Немање, и (како манастир, тако и река) веома је чест локус у предањима о Светом Сави.

287), што сведочи о некаквом обичају везаном за то место, иако његови детаљи нису експлицирани. Празници који су у вези са летњим временом¹⁰ и обичаји који су пратили те празнике често су за циљ имали да славе природу и њене плодове, а Свети Илија, кога у народу још зову и Громовник, имао је моћ над временом,¹¹ те је поменуто празновање можда требало да га умилостави. Даље, како смо већ поменули, често се дешавало да девојке на Савиној води буду испрошене, па за овај локал можемо рећи да је иницијацијски. Младићи и девојке прелазе на виши социјални ступањ, што се још више потврђује песмом коју певају неиспрошене девојке, односно оне које нису прошле обред иницијације.¹² Детаљ да се на Савину воду иде о празницима (и то летњим) назначава да се на то место могло ићи само у одређено, празнично, сакрално време, што је захтевало и радњу која се „откида“ од свакодневице, што је, како смо навели, процес иницијације. Лето је време бујања вегетације и сазревања плодова, па тако и сазревања младића и девојака, који се спремају за прелазак у виши социјални ступањ. Као и код сличних обреда, нису сви подобни за успешно извршавање процеса иницијације, али ничиме се у предању не назначава негативна последица по оне девојке које остају неиспрошене, тако да можемо закључити да пред њима остају прилике за овај иницијацијски корак.¹³

Детаљ из горенаведеног предања да се у кориту остављао ситан новац може да симболише однос дара и уздарја, где су новчићи били уздарје за лековита и, можемо рећи, сакрална својства воде. Овај однос иде корак даље, јер се наводи да су чобани узимали остављени новац, па тако дар прави читав круг. Остављен је као уздарје води, која га дарује сиромашнима. Пошто је, како видимо из предања, познато да чобани узимају тај новац, људи који га ту остављају посредно га дају онима којима је то најпотребније, што је за њих двоструки благослов – од воде и од Бога који штити сиромашне.¹⁴

Још једно занимљиво предање о води коју је Свети Сава благословио говори нам да су сваког младог петка и недеље невољни тамо одлазили и тражили помоћ (Ђоровић 1990: 289). Подсетимо – млади петак и недеља су дани када је месец млад, а „млади дани су срећни за почетак сваког рада, па се користе и у народном лечењу“ (Кулишић и др. 1970: 113). Опет можемо видети спој нарочитог места и нарочитих

¹⁰ Подсетимо, у традиционалној култури, време се делило на летње и зимско.

¹¹ Мисли се на временске прилике, не на календарско време.

¹² Стихови гласе:

„Мој залудни оду

На Савину воду“ (Ђоровић 1990: 287)

¹³ Овај обред нас унеколико подсећа на лазарице и краљице, где се каже да девојка која бар три пута није била у лазарицама не може прећи у краљице, а да су краљице девојке већ спремне за удају.

¹⁴ Познате су песме (често слепачке) које говоре о удељивању милостиње и благословима који се тиме стичу.

дана, што нам даје нарочити, сакрални хронотоп. Такође, долази до споја важности Месеца у традиционалном поимању света и воде коју је благословио хришћански светац. Даље у овом предању се наводи веровање да „ко на Светог Саву изјутра први до те воде стигне, биће срећан, те народ још од поноћи трчи тамо“ (Ђоровић 1990: 289), што нас доводи до појма неначете воде. Она поседује посебна магијска својства и користи се за мешање обредних хлебова, купање новорођенчади и сличне радње које захтевају високу опрезност или сакралност. До неначете воде је „тешко доћи, па се зато захвата рано, пре сунца“ (Кулишић и др. 1970: 84), баш као и вода из предања.

Предање о извору који се пред грешником или свађалицом укрива (в. Ђоровић 1927: 184), говори нам о још једној од уобичајених особина воде – антропоморфности. Вода има могућност одлучивања и свест о грешности и људским особинама, што је својствено човеку. Такође, постоји предање о Умуклом виру (в. Ђоровић 1990: 310), који је био толико гласан да је Свети Сава морао да му нареди да умукне – што је вир и учинио. Овде се сугерише како моћ вира да говори, или хучи, тако и његова послушност пред свецем. Ови примери нису усамљени, али су довољни да помоћу њих назремо митски начин мишљења, који подразумева да нељудске појаве одликују људске особине.¹⁵

Функције и особине воде које смо успели да побројимо и кратко прокоментаришемо само су део представа о води у традиционалној култури, а свакако не сматрамо да су целина која се може изнаћи у предањима о Светом Сави која подразумевају мотив воде. Но, надамо се да смо успели да прикажемо, ако ништа друго, потенцијал воденог богатства које се крије у предањима о Светом Сави.

Литература

- Божић, Иван. 1979. Свети Сава у предању. У: *Међународни научни скуп Сава Немањин – Свети Сава, историја и предање*, ур. В. Ђурић, 389-395. Београд: САНУ.
- Детелић, Мирјана. 2012. Фолклорна вода. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 1, 295-306.
- Јокић, Јасмина. 2012. Предања о свецима-заштитницима чудотворних извора. У: *Жанрови предања*, ур. З. Карановић и W. de Blescourt, 129-137. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Кулишић, Ш. П. Ж. Петровић и Н. Пантелић. 1970. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит.
- Милошевић Ђорђевић, Нада. 2013. Путеви идентификације предања у развоју српске фолклористике. У: *Савремена српска фолклористика I*, ур. З. Карановић и Ј. Јокић, 205-211. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Тројановић, С. 2008. *Ватра у животу и обичајима српског народа*. Београд: Гласник.
- Ђоровић, В. 1927. *Свети Сава у народном предању*. Београд: Задужбина Р. Ј. Ђурића.
- Ђоровић, В. 1990. *Свети Сава у народном предању*. Београд: Народно дело.

¹⁵ Познати су примери из народне књижевности где се, на пример, Сунце жени девојком, животиње разговарају са људима итд.

Danica Trifunjagić

University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

THE FUNCTION OF WATER IN THE FOLKTALES ABOUT SAINT SAVA

Summary. *Water is a recurrent motif in the folktales about Saint Sava. The paper examines the function and frequency of the motif of water in more than a hundred folktales. It also looks into its relationship with the historical figure of Saint Sava. Folktales in which water appears as both a dominant and an occasional motif will be taken into consideration. We will first examine the origin of toponyms pertaining to the name of Sava and then move to the symbolic value of the motif of water. Bearing in mind that folktales are inseparable from the traditional Serbian culture, the paper will mirror the religion, customs and life at large of traditional men and women.*

Key words: *water, Saint Sava, traditional culture, archetype, folktale.*

ГНОСТИЧКИ ДУАЛИЗАМ У СРПСКИМ ПРЕВОДИМА СТАРОЗАВЕТНИХ СРЕДЊОВЕКОВНИХ АПОКРИФА

Сажетак. У раду покушавамо да одгонетнемо да ли је и у којој мери гностички дуализам, као јерес, чинио део српских превода апокрифа. Коментарисаћемо посебне мотиве, који могу имати везе за гностицизмом, али и утврђивати оне који нам указују на одступања од гностичке јереси. Позабавићемо се и веома распрострањеним уверењем да је апокрифна грађа настајала као производ богумилске јереси.

Кључне речи: апокрифи, ђаво, јерес, гностицизам, дуализам, богумилска јерес.

1. Гностицизам и његова дефиниција

Гностицизам, као веома утицајна хришћанска јерес, остављао је трагове у књижевним делима на различите начине. У неким делима његова догма би се заступала, док су друга дела настајала да би оповргла теологију гностика. Да бисмо говорили о елементима гностичког дуализма у српској средњовековној књижевности, морамо прво назначити неколико основних карактеристика ове јеретичке струје. Сам назив гностицизам је општи назив за неколико јеретичких праваца, који су били нарочито изражени у периоду од II до IV века. „Реч 'гноза' се обично дефинише као општи став који се појављује у касној хебрејској мисли и хришћанству, а која је проистекла из маздаизма, платонизма и митраизма.“ (Расел 1995: 59) Дакле, плурализам је присутан и у самом пореклу назива гностицизма, а у истом маниру ће се наставити и његов развој. Најпознатији представници гностицизма су били: Сатурнин, Василид, Кердон, Макрион, Карпократ и Валентин¹ (Драгојло-

¹ Сатурнин – ранохришћански гностик из Антиохије у Сирији, живео крајем I и почетком II века наше ере. По Сатурниновом учењу Бог је створио седам анђела који су затим створили земљу и човека. Исус Христ је по њему имао само привидно тело, а не људско. Василид – ранохришћански верски учитељ из Александрије, живео

вић 1951: 223). То нам казује да гностицизам није имао јединствено догматичко учење, већ су у његовом тумачењу *Светог писма* учествовали различити аутори са различитим поставкама тумачења. Самим тим, под гностицизмом посматрамо различите јеретичке струје које су најчешће добијале називе према својим оснивачима или најистакнутијим заговарачима. Митологија гностицизма је временом постала врло компликована и деловала је елитистички, те Џефри Б. Расел сматра да је гностицизам био интелектуално мртав већ крајем IV века. Оно што је гностичком учењу дало дуговечнију пажњу је однос према злу, посматрање и тумачење борбе добра и зла.

Главне теме гностицизма су биле уједно и основа разједињавања са хришћанским канонским учењем. Космичка борба светлости и мрака, стварање света омашком, човекова изгубљеност у том свету, тело као гробница (или тамница) душе и њено вечно стремљење да се врати кући. Евгеније Афонасин у свом делу *Есхатологија и космологија гностика* износи идеју да су се све ове теме јавиле на прелазу епоха у оквирима неортодоксног јудаизма.

Црква је имала снажну реакцију на гностичко тумачење *Светог писма*, поготову на виђење старозаветног бога као злог и на прародитељски грех као подвиг и успех. Иринеј Лионски² је у својој борби против гностицизма написао дело *Против јереси* у ком набраја и оспорава основне елементе гностичког учења: први принцип и прве еманације, страдање Софије и нове еманације, формирање Акамоте, три супстанције, стварање космоса, Христос и испуњење. Све ове теме су обрађиване у гностичком учењу и чине основу одступања од правоверног хришћанства (Озборн 2009: 73). Иринеј је настојао да поброји и побије гностичке тврдње у основи. Ипак, много већи утицај имала је Тертулијанова³ дијабологија. Он је гностички дуализам снажно и директно оповргао и указао на то да начело зла не постоји независно од Бога, јер би такво

почетком II века. Сматра се да је написао двадесет и четири књиге, тј. јеванђеља која промовишу дуализам инспирисан зороастризмом. Кердон – сиријски гностик. За време цара Антонина Пија и папе Хигина боравио и делао у Риму. Маркион – његово главно дело се назива *Антитезе* (Antitheseis). У овом опширном делу он супротставља изреке из Старог и Новог завета с намером да покаже како су једне другима противречне. Карпократ – оснивач гностичке секте која је деловала првом половином II века. Валентин (око 100–160) – антички филозоф и теолог, најзнаменитији представник ранохришћанског гностицизма.

² Иринеј Лионски је био хришћански епископ у Лиону у II веку. Крајем II века, наилази међу својом паством на активне валентинске учитеље, који су позивали вернике на тајне састанке, где би могли постављати питања о вери и расправљати о њеном „дубљем значењу“. Иринеј је у делу *Против јереси* истакао да му је познато да Валентинови следбеници себе сматрају људима који реформишу цркву и подижу ниво духовног разумевања, али да он сматра да никакво добро које они постигну не може надокнадити штету коју наносе разарајући јединство цркве.

³ Тертулијан (око 160 – око 225), хришћански апологета из Картагине. Спада у најплодније писце латинске хришћанске књижевности свог доба.

тумачење хришћане довело до веровања у два бога. Према хришћанском учењу, Бог је један и свемогућ, постојање другог бога није могуће нити допуштено у слободном тумачењу јеретика.

2. Дуализам и средњовековна црква

Будући да је за цркву био најопаснији, дуализам је постао основна тема расправе. Целокупна гностичка учења, која су прилично подсећала на платонизам, нису могла толико да науде цркви пошто нису одговарала на једно од основних верских питања: зашто бог допушта зло? У основи дуализма су представа о борби доброг и злог божанства, као и разнолике интерпретације те борбе. Верници су могли да буду привучени понуђеним одговорима, које у хришћанској цркви нису могли да добију на тако јасан и сликовит начин. Иако је тема борбе против дуализма била јака током првих пар векова хришћанства, важно је напоменути да је он релативно успешно опстајао и постао једна од основних тема средњег века. Познато је да су теолози средњег века били суочени са многобројним теолошким питањима. Ипак, олакшавајућа околност је била што у средњовековном раздобљу већ постоји утврђен канон, те је само било потребно да се он предано чува и брани од јеретичких напада. Гностички дуализам је у средњовековљу званично био одбачен, но ипак многи његови елементи су били и даље присутни.

За последњих су сто година у науци, нашој и светској, изнесена и одлучно брањена најразличитија мишљења о појави дуалистичке јереси код Јужних Словена у средњем веку и о филозофском карактеру њиховог религијског дуализма. Док су једни средњовековне дуалисте сврставали у хришћанске и филозофски оријентисане јереси, други су им оспоравали и хришћански и филозофски карактер, видећи у њима ре-афирмацију оријенталног верског дуализма, иранског и будистичког, или паганског мистицизма, сујеверја, теософије, антропософије, херметизма и астрологије. (Драгојловић 1951: 222)

Филозофија дуализма је у стару српску књижевност доспевала на различите начине. Она је преношена посредно, преко апокрифне и полемичке грађе, или директно, преко тадашњих дуалистичких јереси са којима је српска црква од свог постанка водила оштру борбу. Бављење гностичким дуализмом, дакле, јавља се не само због тежње ка утврђивању ауторитета цркве, већ и због књижевних дела која су се преводила. У *Панариону* Епифанија Кипарског⁴ и у расправи Тимотеја

⁴ Епифаније Кипарски (око 310/320–403) био је епископ Саламине и метрополит кипарски на крају VI века. Сматра се црквеним оцем. Стекао је репутацију једног од најватренијих бранилаца хришћанског правоверја, а најпознатији је по састављању великог прегледа свих јереси које су се развиле до његовог доба.

Презвитера⁵ *О примању јеретика* налазе се по два поглавља која проблематизују учења гностика Василида и Валентина. Треба имати у виду да су ова дела била преведена још на старословенски језик, а да су затим пренесена и у *Светосавску крмчију*. Матија Властар⁶ је унео у своју *Синтагму* краће поглавље *О валентиновцима*, а цело дело је по налогу цара Душана на српскословенски преведено 1335. године. Српскословенске преводе расправа *Против Валентина* Атанасија Великог и Јована Златоустог превео је Паноплије Евтимије Зигабен⁷ (Драгојловић 1951: 226). Сви ови преводи нам указују да је свест о дуализму била присутна код учених људи и да је управо то била једна од основних тема како западног, тако и српског средњег века. Поставља се питање на који начин је дуализам наставио да функционише међу словенским живљем?

3. Гностицизам и Словени

Поменули смо да је један од важнијих представника гностицизма био Макрион из Понта. Сматра се да је његово учење једно од пресудних за развитак средњовековног дуализма. Макрионизам се из Мале Азије брзо проширио по читавој византијској империји, постајући идејно исходиште и синоним млађим јересима какве су богумилство, патаренство и катарство. Преводи овог учења су заступљени у малопре поменутих делима.

Нужно је поменути и павликијанство, које је такође имало снажну заступљеност на просторима српске средњовековне државе и шире. Павликијани су као непријатељи Византије учествовали у устанцима словенског становништва, а после стварања латинског царства у Цариграду 1204. године, и против Латина у Тракији. Они се помињу у многобројним делима српске средњовековне књижевности као што су нпр. *Житије Симеона Новог Богослова*, *Житије Илариона Моглемског*, *Дечански препис синодика православља*, *Кратовски требник* и *Законик Јована Злокруховића*. Многи проучаваоци сматрају да је павликејство веома значајно за развој и настанак богумилства, које је такође документовано у неколико дела српске средњовековне књижевности. Основне дуалистичке оријентације су записане у *Беседи Козме Презвитера*, коју је превео поп Драгољ на српскословенски језик. По-

⁵ Тимотеј Александријски или Тимотеј Презвитер (од 380–385. године) један је од најзначајнијих бораца против аријевске јереси.

⁶ *Синтагмат* Матије Властара представља зборник византијског права сачињен 1335. године у Солуну. Добио је име према састављачу, светогорском калуђеру Матији Властару. Припада категорији номоканона, јер садржи црквена правила и световне прописе.

⁷ Евтимије Зигабен (XII век) истиче се као писац дела *Паноплије*, полемичког зборника коме је за циљ било да оповргне све јереси, нарочито оне које су се у то доба бујно шириле.

мен ове јереси и њен кратки опис налазимо и у *Житију светог Симеона Стефана Првовенчаног*.

Имајући у виду све поменуте преводе који се односе на борбу против дуалистичких јереси, можемо извести закључак да је свако црквено лице, па и шире, сваки писмен човек већ од XII века могао да се упозна са светоотачким оповргавањем гностичких јереси и њиховог дуализма. Историјско-политичко питање је како и зашто су ове јереси биле у толикој мери заступљене међу словенским живљем, док нас занима питање да ли постоји заступање дуалистичке визије света у књижевним делима, у којима и у којој мери?

4. Апокрифи и богумилска јерес

Раније смо поменули да је дуалистичка филозофија у стару српску књижевност доспевала на различите начине. Она је преношена посредно, преко апокрифне и полемичке грађе, или директно, преко тадашњих дуалистичких јереси са којима је српска црква од свог постанка водила оштру борбу. Претпоставља се, дакле, да се основно у апокрифима могао сусрести гностички дуализам или било које друго јеретичко уверење. Ипак, Т. Јовановић наглашава неколико заблуда које су устаљене када се говори о српским преводима средњовековних апокрифа. Наиме, он подвлачи да у српским преводима апокрифа не постоје снажне јеретичке мисли, већ да је у њима прича из *Библије* само много слободније схваћена:

Ови састави чинили су посебан слој штива које је у великој мери утицало на обликовање представа о појавама, личностима или појмовима који су у *Библији* тек споменути или само наговештени. Они су својеврсна допуна библијским недореченостима. У њима се више него у било којим другим видовима књижевности разоткривају тајне оног света. (Јовановић 2005: 9)

Осим тога, када се говори о дуалистичким учењима везаним за словенске апокрифе, они се најчешће повезују са богумилском јереси. Т. Јовановић сматра да је ово још једна од многих неутемељених чињеница о апокрифима. Он сматра да су сасвим ретки апокрифи у којима постоји дуализам и да се оваква врста научног става сада већ преноси по инерцији.

Идеја да су апокрифи повезани са богумилском јереси је веома распрострањена. Ипак, треба испитати на који начин су апокрифи повезани са овом јереси. Богумилска јерес је преузела део верских схватања из гностичких јереси, док је многе и она сама развила. У основи богумилске теологије је дуализам, који је на неки начин сличан гностичком, али, у односу на њега, прилично упрошћен. О пореклу дуализма код богумила се воде научне расправе. Проблематику овог питања је додатно закомпликовало постојање екстремних и умерених монотеистичких

дуалистичких струја. О овом проблему нећемо опширније говорити у оквиру овог рада.

Важно је набројати основне теолошке поставке које чине богумилство јеретичком вером. Наиме, богумили нису признавали цркву и оспоравали су њено служење Богу. Сматрали су је домом ђавола, а не Бога. Уз то, нису веровали у васкрсење, моћ крста, светоотачко предање, свете тајне, у рад свештенства и устаљене молитве. Једном речју, све оно што је био темељ хришћанске цркве, богумили су на одређен начин оспоравали.

На основу ових уверења различити проучаваоци су покушали да утврде тачну везу између апокрифа и богумилске јереси, као и да пронађу апокрифе који су настали као дела богумилске књижевности. В. Јагић се ослањао на индексе забрањених књига руске редакције и на тај начин нашао потврду да је зачетник богумилске апокрифне књижевности код Јужних Словена био бугарски поп Јеремија. Ф. Рачки је прихватио ову тезу и покушао да докаже да су апокрифи *О крсном дрвету* и *Књига св. Ивана апостола (Тајна књига)* дела настала као производ богумилске књижевности. Ј. Иванов је дуалистички оријентисане апокрифе поделио на две групе. У прву су спадали аутентични богумилски апокрифи, а у другу апокрифи са интерполацијама у духу богумилске теологије. Тако је у прву групу апокрифа сврстао: *Тајну књигу* и *Исајино виђење*, а у другу *Књигу о Еноху*, *Откровење Варухово*, *Адама и Еву*, *Детињство Исусово*, *Предење Исуса Христа са ђаволом*, *Разумник* и *Тиверијадско море*. Други истраживачи нису прихватили овакву поделу, те су према свом мишљењу прецизније разврставали поменуте апокрифе. Расправе око порекла *Тајне књиге* и њеног аутентичног богумилског порекла се и даље воде.

У науци постоје подвојена мишљења о богумилском пореклу апокрифа. Многи постављају питање да ли су одређени апокрифи оригиналног богумилског порекла, или су прошли кроз богумилско рединовање. Драгољуб Драгојловић наглашава да многи апокрифи који су идејом дуализма у вези са богумилством заправо обрађују теме и мотиве карактеристичне за ранохришћански период. Његов основни став је да апокрифи нису богумилска грађа, поготову не на основу дуалистичке идеје организације космоса:

Не треба губити из вида да сви апокрифи, који се директно или индиректно везују за богомилство, потичу из првих векова хришћанства и да немају ништа изразито богомилско. Они своју популарност у средњем веку имају да захвале не само радозналости средњовековних људи за необично и фантастично, већ и свом визионарском садржају, дуалистичкој космогонији и изразито демократским тенденцијама. Апокрифи су без сумње интересантни за јеретике, али и за људе дубоко одане цркви. (Драгојловић 2009: 290)

Уколико се поведемо тврдњом да су апокрифи тесно повезани са ранохришћанским виђењем и тумачењем *Библије*, пре бисмо могли да

се ослонимо на тумачење гностичког дуализма у њима, но богумилског. Ипак, најпотпуније тумачење би било оно које идентификује елементе обе теологије, као и одступања од њих.

5. Одступања од теологије богумилске јереси и гностички дуализам у старозаветним апокрифима

У старозаветном апокрифу *Књига о Адаму и Еви* садржана је прича о прародитељском греху, која није представљена у духу гностичког веровања, тј. апокриф не описује исправност и победу у чину Адама и Еве. Ипак, у основи приче препознајемо неке елементе дуалистичког учења. Наиме, ђаво поступа самостално, без ограничења Бога, а препознат је као фигура представника зла. Занимљиво је да је лик и улога змије потпуно другачија у апокрифној причи у односу на ону у *Мојсијевој књизи*. Наиме, у *Библији* пише: „Али змија бјеше лукава мимо све звјери пољске, које створи Господ Бог; па рече жени: Је ли истина да је Бог казао да не једете са сваког дрвета?“ (1 Мој 2014: 11)

У апокрифу *Књига о Адаму и Еви* налазимо да змија није самостално одлучила да наговори Адама и Еву на грех, већ је и она била обманута. Уз све то, наглашено је да је змија била посебно драга Богу:

И тако уђе ђаво на Адамову страну и позва змију себи и рече јој: 'Ти си код Бога омиљенија од свих створења, те ће теби веровати'. И научи је све и посла је к мени. Змија замишљаше да је анђео и приђе ми. И ђаво се претвори у анђеоски изглед и дође веома светао певајући песму анђеоску као анђео и рече ми: 'Једете ли све рајско?' (Јовановић 2005: 72–73)

У апокрифу *Стварање света* наилазимо на следећи опис:

И тако борављаху Адам и Ева у рају. И дође ђаво и претвори се у змију. А змија тада беше у рају и хођаше на репу, као човек ногама и зваше се красна девица. Претвори се ђаво у девојку са девојачким гласом и дође напаствовати Еву. (Јовановић 2005: 98)

Уколико упоредимо ове сегменте текста, опис змије и њене улоге се битно разликују. У апокрифном опису можемо осетити одређену дозу благонаклоности. Питање је зашто је писац апокрифа имао потребу да нагласи да змија није самостално одлучила да се побуни против људи и Бога.

Према гностичкој теологији, змија је посредник. Она поседује истовремено и светлу и влажну природу. За гностике, змија није представа само неконтролисане силе, већ и добра. Зато се у многим култовима змија не приноси на жртву, већ се слави њено рођење. У тражењу порекла гностичкој јереси, проучаваоци се нису увек слагали. Иполит Римски⁸ је пак сматрао да су гностици били првобитно змијопоштова-

⁸ Иполит је био епископ римски и пострадао је за веру у време цара Клаудија. Био је Грк из Александрије, ученик цењеног Иринеја Лионског.

тељи, који су древном миту дали другачије значење. Он пише о њима следеће:

Наас је змија, и зато се, како они говоре, сви храмови на земљи називају „наос“ од имена „наас“. Управо се у имену наас утемељује свака светиња, сваки обред и тајна. На свету нећете наћи ни један обред за који не би градио храм и у коме се не би спомињао наас, од којег овај храм води порекло. (Према: Афонасин 2009)

Имајући у виду овакве ставове гностика, могуће је да се став према змији као представнику зла и греха није у потпуности могао прихватити, те је он ублажен. Осим тога, змија је посматрана као амбивалентно биће и у народној традицији, те се и у њој може потражити порекло оваквог односа према змији у апокрифу.

Други важан дуалистички моменат у апокрифу *Књига о Адаму и Еви* је када се Адам и ђаво договарају око обраде земље: „И рече ђаво Адаму: 'Моја је земља, а Божија су небеса и рај. Ако хоћеш мој бити, онда ради земљу. Ако ли хоћеш Божији бити, онда пођи у рај'“ (Јовановић 2005: 76).

Констатација ђавола нам даје јасну космогонијску дуалистичку слику у којој Бог влада небом, светлом и духовним, док ђаво влада земљом, мраком и материјалним. Адам у апокрифу потписује уговор са ђаволом, „знајући“ да ће Бог сићи на земљу и „сатрти“ ђавола. У том смислу, дуализам који је присутан у овом апокрифу није екстреман, али он подразумева целокупно апокрифно дуалистичко наслеђе, тј. веровање у борбу Бога и ђавола као борбу добра и зла око човека и земље.

Гностици су сматрали да је Демијург створио свет и да је он био зао. Они су га често поистовећавали са старозаветним Богом. Стварање света је самим тим била једна од основних тема у којој се правоверна црква и гностичари нису усаглашавали. У српским преводима апокрифа не постоји јасно оцртавање постојања злог Демијурга, нити се на прародитељски грех гледа благонаклоно. Када се у поменутим апокрифима говори о стварању света, дуализам је присутан онолико колико је потребно да се означи да је божије на небу, ђаволе на земљи. Бог се не представља као зло створење у старозаветним апокрифима. Једини лик који манипулише злом и материјалним је ђаво. У том смислу, српски апокрифи одступају од општег гностичког виђења света као рефлексије еона.

Ђаво, у поменутим апокрифима, није приказан у служби Бога, али он није ни створитељ попут Демијурга. Он је створен од Бога као анђео и, након његовог отпадништва, бива представник зла. Занимљиво је да у апокрифима ђаво није увек владар материјалног. Ако погледамо крај *Књиге о Адаму и Еви*, Бог не узима само Адамову душу, већ и његово тело. У том смислу, апокриф не заговара дуалистичке идеје, ни у њиховим основама.

Још једна тема се учестало понавља у српским преводима апокрифа, а то је виђење или откровење непосредно пре смрти:

Метафизички историзам наше средњовековне прозе испољен је и у жанру који се зове виђење (виденије) или откровење (откровеније), заступљен у преводним текстовима. Може да буде апокрифан или канонски. У оба случаја, открива се посмртна судбина, тајна загробног живота или каква друга порука са оног света. (Богдановић 1980: 75)

У апокрифима *Књига о Еноху*, *Исаијино виђење*, *О смрти Аврамовој*, *Завет патријарха Рувима*, *Завет патријарха Левија*, *Завет патријарха Јуде*, *Завет патријарха Исахара*, *Завет патријарха Нефталима*, *Завет патријарха Гада*, *Завет патријарха Асира* и *Завет патријарха Венијамина* наилазимо на исти оквир приче. Увод приче чини позивање синова, родбине, пријатеља, жена итд. да саслушају последње речи главног лика. У главном делу апокрифа се налази детаљан опис виђења, које је главни лик доживео. На самом завршетку, главни лик даје благослове и поуке, поводом онога што је раније испричао, а писац апокрифа назначавача његове старосне године и годину у којој је умро. Устаљену форму излагања приче можемо протумачити као жанровску одлику, али можемо се упитати да ли и у самој форми имамо везу са гностичким учењима?

Гностици су сматрали да човек може васкрснути и пре саме смрти, тј. да његова душа може постићи богосазнање пре смрти:

Мотив духовног или 'двоструког' васкрсења је, очигледно, универзалан за различите гностичке школе. Душа може да васкрсне након смрти физичког тела ако већ није васкрсла и ако се није пробудила из сна благодарећи гностичком откровењу које једино може да преобрази душу и да јој да ново виђење. (Афонасин 2009: 191)

Ако бисмо форму горе наведених апокрифа тумачили у духу цитата, форма би имала функцију наглашавања праведности главног лика. Она служи за истицање богосазнања пре смрти.

Виђења у апокрифима су врло богата детаљима, и тумачењу ононостраног би требало посветити посебно истраживање. Ипак, у овом раду ћемо поменути основну организацију ононостраног света, и поставити претпоставку да је оно у вези са гностичким схватањем.

Варухово откровење је један од ретких српских преписа апокрифа који говори о откровењу, а није обликован на начин какав смо горе утврдили. Варух не лежи на самрти, иако неколико пута помиње да ће након виђења поучавати људе. У овом апокрифу не добијамо комплетан опис небеса, али видимо да је устаљено мишљење да се она деле и да свако небо има одређену функцију. У апокрифу *Књига о Еноху* пак добијамо детаљан опис сваког појединачног неба којих укупно има седам. Као и у *Варуховом откровењу*, свако небо има своју функцију у целокупном функционисању космоса. Зашто небеса има седам?

Гностички учитељ Сатурнин је стварање света видео као дело седморице анђела створитеља. Колико се анђела налази у последњем небу Василидовог система, није речено, али вероватно их је било седамдесет и два, пошто је за њих речено да су међусобно разделили народе (Пирсон 2009: 90). Ипак, код других наилазимо и на следеће тумачење небеса. Према гностичком учењу, постоје три супстанције: духовна, која потиче од Акмоте, осећајна, која потиче од отпадништва и материјална, која потиче од страсти. Према томе, постоје и три категорије људи, три места и три сфере. Интермедијални простор између врховног божанства (Плироме) и Демијурга (створитеља света) чини седмо небо. Демијург, дакле, влада небесима нижим од седмог (Озборн 2009:76).

У апокрифима анђели имају врло значајну улогу, али они никада нису ствараоци. Анђео увек поступа искључиво по божијој наредби. У том смислу, не постоје поклапања између гностичких тумачења стварања неба и његове организације. Ипак, занимљиво је да сви апокрифи, чак и они чија тема није директно везана за успињање на небо и провиђење, подразумевају постојање седам небеса. Очигледно да је веровање о постојању седам небеса било веома добро прихваћено код хришћанског живља и да се његово постојање није доводило у питање.

6. Закључак

Узевши у обзир преводе о борбама против јереси, црквена лица нису могла да не познају проблематику дуалистичке мисли. Имајући у виду да су апокрифе, ако не све, онда бар једним делом преписивала црквена лица и да су они понегде читани и у црквама за време празника. Неки апокрифи поседују поједине елементе који одступају од канонизованог учења цркве, многи од њих уопште нису јеретички. Ипак, знамо да су се апокрифи налазили на списковима забрањених књига, а да су упркос томе и даље опстајали и да су се њихови преводи преписивали вековима. Све ово нам говори о подвојености односа према апокрифима у српском средњем веку.

Апокрифно виђење овоземаљског и небеског света је често било врло блиско народним веровањима и обичајима. Уплитање народне традиције у религиозно виђење могло је резултовати мистицизмом који не води порекло од јереси, већ од фолклора. У оба случаја, тумачења су била одбојна цркви. Ипак, црква је према фолклорној традицији изградила неку врсту толеранције, те су чудновате слике у апокрифима могле бити тумачене као народна веровања. Званичан став цркве према народним веровањима и сујеверју је био негативан, али уколико је народу било неопходно појаснити одређене теолошке проблеме, или дочарати одређену библијску поруку, црква је могла да направи изузетак. Можда је у томе кључ опстајања и преписивања апокрифа унутар црквене заједнице. Ипак, за такву тврдњу недостају додатна подробна истраживања.

Апокрифи су без сумње били интересантни јеретичкимм струјама, али и људима који су били одани правоверном црквеном учењу. Апокрифи су нудили јединствено искуство виђења онога што се за сигурно не зна, а због радознале људске природе, тиме су привлачили врло широку публику. Драгојловић тврди да су сви сачувани зборници апокрифа настали из преписивачког пера црквених људи. *Исајино виђење* и *Варухово откровење* проналазимо у зборнику попа Драгоља, заједно са *Беседом* Козме Презвитера. Евидентно је да дуалистичка филозофија постоји у апокрифима. Она у основи може потицати од гностичког дуализма и са њим можемо пронаћи одређене паралеле, али апокриф у целини никада не заступа гностички поглед на свет. Дуализам српских преписа средњовековних апокрифа је пре био заступљен због своје једноставности и питкости за народ који га је прихватао и који није могао да разуме високе теолошке и филозофске мисли, али који је могао да замисли Бога наспрам злог ђавола како води вечну битку за човека.

Литература

- Афонасин, Евгеније. 2009. „Есхатологија и космогонија гностика“. *Отачник*. Београд: Финеграф.
- Богдановић, Димитрије. 1980. *Историја старе српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Дамаскин, Јован. 2012. *О јересима*. Шибеник: Истина.
- Драгојловић, Драгољуб. 2009. *Богомилство на Балкану и у Малој Азији*. Београд: Гласник.
- Драгојловић, Драгољуб. 1998. *Историја филозофске мисли у Срба епохе феудализма*. Нови Сад: Светови.
- Јовановић, Томислав. 2005. *Старозаветни апокрифи*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Озборн, Ерик. 2009. „Гностицизам по Иринеју Лионском“. *Отачник*. Београд: Финеграф.
- Римски, Иполит. 2009. „Побијање свих јереси“. *Отачник*. Београд: Финеграф.
- Расел, Б. Џефри. 1995. *Принци таме*. Београд: Понт.

Isidora Ana Stambolić

University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

GNOSTIC DUALISM IN THE SERBIAN TRANSLATION OF MEDIEVAL OLD TESTAMENT APOCRYPHA

Summary. *The paper seeks to demonstrate whether and to what extent Gnostic Dualism, viewed as a heretical current, is inherent in the Serbian translations of the Old Testament apocrypha. By defining the term Gnosticism and exploring its diffusion in the region, we attempt to correlate the theological thought of Serbian Medieval culture and Gnostic Dualism. Apocryphal writings depicting the figures from the Old Testament testify to the ways in which Dualism was present in biblical works outside the Canon. In addition, the purpose of this paper is to contest the rooted opinion that the Apocrypha are exclusively linked with the Bogomil heresy.*

Key words: *Apocrypha, devil, Gnosticism, dualism, Bogomil heresy.*

ОРИЋИНАЛ МЕЋУ ФАЛСИФИКАТИМА: УЛОГА ХУМОРА И ПАРАДОКСА У ПРОЦЕСУ САМООБЛИКОВАЊА ИДЕНТИТЕТА ДУБРОВАЧКОГ ПИСЦА ДУМ ИВАНА СТОЈАНОВИЋА

Сажетак. *Рад испитује процес самообликовања идентитета дум Ивана Стојановића, дубровачког писца и идејног вође Срба католика у Дубровнику крајем 19. века; на основама новог историзма уочавају се оригиналне и парадоксалне црте његове ведре личности и доводе у везу са литерарним утицајима, првенствено са житијем Св. Филипа Нерија, кога католичка црква слави као заштитника хумора. Упоредију се резултати са процесом самообликовања Томаса Мора. Идентитет се препознаје као национални и наративни: анализира се његово учењавање у оријинале – необичне ликове, створене како би се друштво препознало у причама које се ослањају на традицију и прихватило их као своје.*

Кључне речи: *Дум Иван Стојановић, Дубровник, Срби католици, самообликовање идентитета, Св. Филип Нери, хумор, парадокс, Томас Мор, наративни идентитет.*

1. Оријинал

Мало нас људи имају само једну страст: ти су само крепки, ти само вазда исти. Опћено свак од нас има их по неколико. Страсти међу собом не складају се, ко чисте крепости, и ето ти противности изобила. (Иван Стојановић: Госпођа Маре, 29)

Сложена и противности пуна људска природа свакако да није могла остати непознаницом католичком свештенику Ивану дум Стојановићу (1829-1900); књижевнику Ивану Стојановићу управо је противречна људска природа била надахнуће за литерарно стварање – приповетке *Госпођа Маре*, *Луко Мали*, *Ђово*, *Ђоре*, *Жагарац*, комедије *Фрлезија* и

Романтичизам, галерија су дубровачких портрета поткрај 19. столећа. Овог преводиоца *Повијести Дубровачке републике* Ивана Кристијана Енгела и аутора студије *Најновија повијест Дубровника* Марко Цар назива хроничарем Дубровника „који је и културну и књижевну историју посматрао кроз призму истакнутих, њему симпатичних људи, које је волео да приказује у анегдотама” (Цар 1936: 70).

Сам дум Иван у родном је граду био на гласу управо као *ориђинал*; мада каноник-декан Стоне цркве у Дубровнику, дум Иван је, због своје ведре нарави, „занимљивих проповиједи, смисла за шалу и подвале“ (Тољја 2011: 179), правдољубивости, личног интегритета, приступачности, простодушности и особењаштва, био омиљен и код православног пука. Алберт Халер сведочи да је био „опћенито вољен као добричина, скрајње дарежљив према сиромасима и велики пријатељ дјеце, која су се увиек купила око њега уживајући у његовом чудачтву и у његовим парадоксалним испадима“, који су се огледали и у његовом одевању, начину хода, говору: „...висок, сух, у изношеном свећеничком одијелу, са старим, увијек смеченим шеширом, ишао је дувајући, снажно ударајући штапом о плочник и вукући старинске свећеничке ципеле с копчом тако, да су му се показивале подеране пете на црвеним, каноничким ципелама“ (Халер 1944: 161).

Приповедач анегдота и сам је био њихов јунак: према једној, док је шетао испред Кнежевог двора са отрцаним шеширом на глави, један суграђанин га је подсмешљиво питао: „Куда, дум Иване, с тим бившим клубуком?“; одговорио му је у свом маниру: „Шетам по бившем Дубровнику“; извор шале била је и смрт – једној госпођи је рекао: „Ако аривам видјет Бога ријет ћу му – оли мислиш да сам се ја овдје дивертишко (забављао)“.

„Заговорник дјелатне вјерске толеранције ради чега је био у сталном сукобу с клерикалним дубровачким свећеничким кругом“ (Тољја 2011: 54), ставом да је „башка вјера а башка народност“ јасно се супроставио ставовима хрватског католичког конгреса у Загребу који је Хрватство идентификовао са католичанством (Ракић 2007: 16). Његове речи из уводног чланка *Дубровника* (23. новембар 1900) мото су читавог покрета Срба католика:

Србин сам по поријеклу и по чувству, католичка ми црква то не брани, јер је она универзална и кршћанство ме учи да љубим ближњега; па ко ми је ближи од српскога народа? Звало би се не бити кршћанином, кад би се вјере ради од свога народа одбио и његовијем непријатељем постао.

Иако јасно дефинисане политичке позиције – чак првенаштва у покрету Срба католика – у самом странчарењу дум Иван није учествовао, прозревши га као знак *последњих времена* вољеног града. Одсуство рационалности у „политичким пословима свијета“, чији учесници кратковидо раде у корист заједничког непријатеља – владе у Бечу, држало је дум Ивана по страни од страначких трвења бар колико и схва-

тање да их посао свештеника – ширење мира, љубави и слоге – искључује. Иако се у свим његовим делима рационалност истиче као врховни принцип и једна од највиших вредности – готово изгубљена, додуше, у веку „романтичизма“ и „сентиментализма“ – обе његове комедије и већина новела су и значајан и чест простор обрачуна са сопственим претераним идеализмом, страственошћу, наивношћу.

Да је још од „зоре детињства“ био изложен противним литерарним утицајима, који ће га и обликовати као оригиналну личност, истicali су готово сви његови биографи. Одрастао је на „анекдотама домаће повијести“ пратећи оца, лекара емпирика у посетама пацијентима, али и читајући баки по мајци Италијанки житија светаца – *Prato Fiorito* или *Sette Trombe*, због којих је имао религиозне халуцинације, али која су му одредила позив. Овоме сасвим противно, будући комедиограф је пре десете године прочитао све комедије Карла Голдонија, „а неке је и приказивао у домаћем кругу са рођацима“ (Фабрис 1897: 120). *Хумор* је заслужан што се католичка ревност у духу Ивана Стојановића није развила у религиозни фанатизам; тај *поглед искоса* на појаве живота унео је у његово поимање ону високо вредновану *рационалност* која се сасвим слагала са духом времена.

У утицаје спада и прихватање Вукових идеја које су владале у задарској богословији. Одбацио је стварање на латинском језику, на српском су биле његове чувене проповеди, а током службовања у парохијама Мокошица и Рожат у Ријеци бавио се филолошким радом: „...код њега је у неко доба било много народнијех ријечи, изрека, пословица, што је биљежио ходајући по селима Ријеке, Шумета и Херцеговине, те што Курелац, што Броз, што Шрепел од њега узеше и у Загреб понесоше“ (Фабрис 1897: 122).

На *свест о припадности Дубровчана српској националној култури* су, као и на књижевно образовање, утицали сви они дубровачки прваци са којима је пријатељевао у Ријеци: кнез Нико Велики Пуцић, ерудита, песници Луко Дијего Соркочевећ, барон Влахо Геталди и опат Паћифик Радаљевић. Ту чита латинске, италијанске и немачке песнике; „Јозо Буних, с којијем се свагдано дружио, надахне му хумористичну жицу“ и први га подстакне да изда новелу *Луко Мали* (1876. године у *Дубровнику*, *Забавнику* *штионице* *Дубровачке*).

На комплексност Стојановићеве личности упућује његов разноврстан преводилачки опус. Енциклопедијски образован, дум Иван је преводио са италијанског, латинског, француског, грчког и немачког језика: од Аристофана, Петронија и Св. Августина, преко Волтера и Дидроа, до Шилера и Гетеа. Ову шаролику и наизглед неуређену колекцију на окупу држи рационализам као вредност 18. века – „класичизма“, али и просветитељства; речено важи и за његова оригинална дела – приповетке, посланице, есеје, комедије.

2. Оригинал

Резултат *самообликовања идентитета*¹ дум Ивана била је уважена колико и необична личност која у себи укршта наизглед немогуће крајности: позив свештеника са опредељењем филозофа рационалисте, Српство и католичку веру, положај узвишеног мудраца и градског обешећака-факина, емотивност романтичара и иронију сатиричара, занос верника и трезвеност скептика, свест о сопственом пореклу као аутентичном примеру етничке припадности Дубровчана (Херцеговац по оцу, Италијан и Дубровчанин староплемић по мајци) и српски национализам, ексклузивизам дубровачког аристократе и популизам националног револуционара. *Ориђинал*, заиста!

Склоност ка парадоксу, хумору и анегдотском имала је зарана сасвим неочекивани извор: нису то биле само ни помињане „анедокте домаће повијести“, ни једино комедије Карла Голдонија. *Знанац* бележи: „Особито је читао житије св. Филипа Нери, са свијем онијем ситнијем анедоктама што се о том свецу приповиједају. (У фусноти: `Гете, велики њемачки пјесник пише: свакак ћути неку тајну побожност према којему свецу; св. Филип Нери пак, нек свака зна да је мој светац`)“ (Фабрис 1897: 120).

О свом одабраном свецу Гете пише у два наврата у *Путовању по Италији*: у писмима Хердеру из Напуља, и – опширније – у трећем делу *Путовања (Други боравак у Риму)*: „Нери је свој основни наук сажео у једној краткој девизи: *Spernere mundum, spernere te ipsum, spernere te sperni*“ (Гете 2013: 434-435).

Свети Филип Нери (1515–1595), *апостол Рима*, несвакидашња је личност у историји хришћанства; мада и православна црква има свеце који нису одбацивали хумор, као што су Свети Антоније Велики и Свети Серафим Саровски, ни на истоку ни на западу нема примера да је неком свецу баш смех био пут ка Христу. Католичка црква Св. Филипа Нерија прославља 26. маја као заштитника Рима и заштитника – хумора.

„Многе приче“, „анедокте“ бележе и писци Неријевих житија; дум Ивану је могло бити доступно оно из 17. века, написано свега двадесет две године после Неријеве смрти, чији је аутор римски композитор и свештеник Пјеро Ђакомо Бачи, али и модерно житије које потписује кардинал Алфонсо Капечелатро. Кроз општа места светачке биографије која, осим левитације, подразумевају дар суза, екстазе у молитви, трансупстанцијације (претварања вина у крв), визија, пророштва, егзорцизма и сл., пробија се портрет сасвим оригиналне личности. Спонтаност, импулсивност, демократичност, непредвидивост, склоност лакрдији, никако нису типичне особине хришћанског свеца.

¹ Самообликовање идентитета у књижевности кључни је појам Стивена Гринблата, оснивача новог историзма (в. Гринблат 2011).

² „Презири свет, презири себе сама, презири све што те презиру.“

Анегдоте говоре о духовнику који је до светости стигао ходајући у огромним белим ципелама; свештеничку капу би некад заменио белим огртачем Св. Пија V или кардиналском капом Гргура XIII – мада је тај високи положај претходно одбио – или, једноставно, носећи на глави велики плави јастук! Незадрживо је расла популарност проповедника који је *вечним градом* тетурео док га је тамо-амо на ланцу вукао огроман пас, кога је у другим приликама носио у наручју – ако му руке не би биле заузете исто тако огромним букетом цвећа; са уживањем га је мирисао, док је неко из братства трчао за њим и све време га четкао (Васси 1902: 291-303). Углед божјег човека сачувао је и кад је, док су други неговали своје дуге браде као знак свештеничког достојанства, своју бријао, али само с једне стране. Вероватна је претпоставка да су многи верници у цркву долазили првенствено да би видели неки његов испад, попут оног кад је, током свечаности преноса моштију двојице светаца, папиног гардисту три пута повукао за браву. Око њега су се скупљали верници мада их је на много духовитих начина унижавао: многи су током четрнаестогодишњег живота његовог великог пса добили задатак да га носе или шетају, па је кардинал Таруђи животињу назвао „великим бичем људског ума“; црквене оце је позивао да трче и да скачу са њим, а покора његовог првог биографа Галонија била је у томе што је крзнени огртач морао да носи усред лета (Васси 1902: 301-303).

Читав његов живот био је практична похвала лудости. Са којом сврхом? Мада Неријеви биографи његово чудаштво објашњавају мортификацијом (мучеништвом) воље, унижавањем сујете, свесном одлуком да се, попут апостола, буде *луд Христа ради*, чини нам се да је овај светац хумор и забаву намерно користио и зато да би, комбинујући их са традиционалним хришћанским врлинама, потврдио своју светост и тиме привукао велики број следбеника.

Делујући у време кад римска црква настоји да се, с једне стране, поврати од снажног ударца који јој је задао протестантизам, а с друге, да се избори са сопственом корупцијом и општом моралном посрнулошћу, Нери припада тзв. католичкој реформацији, или противреформацији. Два будућа свеца, канонизована исте, 1622. г., два мистика и два будућа пријатеља – Игњације Лојола и Филип Нери – ка истом циљу иду радикално различитим смеровима. Док шпански војник формира строго дисциплиновано и чврсто хијерархијски устројено Друштво исусоваца, тј. језуитски монашки ред, Фирентинац ведрога духа реформацију цркве почиње од њене унутрашњости – од самог Рима и од духа који у цркви влада (Carpescelatro 1894 а: 18-19).

Још пре него што је заређен, Нери 1548. оснива лаичко удружење за бригу о хиљадама сиромашних ходочасника, о реконвалесцентима који нису у стању да раде после отпуштања из болница, о старима и немоћнима; оно прераста у Конгрегацију ораторијума, братство световних свештеника, изразито антиманастирски и демократски устројено: приликом приступања Ораторијуму нема полагања завета; сваки члан

је слободан да га у било ком тренутку напусти; сва, па и најнижа послушања, обавеза су свих чланова, без обзира на године и чин; сваки члан плаћа месечно за заједничке оброке и сам се стара за све своје потребе и сл. (Васси 1902: 105-113). Нери уводи певање популарних, народним дијалектом уобличених *lauda spiritual*, а извођење музичких композиција са професионалним музичарима у *ораторијуму*, великој просто-рији за заједничке молитве, дало је име не само братству, већ и великим музичким композицијама на духовне теме за соло гласове, хор и оркестар (Сареселатро 1894 б: 377).

Нарочито је био посвећен младима, организовао им излете, играо се и трчао с њима, говорећи: „Све док не греше, могу да цепају дрва на мојим леђима“. Решен да „неће бити туге у његовом дому“, саветовао их је да сачувају „веселост, јер је она пут до врлине“ и говорио да је „много лакше водити радосне људе него меланхоничне“ (Васси 1902: 194-198). Осим Библије, у својој соби је држао књиге шала и забавних прича.

Иако човек од акције колико и од контемплације, држао се по страни од политике. Умешао се у њу само једном, 1593, када је утицао на папу Клементa VIII да повуче анатему и одлуку о екскомуникацији Анрија IV (иако је овај формално признао калвинизам у Француској), како не би дошло до обнове грађанског рата.

Потпуно одсуство амбиције Св. Филип потврдио је не само одбивши положај кардинала, већ и тиме што је, како се организација ширила, одбио да је потчини свом ауторитету: по Италији, Француској, Шпанији, Португалу, Енглеској, конгрегације су се оснивале као аутономне, под директном влашћу папе. Многи међу Неријевим следбеницима и сами су стекли углед због својих проповеди, па се глас чланова братства могао чути и ван њихових ораторијума, у црквама у које су позивани.

3. Оријинали

„Сваки верник може имати свог свеца и са пуним поверењем се обратити управо ономе који му заиста одговара“, писао је Гете поводом Св. Филипа Нерија. Својства која су га учинила приврженим управо њему била су „најтрезвенија људска памет, најчистије процењивање или боље потцењивање земаљских ствари“; импресиониран је био и тиме што се светац бавио „образовањем младих људи и њиховим обучавањем у музици и говорништву, задајући им не само духовне, него и духовите теме“; ипак, најјачи утисак на Гетеа оставља сама Неријева оригиналност (Гете 2013: 432- 423).

Да је дум Иван управо Св. Филипа Нерија изабрао за духовни модел, или, речником цркве којој је припадао, да му је „наслеђовао“³, сведочи не само *Један његов стари знанац*, већ и детаљи његове књи-

³ Живети по узору на неког светитеља или на Христа, у православљу *подобити*, *уподобљавати се*.

живне биографије, али и књижевних дела. Овај избор код Стојановића је добио размере *самообликовања идентитета*. Стивен Гринблат овај процес описује као самосвесно, вољно обликовање нечије јавне личности – од облачења и понашања до мишљења – у складу са социјално прихватљивим стандардима одређеног друштва, наглашавајући утицај књижевних и ликовноуметничких узора, као и реципрочност процеса – читавање обликованих идентитета у уметничка дела.

Свој физички лик дум Иванов несумњиво је обликовао према омиљеном јунаку житија:

А био је оригиналан, чудноват мало, смешан ако се сме рећи у добром смислу... Он није интонирао речи обично, него је управо декламовао, готово скандирао... Чудан је био и кад иде... великим одсечним корацима, лупајући при сваком кораку јако својим штапом о калдрму и двајући на нос и на уста. Могли сте одмах, ако сте на Плаци били са станом и читали у својој соби пред вече, знати ко иде и куда: ето дум Ивана да прошета и сврати у Љекарницу Шарићеву, зборно место свију Срба и било вам је мило да видите ту симпатичну и оригиналну фигуру старог Дубровника. (Поповић 2000: 43)

Његово чудаство сасвим сигурно је превазилазило традицију старог Дубровника, али га је управо смештање у ту традицију чинило друштвено прихватљивим. Посебно је био прихваћен од стране младих, који су га сматрали својим ментором. Управо је Српска дубровачка академска омладина штампала *Дубровачку књижевност*; истина, уместо да тиме крунише прославу његовог седамдесетог рођендана, учинила је то постхумно – као да је дум Иван, одбивши да пређе у 20. век, и својом смрћу потврдио да је човек прошлости. „Љепота прошлости дубровачке главно је надахнуће Стојановићева књижевна рада.“ (Халер 1944: 168) Српски омладинци сведоче да је дум Иван духом живео у прошлости до свог последњег часа: „...налазио једину утјеху, да буђењем успомене негдашње славе и величине републике св. Влаха, увјери млађи нараштај о ништавилу нашијех дана, и да, везујући прошлост са садашњости, утре пут бољој будућности“ (Стојановић 1900: VII).

Интересантно је како дум Иван појам оригиналности неке личности везује за њен анахронизам:

Госпођа је Маре остатак онијех који су већ изумрли... Такова чељад размнива, коју талијанци придјевком *оригинали* називљу, од врсника својијех разлучена, храни се мислима, навадам или прошлости, или будућности изван опћенога реда. Они су *la avant, et la derriere gard*, велике врпе људства, која ступа свеђ и свуда по своме времену. (Стојановић 1876: 285)

Посебност госпође Маре из истоимене приповетке свакако је у том што је „заходница“, остатак прошлих времена. Загледана у прошлост Дубровника, Маре је опседнута очувањем српских народних обичаја: „За то се дичи да је славјанка, да је изишла из влаха. С тога оно ње

тврђење, да су јој мрски језуити, да она премда је по вјерозакону одрта лацманка, похвалам припијева цркву православну. Жао јој је умријети само што не може дочекат видјет вас народ слободан“ (Стојановић 1876: 287).

Српство Дубровника, верска толеранција, ревносно католичанство, идеал слободе, идеализација славне прошлости вољеног града – нема сумње да је у ових неколико редова своју јунакињу дум Иван обликовао према себи; наравно, он не пропушта да исмеје њене идеје доведене до страсти и претераности, одредивши се за рационални, средњи пут – прихватање прогреса, културних утицаја „иностранисти“ на народним основама, а њих заступа госпар Балдо: „Видјех да нешто, шта је било, и битисало, хвали, те га и жуди, а од садашњости нешто за чисто припознаје, а на нешто хрече, и одмеће“ (1876: 295).

Поступак обликовања јунака као свог литерарног двојника на најизразитији начин је применио у комедији *Фрлезија*, тематизујући особенаштво као лажно лудило. Доброћудно подсмехнут сопственом чудаштву и „влашком“ пореклу, дум Иван ствара лик лажног *лунатика*, ведро, образованог, песничтвом „усмрђеног“ Дубровчанина, који неочекивано сенчи тамним сенкама самотњаштва и разочарања због пропасти младалачких идеала. У Завод за умоболне у Шибенику јунак је доведен присилно, јер има обичај да јавно запева Виторелијеве стихове: *Guarda che bianca luna* („Виђи бијелога мјесеца“), и то „кад год примети да се ради или говори у протусловљу или без користи“ (Стојановић 1897: 132).

Фрлезија се, исмејан, отрежњен, „излечен“, одриче права на *парезију*⁴, што му одузима ореол мученика, али га тим пре чини јунаком комедије.

Лекарева дијагноза-пресуда да Фрлезија не припада *хетеротопији* луднице, већ, евентуално, затвора (Фуко 2005: 31) – јер је у рухо лудила оденуо за поредак опасну истину – указује на амбиваленцију дискурса лудила, коју је оцртао још Еразмо Ротердамски. Извесније је да ју је дум Иван усвојио из другог ремек-дела филозофског скептицизма – *Рамоовог синовца*, које му је послужило као основа за дијалог *Ђоре*. Фуко у Дидроовом делу види наговештај новог односа према лудима, „јер то је први пут од Великог Утамничења да је луђак поново постао друштвена личност; први пут да се људи упуштају у разговор с њим и да га, поново, испитују“; иако се у *Рамоовом синовцу* осамнаесто столеће још није могло препознати, оно је „цело било присутно у оном ја које му је било саговорник“ (Фуко 1980: 174-176).

Саговорник наратора Стојановићевог филозофског дијалога је још један дубровачки „ориђинал“: Ђоре у себи обједињује памет и подлост, образовање, домишљатост и ватреност са бестидношћу и поква-

⁴ „Парезија је вербална активност којом говорник изражава лични однос према истини, и ризикује живот зато што препознаје говорење истине као дужност којом се унапређују или помажу други људи, као и он сам“ (Fuko 1999) – прев. Н. Т. Ђ.

реношћу, што га чини незгодним противником. Оригиналношћу је нагловештена изгледом: понекад уредан, очешљан и лепо обучен, други пут је прљав и неуредан. Разликовањем од других разбија „ону досаду, ону једнакост, углађеност људске задруге да никад наше ријечи, и дјела не одговарају оному, што нам лежи у срцу“ (Стојановић 1880: 146).

Као и Фрлесија, закључује да је погубно говорити истину, а неки ставови могли би лако бити и дум Иванови: да зло долази од учених људи, да је дозвољено красти од лопова јер „кад лупеж лупежу краде, враг се смије“, да ником не треба откривати своју тугу и невољу; али, он сматра и да су музика, речитост и песништво лакрдије, да новац чува човеку добар глас, да је „убог“ негација бога, „не-бог“; он не верује у живот после овог и волтеровски критикује космолошки оптимизам: „Најуреднији и најбољи јест онај свијет гдје ја имам бит. Ја дајем од шаке до лакта свијем свијетовима гдје ја немам бит, и бит онакав какав сам“ (1880: 149). Овом крајњем индивидуализму наратор супротставља ставове о друштвеној одговорности појединца, о потреби очувања националног и културног идентитета који је садржан у језику Дубровчана.

Дијалог је „занимљива драма – борба с ђаволом католичког свешеника, који не узима ствари озбиљно, који се руга и себи и ђаволу у себи“ (Ivanišin 1966: 39). Ова интернализација конфликта, његова *схизофренијa*, мотивисана је топосом кафана: алкохол је окидач овог малог ноћног лудила, у коме ће иронија и аутоиронија отклонити могућност да полагање испита савести добије трагичан епилог.

4. Завршна разматрања

Особешаштво, чудаштво, „сутранатост“, „ориђиналношћу“ као облик „махнитости“, у биографији дум Ивана Стојановића и у карактерима којима је обогатио дубровачку књижевност, различита су имена за одступање од обичног, савременог, разумног. Ауторски приповедач његове „Госпође Маре“ тако каже: „Али је сасма проклет мој удес! Вавјек ми је сила находит се међу чељади како да сам пануо из мјесеца!“ (1876: 290). Велика тема књижевности – лудило (Фуко 1980: 66), истина, у свом контролисаном виду, под надзором увек будног рација, дакле, на начин класицизма и рационализма 19. века – тако је уведена у самообликовање идентитета писца и његових књижевних алтернатија.

Говорећи о самообликовању и самопоништавању великог писца, свештеника и политичара енглеске ренесансе, Томаса Мора, Стивен Гринблат објашњава да га је опседало „трагикомично схватање живота који живимо у сталном удаљавању од стварности... осећање људске апсурдности тако га истовремено води према друштвеној критици, и подрива ову критику...“ (Гринблат 2011: 51).

Кад слика каћиперство и покондиреност Марине братанице Стане, која уместо чисто „нашки“ и „славјански“ – „у говору ућера тезијех comment, tresbien, parbley“ – у Дубровнику који је и пропадао због

оних чију је површну културу још површније усвајала; кад слика бесплодни дендизам њеног брата Маринице – у друштву које грца у сиромаштву; кад у наратив укључује и духовног радника нове генерације, Дама, који презире духовно богатство традиције – „перчине дубровачке“, „Качића“ „Гондолу“ – зарад „иностраниости“ и лажне слободе, „под слободном владом, по слободним законима, која свакоме једнака права обезбеђује“, дум Иван је на дужности сатиричара. Но, кад приказује Марину оданост традицији као назадност (у њеној се кући ништа није променило од 18. в.), кад њену опседнутост старим обичајима (чак и кад су пуко сујеверје) раскринкава као острашћеност, због које постаје жртвом оних који би требало да су заступници традиције, Дум Иван подрива своју пређашњу критику: „Попови, и фратри пуштају да пркека шта хоће, само да је њима послужит се, и употребават се почитовања, и обране госпође Маре, и наслађат се њезинијех обједа, редом редице свраћајући се код ње у походе, или да опслужују недјељну мису тамо у њезиној богомољи“ (Стојановић 1876: 287).

Да би изашао из спора стари-млади, дум Иван обликује лик гопара Балда, заступника средњег решења, којим контролише лудило епохе. То решење не припада садашњости (она је ван сумње ирационална), већ мосту прошлост-будућност који у својим опсервацијама прави овај „заходњак“ и „преходник“ истовремено.

Иако би се и дум Ивану могла приписати театралност, чак и објаснити на исти начин као у Моровом случају – глумачким импровизацијама у дечаштву, талентом који је антипицирао каснију каријеру и изузетну реторичку вештину (Гринблат 2011: 53) – тема лудила код њега неће имати оно значење које је имала у ренесанси. Мада парадокси стављају „у сумњу сам концепт стварности“ (2011: 43), доживљај света као свеопштег лудила избегнут је рационалношћу, која је неопходна чак и у домену религиозног: „Капитоли су замерали Дум Ивану његово понашање у хору и на олтару, вику, дреку `преметање, пухање, бечење` (...), списе пуне псовки, `двојбене и худе изразе о вјери` (...) када каже: `Здрав разум убија фанатизам, а вјера претерани мистицизам`“ (Ракић 2007: 14).

Код Мора је овако: „... политички живот не може се раставити на силе скривене иза њега, не може се третирати као код који посвећени разумеју и манипулишу њиме, јер је у основи луд“ (Гринблат 2011: 36).

За дум Ивана лудило политичког живота је прозирно: сила коју раскрива испод његове површине је аустроугарска власт која подстиче хрватизацију Дубровника. Но, то што зна нема много практичне вредности: древни, српски, госпарски Дубровник нестаје и он, док око њега полако нестају суграђани упућени у истину, не може ништа да уради да то спречи, осим да покуша да, ослањајући се на још живу српску традицију, литерарно обликује националност Дубровчана, делујући првенствено на млади нараштај. Овде је реч о трагању „за *наративним идентитетом*, будући да су... појединац и заједница засновани у свом идентитету

стварањем нарација које за њих постају њихова права историја`, зато што у највећој мери `субјекти себе препознају у причама које приповедају о себи самима` (P. Ricoeur 1988, према: Брајовић 2012: 11).

Свестан да живи у свету у ком се „категорија стварног стапа с категоријом фиктивног“ (Гринблат 2011: 55), дум Иван живи живот „последњег дубровачког ориђинала“; својим театралним наступом протестујући против продукције фиктивног у политичком животу, он бира да буде оригинал у времену фалсификата, да својим суграђанима, који се споре у корист своје штете, својом улогом каже: *Ја сам тобоже луд јер ви сте стварно луди*. Такође, избор да се буде другачији несумњиви је доказ слободе; кад описује живот свештеника под Републиком, употребљујући га са њиховим тобоже слободним положајем плаћених службеника под Монархијом, дум Иван стиче баш та два квалитета: „Сви дакле ови попови бијаху на страни, сваки на свој начин. Њека слобода и оригиналност републиканска избијаше из свакога од њих“ (Стојановић 1903: 339).

Кад нестану илузије, остаје хумор – као и код Мора, „дубока лишешност илузија“ је „основ његовог чувеног хумора чија је најособенија одлика описивање људи уплетених у сопствене фантазије“ (Гринблат 2011: 50): Франо Курелац, Ђово, Жагарац, употпуњују галерију „ориђинала“, а привлачна комуникативна и дидактичка снага духовитости чини је моћним средством доброг ретора.

Од младости занет примером Светог Филипа Нерија, који му се морао допасти првенствено својим смислом за хумор, а затим и говорничким талентом, демократичношћу, укљученошћу у друштвени живот, бригом о младом нараштају, својеврсним „преходништвом“ – несредњовековним, републиканским односом према свештеничком позиву, одсуством фанатизма, парадоксалним понашањем као начином да се разобличи илузорност света, али и да се, омаловажавањем сопствене личности, придобију слушаоци-читаоци, дум Иван је, свесно или спонтано, *наследовао* главним цртама свечеве личности – у мери у којој је то допуштало друштво у ком је живео, а да притом не пређе границу здравог разума. Време у ком је Нери живео било је доба пољуљаног ауторитета католичке цркве и њене борбе са логосом протестантизма, али и сопственим слабостима.

Дум Иван се такође родио у времену кризе. У њему тада није више постојала Дубровачка република као врховни ауторитет којем би се идентитети у самообликовању потчинили (то одсуство и чини једно време кризним); у том времену није било довољно одредити се као Дубровчанин, јер се то све више сводило само на територијалност. И док је у самообликовању оно „претеће друго“, „страно, туђе или непријатељско“ (Гринблат 2011) препознато као Аустроугарска монархија, скривена иза хрватства, сложенији је случај са апсолутном моћи: једино је традиција могла да буде нешто чвршће упориште ауторитета. У њој је пронашао српство и именовао га за врховни ауторитет: само-

обликовање идентитета Ивана дум Стојановића текло је тако као само-обликовање његовог националног – и последично – наративног идентитета, а његова парадоксалност делимично потиче од великог броја ауторитета (католичанство, словинство, аристократија) и туђина (православље, национал-шовинизам, демократија) у том процесу, као и од њиховог динамичног односа.

Литература

- Bacci, Pietro Giacomo. 1902. *The life of Saint Philip Neri, Apostle of Rome, and founder of the congregation of the oratory*, London: Kegan.
- Брајовић, Тихомир. 2012. *Компаративни идентитети, српска књижевност између европског и јужнословенског контекста*, Београд: Службени гласник.
- Гринблат, Стивен. 2011. *Самообликовање у ренесанси: од Мора до Шекспира*, Београд: Клио.
- Гете, Јохан Волфганг. 2013. *Путовање по Италији*, Сремски Карловци/Нови Сад: Сајнос.
- Ivanišin, Nikola 1966. *Dubrovačke književne studije*, Dubrovnik: Matica Hrvatska.
- Сарпелатро, Алфонсо. 1894. *The life of Saint Philip Neri, Apostle of Rome*.
- Поповић, Павле. 2000. *Дубровачке студије*, Београд: ЗУНС.
- Ракић, Тајјана. 2007. *Живот и дело Дум Ивана Стојановића*, Свеске Матице српске, Серија књижевности и језика, Св. 13, Нови Сад, 13–112.
- Стојановић, Иван. 1876. „Gospogja Mare“, *Dubrovnik zabavnik Štionice dubrovačke*, IV, Dubrovnik. 284-298.
- Стојановић, Иван. 1880. „Gjore“, *Slovinac*, III, 8, 146-156; 9, 162-169.
- Стојановић, Иван. 1897. „Frlezija“, *Dubrovnik ilustrovani kalendar za 1898*, Dubrovnik, 126-143.
- Стојановић, Иван. 1900. *Dubrovačka književnost*, Dubrovnik: Srpska dubrovačka štamparija A. Pasarića.
- Стојановић, Иван. 1903. *Najnovija povjest Dubrovnika*. U: Engel, Ivan Hristijan, *Povjest Dubrovačke Republike*, Dubrovnik: Srpska dubrovačka štamparija A. Pasarića.
- Tolja, Nikola. 2011. *Dubrovački Srbi katolici: istine i zablude*, Dubrovnik: vlastita naklada.
- Фуко, Мишел. 1980. *Историја лудила у доба класицизма*, Београд: Нолит.
- Фуко, Мишел. 2005. „Друга места“, *Хрестоматија 1926-1984-2004*, Нови Сад: Војвођанска социолошка асоцијација, 29–36.
- Фабрис, Антун. 1897. „Иван каноник Стојановић“, „Дубровник“, илустровани календар за 1898, Дубровник - с. 118-124.
- Халер, Albert. 1944 *Novija dubrovačka književnost*, Zagreb 1944.

Nataša Trnavac Čaldović

University of Niš
Faculty of Philosophy

**AN *ORIGINALE* AMONG THE FORGERIES:
ROLE OF HUMOUR AND PARADOX
IN THE SELF-FASHIONING OF IDENTITY OF
THE WRITER IVAN STOJANOVIĆ FROM DUBROVNIK**

Summary. *The paper examines the process of self-fashioning the identity of Ivan Stojanović, a writer and a conceptual leader of the Catholic Serbs in Dubrovnik at the end of the 19th century. Grounded on the principles of new historicism, the original and paradoxical traits of his cheerful personality are observed and associated with literary influences, primarily with the hagiography of St. Philip Neri, celebrated by the Catholic Church as the patron of humour. Identity is compared with the results of the process of Thomas Moore's self-fashioning. Stojanović's identity is recognized as a national and narrative one. We analyse its inscription in the originals – unusual characters (meant to make society recognize the stories that rely on tradition and adopt them as their own).*

Key words: *Dubrovnik, Serb Catholics, humour, paradox, St. Philip Neri, Thomas Moore, Stephen Greenblatt, self-fashioning of identity, narrative identity, new historicism.*

Федор Марјановић

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
marjanovicfedor@gmail.com

ЛЕГЕНДА МИЛОША ЦРЊАНСКОГ КАО PARODIA SACRA ЈЕВАНЂЕЉА

Сажетак. У раду ће бити проучене интертекстуалне везе између приповијетке „Легенда“ Милоша Црњанског и Јеванђеља. Референце на Јеванђеља се у приповијетци могу пронаћи у игравању са јеванђељским стилом, у наслову као жанровској одредници, те у алузијама на догађаје, чуда и ликове Јеванђеља. Најважнију улогу у успостављању односа прототекст-метатекст имају посљедња реченица приповијетке, која је заправо цитат описа тренутка Исусове смрти, и лик главног јунака приповијетке, реализован као Исусов антипод. Циљ рада је да се покаже како се, преношењем наведених елемената у историјски контекст елизабетанског доба и поступком иронизације и карневализације, приповијетка „Легенда“ остварује као *parodia sacra*.

Кључне ријечи: Јеванђеља, Легенда, Милош Црњански, интертекстуалност, *parodia sacra*

1.

Са становишта интертекстуалног проучавања књижевности, приповијетка „Легенда“ Милоша Црњанског спада у она дјела чије се право значење открива тек на самом крају. Ово се односи на посљедњи пасус, који представља директан цитат Јеванђеља, односно описа Исусове смрти: „Глава му клону на лево раме. Земља се затресе, завесе се подераше, плоче попуцаше, а беше петак и по земљи паде тама“ (Црњански 1993: 88). Може се рећи да је све до овога тренутка разумијевање приповијетке отежано, јер иако обилује бројним алузијама на Јеванђеља, ниједна их тако недвосмислено и директно не одређује као основни прототекст приповијетке.¹

¹ Разумијевање се тим више отежава што је у одређеним издањима *Прича о мушком* овај завршетак избачен (Црњански 1966: 173), чиме приповијетка губи снагу финалног утиска и значајан дио свог значењског и стурктурног слоја.

Прво питање које се поставља у вези са наведеним цитатом је питање његове функције. Одговор је вишеструк. Осим што указује на прототекст, цитатом се имплицира да главни јунак умире на крају приповијетке, пошто представља опис Исусове смрти. Такође се указује на интертекстуалну повезаност јунака „Легенде“ и лика Исуса Христа. Питање о односу између ова два лика комплементарно је питању односа *Јеванђеља* и „Легенде“. Ако се има у виду да фратар из приповијетке у много чему представља опозит лику Исуса Христа, може се рећи да је „Легенда“ пародија на *Јеванђеља*.

Пародијски карактер приповијетке могуће је посматрати са два аспекта. Први је књижевноисторијски, имајући у виду да је пародија имала своје изразито мјесто у контексту књижевности српске авангарде (и у контексту раног стваралаштва Милоша Црњанског). Други је интертекстуални. Опредјељујући се за проучавање приповијетке са интертекстуалног аспекта, главни задатак овога рада биће да прикаже на који начин се остварује пародични карактер приповијетке, односно како се ствара интертекстуални дијалог приповијетке Милоша Црњанског и *Јеванђеља*.

2.

У науци о књижевности запажено је да је организацијски тип „Легенде“ „алегоријска или ерудитна пародија“ (Вучковић 1993: 172). Типолошки посматрано, она би представљала одређени тип пародије под називом духовна контрафактура или *ragodia sacra*, тј. онај тип ове врсте који представља профанизацију „светих текстова и модела, рецимо извртање јеванђеља, опште исповести, оченаша, литанија и миса у световне теме – друштвено-критичке, анакреонтске или еротске“ (Јуван 2013: 40).

Ако се упореде начини на које се *Јеванђеља* „изврћу“ у „Легенди“ и у роману Жозеа Сарамага *Јеванђеље по Исусу Христу* (Сарамаго 1999), уочава се да се пародизација остварује на различите начине и да ова два дјела сасвим другачије ступају у однос са својим прототекстом. У *Јеванђељу по Исусу Христу* иста прича се приповиједа из различите перспективе, чиме добија сасвим супротно значење од оног из оригиналних текстова. У „Легенди“ је исприповиједана прича која на први поглед дјелује поприлично независно од *Јеванђеља*, али која се доводи у везу са њима навођењем многобројних референци, алузија и цитата који указују на њих као на основни интертекстуални предложак приче. За разлику од *Јеванђеља по Исусу Христу*, прототекст се не пародира промјеном перспективе приповиједања, већ се остварује као *ragodia sacra* мијешањем елемената карневалског и сакралног.

Пародирање *Јеванђеља* и реферисање на њих реализује се на три различита нивоа: 1) жанровском (пародирањем жанра легенде), 2) на нивоу структуре и стила и 3) у догађајима и ликовима приповијетке,

који представљају мање или више јасне алузије на сцене и ликове *Јеванђеља*, при чему је најважнија референца главни јунак приповијетке, који је остварен као антипод Исусу Христу. Даљи ток рада биће посвећен детаљнијем преиспитивању ових сегмената. Поред њих, треба и навести пародијско-иронични однос према историји, који ће бити протумачен у склопу пародирања жанра легенде.

3.

Жанровска одредница „легенда“ у наслову упућује на *Јеванђеља* као на текстове легендарног садржаја. Међутим, тиме се указује и на пародирање легенде као жанра. „У приповеткама је Црњански применио технику сличну оној у песмама *Лирике Итаке*. Њена суштина је у обртању смисла израженог насловом. Патетику позитивног из наслова и основног нивоа теме окретао је Црњански ка негативном исказу и креирао тако сатиричку гротеску“ (Вучковић 1993: 172). Треба примјетити да је већину морфолошких одлика легенде Црњански испоштовао, док је пародирање извршено на садржинском нивоу. „Пре свега, хотимично истицање морфолошких особина несумњиво служи за појачавање жанровског фона у тексту, а при томе се тематски садржаји дају према једном осетно помереном или опречном избору“ (Петковић 2002: 322).

Жанровски, легенда је окарактерисана као „спис о животу и делима светаца; предање; по међународној класификацији међународне прозе, понародњено, апокрифно и хагиографско казивање у чију се веродостојност верује“ (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1996: 136). Формални елементи легенде су у приповиједи испоштовани. Главни јунак као фратар комплементаран је лику свеца. Захтјев вјеродостојности испоштован је увођењем у причу историјског контекста елизабетанског Лондона и низањем имена историјских личности.

Ови елементи остају само на морфолошком нивоу, док до одступања од жанровских узуса легенде долази на садржинском плану. Главни јунак, поред светачких, посједује много јаче изражене демонске црте, док се историјске чињенице у приповиједи тумаче на начин супротан од њиховог устаљеног тумачења. „Црњански, наиме, у згуснутој нарацији 'Легенде' набраја низ историјски познатих имена, од Шекспира до Ђордана Бруна, хотимично тежећи њиховом нагомилавању, али се пишчева интерпретација тих имена знатно разликује од знања које писац читалац доноси у причу, и које активира када ту причу чита“ (Пантић 2005: 201). Разлика између пишчеве интерпретације и читачевог знања је у томе што поступак фикционализовања историје представља мијешање њених података са карневалским погледом на свијет. „То је поглед на свет који произилази из народно-вашарске културе и супротан је официјелним институцијама и хијерархизованом поретку“ (Бужињска, Павел Марковски 2009: 169). Специфично је то што миље који Црњански у приповиједи описује није „народно-вашар-

ски“ већ племићко-историјски, у који спадају неке од најзначајнијих личности историје и културе ренесансног периода у Енглеској.

Пишчева интерпретација историје највише одступа од устаљених норми у лику краљице Јелисавете (Елизабете).² Већ у првој реченици се износе подаци о краљици који одговарају традиционалном тумачењу њене историјске улоге и легенди о дјевичанској краљици. „У време оно владаше Јелисавета, стара краљица, добра мајка народу свом, побожна и безгрешна, чије ће име остати заувек свето и неокаљано“ (Црњански 1993: 73). Но ове тврдње су већ оповргнуте појављивањем краљице Јелисавете као активног лика у приповиједи. Основна карактеристика коју јој писац приписује је пожуда која долази до митских разина и описа краљичиних баханалијских светковина. „Кад би је спопала пожуда, а то се дешавало већином у лову, кад је пун месец, крај језера шумских, бацала се у траву и подавала и уживала са војводама својим, а више пута и са женама својим о којима се шапутало дршћући од страха“ (Исто: 77). Митолошки елементи посебно се истичу у опису њених одаја, које попримају облик паганског светилишта. „Крај грдне свилене постеље стајаху два чудна стражара. Беху то два кипа дивних, снажних младића, пуни злата и беле кости, покривени свилом. Та два кипа стајаху увек иза постеље њене. О том се причале веселе и луде, љубавне, блудне приче. Та два кипа носила је свуд собом“ (Исто: 79).

У лику краљице Јелисавете остварује се поступак и циљ историјско-жанровско-сакралног пародирања у „Легенди“. Супротстављајући фикционалну Јелисавету историјској Елизабети, аутор супротставља своју, пародијску, карневализовану историју високој и официјелној, а жанровске одлике легенде карневалском садржају приповијетке.

4.

На формалне одлике *Јеванђеља* упућује се на два начина: стилски и структурно.

4.1.

За стилско истраживање почетак „Легенде“ може послужити као репрезентативан дио остатка приче.

² Лику краљице Елизабете Црњански се вратио много година касније у свом есејистичком раду, при чему се историјска личност и период описани у есеју „Моји енглески песници“ знатно разликују од фикционалног лика краљице Јелисавете и карневализованог Лондона. „Кад је почео повратак елизабетанцима, у енглеској романсираној литератури, обновљене су и многе анегдоте о тој ванредној жени, и њеној владавини, која се сматра за најсјајније столеће Енглеске“ (Црњански 2008: 221).

У време оно владаше Јелисавета, стара краљица, добра мајка народу свом, побожна и безгрешна, чије ће име остати занавек свето и неокаљано. Тада Лондон у магли не имађаше дна ни облика, него беше црн и мрачан као залив морски, пун стења, где је сила црних, несретних галија. Њини јарболи, забодени у небо тамно, не понесоше на себи, свилене стегове неба плава. Он беше црн и заудараше као лешина грдна. (Исто: 73)

Глаголски облици у аористу и имперфекту („владаше“, „не имађаше“, „беше“, „не понесоше“, „заудараше“) одлика су приповиједног стила *Јеванђеља*. Сам принцип временског позиционирања фабуле („у време оно“) такође је преузет из *Јеванђеља*: „А кад се роди Исус у Витлејему, за времена цара Ирода...“ (Мт 2, 1).³ „У оно пак доба дође Јован крститељ, и учаше у пустињи Јудејској“ (Мт 3, 1). „У вријеме Ирода цара Јудејскога бијаше неки свештеник од реда Авинија...“ (Лк 1,5).

Међутим, из цитираног дијела јасно се види да стилско подражавање не иде даље од преузимања карактеристичних глаголских времена и синтагми. У њему се препознаје језик Црњанског „врло рафинован, пробран, савитљив, барокно разуђен, богат“ (Селимовић 2007: 146). На тај начин долази до сукоба индивидуалног пишчевог стила са канонизованим, строгим, језгровитим и лапидарним стилем *Јеванђеља*, којем су страни сликовити описи као што је „црн и мрачан као залив морски, пун стења, где је сила црних, несретних галија“.

4.1.

Спорадично навођење усмених извора у приповиједи евоцира структуру *Јеванђеља*.

У синоптичким *Јеванђељима* потенцијални усмени изворе приче, проповиједи исцјељених људи, закључни су дио микронаратива у којима су описана Исусова чуда. Ови микронаративи су грађени по одређеном обрасцу, према којем Исус, након што је учинио чудо, упозорава излијечене да никоме не говоре о ономе што је учинио. Ови се оглушују о Исусово наређење и одлазе да проповедају веру у Исуса. „И отворише им се очи. И запријети им Исус говорећи: Гледајте да нико не дозна. А они изишавши разгласише га по свој земљи оној“ (Мт 9, 29-30). „И рече му: Гледај да никоме ништа не кажеш, него иди те се покажи свештенику, и принеси за очишћење своје што је заповиједио Мојсије за свједочанство њима. А он изишавши поче много проповиједати и казивати шта је било тако да Исус не може јавно у град ући, него бијаше на пољу у пустијем мјестима, и долажаху к њему са свију страна“ (Мк 1, 44-45).

³ Сви цитати из *Новог зајета* дати су према Вуковом преводу *Новог зајета* објављеног у издању Просвете и Нолита (Стефановић Караџић 1987).

У „Легенди“ усмени извори су дворски трачеви. „Али се међу женама дворским, окупљеним око веселе и црне леди Фитн, шапутало много“ (Црњански 1993: 75). „Много се кикотало и причало за тог младића“ (Исто: 75). „Ноћу се много шапутало на двору, што дању нико, најмање баш краљица, није знала“ (Исто: 75). Глаголи „шапутати“ и „кикотати“ упућују на тајновитост преношења информација, док у *Јеванђељима* глаголи „разгласити“, „проповиједати“ и „казивати“ упућују на отворено, јавно казивање о Исусовим чудима. Дакле, по интензитету тона усмени извори приче *Јеванђеља* са јавног и гласног у „Легенди“ преносе се на тајно и пригушено.

5.

Најјаче асоцијативно поље, које ствара интертекстуалну везу „Легенде“ са *Јеванђељима*, формира се око главног јунака приповијетке. Из паралела које се повлаче између њега и Исуса Христа изводе се остале паралеле између догађаја у приповиједи и догађаја у *Јеванђељима*.

Све референце и алузије на *Јеванђеља* интерполирају се у контекст изузетно наглашене сексуалности, што представља један од основних елемената карневала. Краљица Јелисавета осјећа пожуду према главном јунаку приповијетке. Он у току фабуле одолијева свим искушењима, да би се на самом крају предао жени са самог дна друштвене љествице. Његова мајка је била блудница која је због своје страсти и страдала. Мржња главног јунака према свијету мотивисана је његовим односом према женама. Зато је у приповиједи изузетно наглашена дијалектика мушког и женског принципа, о чему говори првобитни наслов „Легенда о мушком“. Стога и не зачуђује зашто се много алузија и референци односи на јунакиње *Јеванђеља*, Богородицу, проказане жене и кћи Јарирову, али у сасвим различитом контексту од онога у којем се јављају у *Јеванђељима*. Једна од функција главног јунака у тексту се остварује у повезивању свих наведених елемената у компактну цјелину.

5.1.

Конкретне референце на јеванђелске текстове, односно на лик Исуса Христа, могу се пронаћи у сљедећем исказу: „А краљица је знала само да познаје све звезде и лекове, да *говори свима језицима*, да *уме подизати мртве*, да се руга, као и његов учитељ с којим се беше доселио из Шпаније, трансупстанцији, *невином зачећу Мадоне, Светој Тројици и божанству Христовом*.“ (Исто: 77)⁴

Посљедњи од подвучених сегмената, где се каже да се фратар „руга Светој Тројици и божанству Христовом“, експлицира његов анта-

⁴ Курзивом означио Ф. М.

гонистички став према темељима хришћанске вјере и упућује на анти-подни однос према лику Исуса Христа.

Његово наводно познавање свих језика кореспондира са моћи која се у *Јеванђељима* не приписује директно Исусу Христу, али је иманентна природи Бога. Поред тога, у „Дјелима апостолским“ описано је преношење ове моћи на апостоле. „И у један пут постаде хука с неба као духање силнога вјетра, и напуни сву кућу гдје сјеђаху; и показаше им се раздијелени језици као огњени и сједе по један на свакога од њих. И напунише се сви Духа светог, и стадоше говорити другијем језицима, као што им Дух даваше те говораху“ (Дап 2, 2-4).

Много важније и у самој приповијести разрађеније су оне асоцијације које произилазе из оних дијелова исказа о фратровој способности подизања из мртвих и о ругању „невином зачећу Мадоне“.

5. 1. 1.

Подизање из мртвих спада међу најважнија чуда која је Исус чинио. У случају фратра, у приповијести ова способност остаје на нивоу непотврђених гласина. Са друге стране, као потврђена чињеница се износи податак да је фратар учествовао у убиствима која су наручивали од њега. „А он је послушао све заповеди, испуњавао све жеље, а помогао и убиству, није примао награде, нити је слушао захвале, али се нико, ко му је једном сагледао очи страшне, није враћао.“ (Црњански 1993: 77) Пародијски поступак у овом случају се састоји од почетног сигнализовања значајне сличности са ликом Исуса, да би се потом потврдила сасвим супротна особина.

Иако се у самој приповијести не појављују сцене оживљавања, постоји сцена на чијем крају се појављују директне референце на хришћански подтекст, и која се може тумачити као парафраза Исусовог оживљавања кћери Јаирове (Мт 9, 18-26). У *Јеванђељу по Матеју* се описује како је Јаир тражио од Исуса да врати његову кћер у живот. „Кћи моја сад умрије, него дођи и метни на њу руку своју, и оживјеће“ (Мт 9, 18).

У „Легенди“ се пародичност постиже потпуним преокретањем улоге оца, пијаног адмирала који се клади да ће фратар те вечери силовати његову кћер. Фратра опијају и затварају у оставу са дјевојчицом у наручју. Дојам чуда се постиже описом фратровог тријумфа. „Но кад зора грану ослободише га и нађоше фратра где клечи на коленима надувеним од бола, а на рукама држи девојче, помодрело од зиме, што плакаше пробуђено, невино и бледо, више невино него бледо“ (Црњански 1993: 77).

Међутим, конкретан повод за поређење ове сцене са оживљавањем кћери Јаирове долази од директних референци на хришћански подтекст у опису дјевојчициног изгледа. „Она беше млада као јагње, а топла као голуждраво тиче, а груди су јој биле румене и мале као обра-

зи Христови у јаслама“ (Исто: 76). Сви поредбени епитети којима се дјевојчица описује су симболи њене невиности. При томе се „јагње“ као новозавјетни симбол Христа може сматрати алузијом на његов лик, док се у директној референци „образи Христови у јаслама“ пореде са дјевојчициним грудима. Резултат овог поређења је двојак. Са једне стране се недвосмислено истиче невиност адмиралове кћерке. Са друге стране, ово поређење дјелује шокантно на читаоца због еротских конотација у које се доводи Исус, али не као одрасла особа, већ као беба, Богомладенац.

Читава сцена има изражен карактер плотског и карневалског, пошто се истиче опијеност свих њених актера, осим дјевојчице. Она је и једна од најбољих илустрација како је Црњански потенцирањем сексуалног и карневалског удаљавао текст приповијетке од суштине свога прототекста и градио га као пародију на њега.

5.1.2.

Инверзивни поступак који се у „Легенди“ примјењује на мотивима *Јеванђеља* најочитији је у пародирању безгрешног зачећа, које се не постиже само фратровим рутањем већ и паралелом између његовог односа са сопственом мајком и Христовог односа са Богородицом.

За разлику од многих других референци, које су остале на алузивном нивоу, ова је извршена дословним поистовјећивањем лика фратрове мајке са ликом Богородице у тренутку његове халуцинације. „Тада сагледа, на облаку белом што се спушташе с неба, како му иде Мајка Божја. Очи му засенуше од сјаја. Лице јој сјаше као сунце, одело јој беше бело као снег. [...] Фратар познаде млетачко, шарено одело и лик своје мајке и паде изнемогао од беса“ (Исто: 84). У експлицитној паралели између фратрове мајке и Богородице потврђује се паралела између фратра и Исуса Христа.

И у овом случају се понавља поступак карневалског пародирања сакралних тема и слика приземљењем на плотски ниво. Из говора јунакове мајке физички изједначене са Богородицом открива се карактер и живот потпуно различит од живота безгрешно оплођене дјевице.

У крпама сам живела, ја, што се родих у злату и у шталама сам лежала, ја, што се родих на свили, јер сам обљубила страсти тела мушког што су слађе од меда. Изгубила сам дом и мужа и завичај јер од свега тог беше слађи мој ватрени драган. Сине ја те родих пехара сласти ради, да могу да га испијем до дна. Муж ме је отерао, голу ишибао на Риалту, рибари ме продадоше у Киођи. Ишла сам од пристаништа до пристаништа и нисам била гладна ни жедна, него жедна мушког. (Исто: 84)

Већ у првој реченици видимо разлику у животним правцима дви-ју мајки, од којих је пут једне узвишени, од скромне дјевојке до Мајке Спаситеља, а друге ниски, од племкиње до понижене развратнице.

Проблем женине прељубе у прототексту има сасвим различито тумачење и разрјешење. У „Јеванђељу по Матеју“ се описује јављање анђела Јосифу, који размишља да остави бремениту Марију: „А Јосиф, муж њезин, будући бјеше побожан, и не хотећи је јавно срамотити, намисли је тајно пустити. Но кад он тако помисли, а то му се јави у сну анђео Господњи, говорећи: Јосифе, сине Давидов! Не бој се узети Марије жене своје; јер оно што се у њој заметнуло од Духа је светог. Па ће родити сина, и надијени му име Исус, јер ће он избавити свој народ од гријеха њиховијех“ (Мт 1, 19-21). Док је зачеће Христово безгрешно, проистекло из Божије Промисли, фратрово је плод мајчине пожуде, при чему се у очима његовог званичног оца, млетачког дужда, јавља сумња у његово поријекло (Црњански 1995: 85). И док Марији бива опроштено, фратрова мајка бива кажњена за своје гријехе.

До инверзије не долази само у околностима зачећа већ и у циљу рађања. У „Јеванђељу по Луки“ анђео Марији објашњава разлог њене бременитости. „И рече јој анђео: Не бој се, Марија! Јер си нашла милост у Бога! И ево затрудњећеш, и родићеш сина, и надјени му име Исус. Он ће бити велики, и назваће се син највишега, и даће му Господ Бог пријесто Давида оца његова; и цароваће у дому Јаковљеву ва вијек, и његовом царству неће бити краја“ (Лк 1, 30-33). Међутим, фратрова мајка свом сину даје сасвим супротан разлог због којег га је родила. „Ја те не родих звездама, ни мачевима, ни народима, ни слави, ни победама. Родила сам те да будеш жени на сласт и весеље.“ (Црњански 1993: 84) Док је Исус рођен да спаси људе од гријеха, фратар је из пожуде рођен да буде предмет пожуде.

Такође у „Легенди“ долази до преобликовања мотива одрицања сопствене мајке. У овом случају се не може говорити о инверзивном поступку, већ о хиперболичном претварању симболичног одрицања у чин убиства. Исус се одриче сопствене мајке и браће као конкретних личности ради заједнице људи који ће га пратити (Мк 3, 32-35). У „Легенди“ мотив одрицања хипертрофира до мотива убиства мајке, које се у приповиједи тек спорадично помиње (Црњански 1993: 87).

5.2.

Проналажењем везе између тренутка рађања и тренутка умирања Исуса Христа и фратра учвршћена је теза о паралели ова два лика. Она се мора продубити поређењем њихових карактера. С обзиром на пародијски карактер приповијетке, поређења ће првенствено бити у истицању разлика на којима је главни јунак „Легенде“ базиран. У овом опозиционом односу фратар се остварује као носилац охолости и мржње, док је Исус проповиједник покорности и љубави.

5.2.1.

У Исусовом науку и дјелу истиче се потреба служења другима на исти начин као што је и Он дошао међу људе да им служи. „Знате да кнезови народни заповиједају народом, и поглавари управљају њим. Али међу вама нека не буде тако, него који хоће да буде већи међу вама, да вам служи. И који хоће да буде први међу вама, да вам буде слуга. Као што ни син човјечији није дошао да му служи, него да служи и да душу своју у откуп да за многе“ (Мт 20, 25-28). У „Јеванђељу по Јовану“ ове ријечи се потврђују и дјелом, односно Исусовим прањем ногу својим ученицима у току Тајне вечере (Јн 13 1-17).

Супротно томе, фратрова охолост се истиче у наглашавању млетачког поријекла (потиче од дуждовске породице Контарини – Црњански 1993: 82) и спремности да умре само да не би служио.

Заклео ме је отац, док ме још љубљаше и не сумњаше да сам његова крв: да се не отрујем ако изгубим благо његово, ни кад ме нападне бол љубави, или старост, ни ако ме изгнају из Млетака, ни ако ми по мачу падне стид и срам, тек ако ме заробе где и присиле да служим – тада. (Исто: 85)

Охолост је стога једна од основних јунакових мотивација. Он одбија да се пода краљици Јелисавети не само због одбојности према њој као жени, већ и због тога што одбија да буде њен слуга.

5.2.2.

У свом учењу Исус је љубав уздигао на висину највишег закона. „Прва заповијест је од свију: чуј Израилу, Господ је Бог наш Господ једини; и љуби Господа Бога својега свијем срцем својим и свом душом својом и свијем умом својим и свом снагом својом. Ово је прва заповијест. И друга је као и ова: љуби ближњега својега као самога себе. Друге заповијести веће од овијех нема“ (Мк 12, 29-31).

Фратар као лик је базиран на мржњи према свијету која проистиче из мржње према жени. Његове посљедње ријечи су: „Никог ја не волим... све ја мрзим... али сам се сажалио“ (Исто: 88). Занимљиво је да су и мржња и тренутак самилости код фратра везани за жену.

За ово проучавање од посебног је значаја што у проповиједању мржње према женама фратар посеже за примјерима из *Јеванђеља*, који се односе на грешницу из „Јеванђеља по Луки“ (у приповиједи и традицији погрешно поистовјећену са Маријом Магдаленом) и Богородицу. „Не знаш ли ти да је Исусово тело смрадано од косе Марије Магдаленине?“ (Црњански 1993: 81) „Бог је умро јер се родио од жене!“ (Исто: 83)

Проповијед коју фратар држи против жене указује на ескалацију мржње према животу. „Витези и мудраци, песници и слуге, мачеви и лађе, богати и губавци, све је кужно од ваше вруће коже. Нама малог места на свету великог као голубије јаје, где не би вирио угојени, блуд-

ни, мекани трбух ваш.“ (Исто: 84) Из оваквога става рађа се љубав према смрти, али не као одласку у живот вјечни, већ одласку из живота који је подарила жена. „Родили сте ме, али ја ћу умрети, тело моје никад неће заборавити сестру мушког: смрт, за љубав блуднице: за живот.“ (Исто)

Основни преокрет у приповиједи долази када се фратар, који је одолијевао присиљавању да се препусти пожуди краљице Јелисавете, препушта Мод, жени са самог дна.⁵ Ова сцена представља тренутак самилости о којој фратар говори. Она је својеврсна парафраза сцена Исусових сусрета са посрнулим женама из *Јеванђеља по Луки* и *Јеванђеља по Јовану*.

Пародичност се постиже на више начина. Први је натуралистички опис Модиног стања и изгледа, који одудара од прототекста у том погледу што у *Јеванђељима* физички опис одсуствује.

Беше то најгора блудница пристаништа. Одело јој је висило у ритама, а уста мрмљала су нешто пијано и жељно. Коса јој се витлала, а дојке, грдне дојке, висиле јој до паса. Заудараше сва као једно старо буре у мраку. Дотерала беше дотле, да је већ ни пијани морнари не хтедоше, једино су још црнци радо се заиграли с њоме. (Исто: 86).

Уколико би се претпоставило да је евентуална пишчева интенција била да поистовјети Модин изглед са изгледом јеванђељских грешница, овај опис би се могао тумачити као пародија њихових представа у иконографији и сликарству са хришћанским темама.

Међутим, основни пародијски поступак је замјена искупљења које Исус нуди приказаним женама сексуалним чином. Осим овога долази и до промјене у мотивацији женских ликова. У „Јеванђељу по Луки“ грешница прилази Исусу да би молила опроштај. Мод моли за сексуално задовољење, које други одбијају да јој пруже. У тексту се такође проналазе парафразе сцене из „Јеванђеља по Луки“ које се односе на грешничино цјеливање Христових ногу. „И ставши састраг код ногу његовијех плакаше, и стаде прати ноге његове сузама, и косом од своје главе отираше, и цјеливаше ноге његове, и мазаше миром.“ (Лк 7, 38) Описани поступак указује на чин покајања, док је у „Легенди“ цјеливање мотивисано Модином појудом. „Кад виде младића, паде пред њим и поче му љубити и уједати појудно ноге.“ (Црњански 1993: 86)

Сусрет фратора и Мод даје нове димензије приповиједи и главном јунаку. С једне стране, препуштањем појуди пропале жене повећава се фраторов тријумф над краљицом, чија удварања и захтјеве одбија. Са друге стране, без обзира на његову гротескну природу, чин милосрђа продубљује фраторову личност и чини противтежу његовој таштини и мржњи. „Гордост главног лика бива неутралисана његовом самилошћу.“ (Пантић 2005: 202)

⁵Симболика имена има велику значај, пошто се Мод (Mud) на српски може превести као „блато“.

6.

Закључак који се може извести из анализе интертекстуалне везе „Легенде“ Милоша Црњанског и *Јеванђеља* са једне стране продубљује разумијевање саме приповијетке, док са друге стране јасније позиционира њен положај у пишчевом стваралаштву.

Пародијски поступак у „Легенди“ је комплементаран оном из *Лирике Итаке*. У поезији Црњанског пародијом се осликава поглед на свијет човјека који се вратио из рата разочаран у живот. У овом случају пародијом је описан свијет сличан Содоми и Гомори, а далек хришћанском учењу. Завршетак приповијетке указује на то да у њему не постоји могућност васкрсења и спасења. Главни јунак је Христов антипод, носилац мржње, таштине, саучесник у убиствима и убица своје мајке. Његово дјевичанство као резултат мржње добија потпуно супротно значење од дјевичанства у хришћанском контексту. Ове карактеристике се ублажују његовим актом милосрђа, који је такође гротескни чин гријеха.

Сличан поступак реинтерпретације прототекста Црњански ће искористити у *Сеобама* на *Мемоарима* Симеона Пишчевића. Тиме се ова приповијетка издваја из збирке *Приче о мушком* и добија значајно мјесто у списатељском развоју Милоша Црњанског, будући да се у њој називу поступци које ће писац примјенити у једном од својих најванијих дјела.

Литература

- Бужињска, А. Павел Марковски М. 2009. Књижевне теорије XX века. Београд: Службени гласник.
- Вучковић, Р. 1993. Ране приповетке Милоша Црњанског. У М. Црњански, *Приче о Мушком*, 171–175. Београд: Издавачка агенција Драганић.
- Јуван, М. 2013. *Интертекстуалност*. Нови Сад: Академска књига.
- Пантић, М. 2005. ...И друга проза Милоша Црњанског. У *Књига о Црњанском*, прир. М. Ломпар, 191–225. Београд: Српска књижевна задруга.
- Петковић 2002: Петковић Н. 2002. Лирика Милоша Црњанског. У Петковић Н, *Поезија и критика (хрестоматија)*, 314–371. Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Пешић, Р. Милошевић-Ђорђевић Н. 1996. *Народна књижевност*. 2. изд. Београд: Требник.
- Сарамаго, Ж. 1999. *Јеванђеље по Исусу Христу*. Београд: Лингва франка.
- Селимовић, М. 2007. *Сјећања*. Подгорица: Октоих.
- Стефановић Карацић, В. 1987. *Нови завет*. Дела Вука Карацића. Београд: Нолит.
- Црњански, М. 1996. *Проза*. Београд: Просвета.
- Црњански, М. 1993. *Приче о мушком*. Београд: Издавачка агенција Драганић.
- Црњански, М. 2008. *Есеји*. Подгорица: Октоих.

Fedor Marjanović

University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

THE LEGEND BY MILOŠ CRNJANSKI AS A PARODY OF CANONICAL GOSPELS

Summary. *The paper looks at the intertextual relationships between The Legend by Miloš Crnjanski and canonical gospels. Crnjanski's short novel echoes gospels in its title. It also "toys" with the literary style of gospels and alludes to their scenes, miracles, and characters. The most important relationship between the two narratives is established in the closing sentence of Crnjanski's work, which depicts the death of Jesus Christ, and in the main protagonist, who is developed as Christ's antipode. The purpose of the paper is to demonstrate the ways of constructing the narrative as parodia sacra, by placing the gospel references in the context of the Elizabethan period and carnivalesque atmosphere.*

Key words: *canonical gospels, The Legend, Miloš Crnjanski, intertextuality, parodia sacra*

Биљана Рајчинова-Николова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонска литература, Скопје
b_rajcinova@yahoo.com

ДИНАМИЧНОСТА НА РЕЛИГИОЗНИТЕ РЕФЛЕКСИИ (ПРЕКУ ПРИМЕРОТ НА ДРАМИТЕ МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА ОД ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ И БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ ОД ДЕЈАН ДУКОВСКИ)

Сажетак. *Религијата, љубовта и идентитетот во различни контексти и дискурси добиваат различно значење. Мотив е да се истражат националните и верските судири на две непомирливи страни: македонската и турската, преку драмите: Македонска крвава свадба од Војдан Чернодрински и Балканот не е мртов од Дејан Дуковски. Хипотезата е: религијата помага за опстојувањето на националниот идентитет, но и за надминувањето на стравот од Другиот, како ритуал на вкрстување на две вери, во име на љубовта. Целта е да се истражи дали и како љубовта како можна замена на судирот, е предуслов за деконструкција на религиозните стереотипи, идентитетот и за кршењето на предрасудите.*

Клучни зборови: *религија, идентитет, љубов, Чернодрински, Дуковски.*

1. Религија, идентитет, љубов – теоретски аспекти

Религијата, поимана како верба во нешто натприродно, свето или божествено, Дилтај ја дефинира како: „верување во спиритуални суштества“ (1980), и според Адорно „ние веруваме во сè што можеме, а би верувале во сè само кога би можеле“ (1950). Религијата по природа е исклучива позицијата на истовремена индивидуална припадност на две религии е не прифатлива за колективот, па, Малуф прави дистинкција помеѓу христијанска и муслиманска религија, велејќи: „христијанската религија е предодредена во сите времиња да ги покренува модернизмот, слободата, толеранцијата и демократијата, а муслиманската, уште од своите почетоци е свртена кон деспотизам и опскурдност“ (2001: 58-59). Религијата, има моќ да го дисциплинира и индивидуалниот и колективниот идентитет, но и да воспостави врска меѓу ри-

туалните чинови (љубовта) и инаквите (индивидуални) идентитети. Оттука, религијата има една од одлучувачките улоги во социјалниот, општествениот и психолошкиот живот на луѓето, па нејзините функции, може да се одредат како:

- Дисциплинска: морално и етичко поведење на колективот, чија идеолошка позадина не е во конфликт со ниеден религиозен и етички принцип.
- Обединувачка: обединување на колективот за надминување на социјалните и идентитетските разлики;
- Оживувачка: зајакнување на духот во време на транзитивните периоди, и
- Еуфорична: надминување на културниот и општествениот код, за приближување до различните социокултурни и етнички идентитети.

Религијата е еден од основните елементи, кој го сочинува идентитетот. Идентитетот е еден од најактуелните поими во општествената, религиозната, политичката, културната комуникација. Претставува важно егзистенцијално прашање, кое во секојдневните практики ги подгрева националните и религиозните страсти. Дефинирањето на идентитет, најчесто е според националната или религиозната припадност. Овие обележја не секогаш се единствени и најважни, зашто во поимот идентитет се инкорпорираат и културните, историските, половите, расните, социолошките, интелектуалните, професионалните, семејните обележја, кои прават тој да се разликува од нему сличните, но и од Другите. Секое од овие обележја, подлежи на хиерархија, која не зависи од некоја есенцијална припадност, туку од институциите кои во тоа учествуваат, од начинот на кој се организира просторот и времето, односно од контекстот кој ја модификува.

Најприфатлив методолошки пристап кон социолошкото дефинирање на формите на идентитетот се: индивидуалниот и колективниот идентитет. Одговорот на прашањата: кој сум јас?, од каде сум?, каде припаѓам? го дефинираат индивидуалниот идентитет. Колективниот идентитет, претставува: „идентитет на група од поединци, збир на нивните индивидуални идентитети, надоградени со нивната заедничка свест за припадноста кон некој општествен или политички ентитет“ (Сиро 2010: 53). Самиот концепт на идентитет, според Сиро „делумно е затворен, а делумно отворен. Затворен е бидејќи со помош на идентитетот се одделуваме од Другиот, истакнувајќи го сето она што не чини инакви, а едновременно е и отворен, бидејќи нас тој Другиот ни е потребен за да можеме да се идентификуваме“ (2010: 54).

При дефинирањето на концептите на идентитетот, постојат две различни парадигми. Првата парадигма смета дека, идентитетот е нешто дадено, фиксно и непроменливо и го изразува есенцијалистичкиот концепт на идентитет, кој реферира на идентитет со еден единствен

корен и се заснова на „митот за заедничко потекло на крвта и земјата, за голема нација, голема култура, што е одлика на тоталитарните идеологии“ (Крамариќ 2010: 23). Втората парадигма, смета дека идентитетот е нешто што активно се гради, менува и трансформира и го изразува конструктивистичкиот концепт на идентитет. Ја нагласува променливата природа на идентитетот и неговата општествена, историска и дискурзивна конструираност, сугерирајќи дека „идентитетот е нешто што може да се конструира и манипулира според моменталните потреби, контексти и симболички интеракции“ (Lewis 2002: 374).

Прагматично, љубовта е основна супстанца која го потврдува теоретскиот став дека, идентитетот е конструкција. Како мошне комплексно чувство, од една страна, дава нова смисла на животот, развивајќи симпатии за Другиот, а од друга е животна загатка како човек да се вдоми себеси во срцето на инаквиот, надминувајќи ги општествените и религиозните кодови. Укажувајќи на потребата за меѓусебно разменување, претставува сериозен влог во Другиот, а како моќен актер на сцена, влијаејќи врз индивидуалниот идентитет и врз религијата има моќ од еден глас да создаде два рамноправни. Со љубовта доаѓа до ново усложнување, трансформирање, репрезентирање и рефлексирање на индивидуалниот идентитет и на ортодоксната религија, односно, идентитетот и религијата преку љубовта, се деконструираат, реконструираат и добиваат ново значење.

Оттука, иако религијата согласно статичната ортодоксност е фактор за продолжување на традицијата, за зачувување на националниот, верскиот идентитет, и културниот *објект* според есенцијалистичкиот концепт настојува да си ја задржи својата форма на единственост, врзан за корените, потеклото и верата, сепак под влијание на љубовта религијата може да манифестира динамична рефлексивност. Имено, љубовта е еден од факторите, за рушење на традицијата, и во име на љубовта може да дојде до промена на верата и идентитетот, при што културниот *субјект* според конструктивистичкиот концепт, не се врзува за почвата, корените, верата, посакува да стекне форма на плурал, да биде неидентичен и динамичен, но мултикултурален. Следствено, текстот *Динамичноста на религиозните рефлексии*, ќе говори во две насоки: едната за дискурсот/ортодоксноста на субалтерниот објект, инфериорниот Друг, од моделот на патријархалните општества, а другата за дискурсот/динамичноста на супериорниот субјект/асиметричниот Друг, од моделот на постмодерните општества.

2. Религиска статична ортодоксност – религиска динамична рефлексивност

Религијата, свој одраз наоѓа и во литературата (поконкретно во драмската уметност), која како своевиден поглед врз минатото, дава одговор за тоа што ни се случува во сегашноста. Токму таков поглед и

одговор, даваат драмските дела од македонската продукција, *Македонска крвава свадба* (19 век) на Војдан Чернодрински и *Балканот не е мртов* (20 век) на Дејан Дуковски, временски оддалечени речиси еден век. Колективот, во 19 век, се борел за национална слобода, за ослободување од турското ропство, се бранела честа македонска и две различни религии согласно парадигмата религиска статична ортодоксност, не било возможно да се спојат. Индивидуата, во 20 век се борела за друга слобода – индивидуалната, за лично ослободување од наметнатите општествени кодови, односно согласно парадигмата религиска динамична рефлексивност за разбивање на религиозните стереотипи дека воспоставувањето на брачна заедница, помеѓу луѓе од различни религии (христијанската и муслиманската) е неостварлива. Мотив за изработка на трудот е да се истражат/проблематизираат националните и верските судири помеѓу две непомирливи страни: македонската и турската, преку битовата драма *Македонска крвава свадба* на Чернодрински и постмодернистичката драма *Балканот не е мртов* на Дуковски.

Во двете драми платформа врз која се развиваат дејствата и низ кои се актуелизира и феноменот на етнички Другиот е феноменот на љубовта, поконкретно проблемот на 'забранетата љубов' (љубов меѓу припадници на две различни религии). Ако во *Македонска крвава свадба* религијата е ортодоксна, а идентитетот е есенцијалистички, и религијата и идентитетот се посилни од љубовта, во *Балканот не е мртов*, идентитетот и љубовта се посилни од религијата – во име на љубовта се менува верата, религијата од статична ортодоксност манифестира динамична рефлексивност, чии рефлексии се одразуваат врз есенцијалистичкиот идентитет, кој се деконструира. Оттука, следуваат прашањата: дали религијата е навистина пречка за љубовта?, од каде доаѓа несреќата во Р. Македонија, односно на Балканот? Можните одговори ќе ги даде трудот во кој, хипотезата е дека религијата помага за опстојување на националниот, верскиот идентитет, но и за надминувањето на стравот од непознатиот Друг, како ритуал на трансценденција, вкрстување на две религии (христијанската и муслиманската), во име на љубовта. Основна цел е да се истражи дали и како љубовта како можна замена на судирот, е предуслов за деконструкција на религиозните стереотипи, индивидуалниот идентитет и за кршење на предрасудите.

3. Македонска крвава свадба – религијата и идентитетот наспроти љубовта

Сè започнува со почетокот на сите почетоци – првото име на македонската драма *Македонска крвава свадба* (1900) од Чернодрински (1875-1951), трагедија во 5 дејствија од македонскиот живот, базирана на вечниот мит за жртвата и жртвувањето, симбол на македонската историска трагедија. *Македонска крвава свадба*, ги воспоставува стол-

бовите на македонската доминантната идеологија и култура од строго православна машка андроцентрична, хетеросексуална (и хетеронормативна) перспектива, со статус на канонски весник на националната култура.

Драмата е во знакот на националните, верските и политичките судири на две непомирливи страни: македонската и турската, односно христијанската и муслиманската. Во неа се тематизира појавата на грабнување на македонски девојки и жени од страна на османлиските моќници. Ваквата акција, не трпи компромис помеѓу чувствата, личната идентификација и општествениот код. Одлуките, кои ги носи поединецот, се во согласност со општествените и религиозните кодови, кои во случајот создаваат нефлексибилен „систем на судир“ каде нема простор за дијалог, а епилогот од позиција на сила е трагичен. Религијата, е несрекен параван зад кој личноста/објектот, за да го зачува својот индивидуален и национален идентитет, се спротивставува на супериорниот/субјектот. Во определен историски контекст *Македонска крвава свадба* го претставува и безгласниот, субалтерниот (Спивак, 2011), објект/инфериорниот Друг. Цвета (о)станува прототип за верност, за опстојување на националниот, верскиот идентитет, особено со финалната драмска реплика: „Умрев, ама Туркина не станав“. Во интеркултурниот двобој, таа ја одбира смртта, во име на животот. Го жртвува личното (понудениот лагоден живот како анамка и материјалното богатство) во име на колективното (верата, духовното). Оттука, според Шелева во *Македонска крвава свадба*: „станува збор за еден конфликтен интеркултурен, непродуктивен, виолетен (насилен), репресивен (угнетувачки), асимилаторски, ултимативен (или-или) модел на меѓукултурна комуникација. Функционира само врз основа и со примена на аргументите на силата, насилството, грабежот, одземањето, каде што Другиот се проектира во непријател, душман“ (2000: 188).

Како трагична драма со цврсто изградена структура на текстот и формата на изразот, подложна е на различни и понови аспекти на нејзино читање и трансформирање. Процесот на деконстуирање на текстот започнува во 1991 година со текстовите на Горан Стефановски *I love Černodrinski* и *Чернодрински се враќа дома* од 1992 година, а продолжува со текстот на Дејан Дуковски *Балканот не е мртов/Balkan is not dead* од 1993 година.

4. Балканот не е мртов – идентитетот и љубовта наспроти религијата

Под влијание на теоријата на Карлсон (Carlson: 2003) за опседнатоста на текстот со минатото, концептот што ја имплицира интертекстуалноста, т.е. тезата дека сите текстови се опседнати едни со други, драмата *Балканот не е мртов* може да се обележи како текст опседнат со *Македонска крвава свадба*, која повторно оживува и се повторува

ва како вметната текстовна предлошка, врз чии мотиви се гради драмата *Балканот не е мртов*. Драмата, упатува на идеолошката позиција и на временскиот контекст на својата предлошка, а едновременно и ја де(кон)струира матрицата на вообичаената визија на историјата како вековна несреќа, во која македонскиот национален субјект се наоѓа во позиција на жртва. Односот на новонастанатиот текст – 'текст цитат' и текстот предлошка може да се дефинира со постапката 'рециклажа' во која делови од претходниот текст се монтираат со нови елементи¹.

Во драмата на Дуковски се препознава повторувањето што ја вклучува разликата и критичкото оддалечување на вториот од првиот текст. Дуковски ја повторува доминантната, христијанска (православна), машка хетеросексуална култура која себе се гледа на границата помеѓу источниот и западниот свет, но едновременно преку текстот „ја открива и својата побуна, историски злоупотребувајќи го канонот“ (Hutcheon 1996: 49). Но, на Балканот како ништо да не се сменило од историското време на Чернодрински: интеркултурниот, во основа конфликтен модел е тој кој жилаво и упорно со векови опстојува на овие простори, вкрстувањето на двете религии: христијанската и муслиманската. Текстот на Дуковски, се надоврзува на тоа историско време и контекст, но не останува заробен во него, туку го проширува и воопштува, така што на преден план како ефект на традиционалната нетрпеливост меѓу двете религии, избива односот моќ–стигматизација-исклученост, религија-идентитет-љубов и како последица – конфликт.

Непомирливоста на двете страни, двете религии, се детектира преку манифестацијата на дискурсот на моќ на едниот етникум (Турците) над другиот (Македонците), уште во првиот дел од текстот:

ОСМАН: Расим?

РАСИМ: Слушај жено, Осман ќе те носи на чифлиг, на гости.

МАКЕДОНКА: У Турчин на гости не одам.

ОСМАН: Расим?

МАКЕДОНКА: Слушнав, реков не одам. Имам маж и дете, бегу.

ОСМАН: Расим?

РАСИМ: Ова е еделвајс. Нигде нема еделвајс. Осман-бег најде еделвајс за тебе.

МАКЕДОНКА: Јас сум рисјанка, не сакам.

ОСМАН: Расим?

РАСИМ: Што бе не сака? Тебе, мене не ме сака? Не е Осман дојден за мајтап.

Примерот укажува на односот *моќ – стигматизација*, односно отсуство на директен дијалогот помеѓу моќникот (Осман-бег) и потчи-

¹ Од верзијата на Чернодрински останале ликовите и нивните врски, но сега во колаж, комбинација со исечоци од други приказни (Елени и Кемал Ататурк, Едис, Икономо...). Текстот го сочинуваат мали секвенци кои бараат монтажа, а неповрзаните секвенци ги обединува заеднички мотив, љубовниот и цветот еделвајс.

нетиот (Македонката), формирање на идентитет и одредување на позицијата на потчинетиот во скалата на општествената хиерархија. Во отсуство на директен дијалог во говорната комуникација потребен е посредник, кој треба да го зголеми чувството на ништожност и *исклученост* кај потчинетиот, што последично води кон *конфликт*. Даде-ниот пример не е исклучок. Сличен однос на посредно искажана желба/наредба на моќникот има во низа сцени, меѓу кои е и сцената на убедувањето на Цвета да се потурчи. Посредникот во дијалогот се поттурчените Македонки.

Во следот на настаните, во име на љубовта, религијата ја губи моќта, односно Осман-бег со губењето на позицијата на моќник, директно и се обраќа на Цвета.

ОСМАН (вади цвет еделвајс): Никогаш поголем ал не ме алосувал. Знаам дека ме мразиш, ама земи го. Се вика еделвајс.

ЦВЕТА: Не те мразам, Осман. Жал ми е за тебе.

ОСМАН: Не сакам да ме жалат.

ЦВЕТА: Ти и Спасе сте еден ист човек. Едниот мораше да умре. Вие си ги теравте инаетите, а јас

си ја тргав маката. Маката доаѓа кога нешто ќе ти стане драго. Незнам кај му згрешив на бога сè да се скрши на моја глава.

ОСМАН: Нема да те држам со сила, Цвета. Ја губам моќта. Ќе ме нема. Оди си!

ЦВЕТА: Не сакам.

Примерот укажува дека, во име на љубовта, се надминува религиската ортодоксност, а нејзината динамична рефлексивност овозможува, директен дијалог помеѓу два рамноправни лика Осман-бег и Цвета, помеѓу две религии – мусиманската и христијанската, со што исчезнува дискурсот со белези на дискриминација, стигматизираност, субалтерност.

Може да се заклучи дека, Дуковски е далеку од идејата да се помири со неспоивоста на двете различни религии. Убеден е дека, љубовта е таа која ги премостува разликите меѓу религиите, затоа се обидува да ја олесни нивната средба. Трага по историјата на нештата кои се неисториски – љубовта, дефинирана преку цветот еделвајс, кој се одликува со реткост и необична убавина, затоа што „по леденото доба расте само на Алпите“. Љубовта е еден од најсилните фактори за премин од една конфесија во друга, од муслиманство во христијанство, што се рефлектира и врз индивидуалниот идентитет, кој љубовта го деконструира. За љубовта вреди да се живее, убива, во крајна инстанца ’злосторство од Љубов’, а не насилство од омраза или етничка, верска, религиска нетрпеливост. Љубовта е единствен спас за Балканот – порачува авторот.

Во оваа смисла, клучна е сцената „Процес“ каде Цвета, вели:

Решив да останам со Осман. Доста е од крв, од омраза.
Не е во Осман ѓаволот.
Во сите е. Осудете ме. Речете дека ми се поматил умот.
Спасе го сакав повеќе од сè. Умре. Остана, љубов или омраза.

Цвета ја избира љубовта, на тој начин, македонскиот мит се универзализира и излегува од тесните национални, религиски рамки. Преку ова Дуковски покажува, колку се ирелевантни религиските разлики, и паралелно со тоа, во *Балканот не е мртов*, го започнува и процесот на деконструкција на стереотипите, на идентитетот (но од инаква – машка позиција) и разбивање на предрасудите. Нуди една поинаква слика за Балканот.

Наспроти тоа што антибалканските стереотипи го доживуваат Балканот како зона на агресивни етнонационализми, на примитивни и ирационални страсти, на верски омрази, драмата на Дуковски го гледа Балканот како топос во кој наспроти стравот од Непознатиот Друг, секогаш постои привлечноста на живеењето покрај, која го подготвува балканскиот субјект на ризикот од соочувањето со Непознатиот Друг. Ризикот, не значи робување на *постојаните стереотипи*, туку ритуал на трансценденција, премин од онаа страна на границата, која во драмата на Дуковски подразбира 'соочување со Другоста'.

Да се поседува жена од друга конфесија за Дуковски не значи господарење со непознатото, туку влегување во светот на непознатиот и различниот Друг. За тоа говорат сцените помеѓу Цвета и Осман-бег, Кемал и Елени, каде идентитетот подразбира свесно чувство за себеси, а субјективитетот ги опфаќа несвесните и потсвесните димензии на индивидуалноста (на љубовта). Сликата за Другиот може да первертира, бидејќи идентитетот не е детерминација, туку вокација, но пред и над сè – провокација. Кога во ликот на Осман-бег, Дуковски ја слика природата на ориенталниот маж, неговиот фалогоцентричен дискурс, ќе го поттикне женскиот лик (Цвета) да посака да се ослободи од робувањето на црно-белата реторика, па присвојувајќи го искуството на асиметричниот Друг, да го первертира традиционалниот дискурс на македонската жена и патријархалната матрица, карактеристична за драмата на Чернодрински. Цвета на Чернодрински, во *Македонска крвава свадба* од самиот почеток им одговара на стереотипните слики на куќен ангел, загрозна, грабната и на крајот жртвувана девица, со задача да вели 'не'. Спасе за Цвета во *Македонска крвава свадба* кажува:

Честа на Цвета е чест македонска, и нам, се паѓаат да ја вардиме честа и да накажеме секого, кој посегла таа чест!... Ние требат да бидеме м'жи, јунаци, готој да умреме за нашата чест и слобода!...

Цвета во *Македонска крвава свадба* не е ништо повеќе од симбол на македонската чест или симбол на самата Македонија на која противникот и се заканува, а неговото место го заземаат Османбеговците.

Дуковски ја извлекува својата Цвета од стереотипните схеми, внесувајќи го во нив она што Керол Пејтман го именува како 'женски наред' (Pateman 1998). Цвета во *Балканот не е мртов* е Македонка од првиот прелудиум, либе на Спасе и либе на Осман, фикционален лик, дама во францускиот бордел (Флора во сонот на Осман). Потенцијално субверзивна, оти по однос на балканската жена си допушта поинаква преформулација на стереотипот², се согласува да се омажи за поробувачот, за човекот од друга вероисповед, и својот однос го гради врз рамноправни односи со Осман-бег. Потврда е компромисот на Осман-бег: тој ја зема христијанската религија како своја. Во *Македонска крвава свадба*, Цвета е исклучително обележана со дискурсот којшто се рефлектира во нејзината последна реплика, посмодернистичката Цвета ја зазема позицијата на мост меѓу непомирливите светови, таа одлучува да остане со Осман. Свесна е дека нејзината заедница ќе ја види како луда, но сепак го одбира тоа што и е забрането – Осман и така внесува наред во општествените обрасци. Цвета е присилена да ја менува парадигмата којашто веќе и е впишана во името: на прашањето „Што сега?“, духот на Спасе и одговара „Сè од почеток“ и приказната се менува. Уште на почетокот Цвета покажува дека таа не е девица од деветнаесеттиот век на која колективните идеали и го заматуваат погледот на сопственото јас, односно на приказната на Спасе за одмазда и борба, таа одговара: „Не сакам маж јунак, сакам жив маж“, а на Крстана и Петкана во харемот им изјавува: „Ако треба, ќе умрам, ама евини не се продавам. Барем толку се сакам“.

Темел на неколкуте приказни³, кај Дуковски е проблемот на забранетата љубов, па друг стереотип, е оној за 'недозволената/грешната љубов' помеѓу двајца од различна вероисповед, кој во драмата на Дуковски, е тематизиран како 'неостварена љубов' помеѓу ликот на Кемал Ататурк и Елени Каринте, жртва на предрасудите на својот татко, Ефтим:

КЕМАЛ: Овој цвет се вика еделвајс. Редок е и никој друг нема да ти го даде. Чувај го со љубов и ќе остане свеж како и мојата љубов.

ЕЛЕНИ: Ти го дадов моето срце, тело, засекогаш ќе бидат твои. Чувај ги.

ЕМАЛ: Никогаш не сум бил посрекен.

ЕЛЕНИ: Само до кога. Моите сигурно ме бараат.

КЕМАЛ: Ќе трае засекогаш(...)

² Одбирајќи ја содржинската рамка *Македонска крвава свадба*, Дуковски си игра со стереотипот за поробениот Македонец, за македонската жена, со самата приказна, со стереотипот за Турците како поробувачи или како љубители на убави жени и сетилни задоволства..., сето тоа проследено со многу хумор и иронија.

³ Тоа се приказните за Осман-бег (Турчин) и македонските жени, за Елени (Македонка) и Кемал Ататурк (Турчин), за Едис – султановата главна анамка (Турчинка) и Икономо (Влав)... Трагичната љубовна историја меѓу Цвета и Спасе.

ЕФТИМ: Тука си курво. Зошто ми го правиш ова? Ќе ве убијам и двајцата.

КЕМАЛ: Немојте да грешите душа!

ЕФТИМ: Не душа, рака ќе згрешам.

КЕМАЛ: Мојата љубов кон вашата ќерка е искрена, ако ми ја дадете ќе биде среќна.

ЕФТИМ: Дур сум жив Елени нема да биде жена на Турчин.

(НА Елени) Утре правиме свадба. Кирјакис веќе даде мираз од девесто наполеони. Прекрасен човек. Кога би знаел какво ѓубре зема, не би дал ни банка. А ти Турчин, биди среќен што решив да не оставам траги, Елени, надвор!“

Односот помеѓу ликовите Ефтим (кој различно го вреднува чинот на љубовен наплив, зависно од страната која го презела: со осуда за Кемал (муслиман) или со пофалба за Кирјакис (православен) е однос оптоварен со предрасуда – термин кој во секојдневниот говор значи „преубедување со баласт или со негативно расположение во однос на лица или состојби“ (Олпорт, 1954). Говорот на Ефтим, нема ништо заедничко со рационалноста и толеранцијата, а служи на стереотипот – забрана за брачни односи помеѓу двајца од различна вероисповед. Стереотипот се создава како резултат на односите помеѓу етничките и религиозните групи, под влијание на социјално изведените верувања, создавајќи поделба на „вие“ и „ние“. Но, релацијата Цвета – Осман-бег, преку одредени отстапки и компромиси од двете страни (Цвета се мажи за Осман-бег, кој станал рисјанин и неговиот идентитет во име на љубовта е деконструиран), ги руши таквите стереотипи и спротивно религиските кодови, воспоставува нови рамноправни односи и во двете релации. Наспроти тоа, што во новите рамноправни односи поларитетот на релацијата: крвник (Тие) – жртва (Ние), повеќе не функционира, воспоставен е меѓусебен дијалог, заемно разбирање и соживот, сепак чинот (свадбата) и пресвртената визура на финалето (Македонците ја претвораат венчавката во крвава) ја покажува бесмислата на интеркултурниот мегдан.

Текстот на Дуковски за да стигне до космополитизмот трага по можните решенија – љубовта како единствена шанса, со што ја надминува историската рамка, историското го посегашнува, го прави актуелно во современи услови. Дуковски од една страна, ја первертира сликата за есенцијалистичкиот идентитет како еден и единствен со втемелено потекло, ставајќи го на показ конструктивистичкиот концепт на идентитетот како динамичен, збир од елементи, кои во дадени околности може да се менуваат. Од друга страна, покажува дека љубовта нема втемелено потекло, туку е хетероген склоп на околности кон надворешните сили, кои во обработената варијанта ја означуваат како неможна.

5. Односот Македонска крвава свадба / Балканот не е мртов

За односот помеѓу драмите на Чернодрински и Дуковски, Борислав Павловски ќе рече: „Чернодрински идејно, па дури идеолошки е исклучив, во сите насоки, зашто не гледа и не сака да спознае можен излез од кризата, освен преку пеколот и чиштилиштето на беспопштествената борба на спротивставените страни, додека Дуковски настојува да ги претстави претпоставките за дијалог меѓу судрените страни“ (Павловски 2000: 159). Симболичкиот израз на дијалогот е *цветот еделвајс*, кој е исклучително редок, може да се сретне само во планинските предели на Европа и Азија, заштитен е со закон и во текстот е поврзувачки лајтмотив за сите љубовни врски, кои завршуваат трагично.

Заедничкиот контекст на Балканот – ‘цветот и љубовта’ е парадоксален, затоа што на Балканот му се припишува синтагмата „буре барут“. Двата реалитета – Балканот и еделвајсот, имаат амбивалентно значење. Во текстот на Дуковски, Балканот е место на злосторство и неостварена љубов, живее и ќе живее со своите меѓуетнички предизвици, спротивставени религии, зашто еделвајсот на Балканот, на колективен план не ја остварува својата симболичка вредност – знак на љубов и хармонија. На индивидуален, ја остварува својата магија, симболично: Цвета во италијанскиот бордел е Флора. Релацијата Цвета – Флора – еделвајс, на ниво на толкување ја одбива смислата на делотворна „магија еделвајс“. Цвета го преоѓа љубовниот пат на кој го сретнува романтичарскиот и идеализираниот јунак Спасе и реалистичко-натуралистички обликуваните ликови со амбивалентен карактер Осман-бег и Расим. Средишен морален проблем не се веќе нејзината чест и вера (за разлика од драмата на Чернодрински), затоа што се заменети со драматична потрага по љубовта, со што се отвораат прашањата: проблемот на вистинската и платената љубов, односот љубов – моќ, христијанство – муслиманство, Македонци – Турци. Оттука, проблематизирањето на религиското, националното, различното е едно од средишните места на драмскиот текст, каде Цвета и Осман-бег се средишни ликови во однос на борбата со стереотипите, кога станува збор за стереотипот ‘забранета љубов’. Проблемот на ‘забранетата љубов’ е еден интракултурен код и упатува не на различностите, туку на истостите кај Другиот, односно религијата не е пречка за опстојување на љубовта помеѓу две различни вероисповеди, проблемот е во ментален склоп, за неприфаќање на различноста. Ова е македонско/балканска болка и трагедија, една од причините за несреќата на Македонија/Балканот.

Балканот не е мртов се раѓа од *Македонска крвава свадба*. Помеѓу субјектите воспоставува дијалог, што во *Македонска крвава свадба* и во нејзиниот временски контекст беше невозможно. Паралелно со рушењето на стереотипите кои имаат врска со општествено – социјалното живеење, Дуковски го руши и стереотипот создаден и форсиран

во литературата: како на македонскиот маж – јунакот над јунаците во *Македонска крвава свадба*, кој во *Балканот не е мртов* се претставува како слабак, заслепен од омраза, бунтовник кој на гротескен начин го губи својот живот, така и на македонската жена – верната, беспомошната жена во *Македонска крвава свадба*, која во *Балканот не е мртов* е самосвесна, побудувач на промените, кои следат. Во насловот на Чернотрински се истакнува просторната одредница македонска, кај Дуковски Балкан, чија врска е повеќеслојна и значителна, и се рефлектира во синтагмата „Буре барут“, во кој е содржан еден од стереотипите на Балканот.

Отпочнатиот процес на рушење на стереотипите е процес кој не може да се запре и на симболичко рамниште го прави Балканот не мртов. Драмата, укажува на фактот дека македонската литература создавана после 1990 година, има иконокластичен однос кон етноцентричната слика за себеси, кој овозможува да се согледаат разликите, да се укаже на другоста, која секогаш е еден „нефамилијарен вишок“ кој не може да се асимилира, а се открива во љубовта.

Заклучок

Драмата *Балканот не е мртов* е креативна интерпретација на драмата *Македонска крвава свадба*, во која Дуковски преку интертекстуална игра, националниот, верскиот и идентитетскиот судир на Балканот ги претвора во космополитски хаос. Дуковски ја руши автоимаголошка претстава за Балканот, како вечен конфликт, судир и омраза, помеѓу различностите. Љубовта е мост за поврзување на различностите, за разбивање на востановените стереотипи и за трансформирање на религијата од ортодоксна во рефлексивна. Почитувањето и прифаќањето на различностите од една страна е основа за надминување на чувството на инфериорност и за проекција на сопствените чувства (љубовта), а од друга пак значи збогатување на индивидуалноста, на идентитетот, отстранување на предрасудите и стереотипите, кои се причина за конфликт во заедницата. За да се намалат или исчезнат етничките, религиозните стереотипи и конфликти потребно е да се развие чувството дека, секој човек треба да биде почитуван пред сè како човек, без оглед на која религија и припаѓа и како го дефинира својот идентитет. Таквиот хоризонт не може да се достигне од денес до утре, но тоа не е причина да се оди во спротивен правец.

Литература

- Адорно, Теодор. 1950. *Авторитарна личност*. Скопје: МИ-АН.
 Дуковски Дејан. 2012. *Драми*. Скопје: Култура.
 Малуф, Амин. 2001. *Погубни идентитети*. Скопје: Матица македонска.
 Олпорт, Гордон. 1954. *Природата на предрасудите*. Скопје: Матица македонска.
 Павловски, Борислав. 2000. „Драмски гемаке на Македонска крвава свадба“. In: *Војдан Поп Георгиев Чернодрински – живот и дело*. Скопје: Институт за македонска литература.
 Крамариќ, Златко. 2010. *Идентитет, текст, нација*. Скопје: Табернакул.
 Hutcheon, L. 1996. *The Politics of postmodernism*. London I New York: Routledge.
 Carlson, M. 2003. *The haunted Stage: The Theatre as Memory Machine*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
 Čepo, Dario. 2010. *Od nacionalnoga k supranacionalnom: europski identitet i Evropska Unija*. Zagreb: Pravni fakultet Zagreb.
 Шелева, Елизабета. 2008. „Слепата точка на Балканот“. In: *Балканската слика на светот*, ур. Кулафкова, Катица. 263-269. Скопје: МАНУ.

Biljana Rajčinova-Nikolova

The Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
 Institute of Macedonian Literature, Skopje

THE DYNAMICS OF RELIGIOUS REFLECTION – THROUGH THE EXAMPLE OF THE PLAYS *МАКЕДОНСКА КРВАВА СВАДБА* (A MACEDONIAN BLOODY WEDDING) BY VOJDAN CHERNODRINSKI AND *БАЛКАНОТ НЕ Е МРТОВ* (THE BALKANS ARE NOT DEAD) BY DEJAN DUKOVSKI

Summary. Religion, love and identity take on different meanings depending on the context and the nature of discourse. The aim of the paper is to explore the relationship between the three elements in relation to the contact between two distinctive religious traditions (Macedonian and Turkish) depicted in the plays *Македонска крвава свадба* by Vojdan Chernodrinski and *Балканот не е мртов* by Dejan Dukovski. The assumption is that religion not only helps preserve national identity, but it also helps overcome the fear of the Other, through a ritual performed in the name of love common to both faiths. The research shows that love brings new dynamics into the reflection on identity and religion. Namely, through the power of love, the essentialistic identity and the orthodox religion were deconstructed, reconstructed and transformed into a new constructive and dynamic meaning.

Key words: religion, identity, love, Chernodrinski, Dukovski.

Јована Поповић

УГ „Литера“

noradzun@gmail.com

УТИЦАЈ ШИНТОИЗМА И ЗЕН БУДИЗМА НА ЈАПАНСКУ КЛАСИЧНУ НО ДРАМУ

Сажетак. *Јапанска но драма је јединствена уметничка творевина која се састоји од текста, музике и плеса. У уводу рада представимо укратко религије које су извршиле највећи утицај на њен развој. Главни део рада посветићемо анализи утицаја шинтоизма и зен будизма на структуру петodelног програма приказивања но драма (гобанданте), као и на главне елементе ове драмске врсте (радњу, ликове и др.). Покушаћемо да утврдимо на шта су све ове религије утицале кад је у питању но драма и од каквог је значаја тај утицај био за њен развој. У мањем делу рада бавићемо се и Сакурагавом, једном од најпознатијих но драма класичног периода.*

Кључне речи: *но драма, религија, шинтоизам, зен будизам.*

1. Шинтоизам и зен будизам

Шинтоизам је јапанска традиционална религија чији назив у преводу значи „пут камија“ или „пут богова“. У шинтоистичкој религији богови се називају ками. Јапанци верују да су камији присутни свуда у природи. У почетку није било врховног божанства, пошто је свако место имало свог бога заштитника. У доба царског уједињења, врховно божанство постаје Амитерасу Омиками (богиња сунца). Главним књигама шинтоистичке религије сматрају се хронике *Кођики* и *Нихоншоки*, које су заправо главни извори за проучавање јапанске митологије. Шинтоизам је комбинација обожавања природе и анимизма. Учење шинтоизма састоји се у постизању јединства хармоније са природом.

Будизам је у Јапан дошао 552. године, док је зен будизам стигао нешто касније, почетком 12. века. Сматра се да су се јапански монаси школовали у Кини, одакле су донели учење о зену. Зен је школа која потиче из махајана будизма, чији је највиши циљ постизање бодисатве, односно бића које је спремно да се жртвује за опште добро свих људи, иако је достигло своје пробуђење. Оснивачем зена сматра се

Бодхидхарма. Основа учења зен будизма је доживљај пробуђења (*сатори*) – стање потпуне свесности. Ово учење се заснива на идеји о космичком Буди, који је свеприсутан у материјалном свету.

Зен будизам се прилагодио јапанској шинтоистичкој традицији, а најбољи пример овакве синтезе је но драма.

2. Јапанска но драма

Јапански *но* је јединствена творевина настала у XIV веку. У питању је традиционална драмска форма која се састоји од текста, музике и плеса. Текст но драме је заправо колаж различитих текстова преузетих из азијске традиције, па је зато тежак за интерпретацију. Пун је књижевних, историјских и религијских алузија и симбола. Музику стварају бубњеви и флауте, док плес у извођењу но драме чине специфични покрети главног лика на сцени. Сваки моменат у но драми је симболичан, па је тако и сваки покрет. Глумац у току извођења но комада као да лебди на сцени и покретима покушава да дочара различита значења која носи текст но драме.

Творцем но драме сматра се Канзе Мотокијо Зеами, који је у исто време и њен највећи теоретичар и писац. За собом је оставио *Фушикаден* – теоријски трактат о но драми у облику савета глумцима, као и бројне драме које су и данас на репертоару но позоришта. Зеами је поставио два концепта фундаментална за но драму: *мономане* и *југен*. Први концепт се може превести као „имитација“, „истина“ или „реализам“, и односи се на спољашњост, односно сличност са спољашњим светом. Говорећи језиком Аристотела, у питању је мимезис. Други концепт, *југен*, током тридесет година Зеамијевог теоријског рада мењао је значења, а покушава да опише нешто што се односи на субјективни доживљај посматрача, као и на естетику драме. Зеами у свом теоријском раду даје савете о томе како треба успоставити равнотежу између ове две стварности, избегавајући како радикални реализам буквалне имитације, тако и површну, празну лепоту.

Један од најбитнијих естетичких концепата у но драми је њена организација, која се тиче три битна елемента: *ђо* или почетак, *припрема*, *ха* или средина, *пауза*, и *кју*, које се дословно преводи као брзо или хитно и односи се на завршетак. Овај концепт се односи на сваки могући аспект но уметности, укључујући састав целодневног програма, брзину (темпо) програма, као и унутрашњу структуру појединачне драме.

Но драме се класификују у пет група: драме о боговима (*ками-но*), драме о ратницима (*шура-моно*), драме о женама (*казура-моно*), разноврсне драме (*гензаи-моно*) и драме о демонима (*кири-но*). Овим редоследом се но драме приказују у традиционалном петоделном програму који се назива *гобанданте*.

Но комади су прожети будистичким и шинтоистичким елементима. У њима су описани шинтоистички богови, а будистички утицај је

видљив у језику, његовој сликовитости и прихватању идеје карактеристичне за будизам – идеје о непостојаности живота. Извођење но драме је обред шинтоистичког храма, који призива благослов богова и годишњих доба, а у исто време је будистичко путовање душе из мрачног незнања и страсти у духовно просветљење. Но комбинује шинтоистичко поштовање духова животиња, дрвећа и камења са таоистичким веровањем у јединство целокупне егзистенције и будистичким веровањем да људи, жене, животиње, биљке и камење могу постићи стање савршеног духовног просветљења.

2.1. Порекло но драме

Но драма може се посматрати и као драматизација шинтоистичког ритуала, иако је у 14. и 15. веку већ добила облик који је далеко од ритуалног извођења. О пореклу ноа говори и њен највећи теоретичар Зеами. У његовим теоријским списима налазимо причу о богињи Узуме¹ као аргумент за тврдњу да је но драма једна од најстаријих уметности старог Јапана:

Ево како је настао саругаку² у доба богова, у часу када се велико божанство што небеса обасјава у свој дом кршевити повукло, а свет подно небеса мрак прекрио; осам стотина хиљада богова окупи се тада на небеској планини Кагу у жељи да срце великог божанства заточе, те кагуру изведоше и сеино започеше. Међу њима беше Аmano-узуме-но мико, која напред иступи, стегове заветне носећи на грани сакакија причвршћене; глас подиже, грмљавином и топотом снажним праћена, те божанским духом опседнута стаде да плес и песму изводи. Њен глас до великог божанства допре, али како беше нејасан, божанство отвори своја врата кршевита. Земљу поново светлост обасја. Лица богова си-нуше. Та забава божанска, кажу, први саругаку беше. (Зеами 1995: 35)

Ова тврдња се може повезати са чињеницом да се на шинтоистичким свечаним фестивалима често изводио плес под називом *кагура*, који је заправо претеча свих плесова у но драми. Извођен од стране шинтоистичког свештеника, као облик богослужења, овај плес је симболизовао оживљавање плеса богиње Узуме. Заједно са мимиком, плес је обнављао успомену на божје присуство. У питању је ритуал који је означавао страхопоштовање и захвалност човека због тога што је жив.

Но драма се развила из различитих сценских облика који су били популарни још у 10. веку. Главним претечама но драме сматрају се са-

¹ У најстаријој хроници древног Јапана *Кођики* (Забелешке о древним догађајима) из 712. године налазимо причу о богињи Узуме која је певала, плесала и свирала како би забавила богове.

² У време када Зеами говори о овом облику но драма се назива саругаку, а касније добија назив но.

ругаку и *денгаку*. Сматра се да се саругаку уметници временом развили но тако што је саругаку изгубио своју комичност када су извођачи на сцени изводили текстове које су писали свештеници. Средином 14. века, саругаку се изводио на дворовима и имао је ритуалну функцију протеривања злих духова и доношења среће. Порекло денгакуа је у пасторалном ритуалу извођеном за време пресађивања пиринча. Изводио се као молитва за богове. У овом ритуалу, домаћин који сади изводи плес уз пратњу флауте и бубњева, док у исто време остали означавају време штаповима бамбуса и играју и певају. Овај ритуал је привукао мушку публику и достигао популарност све док није почео да се практикује у храмовима у градовима. На крају су и аристократе уживале у овом плесу.

Извођачи денгакуа такмичили су се са извођачима саругакуа у популарности. Због наклоности племства саругакуу, денгаку се потпуно изгубио.

Но драма можда и не би била овако развијена да Зеамијев рад није подржао шогун Јошимицу, који је био и велики покровитељ зен будизма. Ово је још један од показатеља да је но драма била под утицајем поменутог будистичког учења.

Стварајући класичну но драму, Зеами је из шинтоистичке традиције искористио осећај за простор (но позориште је обликовано да подсећа на шинто храм), употребу маски, истицање миметичког плеса и осећај да је извођач на неки начин повезан са духовним светом³, док је од зена искористио идеју о пролазности, медитативну врсту наступа (веома спор) и референце на стару литературу.

2.2. Гобанданте програм

Концепција *гобанданте* програма је један од најбољих примера испреплетаности утицаја зен будизма и шинтоизма на но драму. Тако је на почетку поменутог петоделног програма приказивања ове драмске врсте *ками-но*, односно представа у част богова, која је повезана са неким ритуалом и која се тиче шинтоистичких божанстава. *Шура-моно* је представа са биткама и ратницима, у част богова и владара који су штитили земљу борећи се против зла. Треће место заузимају „представе са перикама“, *казура-моно*, и оне означавају мир који долази после битака и љубавне су тематике. Ове представе, као женске, у контрасту су са мушким представама из другог дела програма. На четвртном месту су разноврсне драме (*кјођо-моно* или драме о лудим женама, *гензаи-моно* или драме о живим особама, *они-но* или драме о духовима и др.), чији је циљ да покажу да је задовољство човека, упркос миру и слози који су наступили, нестално. Ова група заправо скреће

³ Ово обично симболизује пут кроз *хашигахари*, мост који раздваја гардеробу глумца од дела позорнице где он наступа.

пажњу на пролазност живота. У практичном смислу, овај део програма буди заспалу публику тако што приказује животну борбу и потешкоће на које наилази обичан смртник, приказујући дубоку и суптилну психологију јапанског човека. У религијском смислу, четврти део програма подстиче публику на размишљање о суштини живота. Пети део програма, *кири-но*, приказује натприродна бића и у вези је са моралним дужностима⁴ човека, тако да има дидактички карактер. Док четврти део петоделног програма приказује човекову немарност за ове дужности, пети део нас учи њима.

На почетку и на крају оваквог извођења но комада постоји део под називом *окина* (део у коме се честита), који служи као увод и закључак, и који је нека врста честитке или захвалнице упућене божанском присуству, глумцима и месту у коме се драма изводи. Овако конципиран, петоделни но говори о зен будистичкој филозофији пролазности и цикличности времена. У односу на религијска учења средњовековног Јапана, програм би требало да се схвати као врста путовања које доводи до верског отрежњења или буђења.

По свему судећи, у јапанској мисаоној традицији није постојало схватање налик есхатолигији, нити посебан став према људском крају. О томе сведочи и данас најраспрострањенији став Јапанаца према животу и смрти – свет садашњости, наслеђен из прошлости, повезан је са светом будућности привременим крајем званом смрт, док даље у бесконачној будућности – краја нема. (Компару 1995: 109)

Шерил Нафцигер Леис у свом раду (в. Nafziger-Leis 2006) говори о шест животних фаза (*рокуда*) уз помоћ којих се постиже пробужење (сатори). Ових шест фаза конституишу основну слику космоса прихваћену од свих школа будизма. Свако биће мора проћи ове фазе, а његово кретање из једне у другу одређује кармичка награда или казна због дела из прошлости. Рокуда фазе укључују: богове, људе, ратнике, животиње, гладне духове и створења из пакла. Свако биће универзума је у сталном кретању, чак и кад се налази у некој од ових фаза, јер смрт резултира поновним рођењем. Из овога произилази идеја да је свако од нас, својим деловањем, одговоран за сопствену будућност, а из ове идеје развила се теорија о спасењу која је била важна за целокупно литерарно стваралаштво класичног Јапана, укључујући и но драму.

2.3. Теорија пет елемената

Целокупна јапанска култура, укључујући и будизам, развијала се и на теорији пет елемената, преузетих из кинеске културе, и веровања да под небом има пет универзалних знакова: пет боја, пет тонова, пет

⁴ За јапанског човека постоје следеће моралне дужности: саосећање (*јин*), праведност (*ги*), љубазност (*реи*), мудрост (*чи*) и верност (*шин*).

метала, пет унутрашњих органа, пет чула, пет страна света и др., али је пет и збир бројева два и три: спајање земље и неба. Сматра се и да је систем но драма које се деле у пет група заправо изведен из теорије пет елемената. Ово се односи и на састав гобанданте програма. Образац ђо-ха-кју као естетски део драме тиче се присутности југена у драми, док је гобанданте програм структурални драмски оквир који се односи на пет врста но драма и њихов положај у самом програму.

Петоделна подела... сасвим је усклађена са важећим теоријским обрасцем ђо-ха-кју, а обезбеђује и одговарајући оперативни оквир структурним чиниоцима својственим но позоришту... Другим речима, образац ђо-ха-кју примењен на целодневну приредбу значи да бог представља благо биће јутра; ратников блистави мач одражава заслепљујуће сунце поднева; врхунац југена долази средином дана, када је и наша енергија на врхунцу; са заласком сунца наступа време пометене свести; демон је отелотворење надирујуће таме. (Кумпару 1995: 103)

Принцип пет елемената се тиче и гледалаца који учествују у приказивању но драме као њени посматрачи и тумачи.

... на темељу петоделног принципа одвија се следећи процес: пет драма на пет тема кује заверу против временског раздобља од једног дана. Људска бића постоје у оквиру двеју временских трака, сунчеве – активни дан – и месечеве – ноћ намењена одмору; пет ступњева који воде до испуњена уметничке сврхе но позоришта деле сунчеву траку на пет одељака. Првобитно је но циклус извођен искључиво за дана, док су ноћне представе биле редак изузетак, што је непосредно повезано и са просторном оријентацијом но позорнице која је, по правилу, окренута југу. (Компару 1995: 102-103)

И у Зеамијевим теоријским списима може се наћи теорија пет елемената: постоји пет врста плесова, пет ствари којима глумац мора овладати (песмом, плесом и трима ликовима: старац, жена и ратник) и пет категорија чинилаца драме (музика, плес, глума, покрет и осећање).

2.4. Радња, ликови и драмска структура

Но драма грађу црпи из митских и будистичких прича или литерарних дела јапанске књижевности. За овај рад је битно поменути будистичке кратке приче које су коришћене за ширење вере – сетсува, а чије се фабуле често користе за основу но драме. Шинтоистички утицај на фабулу но драме огледа се у присуству елемената везаних за традицију пре доласка будизма у Јапан. Један од најчешћих је присуство бога заштитника локалитета у којем се радња драме одиграва.

Лик но драме има много више метафизичког у себи и повезан је са схватањем људске природе које произилази из религиозне и митске традиције средњовековног Јапана. Структурално, заплет у но драми се окреће око главног лика. Он није толико развијен као лик у запад-

њачкој драми, већ поседује неколико битних особености. Он је апстрактан до крајњег степена, а његове конститутивне особине су готово безличне: иако задржавају неку индивидуалност, они су ту да отеловљују универзално, а не историјско. Главни лик на сцени носи маску која је заправо наслеђе шинтоистичког ритуала. У литерарном смислу, а на основу досадашњих теоријских запажања у проучавању но драме, можемо закључити да постоје четири битне категорије ликова: жена, старац, ратник и бог. Ове категорије имају и своје подтипове, па тако нпр. имамо лик жене аристократкиње, лик луде жене и сл. Но драма није експлицитно религиозна, али многи њени протагонисти су шинтоистичка божанства (ками), док су споредни ликови у драми обично будистички свештеници.

Но драма је подељена на *ба*, што одговара нашој подели на чинове. Обично но драма има два чина, али постоје и једночинке. Сцена у но драми назива се *дан*, а сваки чин их има пет. Тако имамо основне сцене сваког првог чина: (1) улазак вакија; (2) улазак шите; (3) њихов дијалог; (4) извођење драмске радње у облику нарације главног глумца, што је заправо догађај на којем је драмска радња заснована; (5) повлачење протагонисте.

Постоје претпоставке да се оваква структура но драме развила по узору на трослојну структуру сценског приказа који се одигравао на шинтоистичким фестивалима. Структура драма о боговима је репрезентативан пример за ову тврдњу: 1. ками-ороши (силазак божанства); 2. ками-асоби (божанска забава); 3. ками-окури (испраћивање божанства). Дrame о боговима су неразвијене у драмском смислу, јер су њихови заплети општепознати породични митови. Данас се оне изводе само у оквиру новогодишњег програма. Дrame о боговима су занимљиве истраживачима јер су задржале језгро шинтоизма са примесама будистичког учења. Најпре, сам назив ових драма (ками но) чува традицију шинтоизма, јер је то назив за божанстава шинтоистичке религије. Даље, главни лик ових драма је божанство или дух. Његово присуство на бини је део шинтоистичког веровања да се царства живота и смрти преплићу, дакле нису јасно раздвојена као у хришћанству, али се могу премостити. Но драма је мост између ова два царства, односно место где се срећу природне и натприродне силе.

3. Сакурагава⁵

Сакурагава, једна од најпознатијих класичних но драма, припада четвртој групи но драма, и то оном типу драма који за главну улогу има карактер луде жене. Дrame из четврте групе су најближе запад-

⁵ На енглеском је наслов ове драме *Cherry Blossom River*, што би на српском било *Река трешњиног цвета*. Како драма није преведена на српски, у раду ћемо користити оригинални назив.

њачким драмским формама и најпогодније за тумачење. Аутор ове драме, која је настала у првој половини XV века, јесте Канзе Мотокијо Зеами. Он је лудило, као главни мотив драме, искористио како би на ефектан начин изразио људску патњу. Ово се може довести у везу и са будистичким веровањем о постојању осам патњи људског бића⁶. Дrame о лудим женама говоре о патњи бића које је одвојено до свог вољеног. Наиме, истина о патњи је једна од четири племените истине којима нас учи будизам. Све што је пролазно је извор патње. Разумевање да је патња универзална и неизбежна омогућава нам да се са реалношћу живота суочимо испуњени спокојством.

Радња ове драме је подељена у два чина и дешава се у месту под називом Сакура-но-баба (Јашуће тло трешњиног цвета), у провинцији Хјуга, на обали реке Сакурагаве (Река трешњиног цвета). Главни ликови су мајка и син, који живе у великом сиромаштву. Син, Сакураго, тужан због мучног живота који је мајка приморана да води, продаје себе трговцу робљем, а мајку о томе обавештава путем писма, после чега она креће у потрагу за њим. Након три године Сакурага видимо као ученика монаха у храму Изоба-дере, у провинцији Хитаџи. Врхунац заплета је његов одлазак са монасима на Реку трешњиног цвета (Сакурагаву), где види жену која у том тренутку рибарском мрежом скупља латице трешњиног цвета са површине реке. Када је један од монаха упитао због чега то ради, она му одговара да не може узалуд бацати цвеће које се зове као њен син од кога је раздвојена. На крају драме мајка и син се препознају и она се, у знак захвалности Буди, замонашује.

Драмска прича Сакурагаве развијена је из образаца дидактичких прича које су коришћене за ширење вере – *букјо сетсува*. Заплет где дете продаје себе трговцу робљем налазимо у причи *Шиђухјаку-инениши* из XII или XIII века, аутора Јушина.⁷

Као и већина Зеамијевих драма, *Сакурагава* је драма са религијском тематиком. Она се, између осталог, бави спасењем шите, у овом случају луде жене, која је после бројних мука доживела верско буђење.

⁶ То су: патња рођења, патња због старости, патња због болести, патња због смрти, патња због живљења са онима које презиреш, патња због недобијања онога шта желиш, патња бића које је раздвојено од свог вољеног, патња од пет елемената, (*скандахас*) који сажимају све стране индивидуе које се тичу менталне егзистенције: *иро* или форма, елеменат земље, *схо* или емоционални осећаји и психичке сензације, *со* или перцепција; *гио* или воља, кармичко условљавање и *шики* или последице.

⁷ Зеами је био поборник идеје о оригиналном, изворном материјалу драме. У својим теоријским расправама посебно је наглашавао значај представа базираних на фолклору или класицима. И не само то. Сматрао је да се извори морају тражити и у јапанској поезији (*вака*), везаним стиховима (*ренге*) и кинеским песмама. Исто тако је наглашавао важност употребе поетских речи и фраза које су познате публици (имена познатих места или асоцијације на њих). То је било нарочито важно јер је публика на тај начин препознавала одговарајућу тему и идентификовала се са њом.

Елементе зен будизма налазимо у појави младог Сакураге. Име је добио по богињи Конахани Сакујахите⁸:

Богиња нашег села је Конохана-Сакујахите, Дама Цветајућег Дрвећа, чији дух борави у дрвету трешње. Пошто је она заштитница мог изгубљеног детета, ја сам га назвала Сакураго, Трешњино дете, и подигла га уз помоћ њене бриге.

Сакујахите, Дама цветајућег дрвета,

То је име богиње,

Сакураго, Трешњино дете

То је име мог траженог сина.

И Сакурагава, Река трешње,

Како је име пуно успомена!⁹ (Зеами 1995: 304–305)

Драма почиње његовим писмом које мајка чита. У овом писму се подвлачи Сакурагина саможртва (он продаје себе), што је у циљу наглашавања његове побожности. Због својих поступака, Сакураго се може сматрати бодисатвом. Овај термин, као што је већ речено у уводу рада, учврстио се у махајана будизму и користи се за појединца који стреми бодхију (пробуђењу) или се свесно суздржава уласка у нирвану како би помогао другима. Може се рећи да је бодисатва циљ будистичког живота који се, између осталог, састоји у самоодрицању и жртвовању. У Сакурагином писму видимо и друге знаке његове побожности. Он је дете које је саветовало мајку да се посвети светом реду и одрекне се световног живота, а на крају драме сазнајемо да је и извршилац мајчиног спасења.

У корену речи *сакура*¹⁰ стоји мрежа алузија које се односе на слику трешњиног цвета. Ова слика има за циљ да повеже испрекидане одломке драмског текста. Тумачећи *Сакурагаву*, на први поглед уочавамо једну конвенционалну слику која се често користи у јапанској књижевности. Слика трешњиног цвета оличава пролазну лепоту (*хана*). Оно што употребу ове слике као централне тачке Зеамијевог дела разликује од осталих употреба у јапанској литератури је то што Зеами слику трешњиног цвета умножава. Померајући читаоца/гледаоца са једне манифестације слике на другу – почевши од места из којег потичу карактери у драми (Сакура-но-баба), преко детета трешњиног цвета (Сакураго), богиње-заштитнице дрвета трешње Конохане Сакујахите и, на крају, Реке трешњиног цвета (Сакурагава) – писац користи јапанску традицију и културу, чиме нас уводи у лудило жене које се манифестује као њена неспособност да све ове елементе види као поједи-

⁸ То је богиња заштитница дрвета трешње и заштитница села из којег потичу мајка и син. Увођењем ове богиње истакнуто је материнство јер је она, између осталог, и заштитница лаког рађања. Она има централно значење у драми не само као слика која је чврсто повезана са материнством већ она појачава јединство те слике у драми.

⁹ Превод с енглеског: Јована Поповић.

¹⁰ Сакура значи цвет трешње.

начне. Мрежа алузија на цвет трешње је у функцији покретања лудила протагонисткиње. Мајчина приврженост вољеном детету сједињена је са њеним дивљењем лепоти трешњиног цвета. У њеној глави трешњин цвет, река Сакурагава и успомена на њеног сина Сакурага постају једно.

Трешњин цвет је и религијски симбол уз помоћ ког аутор евоцира пролазност живота, а у исто време је и симбол огромне љубави мајке према сину. Ова љубав често рађа бол који нас води у религију како бисмо постигли пробуђење. Река као симбол може се тумачити на различите начине: један од њих је тај да она представља непрекидан ток времена. Даље, река може симболизовати несталност. Река стално тече, па зато никад није иста. По будистичком учењу, приврженост тој несталности је оно што изазива патњу у овом свету, баш као што је приврженост мајке сину узрок њеног лудила.

У следећем одломку видимо да је мајка свесна пролазности овога света, што је у прилог религијском тумачењу *Сакурагаве*:

Истинито као и
'Цвеће које пада
А онда се претвара у прашину'
Зар ово није судбина свих нас
Чак и оних који разумеју?
Ипак некако смо обманули сами себе
Да судбина кратка као сан
је она за коју само цвеће зна
Како су плитке наше мисли!
Иако смо дирнути
Кад цвеће пада као неупотребљива прашина,
Пада са грана
И растура се по пени изнад воде
Како су пролазни ови бели и цветни таласи,
Како игноришемо њихово пролажење. (Зеами 1995: 309)

Будистичко учење говори о томе да је свако постојање пролазно, јер не постоји ништа у нама или око нас што би било трајно, стабилно и вечно. Све се непрекидно мења. У овом одломку мајчина свест о тој пролазности је наговештај њеног пробуђења. Њен живот на овом свету је кратак сан. Претвориће се у прашину као и трешњин цвет након пада с дрвета. На крају драме, када се мајка сретне са сином, она се ослобађа свог лудила и достиже просвећење.

Религијска порука не би била толико ефектна да Зеами није креирао карактер коме можемо у потпуности да верујемо. У драмском смислу Зеами је креирао реалистички портрет полуделе жене која се бори са светом око себе: она је сиромашна и њен једини син продаје себе како би обезбедио новац. Реалистична је њена неспособност да једноставно остави све за собом и прихвати чињеницу да не можемо задржати све што имамо. Главна јунакиња је изнурена од претераног напора да спаси „цвет трешње“. Иронијски, онај кога би она да спаси, спасава њу.

Литература

- Зеами, Канзе Мотокијо. 1995. *Фушикаден: О преношењу цвета глуме и други списи*. Приредио Радослав Лазић. Превео Веселин Мрђен, Београд: Лапис.
- Кумпару, Кунио. 1995. Теорија пет елемената. У *Фушикаден: О преношењу цвета глуме и други списи*, приредио Радослав Лазић. Превео Веселин Мрђен, 93-112. Београд: Лапис.
- Nafziger-Leis, Cheryl. 2006. „The Influence of Zen Buddhism On Medieval Noh Drama“. *The Jurnal of Religion and Theatre*. Vol. 5. No. 1. 24-41.
- Huey, Robert N. 1983. „Sakuragawa, Cherry River“. *Monumenta Nipponica*. Vol. 38. No. 3. 295-312.

Jovana Popović

Organization „Litera“

THE INFLUENCE OF SHINTOISM AND ZEN BUDDHISM ON NOH DRAMA

Summary. *The Japanese Noh drama is a unique artistic creation comprised of text, music and dance. In the introduction the paper gives a brief survey of religions which had a profound impact on the development of Noh drama. The main focus will be on examining the influence of Shintoism and Zen Buddhism on the structure of a five-cycle program of Noh drama (Gobandante), as well as on the main dramatic elements (action, characters, etc.). We will explore the role that all these religions played in the development of Noh drama. We will also briefly review Sakuragawa, one of the most famous classical Noh plays.*

Key words: *Noh drama, religion, Shintoism, Zen Buddhism.*

Zoran Stamenković

University of Bergamo

Cultural Studies in Literary Interzones

stzoks@gmail.com

TEXTUAL VARIANTS OF *DOCTOR FAUSTUS* BY CHRISTOPHER MARLOWE: THEOLOGICAL DIFFERENCES

Summary. *The early performance and editing history of Marlowe's Doctor Faustus coincided with the period of great political/religious flux in England. The play was first performed only a few decades after Calvinist doctrinal elements had been established as the state religion. Moreover, the two distinctive versions (the so-called A-text and B-text) and their constant modifications throughout the 17th century reflect the period of competing theological ideologies and religious doctrines. The paper examines how textual modifications of numerous rewritings of Faustus mirror denominational divisions in the Church.*

Key words: *Doctor Faustus, theology, Protestantism, Church of England, Catholicism.*

1. Introduction

It is generally agreed that, of all literary genres, plays are the most unstable since they undergo a series of revisions and modifications throughout their theatrical lives. Early modern English drama particularly epitomizes such tendencies, given that at the time the printed play-text was of less importance in comparison with stage practice. The play-scripts served as a blueprint for stage performance and they usually reached print after a long and exhaustive performance history. Early modern English period saw every seventh performed play in print. In fact, drama at large was considered an inferior genre. It was primarily written for the stage and not viewed as a worthy literary text addressed to the reader.

The production of the play-text was usually the result of a collaborative effort of many dramatists. Upon handing out the script to the playing company, the author(s) would lose any control or ownership of the text. It was further susceptible to changes crafted by theatre managers, actors, censors, or other people in charge of stage production. Many factors contributed to

constant text revision and modification. First, commercial motivation plays an important role. In fact, Elizabethan and Jacobean theatres were, above all, commercial institutions, and the production needed to conform to the dictates and desires of the audience and changing theatrical norms. Secondly, the context of constant political, religious and social change that convulsed sixteenth- and seventeenth-century English society would considerably affect the textual variants and interpolations. The aim of this paper is to demonstrate how the mutable theological environment is mirrored in the textual changes of numerous re-writings of *Doctor Faustus* by Christopher Marlowe. Marlowe's canonical work is chosen for two main reasons.

First, the case of *Doctor Faustus* seems to represent an uttermost example of the textual instability and indeterminacy of an early modern English dramatic text. It has been handed out to us in a substantial number of different versions and publications printed throughout the seventeenth century. The two main versions, the so-called A-text (1606) and the B-text (1616), appeared in print after Marlowe's death. Each version was republished on numerous occasions, comprising various changes and additions: A₂ (1609), A₃ (1611), on which the B-text heavily relies, B₂ (1619), B₃ (1620), B₄ (1624), B₅ (1628), and B₆ (1631). All the subsequent editions contain a plethora of modifications so critical consensus regards them as debased and unauthoritative variants of the original in which the main concern was to explore the farcical possibilities of the play and to make it increasingly spectacular. The 1663 version echoes the scenes from another Marlowe's play, *The Jew of Malta*, and replaces an important scene of anti-Catholic zeal at the Pope's court with the scene in Babylon. Finally, the title page of the 1697 adaptation no longer attributes *Doctor Faustus* to Marlowe. Afterwards, the play waned rapidly even in its harlequin form.

Secondly, *Doctor Faustus* is infused with theology more strikingly than any other Elizabethan tragedy of the time. The play was first staged¹ in a decade in which the mixed theological ideologies during the long process of the English Reformation did not wane. Likewise, the early performance and editing history of the play coincides with the period of great political and religious unrest in England and shifts in the theological background. Different textual publications of *Doctor Faustus* represent a warehouse of exploring ambiguous and altering theological outlooks that marked society at large. In addition to the A- and the B-texts, which have elicited a considerable amount of critical attention among Marlowe's scholars, this paper takes the 1663 version as its central focus as well.

¹ Debates continue on the first performance of *Doctor Faustus*. Two dates have been suggested, one c. 1588-9 and one c. 1592. Critical consensus favors the earlier date. Henslowe's Diary provides the first recorded performance of the play (September 1594), staged at the Rose by the Lord Admiral's Men.

2. English Reformation: “Resolve me of all ambiguities”

Before the Protestant Reformation reached the British Isles, man had enjoyed a comfortable illusion within the established and clearly defined theological framework. It enabled him to make sense of existence and create a meaningful relation to himself, God, and society at large. As David Cressy reminds us, “religion was a matter of routine, of faith, of duty, fellowship and familiarity, and its principal purpose was to lead the sinner to salvation” (Cressy 1996: 2). The old religion was clear on man’s path to salvation: it relied on the doctrine of works and free will. The individual could attain salvation by means of conscious effort and a freely chosen participation in sacramental and ceremonial rites provided by the church and priesthood, who mediated between man and God. The earliest English Protestant reformers, influenced by the readings of Luther and Zwingli, dismantled the comfortable old world of harmony promised by Catholicism. The defined system of rewards that secured eternal life for the believer articulated by the Catholic Church was replaced by Luther’s more pessimistic idea of corrupted human nature and the inscrutable death. Moreover, the doctrine of predestination, the central theme of Calvinism, which the English Church would strongly embrace from Edward VI’s reign on, insisted that certain were preordained by God to salvation, whereas the others were condemned to damnation. Hence, the voluntarist idea of personal salvation yielded to the otherness of the deity and the predestination of human action, emphasized in a theology according to which deeds were no longer the means but the consequence of faith, and salvation and god’s grace were only promised to the elect.

It is important to note that the transformation of English religious society was a long process during which the competing religious philosophies would struggle for supremacy and which was marked by an increased sectarianism within Christianity before the uniformity and the official polity was secured as normative practice. Henry VIII’s break up with the Roman Church marked the beginning of a tumultuous time of religious and political change. Patrick Collinson insists on the “pluralization” of English Reformation, stating that “the process of Protestantization occurred in irregular and inconsistent stages” (Collinson 2003: 27). It was characterized by shifts in state religion, making England vacillate back and forth between the Catholic and Protestant doctrinal and liturgical elements. Similarly, Thomas Healy echoes Sinfield’s term “ideological faultlines” to sum up early modern England’s course of religious culture. The scholar rejects the existence of the uniform doctrine:

Literary criticism in particular tends to categorize English religious positions during this period by rather fixed and well-delineated categories: Calvinist or Puritan, Episcopalian Anglican, Roman Catholic, and so forth, with the assumption that each of these categories has a well-defined set of principles. The reality was very different, with positions shading into one another. (Healy 2007: 387)

Doctrinal complexities permeate Faustus's world, as well as English reality of the time. In order to better understand man's mental strife in the face of a new and ambiguous theology dramatized in the play, we must tackle the turbulent world of Reformation England.

Henry VIII's schism from Rome was certainly the starting point. However, during Henry VIII's reign, no important changes were applied to the liturgy and theology of the church. Theological innovations were more efficiently put into practice upon his death, when Edward VI came to the throne. The fact that the new king was only nine years old gave Cranmer, the Archbishop of Canterbury, more freedom to push through radical reforms. As a member of the regency council, he would issue the three main pillars of the Protestant thought – The Book of Homilies, The Book of Common Prayers, and Forty-Two Articles of Faith. The first version of the Book of Common Prayers issued in 1549 established English as the language of worship, but was doctrinally ambiguous, conservative, and even Catholic in nature (Bray 2003). The 1552 version, later revised under Elizabeth I and James I, was clearly Protestant. The Homilies and the Articles represented the climax of Calvinist thought emphasizing the concept of predestination.

An enormous setback occurred in the reign of Mary I, who sought to restore Catholicism and had all the prominent Protestant advocates, including Cranmer, executed. Her 'bloody' rule deepened the tensions among the Catholics and radical Protestants that would survive into the 17th century. When Mary I was succeeded by her half-sister Elizabeth I, The Reformation was re-established. Under her rule, a sort of a compromise between two opposing religious currents was established in the form of Anglicanism. The revised prayer book, the second book of Homilies, and a revised set of Thirty-Nine Articles showed a mixture of the old hierarchical structure of episcopacy, semi-Catholic liturgical service and a predominantly Calvinist theology. Radicalized Protestants referred to as Puritans flourished on the Elizabethan religious scene. Upon their arrival from exile, they fought against any remnants of Catholic 'corruptions' in the Anglican Communion.

The gap widened among the Protestants themselves. They were first divided on liturgical ceremonies and, in the late reign of James I, even on the concept of predestination. The reign of James I was characterized by his tendency towards absolutism stemming from the idea of divine right and providential nature of social hierarchy on top of which was the King, the concept avidly shared by previous Tudor monarchs. Both radical Puritans and Catholics were considered religious dissenters who posed a major threat to the established Church of England. Any attack on God or on the official doctrine of the church was considered a crime against the state and the King.

The on-going religious polemic virtually had impact on every aspect of early modern culture, including mainstream drama, particularly tragedies. P. W. White lists the religious plays from 1530s to 1570s modeled on traditional conventions and staged with the aim of enacting new theology and dismissing the elements of old religion (White 1997: 143). Thomas Healy singles out the

common feature of medieval drama and early Protestant plays “that a divine government is not in question” (Healy 207: 391). However, with the rise of popular theatre and permanent play houses in London in the first two decades of the Elizabethan reign, the players and theatre managers gained more independence from stage and church control. Theatre was recognized as a potential medium of questioning or even subverting the official policy. There was a rising concern that staging controversial theological issues could intensify stirring divisions within Protestantism, and, as a result, could threaten the state and the monarchy. The 1590 Elizabethan stage censorship was one of the earliest attempts to control the matters of divinity, which proved to be less efficient than anticipated. However, a similar attempt to censor the theological issues in performance was far more successful. The so-called Act to Restrain the Abuses of Players (1606), issued only three years after James I’s ascension to the throne, would change by a long way the play-texts in London. All the subsequent editions and performances of *Doctor Faustus* were considerably affected by the government imposition. The play remained as one of the last theological dramas of its time. Nevertheless, it would enjoy enduring popularity and survive even on the Restoration stage.

The long textual history of *Doctor Faustus* emerged from a context that was even more turbulent than the one leading up to its first appearance on stage. As mentioned above, there was doctrinal disagreement even among Protestants, who started to be divided on the very concept of predestination. In 1612 the Dutch theologian Jacobus Arminius rejected the doctrines of unconditional election and predestination and instead argued that “God wills the salvation of all people who believe” (Hamilton 2003: 597). By the early 17th century Arminius had many followers in the Church of England who not only advocated justification by faith alone but also the possibility of free will and the role of sacraments, coming closer to Catholic doctrinal stances. By 1620s King James I adopted a tolerant attitude towards the new religious current. Yet, religious repression against radical Puritans and Christians was still a commonplace. When James I was succeeded by his son Charles I, the religious conflicts and the increased struggle for power with the Parliament intensified. He continued to support anti-Calvinist and Arminian proponents and in 1629 he shut down the Protestant learning Parliament. Even more moderate Puritans suffered from persecution. Finally, the tension between the King and the Puritan House of Commons resulted in the civil war. Theatre were closed by the new Puritan government in 1642, England was proclaimed a republic and Charles I was eventually executed. In 1660 the monarchy was restored and Charles II returned from exile and was crowned King of England. The Royal Declaration of Indulgence was an attempt to guarantee more religious freedom to both Protestant nonconformists and Catholics. King Charles II married a Catholic and he inclined towards re-establishing the old religion. However, the Parliament’s Act, enacted in reply to the King’s tendencies towards Catholicism, continued to impose strict Anglicanism.

A series of posthumous re-publications of Marlowe's canonical work encompass the hybrid and constantly changing theological environment. Therefore, it comes as no surprise that no consistent or unique theology operates within the play. In addition to possible humanist and Promethean reading of the play particularly popular during its Romantic revival, Marlowe offers a multiform theological universe in which different philosophies and religious doctrines reside – not only seemingly predominant Protestantism (Lutheranism, Calvinism, Arminianism), but also Classical Stoicism, Manichaeism, Augustinianism, Roman Catholicism, Anglicanism, atheism. Faustus's initial pledging "Resolve me of all ambiguities"² (A 1.1.82, B 1.1.79) foreshadows doubt in front of the ambiguous theological universe that keeps sending him contradictory and mixed messages as guidelines for his behaviour and salvation. Of course, the possible resolution depends on a different version we choose. Many critics have dealt with the shades of ideological freight that each version carries. However, almost all agree that no "text delivers an unequivocal doctrinal message" (Marcus 1996: 51). No surviving versions, not even the earliest one, correspond to the coherent and individual dramatic vision³.

3. Doctrinal Differences: The 1604, 1616 and 1663 Quartos

As far as the formal differences are concerned, the B-text is much longer (2,119 lines) than the A-text (1,517 lines). The latter adds 676 and omits 36 lines from the former text. The first six scenes of the two texts almost coincide⁴. New comic scenes are added to satisfy the audience's desire for farce, such as the Benvolio sub-plot and the episode of the Pope's humiliation of his rival Bruno, followed by Faustus's plan to rescue him. The B-text further intensifies the satire of Catholicism, the material already present in the A-text. Numerous alterations on the lexical level or the omission of the individual lines directly result from the aforementioned parliamentary act of 1606. The Act of Abuses prohibited the use of "the holy name of God or of Christ Jesus, or of the Holy Ghost or the Trinity". Therefore "universal body of the Church" (A 1.1.33) becomes "universal body of the Law" (B 1.1.31). Christ's blood no longer "streams in the firmament" (A 5.2.78), nor can it "ransom" Faustus in the B-text. Mephistopheles' advice to "abjure the Trinity" (A 1.3.54) becomes "abjure all godliness" (B 1.3.51) (Bevington and Rasmussen 1993: 76), and many references to Christ throughout the B-version are substituted with

² In this paper all quotations from the 1606 and 1616 versions are taken from David Bevington and Eric Rasmussen's edition (1993).

³ Henslowe's diary records that William Byrde and Samuel Rowley were commissioned by Philip Henslowe himself to write the additions and revisions for future performances.

⁴ It should be noted that the earliest publications of the play were not divided in scenes or acts. The first act division appears in the 1663 edition. Later, the A-text was divided in scenes for the first time by Ward (1901).

“heaven” or “power”. Finally, in the B-text Faustus no longer dares deliver a direct attack on divinity by stating that it is “basest” of all arts and “unpleasant, harsh, contemptible and vile” (A 1.1.110-11). The controversial line that has dropped out of the B-text leads to a text that is “more orthodox – in terms of the doctrine of the early seventeenth-century English church” (King 2008: xxii). The addition of the final scene in the B-text with a vivid representation of hell and featuring the scholars’ discovery of Faustus’s remains, thus intensifying his physical torment, suggests less mystery surrounding Faustus’s tragic fate, compared with the A-text’s more ambiguous conclusion. The alteration of the final scene has been the basis for many critics to argue for the main conceptual difference between the two texts. Whereas the B-version seems to be closer to the medieval form of the morality play in which vice is severely punished, the A-text is closer to our idea of tragedy in which individual volition is paramount (Smith 2000: 155). Similarly, Bevington and Rasmussen imply that the B-text reduces Faustus’s freedom of choice, thus echoing the mainstream of Calvinist thought⁵ (Bevington and Rasmussen 1993: 48). Mephistopheles’ confession appearing only in the B-text that he “turned the leaves / And led thine [Faustus’s] eyes” (B 5.2.100-1) confirms the determinist readings. In his new historicist approach, Alan Sinfield confirms that new additions, such as the devil’s gloating over Faustus in the end, seem to enhance that “the Reformation God is at work” (Sinfield 1992: 234), but goes on to provide evidence that suggests a more vivid representation of the alternative reading as well, such as the more sympathetic exhortations of Old Man in the B-text, implying that salvation is still possible. Therefore, the scholar concludes that the B-version “sharpens the theological polarity” (Sinfield 1992: 235). As a matter of fact, as mentioned above, critical opinion has been united as to the impossibility of providing a coherent theological reading of the given version. Any attempt to do so would be a simple overgeneralization ignoring the evidence for a possible alternative view.

Elaborating on the revised function of the Old man in the B-text, Michael Warren, Leah Marcus, and David Wootton transgress the heterodox/orthodox polarity attributed to the A-text/B-text relationship. Wootton contends that in both versions the Old Man, traditionally viewed as the personification of Mercy in medieval moralities, stands for a promise of salvation. Yet, in the B-text his theology is revised. While the A-text regards the Old Man as offering the prospect of salvation by faith alone, the B-text adds a few lines showing that he is no longer Calvinist (Wootton 2008: 147). According to Wootton, the Old Man’s more sympathetic tone in “yet though hast an amiable soul, / If sin by custom grow not into nature” (B 5.1.39-40) suggests that Faustus can achieve salvation relying on his conscious

⁵ Rasmussen himself contrasts this view with the can/will opposition later referred to in the paper suggesting that the B-text grants Faustus more agency in repentance.

will to “amend [his] soul” (B 5.1.50). The implied free will⁶ and even the importance of sacraments move us closer to the Arminian faction, or even Catholicism. The opposition between the predestinarian and voluntarist view of the play is evident in the different use of modal auxiliary in Good Angel’s urge. “Never too late, if Faustus can repent” (A 2.3.79) contrasts with “if Faustus will repent” (B 2.3.80). The latter suggests more independent agency and volition granted to Faustus. On the other hand, the possible theological implications of the change of the auxiliary are contested by David Lawton, who insists that such a claim is overstated and that “a variation of modal auxiliary does nothing to boost or diminish Faustus’ prospects of salvation, which are effectively nil in both texts” (Lawton 2012: 164).

In her benchmark study on the doctrinal differences between two versions upon which Wootton draws certain arguments, Leah Marcus analyses the possible salvation granted to Faustus in relation to the contrasting versions of the Old Man’s appeal to Faustus. Her argument is dependent on Warren’s similar views. Marcus implies that the Old Man in the A-text is promoting a “usual hallmarks of strenuous protestant spirituality”. In contrast to the emphasis on sin and repentance as “a soul-searching individual struggle” (Marcus 1996: 48), the B-version offers Arminian and Pelagian ideas that sin is not a state of inborn human corruption and that salvation is attainable by man’s capability of choosing good over evil. In the A-text the Old Man leaves the stage uttering “fearing the ruin of thy hopeless soul” (A 5.1.61), which juxtaposes his confirmation in the B-text “fearing the enemy of thy hapless soul” (B 5.1.64). The emphasis is that sin is the product of the exterior force – the devilish agent who corrupts man’s inborn innocence. The Old Man takes the traditional confessional function of “guiding the erring Christian into paths of right conduct” (Ibid), the less Calvinist and more Catholic principle.

If we look at the same line of the 1663 version⁷ of the play, it takes us even closer to Catholic doctrinal elements. The Puritan ruined and ‘hopeless’ soul in the A-text gradually becomes Arminian ‘hapless’ (unfortunate) in the B-text until it is finally turned into Augustinian Catholic ‘better part’ (1663). Augustine implies that the human soul in itself is incorruptible, but that the fall of man is the result of a perverse choice made by free will (O’Connor 2003: 135). The same version that alleviates anti-papal propaganda so that the supporters of Catholicism at the Restoration court would not be offended equally undermines the Protestant idea of inborn sinfulness. Similarly, the Restoration adaptation lessens to a certain degree the inevitability of Faustus’s

⁶ In the introduction to his 2008 edition of *Doctor Faustus*, Michael Keefer also confirms that the A-text preserves Calvinist readings, whereas the B-text additions “included dampening the Calvinist overtones of the play and giving it a moralizing or homiletic rather than dissident orientation” (Keefer 2008: 21). Ceri Sullivan offers the Catholic reading of the play in his work *Faustus and the Apple* (1996), by insisting that *Doctor Faustus* operates under the older, Catholic paradigm of sin: knowing and choosing between good and evil.

⁷ The main source for the 1631 and 1663 versions is the online collection of early English books EEBO, eebo.chadwyck.com

damnation. On numerous occasions the adjective 'damned', which survives well into the 1631 version, is replaced with 'lost'. Therefore, in Faustus's last soliloquy, "the devil will come, and Faustus must be damned" (B 5.2.146) changes into "Faustus must be lost" (1663). Similarly, upon the promptings of the Good and Bad Angels in Act II, Mephistopheles replies to wavering Faustus "Think thou on hell, Faustus, for thou art damned" (A 2.3.72), or "Thou art damned. Think thou of hell" (B 2.3.73). The line is substituted with "thou are lost, think thou of hell" in the 1663 version. The lost soul implies that there is still the possibility of conscious effort in finding a right path towards salvation. Yet, the Old Man's projected image of an angel hovering over Faustus's head ready to offer the sinner's soul "precious grace" and the promise of salvation (B 5.1.57-60), appearing in all the versions until 1631, mysteriously disappears from the 1663 text. It further confirms the idea that no version is consistent, not even the text counteracting the hallmarks of orthodox Protestantism.

The same version marks the final definition of the Sacrament of the Eucharist. Namely, the issue of the physical presence of Christ in the Communion (the Catholic concept of transubstantiation in which ceremonial bread and wine become Christ's body and blood) fell into serious dispute during the English Reformation until it was finally abolished. Henry VIII's Act of Six Articles (1539) states that "denial of transubstantiation became punishable by automatic burning" (Hamilton 2003: 592). The Edwardian aforementioned 1549 prayer book still recognizes the Eucharistic presence of Christ. Yet, the 1552 revised edition marks the evolution of liturgical politics and "warns parishioners not to mistake the bread and wine as transubstantiated elements worthy of adoration" (Cressy 2003: 4). During Elizabeth I's reign, the prayer book was revised with slight alterations. The Holy Communion was defined in terms of the Reformed Protestant theology, as opposed to the transubstantiation of the Roman Catholic mass (Bray 2003). However, it met resistance in the House of Lords with its Roman Catholic members, who advocated for a belief in the real presence of Christ. It resulted in the definition in which "the real and essential" presence was implied but without referring to it as transubstantiation – a rather ambiguous doctrinal stance. The play alludes to the Eucharistic presence of Christ by its vivid imagery of blood – emblematic of salvation and eternal life. In the midst of agony, Faustus yearns for God's grace and absolution traditionally received through Christ's blood in the Catholic mass:

O, I'll leap up to my God! Who pulls me down?
See, see where Christ's blood streams in the firmament!
One drop would save my soul, half a drop. Ah, my Christ!⁸
(A 5.2.78-80)

⁸ The argument is dependent on Benjamin Bertram's analysis elaborated in *The Time out of Joint: Skepticism in Shakespeare's England* (2010), pp. 95-132, and C. L. Barber's views in *Creating Elizabethan Tragedy: The Theater of Marlowe and Kyd* (1988), pp. 87-129.

In the B-text and all subsequent versions Christ's blood can no longer save Faustus. The line "for Christ's sake, whose blood hath ransomed me" (A 5.2.100) is irrevocably lost. The same texts prone to the omission of the direct references to Christ and divinity lose the powerful image of Christ's blood in the firmament, thus neglecting the material aspect of the Eucharist. However, they preserve the next line directly alluding to it with slight alterations "one drop of blood will save me" (B 5.2.151), reflecting the implied presence of Christ in the Anglican liturgy. The 1631 version surprisingly restores the A-text's "blood in the firmament" imagery. Finally, the 1663 adaptation, marked by the further decrease in the direct naming of Christ, dispelled any doubts as to the nature of the Holy Communion. One drop of Christ's blood cannot save Faustus any more, not even hypothetically, due to the eradication of this line carrying the last remnants of Catholic transubstantiation. Not surprisingly, the Black Rubric⁹ of 1662 reads:

"the Sacramental Bread and Wine remain still in their very natural substances, and therefore may not be adored; (for that were Idolatry, to be abhorred of all faithful Christians) and the natural Body and Blood of our Saviour Christ are in Heaven, and not here; it being against the truth of Christ's natural Body to be at one time in more places than on" (The Book of Common Prayers 1662: Declaration on Kneeling)

Christopher Marlowe stages a universe in which the new theology swayed over much of English religious society. Nevertheless, the remnants of old habits, beliefs and doctrinal and liturgical elements are still present in collective and individual consciousness. Just as Faustus desperately longs for the gratification of Christ's presence in the Mass, so does he find it difficult to leave behind the rite of penance – the ritual that lost its sacramental value under Protestantism. In his study on the memories of the old confessional system in Early Modern English literature, Paul Stegner shows that the pre-Reformation penitential apparatus is evident through Faustus's impulse to repent (Stegner 2016: 76). Yet, the new theological vision of the play rejects the freely chosen ability to repent and no longer enables consolation by the conscious confessional rite. Therefore, in seeking the rituals of the old religion, Faustus subverts Protestant theology. As a matter of fact, the cornerstone doctrines of Protestant thought are articulated by the forces traditionally associated with evil. It is the devil who firmly endorses the doctrine of predestination already referred to in this chapter. And it is the Bad Angel who discards "contrition, prayer, repentance" as "illusions, fruits of lunacy". In contrast, the more Catholic stance on the sacrament of penance is delivered by the Good Angel for whom "they are means to bring thee unto heaven" (2.1.14-17). The Good/Bad Angel polarity here echoes the religious polemic between Catholic Thomas More and Protestant Tyndale. The first English translation

⁹ The Black Rubric is a popular name for the 'declaration on kneeling', the final section of the Book of Common Prayer dealing with the nature of the Eucharist.

of the Scriptures directly from Hebrew and Greek (Tyndale's Bible of 1525) was hugely contested by More. He reproached Tyndale for crafting a highly interpretative version and, among other things, wrote: "A contrite heart he changeth into a troubled heart" (More 1969: 440). Even though Marlowe empties the Catholic rituals of their significance (parody of the Eucharist at the papal court), he portrays Faustus as a troubled Catholic recusant who refuses to attend the services of the Church of England.

Hence, the play officially fraught with anti-Catholic sentiment and ending in an apparent confirmation of the Reformation religion becomes a powerful means of subverting Protestant theology and any religious order at large. Gillian Woods asserts "where religion claims to answer questions, Marlowe's plays pose doubts" (Woods 2013: 222). In his *Skepticism in Shakespeare's England*, Benjamin Bertram extensively argues that Marlowe takes religious skepticism further than most of his contemporaries by questioning both conventional and reformed religious and social morality. Alan Sinfield concludes that there are "two traps in the play. One is set by God for Doctor Faustus, the other is set by Marlowe, for God" (Sinfield 1992: 236). This subversive trap more or less permeates all the re-writings and adaptations of the play.

References

- Bertram, Benjamin. 2004. *Skepticism in Shakespeare's England*. 95-132. Cranbury: Rosemont Publishing & Printing Group.
- Bevington David and Rasmussen Eric. 1993. *Doctor Faustus A- and B-texts (1604, 1616), Christopher Marlowe and his Collaborator and Revisers*. 1-102. Manchester: Manchester University Press.
- Bray, Gerald. 2003. *English Protestantism to the Present Day*. In *The Blackwell Companion to Protestantism*. McGrath, Alister E. and Darren C. Marks, eds. Blackwell Publishing. Blackwell Reference Online. 24 March 2016, www.blackwellreference.com/subscriber
- Collinson, Patrick. 2003. *English Reformations*. In *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, Michael Hattaway, ed., 27-43. Malden: Blackwell Publishing Company.
- Cressy, David and Ferrell, Lori Anne. 1996. *Religion and Society in Early Modern England. A Sourcebook*. New York: Routledge.
- Hamilton, Donna B. 2003. *Theological Writings and Religious Polemic*. In *A Companion to English Renaissance Literature and Culture*, Michael Hattaway, ed., 589-599. Malden: Blackwell Publishing Company.
- Healy, Thomas. 2007. *Shakespeare and Marlowe*. In *The Oxford Handbook of English Literature and Theology*, Andrew Hass, David Jasper, Elisabeth Jay, eds, 382-397. Oxford: Oxford University Press.
- Keefer, Michael. 2008. *Introduction*. In *Christopher Marlowe: The Tragical History of Doctor Faustus: a critical edition of the 1604 version, with a full critical edition of the revised and censored 1616 text and selected source and contextual materials*, Micheal Keefer, ed., 1-123. Peterborough: Broadview Press.
- King, Ros. 2008. *Introduction*. In *Christopher Marlowe: Doctor Faustus, based on the A-text*, Roma Gill, ed., i-xxvii. London: Bloomsbury Publishing Plc.

- Lawton, David. 2002. *Christopher Marlowe: Doctor Faustus*. In *The Oxford Handbook of Tudor Drama*, Thomas Betteridge and Greg Walker, eds, 161-174. Oxford: Oxford University Press.
- Marcus, Leah, S. 1996. *Textual Instability and Ideological Difference: The Case of Doctor Faustus*. In *Unediting the Renaissance: Shakespeare, Marlowe, Milton*, Leah S. Marcus, ed., 38-67. New York: Routledge.
- More, Sir Thomas. 1969 [1529]. *Dialogue against Luther and Tyndale*. In *The Thought and Culture of the English Renaissance, an Anthology of Tudor Prose 1481-1551*, v.II, Elizabeth M. Nugent, ed., 433-444. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Sinfield, Alan. 1992. *Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Berkley: University of California Press.
- Stegner, Paul D. 2016. *The Will to Forget: Ovidian Heroism and the Compulsion to Confess in Marlowe's Doctor Faustus*. In *Confession and Memory in Early Modern English Literature*, Cedric C. Brown and Andrew Hadfield, eds, 75-98. London: Palgrave Macmillan.
- White, Paul Whitfield. 1997. *Theater and Religious Culture*. In *A New History of Early English Drama*, John D. Cox and David Scott Kastan, eds, 133-152. New York: Columbia University Press.
- Woods, Gillian. 2013. *Marlowe and Religion*. In *Christopher Marlowe in Context*, Emily C. Bartels and Emma Smith, eds, 222-231. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wootton, David, *Marlowe's Doctor Faustus and the English Faust Book*. 2008. In *Lives of Faust: The Faust Theme in Literature and Music: a Reader*, Lorna Fitzsimmons, ed., 145-155. Berlin: De Gruyter.

Зоран Стаменковић

Универзитет у Бергаму
Културолошке студије књижевних интерзона

ВЕРЗИЈЕ ДОКТОРА ФАУСТА КРИСТОФЕРА МАРЛОА: ТЕОЛОШКЕ РАЗЛИКЕ

Сажетак. Прва извођења и објављене верзије Марлоовог Доктора Фауста јављају се у периоду великих политичких и религиозних промена у енглеској историји. Драма настаје само неколико деценија након протестантске реформације у Енглеској. Две различите верзије дела (тзв. А и Б текст), као и честе промене у овим текстовима током 17. века одраз су турбулентног процеса у коме коегзистирају различите теолошке идеологије и доктрине. Рад се бави анализом текстуалних промена које се јављају као последица ширих промена на теолошком плану.

Кључне речи: Доктор Фауст, теологија, протестантизам, англиканизам, католичанство.

Sofia Azovtseva

Karazin Kharkiv National University
The Faculty of Philology
sonia.azovtseva@gmail.com

UKRAINIAN SERMON BETWEEN EAST AND WEST (THE END OF THE 16TH – THE BEGINNING OF THE 17TH CENTURY)

Summary. *Complicated interconfessional relations at the end of 16th – the beginning of the 17th century became perhaps the main reason of the development of Ukrainian literature. Earlier Ukraine Eastern Slavic region in general was dominated by the Orthodox Slavic religious and cultural tradition guided by Byzantine heritage. The fall of that state, difficult political situation in Orthodox Slavic regions, gradual expansion of the Latin West to the East became a serious challenge for the subsequent existence of this tradition. In such circumstances the Ukrainian sermon of the transitional type was born – a literary phenomenon of a kind, comprising peculiar traits of both Christian East and West.*

Key words: *early baroque, sermon, Union of Brest, Byzantine experience.*

According to Lipinsky, the ambiguous image of Ukraine was defined by history itself – starting from hesitations between Rome and Byzantium concerning the Christian Rite and ending up with different political and cultural trends directed towards Poland and Moscow – “two different cultures, mentalities, concepts and civilizations” (Липинський 1925: 38). Sixteenth and seventeenth centuries were not exceptional for Ukrainian culture in this regard.

The age of The Baroque is the age of religious wars that gave an impetus for the development of fundamentally new phenomena on every level of cultural, social and political life. D. Chizhevsky saw this struggle as

that strange combination – the aspiration of both the new and the old together. Both sides – Orthodox and Catholic – are notable for the same thing – the incessant creation of the new, new spiritual and political combinations, new forms of spiritual life. Yet both sides are full of the respect to the old time, they believe that they are not just creating something new, but – and, perhaps, first of all – renewing the oldest, whether this “oldest” is genuinely Ukrainian

tradition, as the Orthodox think, or the return to older Christian tradition that was forgotten or abandoned in Ukraine, as Catholics think of their aspirations.

(Чижевський 2003: 360)

The goal of this article is to define social, political and confessional reasons of the development of early Baroque Ukrainian sermon, as well as the main trends of its development.

Ukrainian cultural life of the second half of the 16th – first half of the 17th century depended greatly on church policy. Firstly, it was connected with the stirring up of the European Counter-Reformation movement that encompassed the reaction to Protestantism. According to Father Igor Isitchenko, the Counter-Reformation was aimed not only at the protection of the Catholic Church from Protestant Movements, but also at the eradication of internal diseases that were used as the pretext for the Reformation (corruption of the supreme clergy, low religious morals, low level of the education of priests, dependence of church institutions on secular power). An important Counter-Reformational role in Poland belonged to the Jesuit Order. Its members independently developed a new concept of parsonic work, as well as bringing missionary activities. The spiritual sermon, printed books, the mass etc. became the instrument of the Counter-Reformation (Ісіченко 2003: 140).

The most important axioms that defined the Counter-Reformation as a phenomenon were stated during the Council of Trent that was opened at 1545 in Trento on Pope Paul III's initiative and ended on December 4, 1563, during Pius IV's pontificate. It is one of the most important councils in the history of the Catholic Church aimed at responding to the Reformation movement. Among other things the Council confirmed the Nicene Creed, Latin translation of the Bible (*Vulgate*), as well as approving biblical and Trent Catechism books as a secondary canon. The Council also established the canon of the Holy Scripture and declared that all biblical books were inspired by the Holy Spirit and could not be construed freely.

Secondly, the aggravation of social and cultural situation took place. One of the reasons was the signing of the Unions of Lublin (1569) and Brest (1596). The latter resulted in the creation of the Uniat Church.

The approval of the Union, according to N. Yakovenko, caused the split of Rus in two unequal parts: the Orthodox majority without hierarchs on one hand and Uniat hierarchs without believers on the other. In spite of civil clashes, the Union was approved: from that moment the royal patronage over the "Greek faith people of Rus" did not apply to "apostates", while the supporters of the Union were officially allotted with church positions, pulpits, monasteries and their mansions, as well as a jurisdiction over all lower clergy of the Eastern rite (Яковенко 2005: 219).

The Council of Brest was not visited by the representatives of all dioceses. The supporters of the church union were Metropolitan of Kyiv and Galicia Mikhail Rogoza, Bishop of Vladimir Ipatii Potii, Bishop of Lutsk Cyril

Terletski, Bishop of Polotsk Grigory German, Bishop of Pinsk Iona Gogol and Bishop of Holmsk Dionisiy Zbyruysky.

The Orthodox Council considered this conversion of archbishops a betrayal and defrocked them, while King Sigismund III approved the decisions of the Union and ordered to defrock Bishops of Lviv Mikhail Kopystensky and of Przemysl Hedeon Balaban and to consider the decisions of the Orthodox Council invalid. Numerous appeals of the Orthodox Church to the Sejm to vote the Union of Brest were in vain. Only at 1606 the Sejm decided that both parts of the Eastern Church were to coexist with mutual respect followed by the civil law that partially returned to the Orthodox Church its legal status. Though, as Archbishop Igor Isitchenko indicates, practical discrimination of the Orthodox Church continued (Ісиченко 2003: 158). The example of it was the impossibility for bishops to be ordained that, according to Y. Peleshenko, posed a threat of the disappearance first of hierarchy and then of the church itself (Пелешенко 1998: 77). After the death of Hedeon Balaban (1607) and Mikhail Kopystensky (1610), the situation became more complicated. Jeremy Tissarovsky became the successor of Archbishop of Lviv remaining the only high-ranking Orthodox cleric in Ukraine and Belarus.

In spring 1620 Kyiv was visited by Patriarch of Jerusalem Theophanes. The Orthodox decided to use this occasion for ordaining their bishops. Having enlisted the support of Patriarch of Constantinople Timothy, Patriarch Theophanes was allowed to exercise all bishop affairs, but hesitated being afraid of Polish authorities. In August the Congress of the Orthodox of Ukraine took place in Kyiv Pechersk Lavra. Hetman Petro Sahaidachny was also present and asked the Patriarch to ordain a new hierarchy. In October 1620 Patriarch Theophanes and Bishop of Stagon Abraham began ordaining. Isaiah Kopinsky became the Bishop of Przemysl, Job Boretsky – the Metropolitan of Kyiv, Meletius Smotrytsky – the Archbishop of Polotsk. Later three more church hierarchs were ordained: Ezekiel Kurtsevich became the Bishop of Vladimir, Isaac Boriskovich – the Bishop of Lutsk, Paisius Ippolitovich – the Bishop of Holmsk, while Bishop of Stagon Abraham became the Bishop of Pinsk.

This situation gave an impulse to the activity aimed at the preservation of Orthodox traditions. Particularly a number of theological books were republished. In 1623 Zakharia Kopystensky and Job Boretsky edited the *Instructions* of John Chrysostom on the Epistle of Paul. The book began with two forewords, one of which – *Praise on Jerusalem* – was written by Zakharia Kopystensky. In his work this hieromonk writer mentioned the canonic text of the *Acts of the Apostles*. Jerusalem was depicted as an important sacred place since there the Holy Spirit condescended to the Apostles. The author especially stressed that sacred Jerusalem was the place where the original Orthodox faith practiced in Greece and Rus came from. Zakharia Kopystensky used this opportunity for making excursuses into the history of Christianity in Rus, mentioning Andrew the Apostle, Christianization of Rus during Prince Vladimir, the Pechersk Fathers. The recent ordainment of the new Orthodox

hierarchy by Patriarch of Jerusalem Theophanes, the foundation of the Lavra printing house and, a little later, of Kyiv Collegium – all this gave a powerful impulse to making Kyiv a cultural and educational center. The city returned its glory of “all-Ukrainian Orthodox capital”. The “Baroque mentality” of intellectuals of those days required myths for making Kyiv a sacred place, for the consecration of Ukrainian national struggle – the “cause of Rus” using the terms of those days, as Y. Peleshenko noted (Пелешенко 1998: 80). The “cause of Rus” probably meant national and religious war, as well as the preservation of Orthodox traditions. The main thesis was that Kyiv was the second Jerusalem. The author based such an opinion on the fact that it was Jerusalem where Andrew the Apostle came from when he blessed the hills of Kyiv. According to Y. Peleshenko, making Kyiv a sacred place and creating a myth as a certain type of mentality of a context would be considered an attempt to find a common historical memory for all people of Ukraine and to create the conditions for rethinking the centuries of historical heritage once again.

Aside from Kyiv, among important cultural and religious centers were Lviv, Wilno and Ostroh. Ostroh was the first Ukrainian Orthodox religious and cultural center, as well as a center of science of those days. The biggest achievement of the publishing and scientific activity of Ostroh society was the first edition of fully collected Church Slavonic translations of the Old and New Testaments known as the “Ostroh Bible” in 1581. Researchers assume that a possible reason that prompted Prince Ostrozhski to sponsor the edition was not the threat of Catholicism, but more likely the onset of the Reformation, especially of the Nontrinitarianism, that posed the greatest threat of the day (Гудзяк 2000: 163). At the end of the 16th – the beginning of the 17th century Protestant communities emerged in the estates of Ostrozhski – in Ostroh, Ostropol and Staroconstantinov. The Prince used these relations in his political and educational interests. In his researches of the period of Reformation M. Dmitriev indicates two specific traits of the existence of the protestant trends of Eastern Slavic territories of Poland: “First of all heretics enjoy the support and protection of nobility; secondly, the absence of boundaries between local Eastern Slavic, Polish and Lithuanian reformers indicates the merging of Ukrainian and Byelorussian free thought” (Дмитриев 1990: 100).

During the conflict between Orthodox and Greek Catholic Churches that began after the Union of Brest, the Protestants immediately sided with Orthodox “piety” – that opposed their Catholic adversary. According to N. Yakovenko, the most interesting fact was that the Orthodox opponents of the Protestants started to adopt their polemical skills, self-discipline and ardor of a persecuted faith developed during Protestant struggle to survive immediately after the Union was declared (Яковенко 2005: 224-225).

The complicated interconfessional relations became perhaps the most important ground for the development of literature. The intensification of literary life took place due to the foundation of new printing houses both by the Orthodox and Uniats (in Derman, Pankovtsy, Stratin, Crylos, Kyiv,

Uhertsy, Pochaev and Rakhmaniv). Here original polemical works explaining the essence of the rivaling faiths were edited. Uniats edited *Unia, Antiresis, Harmonia, albo konkordacja wiary* by Ipatii Potii, *Obrona jedności cerkiewnej* by Lev Kreuza. The Orthodox edited “Αλοκρισις” by Christopher Philaleth, *Писаніе к утекшим от православної вѣры епископам* by Ivan Vishensky, *Antygraphy* by Meletius Smotrytsky (later he edited his most famous work – *Θρηνοσ*), *Παλινόδια* treatise by Zakharia Kopystensky.

It is worth mentioning that in the earlier period both Ukraine and the Eastern Slavic region in general were dominated by the Orthodox Slavic religious and cultural tradition based on Byzantine achievements. The fall of the Byzantine state, difficult situation in Orthodox Eastern Slavic lands, gradual expansion of the Latin West to the East became a serious challenge for the future existence of this tradition (Кралюк 2008). That was why Ukrainian writers tried to support this tradition in every possible way and kept stressing the authority of the Orthodox Church. An example of it was numerous re-editions of the works of the Church Fathers during the 16th – first half of the 17th century.

It included *Книга иже в святыхотца нашего Васілія Великаго, архиепископа кесаріакаппадокіускі* and *Номоканон, или законное правило* (Kyiv, 1620). *Божествѣная літургія* by John Chrysostom and Basil the Great was edited the same year. *Книга богодухновена* by Nikon of Montenegro was not completed and there is no concrete data about the year of its publishing (Білецький 1960: 751).

The works by John Chrysostom were the most popular in Ukraine of those days. *Маргарит* and *Лѣкарство* were printed in Ostroh in 1595 (1606) and 1607 respectively; *Божествѣная літургія* and *Бесѣды на 14 посланій святого апостола Павла* with forewords by Eliseus Pletenetsky and Zakharia Kopystensky (1623); *Бесѣды на дѣянія святых апостол* were edited the next year with forewords by Pletenetsky and Kopystensky as well. The works by St. John were also edited in Lviv. Among them was *On the Priesthood* (1614). *Виклад на “Отче Наш”* was published in Wilno in 1620.

In all forewords the authors intend to protect the Orthodox Church from Catholic and Protestant expansion using various methods. The author of the foreword to *Божествѣная літургія* stresses the necessity of reading the words of the Church Fathers and Eliseus Pletenetsky calls the believers not to take part in religious wars: “владѣтелѣ ѿ творѣщїи распрѣ и раздѣры, чрезъ оученіе емѣ же вы наѣчистелѣ, и оуклонителѣ ѿ нїхъ”¹ (Тітов 1924: 30). The authors of the foreword express their admiration of the Slavic language that, in their opinion, has “въ словѣ силѣ и зацностѣ, же ѿ языкѣ Грецкомѣ такъбы природѣ съгласѣтъ”². Concerning Latin (языкъ) жѣисходный есть, же такъ рекѣ до тѣхъ, высокихъ и бѣгловныхъ речїи недовольный и недостаточный”³ (Тітов 1924: 74). The foreword includes an open call to follow

¹ “Beware reprisals and quarrels, thanks to the teaching you will be educated and evade it”.

² “The Greek language comprises natural strength and worth”.

³ “this language is poor and cannot satisfy the needs of hard, lofty and theological things”.

the traditions of the Church Fathers because due to their books “въ вѣрѣ са змоцнѣемъ и ѿтвержаемъ, и рѣзѣмъ правогъ навываемъ. Незбѣжный побѣдожности нахѣаетъ са, вшетечникъ чистоты, пїанница трѣзвосты, смѣлосты боазливый, ѿтѣлосты ѿслабѣлый, пышный покѣры, лѣкомый щодробливосты, богѣтый даванья, ѿбѣгѣй бѣгодарѣнія и вѣдѣчносты...” (Тітов 1924: 76). The authors compare their knowledge with Doctor John Chrysostom who came from the East, from “преславной Греції”⁵ giving celestial goodness and going along the right celestial way. Paul the Apostle is also mentioned because “гдѣ Павелъ, тамъ и Златоустый ѿтѣй”⁶ (Тітов 1924: 77). The authors ask for a conscious attitude towards the book, much like the Apostles did receiving God’s Word from Jesus, or Prince Vladimir did converting to the Orthodox faith of the Church of Constantinople (Тітов 1924: 77).

According to the author of the foreword to *Бесѣда на дѣянїя свѣтыхъ апостол* the Orthodox faith began to spread directly from Jerusalem where Jesus called his followers to preach. From there it reached Greece and then Rus respectively (Тітов 1924: 97). Like in the previous editions of the *Acts*, the author stresses the importance of the Christianization of Rus considering it God’s blessing.

All this shows that the Metropolis of Kyiv was first of all based upon Byzantine experience in church canons, confessional life and sermons. The works by John Chrysostom were revered most.

According to M. Corso, one of the most important instruments of forming confessional mentality, including the concept of a perfect Christian, was church teachings carried out first of all by means of admonishing believers (Корзо 1999: 4).

The sermons were a crucial problem for the Ukrainian church. Moreover, the necessity of forming an Orthodox confessor as a person conforming to his mission, having respective moral and personal traits and being knowledgeable about the Holy Scripture and theology arose.

It should be mentioned that in the Metropolis of Kyiv up to the third decade of the 17th century the statutory or cathedral reading of the works of hagiographies of the Church Fathers and Doctors were used as sermons. Instructive works were longer than sermons and had three types: menaions, celebratory books and chrysostom books. M. Nikolsky explained the function of every of them: statutory hagiography gave a living example of Christian behavior, eulogy showed the bright traits of a famous hermit or told a holy story to attract audience’s attention; instructive homilies explained the rules of Christian life (Никольский 1901: 7). Among popular biblical commentaries were the works by Athanasius the Great, Basil the Great, John Chrysostom,

⁴ “Our faith makes us stronger, firmer and gives us clear ideas. A godless learns piety, a profligate learns purity, a drunkard learns sobriety, a timid learns courage, a weak learns endurance, a complacent learns humility, a greedy learns generosity, a rich learns giving, a poor learns gratefulness and gratitude”.

⁵ “glorious Greece”.

⁶ “Where Paul is, Chrysostom the Saint is”.

Gregory of Nyssa, Cyril of Alexandria, Saint Jerome, Hesychius of Jerusalem, Hippolytus of Rome, Ephrem the Syrian, Theodoret of Cyrus, Theophylact of Bulgaria (Головащенко 2002: 217). It is clear that such a method of preaching did not correspond to new circumstances faced by the Orthodox Church.

The instructive sermon existed for a long period of the history of Ukrainian oratorical prose. Its purpose was moralistic admonition. Such sermons were delivered by means of consistent explanation of evangelical texts. They were printed as the Instructive Gospels that already existed as hand-written books. It was the second type of systematical collections of sermons that were gathered according to evangelical reading calendar. As it was already mentioned, the Instructive Gospels that considerably influenced the subsequent development of the Ukrainian sermon was ascribed to Patriarch of Constantinople Callistus.

In 1616 its “simple language” translation by Meletius Smotrytsky was edited. The most important trait of this translation was the author’s attempt to make this collection practical; the text bore more resemblance with the western type of sermon because of the introduction of a respective Sunday or holiday Gospel excerpt (associated with the western postill); the author attempted to make the text more comprehensible to a reader. Other visible trends were generalization and abstraction. There were also stylistic changes used by Meletius Smotrytsky in his attempt to change the way of representing the text from individual reading to public reading (Чуба 2006: 11). And, of course, an important moment for understanding the text by its recipients was the translator’s introduction of metatext signals, quotes and explanations.

Meletius Smotrytsky’s merit was that his simple language translation of Callistus’ work reflected the religious and cultural situation in Rus in the second half of the 16th – the beginning of the 17th century, including the increase of the role of the sermon in everyday patriarchal life. But the system of book printing in those days did not correspond to new requests – traditional homilies written in Church Slavonic remained hard to understand for an average parishioner; thus, they were not fully effective. Orthodox sermons subsided in the face of alien ones. Simple and understandable for an ordinary Christian, the explanation of the biblical text, understandable reasoning, rejection of intricate figures of speech and the emotionality of the latter – all this, according to H. Chuba, let Protestant and Catholic preachers find supporters among Orthodox audience and readers (Чуба 2006: 7).

The next literary Ukrainian edition of the *Instructive Gospel* by Callistus belonging to Petro Mohyla was published in 1637. One of the reasons of its popularity is thought to have been the following: “It is known that often the Gospel was not just read, but also explained and retold in colloquial Ukrainian (Rus) language in temples proving its aptitude for the church. An important role belonged to the *Instructive Gospel* that was intended for wide sections of the population” (Купчинський 1997: 209). The translation of the *Instructive Gospel* pursued an entirely practical objective of making it comprehensible to the general reader.

The peculiar trait of the *Instructive Gospel* of 1616 and 1637 were the commentaries by Petro Mohyla on the margins of the second edition. These were short additional notes to the main text of the homilies. We think that the commentaries by Petro Mohyla were rather intended for preachers than to the audience since they mostly consisted of decoded Gospel fables.

Since the subsequent translations of the *Instructive Gospel* still bore similarities to the homily, the open author's interpretation of the Holy Scripture was impossible. But Petro Mohyla (or somebody of his circle) thought that it was important to comment on the texts by Patriarch Callistus on the margins of the book thus stressing the dominant values for his contemporaries. It is obvious that it was important for the author to show the image of an ideal Christian who took part in the sacrament of penance and professed brotherly love (Перпо Могила 1637: 48). The final parts of the homilies also had comments on their margins where Petro Mohyla summed the homilies up and gave final admonitions.

According to researchers, in the second half of the 17th century the *Instructive Gospels* became widespread and started forming the mentality of large Orthodox audiences reflecting the Orthodox aspiration for adapting to a new age and to modernizing Orthodox Christianity during the struggle between the Reformation and Counter-Reformation (Головащенко 2002: 217).

Hence, the *Instructive Gospel* was an old instrument adapted to new needs. But the clergy were not just actualizing the old, but also learning the new to satisfy the spiritual needs of the congregation.

A new phenomenon in the Ukrainian church was the position of the preacher occupied by clerics with higher education. Today we know very few preachers of the first quarter of the 17th century. Among them were Stephan Zizany, Laurentius Zizany, Cyril Tranquillion Stavrovetsky, Zakharia Kopystensky, Leontius Karpovich, Meletius Smotrytsky, Pavlo Lutkovich.

According to A. Z. Novak, the most precise reflection of such changes in church life can be found in forewords to missals, prayer-books, triodions, menaions printed in those days in the Lavra printing-house or in handbooks for priests (collections of homilies and canons, catechisms etc.) (Nowak 2011: 67).

These forewords do not just give the idea of literary life in those days, but the one of preachers' life in the first half of the 17th century as well. According to L. Sofronova, the forewords condensed many distinctive traits of art at the time and its existence within society (Софронова 1981: 101). They became an important thematic basis, a pep of the book, the function of which was not just to psychologically dispose, but to familiarize him with the problems of the work, to introduce this work globally into both literature and culture.

It is important that forewords and afterwords outlined the audience of the books. Authors often refer to Дѣ чителника православнѣ, specifying the confessional affiliation and automatically pitching the creation of an Orthodox audience and outlining its values (Тітов 1924: 9).

⁷ "To the Orthodox reader".

Sometimes the mentioning of religion came with eulogistic epithets and wishes: "Преславномѣ и Православномѣ родѣ Рускійскомѣ Свѣтѣнагѣ и Мирѣкагѣ сзаслѣвіа. Аневе, Мѣра, и постоѣніа въ Бл҃гѣтѣи Цр҃кве Х҃бы Вѣстоѣныа"⁸ (Тітов 8:~). "Цр҃ковѣ с҃гѣа Православнокаао-лическаа Вѣстоѣнаа Мѣтка наша Веаюе́нница Па́на и Свѣнтѣлаа на́шего Ііа Х҃а хота́ни на́сз сынѣвъ сво́йхъ о́р҃ставі́че такѣ въ на́нбо́лшѣю и до́ско́на́лшѣю лѣво́въ кѣ Веаюе́нцевѣ сво́е́мѣ за-па́літи"⁹ (Тітов 1924: 40).

The preachers of the Metropolis of Kyiv shaped their audience by means of homilies that included the church's main canonical basis, interpretation of calendar feasts, explanation of the Christian worldview, hagiography narratives. Very few original homilies were created in the 17th century. Leontius Karpovich was one of those priests who composed, printed and proclaimed homilies. Unfortunately only three homilies by the "Chrysostom of Wilno" remained: *On the Transfiguration of Jesus*, *On the Dormition of the Mother of God*, printed in the Wilno typography, and the *Lesson of the week before Christmas*.

According to L. Levshun, Leontius Karpovich wrote by inspiration, but on the other hand he used figures of speech filling them with a meaning far from "the scholastic sophism of Western European preachers" (Левшун 2001: 69-70).

In the sermon *On the Transfiguration of Jesus* Leontius Karpovich compares two Testaments much like Hilarion did in his *Sermon on Law and Grace*. The Belorussian researcher calls it "co-reflection" (Левшун 2001: 71). Using allegories, metaphors and comparisons the preacher tries to use the Tabor and Calvary events for showing how a true Christian passes through all stages of "transfiguration" by spiritual and symbolical means.

Another sermon, *On the Dormition of the Most Holy Mother of God*, is connected with the first one, since the author uses the motifs of Christ's transfiguration on Mount Tabor and introduces the image of Mother Church once again (Ісіченко 2011: 198). Stylistically the author often uses centos (combinations of several loan-words of a similar meaning) (Левшун 2001: 97), symbols and allegories. It is worth mentioning that the structure of all of Leontius Karpovich's sermons corresponds to rhetorical rules having exordium, narration and conclusion.

Starting from the second decade of the the 17th century the rhetoric teachings in the Kyiv school caused the introduction of verbal conversations between the preacher and his congregation into church practice. On one hand, they had some traits of a "live" sermon of the first centuries of Christianity that made the spiritual needs of listeners possible to satisfy, while on the other hand they showed the archaism and irrelevance of ancient readings. Thus, the Orthodox Church made efforts to educate future preachers. The custom of Sunday, holiday and other homilies was also introduced (Nowak 2014: 210).

⁸ "To Russian Orthodox clerical and secular readers. Love, peace and life amidst the piety of the Eastern Church of Jesus Christ".

⁹ "Our Saint Orthodox Catholic Mother, the one beloved by our Lord and Savior Jesus Christ, wishing to enkindle the greatest and sincerest love to her beloved one".

Above all, it was connected with eulogistic, instructive and graveside speeches that praised prominent people and called to follow worthy acts by fellow countrymen. An example of such a text was the graveside sermon during the funeral of Laurentius Karpovich by Meletius Smorytsky on November 2, 1620, in Wilno. It was soon edited by the Brotherhood of the Holy Spirit typography as a stand-alone brochure.

During this period an important role belonged to Laurentius Zizany, who became famous not only because of such known works as *Граматика словенській...* and *Great Catechism*, but also because of his sermons. One of these sermons – the *Homily by the Graveside of Sofia, Princess of Chartorysk* – was written in 1618. In his work named *Additions to studies of Laurentius Zizany's works* M. Wozniak compares the sermons by Zizany and Zakharia Kopystensky and stresses the stylistic and composition traits of the genre of those days. First of all, the scientist underlines the influence of Polish sermon upon Ukrainian one: the division of the work in three parts, philosophical digressions, paraphrases on thematic lines borrowed from Polish preachers (Jakub Wujek, Piotr Skarga, Wereschinsky) or even “almost verbal translations” of Skarga’s sermons (Возняк 1908: 49-51): “Like Skarga, Laurentius calls for good and merciful acts in spite of one’s own faith. The eulogy on the deceased princess also has much in common with contemporary Polish graveside sermons, but it doesn’t repeat any of them” (Возняк 1908: 9). Of course, Wozniak negatively estimates Zizany’s works, but justifies it by contemporary circumstances: “The lack of our own instruments resulted in the necessity of sending children to Polish Jesuit schools or to have resident tutors who were Poles or even Jesuits. Fruitful preachers’ activity in Poland was to be balanced by equal activity in Ukrainian lands” (Возняк 1908: 63). Nevertheless, in spite of such sharp criticism, the researcher calls the work an “aptly compiled and vividly written sermon” (Возняк 1908: 66). Besides, the author draws attention to another important moment: if Laurentius Zizany ventured such open compilations and recitals of Skarga’s sermons, it would enable a freer interpretation of the Holy Scripture for future generations of preachers.

Thus the age of the early Baroque was a special time for Ukraine since its political, cultural, religious and educational systems were undergoing constant changes. Such processes were to influence the development of literature. Such influence was especially noticeable in the case of sermons. The most important task of the preachers of those days was to ground the dogma and to protect it from Jesuit, Protestant and Uniat propaganda. The religious and cultural tradition based on the experience of gradually expiring Byzantium, as well as the onset of the Latin West – all this imperiled the existence of this tradition. The writers used every opportunity to stress the authority of the Orthodox Church and to adjust to a new reality using the means of their adversaries. The Ukrainian sermon of the transitional type turns up to be a literary phenomenon of a kind comprising peculiar traits of both Christian East and West.

References

- Білецький, О. 1960. *Українські письменники: біо-бібліографічний словник. Давня українська література (XI–XVIII ст.)*. Київ: Державне вид-во художньої літератури.
- Дмитриев, М. 1990. *Православие и реформация: реформационные движения в восточнославянских землях Речи Посполитой во второй половине XVI в.* Москва: Изд-во МГУ.
- Головащенко, Сергій. 2002. Святе Письмо в Україні (поширення та інтерпретація): киево-могилянська традиція в європейському контексті. *Релігійно-філософська думка в Києво-Могилянській Академії: європейський контекст*, 213–250.
- Гудзяк, Борис. 2000. *Криза і реформа: Київська митрополія, Царгородський патріархат і генеза Берестейської унії*. Львів: Інститут Історії Церкви Львівської Богословської Академії.
- Ісиченко, Ігор. 2003. *Історія Христової Церкви в Україні*. Харків: Акта.
- Ісиченко, Ігор. 2011. *Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)*. Львів: Святогорець.
- Корзо, Маргарита. 1999. *Образ человека в проповеди XVII в.* Москва: ИФРАН.
- Кралоук, П. 2008. Тенденції в розвитку релігійного й культурного життя на українських землях у XVI ст. *Наукові записки [Національного університету "Острозька академія"]*, 4, 14–23.
- Купчинський, Олег. 1997. Українська церква і питання української (руської) народно-розмовної мови у другій половині XVI – XVII століттях. *Варшавські українознавчі записки*, 4–5, 200–218.
- Левшун, Любов. 2001. *Леонтий Карпович Жизнь и творчество*. Минск: «Экономпресс».
- Липинський, В. 1925. *Релігія і Церква в історії України*. Філадельфія.
- Никольский, Николай. 1901. Исторические особенности в постановке церковно-учительного дела в Московской Руси (XV–XVII вв.) и их значение для современной гомилетики. *Христианское чтение*, 1–19.
- Nowak, Alicja Z. 2011. Posługa duszpasterska w refleksji prawosławnych w XVII w. – wybrane zagadnienia. *Київська Академія*, 9, 66–77.
- Nowak, Alicja Z. 2014. *Pieczerska oferta wydawnicza w pierwszej połowie 17 wieku a rozwój kaznodziejstwa prawosławnego Rola monasterów w kształtowaniu kultury ukraińskiej w wiekach 11–20*. Kraków: Wydawnictwo Szwajpolt Piol.
- Пелешенко, Юрій. 1998. Єрусалим в Українській церковно-політичній думці I–II половини XVII ст. *Хроніка 2000*, 21/22, 77–85.
- Петро Могила. 1637. *Євангеліє Учительне*. Київ: Видання Києво-Печерської лаври. Собор Тридентський. На *Українська Католицька енциклопедія*. Доступно в: <http://catholicencyclopedia.in.ua/sobor-tridentskiy> [17.04.2015]
- Софронова, Л. 1981. Польские старопечатные предисловия XVI–XVII вв. (литературные и филологические функции). *Тематика и стилистика предисловий и послесловий*, 100–101.
- Тітов, Хв. 1924. *Матеріали для історії книжної справи на Україні XVII–XVIII вв.: Всезбірка передмов до українських стародруків*. Київ.
- Чижевський, Д. 2003. *Історія української літератури*. Київ: Академія.
- Чуба, Галина. 2006. «Учительне Євангеліє» 1616 р. у перекладі Мелетія Смотрицького в контексті української гомілетичної літератури. *Київська академія*, 2–3, С. 5–14.

- Яковенко, Н. 2005. *Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України*. Київ: Критика.
- Возняк, М. 1908. Причинки до студій над писанням Лаврентія Зизанія. *ЗНТШ*, 83, 31–86.

Софија Азовцева

Харковски национални универзитет „В. Н. Каразин“
Филолошки факултет

**УКРАЇНСКА ПРОПОВЕД ИЗМЕЋУ ИСТОКА И ЗАПАДА
(КРАЈ XVI И ПОЧЕТАК XVII ВЕКА)**

Сажетак. *Компликовани верски односи на крају XVI и почетком XVII века можда су и пресудно утицали на развој украјинске књижевности. Раније је овај регион био под доминантним утицајем православне словенске религијске и културне традиције, која се пак добрим делом формирала на византијском наслеђу. Међутим, пад тадашње државе, тешка политичка ситуација у регионима у којима су живели православни Словени и експанзија латинског Запада на исток представљали су озбиљан изазов даљем одржању такве традиције. У таквим околностима настала је украјинска проповед – књижевни феномен, спој тековина хришћанског Истока и Запада.*

Кључне речи: *рани барок, проповед, Брестовска унија, византијско наслеђе.*

UDK 159.964.2 Lacan J.
821.133.1-2.09 Camus A.
27-242.5:82.09

Ivana Rogar

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
ivana.rogar@gmail.com

MÉCONAISSANCE KAO DIJEGETIČKO SREDSTVO

Sažetak. *Zrcalna slika iz spekularnog stadija u Lacanovoj teoriji formiranja ega postaje "idealni ego", savršeni identitet kojem će ego stremiti do kraja života. No spekularna slika laže: tijelo je naizgled savršeno. Prilikom gledanja u zrcalo dolazi do pogrešnog prepoznavanja ili méconnaissance. Biblijska priča o Jakovu govori kako je Jakov na prijevaru dobio očev blagoslov namijenjen Ezavu. Tako se prurušio da je Izak u njemu prepoznao Ezava te ga blagoslovio. Pogrešno prepoznavanje funkcionira na dvjema razinama: psihoseksualnoj i dijegetičkoj. Umjesto da je običan događaj u priči, méconnaissance je strukturira i postaje ključno dijegetičko sredstvo koje upravlja cjelinom.*

Ključne riječi: *méconnaissance, ego, subjekt, psihoseksualni razvoj, dijegeza, razvoj priče.*

1. Uvod

Biblijska priča o Izaku kaže da je imao dva sina: Ezava i Jakova. Ezava, prvorođenca više je volio, te mu je u dubokoj starosti namijenio blagoslov. Rekao mu je neka ode u lov i ulovljenu divljač pripremi njemu za obrok pa će ga blagosloviti. To je čula Izakova žena Rebeka koja je pak više voljela Jakova. Rebeka je rekla Jakovu neka se pruruši u Ezava i, dok Ezav bude u lovu, zatraži od oca blagoslov, a ona će pripremiti obrok. Budući da je Izak bio slaba vida, Jakova nije brinulo hoće li ga otac prepoznati pogledom, nego dodirom. Naime, njegov je brat imao izrazito dlakave ruke dok Jakov nije imao dlaka. Majka je zato Jakovu na ruke stavila kožu kozlića te ga odjevenog u Ezavovo odijelo s objedom poslala k Izaku. Prijevara je uspjela: Izak je sinu opipao ruke, prepoznao miris Ezavova odijela te blagoslovio Jakova, misleći da blagoslivlja Ezava.

2. Funkcija neprepoznavanja u priči

Povijest književnosti puna je motiva neprepoznavanja, odnosno, pogrešnog prepoznavanja u kojem subjekt vidi odmak od stvarnosti: od grčke mitologije u kojoj Penelopa ne prepoznaje prerusenog Odiseja, a Akteon postaje žrtvom vlastitih pasa koji ga zamjenjuju za divljač, preko *Mletačkog trgovca* u kojem Bassanio ne prepoznaje zaručnicu prerusenu u muškarca i Balzacova *Sarrasinea* koji u kastratu vidi ljubljenu ženu do Faulknerove *Sujetlosti u kolovozu* u kojoj žitelji poslijeratnog američkog Juga ne vide da je jedan od njihovih sugrađana mulat, a ne bijelac. Neprepoznavanja su ondje uvijek ključni dio radnje, dio bez kojeg priča ne bi mogla teći u određenom smjeru i bez kojeg djelo ne bi dobilo željenu poantu.

Slično (ne)prepoznavanje predmet je drame Alberta Camusa *Nesporazum*. Majka i kći, vlasnice svratišta, ubijaju goste radi njihove imovine kojom namjeravaju kupiti kuću na moru. Jednog dana svratište posjeti majčin sin kojeg nije vidjela dvadeset godina. Majka i sestra ga ne prepoznaju, nego u njemu vide još jednu priliku da se domognu novca. Sin, odnosno, brat im to olakšava jer skriva identitet. Camusova je drama, dakle, još jedno od djela u nizu s motivom (ne)prepoznavanja: i sestra i majka gledaju posjetitelja, no ne vide ništa drugo doli putnika koji bi htio unajmiti sobu. No drama je utoliko bliža biblijskoj priči što je u njoj posrijedi neprepoznavanje vlastita djeteta koje namjerno skriva pravi identitet. Podudarnost ove s biblijskom pričom jest što u oba slučaja (ne)prepoznavanje izvodi roditelj, a potomak ga na to potiče.

Važno je uočiti da je svako neprepoznavanje ujedno i prepoznavanje: neprepoznavanje jedne osobe uključuje prepoznavanje umesto nje neke druge. Tako ni ovdje nije posrijedi samo neuočavanje pravog identiteta, nego i prepoznavanje nekog drugog i to nekog koga gledatelj želi vidjeti: Izak ne prepoznaje Jakova, ali prepoznaje Ezava; majka ne prepoznaje sina, ali prepoznaje bogata stranca. Identitet koji ego gradi gledajući sliku koju ne prepoznaje razlikuje se od realnog, ali se podudara s htijenjima ega.

Pogrešno prepoznavanje u oba slučaja više je od običnog događaja u priči. Neprepoznavanje je zapravo dijegetičko sredstvo koje upravlja tijekom priče kao što prema Jacquesu Lacanu u stvarnosti upravlja našim psihičkim razvojem (Lacan: 2002b). Ono vodi priču, odnosno brine se da udovolji matrici zbivanja koju postulira psihoseksualni razvoj ega.

3. Funkcija (ne)prepoznavanja kod Lacana

U Lacanovoj teoriji zrcalnog stadija (Lacan: 2002b) dijete staro između šest i osamnaest mjeseci uspijeva se poistovjetiti s vlastitom slikom u zrcalu. Dotad je ono bilo masa stopljena s ostatkom okruženja, a sad u zrcalu vidi zasebnog, cjelovitog sebe. Taj događaj označava početak stvaranja ega, odnosno samostalnog subjekta. Dijete pritom pogrešno opaža da je zrcalna slika idealna: cjelovita i zaokružena, za razliku od njegova stvarnog ti-

jela, koje mu se čini nepravilno i nesređeno; tijelo kojem neprestano nešto nedostaje. Zrcalna slika zbog toga, putem pogrešnog prepoznavanja, postaje "idealni ego", slika savršenog identiteta kojem će osoba stremiti do kraja života, identiteta koji će ego pokušavati ostvariti. Imaginarna cjelovita slika bit će slika koju dijete narcistički¹ obožava zbog njezine savršenosti i koju istovremeno mrzi jer joj zavidi (Lacan: 1988b). Odvojenost od te idealne slike stvarat će kod djeteta osjećaj rascijepljenosti te stoga i nedostatka, što će dovesti do stvaranja rascijepljenog subjekta: onog koji će čitavog života žudjeti za puninom i cjelovitošću, a koje će tražiti od idealnog ega, odnosno zrcalne slike. Izak, poput djeteta koje se promatra u zrcalu, u slici Jakova vidi savršenu sliku, odnosno idealni ego: Ezava. Odabравši Ezava za blagoslov, Izak žudi za individualnom savršenošću, no pogrešno je nalazi u Jakovu pa mu govori:

Neka ti Bog daje
rosu s neba i rodnost zemlje:
izobilje žita i mladoga vina.
²⁹ Narodi ti služili,
plemena ti se klanjala!
Braćom svojom gospodari,
nek sinci majke tvoje pred tobom
padaju!
Proklet bio tko tebe proklinje;
blagoslovljen tko te blagoslivlje! (Knjiga Postanka, 27,28 – 27,30)

Međutim, spekularna slika laže o vlastitoj savršenosti. Zrcalo prikazuje naizgled savršeno, neovisno, zasebno tijelo. Ta se slika u djetetovim očima razlikuje od stvarnog tijela koje je za njega neorganizirano i nesavršeno. Stoga prilikom gledanja u zrcalo dolazi do pogrešnog prepoznavanja ili *méconnaissance*, kako to naziva Lacan, jer dijete pogrešno doživljava sliku u zrcalu kao cjelovitu, nezavisnu i različitu od "fragmentiranog" vlastita tijela. Izak također misli da je slika pred njim savršena te je taj odnos prema njoj pun ljubavi, kao i odnos djeteta prema svojem odrazu u zrcalu: Izak voli sliku pred sobom, kao što je voli i dijete. *Méconnaissance* je, dakle, uspostavio onakve odnose između Izaka i zrcalne slike kakvi odgovaraju odnosima ega i idealnog ega (Lacan: 1988a).

4. Paralelizam dviju priča o (ne)prepoznavanju

Sličan *méconnaissance* događa se u spomenutoj drami *Nesporazum*. Jan, koji je dvadeset godina izbivao od kuće, vraća se u svratište koje vode njegove majka i sestra. One ga ne prepoznaju pa on odlučuje određeno vrijeme skrivati identitet. Ono što ne zna jest da majka i sestra ubijaju stanare prenoćišta kako bi se domogle njihove imovine kojom namjeravaju osigurati preseljenje u ljepše krajeve. Zbog neprepoznavanja majka i sestra odluče

¹ Narcizam je (po Lakanu) stanje u kojem ego, umjesto prema subjektu, osjeća ljubav prema njegovoj slici u zrcalu, to je odnos djevu slika, spekularne i ega.

isti postupak ponoviti s Janom te mu daju da popije čaj s otrovom. Posrijedi je isto neprepoznavanje, odnosno pogrešno prepoznavanje, kao i u biblijskoj priči: umjesto sina, majka pogrešno vidi bogatog stranca. U lažnu sliku stranca majka će se narcistički investirati, a tako će slika za nju postati idealni ego, željeni objekt bez mane: bogati stranac čiji će joj novac poslužiti da ugodno provede ostatak života.

U drami majka i sin susreću se tri puta. Na početku drame prvi se *méconnaissance* već bio dogodio, što doznajemo iz razgovora majke i kćeri:

MAJKA: Vratit će se.

MARTHA: Rekao ti je?

MAJKA: Jest. Kad si ti izišla.

MARTHA: Je li bogat?

MAJKA: Nije pitao za cijenu!

MARTHA: Tim bolje ako je bogat. Ali morao bi također biti sam.

MAJKA (*umorno*): Da, bogat i sam. (Camus: 81)

Iz njihova razgovora vidi se da je *méconnaissance* uspio ostvariti narcistički odnos majke prema posjetitelju: ona zna da će se posjetitelj vratiti, da je bogat i da nema druge osobe sa sobom koja bi im mogla pomutiti planove. Svi su označitelji na osnovi kojih se bira žrtva na mjestu.

Samo gledanje nije bilo presudno za *méconnaissance*. Majka kaže: "Ne vidim dobro i nisam ga pozorno pogledala" (Camus: 83). Za odabir žrtve u *Nesporazumu* presudno je to što je sâm i po svojoj prilici bogat.

Ni u biblijskoj priči neprepoznavanje Jakova ne događa se zbog negledanja niti zbog previda. Naime, Izak je, poput Janove majke, slabog vida pa pipanjem Jakovljevih ruku zaključuje da je riječ o Ezavu: "Potom Izak reče Jakovu: 'Primakni se, sine moj, da opipam jesi li ti zbilja moj sin Ezav ili nisi.'²² Jakov se primakne k svome ocu Izaku, koji ga opipa i reče: 'Glas je Jakovljevi, ali su ruke Ezavove.'²³ Nije ga prepoznao jer su mu ruke bile runjave kao i ruke njegova brata Ezava." (Knjiga postanka: 27,21 – 27,24.) Izak se također uvjerava da je riječ o Ezavu jer se Jakov na očev zahtjev primiće kako bi ga poljubio, a Izak pritom osjeti miris Ezavove odjeće koju je Jakov odjenuo: "Poslije toga reče mu njegov otac Izak: 'Primakni se, sine moj, i poljubi me!'²⁷ Kad se primače i poljubi ga, Izak osjeti miris njegove odjeće pa ga blagoslovi." (Knjiga postanka: 27,26 – 27,28.)

Na osnovi označitelja: kozje kože i mirisa Ezavova odijela Izak vjeruje da pred njim stoji Ezav kojem je obećao blagoslov te blagoslivlja Jakova.

U oba slučaja ego pogrešno prepoznaje sliku pred sobom jer ne gleda u ono u što bi trebao, skreće pogled i traži druge označitelje: označitelje koji će ukazivati na cjelinu i savršenost, na podudarnost pojedinosti i nezavisnost, a ne vidi da je ta slika samo odraz, fantazma. Kao što dijete u spekularnoj slici vidi sebe kao idealnu cjelinu za razliku od nereda razbacanih ruku i nogu stvarnosti, tako i Izak i majka u drami za razliku od sina vide u liku pred sobom idealni ego: ego koji žele blagosloviti, ego koji žele ubiti.

5. Paralelizam psihoseksualne i dijegetske motivacije likova u dvjema pričama

Méconnaissance se događa jer, odlučujući o identitetu svojeg djeteta, i majka i otac daju prednost upravo označitelju nad označenim. U toj lacanovskoj znakovnoj strukturi S/s, u kojoj označitelj ima primat nad označenim, označeno je nestabilno i klizi se ispod njega, omogućujući označitelju da ostvari razna značenja (Lacan: 2002a).² Roditelji na osnovi označitelja koji mogu imati razna *označena* odabiru jedno, ali pogrešno: Izak *označitelje* koje tvore kozja koža i miris Ezavova odijela spaja s označenim u obliku sina Ezava; majka na osnovi označitelja Janova bogatstva i ponašanja zaključuje da je on taj čija smrt će joj donijeti sreću:

Zašto sam mu govorila o svojim rukama? Da ih je pogledao, možda bi shvatio ono što mu je rekla Martha. Shvatio bi i otputovao. Ali on ne razumije. On hoće da umre... Žrtva je sjajna. Moram mu dati san koji bih poželjela i za svoju noć. (Camus: 98)

Tu se otkriva da roditelji funkcioniraju na razini označitelja, odnosno, simboličkoj razini; na razini jezične komunikacije i društvenih normi dok su djeca, njihov idealni ego, na imaginarnoj razini, razini označenog, na kojoj subjekt stvara slike sebe i svojeg objekta želje (Lacan: 1988d).³ Tako majka i Izak komuniciraju pomoću označitelja Simboličkog poretka, a slike koje stvaraju u mislima pripadaju Imaginarnom poretku. Simbolički poredak očituje se u označiteljima: kozjoj koži, mirisu, bogatstvu i samoći; imaginarno se očituje u slikama idealnog ega koje sinovi pobuđuju u roditeljima: "Žrtva je sjajna. Moram mu dati san koji bih poželjela i za svoju noć" (Camus: 98).

Za majku koja funkcionira na simboličkoj razini i vodi se za označiteljima, saznanjem da je ubila vlastita sina Simbolički poredak prestaje vrijediti. Više nema označitelja koji će njezinu postojanju dati smisao. Tad Realno svom snagom prodire u Simbolički poredak i ruši signifikaciju; realno,

² Premda je bio pod utjecajem de Saussureove strukturalističke lingvistike, Lacan je de Saussureov koncept znaka promijenio i prikazao ga kao označitelja koji može imati više označenih, jer između njih ne postoji čvrsta desausureovska veza. Umjesto nedvosmislenosti, Lacan kaže da se označena neprestano klizu ispod jednog označitelja koji time zadobiva višestruka značenja.

³ Prema Lacanovoj teoriji, u psihofizičkom razvoju pojedinca sudjeluju tri poretka: Simbolički, Imaginarni i Realni. Simbolički poredak onaj je u koji se pojedinac upisuje rođenjem; to je poredak jezika, poredak koji ravna značenjem i razumijevanjem te organizacijom subjekta. Imaginarni poredak omogućuje da subjekt svoju spekularnu sliku smatra idealnom te uzrokuje rascijepljenost subjekta jer on neprekidno žudi biti poput slike u ogledalu. Realno je ono najbliže stanju u kojem se nalazi još nerođeno dijete. To je poredak u kojem ne postoji jezik ni spekularna reprezentacija, nego samo potreba (za hranom, kisikom). Zbog toga kad dolazi do traume, simbolički poredak se za pojedinca ruši, jer on u tom trenutku prestaje poimati stvarnost kroz jezik, a umjesto Simboličkog nastupa Realno. Sva tri poretka međusobno se isprepliću i sudjeluju u formiranju subjekta i njegovih odnosa s vanjskim svijetom.

od kojeg se odvajamo prilikom ulaska u jezik, u kojem ne postoji ništa osim potrebe za zadovoljenjem osnovnih poriva, a koje izbija na površinu prilikom traumatskih događaja sad svom snagom ulazi u majčin svijet i ruši njegove zakone (Lacan: 1988c):

MAJKA: [K]ad majka više ne može prepoznati svoga sina, znači da je njezina uloga na zemlji završena. (Camus: 114).

Realno, u kojem ne postoje pravila jezika i Simboličkog poretka, u kojem ne postoji smisao kao takav, ulazi u jezik i radi kaos. Majka ne može više naći nikakve svrhe u postojanju te si oduzima život. Bez uobičajene gramatike simboličkog poretka majka gubi svaki oslonac koji bi joj mogao pomoći da pronađe neki smisao postojanja.

Ni sestra ne prepoznaje brata; ona također funkcionira na simboličkoj razini. No u njezinu slučaju ne može doći do povezivanja simboličke i imaginarne razine niti do pogrešnog prepoznavanja jer se brata uopće ne sjeća. Naime, kad je Jan otišao od kuće, ona je bila premala da bi ga zapamtila. Tu, dakle, ne može doći do *méconnaissancea* s obzirom da ona ne može prizvati sliku brata u sjećanje. Ono što se događa u sestrinu slučaju je prepoznavanje običnog stranca, što brat za nju i jest, s obzirom da nema nikakvu uspomenu na njega. Nakon počinjenog zločina ona kaže: "Nisam ga prepoznala. Nisam sačuvala o njemu nikakvu predodžbu..." (Camus: 116). Slika koju sestra stvara nije pogrešna premda je identična majčinoj. Njezina slika potpuno odgovara Janovoj stvarnoj slici pa ne možemo reći da ta slika stvara idealni ego. Premda ga vidi jednako kao i majka, ona ga strukturno vidi različito. Ovaj paradoks spekularnog viđenja omogućuje sestri da nakon ubojstva nema grižnju savjesti poput majke:

MARTHA: ... da sam ga prepoznala, sad znam da to ne bi ništa izmijenilo.

MAJKA: Želim vjerovati da to nije istina. I najgori zločinci znaju za trenutke milosrđa.

MARTHA: I ja ih znam. Ali ne bih prignula glavu pred nepoznatim i hladnim bratom. (Camus: 116-17)

Sestra ostaje u Simboličkom poretku. Nju ne muči provala Realnog u svakidašnje funkcioniranje.

6. Tijek (ne)prepoznavanja i stvaranje idealnog ega u dvjema pričama

Kroz dramu se vidi postupni nastanak *méconnaissancea*, njegovo djelovanje na majku i stvaranje idealnog ega, a zatim iskrivljavanje spekularne slike koja je pokazivala Jana kao idealnu žrtvu čim Jan prestane zadovoljavati uvjete potrebne za idealni ego.

Jan se s majkom susreće tri puta. Prvi put majka primjećuje da je sâm i bogat, onakav kakav treba biti da bi ga ubila. Taj put majka ne obraća pozornost na druge označitelje i Jan prvim dojmom učvršćuje položaj idealnog ega:

MARTHA: Je li bogat?

MAJKA: Nije pitao za cijenu!

MARTHA: Tim bolje ako je bogat. Ali morao bi također biti sam.

MAJKA (*umorno*): Da, bogat i sâm. (Camus: 81)

Drugim razgovorom Jan kvari svoju spekularnu sliku: govori na čudan način, kao da poznaje majku pa majka zaključuje da *nije poput drugih putnika*. Ako nije običan i nezanimljiv poput drugih putnika koje su majka i sestra ubile, Jan ne zadovoljava kriterije idealnog ega i time kvari planove za ubojstvo. Oni koje je bilo lako ubiti odgovarali su spekularnoj slici koju su majka i sestra stvorile o njima: bila je to slika potpunih neznanaca koji ne suosjećaju sa svojim domaćinom. No Jan kvari spekularnu sliku neznanca:

JAN (vrlo brzo): Nemojte tako. Ja vrlo dobro razumijem vaša čuvstva, gospodo. Čovjek to osjeti pri kraju teškog života. Ali sve bi možda bilo drukčije da ste imali pomoć što je svakoj ženi potrebna i da ste imali podršku muške ruke.

MAJKA: Ah, nekoć je i to bilo, ali posao je bio vrlo težak. Moj muž i ja jedva smo na sve stizali. Nismo imali vremena jedno za drugo, pa mislim da sam ga zaboravila i prije negoli je umro.

JAN: Da, razumijem. Ali... (Nakon oklijevanja.) sina koji bi vam pomagao ne biste možda zaboravili? (Camus: 96)

Treći susret majke i sina potvrđuje da se spekularna slika pokvarila jer majka dolazi u Janovu sobu spriječiti ga da popije čaj s otrovom. Jan za majku više nije idealni ego kojem želi oduzeti novac, nego netko mnogo bliži nego što bi ona sama htjela. Majka mu kaže: "Zapravo taj čaj nije bio vama namijenjen" (Camus: 107).

Narcizam, odnos dviju slika, spekularne i ega, tijekom drame blijedi. Dok je na početku bio postojan, tijekom susreta on je sve slabiji, a Janova spekularna slika naposljetku gubi status idealnog ega. Narcistički odnos ega prema spekularnoj slici koji se nužno oblikuje prilikom formiranja idealnog ega ovdje počinje, umjesto kao ljubav prema sinu, kao ljubav prema budućoj žrtvi čiji novac valja uzeti. Što se kroz susrete više remeti Janov status idealnog ega, to više slabi majčina narcistička ljubav prema njemu kao neznancu. Narcizam na kraju prestaje jer majka želi odnijeti čaj.

Poput majčina, Izakov ego počinje razvijati narcistički odnos prema Jakovljevoj slici. To jest, postojeći narcistički odnos koji je gajio prema Ezavu Izak sad usmjerava na Jakovljevu sliku. No taj narcistički odnos prestaje onog trenutka kad mu Ezav kaže da je prevaren. To je trenutak kad se jasna spekularna slika muti, a idealni ego prestaje biti idealni ego.

Tijekom boravka u konačištu Jan se nalazi sa suprugom Marijom koja mu objašnjava kako funkcionira *méconnaissance*: "Ali zašto nisi javio da dolaziš? Katkad je upravo potrebno postupiti kao što postupaju drugi. Želiš li da te prepoznaju, moraš se predstaviti, to je bar jasno. Sve se može zaplesti izdaješ li se za ono što nisi. Kako da te ne smatraju strancem u kući gdje se predstavljaš kao stranac?" (Camus: 86). Kako ego neće u spekularnom

odrazu vidjeti idealni ego kad se subjekt upravo za njega predstavlja? No Jan ne uzima u obzir da svako neprepoznavanje uključuje drugo prepoznavanje; zanemaruje da će njegova slika u majci pobuditi određena očekivanja koja se razlikuju od očekivanja majke prema sinu.

I biblijska priča i Camusova drama pokazuju kako Lacanov koncept *méconnaissancea* vodi k stvaranju slike idealnog ega. Zbog pogrešnog prepoznavanja objekt vidimo kao savršenu sliku. Ta savršena slika, odnosno, idealni ego, pokazuje koliko smo sami nesavršeni, ukazuje na naše nedostatke pa nas potiče na stvaranje nada, htijenja i želja da te nedostatke uklonimo. Pritom se priklanjamo idealnom egu kao da je on taj koji će riješiti problem. Od idealnog ega uvijek se nešto očekuje. No priče o Izaku i majci ubojici pokazuju i da koliko god mi tražili nešto od idealnog ega, koliko god narcizma ulagali u njega, on će nas uvijek razočarati; neće ispuniti naša očekivanja. Ostavit će nam osjećaj nedovršenosti jer prepoznavanje je pogrešno. Majku Janov idealni ego razočarava jer je navodi da ubije pogrešnog čovjeka; Izaka idealni ego iznevjeruje jer ga navodi da blagoslovi pogrešnog sina. Koliko god idealni ego obasipali ljubavlju, on ostaje hladan, koliko god ga zatrpavali idealnim projekcijama, on ostaje prazan jer se ne može ispuniti. Što ga više punimo narcizmom, to se njegov prostor identiteta proširuje; ako mu pripisujemo više slika, proširujemo njegov izgled. Polje njegova identiteta je neiscrpno i može na sebe preuzeti gotovo bilo koju konstrukciju. Idealni ego tako poprima strukturu bezdanosti, koja se to više produbljuje što ga mi više pokušavamo definirati (Elam 1994) Bezdanost (*mise-en-abyme*) prima u sebe svaku definiciju, no umjesto definiranog objekta, dobivamo objekt čije se polje identiteta širi u beskraj. Bezdanost se ne može ispuniti, njezini objekti nikad se ne mogu do kraja definirati jer svaka definicija otvara prostor novima. Kao takav, idealni ego ne može nikad dobiti potpunu definiciju niti ispuniti naša očekivanja. Zbog toga čovjek do kraja života osjeća odvojenost od slike vlastite cjelovitosti kakvu vidi u zrcalu; osjeća manjkavost, gubitak i životnu želju za obnavljanjem prednatalne punine. Prijevara koju izvodi idealni ego, jer ne može biti definiran, određen, smješten u jedno semantičko polje, jest da neizbježno iznevjeruje Izakove i majčine nade: ono nije bio Ezav kojeg je Izak blagoslovio niti je ubijeni u *Nesporazumu* bio neznat.

Iz svega toga dao bi se izvući zaključak da se ne isplati stvarati imaginarnu investiciju: budući da nas neosjetljivost idealnog ega bez iznimke povrjeđuje, ne treba niti stvarati slike o njemu. Naš vlastiti ego ne bi doživljavao toliko razočaranja kad ne bi bio suočen s *méconnaissanceom*. No istina je da bez tih slika ne možemo. Idealni ego potreban nam je od početka sudjelovanja u formiranju osobnosti, kad se dijete prepoznaje u zrcalu, do smrti. On postavlja aspiracije bez kojih bismo bili zadovoljni čime god nas život podari, te bismo tromo uživali i u najvećoj bijedi. Svojim lažima, odnosno pogrešnim prepoznavanjima, idealni ego vuče nas naprijed, zove da postignemo nešto bolje od onog što imamo.

7. Ponašanje ega i idealnog ega, odnosno likova u pričama

Nijedan spekularni lik, ni Jakov ni Jan, ne žele da ih se prepozna, to jest, oni priželjkuju taj *méconnaissance* i radi njega pristupaju egu. Jakov da bi dobio blagoslov, Jan da bi se psihički pripremio za predstavljanje obitelji. Na psihoanalitičkoj razini idealni ego iznevjeruje subjektive želje za puninom; na dijegetičkoj razini Jakov i Jan izigravaju svoje roditelje. Stoga kad idealni ego priželjkuje *méconnaissance*, to jest, kad Jan i Jakov namjerno ostavljaju roditelje u zabludi, oni znaju da će roditelji na osnovi slike koju su dobili stvoriti određena očekivanja, da će u njih uložiti neke nade: Izak će misliti da blagoslovlja Ezava, majka će se ponadati dobroj zaradi od nepoznata gosta. Budući da je priroda idealnog ega da je sebičan i nezajajljiv, on prima ta očekivanja bez zadržke, upija ih u sebe bez grižnje savjesti, jer može upijati beskonačno i bez osjećaja da je nečime dužan uzvratiti. Stoga on objeručke prigrbljuje *méconnaissance* jer će mu ono omogućiti izobilje imaginarnih slika kojima se hrani. *Méconnaissance*, dakle, pomaže idealnom egu u njegovoj misiji da osiromaši subjekt.

S druge strane, ego sâm priželjkuje *méconnaissance*, a da to ni ne zna. Ego narcistički želi svoju sliku u zrcalu. On je traži, premda će ga ona prevariti, stoga razvija prema njoj složen odnos ljubavi i mržnje. I Izak i majka kao da žele da ih se prevari. Izak, opipavši Jakovljeve ruke, kaže: "Glas je Jakovljev, ali ruke su Ezavove" (Knjiga Postanka: 27,23). Nakon toga ga ipak blagoslovlja. Izak je, dakle, itekako imao razloga sumnjati u sinov identitet i dalje ga provjeravati, ali to nije učinio. Majka se unatoč remećenju Janove spekularne slike odlučuje za zločin; ona priznaje da Jan nije poput drugih gostiju, ali svejedno kaže: "Žrtva je sjajna. Moram mu dati san koji bih poželjela i za svoju noć" (Camus: 98). Tu je, dakle, posrijedi obostrana želja za prijevarom ega, kojoj se udovoljava. No niti jedna strana ne ostaje zadovoljena: ego biva prevaren, a idealni ego neispunjen. Stoga se čini da *méconnaissance* igra dvostruku igru, upravljajući i postupcima ega i idealnog ega. Taj složeni odnos ega i idealnog ega naizgled se izgradio neovisno o vanjskim čimbenicima, no *méconnaissance* je taj koji ih je dijabolički uvukao u igru želje.

8. Zaključak

Méconnaissance, dakle, funkcionira na dvije razine, na psihoanalitičkoj i na dijegetičkoj. Na psihoanalitičkoj razini neprepoznavanje dovodi do stvaranja nepotpunog subjekta i idealnog ega koji će opetovano kroz život predstavljati nedostižan uzor, a u koji će ego neumorno ulagati neostvarive nade i želje. Na dijegetičkoj razini *méconnaissance* dovodi do toga da Izak i majka pripisuju pogrešne identitete svojim sinovima, što će na kraju dovesti do razočaranja. Na objema razinama *méconnaissance* se poigrava egom i idealnim egom, odnosno Izakom i majkom te Jakovom i Janom, obmanjujući ih slikom savršenstva, te od te igre stvara priču. Ego i idealni ego vlastitom voljom upa-

daju u tu zamku u kojoj se prijevara ludički neumorno obnavlja. Kao takvo, *méconnaissance* je ključno dijegetičko sredstvo jer strukturira priču. Ono je putokaz koji se kompulzivno slijedi premda vodi u propast.

Literatura

- Camus, Albert. 1999. *Drame*, Zagreb: Alfa d.d.
- Elam, Diane. 1994. *Feminism and Deconstruction*, London: Routledge.
- Knjiga Postanka. 1994. U Biblija, 27, 1-27,41. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Lacan, Jacques. 1988a. Ego-Ideal and Ideal Ego. In *The Seminar of Jacques Lacan, Book I: Freud's Papers on Technique*, J-A Miller, ed., 129-142. New York: Norton.
- Isti. 1988b. On Narcissism. In *The Seminar of Jacques Lacan, Book I: Freud's Papers on Technique*, J-A Miller, ed., 107-117. New York: Norton.
- Isti. 1953. Some Reflections on the Ego. *The International Journal of Psychoanalysis*, 34, 11-17.
- Isti. 2002a. The Function and Field of Speech and Language in Psychoanalysis. In *Écrits: A Selection*, 31-106. New York: W.W. Norton and Company, Inc.
- Isti. 2002b. The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience. In *Écrits: A Selection*, 3-9. New York: W.W. Norton and Company, Inc.
- Isti. 1988c. The Symbolic Order. In *The Seminar of Jacques Lacan, Book I: Freud's Papers on Technique*, J-A Miller, ed., 220-235. New York: Norton.
- Isti. 1988d. The Topic of the Imaginary. In *The Seminar of Jacques Lacan, Book I: Freud's Papers on Technique*, J-A Miller, ed., 73-88. New York: Norton.

Ivana Rogar

University of Zagreb
Faculty of Philosophy

MÉCONAISSANCE AS A DIEGETIC MEANS

Summary. *The specular image from the mirror stage in Lacan's theory of Ego-formation becomes "Ideal Ego", the perfect identity which Ego will try to attain throughout its life. However, the mirror image lies: the body it shows is only apparently perfect. What happens in the process of looking at one's own image in the mirror is méconnaissance or misrecognition. The biblical tale of Jacob recounts how Jacob obtained his father's blessing which was meant for Esau, because his father misrecognized him as Esau. Misrecognition operates on two levels: the psychosexual one and the diegetic one. Instead of being an ordinary event in the story, méconnaissance structures the story and becomes a key diegetic means that directs the development of the whole.*

Key words: *méconnaissance, Ego, subject, psychosexual development, diegesis, narrative development.*

Сава Стаменковић

Великотърновски университет "Св. св. Кирил и Методий"

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

savastamenkovic@gmail.com

РЕЛИГИЈА У ЗЕМЉОМОРЈУ УРСУЛЕ ЛЕГВИН

Сажетак. У раду испитујемо религијски систем и веровања становника Земљоморја, представљеног у романима и причама Урсуле Легвин, објављиваним од 1964. до 2001. Два супротстављена модела, од којих је један готово атеизам, а други готово теократија, грађени су од елемената различитих религија и митологија. Осим елемената из хришћанства, ту откривамо и утицаје индијске, индијанске и ране европске митологије. Ипак, као главни утицаји на дело стоје источни религијско-филозофски системи (у првом реду таоизам), што је ово дело високе фантастике учинило прекретницом у историји жанра.

Кључне речи: религија, митологија, таоизам, Библија, Земљоморје, Урсула Легвин.

1. Има ли религије у Земљоморју?

Разматрање религије у световима дела високе фантастике посебан је проблем. Магија као обавезан елемент ових дела чини религиозност ликова необичном. Богови су ту обожавана бића која се могу јавити у виду демона (*Конан варварин* Роберта Хауарда), нових богова који потискују старе (Црвени Бог против Седморице у *Песми леда и ватре* Џ. Р. Мартина) или просто као бића која су створила свет и повукла се из њега (Толкинов *Господар прстенова*). Само креирање религије у делу често је инспирисано хришћанством (*Господар прстенова*) или се чак јасно позива на хришћанство („Препознајте ме у вашем свету под другим именом“ – каже васкрсли Аслан у Луисовој *Нарнији*), а чести су и утицаји скандинавске (Толкин) и блискоисточне митологије (Хауард). *Земљоморје* Урсуле Легвин је пак додатно компликовано у овом погледу јер је у питању свет грађен под утицајем више митологија и филозофских система – препознајемо у њему хришћанске елементе, блискоисточне, али и елементе митологија индијанских племена (отац У. Легвин је био антрополог и проучавао је ова племена, одатле утицај) и у првом реду елементе култура Далеког Истока. Ипак,

Урсула Легвин у неколико интервјуа каже да у Земљоморју религије нема. Но, то би био случај ако бисмо под религијом подразумевали само њен институционализовани облик. Чак и у том случају, један мањи део Земљоморја има неки облик институционализоване религије, са храмовима и свештеницама. Остатак Земљоморја, иако не верује у бога или неку вишу силу, има заједнички мит о стварању света, мит о загробном животу и традицију магова и чаробњака, што су све елементи религије, схваћене у ширем смислу.

2. Стварање света

*Само у тишини је реч
Само у тами светлости сјај,
Само у смрти живот.
Муњевит сокола лет
преко пустих небеса.
Стварање Еје (Легвин 2002а: 1)*

Песма којом циклус о Земљоморју почиње говори о стварању света. Еја је у језику Земљоморја свет, слично као код Толкина (само је акценат различит, код Толкина је то *Еја*, код У. Легвин *Еа*). Свет, сазнајемо већ из прве књиге, створио је Сегој, подигавши копно из мора, и то изговоривши праву реч, Еја. У основи света који је смислила Урсула Легвин, реч је све, тј. име је све. Знати право име нечега значи имати моћ говора са њим, моћ мењања, моћ излечења, па и моћ стварања. Име изражава суштину бића или предмета, али право име, на старом, првобитном језику. Сегој до краја циклуса остаје загонетна форма. Чињеница да он свет издиже из воде подсећа на Светог Духа и библијско стварање света: „Дух Божији дизаше се над водом“ (1 Мој 1, 2). Вода као првобитна материја јавља се и у другим космогонијама. Индијска говори о Пракриту, води која је била све, а таоистичке књиге о „пространим водама које нису имале обала“. Неке таоистичке књиге пак говоре о води као првобитној нераздвојености. Копно се одваја од воде, али мора бити у равнотежи са њом, одатле и у песми о стварању Еје спомињање равнотеже. Свет ће се одржати уколико се одржи и равнотежа – између воде и копна, духа и материје, човека и природе... Осврнемо ли се на *Нови завет*, уочићемо ту паралелу и између Сегоја и Исуса. У Јеванђељу по Јовану, Исус се Фотини Самарићанки представља као „господар живе воде“ (Јов 4, 10). Јеванђеље по Јовану има сличности са Земљоморјем, наравно, и у наглашавању важности речи: „У почетку бјеше ријеч, и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч.“ (Јов 1, 1).

Након стварања, Сегој просто нестаје. Легенде и песме Земљоморја га више не спомињу. По томе подсећа на богове или хероје из неких келтских митова, који рађају прву равницу, планину или реку и потом нестају. Митологија северноамеричких Индијанаца такође говори о духу који ствара свет, а потом се из њега повлачи. Астеци пак говоре

о Кецалкоатлу, Белом Богу, који убрзо по стварању људи одлази барком „тамо где се сунце рађа“, са обећањем да ће се једног дана вратити (Спасић 2006: 140).

У четвртом роману циклуса постоји једна не до краја јасна сцена у којој се спомиње Сегој. Гед, чаробњак, главни јунак циклуса, и Тенар, жена из Карга у смртној су опасности. Њих спасава девојчица Техану, дозавши речима старог језика змаја.

Гед се насмеја. 'Сада знам ко те је позвао, Најстарији!', рече он.
'Ја сам га позвала', узврати дете. 'Нисам знала шта да радим, Сегоје.'
И даље је гледала змаја, говорила је језиком змајева, употребљавала је речи Стварања.
'Добро си учинила, дете', рече змај (Легвин 2002б: 163).

Три су тумачења ове сцене. По првом, Сегој, стваралац Земљоморја, указује се како би највећег хероја овог света спасао. Он представља божанство које се не меша у оно што се у створеном свету дешава, осим у изузетним приликама. С обзиром да је пре тога Гед спасао свет од апокалипсе, логично је да се божанство појави како би му се одужило барем спасавајући му живот. То би и било у складу са разним митологијама, посебно грчком, где се божанство појављује, указујући тако признање неком посебном хероју. Друго тумачење је да ту Сегоја нема, а да змаја Калесина девојчица назива Сегојем јер први пут у животу види змаја, па му зато придаје атрибут Прастарог, Најстаријег. Ово тумачење је слабо, с обзиром на то да је и она полузмај, а нејасно је и зашто би Гед Калесина назвао Најстарији, а већ га познаје.

Треће тумачење дао је Ричард Метјуз у чланцима 70-их година, а поновио га и поткрепио у књизи *Fantasy – The Liberation of Imagination* из 1997. Метјуз, потпуно игноришући Гедове реплике, обрће ствари – Техану се заправо обраћа Геду. Гед је заправо Бог Земљоморја, а то му и име говори:

Његово право име је Гед [Ged]. Ово је једно од паметних решења Урсусе Легвин, то је ехо речи Бог [God], али се због измене вокала исто тако лако може изговорити и као Цед. Легвин је одлучно негирала везу између Геда и Бога, али шта уопште уметници знају о свом делу? (Mathews 2002: 139)

Сама Урсуса Легвин је негирала ову теорију, тврдећи да јој је, пошто је прочитала Метјусов чланак, дошло да промени име јунака (Le Guin 1979: 52), јер ни у једном тренутку Геда није замишљала као божанство, а дала му је такво име да подсећа на глагол *get*, добити, због великих амбиција које има у првом роману циклуса. Друге теорије о Сегоју пак није коментарисала, желећи да он остане мистерија (слично је Толкин желео за свог Тома Бомбадила).

3. Постање људи и змајева

По легенди народа Земљоморја, људе је створио додир копна и ваздуха, но они нису увек изгледали исто:

Када је Сегој на почетку времена из мора издигао острва света, копно и ветар који је дувао преко копна прво су изнедрили змајеве. Тако нам казује Песма Стварања. Али та песма такође говори о томе да, у почетку, између змајева и људи није било разлике. Сви су они били један народ, једна раса, имали су крила и говорили Правим Језиком. (Легвин 2002б: 8, 9)

Човек је дакле створен, као у Библији, од земаљскога праха и даха Господњег. Наравно, паралеле иду и даље јер је од најстаријих, сумерских митова, постање човека замишљано на исти начин, са разликом да ли му душу божанство даје дахом или плувачком. Земља је увек симбол материјализације, ваздух спиритуализације. Земља је пасивни принцип, ваздух активни, земља женски, ваздух мушки. Кинески *Ли Бинг* представља земљу хексаграмом Кун, и описује је као савршенство, али пасивно савршенство. Ваздух, Ксун, као активни принцип, буди је и она бива способна да рађа. Човек, као и свет, рађа се из равнотеже супротстављених принципа.

Оно што је оригинално код Урсуле Легвин је заједничко порекло човека и змаја. Змај се јавља у скоро свим митологијама света, али без тог елемента. Европске митологије му углавном дају негативни карактер, посебно са доласком хришћанства. Аждаха коју Свети Ђорђе убија, змајеви које убијају енглески витезови, змај који отима Царицу Милицу у нашој народној песми или изразито негативни људи змајеви у веровању источне Србије – све су то примери змаја као негативног принципа¹. Он је персонификација зла, беса, похлепе и похоте. У митологијама азијских народа он може бити и негативни, али је чешће позитивни принцип. То је више биће које помаже људима у невољи и спасава свет од уништења. У астечкој митологији змај пак може бити и бог. Кецалкоатл се често слика као перната, крилата змија. Код У. Легвин, сетимо се, Сегој се у једном тренутку појављује као змај Калесин. Коначно, змај је у Кини симбол искуства и мудрости. Конфуције је ученицима, пошто се упознао са Лао Цеом, говорио да је имао сусрет са змајем.

Погледајмо како су се из првобитних бића издвојили змајеви и људи:

Поједини змајеви-људи су све више и више бивали заљубљени у летење и дивљину... Једина им је жеља била да одлете што даље, да лове и поједу плен... све време су само трагали за што већом слободом. Остали од рода змајева-људи престали су готово да се занимају за летење и почели су да скупљају благо, вредне ствари, рукотворине, да

¹ Треба напоменути да се змај у српској митологији јавља и у позитивном контексту, нпр. чести су у народној књижевности „змајевити јунаци“.

уче све што се могло научити. Градили су куће, утврђења у којима ће њихово благо бити безбедно, не престајући да га увећавају и увећавају. (Легвин 2002б: 9)

Они који су постали људи, у страху од оних који су постали змајеви, одлазе на исток и насељавају Архипелаг и Каргска острва, змајеви остају у Западном пространству. Интересантно је овде још једно изокретање европске митологије. Змајеви који скупљају благо и једина брига им је да га сачувају (Шмауг из Толкиновог *Хобита* стваран је по тим узорима) овде су заправо људи. Они траже сигурност у материјалном, у земљи. Змајеви бирају ваздух, слободу. Повремено долази до сукоба између змајева и људи и опет се као решење намеће равнотежа – ваздуха и земље, јанга и јина, змајева и људи. Ворен Рошел, анализирајући однос људи и змајева у Земљоморју, долази до закључка да су људи изабрали да буду део природе, а змајеви да буду природа (Rochelle 2006: 417). Но, људи су и изабрали да мењају природу, што свет чини константно нестабилним. Место отето од змајева и претворено у станиште духова иде против природе, а коначну стабилизацију света донеће рушење тог места, тј. враћање острва змајевима.

Песма Стварања, коју маг Огион слуша од жене из Кемаја говори да постоји и трећа врста, она која је остала иста, тј. одбила да бира, да се дели.

Међу нама постоје они који знају да су некада били змајеви, а међу змајевима има и таквих којима је познато сродство са нама. Неки од њих су, у време када се један народ делио на два, отишли не на исток него на запад, преко Отвореног Мора, и зауставили су се тек када су стигли на другу страну света. Тамо живе у миру, та велика крилата створења која су остала и дивља и мудра, задржала људски ум и змајевско срце. И зато се у песми вели:

*Даље на запад од запада
са друге стране копна
мој народ игра*

на неком другом ветру. (Легвин 2002б: 9, 10)

Они не лете, већ играју, плешу. Као у митологијама Камбоџе и Вијетнама где змајеви плесом доносе људима кишу или сунце, у зависности од тога шта им је потребно. Трећа врста живи, дакле, западније од Западнoг пространства и непозната је и људима и змајевима. Међутим, неки од те врсте повремено живе и међу људима и међу змајевима. Калесин нуди Техану да је поведе на Запад, пошто је она жена-змај, баш као што је то и жена из Камаја.

Ова бића подсећају на метаморфе, који су универзални за све светске културе. Нема митологије, од абориџинске до ескимске, која не говори о бићима способним да мењају облик. Сматра се да је то најстарији концепт магичних бића и јавља се још у најпримитивнијим формама тотемизма и шаманизма. Ова бића обично имају велике моћи и врло су важни заједници. Људи-змајеви су блиски и тзв. трикстерима

(Хермес, Локи, Којот), јер и они одступају од уобичајених норми и правила живота.

Техану, жена-змај, играће главну улогу у помирењу људи и змајева, као и враћању равнотеже у свет, јер је сама, као биће, пример равнотеже, спој јина и јанга, таоистички идеал. Опис станишта ових бића такође одговара таоистичкој религији. Таоисти верују да Бесмртници, виша бића, они који су нашли Пут, живе на пет планина на западу, од којих се посебно истиче Западна планина К'ун Лун, где се Бесмртници „ослобађају свих конвенција, друштвених и лингвистичких, и преиначују своју свест како би је очистили од свих стечених навика и обавеза“ (Елијаде 1996: 283).

4. Загробни живот

У *Најдаљој обали*, трећем роману циклуса, свету прети уништење јер је чаробњак Коб створио везу између света живих и света мртвих. Живи могу да осете свет мртвих, који их привлачи јер нуди вечност и нестанак страха од смрти. Узимањем хазије, дроге, духом одлазе тамо. Истовремено, магија полако нестаје из света. Свет мртвих је физичко место, налази се у Западном пространству и зове се Сува земља. Мрачан је, ни у једном тренутку га не обасјава сунце. С једне стране је ограђен Великим зидом, с друге стране га ограничава Планина бола. У центру Суве земље је пресушена река. Има неколико великих, мртвих градова.

Онда избише на улицу једног од тамошњих градова и Арен виде куће са прозорима које никада не обасјава светлост и мртве како немичких лица и празних шака стоје у појединим улазима. Сви тргови били су празни. Овде се ништа није ни продавало ни куповало, нико није зарађивао, нити је ико трошио. Ништа се није користило, ништа се није правило. (Легвин 2002в: 134)

Свет мртвих као изграђени град без светлости, у вечном мраку и сивилу јавља се у митологији Маја и Инка. Душе које бораве у овом свету такође су у некој врсти одузетости. Они су излечени од болести од којих су умирали, али су и замрзнути, чини се без сећања на време кад су били живи и без наде да ће се нешто променити:

На њима није било ни трагова болести. Били су цели и излечени. Били су излечени од болести и живота. Лица су им била спокојна, ослобођена беса и жеље, а у њиховим очима које је прекривала сенка није се могла назрећи нада. Видео је мајку и дете који су умрли заједно, па су и у овој земљи таме били заједно; само ово дете није трчало, нити је плакало, а мајка га није држала у наручју, нити би га икада погледала. Чак и они који су умирали због љубави, пролазили су једни поред других на улици као да се не примећују. (Легвин 2002в: 134)

Душе које лелујају асоцирају на описе подземног света из *Одисеје*, опис стања у ком су мртви на *Пакао*. И сама Урсула Легвин каже да су то били највећи утицаји за стварање Суве земље – „грчко-римска идеја Хада, неке слике из дела Дантеа Алигијерија, али и нека места из Рилкеових *Елегија*“ (Le Guin 2004).

Само чаробњаци могу, уз велики ризик, да оду у ту земљу и врате се. И то само накратко. Но, Гед и његов штићеник, будући краљ Лебанен, успевају да пређу целу Суву земљу и успну се на Планину бола, да пораде Коба и затворе процеп између света живих и света мртвих. У једној реченици из Лебаненовог описа овог места скривена је и идеја романа. *Излечени од болести и живота*. Добро не постоји без лоших ствари. Живот није ништа без смрти. Вечни живот који себи Коб осигурава заправо је вечна смрт. Његово кајање, као и крик „Живот!“ пре него што нестане, потцртавају ту поенту.

Гедов и Лебаненов улазак у подземни свет и излазак из њега имају паралелу у грчкој митологији, где Орфеј улази и излази из Хада, те у египатској митологији, где Озирис успева да изађе из света мртвих и оживи. Озирис не само да успева да оживи, већ постаје и владалац Доњег света и мења га. Слично се дешава и у *Земљоморју*. У петом роману циклуса, *На другом ветру*, Лебанен², сада краљ, заједно са Техану успева да сруши Велики зид и затвори Суву земљу, претходно сазнавши да је она вештачка творевина, покушај првих магова да стекну бесмртност, а да је сама земља отета од змајева, чиме је прекршен Вердунан, уговор о миру између људи и змајева. Ово дело, закључно у циклусу, доноси, у смислу филозофске концепције дела, коначну превагу источњачке филозофије. Европски концепт Пакла, подземног света, проглашава се за лаж, руши се, те се успоставља таоистичка равнотежа живота и смрти, тј. будистички природни след рађања, смрти и поновног рађања. Реинкарнација побеђује хришћанску замисао о животу после смрти.

5. Магови и чаробњаци

Магија је, као и у сваком делу високе фантастике, свакодневна ствар. Њом се баве чаробњаци, који служе како у градовима и селима, тако и на бродовима. Они су лекари, проналазачи изгубљених особа и предмета, а неки могу да управљају временом. Они су природно обдарени, али и школовани. Посебно обдарени и школовани чаробњаци називају се маговима. Магови могу имати своје ученике, шегрте, а они посебно талентовани шаљу се на острво Роук, које важи за средиште магије

² Гед у овом походу не учествује, јер је изгубио све своје моћи када је затворио процеп између Суве земље и остатка света. Његово жртвовање за свет доводи га у везу са оним бићима из митологија које немачки антрополог Адолф Јенсен назива дема-божанствима – митска бића која се жртвују не би ли помогла људима.

и на коме најталентованије чаробњаке подучава девет магова и десети, архимаг. Архимаг на острву Роук је за чаробњаке оно што је краљ из Хевнора за све „обичне“ људе Архипелага. Краљ ће се често саветовати са архимагом, а племић неке области са магом тог краја. Овакво устројство нагнало је неке проучаваоце *Земљоморја* да у чаробњацима виде свештенике, и то понајпре католичке, у острву Роук Ватикан, а у архимагу папу. Магови који саветују архимага пак могу бити Кардиналски колегијум.

Најзначајније је да чаробњаци и свештеници могу да говором мењају не само друштвену стварност већ и физички свет. Користећи се речима, чаробњак може да камен претвори у дијамант или човека у птицу; користећи се речима, свештеник може да претвори хлеб и вино у тело и крв Христову. (Comoletti, Drout 2001: 113)

Њихова магија заснива се на познавању старог језика, Сегојевог језика. Змајеви и даље причају тим језиком, а од људи га користе само чаробњаци, преносећи га с колена на колено и записујући га рунама у књиге. Поред племића и понеког занатлије, једини су писмени слој становништва. Таква је ситуација била и у средњем веку, те је овде, по Драуту, Урсула Легвин директно инспирисана европским средњим веком (в. Drout 2004: 8).

Слично католичким свештеницима, чаробњаци живе у целибату. Њихова снага лежи у томе. Додир са женом би одузео чаробњаку моћ. И мада на примеру Огиона, Геда и других чаробњака видимо да то није уздржавање и напор, јер магија сама одбија мушкарца од жене, у причи *Darkrose and Diamond* (1999) млади шегрт чаробњака одриче се магије како би био са девојком коју воли. Но, ако су неки елементи, попут организације, хијерархије, исти код чаробњака из *Земљоморја* и католичких свештеника, суштина није. Чаробњаци нису међу људима да би пропагирали веру или вршили какав утицај, они су ту да пруже практичну помоћ. Ако дуго нема кише, они ће је дозвати, ако је море немирно, смириће таласе, ако је неко болестан, излечиће га.

Можда је боље поредити чаробњаке *Земљоморја* са монасима. У том смислу, Роук би личио на колективно братство, али постоје и магови који живе сами, обично на неком дивљем месту, што подсећа на православне монашке ћелије. Један од примера је Огион, Гедов учитељ, који живи сам у кући усред шуме. Његова аскеза, тиховање (ретко говори) заиста подсећају на ранохришћанске испоснике. Но, треба приметити да његова напуштања куће и лутања по шуми имају и сезонски карактер, попут кретања таоистичких монаха. Сем тога, његово игнорисање локалних владара, ексцентричност, разговор са дрвећем и уопште пажња готово потпуно усмерена на природу, као и одбијање да користи моћ коју има, указују да је пре у питању монаштво кинеског типа (Meng-hu 2012).

И на овом нивоу током циклуса настаје велика промена. Чаробњаци су дуго времена у Земљоморју само мушкарци. Жене могу бити само врачаре, које се не школују, могу да лече од лакших болести и бацају љубавне чини, а њихова моћ не потиче из целибата. На њих се гледа с презиром, оне увек живе на ободу села и градова. Како се Урсула Легвин упознавала са феминизмом, тако се и устројство света Земљоморја мењало. Ревизија устројства Земљоморја, како ју је сама назвала, извршена је у другој трилогији циклуса, која се назива и женском трилогијом. Легенду о жени која је црпала снагу од старих сила, те је морала бити убијена како би се постигла равнотежа у свету, легенда о магији која се везује искључиво за мушкарце показује се у *Причама из Земљоморја* (2001) као лаж (некада су и жене биле магови, али су у једном тренутку, када се архимаг, мушкарац, осетио угроженим, избачене са острва), а са доласком Тенар из Карга, која једно време проводи као Огионова ученица, и касније са доласком Техану, која ће постати архимаг и тиме испунити пророчанство о „жени са Гонта на трону архимага“, успоставља се равнотежа и између моћи жене и мушкарца – то су моћи различитог порекла, али исте вредности.

6. Варвари из Карга

Земљоморје је архипелаг. Највеће острво, Хавнор, и најближа острва око њега називају се Архипелаг, док су остала острва подељена у пет група – Источну, Западну, Северну и Јужну обалу и Каргска острва. И док сва острва између себе тргују и сарађују, Каргска острва остају изолована. У Каргу је магија строго забрањена. Сматра се преваром, а свако код кога се примети природни дар за магију бива убијен. Једино на овим острвима постоји институционализовани облик религије. На острву Карего-Ат влада Бого-краљ, а острво Атуан је посвећено вери. На њему је храм Бого-краља, храм Божанске браће и најважнији, храм Безимених. Бого-краљеви су, како каже Урсула Легвин у *Опису Земљоморја* (Легвин 2001: 405-408) постали од свештеника Божанске браће, који су, ојачавши цркву, преотели власт од краљева и себе прогласили и краљевима и боговима. Њихова црква подржавала је ропство, прописала бројне обреде и правила, и укинула мушко свештенство. На Атуану отада постоје само свештенице. Сваки од храмова има главну свештеницу, а њих три су најважније особе на острву. Обавеза им је да бројним ритуалима умилоствиве богове. Живе у целибату, а служе их евнуси. Једини мушкарац са којим могу да дођу у контакт је Бого-краљ, када долази у посету острву.

Иако подсећа на сестринства у хришћанским црквама, оваква организација више личи на организацију свештеница Инка. Иако се мало зна о томе, постоје записи Португалаца који су се дивили „женској монашкој организацији Инка“. Монахиње Инка су обожавале Сунце, а такође су живе у целибату. Једини који је могао да сексуално општи

са овим весталкама био је цар, који је (опет паралела) истовремено био и главни свештеник и бог. Паралеле има и у изгледу храмова – зидови и дубоки лавиринти описани у Гробницама Атуана, другом роману циклуса, подсећају на напуштене храмове Инка. Жртвовања су такође слична. Део храмова није био отворен за посетиоце. Залутали мушкарци били би жртвовани богу храма који су својим уласком опоганили.

Од свештеница се захтевало да се одрекну свог претходног живота, ако су га уопште памтиле, јер су од родитеља одвајане у раном детињству. Јунакиња *Гробница Атуана*, Тенар, постаје главна свештеница храма Безимених, Арха. По смрти старе Архе, њена замена постаје женско дете рођено у Каргу истог дана, без знакова неке болести. Већ са пет година она је у посебној церемонији изгубила име и постала Арха, тј. прогутана. Прастаре силе којима је служила захтевају да буде њихова, њихово оруђе, те она не може имати име.

Одрицање световног имена и прихватање црквеног хришћанска је традиција, но овде значи много више. Прогутана постаје оруђе воље прастарих сила, њихов гласник. Прастаре силе, Безимени, нису као Бого-краљ и Божанска браћа (који су по веровању синови Безимених) друштвени конструкт, већ су стварна сила. То су силе које су постојале и пре Сегојевог стварања копна, а по описима су блиске шинто концепту камија. Ками су природне силе, настале из споја првобитног божанског пара, Изанагија и Изанами. Често су негативне и зловољне, па се поштовањем кроз обреде морају умирити. Наравно, знају да буду и позитивне силе. Слично је и у циклусу о Земљоморју, где је једино њихово позитивно спомињање у причи о моћној жени магу која је у првобитној школи на Роуку црпла снагу управо из прастарих сила. Иначе, са камијима у Јапану у додир ступају шамани, који су најчешће жене – од 50 регистрованих шинто култова, у преко 30 су главни свештеници жене. Сматра се да камијима више одговара женска енергија, те да им је лакше да остваре везу са њима.

Арха, када уз помоћ заробљеног Геда сазна своје право име (између осталог, то је један од задатака чаробњака – да људима помогну у налажењу свог правог имена, имена на старом језику), ослобађа се утицаја Безимених. Спознавши себе кроз своје име, постаје Тенар, постаје особа и бива ослобођена. Напушта са Гедом подземне лавиринте храма, а он се иза ње руши. Спознаја себе и ослобађање од свих утицаја још једна је веза са таоистичком религијом и филозофијом.

7. Плутајући народ

Трећа скупина људи често се у анализама *Земљоморја* игнорише. То је народ који Лебанен и Гед срећу на мору, док путују ка Западном пространству у књизи *Најдаља обала*. Они ретко када иду на копно, живе на великим сплавовима, а њихова религија се може упоредити са религијом Океаније, с анимизмом и тотемизмом. Но, мит о стварању

Еје деле са осталим људима Земљоморја, а са њима деле у нешто измењеном облику (уз бубњеве, што додатно асоцира на племена Океаније) Дуги плес. Дуги плес се игра у време промене годишњих доба, тј. долазка пролећа, уз рецитовање песме Стварања, а у част природе и Сегоја. Плес има и друштвену улогу, јер једном годишње повезује све чланове заједнице. У делу о плутајућем народу, тј. о Деци Отвореног мора, показује се и повезаност свих људи Земљоморја.

8. Још понешто о таоизму

Таоизам има пресудни утицај на овај циклус Урсуле Легвин, што се може рећи и за њена друга дела. У. Легвин је, ваља приметити, на енглески и превела *Тао Те Ђинг*³, главну књигу таоизма. Идеја о равнотежи којом започиње овај циклус провлачи се на неки начин кроз сва дела ове ауторке. Идеја, порука је у налажењу Пута. Пут се по таоистима састоји како од акције, тако и од неакције. Човек мора схватити када је потребно да не делује. Тако Гед саветује будућег краља Лебанена да је некад потребно стати, да је акција увек лакши пут од мировања, али да постоје случајеви када је неакција племенитији (а некад и једини исправни) пут. Сам Гед, пошто губи моћи, долази до стања неакције, када је по Мајстору Чувару Капије, „завршио са радом и нашао мир“. Деца Отвореног мора избегавају да се мешају у сукобе, па макар се радило о спасу свих људи. Како каже њихов поглавица: „Ми не тежимо да их спасемо, као што не тежимо ни да их изгубимо“.

Повратак на почетак такође је један од концепата таоизма. Сви велики магови циклуса, и Огион, и Дулсе, и Гед, сви се враћају колиби из које су и кренули у свет. Везаност за природу и праћење њеног ритма, промена, такође је битан елемент таоизма. Урсула Легвин лепоту и вредност природе, као и везаност Гедову и Тенарину за природу, често наглашава.

Свет се не може добити ни поседовати, нити се може њиме управљати, каже Лао Це у *Тао Те Чингу*:

Средити свијет силом,
искуство показује, не успијева.
Свијет је вођен природним законима
којима не може сила управљати.
Присилно сређивање води у неред,
присилно задржавање води у губитак
јер свака акција узрокује реакцију. (Лао Це: 29)

Стих *Свет је вођен природним законима* у преводу Урсуле Легвин гласи: *Свет је свети објекат*. Тиме је она додатно нагласила потребу његовог очувања и поштовања. Природом се не може управљати. Тако је

³ Ова књига је доступна у неколико превода, под насловима: *Тао Те Кинг*, *Тао Те Чинг* и *Тао Те Ђинг*.

и са змајевима, па Гед каже да се њима не може управљати, већ се са њима може само разговарати. Свет је нешто свето, слободно и неуништиво. Коб (а и други негативци циклуса) покушава да разори свет како би постигао вечни живот. На крају сам нестаје, а свет се враћа у стање равнотеже.

Стално наглашавајући ту равнотежу, илуструјући је бројним примерима, налазећи за то инспирацију у разним религијама и митологијама, Урсула Легвин је створила дело које је другачије од осталих представника жанра фантастике – дело богатије, занимљивије, а по идејама и уметничкој вредности озбиљније.

Литература

- Библија или Свето писмо Старога и Новог завета, 2001. Београд: Библијско друштво.
- Drout, Michael D.C., 2004. *The Problem of Transformation: The Use of Medieval Sources in Fantasy Literature*, in *Literature Compass* 1 (2004) ME 101, 1–22
- Елијаде, Мирча, 2006. *Водич кроз светске религије*, Београд: Народна књига.
- Comoletti, Laura B. and Michael Drout, 2001. *How They Do Things with Words: Language, Power, Gender, and the Priestly Wizards of Ursula K. Le Guin's Earthsea Books*, in *Children's Literature*, Vol 29, 2001, pp. 113-141
- Лао, Це, 2013. *Тао Те Чинг*, доступно на: http://www.duhovnaizgradnja.com/download/knjige/Tao_Te_Ching.pdf, [1. 9. 2013.]
- Легвин, Урсула:
 2002а. *Чаробњак из Земљоморја*, Београд: Фамилет.
 2002б. *Техану*, Београд: Фамилет.
 2002в. *Најдаља обала*, Београд: Фамилет.
- Le Guin, Ursula:
 1979. *Language of the Night*, New York: Ultramarine Publishing.
 2001. *Tales of Earthsea*, San Diego: Harcourt.
 2004. *Chronicles of Earthsea*, доступно на: <http://www.theguardian.com/books/2004/feb/09/sciencefictionfantasyandhorror.ursulakleguin> [1. 9. 2013.]
- Meng-hu, 2012. *Wizards as Hermits in le guin's Earthsea Cycle*, <http://www.hermitary.com/lore/leguin.html> [1. 9. 2013.]
- Mathews, Richard, 2002. *Fantasy – The Liberation of Imagination*, New York: Routledge.
- Rochelle, Warren G, 2006. *The Emersonian Choice: Connections between Dragons and Humans in Le Guin's Earthsea Cycle*, in *Extrapolation*, Vol. 47, No. 3, The University of Texas at Brownsville and Texas Southmost College.
- Спасић, Александар И, 2006. *Предања америчких народа*, Београд: Утопија.

Sava Stamenković

St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Turnovo
University of Niš, Faculty of Philosophy

RELIGION IN URSULA K. LE GUIN'S EARTHSEA

Summary. *In the paper we examine the religious system and beliefs of the inhabitants of Earthsea, a fictional world represented in the novels and stories by Ursula Le Guin, published from 1964 to 2001. Two contrasting models, one of which is almost atheism, and the other almost a theocracy, comprise the elements of different religions and mythologies. There are elements from Christianity, but also influences from Indian, Native American and early European mythology. However, the main influences on this cycle are eastern religious and philosophical systems (primarily Taoism), which made this high fantasy work a turning point in the history of the genre.*

Key words: *religion, mythology, Taoism, Bible, Earthsea, Ursula Le Guin, young adult fantasy.*

ISBN 978 - 86 - 7025 - 586 - 9