



АЛФА УНИВЕРЗИТЕТ
ALFA UNIVERSITY

Приредили: проф. др Александар Прњат и Тијана Парезановић

***РЕЛИГИЈА У ОГЛЕДАЛУ
КЊИЖЕВНОСТИ***



***RELIGION IN THE MIRROR OF
LITERATURE***

Edited by: Prof. Aleksandar Prnjat, PhD and Tijana Parezanović

Издавач / Publisher

Алфа универзитет
Alfa University

За издавача / For the Publisher

Проф. др Гордана Ђорђевић / Prof. Gordana Đorđević, PhD

Тираж / Print run

50 примерака / 50 copies
1. издање, 2013. / First Edition, 2013

Место и година издања / The place and year of publication

Београд, 2013. / Belgrade, 2013

Штампа / Print

4 kid media d.o.o.
Инђија

ISBN 978-86-83237-92-0

Назив издања / The title of the Edition
Религија у огледалу књижевности
Religion in the Mirror of Literature

Приређивачи / Editors

Проф. др Александар Прњат, Алфа универзитет
Тијана Парезановић, Алфа универзитет

Уређивачки одбор / Editorial Board

Др Радмило Маројевић, Универзитет у Београду
Др Смиљка Стојановић, Универзитет у Београду
Др Радмила Настић, Универзитет у Крагујевцу
Др Ана Пејановић, Универзитет Црне Горе
Carla Comellini, PhD, University of Bologna
Adrijana Vidić, PhD, University of Zadar

Рецензенти / Reviewers

Др Бранкица Бојовић
Др Маја Ћук
Др Наташа Филиповић

САДРЖАЈ/CONTENTS

Драгиња Рамадански , Надвладавање књижевности (Совјетска књига мртвих).....	7
Jeremy Patterson , Dechristianization in French Literature: a Case Study of the Appropriation of the Image of Christ.....	18
Amalia G. Mărășescu , Between the Official Religion and the Archaic Beliefs: Man in the 20 th Century South Eastern European Novel.....	28
Jane Mattisson , The Redemptive Power and Energy of the Narratives of Scripture in Allegra Jordan's <i>Harvard 1914</i> (2012).....	38
Кристина Виштица , Религија и утопијски роман – улога религије у романима Олдаса Хакслија.....	50
Кристијан Векоњ , Хематократска трагедија (Религијски мотиви у <i>Дракули</i> Брема Стокера).....	64
Весна Дицков , Религиозна поезија Инка.....	77
Светлана Томић , Бог и свештеници: осуда и критика из тачке гледишта женских ликова.....	90
Бојана Анђелић , Религија као извориште хуманих идеја у прози Драге Гавриловић.....	104
Milena Nikolić , Morality and Christianity in the Works of William Blake.....	112
Natalia Goncharova , A Dog-Fly in “The Chrysanthemums“. To the Biblical Allusions in J. Steinbeck's Short Story.....	120
БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА / NOTES ON THE CONTRIBUTORS..	135

Драгиња Л. Рамадански
Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду
mimaram@cablecom.rs

НАДВЛАДАВАЊЕ КЊИЖЕВНОСТИ (СОВЈЕТСКА КЊИГА МРТВИХ)

Сажетак: Дисидентска позиција Јевгенија Љвовича Шиферса (1934-1997) у време писања романа *Смертию смерть поправ* (1966-1967) изнедрила је поигравање многим идејама на тему боготражитељства. У озрачју параболе о очинству и синовству, Шиферс следи естетику надвладавања књижевности, ослоњен на големи и моћни подтекст будизма, антике и хришћанства. Овај префињени танатолог заступа идеалан облик смрти, као универзалан принцип што прожима васиону; он не ствара оделите ликове већ имитује хоризонт свести својих јунака, у складу са прастарим ритуалима апофатичког богословља. Из тога следи систем посве тривијалне али (средствима графичке емфазе) упосебљене терминологије, која рефренски премрежује роман и гради његову смисаону ауру. Наш рад је посвећен анализи стожерних квазитермина овог романсираног трактата. Формулација у наслову („надвладавање књижевности“) спада у енантиосемичне, односно обухвата собом и свој антипод: с обзиром на беспримерно смео упад у религијско, тешко је рећи да ли је пред нама победа или пораз књижевности, У том смислу ова загонетна књига, кадра да промени слику руске културе 20. века, речити је симптом разбаштињене епохе.

Кључне речи: боготражитељство, инцест, оцеубиство, танатологија, самоубиство, смрт.

Совјетски савез шездесетих година минулог века. Хрушчовљева ера дестаљинизације, када интелектуалци полетно напуштају тамницу једног јединог идеолошког цитата. Испоставило се, при томе, да се у сећању руске књижевности, и након пола века радикалног атеизма, још

увек крију богати интертекстуални ресурси: из самозадовољног и површног књижевног корпуса избијају непредвидиве и непокорне дивљаке, које стреме увис, ка небу.

Језичко-књижевно-религиолошка појава којој је посвећен наш рад ситуирана је управо у то међувреме, када се у релативно кратком периоду од једне деценије огласило мноштво неоавангардних и модернистичких стилова, надокнађујући полувековну стилогену лакуну. На сцену ступа концентровано мистичко искуство, уметници постају жреци нове утопије, у знаку превазилажења пуких феномена и доспевања до саме суштине ствари. На први поглед то су били нечитљиви текстови, а на други – нове иконе, или нешто што би требало да их замени.

Било је то време надахнутих „кухињских“ разговора, читања и интензивне размене гностичког, окултног и езотеријског самиздата, када се изнова откривају руски религиозни мислиоци и по први пут стидљиво упоређују сопствена искуства са светски афирмисаним учењима, не без збуњујућег утиска „већ виђено“. Задатак руских уметника било је успостављање везе са традицијом, и покушај стваралачког (пре)осмишљавања свеколике баштине. Унутар тога круга деловали су и генијални мистичари, чији се радикални продор у онострано граничио са суманутошћу.

У прози ових стваралаца фигурирају „монструми шездесетих“, тајни алхемијски редови, „темплари пролетаријата“ са својим теургијским реализмом, у чијем нонконформизму је ипак било извесне хијерархије. Све је то описано у роману *Московски гамбит* Јурија Мамљејева (1985).

Постоји мишљење да је управо правац метафизичког реализма указао на излаз из духовне кризе руског друштва у време зрелог, инертног атеизма Брежњевљеве ере. У изможденом руском интелектуалном подземљу, где вечна зима плоти негује рајски врт духа, до хармоније се вазда доспевало изосола, што је уметнички једнако сугестивно као и угледање на високе узоре. Ова проза укључује у себе не само видљиви свет (често у натуралистичком издању), већ и невидљиве и скровите сфере стварности, истрајавајући на позицијама реализма као магичног нарцизма, на моменте суспендујући оригинал и подарујући живот његовом одразу у води. Интуиција метафизичког књижевног реалисте залази у паралелне светове, где људска душа делује као архетип васељенске.

Намеће нам се поређење са нашом уметничком групом Медиала из шездесетих година (Оља Ивањицки, Леонид Шејка, Миро Главуртић, Милић од Мачве и други), која је била заогрнута истим плаштом,

заговарајући програм дугог памћења, сматрајући да нема смрти, већ „само модификација“.

Али, убрзо се испоставило да совјетско друштво није спремно за овај иновативни талас. Ствараоци који су пожурили да се легитимишу својим гласом, жигосани су и изопштени, а њихова дела санкционисана као књижевна патологија и књижевни криминал. Уследила је сеча модернистичких младица, и совјетска књижевност је утонула у нову хибернацију, да би се изнова пробудила позних осамдесетих. Али то многи писци шездесеташа, нажалост, нису дочекали.

Роман Јевгенија Љвовича Шиферса, о коме реферишемо, сам аутор назива „чудном књигом“ или менипејом. Менипова сатира, наиме, укида парадокс књижевности и философичности, који одликује ситуацију „на прагу“. „Ту нема никакве новине“, пре је то „седа архаика“ Достојевског и Бахтина, вели аутор. „Роман“, који ћемо од сада па надаље стављати под знаке навода, настајао је у стваралачким налетима налик трансу током зиме 1966-1967 године, у подмосковској дачи преводиоца В. Голишева. У наслову има синтагму из васкршњег тропара *Смертию смерть поправ*. То је сложено, вишепланско и полижанровско дело, које у себи садржи елементе аутобиографског романа, митолошке епопеје, религиозно-философског трактата, два интерполирана драмска текста, као и одломке из преписке. Можемо рећи да текст „романа“ одражава атмосферу интелектуалног кружока, који чине филозофи Пјатигорски, Зилберман, Генисаретски, свештеник Александар Мењ и Дмитриј Дудко, сликари Е. Неизвесни, И. Кабаков, М. Шварцман, Е. Штејнеберг, композитори Николај Каретњиков и Авет Тертерјан. Књижевни опус Шиферса дуго је био практично непознат изван овог круга. Тек 2004. године започиње објављивање његовог запостављеног и прећутаног наслеђа, кадрог да промени слику руске културе 20. века.

Овај префињени танатолог заступа идеални облик смрти, као универзални принцип што прожима васиону. По мишљењу Јурија Громика, коментатора Шиферсовог дела, у питању је жеља да се покајнички понови подвиг Исуса Христа, да се обнови енергија унутартроичних односа. Одлазак у смрт уз очување енергије љубави, у стању унутрашње саборности, садржао би у себи могућност васкрсења (Шиферс, 2004: 382).

Шиферсова дисидентска позиција у време писања „романа“ изнедрила је поигравање многим идејама (на тему самоубиства), па и будистичким супранатурализмом, уз танато-ејдетску јогу. У том смислу ова загонетна књига била је речити израз разбаштињене епохе. Шиферс је

наиме, први пут прочитао Јеванђеље непосредно пре но што је приступио писању овог чудног „романа“, тачније 1966. године.

Поетику „романа“ одликује антиномични спој аристократске истанчаности и, стилски маркиране, чедности и невиности. Читаоцу се чини да се управо на том особитом, трпком и сведеном језику може разговарати са душама покојника. Шиферсов рад у језику као да ништа не измишља већ све региструје, производећи текст на наше очи. Из тога следи систем посве тривијалне али (средствима графичке емфазе) упосебљене терминологије, која рефренски премрежује роман и гради његову смисаону ауру. Анализи стожерних квазитермина овог романсираног трактата свакако би требало посветити посебан рад. Набројмо само неке, по правилу писане великим словима, понекада и више десетина пута заредом: НЕШТО, ЗАШТИТНА ПОВЕЉА, ПРОКЛИЈАТИ, ПУНА МЕРА, ЖЕЂ, ВЕЛИКИ ИЗЛАЗАК У ДРУГО, САМОУСКРСНУЋЕ, понекад спојене цртицом с другим речима у синтактичку (ad hoc термилошку) везу.

У знаку темељног онеобичавања и деконструкције религиозне синтагме „у име Оца, и Сина и Светога духа“, Шиферс ослобађа читаоца од површног верничког аутоматизма (шездесетих су, иначе, учестала тајна крштења интелектуалаца) и уводи га у поновно промишљање богословске симболике, у духу религиозног модернизма и постатеистичког боготражитељства.

Не заборавимо да је реч о друштву које је пола века било неуцрковљено, о култури која је дубоко и шизоидно препукла по питању религије на јавну лаж и потајну истину њеног упражњавања. Историозофски „продор у мит“ био је један од начина да се покрене религиозни дискурс након смрти Стаљина, диктатора са богословским образовањем, који је у најтежим тренуцима отаџбинског рата, на трен, обновио синтагму Света Русија.

Пред нама је роман-житије, упоредив са романом *Мајстор и Маргарита* М. Булгакова. Шиферс, међутим, у свом „роману“ не ствара оделите ликове, већ имитује хоризонт свести својих јунака, у складу са апофатичким богословљем. Почевши параболом о Едипу (дечаку прободених стопала, који је ступио у културно знаковите односе са својим родитељима), Шиферс доспева до предочавања самосвести Исуса Христа, од његове појаве у утроби Деве Марије до смрти на крсту. Поглавље *Она гледаше у свој стомак* апокрифна је верзија безгрешног зачећа, испричана у неколико наставака, по правилима архаизованог и инфантилизованог стила руског секташтва. Режијерски таленат Шиферса омогућио му је да

ослушне миријаде гласова оних који се отискују у смрт, уз очување вере у надолазећи живот, и то посредством енергије љубави. Питање гласи: како се прикључити тој енергији? Шиферсов одговор гласи: покајничким понављањем подвига Исуса Христа.

Залетање у смрт подразумева претходни доживљај богонапуштености, да би се предузео следећи корак у стварању света. То и јесте прави идентитет човека, његова изједначеност са собом. Одлазак у смрт, у стању унутрашње сабраности и одлучности (љубав на крсту) садржи у себи и могућност васкрсења телесности.

Ученици ће то све преспавати и изгледа да ће преносити другачије знање, пошто Јуде више неће бити, и нико неће пренети науку умирања (...) Разгласиће нешто сасвим друго а не оно што је он пронашао у себи, наук да се не одустане, да се приступи смрти и венчању са њом. (Шиферс, 2009: 162)¹

Књига одише тринарношћу стваралачког чина који обухвата собом и „Свети дух смрти“. Пред нама је, речима писца, „чудна смеша христолошких јереси-хијероглифа и окрутних медитација о Крсту“ (Шиферс, 2004: 204).

Први део (*Аутобиографија*) највише одговора традиционалној представи о роману: постоји јунак, фабула, сиже, заплет, расплет, подела на поглавља. Током радње јунак сукцесивно сахрањује мајку, оца, и познанике оца, од кога је наследио дужност пастира оних који су одлучили да живот заврше самоубиством. Сви ови гласови звуче унисоно. „Овде нама спасења, већ постоји ЖЕЋ, која се утољава сирћетом књижевности“, како је то рекла Шиферсова ученица Марија Игнатјевна. Идеје су овде важнији учесници дешавања од самих јунака. Писац и јунак су упућени један на другог, и најзад се међусобно сахрањују, верни досетки: књижевношћу књижевност надвладав.

Тома у својим делима предочава муке одрастања у Совјетском Савезу, када су синови, градећи сумњиве каријере, цинкарили очеве и заљубљивали се у своје полусестре. Прихвативши кривицу за крађу очевих научних рукописа као и за дешени инцест односно симболично оцеубиство, јунак у свом искупљујућем уметничком синопсису наслућује и другу могућност: да се отац, након напуштања породице и науке – физике, приволео новој породици, и новој науци – метафизици.

¹ Превод са руског на српски језик у свим наводима је наш.

Након очевог ритуалног самоубиства, Тома преузима његову специфичну паству да би је испратио у добровољну смрт. Пред нама је својеврсна атеистичка књига мртвих, у условима совјетске Русије. Тома је написао књигу, „безазлену и обичну као лудило“, у којој је дрво гробљанских крстача чекало да проклија и потера мирисним пупољцима. Скрхан крај тек засутог материног гроба, Тома заузима крстолику позу, увлачи једну руку дубље у рукав друге, истурује лактове, и стаје ћутке међу крстаче, „проверавајући да нису случајно почеле да шуме“ (Шиферс, 2009: 93).

Лик писца Томе дублира Шиферсове идеје „кршећи законе пристojног писања“, не би ли се обрео у православљу, и то у његовој исихастичкој традицији. Хијероглифски апокрифи о Марији и Јосифу, довели су Тому у лудницу (весела кућа у Игнатовском сокачету) баш као и Булгаковљевог Мајстора. Основно питање за њега остаје „куда одлазим после своје смрти, и да ли свет мења након мог одласка“ (Шиферс, 2004: 213). Куда одлази материја проживљене судбине? Животи људи и животиња? Јер Природа не зна за празнину.

У поглављу *Весели параграфи* развија се теза да је свака смрт – живота ради. И треба је „приблизити себи много раније него што почнеш да је се бојиш“.

Бог, који је свуда и у свему, створио је свет сједињавањем са самим собом. И поезија је дете инцеста, јер је на делу спајања човека са самим собом. Шиферс и смрт изједначава са полним чином. Енергија која се тада емитује, *приликом избацивања себе из себе*, продукт је проживљеног живота. Врхунац економичности природе јесте да „за градњу сопственог битка користи сопствену смрт“ (Шиферс, 2004: 329). И док Стари завет није предвидео учешће човека у изградњи битка, Христос својом проповеђу пребацује одговорност на плећа човека, испунивши етичко значење живота-ради-смрти. Нема вечног враћања истог, јер свака следећа спирала обогаћена је протеклом моралношћу. „Проста књига“ Томе говори о сеоби корпускула проживљених живота у свет после смрти, о њиховој изградњи света, о кондензацији њихове енергије у светлост. Енергија која се ослобађа смрћу Христа и Буде упоредива је са атомском експлозијом, кадром да уздрма темеље света.

Поглавље *Преписка с пријатељима* асоцира нас на чувену књигу Гогољеве преписке. Читајући ове секвенце, упознајемо се са реалним књижевним естаблишментом СССР шездесетих година, и ламентом руских интелектуалаца, који сами долазе до истина, за које после чују да већ

постоје, да су издискутоване у светској интелектуалној заједници. Наводи се писмо В. Непомњашчег, уредника часописа *Нови свет*, који образлаже своје одбијање да роман објави 1968. године. Ово мишљење одудара од рутинске чиновничке праксе те га и данас наводимо са дужним уважавањем.

Трудећи се да доспете до последње ћелије смисла, ви уситњујете кораке у многобројне корачиће и, поготово у другом делу, почињете у извесном смислу да експлоатишете свој стил. (...) Ваша књига тешко да је уметничко дело или прозни састав, то је филозофски трактат у облику прозе, а не уметност. У својству пак филозофског трактата, књига је одвећ књижевна, и у томе је парадокс. Можда то и није недостатак већ врлина (у извесном смислу), можда је то управо нови жанр, али тешко да ће неко наше гласило да га сада учини својином шире публике. Осим тога, и поред своје сугестивне снаге и извесне истинитости, ваш систем не вуче на јеванђеље: прошло је време нових јеванђеља или пак још није наступило. (Шифферс, 2004: 320)

Владимир Ростиславич Рокитански, који је најзаслужнији за објављивање Шифферсовог наслеђа, у својој колекцији интервјуа *В поиска* Шифферса признаје:

Мој први, енергетски богат али неартикулисан, утисак од читања Шифферсовог романа беше: како се може овако писати? У једној реченици су истакнуте све речи (велика слова, курсив, повезна цртица). Хистерична нека мисао». Постоји нешто извештачено у његовим текстовима и разговорима: маска хришћанског свештеника, уз нескривено интересовање према будизму и окултизму. То је многе удаљило од њега.

Зоја Крахмаљникова, религиозни активиста (крстила се 1971. године) и издавач православног алманаха *Надежда*, због којег је робијала, позних осамдесетих, у истој колекцији интервјуа сећа се Шифферсове изјаве да га је крстио сам Христос. „У снегу. Негде у предграђу“. Бурно и виолентно сматрао је себе апостолом. Повремено је говорио да је тајни катакомбни епископ, киван када би се неко од његових пријатеља крстио код „обичног“ пароха, западајући у прелест духовног елитизма.

Гаљина Мањевич и Едуард Штејнберг у разговору са Рокитанским истичу Шифферсову харизму и сматрају да је Шифферс достојан настављач

софиолошке линије Карсавина, Флоренског и Булгакова. „Шиферс је трагао и изражавао религиозни смисао уметности, док је Борис Гројс десакрализовао уметност, уграђујући је у економику“. Биле су то две струје руске мисли, метафизичка и социолошка...

Шиферсов домаћин у Таруси преводилац В. Голишев сматра да је роман *Смрћу смрт уништитив* „полууметничко, полуфилозофско штиво“, вођено „идејом синтезе религија, не ограниченом на православље.“ „По мом мишљењу“ – изјављује Голишев Рокитанском – „Шиферс је спроводио тортуру над руским језиком. То ми је сметало да га читам“.

Према и данас агилном теоретичару уметности Јосифу Бакштејну, основни парадокс личности и стваралаштва Шиферса је у томе да је као човек уметности истовремено био обузет питањима вере. При томе је у уметности био модерниста, а у религији – опскурант. Форма и садржина његових убеђења биле су у дискрепанцији: иноватор форме и традиционалист садржине. „С једне стране његова дела су безусловно књижевни, или религиозно-филозофски или религиозно-књижевни модернизам. Али истовремено то не одговара логици развоја модернизма или посмодернизма 20. века“. Била је то, по мишљењу Бакштејна, „маргинална, усамљена појава изван интернационалних типологија“, у којој је „било чак и неког књижевног неукуса“. Аутокоментари који прате Шиферсове текстове немају носивост уметничке теорије, већ више неког суманутог профетизма. По мишљењу Кабакова и Гројса, Владимира Сорокина, Пригова, Рубинштејна, и целе московске концептуалистичке школе, Шиферс је заступао потенцијално тоталитарну традицију у интерпретацији духовних појава. Заузврат је и однос према Шиферсу постао скептичан и ироничан.

У неофитском роману *Отверзи ми двери* (објављеном у Паризу 1978. и у Русији 1999. године у часопису *Нови свет*, бр. 10-12) дисидентски писац Феликс Светов (супруг и сарадник Зоје Крахмаљникове, који јој се прикључио у прогонству 1985. године због „антисовјетске агитације и пропаганде“) приказао је пријатељство и разлаз са Шиферсом, доспевши чак до оцене да је у Шиферсов поглед на свет безмало уплетен сатанизам (*чистая бесовщина*).

Шиферс је до краја живота неговао своје историософске идеје. У трактату *Обрезано срце* написаном непосредно после „романа“, наставља своје динамичко учење о Св. Тројици и учешћу човека у Троичном процесу, као и идеје о васкрсењу-кроз-прихватање-смрти. Додуше, на самом почетку трактата самокритично примећује: „Признајући човека и не

признајући Бога доспео сам у нерешиву противуречност“ (Шифферс, 2005: 245).

Требало је да протекне још десетак година па да Шиферс 1978. године у свом предавању *Однос хришћанства према самоубиству* (објављеном 1991. године под насловом *Самоубиство*) самоубиство смести у „анти-култ човекобога, са жртвовањем свога тела, јер самоубиство јесте – страшно је и изговорити – лажно жртвоприношење свог тела некаквом идолу“, заправо Кнезу Таме (Шифферс, 2005: 166). Ово размишљање се темељи на ставу Достојевсковог јунака Кирилова: „Ко се усуди себе да убије, тај је Бог“. У позадини овог става је „униђије“ опседуте душе, и њена незадовољена гордост и самољубље. „Бог није створио ни смрт ни зло. Онтолошки – то је проблем слободе“ (Шифферс, 2005: 176). Можда се управо у овом потоњем одступању од романескне енергетике самоубиства (осим упадљиве недоследности) крије и доказ у корист тврдње да је *Смрћу смрт уништитив* – „тек“ роман, који на драстичан и оригиналан начин тестира слободу свога јунака, и мистификује сваку аутобиографичност са аутором. Скоро да бисмо волели да је тако. Волели бисмо да је „меки“ романескни дискурс надвладао филозофски и богословски. Формулација у наслову нашег рада („надвладавање књижевности“) отуда спада у енантиосемичне, односно обухвата собом и свој антипод. С обзиром на беспримерно смео упад у религијско, тешко је рећи да ли је пред нама победа или пораз књижевности,

Осамдесетих година у центру Шиферсових интересовања је проблематика руске светости и генијалности, све до изналажења њене „технолошке формуле“. Основни начин Шиферсове стваралачке реализације, након дефинитивног растанка с лепом књижевношћу, постаје рукописна свеска и албум фотографија, као „вид борбе са Гутенбергом“, зацело на трагу поетике „опалог лишћа“ В. В. Розанова, кога је Шиферс нетом био открио за себе.

У последњој деценији живота, у време перестројке и после ње, основна тема Шиферсових размишања је живот и смрт породице Николаја П. Године 1991. снимео је филм *Пут царева* – мистично истраживање убиства у Јекатеринбургу, као својеврсно завештање. Залаже се за хагиократију као руску идеју, промовишући нужност окултне одбране државе и астрологију геополитике. У ери Јељцина то и није звучало одвећ бизарно. У његовим јавним предавањима и наступима јасно звучи тема супротстављања Дивејева и Сиона, јачају будистички тонови, као и идеја руско-азијатске синтезе. За овај период се везује и религијско

преосмишљавање науке (физике, биологије, фотохемије), наравно у сврху херменеутике предсмртних и посмртних стања. „Мене је увек интересовало само једно – човек пред лицем смрти“ рекао је у тренутку искренности (Шифферс, 2005: 599).

Рецимо у закључку да је културолошка реакбилност Јевгенија Шифферса временом показала своју дисперзивност: постао је отворен за премнога знања и умећа. Та врећа без дна ни Фауста није усрећила. Његово религиозно убеђење није се коначно искристалисало, наставило је своју флукуацију од култа до култа, са мање или више духовитим конкордансама. Та готска грађевина, са многобројним торњевима, сводовима, водирогамма и пасарелама, имала је, додуше, камен темељац у православном хришћанству.

Што се тиче књиге *Смрћу смрт уништив*, верујемо да је пред нама роман метафизичког реализма, са излетима у разнородне дискурсе, од религиолошког, преко интимистичког до научно фантастичног, и да га можемо успешно разумети и вредновати према његовим сопственим правилима.

Литература

- Громько, Ю. (2004). „Роман Е. Л. Шифферса и мы: текст самодиагностики“ в: *Смертию смерть поправ*. Москва: Русский институт (стр. 377—397).
- Игнатъева, М. (2005). Свободная книга свободного человека, *Знамя*, 2005/8.
- Мамлеев, Ю. (2008). *Московский гамбит*, Москва: Зебра Е, АСТ, Хранитель.
- Рокитянский, В. Р. (2010). В посах Шифферса, *Знамя*, 2010/2.
- Смирнов, И. П. (1985). Порождение интертекста, *Wiener Slawistischer Almanach*, 1985/17
- Суботић, И. (2000). *Од Авангарде до Аркадије*. Београд: Клио.
- Хамваш, Б. (2011). *Велика ризница предака*. Београд: Службени гласник.
- Хоружий, С. (2004). *Духовная и культурная традиции России в их конфликтном взаимодействии*.
<http://polit.ru/article/2004/09/28/horuzhiy/> [приступљено 3. марта 2012.]
- Шифферс, Е. (2004). *Смертию смерть поправ*. Москва: Русский институт.
- Шифферс, Е. (2005). *Религиозно-философские произведения*. Москва: Русский институт.
- Шифферс, Ј. (2009). *Смрћу смрт уништив*. Београд: Дерета.

Draginja L. Ramadanski
Overruling Literature (The Soviet Book of the Dead)

Abstract: The dissident position of Yevgeniy Lvovich Schiffers (1934-1997) when writing the novel *Смертию смерть поправ* (1966-1967) produced an interplay of a multitude of ideas on the theme of God-seeking. In the light of the parable about fatherhood and being a son, Schiffers follows the aesthetics of overruling literature, relying on the huge and mighty subtext of Buddhism, ancient times and Christianity. This sophisticated thanatologist advocates an ideal form of death, as a universal principle pervading the universe; he does not create separate characters, instead, he imitates the horizon of the consciousness of his heroes, in accordance with the primeval rituals of apophatic theology. What results from this is the system of completely trivial, still (by means of graphic emphasis) specified terminology, which in a refrain-like manner permeates the novel and builds its meaningful aura. Our paper is devoted to the analysis of cardinal quasi-terms of this fictionalized tractate. With regard to such an unprecedentedly bold intrusion into the religious, it is hard to tell if we are faced with the victory or defeat of literature. In this sense, this enigmatic book with the ability to change the image of the twentieth-century Russian culture, represents a wordly symptom of this disinherited epoch.

Keywords: God-seeking, incest, patricide, thanatology, suicide, death.

UDC 821.134.1:255.85

Jeremy P. Patterson
Bob Jones University
jeremyp@email.sc.edu

DECHRISTIANIZATION IN FRENCH LITERATURE: A CASE STUDY OF THE APPROPRIATION OF THE IMAGE OF CHRIST

Abstract: The concept of *laïcité*, or secularization, has marked public society in France since the French Revolution. If it began in the political realm and attempted to reach every aspect of the social realm, what has its impact been on French literature as a public space? To begin to answer this question, this paper takes a chronological approach to five canonical texts that all make use of a key element of Christian theology and symbolism, that of the Christ figure. From the Protestant Blaise Pascal's collection of writings *Pensées* and the Catholic Abbé Prévost's novel *Manon Lescaut*, to three 20th-century works – Guillaume Appollinaire's collection of poetry *Alcools*, and the novels *Le pauvre Christ de Bomba* by Mongo Béti and *Texaco* by Patrick Chamoiseau – this study analyzes how the authors have appropriated the image of Christ and created messianic or Christ figures for the purpose of their respective works. One observes a trend towards secularization, affected by historical influences such as the French Revolution, but also those of colonialism and decolonization. From a re-appropriation of the traditional image of Christ to a revalorization of the image, the case study posits a definite move towards dechristianization in French literature.

Keywords: religion and literature, dechristianization, *laïcité*, Christianity, 19th and 20th century French literature.

The French Revolution of 1789 was supposed to free the French people of tyranny, not only that of the State but also of the Church. Thus, as part of the new society proposed by the revolutionaries, a process of secularization (*laïcité*) was put into place, a stubborn and unstoppable process that has assured all the

way into the 21st century that complete separation of religion from public life (of church and state) is a defining aspect of French society. Even today, in spite of other core values of secularized and democratized French society such as freedom and equality, the French population overwhelmingly supports further measures to keep signs of religion from intruding into public life. For example, “ostentatious” religious symbols have already been prohibited in government workplaces, a measure worded to be as undiscriminating as possible but which obviously targeted the wearing of headscarves by Muslim women. In 2013 polls of the French population, well more than two-thirds of respondents have said they are favorable towards such a measure prohibiting ostentatious religious symbols (meaning for all practical purposes, once again, Muslim women’s headscarves) even in private companies. This defining characteristic of post-1789 French society can be seen in every aspect of life, even the cultural.

Given the religious context of 18th-century France, the main religion that the revolutionaries were seeking to separate from public life (not to say eradicate) was, broadly speaking, Christianity, or more narrowly, French Catholicism. This process of secularization is thus often referred to as *dechristianization* and included the suppression of some public practice of religion and even replacement or appropriation of certain religious customs such as public gatherings in the creation of a state “secular” religion. The logic of dechristianization has of course now grown to broad secularization in a postcolonial, globalized context where France must also live with but politely marginalize the other religions that have made their way within its borders. The main question of this paper is the following: Given that prominent writers are often working from a subversive or non-traditional standpoint, how have French writers responded to or participated in this process of secularization? It is here assumed that dechristianization has happened, not only in France in general but also in French literature in particular. So the five writers that will be considered are offered not so much as proof of dechristianization in literature (and the accompanying accusation of complicity with the general trend of society since the French Revolution), but rather as illustrations of what that has meant for French-language literature. Beyond this general theoretical question regarding the process of dechristianization, the specific literary thematic that will be studied as indicative is the image of Christ. This is to be distinguished from Christ or messianic figures (although one of the examples given is a Christ figure, and another one could be construed as such). This is also to be distinguished from other themes or literary elements that could be considerably more prominent in each individual work. The interest in this study is simply to

observe the work of five writers to see how they present Christ and distinctively Christic symbolism (notably that of the cross).

The first two writers to be considered, Blaise Pascal (1623-1662) and Abbé Prévost (1697-1763), wrote before the French Revolution of course, and they provide a view of how Christ was generally portrayed before France became a secular society. Even before the French Revolution, there was no hegemonic Christian theology, and of course there were many philosophers and others who did not truly even believe in Christ *per se*. Yet from these two examples it can be argued that the image of Christ given in literature had a definite religious or even traditional bent, especially when compared to the last three authors who will be considered and who wrote some time after the French Revolution.

Blaise Pascal, in his *Pensées* (published posthumously in 1669), and Abbé Prévost, in his scandalous novel about a prostitute and her lover, *Manon Lescaut* (1731), are two disparate examples in many ways. Pascal was quite non-traditional in his theology, given that he belonged to the movement of Jansenism and was a powerful voice against the standard Catholic religion of the 17th century. Of course, tradition is exceedingly relative, and it could be argued that Pascal was even more traditional than the Catholics (and more faithful to the apostolic tradition), given that Jansenism was a return to the apostolic teachings on sin and salvation, especially as re-articulated by St. Augustine. Prévost was non-traditional in his approach to literature, but fit nonetheless in the French religious tradition, given that he was a Catholic priest.

Pascal's vision of the Christ is traditional in the doctrinal sense of the Christian religion from the time of Christ onward. In numerous selections of *Pensées*, he straightforwardly presents an orthodox understanding of Christ. Fragment 264, for example, speaks of humanity's need of the Messiah as a defining element of the Christian religion:

Cette Religion qui consiste à croire que l'homme est déchu d'un état de gloire et de communication avec Dieu en un état de tristesse, de pénitence et d'éloignement de Dieu, mais qu'après cette vie nous serons rétablis par un Messie qui devait venir, a toujours été sur la terre.¹

¹ This religion that consists of believing that man is fallen from a state of glory and communion with God into a state of sadness, penitence, and separation from God, but that after this life we will be restored by a Messiah who was to come – this religion has always existed.

Fragment 237 presents the most orthodox understanding of Christ possible: “Un Dieu humilié jusqu’à la croix. Il a fallu que le Christ ait souffert pour entrer en sa gloire. Qu’il vaincrait la mort par sa mort”.²

Prévost’s view of the Christ is much different, due in part to the fact that his work is a novel. He has no doctrinal presentation of Christ, but he appropriates the imagery of Christ’s death and resurrection in a very creative way towards the end of the book. Prévost, like Pascal, falls into the general Christian tradition, though he was Catholic which introduces its own doctrinal particularities. But in regard to the Christ, at least, the doctrine is the same. The literary appropriation is quite different in his novel from Pascal’s work. It is important to remember first that *Manon Lescaut* was a scandalous work in the 17th century, all the more so given the religious status of its author. A novel about a prostitute was hardly standard fare, and it was censored several times and the author even had to add moralizing passages to make it acceptable. It is clear, however, simply from the Notice to the reader, that he always intended to provide some moral lesson (and the mention of prostitution could hardly be called explicit or gratuitous). In the Notice, Prévost writes, “[Le lecteur] verra, dans la conduite de M. des Grieux, un exemple terrible de la force des passions. [...] C’est rendre, à mon avis, un service considérable au public, que de l’instruire en l’amusant” (2).³ So how does he go about teaching a moral lesson while also telling a captivating story, specifically in regard to the concern here, which is the image of Christ? The novel follows the life of the soldier and prostitute, who go through emotional and financial turmoil due to their life on the margin of society. They end up having to flee France to the so-called New World and settle in the southern America. Even there, they are eventually forced to flee society after a time and find themselves dying in the wilderness. It is there, at the every end of the novel, that the author works in the most significant use of Christian symbolism in the novel. The protagonist goes through his own Calvary, as it were, next the corpse of his lover Manon, who died in the heat and deprivation as they were running away. He has to experience expiation for his sins against God and society, a calvary of three days by the corpse of Manon and in a sense also experiencing his own burial before being found and given another chance at life, his own resurrection as it were:

² “A God humiliated to the point of being crucified. It was necessary for the Christ to suffer in order to enter into his glory. That he would conquer death by his death.”

³ “[The reader] will see, in the behavior of M. des Grieux [the protagonist and lover of the prostitute Manon Lescaut], a terrible example of the force of passion. [...] In my opinion, it is a great service to the public to instruct while entertaining.”

Mon âme ne suivit pas la sienne. Le Ciel ne me trouva point, sans doute, assez rigoureusement puni. [...] Je demeurai plus de vingt-quatre heures la bouche attachée sur le visage et sur les mains de ma chère Manon. Mon dessein était d’y mourir ; mais je fis réflexion, au commencement du second jour, que son corps serait exposé, après mon trépas, à devenir la pâture des bêtes sauvages. Je formai la résolution de l’enterrer et d’attendre la mort sur sa fosse. [...] Mais le Ciel, après m’avoir puni avec tant de rigueur, avait dessein de me rendre utiles mes malheurs et ses châtimens. (212-213, 215)⁴

The three post-1789 writers to be considered here illustrate a clear break from the image of Christ portrayed by the likes of Pascal and Prévost. Though these last two showed creativity and a willingness to push boundaries in their explorations of the theological, the image of Christ that one finds in their works is in the end traditional, which is to say religious. The next three examples are all writers who take a decidedly non-religious, or secular, approach to their appropriation of the image of Christ. For example, Guillaume Apollinaire, a poet bridging the 19th and 20th centuries and the symbolist and other avant-garde movements in the literary world, takes a paganizing approach to Christ. His famous collection of poetry, *Alcools* (Alcohols), could hardly be called Christian or even preoccupied with Christian themes, but two poems at least do show his view of the traditional Christ. The opening poem, “Zone,” mocks Christianity in general and the doctrines of Christ’s death, resurrection, and ascension in particular:

Seul en Europe tu n’es pas antique ô Christianisme [...]
C’est Dieu qui meurt le vendredi et ressuscite le dimanche
C’est le Christ qui monte au ciel mieux que les aviateurs
Il détient le record du monde pour la hauteur [...] ⁵

⁴ My soul did not follow hers [Manon’s]. Heaven, no doubt, did not find me yet punished quite rigorously enough. [...] I remained more than twenty-four hours kissing the face and hands of my dear Manon. My purpose was to die, but I did think at the beginning of the second day that her body would be exposed, after my death, to become the food of wild beasts. I thus formed the resolution to bury the dead and wait on her grave. [...] But Heaven, after having punished me with such rigor, had thought to make them my misfortunes and punishments useful to me.

⁵ Only in Europe, O Christianity, are you not outdated [...]
God dies on Friday and is brought to life on Sunday
Christ rises into the skies better than the aviators
He holds the world record for height.

This mockery is not a one-time skepticism in regard to the miraculous events of Christ's life. In the poem "L'ermite" (The Hermit), Apollinaire goes so far as to mock the very passion and suffering of Christ, showing his true rejection and paganization of the traditional religion in the voice of the hermit who is angry at God for not revealing Himself and giving him an experience of the divine:

J'ai veillé trente nuits sous les lauriers-roses
As-tu sué du sang Christ dans Gethsémani
Crucifié réponds Dis non Moi je le nie
Car j'ai trop espéré en vain l'hématidrose⁶

This anger at God and, specifically, at the Christian tradition, is present also in the novel of Mongo Béti, *Le Pauvre Christ de Bomba* (The Poor Christ of Bomba). Béti is the one author considered in this study who is not French but educated in France and strongly influenced by the entire tradition of French society, government, and religion. Of Cameroonian origin, he presents a fiercely anti-colonial view of a colonized people. His anger at religion is not necessarily due to his own lack of faith, as in the case of Apollinaire, but rather to the failure of institutionalized religion imported by the colonizers. The novel portrays *Le Révérend Père Supérieur* (the Reverend Superior Father, always abbreviated as the *R.P.S.*), a French priest in the town of Bomba, as the mediator of the Christ image for the African people he was trying to evangelize. In fact, he *was* the Christ for the people as his representative to them:

Jésus-Christ... oh ! je crois bien qu'il n'y a pas blasphème... Il mérite bien ce nom, cet éloge innocent de petits enfants. Un homme qui a réussi à imposer la foi. A rendre les gens quotidiennement bons chrétiens. Souvent malgré eux. Un homme autoritaire. Un homme terrible. Un père... Jésus-Christ!⁷

⁶ I watched and waited thirty nights in the roses
Did you, Christ, sweat blood in Gethsemane
Crucified one, respond, say no, I deny it
For I waited too long to experience the hematidrosis

⁷ Jesus Christ ... oh! I do believe there is no blasphemy there... He deserves this name, this praise from the innocent little children. A man who managed to impose faith. To daily make good Christians of the people. Often in spite of themselves. An authoritarian man. A terrible man. A father ... Jesus Christ!

The story is told from the perspective of the French priest's servant boy, who understands the man and is not entirely unsympathetic to his concerns, but does also represent and present the view of the Africans, who could have no other reaction but to reject this strange religion foisted on them in the name of Christ and colonization but hardly representative of the true Christ. In one encounter with a tribal chief, the priest is confronted with all of the rage and impotence created by colonization, which in its excesses delegitimizes anything that accompanies it, including religion:

Moi, a-t-il dit, je ne suis pas un Blanc pour vous ; je ne veux pas être un Blanc pour vous. Simplement, je voulais vous faire comprendre que vous ne pouvez pas danser ainsi le premier vendredi du mois, parce que Jésus-Christ... Le chef a ricané : Je t'en foutrai, moi, des premiers vendredis du mois et d'autres ! Jésus-Christ, Jésus-Christ... encore un Blanc ! Encore un que j'aurais eu plaisir à écraser sous mon seul pied gauche. Ouais ! Jésus-Christ, est-ce que je le connais, moi ? Est-ce que je viens te causer de mes ancêtres, moi ? Jésus-Christ, qu'est-ce que je m'en moque ! Si seulement tu savais combien je m'en moque, de ton Jésus-Christ. Si seulement je pouvais te tirer les oreilles un moment et le rendre un tout petit peu plus rouges... Jésus-Christ, Jésus-Christ... Vermine! (97)⁸

This outrage and blasphemy must of course be understood with the backdrop of colonialism and its multitude of abuses. It does show the image of Christ that unfortunately those colonized by the Catholics so often had. The final author to be considered here, Patrick Chamoiseau, offers a similar, but more-tempered, postcolonial perspective on the image of Christ and the reception of the colonizer's religion in general. Chamoiseau is French, but from Martinique, which, like Africa, has a long history of colonialism tying it to France but, unlike Africa, has always been and still is French territory and its inhabitants French citizens who for better or for worse, more or less, have been assimilated into French society. In his award-winning novel *Texaco*, Chamoiseau presents a true

⁸ "Me," [the priest] said, "I am not a white man for you, I do not want to be a White for you. I simply wanted you to understand that you cannot dance on the first Friday of the month, because Jesus Christ ..." The chief sneered: "Damn you and your first Friday of the month and all the rest! Jesus Christ, Jesus Christ ... just another White! Another one that I would love to crush under my left foot. Yeah! Jesus Christ, do I know him? Do I bother you with talk about my ancestors? Jesus Christ, what do I care! If only you knew how much I care about your Jesus Christ. If only I could pull your ears for a moment and make them little more red ... Jesus Christ, Jesus Christ ... Vermin!"

Christ or messianic figure, whom he actually calls the “Christ” and who is introduced to the reader on the very first page. He is an urban surveyor from the French government sent to examine the slum called Texaco (because of the oil industry’s former work there) in the capital of Martinique. The messianic imagery right from the start of the novel is striking:

Dès son entrée dans Texaco, le Christ reçu une pierre dont l’agressivité ne fut pas surprenante. A cette époque, il faut le dire, nous étions tous nerveux : une route nommée Pénétrante Ouest avait relié notre Quartier au centre de l’En-ville. C’est pourquoi les gens-bien, du fond de leur voiture, avaient jours après jour découvert l’entassement de nos cases qu’ils disaient insalubres – et ce spectacle leur sembla contraire à l’ordre public. [...] La construction de cette route ne pouvait, à nos yeux, qu’annoncer une ultime descente policière pour nous faire déguerpir ; et nous attendions cet assaut chaque minute de chaque jour, dans une ambiance nerveuse où le Christ apparut (19-20).⁹

This introduction to Texaco, the Christ, and the novel show several important things. First, the Christ figure is, of course, central to the narrative. After getting knocked unconscious by a stone thrown by someone (no one knows whom for sure) in the crowd, the government worker is taken to the house of the neighborhood matriarch who proceeds, for more than three-fourths of the novel, to educate him on the history of Texaco and its inhabitants. Second, however, the reader also receives a clue that the Christ imagery and symbolism is re-appropriated in an entirely non-religious way. Contrary to *Manon Lescaut*, for example, the salvation offered in the novel is a social salvation, the salvation (and resurrection) of the Texaco neighborhood, made possible by a mutual understanding and appreciation – on the part of the Christ, of the rich history and distinctive character of Texaco and its people, and on their part, an understanding that perhaps not everything the government wants to do is necessarily bad for them. Indeed, the Christ is able to secure cleaner water and other public services for the neighborhood without needing to have Texaco razed

⁹ Upon entering Texaco, the Christ received a stone to the head, an aggressive, but not surprising, blow. It is important to understand that at this point in our history, we were all nervous: a road named Route West had connected our area to the center of the city, allowing the rich folks, ensconced in their cars, to pass by day after day our shacks that they considered dirty, our neighborhood a danger to public health and order. [...] The construction of this road could not mean anything more to us than an imminent police raid to evict us, an act of aggression that we nervously expected at any minute on any given day. Such was the atmosphere in Texaco when the Christ appeared.

and replaced. The Christ imagery and symbolism, then, has nothing to do with the truth claims of Christianity and the significance of the life and works of the historical Jesus. All of that becomes a mere literary device, brilliantly deployed, for Chamoiseau to talk about the postcolonial context in the overseas French departments, Martinique specifically.

Conclusion

This study of these five writers shows, then, that dechristianization is certainly a distinguishable phenomenon in French literature as one manifestation of post-revolutionary French secular society. Apart from this concern, it is simply interesting to note the different ways in which different writers choose to write about Christ or appropriate Christian symbolism and theology. More to the point of this paper, several important observations can be made.

First, the dechristianization observed in the writers here is due to varying factors. One factor is certainly the general secularizing direction of French society since the late 18th century. But more specifically, this is at times due to the failure of organized, or institutionalized religion, specifically of the Catholic church. This is most evident in Bédi's anti-colonial work, but also present in Apollinaire's poetry. Apollinaire also represents the militantly atheistic tendency born largely of the French revolution. As for Chamoiseau, his work represents the rich literary creativity of contemporary French literature, but also the failure of French writers generally to question the status quo and re-evaluate and appreciate the Christian religion in the face of general societal apathy and ignorance. This final observation is perhaps the most significant. In a country often noted for its skepticism, and a profession (literature) known for questioning the boundaries of society, it is puzzling that truly Christian French writers are now all but non-existent, and this in a world that is always becoming more and more religious.

References

- Appollinaire, G. (2013). *Alcools*. Paris: Gallimard.
Bédi, M. (1976). *Le pauvre Christ de Bomba*. Paris: Présence africaine.
Chamoiseau, P. (1994). *Texaco*. Paris: Gallimard.
Pascal, B. (1977). *Pensées*. Paris: Gallimard.
Abbé P. (1972). *Manon Lescaut*. Paris: Librairie Générale Française.

Цереми П. Патерсон

Дехристијанизација у француској књижевности: пример присвајања слике Христа

Сажетак: Концепт *laïcité*, односно секуларизације, обележио је друштво у Француској почев од Француске револуције. Ако је започео у политичкој сфери и покушао да досегне до сваког аспекта друштва, какав је онда његов утицај на француску књижевност као део јавног простора? Како би начео одговор на ово питање, овај рад ће помоћу хронолошког приступа размотрити пет канонских текстова који користе кључни елемент хришћанске теологије и симболизма – личност Христа. Од протестантске збирке списа Блеза Паскала, *Мишли (Pensées)*, и романа *Манон Леско (Manon Lescaut)* католичког Опата Превоа, па све до три дела из двадесетог века – збирке поезије *Алкохол (Alcools)* Гијома Аполинера, романа Монга Бетија *Le pauvre Christ de Bomba*, те романа *Texaco* Патрика Шамоаза – у овом чланку ће се анализирати начин на који су аутори присвојили слику Христа и у поменутих делима створили месијанске, христолике ликове. Примећује се тенденција ка секуларизацији, која настаје под утицајем историјских околности као што је Француска револуција, а исто тако и колонијализам и деколонизација. Почев од поновног присвајања традиционалне слике Христа до ревалоризације те слике, ова студија показује да у француској књижевности постоји јасан корак ка дехристијанизацији.

Кључне речи: религија и књижевност, дехристијанизација, *laïcité*, Хришћанство, француска књижевност 19. и 20. века.

UDC 821.16.09

Amalia G. Mărășescu
University of Pitești, Romania
liviuvamalia@yahoo.com

BETWEEN THE OFFICIAL RELIGION AND THE ARCHAIC BELIEFS: MAN IN THE 20TH CENTURY SOUTH EASTERN EUROPEAN NOVEL

Abstract: The paper identifies and analyses certain aspects that present the characters of such novels as *Freedom or Death* by Nikos Kazantzakis, *The Antichrist* by Emilian Stanev, *The Hatchet*, *The Brothers Jder*, *Nicoară Potcoavă* by Mihail Sadoveanu, *Chronicle in Stone* by Ismail Kadare, *Death and the Dervish* by Meša Selimović as more attracted to primitive spiritual manifestations than to the official religion. In the South-Eastern European space, the Christian and Moslem cults coexist with other beliefs and ritual practices, either archaic or adapted to the time. Signs and premonitions, “magical” characters, totemic animals are present in the life of the community. In the absence of these beliefs, (the appurtenance to) a religion does not solve the inner contradictions and conflicts that appear between different confessions or within the same confession (as is the case of the Orthodox and Moslem monks with Stanev and Selimović).

Keywords: official religion, archaic spiritual manifestation, “magical” characters, signs, premonitions, archaic beliefs.

It has been said about South Eastern Europe that it is less civilized, more primitive, closer to faith and magic and living in a different time than the Western world. One of the reasons for this can be found in the history of this region, always characterized by instability: ethnical and religious conflicts, administrative and institutional changes, domination by means of exploitation and repression. Those who can resist under these circumstances are individuals with strong instincts of self-defense. Spiritually, the salvation comes from the retreat into archaic forms of spiritual life, that have been tested and that have

proved capable of drawing together a community under threat. As we shall see from the novels that form the corpus of our research (*Freedom or Death* by Nikos Kazantzakis, *The Antichrist* by Emilian Stanev, *The Hatchet*, *The Brothers Jder*, *Nicoară Potcoavă* by Mihail Sadoveanu, *Chronicle in Stone* by Ismail Kadare, *Death and the Dervish* by Meša Selimović), in the South-Eastern European space, the official religion, represented by Christian and, respectively, Moslem cults, coexists with other beliefs and ritual practices, either archaic or adapted to the time. Several explanations can be offered for this. First, the novels under discussion were written in the 20th century, a century in which religion was replaced by science. Secondly, the novels appeared in countries that were under the communist regime (Greece, Bulgaria, Romania, Albania, Bosnia), which was atheistic. Thirdly, they present a world that is under the influence or domination of the Ottoman Empire, in which the Christian spiritual authority is diluted.

The signs and premonitions play a very important part in the life of Mihail Sadoveanu's and Ismail Kadare's characters that always take them into account. Those who can tell the future are much appreciated or at least raise the interest of the others because usually the premonitions come true. The grandmother of the narrator of Kadare's *Chronicle in Stone*, for instance, can predict what will happen by looking at the back of the rooster that she had cut. The fact that the back is red is a sign of war and blood. Indeed, on the days that follow the prediction, the town where the woman lives is bombed and conquered, in turns, by the Italians, Greeks and Germans. In Sadoveanu's *The Hatchet*, it is again a rooster that signals to one of the main characters, Vitoria Lipan. When it stays turned to the gate, she understands that soon she will have to leave her home. In addition to that, in the rest of the novel, the nature will give her various signs. The blizzard that prevents her and her son from going farther, the wind that starts or stops blowing are things that she ignores at first, but takes into consideration once she gets to understand them. These signs will help her find her husband's murderers and the body of the deceased.

In Sadoveanu's novels some of the characters also have premonitory dreams. Vitoria realizes that her husband is dead when she has a dream with him turning his back to her, crossing a river and disappearing in the sunset. Then, as she approaches the place where he was killed, the man she dreams turns his face and talks to her. Another woman, in *The Brothers Jder*, this time, dreams of her son in various hypostases that signal danger and conflicts. What is to be noticed is that women are usually those that receive and can interpret the signs, being more sensitive, but also more inclined to believe them than men, who are

supposed to be more pragmatic. On the other hand, by means of dreams, they receive information regarding people that are very dear and close to them, like a husband or a son.

There are, in several of the novels under discussion, certain other characters that are more important than those who just receive and can interpret the signs and that we can consider “magical” on account of their special knowledge. Their authority is complementary to that of the priest and sometimes goes beyond it to such an extent that in very serious cases, people resort both to the representatives of the official church and to these practitioners of archaic rituals.

When Nechifor Lipan in Mihail Sadoveanu’s *The Hatchet* fails to return home as expected, his wife, Vitoria, goes for help not only to the local priest, but also to the local witch, as she is known to possess mysterious knowledge and skills. It is to be remarked that while the visit to the priest takes place during the day, that to the witch occurs during the night, as the invocation of the malefic forces can be made only in darkness. Symbolically, the priest’s and the witch’s houses are to be found on one side and the other of the church. The two representatives of the “spiritual” authority have different ways of helping those in need. In the remote village in the mountains where the action of the novel takes place, the priest functions both as a mayor and as a sub-prefect. He encourages the woman, advising her not to worry over nothing and promising to officiate a service for Nechifor, then writes for her a letter to her son. In exchange for these, he does not want money, but a ram. Old Maranda, on the other hand, tells Vitoria about a woman whose charms will not let her husband loose, tells her fortunes from cards and finally assures her that her husband will return. In exchange, she receives a pint of brandy. It is to be noticed that while in her house, Vitoria is so much influenced by the fact that the old woman serves the forces of darkness that this affects her perceptions. Maranda’s bitch appears to her as a creature from the nether world, that has steel fangs that are sharpened by Maranda with black stone, like in the fairy-tales, and in whose body there lives the one whose name must not be uttered. Once she gets out of the woman’s influence, however, Vitoria, pragmatic as she is, expresses clearly a different opinion of her and her “help”: “And I see now that her demon, if she has such a demon at all, is a fool. Either a fool or powerless, for he leaves her in misery, poverty and want” (Sadoveanu, 1991: 27). Vitoria trusts entirely neither the priest, nor the witch, but only her dreams that tell her that something more serious had actually happened to her husband.

Not only the ordinary people resort to the so-called wizards and witches. In *The Brothers Jder*, Stephen the Great himself, the voivode of Moldavia (1457-1504), needs not only the advice of archimandrite Amfilohie Șendrea, but also that of an old hermit, the representative of a more ancient faith. Amfilohie himself is the one that tells the voivode about him and about the duty he has of looking for his advice, which is a sign that the hermit is accepted by the official church. Stephen's search for the hermit follows the pattern of a ritual hunt connected to the founding myths of Moldavia. It is said that the land where the future country was built was found by Dragoș, who became its first ruler, while chasing and trying to hunt an aurochs. According to Mircea Eliade (1980: 140), this is a widespread motif in the myths of origin, the animal hunted playing the role of a guide. In our case, the white aurochs that serves as a guide to Stephen's men is a unique animal, having a special colour and belonging to a special species.

The hermit's dwelling is hidden in a hostile region in the mountains and those who know it are afraid to speak because they consider that the hermits serve the forces of evil. Because they fear him, they "buy" the hermit's goodwill by leaving him food. Stephen's men find his cave, but he is no longer alive. They find more about him from father Ioil, a monk in a neighbouring monastery. According to father Ioil, the old man was the keeper of hidden knowledge, who knew astronomy, could read the signs and also had insight into Christian "mysteries". He was allowed to talk to the monks during only one day every year, after Easter. Otherwise, he did not talk and lived alone. He was waiting for Stephen to come because he was too old to go to the voivode himself. He had died two years before, but his body had not been found. Yet, his spirit is still alive and he makes his prophecy even after his death. On the night following the search, Stephen dreams of himself standing near the holy man who was blessing a huge fire that had spread all over the country.

Silviu Angelescu shows that there are, in *The Brothers Jder*, several levels of spiritual authority.

The first level of the hierarchy, synonymous with the absolute authority, imagined as a circle of certainties acquired as a consequence of total reclusion assumed with the purpose of *looking for* the essence, is the manifesting space of a *marked absence*: the old *hermit* searched for by the voivode at archimandrite Amfilohie Șendrea's urge. This level, in fact, is claimed by the fabulous, on whose plane it is projected by means of its inclusion in the mythical scheme of the search that the 'ritual hunt' hides. (Angelescu, 1999: 106, transl. mine)

The second level corresponds to the spiritual authority seen as part of the human society and is represented by the archimandrite. He too is a recluse, but not as much as the hermit, and he too has certain knowledge, but not as extensive as the hermit's, which is proved by the fact that he is the one who initiates the search for the old man. The third level corresponds to the authority of the voivode and is characterized by an even laxer reclusion and even more doubts. That is why the voivode looks for confirmation at the superior levels. Of the lower levels, we have to mention Nechifor Căliman who, under the influence of Christianity, has lost contact with the old representations and sees in the hermit a malefic spirit, and his sons, who have lost contact both with Christianity and with the old representations and see evil in everything that is unfamiliar to them.

Stanev's character Eniu also climbs a mountain in search of Teodosie, an old man that came to be considered by some people a saint, though he was still alive. Unlike Sadoveanu's hermit, Teodosie is a Christian, an adept of Hesychasm, and his dwelling is not so difficult to find, though in the beginning Eniu and Lavrentie also have some orientation problems. Lavrentie should be the guide, but because it is night, they get lost on the mountain paths. When they reach Teodosie's dwelling, they look on his window and surprise him in a moment of communion with God, a communion that is so strong that it attracts Eniu as well. They see the old man surrounded by a divine light that seems to come from his own hands. Considering it a sin to keep watching, the young men leave.

Teodosie lives closer to ordinary people than Stephen's hermit. He has the power to cure the ill, but there are also people who come to him just to be blessed, and bring him various gifts in exchange for his words and gestures of comfort. He too can meet them during a special period of the year, the week before the Sunday of the Ascension.

Other "magical" characters are "the old crones" in Ismail Kadare's *Chronicle in Stone*. People resort to them when witchcraft becomes rampant throughout town. They are very old, of an almost immemorial age, having been old always, even at the beginning of the (20th) century. This is a guarantee of their experience and wisdom. Indeed, they are not surprised or frightened by anything, considering that all events, including epidemics, floods and wars "were only repetitions of what they had seen before" (Kadare, 2007: 36). They are also recluses, not having left their houses for years, "for they found the world boring" (Kadare, 2007: 36). Usually, people get to live so much because they keep an ascetic diet, but the diet of Kadare's old women is rather strange. "These crones were very robust, all nerve and bone, even though they ate very little and

smoked and drank coffee all day long” (Kadare, 2007: 36). Their age and diet not only left traces on their bodies, but also seem to have changed their character.

The crones had very little flesh on their bones and few vulnerable spots. Their bodies were like corpses ready for embalming, from which all innards likely to rot had already been removed. Superfluous emotions like curiosity, fear and lust for gossip or excitement had been shed along with the useless flesh and excess fat. (Kadare, 2007: 36)

When their advice is asked for they express their opinion that such things happen especially before important events, when the human spirit is restless.

Olimbiada, in Sadoveanu’s *Nicoară Potcoavă*, is another character endowed with the power of comforting the physical pains and emotional sorrows. She is the widow of Dionis Filipeanu, a disciple of archimandrite Amfilohie, and had learnt from her husband to read and write. From other sources, she had got the power to read people’s thoughts. Near her house there live, as in a garden of Eden, various wild animals, as a bear, a wolf, an owl and “others that we do not know because when a human being enters the yard they all go to hiding places, not bearing strangers” (Sadoveanu, 1984: 44, transl. mine). Like old Maranda, she too has a little bitch with iron fangs and steel molars, but, unlike Maranda, she is not feared, but respected by people.

In such fairy-tale-like worlds, animals are also endowed with magical characteristics. Not only bitches have special traits, but also horses. Stephen’s horse, Catalan, and its offspring, Vizir, for instance, are reputed to bring and predict their master good luck in wars. Catalan predicts victories by neighing three times before the battles that will end well for the Moldavians. All Stephen’s horses are well taken care of, after mysterious rules known only by the voivode and by those who watch them, rules that regard their mating, breeding and feeding, that have to take place in special periods of the year with special food and under special circumstances. Women are forbidden to see the horses. Such animals with extraordinary powers have also an extraordinary destiny. Catalan had been stolen from Spain and bought from Poland by Stephen’s people, who are constantly afraid that it might be stolen from them too and guard it carefully. There are, indeed, various attempts at stealing the magical horse, but they fail and the horse always returns to its rightful owner. Catalan too was supposed to behave entirely like a fairy-tale-like animal, not by a woman, but by a child. Ionuț, the equerry’s son, tried when he was twelve to feed it with

embers, as fairy-tale heroes feed their horses. But of course, the horse would not eat them, but spread them all over the place, almost setting fire to the stable.

If we are to talk about totemic animals, we should not forget about the marten, the totem of the family Jder, that had taken this nickname from the mark they have on their cheek, under the corner of their left eye, a mark with hair of the colour of the marten.

The characters' faith is strong and cannot be denied. All of them attend religious services, make gifts to the church, pray and fast. Before starting her search for her husband, Vitoria, for instance, fasts for twelve Fridays, confesses her sins and receives the Eucharist, in an attempt to purify herself for a journey that she sees as a descent to Hell. But their belief in God does not seem to clash with other beliefs, coming from *illo tempore*, transmitted from one generation to the next. Iliasafta in *The Brothers Jder* considers that every man has a bear, a double that is meant to work for him. The lucky people have skinny bears that work hard for their masters to have everything they need, while the unlucky ones have lazy and fat bears that do nothing but sleep and eat. Even men believe in magic. Samoilă and Onofrei in the same novel, very strong men but rather limited from an intellectual point of view, know that it is dangerous to speak at midnight and suspect danger in anything that they do not understand. According to Silviu Angelescu, they belong to the oral civilization and the values of the written civilization assume for them a malefic aspect because they represent the unknown. That is why the archimandrite's letter that they are asked to deliver seems to them unnaturally heavy.

In *Chronicle in Stone*, at a certain point, people find that

Invisible hands scattered evil objects everywhere: under doorsteps, behind walls, under eaves, wrapped in old papers or dirty rags that made you shudder. People said that a spell had been cast on the house of the Cutes, where the brothers hated each other and the quarrelling was endless. The same happened to the house of Dino Çiço, the city's lone inventor, whose calculations were now thrown off by the magic. Furthermore, the behaviour of certain young girls in recent days could be explained only as a consequence of the practice of witchcraft. (Kadare, 2007: 32)

A magic ball made of the nails and hair of the dead, put in a baby's cradle, makes its mother's milk run dry. To avoid problems, children are advised to bury the clippings after they cut their nails and to burn and bury the ashes of the tuft remained after combing. This way, nobody will find and use them for magic.

Archaic manifestations are present in the life of the people. In *Freedom or Death* by Nikos Kazantzakis, the Christian Mihalis organizes in the week before Easter a drinking party for men. And the women who fast and prepare themselves for Easter have to cook huge quantities of steaks. This Dionysian outburst lasts for eight days and it is a cathartic moment reminiscent of the archaic celebration of the equinox. In Meša Selimović's *Death and the Dervish*, we are presented the manifestations connected to the "Pagan" St. George's day, on whose eve everything is allowed and chaos rules the town. The image is that of a world upside down, a world dominated by sin, which on this evening bursts out with all the force that is repressed in the rest of the year. The dervish is shocked and revolted not only by the force of the debauchery, but especially by the resistance of the old custom, that could not be eliminated by the belief in God. It is significant, however, that this is the only reaction of this kind that we can notice in the novels under discussion.

Many of the characters belong to the clergy, being monks or priests, some with an important role in governing the country, like archimandrite Amfilohie Sendrea, others less important like the nameless priest in *The Hatchet*. Two of the novels under discussion, Stanev's *The Antichrist* and Selimović's *Death and the Dervish* have monks as their main characters. One would expect them to be balanced people, who have found comfort in their faith. However, they are not. The Christian monk Teofil in Stanev's novel tries hard to find his way, with the help of the official religion, of Pantheism, of Hesychasm or Bogomilism but he does not manage. Though a monk, he sins in many ways: not only that he does not have a strong faith, but he also comes to steal and murder. Finally, he will be tried for heresy and will receive an "easy" punishment – he will have his face burnt with red-hot iron.

Selimović's monk is not a Christian, but a Moslem one, a dervish, and, more than that, the sheik of a monastery, who will later become judge. He is an honest man, with good intentions, but he lives in a world that does not favour good people. Though he does not come to steal and murder directly, and he has no doubts, he is not much better than his Bulgarian counterpart. He does not manage to save his brother who had been accused of treason and barely escapes being accused himself, he has his best friend arrested, then is suspected of having helped him escape (which he had not) and is sentenced to death (for somebody else's deed).

Ahmet Nurudin tries hard to make justice in a justiceless world. In a world in which no good deed remains unpunished, in which everybody spies on everybody, he is powerless, even if he comes to occupy a position that might

confer him authority. He is constantly afraid because he can be accused of anything anytime, his words are deliberately misinterpreted, his friends are not willing to fight against their fate, and the atmosphere is somber and oppressive. Nurudin is an antihero whose spiritual and moral values are drowned in the mire of his own powerlessness.

According to Mircea Eliade (apud Tolcea, 2002), the modern man has not managed to abolish *homo religiosus*, but he suppressed *christianus*, which means that he remains a Pagan without realizing it. But being a Pagan means, among other things, living in a different paradigm than the religious one, living in and united with a mysterious cosmos, full of meanings, signs and dynamic significations. It is the way of life of the characters discussed above, with the exception of the two monks. The life in a world that is both Christian and pre-Christian at the same time offers them balance and guide marks. In the absence of the archaic beliefs, however, neither the Orthodox nor the Moslem religion offers the monks the power to find means of physical and / or spiritual survival.

References

- Angelescu, S. (1999). *Mitul și literatură*. București: Univers.
- Eliade, M. (1980). *De la Zamolxis la Genghis-Han*. București: Editura Științifică și Enciclopedică.
- Kadare, I. (1993). *Cronică în piatră*. București: Univers.
- Kadare, I. (2007). *Chronicle in Stone* (Arshi Pipa, Trans.). New York: Arcade Publishing. (Original work published in 1970).
- Kazantzakis, N. (1962). *Libertate sau moarte*. București: Editura Tineretului.
- Mărășescu, Amalia. (2008). *Mihail Sadoveanu și romanul mitico-istoric european*. Pitești: Paralela 45.
- Sadoveanu, M. (1963). *Baltagul*. București: Editura pentru Literatură.
- Sadoveanu, M. (2000). *Frații Jderi*. București: Editura 100+1 Gramar.
- Sadoveanu, M. (1991) *The Hatchet. The Life of Stephen the Great* (Eugenia Farca, Trans.). New York: Columbia University Press. (Original work published in 1930).
- Sadoveanu, M. (1984). *Nicoară Potcoavă*. Cluj Napoca: Dacia.
- Selimović, M. (1971). *Dervișul și moartea*. București: Univers.
- Stanev, E. (1975). *Antihrist*. București: Minerva.
- Tolcea, M. (2002). *Eliade ezotericul*. Timișoara: Mirton.
- Ungureanu, C. (2002). *Mitteleuropa periferiilor*. Iași: Polirom.

Амалија Марашеску

Између званичне религије и древних веровања: човек у роману Југоисточне Европе 20. века

Сажетак: У овом раду се идентификују и анализирају одређени аспекти ликова из следећих романа: *Слобода или смрт* Никоса Казанцакиса, *Антихрист* Емилиана Станева, *Секира (The Hatchet)*, *The Bothers Jder* и *Никоара Поткоава* Михаила Садовеану, *Хроника у камену* Исмаила Кадареа (*Chronicle in Stone*, Ismail Kadare) и *Дервиш и смрт* Меше Селимовића. Поменути аспекти приказују ликове окренуте више ка примитивним спиритуалним појавама, него ка званичној религији. На просторима Југоисточне Европе, хришћански и муслимански култови опстају заједно са другим веровањима и ритуалним обредима, било да су древни или прилагођени садашњости. Знаци и предсказања, „магијски“ ликови и тотемске животиње, присутни су у животу заједнице. У одсуству ових веровања, припадност религији / сама религија не решава унутрашње супротности и сукобе који се појављују између различитих вероисповести, или унутар једне вероисповести (као што је случај са православним монасима и муслиманским дервишима код Станева и Селимовића).

Кључне речи: званична религија, архаичне спиритуалне појаве, „магијски“ ликови, знаци, предсказања, древна веровања.

UDC 821.111(73).09

Jane Mattisson
Kristianstad University, Sweden
jane.mattisson@hkr.se

**THE REDEMPTIVE POWER AND ENERGY OF THE
NARRATIVES OF SCRIPTURE IN ALLEGRA
JORDAN'S *HARVARD 1914* (2012)**

Abstract: Jordan Allegra's recently published novel *Harvard 1914* (2012) is a modern exploration of the immense reserves of power and energy to be found in the narratives of Scripture, which have the power to counteract prejudice and release us from our entrenched positions. Focusing on forgiveness, reconciliation and redemption, the novel tells the story of a strong young American woman, Helen Windship Brooks, who fights for the recognition of five German students who died in the service of the Kaiser, one of whom was her fiancé. In demanding the erection of a plaque in their honour she encounters fierce opposition from Harvard University's President, Lowell. Although she comes from a family of strong women, Helen's chief source of strength is not her family but the narratives of Scripture, in which the promise of reconciliation and redemption is based on love – the love of God for His creation, a love that entailed the sacrifice of His only son. Helen's union with German-born Wils Brandl is a metaphor for the hope and promise of reconciliation between the pro- and anti-German factions at Harvard University – a redemption that requires the sacrifice of five young men. Set in World War One and the 1930s, *Harvard 1914* represents a new social imagination and a fresh look at the redemptive message of Scripture.

Keywords: redemption, forgiveness, reconciliation, narrative, Scripture, World War One.

This article discusses the nature and consequences of the power and energy of Scripture in a recently published American novel, Allegra Jordan's *Harvard 1914* (2012). Arguing that Jordan's novel explores the immense

reserves of redemptive power and energy locked up in the narratives of Scripture, it shows how these can be released into our lives, counteracting prejudice and releasing us from entrenched positions. Through reconciliation and forgiveness, redemption is achieved. While the Christian Scripture is patriarchal – it is written by men, displays patriarchal values and depicts a male-dominated society – women are not without power; we need only look at such figures as Jael, Hannah, Abigail, Mary and Martha to see this. In Allegra’s novel, it is Helen Windship Brooks, an American student and librarian at Harvard, who creates the circumstances that make possible the all-important act of redemption at the end of the novel. Without her determined efforts, the Old Testament story of David and Absalom – the turning point of the novel – would never have been told to the students at Harvard.

Scripture is defined here as “a disclosure of supernatural truth, of specific knowledge about God . . . [and] the key to [the] saving knowledge of God” (Lancaster, 2002: 3). It has religious authority. “Redeem” is understood in the Christian sense, i.e. to free or save mankind from sin by leading her into the path of right. The primary sin explored in Allegra’s novel is prejudice. In His death on the cross, Christ redeems mankind with the purpose of “buying her back” and restoring her to what He had intended her to be: forgiving, understanding and tolerant. As Bruce Bradshaw observes,

The story of God’s redemptive relationship with creation begins with humankind’s alienation from God in the Garden of Eden and ends in the New Jerusalem, an image that “portrays a world purified from the Fall and its effects”,¹ where God’s will dwells, once again, among his people (2002: 30).

In Allegra’s novel, the War represents an alienation from God. The union of Helen offers hope for a New Jerusalem, as prejudice is overcome and harmony results. Redemption is, as Bradshaw confirms, the “central value of any event where Christ is proclaimed” (2002: 90) because it gives meaning to acts whose significance might not be self-apparent. The Biblical hope that all elements of creation will be reconciled through Christ, bringing peace to a fallen

¹ Brian J. Walsh and J. Richard Middleton, *Transforming Vision: Shaping a Christian World View* (Downers Grove, Illinois: InterVarsity, 1976), 58.

world,² seems particularly relevant at the end of the first major modern War – a war that witnessed unprecedented losses on both sides.

As Sarah Lancaster affirms, Scripture “moves us from simply remembering to creatively and imaginatively appropriating what we have heard in a way that can truly liberate us” (2002: 5). The authority of Scripture is “true authority” in that it is not designed to control but to enrich (Richard T. De George). The point of Scripture is to tell about our salvation, how God is present to us and interacts with us as part of His mission to bring us to fullness of life. Redemption is a crucial part of this process. Both the novel and Scripture are teleological in that they move towards an end that is not simply a stopping place but are based on an intention or purpose that is the organising centre for “the pattern of relevance” (Lancaster, 2002: 100).

The novel, like Scripture, creates a “world” that characters inhabit and accept unconsciously as the context for their “lives”. They provide, in the words of the social geographer Yi Fu Tuan, an “organised world of meaning”, which constitutes a recognisable place.³ They are intelligible narratives that seem real because they have an internal coherence. The narrator relates a tale based on values and beliefs that inform the events and are accepted by the reader. Through narrative we gain a world, a context of meaning in which all aspects of our lives make sense (Lancaster, 2002: 122).⁴ At the same time, when we recognise something of our own lives in a story, our life is illuminated or challenged by the story’s perspective. As I shall demonstrate shortly, it is the tale of David and Absalom from the Old Testament that is the turning point in

² This hope is embodied in Colossians 1:15-20: [Christ] is the image of the invisible God, the firstborn over all creation. For by Him all things were created: things in heaven and on earth, visible and invisible, whether thrones or powers or rulers or authorities; all things were created by Him and for him. He is before all things, and in Him all things hold together. And He is the head of the body, the church; He is the beginning and the firstborn from the dead, so that in everything he might have the supremacy. For God was pleased to have all His fullness dwell in Him, and through Him to reconcile to himself all things, whether things on earth or things in heaven, by making peace through His blood, shed on the cross (New International Version. Michigan: Zondervan, 1984).

³ For a brief discussion of Yi Fu Tuan’s definition of place and space, see “Space, Place, Identity” (n.a.).

<http://socgeo.ruhosting.nl/html/files/geoapp/Werkstukken/SpacePlaceIdentity.pdf>. Accessed on February 25th, 2013.

⁴ See also H. Richard Niebuhr, *Faith on Earth: An Inquiry into the Structure of Human Faith*, who argues that an understanding of Scripture gives us a perspective, a pattern of relevance in which all things can be understood and find their value (New Haven: Yale University Press, 1989).

Allegra's novel as it demonstrates the power of narrative to bring about forgiveness and redemption. This one story from the Old Testament is sufficient to make the characters in Allegra's novel understand that hope lies in forgiveness, reconciliation and redemption – and not hatred and prejudice. In this sense, Allegra's novel fulfils the criteria of a “sacred story” as defined by Stephen Crites: it shows us the way things are and enables us to anticipate by seeing the consequences of failing to forgive. Stories articulate what we already know in our shared understanding about the way things are. They also have the power to transform by taking us from where we were and helping us to understand things differently.

Just as the Bible tells the story of God's progressive march towards a final cosmic restoration in which the goodness of mankind is restored under the beneficent rule of her creator,⁵ Allegra's novel culminates in a vision of a restored Europe, where peace, forgiveness, mutual understanding and respect prevail.

Harvard 1914

As Allegra's afterword explains,

Harvard 1914 began as a story about the building of Harvard's Memorial Church. It is ultimately a story of abandonment and reconciliation. A young woman who seems to have it all has been abandoned by her activist mother, and by her father, who thinks she's a

⁵ For a detailed discussion of God's redemptive plan for mankind, see Craig G. Bartholomew and Michael W. Goheen, *Finding Our Place in the Biblical Story* (Grand Rapids, Michigan: Baker Academic, 2004), Act 6, pp. 207-213. Bartholomew argues that the Biblical story of redemption is a “unified, coherent narrative of God's ongoing work within his kingdom. After God created the world and human rebellion marred it, God set out to restore what he had made: ‘God did not turn his back on a world bent on destruction; he turned his face toward it in love. He set out on the long road of redemption to restore the lost as his people and the world as his kingdom’ (Contemporary Testimony Committee of the Christian Reformed Church, *Our World Belongs to God: A Contemporary Testimony* [Grand Rapids: CRC Publications, 1987]). The Bible narrates the story of God's journey on that long road of redemption. It is a unified and progressively unfolding drama of God's action in history for the salvation of the whole world. The Bible is not a mere jumble of history, poetry, lessons in morality and theology, comforting promises, guiding principles and commands; instead, it is fundamentally coherent. Every part of the Bible – each event, book, character, command, prophecy and poem – must be understood in the context of the *one* story line” (12).

book. War takes the rest. She needs a new imagination to build a bridge between the past and the future. (2012: 317)

Herself a graduate of Harvard, Allegra Jordan explains that while the novel is a work of fiction, it has a strong basis in fact: in 1991, Harvard University's Reverend Peter J. Gomes delivered a sermon on "The Courage to Remember". In this, he referred to a memorial plaque on the north wall of the university church. This records the names of five German students from Harvard who died in the service of the Kaiser. The plaque is separate from the remaining memorials. It is also in Latin. Jordan's novel tells the story of how the plaque came about, why it is isolated and why it is in Latin. Her novel is all about the Scriptural message of "loving enemies" (2012: 318), forgiving and forgetting.

One of the five names on the plaque is that of Wilhelm von Lützow Brandl. Brandl, usually referred to as Wils, is a talented senior student of English literature, who is befriended by Professor Copeland, a highly esteemed Professor of English literature. He is also the cousin of a fellow student, British-born Riley Spencer. Riley and Wils become rivals for the love of the earlier mentioned Helen Windship Brooks, a newly arrived student at Harvard. While Wils's talent, generosity and honour win him the affections of Helen, he is unable to withstand the growing anti-German feeling at Harvard in 1914. After much taunting, he is finally attacked by a member of the Patriots' League and spends one month in the university infirmary. On recovering, he reluctantly returns to Germany (this is at his mother's instigation), but not before he and Helen have decided to get married when the war is over.

The decision to get married is not only a confirmation of love between two individuals but, as the physical embodiment of a union between two opposing sides in the War, it is a metaphor for the hoped-for reconciliation and lasting peace between Germany and the Allies. The story of Helen and Wils and their union is reminiscent of the power of the Biblical Word, which spread the message of peace, hope and harmony. However, just as in Biblical times, not everyone can, or indeed wishes to understand this important message. In this respect, the story of Helen and Wils brings to mind the first two verses of chapter one of St John's Gospel in the New Testament:

In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God. He was with God in the beginning.

Through him all things were made; without him nothing was made that has been made. In him was life, and that light was the life of men. *The*

light shines in the darkness, but the darkness has not understood it.
(New International Version. My emphasis.)

Pre-War life and light are replaced by the darkness of the War years, which cast a shadow that was as incomprehensible as it was impenetrable. The story of Helen's struggle to bring to light, both literally and metaphorically, the sacrifices of the five German students points above all to the redemptive power of Scripture, but also to the special power of women to embody and realise its promises.

The fate of the five German students, which is largely forgotten until 1932, when the new Harvard Memorial Church is under construction, becomes a source of heated controversy: should the students' sacrifices be honoured, or should they be viewed as traitors? Helen's successful struggle to have her fiancé's sacrifice properly commemorated is a triumph for reconciliation. It is her strength and conviction that cause Professor Copeland to tell the students, university benefactors and President Lowell one of the most powerful stories of forgiveness in the Bible, that of David and Absalom. The reader will recall that David forgives his son for his treachery and mourns his death. David's proclamation that he would gladly have died instead of his son is filled with the promise of forgiveness, reconciliation and redemption. In the same chapter, the words "Like water spilled on the ground, which cannot be recovered, so we must die. But that is not what God desires; rather, he devises ways so that a banished person does not remain banished from him" (Samuel 2, v. 14)⁶ remind us that no one needs to be exiled. All are recognised by God, irrespective of which side they fight on. The story has the desired effect, as it forces President Lowell's hand; he has no choice but to acknowledge that the five "banished" German soldiers deserve to be remembered and agrees to erect a memorial to the soldiers.

When the story of David and Absalom is followed by Copeland's reading of Wils's last poem, which was written just before leaving for the front,

⁶ Samuel 2, v. 14. New International Version (Michigan: Zondervan, 1984). In brief, the story is as follows: Absalom, David's third son, avenges the rape of his half-sister by Amnon. After three years, David forgives Absalom for his crime. Some years later, however, Absalom declares himself king, revolts against his father, and at the Battle of Ephraim Wood, is defeated. Absalom is found hanging by his head in a tree; despite his son's treachery, David is distressed to hear that it is his own men who have killed him, exclaiming: "O my son Absalom! My son, my son Absalom! If only I had died instead of you O – Absalom, my son, my son!"

the case for redemption and reconciliation is firmly established. The poem is quoted in full below:

Is this how a spirit dies? On a dark
August day under the guns of strangers
Our children drown in the blood of a world
Not we but our fathers made. We die for
Thoughts we don't think, and for men we don't love.
Luther's God, build your fortress round our hearts
Until our souls are welcomed back to earth.
Grant the gift of Spring to a broken race. (Jordan, 2012: 305)

Harvard 1914 demonstrates that even if the “gift of Spring” is late, it will come wherever it is truly desired. The spirit that dies is not just that of the soldier at the front but that of mothers, sisters and wives of the dead. “Luther’s God” is the God of men and women alike. Helen knows this and realises that it is only she who can bring about reconciliation between the pro- and anti-German factions at Harvard. How does she succeed in doing this? She demonstrates considerable courage and determination, surprising even herself.

Helen is introduced very early on in the novel, in the second chapter. She has “charm” and is steadfast, thereby following in a long tradition of Windship women (Helen’s mother, for example, had been a keen advocate of women’s rights, and been imprisoned on numerous occasions for her extreme views). 1915 is a special challenge for Helen as she gradually accepts that Wils is dead. In one of the shortest chapters of the novel (chapter thirty-two) the narrator reveals the potential of her inner strength and rugged determination from the early stages of the War. The chapter consists solely of a letter from Helen to Wils in which she affirms that her letters “have become my uncomfortable comfort” (Jordan, 2012: 262). She explains to Wils that through her letters she is able to

summon your presence: I kiss your thoughts; I repeat your words. I write to you every day in my mind. I’ve written to your family and to your uncle in London, and to your school in Prussia, and your pastor, but they all say that you have died. So I no longer talk to them, I speak, in my mind, to you. (Jordan, 2012: 263)

While Helen writes that she has “tried the experiment of living” and has no armour with which “to combat the ravages of separation” (Jordan, 2012: 263), the reader suspects that this does not do justice to her true mettle. Her

claim that Wils was “my courage, my strength, the color in my heart” (Jordan, 2012: 263) is only partially true: her courage and her strength are her own. Her determination to keep her love alive is a measure of her true inner strength: even if Wils is dead, she will keep her love for him alive because she cannot and, as she expresses it, *will not* “bury you twice” (Jordan, 2012: 263). The closing of the chapter with the words of a hymn that she has buried in her heart reveal that it is not only her love of Wils that gives her inner strength but also her love of God. The hymn is reminiscent of an Old Testament psalm:

What language shall I borrow
To thank thee, dearest friend;
For this thy dying sorrow,
Thy pity without end?
O make me thine forever;
And, should I fainting be,
Lord, let me never, never,
Outlive my love to thee. (Jordan, 2012: 264)

Seventeen years pass before Helen is able to summon the full measure of her inherited Windship strength and the courage and the power of the scriptures. In the final chapter, she is given a letter from Wils, which had been found on his dead body and forwarded to her. In this, Wils looks forward to his reunion with his beloved Helen: “When you feel a warm breeze cross your lips, know that it is from the gate left opened for you to the golden fields of God. There I once again will await the pleasure of your company” (Jordan, 2012: 313). The reconciliation in Heaven of American-born Helen and German-born Wils also offers the promise of reconciliation for warring parties on earth. Once again, it is the power of the Word (the literary symbol as well as the Godhead) that provides a sense of direction, offering a source of hope that inspires Helen not only to believe but, even more importantly, to *act* on this belief.

It is not until Professor Copeland reminds Helen of her mother and other strong Windship women that she accepts that it is her responsibility, and hers alone, to bring about reconciliation between the pro- and anti-German factions. Copeland’s words to her are uncompromising and go straight to the heart of the problem:

I’ve seen enough of your type, Miss Brooks, to know that there is nothing that the Boston woman cannot accomplish. You possess these mythical qualities of tenacity for social justice. . . . Am I incorrect to

suppose that you may have spent too much time in sentimental grief?
(Jordan, 2012: 286)

It is not only “tenacity for social justice” that drives Helen, however. The narrator likens Copeland’s faith in Helen to the Biblical faith that can move mountains (Jordan, 2012: 288; referring to Matthew 17:20). Faith is not only strong but also gentle. When Peter, Helen’s brother, takes her to President Lowell, it is significant that he emphasises the importance of “forgiveness, not judgment” (Jordan, 2012: 290). Once Helen has put her case firmly and clearly to Lowell, Peter assures her that she will be able to “breathe fresh air” (Jordan, 2012: 291): “Forgiveness in a church is preferred to judgment”, he tells Helen (Jordan, 2012: 291). Helen does not forget this as she strives to persuade President Lowell to erect a memorial to the five German students in the new Harvard Memorial Church.

During Helen’s conversation with Lowell, it is established that “A church is a place of reconciliation” (Jordan, 2012: 295). When Lowell tries to remind Helen that Harvard has lost many men in war through the centuries, her response is filled with sharpness and anger. The narrator notes:

“You need not lecture me on that account”, she said, her eyes flashing with anger. . . “But if you build this memorial to one side in a church where all sinners kneel, then you build a memorial to human frailty. Honoring only one side will set your judgment in stone as long as the memorial exists”. (Jordan, 2012: 296)

Here “judgment” refers not only to Lowell’s decision but more importantly, to God’s judgement of him.

Helen has prepared the ground for Lowell’s humiliation in Professor Copeland’s final lecture, in which he relates the earlier described story of David and Absalom and reads the earlier quoted final poem by Wils. To forgive is to redeem and to be redeemed. As Copeland reads the story of David and Absalom, the narrator notes that “the audience was silent, caught up in the ancient feud” (Jordan, 2012: 304). As Copeland prepares to read Wils’s poem, there is no mistaking the sharpness of his tone and the sarcasm of his final sentence “Oh yes, he was a German by the name of Wils Brandl. But we’re all friends tonight” (Jordan, 2012: 305). While many feel shame, Helen can only feel remorse. The tears that “fell down her cheeks” (Jordan, 2012: 305) do not signify victory – she has already gained this – but loss. She has no need to watch as the audience stands up one by one and proclaims its loyalty to the five Germans; this is

encapsulated in the five simple words “they were ours, sir” (Jordan, 2012: 305). Helen retires in order to be alone with her memory of the man who has come to embody the hope of reconciliation of both sides. Even if the inscription on the plaque that is erected in honour of the five German students is in Latin and thus not comprehensible to all, it nonetheless represents a victory for the power of redemption: “Harvard has not forgotten her sons who under opposite standards gave their lives for their country, 1914-1918: William Brandl, Fritz Daur, Konrad Delbruck, Kurt Peters, Max Schneider” (Jordan, 2012: 306).

It is significant that in the inscription, Harvard is denoted as feminine. Wils’s name comes first in the list of casualties. Helen has brought about what no one else could: reconciliation and redemption. In so doing, she has strengthened the bond between herself and her husband that is so eloquently expressed in Wils’s final poem. *Harvard 1914* is more than a “war romance”, it is the very embodiment of the redemptive power of the narratives of Scripture, a power possessed by both males and females. The final words of the Afterword, delivered to Harvard seniors by the earlier mentioned Reverend Peter J. Gomes, encapsulate the message of redemption which is the central feature of both the novel and the narratives of Scripture:

Go out there, then, with courage, grace, and imagination. We give you our love – a word not used much around here, and saved for your very last moments – and we commend you to the love of one another and to the greater love of a loving God. This now, at last, is the best that we can do for you. This is the best that there is and it is yours, so go for it, for God’s sake, and for your own. Amen. (Jordan, 2012: 319)

Allegra’s novel represents a new social imagination and a fresh exploration of the redemptive power and energy of the narratives of Scripture. When this power and energy are combined with inherited inner strength and love, they are invincible. Through her union with Wils and her struggle to have his sacrifice in the War recognised by Harvard University, Helen Windship Brooks lives out the promise of the narratives of Scripture and achieves the seemingly impossible. As we recognise something of our own lives in the story, our life is illuminated or challenged by the promise of this deep and moving story.

References

- Bartholomew, Craig G. and Michael W. Goheen (2004). *Finding Our Place in the Biblical Story*. Grand Rapids, Michigan: Baker Academic.
- Bradshaw, B. (2002). *Change Across Cultures. A Narrative Approach to Social Transformation*. Grand Rapids, Michigan: Baker Academic.
- Crites, S. (1971). The Narrative Quality of Experience. *Journal of the American Academy of Religion* 39 (3), pp. 291-311.
- De George, Richard T. (1985). *The Nature and Limits of Authority*. Lawrence: University Press of Kansas.
- Holy Bible*. New International Version (1984). Michigan: Zondervan.
- Jordan, A. (2012). *Harvard 1914. A War Romance*. Chapel Hill, NC: Gold Gable Press.
- Lancaster, S.H. (2002). *Women and the Authority of Scripture. A Narrative Approach*. Harrisburg, Pennsylvania: Trinity Press International.
- Niebuhr, Richard H. (1989). *Faith on Earth: An Inquiry into the Structure of Human Faith*. New Haven: Yale University Press.
- “Space, place, identity” (n.a.).
<http://socgeo.ruhosting.nl/html/files/geoapp/Werkstukken/SpacePlaceIdentity.pdf>. Accessed on February 25th, 2013.
- Tuan, Yi Fu. (1979). *Space and Place. The Perspective of Experience*. London: Edward Arnold.
- Walsh, Brian J. and J. Richard Middleton (1976). *Transforming Vision: Shaping a Christian World View*. Downers Grove, Illinois: InterVarsity.

Џејн Матисон

Искупљујућа сила и снага наратива Светог писма у роману Алегре Џордан *Харвард 1914*. (2012.)

Сажетак: Роман Алегре Џордан, *Харвард 1914*. (2012.), представља модерно истраживање непрегледних резерви силе и снаге које се могу пронаћи у наративима Светог писма, а чија способност супротстављања предрасудама може да нас ослободи уврежених становишта која заступамо. Фокусирајући се на опроштај, помирење и искупљење, роман казује причу о снажној и младој Американки, Хелен Виндшип Брукс, која се бори за признање жртве што су је поднела петорица немачких студената који су погинули у служби Кајзера, а од којих је један био њен вереник.

Захтевајући да се у њихову част подигне спомен плоча, она наилази на жустро противљење ректора Универзитета Харвард, познатог као Лоувел. Иако је тек једна у низу снажних жена, основни извор Хеленине снаге није њена породица, већ наративи Светог писма и у њима садржано обећање помирења и искупљења заснованог на љубави – љубави Бога према својим творевинама и жртви коју је његов једини Син поднео ради њиховог спасења. Хеленино уједињење у љубави са рођеним Немцем Вилсом Брандлом јесте метафора за могућност и наду у помирење између пронемачких и антинемачких фракција на Универзитету Харвард. Смештен у време Првог светског рата и тридесете године 20 века, *Харвард 1914.* представља нову друштвену имагинацију и свежи поглед на искупљујућу поруку Светог писма.

Кључне речи: искупљење, опроштај, помирење, наратив, Свето писмо, Први светски рат.

УДК 821.111.09-31

Кристина Ж. Виштица
Алфа Универзитет, Београд
kristina.vistica@alfa.edu.rs

РЕЛИГИЈА И УТОПИЈСКИ РОМАН – УЛОГА РЕЛИГИЈЕ У РОМАНИМА ОЛДОСА ХАКСЛИЈА

Сажетак: Утопија као књижевни жанр је своје име усвојила из наслова дела Томаса Мора, првобитно објављеног 1516. Међутим, снови о утопији сежу далеко у прошлост и своје корене имају у веровањима о Валхали, Тир На Ногу или Еденском врту. Религија, пре свега хришћанство, имала је велику улогу у стварању појма утопије и у самом уређењу исте. Како су према веровањима богови предодредили друштвене слојеве, по истом принципу су и утопије бивале уређене. Са друге стране, религија је у утопији била не само основ уређења већ и инструмент критике постојећих система или смернице за бољи, уређенији живот од стране утопијских писаца. Један од најеминентнијих аутора утопијских романа је Олдос Хаксли, а његова дела *Врли нови свет* и *Острво* су класици књижевне утопије. *Врли нови свет* је у својој основи дистопија, док је *Острво* утопија. Стога, циљ овог рада је да истражи улогу религије у утопијском роману, дистопији и утопији, са посебним освртом на најбитнија Хакслијева дела: *Врли нови свет* и *Острво*.

Кључне речи: религија, утопија, дистопија.

О религији у утопији и дистопији

Утопијски идеали су нешто ка чему су вековима тежили и писци и обични људи. Сам књижевни жанр је своје име добио по чувеном делу Томаса Мора (енг. Thomas More) објављеног 1516. Термин је игра префикса и означава „добро место“ тј. „непостојеће место“. Савршено уређена друштва су идеали који се, како се из самог назива види, не могу наћи нигде, и та растрзаност између жеље и реалности је оно што обележава сва дела која припадају жанру утопије.

Међутим, иако се овај жанр релативно касно дефинисао као утопија, утопија као идеал је стара колико и само човечанство. Људи су од памтивека тежили животу у бољем свету, свету без брига, проблема и свих оних негативних појава и тенденција које прате стваран живот. Утопија је, у својим различитим облицима, постала и остала основа веровања и различитих религијских убеђења. По речима Зорице Ђерговић-Јоксимовић:

У позадини сваке утопије, па и оне најатеистичкије, лако се могу уочити трагови и утицаји религиозних идеја о рају на земљи, заснованом на вечном блаженству његових житеља. Као и рајски врт, или ма који други религиозни или митски концепт о блаженом поднебљу, утопија је изолована и доступна само изабранима; њени житељи су срећни и безбрижни, а еволуције нема, јер је стадијум савршенства већ постигнут. Напослетку, у утопију се, као и у Бога, односно митолошка бића, може само веровати или не. (Јоксимовић, 2009:23)

Ни сама књижевност није била имуна на утицај религије, односно на уплив утопијских идеала. Утопијски рај на земљи, или, пак, његова сушта супротност, дистопија-пакао, јавља се још у књижевности древних цивилизација. Познати под именом Валхала, Тир На Ног или Еденски врт, сви они су били одраз тежњи човека за бегом од стварности и вере у бољу реалност. Та вера је инспирисала књижевнике да стварају своје утопије, било враћајући се у далеку, библијску прошлост, или тражећи бољи свет у будућности на новим, непознатим местима. Хришћанство је имало највећи утицај на утопију. Можда најпознатији класик светске књижевности, Дантеова *Божанствена комедија* (итал. *Divina Commedia*), представља прави пример споја хришћанских предања и утопијско-дистопијске традиције.

Томас Мор, заслужан за дефинисање већ постојеће утопијске традиције, у свом делу је описао идеално уређено друштво у коме свако ради и доприноси бољитку, али свако и подједнако ужива у плодовима тог рада. Религија игра важну улогу, и Мор је члановима далеког, имагинарног друштва дао слободу да верују у шта год желе. Није потребно бога звати једним именом, сва религијска убеђења се сливају у једно. Вера је битна и недостатак исте се сматра неморалним. Мор користи религију не само да укаже људима прави пут, већ и да критикује свештенике и пре свега, католичку цркву свог времена. Свештеници у *Утопији* су малобројни, али

су, за разлику од европских свештеника, учени и уважени чланови друштва.

Много људи је веровало, неки и даље верују, да су богови предодредили друштвене слојеве и уредили друштвене односе, пре свега релацију мушко (супериорно) – женско (инфериорно). Са становишта данашњице друштво у *Утопији* није претерано благонаклоно према женама, али, поново критикујући своје савременике и црквене великодостојнике, Мор женама у својој утопији даје право да буду свештенице, даје им више права и руши „божанско“ уређење.

Много испред свог времена, Мор је критикујући постојеће друштво поставио основу за писање о свим потоњим утопијама. Потреба за утопијом је расла у тешким временима, али су научно-технолошки развој и социјална деградација друштва допринели окретању књижевности и ка другој врсти утопије, негативној утопији или дистопији. О чему год да су писали и где год да су смештали своја идеална, или само наизглед идеална друштва, писци су најчешће користили нека религијска или митска веровања и око њих градили своју причу.

Олдос Хаксли (енг. Aldous Huxley) је само један од великана светске књижевности који нису могли да се отргну утицају религије. Његови „романи идеја“, по којима је најпознатији, засновани су на моделима расправа и сукоба начела. Ипак, како су два његова најпознатија дела, *Врли нови свет* (енг. *Brave New World*) и *Острво* (енг. *Island*), дистопија и утопија, занимљиво је маестрално коришћење религијских мотива у грађењу ових другачијих реалности, и још битније његово „путовање“ од уравнотеженог „хеленског човека“ који развија физичке и менталне потенцијале, до мистика који тежи сједињењу са Богом.

Хаксли и религија

Хаксли је потекао из породице која је, првенствено, била окренута науци и која је изнедрила више чувених научника. Хендикепиран болешћу која га је погодила у младости, био је приморан да се одрекне науке и окрене књижевности. Међутим, његова бистрина и склоност ка науци су утицали на његов начин писања. Далеко испред својих савременика, Хаксли је указивао на смер у коме се друштво развија и постао мрачни визионар дистопијске будућности ка којој незадрживо напредујемо. Он се одувек бавио религијом, али више на подругљив начин, покушавајући да је извргне руглу и укаже на све њене недостатке и мане. Увек је био фасциниран њоме, али не и саосећајан.

Још у најранијим његовим делима може се видети колико је био заокупљен религијом и колико је она чинила интегрални део његовог стваралаштва. Први роман који је објавио, *Кромово жутило* (енг. *Crome Yellow*), обилује описима сексуалног живота актера испреплетаним контемплацијом о животу и филозофији. Главни ликови су скренули са моралног пута (клађење, завођење девојака итд.), али су ипак заклетни верници и ослањају се на спиритуални свет тј. правдају се истим. Врхунац свог „пре-мистичног“ периода Хаксли постиже неколико година касније у *Контрапункту* (енг. *Point Counter Point*), где су ликови и мотиви слични онима у *Кромовом жутилу*, али је још већи акценат стављен на њихову заблуделост и тиме је постигао ефектну слику људске комедије.

Касније у својим есејима Хаксли је писао о отпору који је створио према „светим“ људима. Понављао је како и на Западу и на Истоку има превише свештеника и идолопоклонства. Искуство из путовања по Индији је од њега начинило Волтеранца. Трудио се да филозофију бесмисла заснује на разуму, али се питао да ли је разум, сам по себи, довољан да доведе људе до задовољавајућег живота. Међутим, иако се преиспитивао, није био спреман да прихвати свет мистичног. Био је растрзан између два мишљења: да је мистицизам илузија и да је мистицизам хармонија.

Свој врхунац цинизма и подсмевања религији, било то хришћанство или било који други вид мистичног, Хаксли постиже у *Врлом новом свету*. У једној од најпознатијих дистопија Хаксли је отишао даље од приказивања лажног идолопоклонства и лицемерне религиозности. Он је успео да религију повеже са неконтролисаним масовном потрошњом материјалног и да јој улогу покретача и промотера тог масовног лудила.

Након *Врлог новог света* било је тешко претпоставити да би Хаксли могао да се промени од заклетог циника у мистика. Иако је за себе говорио да је агностик који тежи томе да постане гностик, највећи утицај на његово „преобраћање“ је имао Џералд Херд (енг. Gerald Heard), који је сматрао да је основа свих религија мистицизам. Уз његов утицај Хаксли је открио и учење Гандија, и постао његов поштовалац и следбеник. Ово окретање је уочљиво и у његовим делима, почевши са *Слепи у Гази* (енг. *Eyeless in Gaza*), а кулминирајући у његовом последњем роману *Острво* (енг. *Island*), који је некарактеристично за њега – утопија.

Од тренутка када је пригрлио мистицизам види се и промена у начину писања и идејама којима се бавио у делима. Религија добија значајније место, овога пута не служи подсмеху већ као средство путем кога се постиже бољи живот. Хаксли није био заинтересован само за

сједињење своје душе са Богом, већ за стање у свету и за побољшање начина живота целокупног друштва. По његовом мишљењу идеално друштво је оно које поставља што мање препрека на путу ка сједињењу са Богом.

Врли нови свет и *Острво* указују на везу између (дис)утопијског уређења друштва и духовног задовољства његових становника. Ова два романа су дијаметрално различита, али, иако су писана у размаку од тридесет година, баве се истим темама и религија је битна идеја која се провлачи. У оба романа Хаксли уводи психогене супстанце (сома и мокша) помоћу којих становници долазе до блажености и унутрашњег мира, што резултира незаинтересованошћу за спољни свет. Сама потреба за бегом од стварности, макар и уз употребу опијата, говори о великој разлици између утопије, а самим тим и религије, и збиље.

Врли нови свет

Врли нови свет је дистопија у којој је описано наизглед савршено друштво будућности, где наука и технологија раде за људе, а, у ствари, имају улогу да ограниче слободе и дехуманизују становнике. Наизглед, то је уређење које веома подсећа на руско, комунистичко друштво, али је оно ипак настало као Хакслијев одговор на отпор који је осетио према друштву у Америци, промискуитету младих и незајажљивој масовној потрошњи добара.

Званична религија не постоји, она је укинута како би се становници ослободили неспокојства и конфликта заснованих на различитим верским убеђењима. Такође, хришћанство је било „Етика и филозофија недовољне потрошње...“ (Хаксли, 2009: 49). Међутим, иако не постоји званична религија, људи су индоктринирани да се позивају на Форда и захваљују Форду. Лик и култ Форда је проистекао из лика и дела Хенрија Форда (енг. Henry Ford), индустријалца који је отац покретне траке као технике масовне производње, и који је револуционизовао америчку индустрију и транспортни систем увођењем Т модела аутомобила. Самим тим што је заменио концепт веровања у божанско, нестварно биће, веровањем у Форда, човека који је заиста постојао, Хаксли је елиминисао сваку мистерију везану за традиционалну религију и свео религију на инструмент за поштовање и подстицање масовне производње и потрошње. Религија је демистификована, али је Хаксли задржао основна обележја хришћанства, која је оденуо у рухо нове доктрине: фордијанства. Са класичног обележја хришћанства, крста, скинут је горњи крак, тако да је

симбол нове „вере“ слово Т, заснован на Фордовом Т моделу аутомобила. Као и у хришћанству људи се окупљају на службама, тзв. мисама солидарности. Уместо молитви понављају се хипнопедијски урезане у сећање крилатице и стихови, а у миси учествује дванаесторо људи, што неодољиво подсећа на дванаест ученика / апостола који су окруживали Исуса Христа. У хришћанству циљ службе је молитва Богу и сједињење са Богом, али овде мисе прерастају у оргије, циљ није сједињење са Богом већ једно са другим уз помоћ психогене супстанце – соме, која овде служи као причест.

Такође су веровали у нешто што се зове рај; али и поред тога пили су огромне количине алкохола... И после шест година започета је производња Савршене дроге за тржиште... Еуфорична, наркотична и благо халуциногена... Све предности хришћанства и алкохола; ниједан од њихових недостатака... Сад човек може да узме годишњи одмор од стварности кад год пожели и без мамурлука или митологије. (Хаксли, 2009: 49-50)

Религија је често коришћена у стварном свету у сврху контроле људи и друштва, а овде се отишло корак даље, створена је дрога која без штетних дејстава контролише становнике „наношењем“ задовољства. Мисе и сома служе за стварање лажног осећаја заједништва, блажености и унутрашњег мира, али им је главна сврха одвраћање становника од размишљања уопште. „Хришћанство без суза – ето, то је сома“ (Хаксли, 2009: 218).

Хришћанство, конкретно, проповеда веома чврсте ставове по питању љубави и емотивних веза уопште. Секс без сврхе стварања потомства је анатемисан, а религија има чврст ослонац у породици. У *Врлом новом свету* промискуитет цвета, „свако припада свакоме“, тако се осигурава заједништво и конформизам и елиминише претња стабилности. Породице не постоје, бебе се не рађају већ стварају из епрувета, што је још једном окретање леђа хришћанству које неблагонаклоно гледа на сваки вид асистиране оплодње, а и бебе из епрувете негирају постојање Бога као створитеља.

Поред проповедања моралног начина живљења и труда да верници не скрену са „правог“ пута, свака религија се бави питањем живота после смрти тј. одласком у рај или пакао. У Хакслијевом (не)савршеном дистопијском друштву људи живе до шездесет година, не старе и не плаше се смрти. Њихови посмртни остаци се практично користе, тако да нема

потребе за размишљањем о томе шта се дешава након смрти, а самим тим нема потребе ни за религијом која би подстицала таква размишљања.

Колико религија за Хакслија има негативну конотацију јасно је из имена неких од главних актера: Бернард Маркс (енг. Bernard Marx) и Ленина Краун (енг. Lenina Crowne). Уочљива је сличност њихових имена са именима Карла Маркса и Владимира Лењина, а још значајнији сам њихов однос према религији. Маркс је сматрао да је религија „опијум за масе“ тј. средство контроле владајуће класе над нижим класама, а Лењин је сматрао да је религија препрека људском развоју. Такође, име Мустафе Монда (енг. Mustafa Mond) подсећа на име чувеног турског државника Мустафу Кемала Ататурка (Mustafa Kemal Atatürk), који је реформисао Турску од муслиманског дела огромног царства у модерну, демократску, секуларну државу. У складу са овим мишљењима Хаксли и користи религију (или бар нешто од ње) да покаже њену моћ контроле над масом и да је непотребна тамо где друштво напредује у научно-технолошком смислу.

Као и у стварном свету, (не)постојећа религија у *Врлом новом свету* има своје недостатке, односно, пре свега, њени представници – свештеници. Овде Хаксли критикује свештенство и вернике због злоупотребе вере и њених симбола.

„А сада пријатељи моји,“ кентерберијски надбискуп рече звучним свечаним гласом којим је водио празничну службу на прославама Фордовдана, „пријатељи моји, а сада мислим да је време...“ устаде, одложи своју чашу, руком очисти мрвице богатог оброка са свог прслука од пурпурне вискозне свиле... [...] „Пожурите, пријатељу мој млади – хоћу да кажем, Ленина“, узвикну надбискуп нестрпљиво с улаза у лифт.“ (Хаксли, 2009: 159-161)

Алудирајући на католичке свештенике Хаксли овде показује и истовремено критикује начин на који се понашају „божји“ људи. Неумереност у јелу и пићу, склоност ка материјалном и телесном, недозвољени сексуални односи, а у овом случају и елементи хомосексуалности, само су део критике која и данас може да се упути свештенству. Са друге стране, и људи улудо користе име божје и симболе вере, као нпр. крст, тако да видимо да и Ленина носи надбискупов поклон, привезак у облику слова Т, само као модни детаљ.

Међутим, није све савршено у *Врлом новом свету*. Иако се све чини да се становници контролишу и да се сви утопе у целину, постоје

индивиде које се не дају укалупити и које мислећи својом главом чине „грех“. Они одбијају суму и траже нешто више од приземних задовољстава која им се нуде. Тако Хелмолц Вотсон (енг. Helmholtz Watson) свестан своје индивидуалности може да пронађе мистично блаженство у својој поезији. Мустафа Монд верује у постојање Бога, али мења веру за конформизам и позицију Контролора. „Бога у сефу, а Форда на полицама“ (Хаксли, 2009: 211). Џон (енг. John) бива одбачен и од стране Индијанаца из резервата (једини који још увек практикују старе обичаје и веровања) и од стране напредног друштва, врлог новог света. Он жели да буде моралан, исправан и да верује, да буде срећан и несрећан али да се осећа живим, и самим тим не може да буде члан уређеног, срећног али неверујућег друштва: „Ја [Џон] хоћу Бога, поезију, хоћу праву опасност, слободу, хоћу доброту. Хоћу грех.“ „У ствари, ви тражите право да будете несрећни“, рече Мустафа Монд“ (Хаксли, 2009: 220).

Напоследку, иако Хаксли користи очигледне паралеле са хришћанством и измењене симболе, његова главна порука је да у напредном друштву нема места за религију. Неки облик религије је пожељан само у оној мери у којој служи одржавању реда у држави.

[Мустафа Монд]Од Бога човек може бити независтан само док је млад и док му све напредује; независност вас не доводи сигурно до краја. Е, ми сад имамо младост и напредак до самог краја. Шта произилази из тога? Очигледно то да можемо да будемо независни од Бога. Осећај вере надокнађује нам све губитке. Али ми немамо губитке које је потребно надокнадити; осећај вере је сувишан. (Хаксли, 2009:214)

Острво

Написан тридесет година након *Врлог новог света* овај роман је, некарактеристично за Хакслија, утопија у којој се бави истим темама и идејама, али овога пута из утопијске перспективе. *Острво* је роман о изолованом утопијском друштву на острву Пала, и представља Хакслијеву наду да је могуће створити идеално друштво где ће се људи кроз сједињење са Богом сјединити и међусобно и тако допринети бољитку целокупне нације.

Као ни у *Врлом новом свету* ни овде нема јасно дефинисане религије, али оно у шта становници Пале верују је комбинација принципа будизма, таоизма, хиндуизма и конфучијанства. Пала, као друштво у

целини, је спој најбољег и са Истока и са Запада, источњачке религије и западњачке науке. Исток верује да просветљење појединаца доводи до правог уређења друштва, док Запад сматра да право уређење води ка просветљењу. Стога, Хаксли по питању религије даје предност мистичном свету Истока.

Људи су као острва, изоловани, али како су острва повезана водом, тако су и људи повезани кроз духовно, божанско. Острвљани верују, пре свега, у солидарност. Солидарност међу људима, солидарност према животињама и солидарност према природи. Како нема установљене цркве, људи верују у непосредно искуство. Бог је у нама и око нас, стога људи морају бити у сваком тренутку свесни и себе и свега око себе. Становници Пале кроз сталну свесност реалности око себе налазе пут до спиритуалног живота. Хиљаде птица на острву позивају и подсећају на пажњу, али и на саосећање. Саосећање би требало да буде интегрални део веровања сваке индивидуе, али је чак и у идеалним друштвима потребно константно подсећање.

Религија је потребна сваком друштву, она је нешто што је исконско у сваком човеку и ка чему свака индивидуа тежи. „Ако се узме у обзир природа паука, мреже су неизбежне. А ако се узме у обзир природа људских бића, и религије су неизбежне“ (Хаксли, 1966: 185).

Доста пажње се поклања хришћанству тј. поређењу са веровањем Палана и идентификовању негативних појава. У хришћанству велики број поборника су верници само недељом. Постоје и они екстреми који се користе садизмом у сврху идеала и као израз верског убеђења. Један од главних актера романа, Вил Фарнаби (енг. Will Farnaby) каже: „Идем од једног пакла [Енглеска] до другог“ (Хаксли, 1966: 29). Он је потекао из породице лицемерних верника, а једини прави хришћанин, његова тетка, умрла је у тешким мукама и као да је била кажњена због свог веровања и доброчинства. Међутим, то је и основна разлика између хришћанства и духовног света Истока. Источњачка веровања и филозофија не сматрају да нас Бог кажњава сваки пут када погрешимо. Стога је и битно да увек саосећамо сами са собом и једни са другима.

Пала је имала ту срећу да дуго буде изолована и да нема луку, па је самим тим одолела утицају колонизатора и католичке мањине. Све то је допринело томе да нема оптуживања Бога да је његова воља што људи живе у јадним условима. Људи су одговорни за своју судбину и могу да ставе тачку на свако непријатно стање, а да при том не криве Бога тј. да се не правдају божјом вољом. На острву нема вођа, па самим тим нема ни

идола. Као резултат комбинације више религија, ни религија на Пали не практикује идолопоклонство и не верује да Бог има свој лик. Тако се деца од малих ногу уче да су људи ти који боговима дају лик и моћ. Богови су представљени као страшила на пољима, и деца имају задатак да им померају руке и ноге: „... сви богови су марионете домаће израде, и ми смо ти који повлачимо њихове нити и тако им дајемо моћ да они повлаче наше“ (Хаксли, 1966: 207).

Пала јесте изолована и већина њеног становништва се труди да одоли утицају Запада и, посебно, утицају масовне производње и потрошње. Становници Пале производе и купују само оно што им је потребно и у количинама које су им потребне. Међутим, негативни утицај је све ближи и, уз очигледну алузију на хришћанство, овако они виде све ближи утицај потрошачког друштва:

Змија ме је кушала, и ја сам пробао. Дрво у сред баште је било дрво артикала личне потрошње, и становницима сваког неразвијеног Едена и најмање кушање његовог воћа[производи], чак и сам поглед на њених триста и педесет осам листова[каталог производа], имало је моћ да доведу до поражавајућег сазнања да су, индустријски говорећи, голи голцати. (Хаксли, 1966: 164)

Палани верују да свака индивидуа може искусити просветљење и блаженство, што, све заједно, води ка хармонији друштва. Пре свега, врши се иницијација у виду пењања по стенама. Ово представља опасан пут кроз живот, уз све опасности и смрт које вребају око нас. Ипак, смрти се не треба плашити, јер тело је пролазно, али карма је вечна. Након ове иницијације приступа се ритуалном узимању психогене супстанце: мокше. Сврха ове дроге није отупљивање чула и осећај боравка у вештачком рају, већ изоштравање чула и моћи опсервације. Мокша помаже на путу ка просветљењу, она помаже да се сагледа рај, али исто тако и пакао.

Као и у хришћанству, веома је битна улога породице. На Пали се, међутим, отишло корак даље, и деци, али и родитељима, дала се слобода да бирају хоће ли остати у својој првобитној породици или не. Постоје Заједички удомитељски клубови чија је сврха да родитељи-заменици и деца-заменици надоместе оно што фали у некој породици. Са становишта хришћанства ово је чисто богохуљење, јер је само Бог тај ко може да одреди ко ће бити мајка или отац.

Јога је, такође, ментална дисциплина коју Палани често практикују. Кроз јогу они медитирају и ближе се просветљењу, врхунцу њиховог духовног живота. Како је љубав битан фактор у животу острвљана, велика пажња се поклања јоги љубави. Кроз њу се врши не само контрола рађања, већ се и стиже до раја (просветљења). Када се практикује јога љубави световна љубав је исто што и света љубав. Ово је битна разлика у односу на хришћанство, које се не само залаже против контрацепције, већ осуђује сваки вид љубави и односа који за циљ немају стварање потомства.

Као и у *Врлом новом свету*, и овде се практикује генетски инжењеринг и потпомогнута оплодња. Палани су прихватили овај вид научног достигнућа само из разлога што су могли да га оправдају са становишта карме и поновног рођења. Помоћу вештачке оплодње они не само да смањују могућност инциденце ретких и тешких болести, већ и утичу на разноликост и повећавају укупни коефицијент интелигенције.

Напослетку, ни ова утопија није у потпуности идеална. Поново, као и у стварном свету, религија се злоупотребљава, приказује се лажна и лицемерна духовност у циљу сопствене промоције и користи. Владарка Пале је на челу Духовног крсташког похода чији циљ је: „Не оно што ја [Рани] желим, већ шта Бог жели – али срећном коинциденцијом жеље Бога и моје личне жеље су увек идентичне“ (Хаксли, 1966: 61). Лицемерство и полтронство Хаксли упоређује са католичком праксом: „Рани је испружила своју руку. Са богобојажношћу доброг католика који љуби прстен кардинала, он [амбасадор] се надвио над њу...“ (Хаксли, 1966: 64).

Вођа суседног Ренданга, чија је главна аспирација наметање власти Пали и добијање новчане користи од њених природних ресурса, такође правда вером све своје поступке: „Бог је Дипи алиби. Зашто криминалци не могу бити искрени око својих намера? Сво то идеалистичко нагважање – просто да се исповраћаш“ (Хаксли, 1966: 74).

Када се све ово сагледа, јасно је да хиљаде птица на острву не подсећају само на позорност на сваки тренутак, већ и на све што нас окружује, а то су, између осталог: хипокризија, похлепа и вулагарни цинизам.

Најзад, ма колико сам Хаксли желео да верује у идеално уређење и утопију, крај романа показује да је ипак свестан реалности. Без обзира на то шта неко друштво чини да просперира, не може да одоли спољним, често негативним, утицајима. Самим тим и религија, ма колико кориштена

у праве сврхе и за бољитак друштва и индивидуа, увек може бити злоупотребљена од стране неколицине зарад сопствене користи.

Закључак

Хаксли је сматрао да је религија, између осталог, начин образовања кроз који човек мења и себе и друштво, али и успоставља везу између себе и универзума коме припада. Иако је на почетку био велики циник по питању религије, оног тренутка када се окренуо спиритуалном свету покушавао је пронађе начин на који и индивидуе и друштво могу да просперирају кроз верска и морална начела.

Кроз своја дела Хаксли је показао како се у великом броју случајева у стварности религија злоупотребљава, и како су наизглед идеално уређена друштва дистопије, пакао на земљи. Са друге стране, покушао је да покаже да религија може да има и изузетно позитивну улогу, и да, ако јој се да прилика, може да допринесе стварању праве утопије, раја на земљи.

Дистопија у *Врлом новом свету* нам даје слику савременог, научно и технолошки напредног друштва где је све објашњено и демистификовано, и где нема потребе за религијом. У таквом друштву религија спутава људе и спречава развој и сазнавање. Међутим, религија, ма колико непотребна, може да буде инструмент за управљање људима и обезбеђивање понашања и стања које држава промовише.

Са друге стране, утопијско уређење друштва на Пали у *Острву* се ослања на религију тј. на комбинацију више верских убеђења и принципа. Религија овде има улогу да омогући сваком појединцу да достигне просветљење, што води ка блаженству и срећи сваке индивидуе понаособ, а касније и ка хармонији друштва у целини. Избегавање идолопоклонства, преузимање одговорности за своја дела и осећај љубави према свакоме, чине чврсту основу религије и чврсту основу друштва.

Оно на шта је Хаксли покушавао да укаже у својим делима је да је религија неодвојиви део друштва. Како је потреба за веровањем стара колико и само човечанство, нормално је да и будућност носи са собом потребу за веровањем у другачије, боље реалности. Религија је снажан инструмент који може да се злоупотреби у сврху контроле, као што се види на примеру дистопија, али може бити и веома корисна као средство за постизање и достизање утопије.

Литература

- Beauchamp, Gorman (1990). *Island: Aldous Huxley's Psychedelic Utopia*. *Utopian Studies*, Vol. 1, No. 1, pp. 59-72.
- Bloom, Harold (2004). *Bloom's Guides: Aldous Huxley's Brave New World*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.
- Bloom, Harold (2003). *Bloom's Modern Critical Views: Aldous Huxley*. New York: Chelsea House Publishers.
- Bradbury, Malcom (2001). *The Modern British Novel*. London: Penguin Books.
- Ђерговић-Јоксимовић, Зорица (2009). *Утопија, алтернативна историја*. Београд: Геопоетика.
- Мор, Томас (2012). *Утопија*. Београд: Plato Books.
- Сервије, Жан (2005). *Историја утопије*. Београд: Clio.
- Хаксли, Олдос (2009). *Врли нови свет*. Београд: Libretto.
- Huxley, Aldous (1966). *Island*. London: Penguin Books.
- Huxley, Aldous (1941). *Ends and Means*. London: Chatto & Windus.
- Walsh, Chad (1948). Pilgrimage to the Perennial Philosophy: The Case of Aldous Huxley. *Journal of Bible and Religion*, Vol. 16, No. 1, pp. 3-12.
- Watt, J. Donald (1968). Vision and Symbol in Aldous Huxley's *Island*. *Twentieth Century Literature*, Vol. 14, No. 3, pp. 149-160.

Kristina Ž. Vištica

Religion and Utopian Novel – The Role of Religion in Aldous Huxley's Novels

Abstract: Utopia as a literary genre takes its name after Thomas More's work, originally published in 1516. However, dreams of utopia go far back into the past and have roots in beliefs regarding Valhalla, Tir na nÓg and the Garden of Eden. Religion, foremost Christianity, has had a major role in creating the very notion of utopia and the way it can be organized. As people believed that gods have predetermined social systems, utopias used the same principles in their own organization. On the other hand, religion in utopia was not only the principle of organization but means for criticizing existing systems and utopian writers' guidelines for a better, more organized life. Aldous Huxley is one of the most eminent utopian writers, and his novels *Brave New World* and *Island* are the classics of utopian literary genre. *Brave New World* is a dystopian novel, and *Island* is a utopian novel. The aim of this paper is to analyze the role of religion

in utopian novels, both dystopian and utopian, with emphasis on Huxley's major works: *Brave New World* and *Island*.

Keywords: religion, utopia, dystopia.

УДК 821.111.09.-31

Кристијан Е. Векоњ
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
kvekonj@gmail.com

ХЕМАТОКРАТСКА ТРАВЕСТИЈА (РЕЛИГИЈСКИ МОТИВИ У ДРАКУЛИ БРЕМА СТОКЕРА)

Сажетак: Овај рад има за циљ анализирање најевидентнијих библијских мотива и слика које је Брем Стокер користио у свом роману *Дракула*, и установљивање позиције коју религија има у књижевном делу које је неправедно запостављено и у друштву које дело критикује. Стокеров *Дракула* је незаслужено скрајнут и често погрешно протумачен роман од кога се једино памте крвопролиће и насиље, и превише очигледан површински слој романа који је презентован у самом заплету. Оно што непажљивом читаоцу промакне јесу прикривени слојеви романа, од којих се један бави религијом и односом тадашњег друштва према њој. Сам аутор романа је од малих ногу био у контакту са религијом, тако да његово дело обилује што директним, што индиректним сликама и мотивима из Библије или алузијама на њих. Кроз приказивање Дракуле као Антихриста, сучељавањем представника католичке и протестантске вере и извртањем препознатљивих религијских слика, Стокер покушава да установи шта је то религија, а шта сујеверје, и да ли религија може опстати у модерном друштву.

Кључне речи: Антихрист, Дракула, друштво, идолопоклонство, крв, религија, религијски мотиви, смрт, сујеверје.

И рече човек: да начинимо вампира по својему обличју. И би тако. Створи човек вампира по обличју својему, а самим тим и по обличју Божијему створи га. И рече му човек: множи се и напуни земљу и владај и њом и човеком; дајем ти моћ да господариш свим створовима и дајем ти

себе као жртву за твоју бесмртност. И би тако. Тада погледа човек оно што је створио, и гле, бејаше га страх.

Почевши од класичне библијске слике човека, полазимо од тога да је човек створен као боголико створење, тј. да је он визуелна пројекција Бога: Бог је човеку дао свој облик и свој лик. Већина дела писаних о вампирима се слаже око тога да су вампири људског порекла, да се људи трансформишу у вампире. Ако слику човека и слику вампира искористимо као премисе, можемо доћи до логичког закључка да су и вампири боголика створења. Међутим, разлика између човека и вампира је огромна. Људи су рањиви, смртни, слаби и старе, док су вампири преобликована (тј. унапређена) људска створења која по својим особинама више теже божанској страни. Пошто Бог може бити само један, вампири су проглашени ђаволским створењима. Није чудо што је првобитно сва проза која се бавила вампирском тематиком окарактерисана као мрачна, готска, ђаволска и самим тим „нижа“ у односу на прозу са другачијом тематиком. Верује се да је Стокеров *Дракула* прва англофона вампирска проза, међутим, неких осамдесет година пре но што је овај роман угледао светлост дана, Џон Полидори /John Polidori/ је написао кратку причу *Вампир*, а двадесет пет година пре Стокеровог романа, изашла је и *Кармила*, новела Џозефа Шеридана ле Фануа /Joseph Sheridan le Fanu/, која се бави веома сличном тематиком. Иако различита, сва три дела садрже исте кључне мотиве и елементе које су широм света људи делили о овој тематици. *Вампир* и *Кармила* се више задржавају у сфери сујеверја и натприродног, док *Дракула* смело сукобљава сујеверје и религију, и истражује коју позицију религија има у друштву које преплављују техничке иновације и нова научна достигнућа.

Иако сматран за искључиво готски роман – роман страве и ужаса, *Дракула* у себи садржи много прикривених слојева који често побегну из видокруга непажљивог читаоца. Најнеочекиванији слој који ова књига садржи јесте слој у којем се интертекстуално крију библијске слике и мотиви у прилично изврнутим или наопачке постављеним одразима. Брем Стокер је одгајан у ирској протестантској породици. Када је био још мали, непозната болест га је приковала за кревет све до његове седме године и у том периоду је време проводио са мајком и свештеником који је долазио да га образује. Међутим како је болест дошла, тако је и нестала, а Брем Стокер је без икаквих здравствених тегоба завршио даље образовање и стекао титулу на Колецу Свете Тројице у Даблину. Стокер је, дакле, од малих ногу био у контакту са религијом, тако да није чудо што су се

одређене религијске слике и мотиви задржали у његовој глави, па их је искористио као моћне симболе у свом роману.

Најочитији мотив који деле Библија и Стокеров *Дракула* је мотив табуисане крви. Од првобитних, примитивних, па све до данашњих, савремених људских заједница, крв је сматрана или за нешто свето или за табу. Џејмс Фрејзер /James Frazer/ се у *Златној грани* између осталог бавио и проучавањем табуисане крви у примитивним друштвима. Оно што је заједничко за многа племена и заједнице јесте веровање да крв садржи душу онога чија је крв, па се људи суздржавају од пијења крви, да душа убијеног (човека или животиње) не би запосела тело онога ко пије ту крв. Јеврејски ловци су, на пример, просипали крв убијене дивљачи и посипали је прашином. За њих је крв представљала душу убијене животиње. Фрејзер је такође забележио и веровање у западном Сасексу да је тло на коме је проливена људска крв проклето и да постаје вечито неплодно (Фрејзер, 2003: 232-233). И Мери Даглас /Mary Douglas/ је у својој књизи *Чисто и опасно* повезала крв са прљањем и табуом. Дагласова пише: „Против смрти, крви и хладноће бори се њиховим супротностима – животом, полношћу и ватром. Свих шест моћи је опасно“ (Даглас, 2001: 186) и тиме упозорава на то колику моћ у себи садржи крв.

Постоје и народи који практикују култ крви, при којем испијање крви представља процес иницијације или део ритуала: нпр. Масаи пију крв након рођења или обрезивања детета. У Кини и Вијетнаму је змијска крв афродизијак, а Инуити сматрају да крв фоке коју попију чини њихову крв јачом. Чини се да је од тих ритуалних облика конзумирања крви, кренула и општа тенденција ка припремању специјалитета од ње. Скоро сваки народ познаје барем један рецепт у коме је један од састојака крв – крвавице су познате широм света, у Скандинавији се једу крваве палачинке, Французима крв служи за згушњавање одређених сосова, а у многим земљама попут Пољске, Филипина, Кореје, Кине, Финске и Вијетнама крв се користи као састојак за супе и гулаше.

У Библији се на много места у Старом завету изричито забрањује конзумирање крви, пошто се крв везује за душу:

А ко би год од дома Израиљева или између странаца који се баве међу њима јео какве год крви, окренућу лице своје насупрот оному човјеку који буде јео крви, и истријебићу га из народа његова. (ЗМО 17:10)

Крви ниједнога тијела не једите, јер је душа свакога тијела крв његова. Ко би је год јео, да се истријеби. (ЗМО 17:14)

Само пази да не једеш крви; јер је крв душа, па не једи душе с месом. (ЗМО 12:23)

И проливање крви у виду убиства је светогрђе, и земља на коју је пала проливена крв је оскрнављена, а они који су упрљали руке крвљу су нечисти:

Проливаше крв праву, крв синова својих и кћери својих, које приношаху на жртву идолима Хананским, и оскврњи се земља крвнијем дјелима. (ПСА 106:38)

Ко пролије крв човјечију, његову ће крв пролити човјек; јер је Бог по својему обличју створио човјека. (1МО 9:6)

Али би за гријехе пророка његовијех и за безакоња свештеника његовијех, који прољеваху крв праведничку усред њега.

Лутаху као слијепци по улицама, каљају се крвљу, које не могаху да се не дотичу хаљинама својим.

Отступите, нечисти, вичу им, отступите, отступите, не додијевајте се ничега. (ПЛА 4:13-15)

У Старом завету, осим што је везана за табуисане радње, крв је средство склапања савеза. Мојсије и његов народ склапају савез са Богом пре изласка из Египта, запечативши га жртвом паљеницом и проливањем крви телета преко олтара и одабраног народа:

И посла младиће између синова Израилевих, који принесоше жртве паљенице и принесоше теоце на жртве захвалне Господу.

И узевши Мојсије половину крви, метну у здјеле, а половину крви изли на олтар.

И узе књигу завјетну и прочита народу. А они рекоше: што је год рекао Господ чинићемо и слушаћемо.

А Мојсије узе крв, и покропи њом народ, и рече: ево крв завјета, који учини Господ с вама за све ријечи ове. (2МО 24:5-8)

У Новом Завету, Исус је тај који склапа нови савез, између људи и њиховог створитеља, који ће запечатити властитом крвљу:

И узне чашу и давши хвалу даде им говорећи: пијте из ње сви;
Јер је ово крв моја новогa завјетa коjа ће се пролити за многе ради
отпуштења гријехa. (МАТ 26:27-28)

Овај Исусов поступак је у потпуној супротности са Старозаветним
законима и предањима по којима се крв не сме пити. Исус овим својим
поступком жели да каже да конзумирањем његове крви једино могу
уистину живети и зрачити оно што је он проповедао и живео, и тиме
изборити за себе повратак у давно изгубљени Рај.

А Исус им рече: заиста, заиста вам кажем: ако не једете тијела сина
човјечијегa и не пијете крви његове, нећете имати живота у себи.
Који једе моје тијело и пије моју крв има живот вјечни, и ја ћу га
васкрснути у пошљедњи дан:
Јер је тијело моје право јело и крв моја право пиће.
Који једе моје тијело и пије моју крв стоји у мени и ја у њему. (ЈВН
6:53-56)

Исус, на крају, жртвује себе и даје своју крв да би се спасла крв
свих људи на овоме свету.

Кроз уста Ренфилда, једног од јунака *Дракуле*, Брем Стокер
поручује: „Крв је живот!“ (Стокер, 2009: 162) и тиме наглашава њену
двогубу важност – и за људе, који без ње немају живота, и за вампире који
без ње немају младост и вечност. Међутим, у роману *Дракула*, не поштују
се библијски табуи везани за крв. Стокер у вампирском испијању туђе крви
експлицитно крши све библијске забране везане за крв. Сви који у роману
испијају туђу крв су нечисти, што може да се види по реакцији коју имају
на сакралне предмете.

Сам Дракула је већ на првим страницама на којима се појављује
окарактерисан као нечист, јер се на додир са бројаницом са распећем, коју
Џонатан носи око врата, он у моменту преображава:

Ја се повукох, а он руком дотакну низ перли на којима је висило
распеће. То је у њему изазвало тренутну промену, јер бес га истог
трена мину, и то тако нагло да сам једва могао поверовати да се
нешто слично догодило. (Стокер, 2009: 34)

До тада се професор већ придигао и испружио према њему коверат
у којем се налазила света хостија. Гроф изненада застаде, исто

онако као и јадна Луси испред гробнице, и повуче се. (Стокер, 2009: 318)

Луси, која је пила Дракулину крв, а затим и крв невине деце је такође нечиста. При сусрету са Ван Хелсингом и осталима, она има сличну реакцију на распеће и хостију, као и њен вампирски творац:

Устремила се ка њима, али Ван Хелсинг скочи напред и постави између њих мало распеће. Она устукну, лице јој се изненада искриви од беса, а затим пројури поред њега као да је желела да уђе у гробницу. (Стокер, 2009: 239)

И тако је готово пола минута, који су били дуги као вечност, стајала између подигнутог распећа и свете препреке која јој је онемогућавала улазак. (Стокер, 2009: 240)

Мина је пила једино Дракулину крв, али је то довољно да и она буде означена као нечиста.

Десном руком шчепао ју је отпозади за врат приморавајући је да лице прислони на његове груди. Бела спаваћица била јој је умрљана крвљу, а танак млаз цурио је низ мушкарчева гола прса која су се видела кроз раскопчану кошуљу. (Стокер, 2009: 317-318)

Чим је положио хостију на Менино чело, она га је на том месту спржила – прогорела је месо попут комада белоусијаног метала. (...) „Нечиста! Нечиста! Чак и Свемоћни избегава моје укаљано тело! Морам носити овај знак срамоте на свом челу до судњег дана.“ (Стокер, 2009: 334)

Стокер се у свом роману бави и проблемом преласка (дела) душе са крвљу која је попијена. У једном моменту, након што је пио Минину крв, Дракула пролази поред Ренфилда. Ренфилд осећа присуство Мине, па се може закључити да је Дракула са њеном крвљу узео и део њене душе.

Чак није исто ни мирисао кад је прошао поред мене. Нисам могао да га задржим. Помислих да је, не знам како, госпођа Харкер ушла у собу. (...) Када је данас госпођа Харкер дошла да ме посети, није била она стара. Подсетила ме је на чај из опраног чајника. (Стокер, 2009: 316)

Пошто пије Дракулину крв, Мина у себи садржи и део његове душе; она може да види оно што он види, да чује оно што он чује, да чује његове мисли. Њих двоје су повезани крвљу, баш као што Исус у посланици светог Јована апостола каже: „Који једе моје тијело и пије моју крв стоји у мени и ја у њему“ (ЈВН 6:56). „Не видим ништа. Мирујемо. Не чује се ударање таласа (...) Шта је ово? Одблесак светлости. Осећам струјање ваздуха“ (Стокер, 2009: 386).

Дракулина крв је крв новог савеза. Ко пије његову крв, тај ће живети вечно, над њим смрт неће краљевати. То је једна од сличности коју Дракула има са Исусом – крв обојице потиरे људску смртност, крв обојице обезбеђује вечност, само што у тој вечности постоји једна велика разлика: једна води ка блаженству, а друга ка вечитом проклетству.

Исус својом крвљу откупљује људе, а Дракула (као и остали вампири) узима крв људи да би спасио себе. Вампири се често сматрају уништитељима – пошто одузимају нешто што је живот. Деструкција се најчешће приказује као нешто негативно, међутим, источњачки мудраци проповедају како уништење доноси могућност стварања нечег новог. И заиста, већина дела о вампирима наглашава да путем своје крви вампири могу другима да пруже бесмртност. Вампирима, дакле, крв треба да би остали у животу – узимају крв и самим тим туђи живот, да би спасли свој живот. Путем крви вампири одржавају своје тело преобликованим, а опет, својом крвљу могу да преобликују друго људско биће и дају му вечност. Дракула жели да заснује хематократију у којој је крв средство којим би владала нова, преобликована раса „побољшаних“ људи, а са друге стране је његова крв та која ствара ту нову „елиту“.

Дракулу и Исуса не повезује једино мотив крви. Обојица су племићког порекла. Исус потиче из лозе краља Давида, а Дракула носи грофовску титулу. Обојица могу да контролишу временске прилике:

И постаде велика олуја; и валови тако заљеваху у лађу да се већ напуни.

А он на крми спаваше на узглављу; и пробудише га, и рекоше му: учитељу! зар ти не мариш што гинемо?

И оставши запријети вјетру, и рече мору: ћути, престани. И утоли вјетар, и постаде тишина велика.

И рече им: зашто сте тако страшљиви? Како немате вјере.

И уплашише се врло, и говораху један другоме: ко је овај дакле да га и вјетар и море слушају? (МАР 4: 37-41)

Може, у свом домету, да управља елементе – олују, маглу и гром (...). (Стокер, 2009: 268)

Долазак обојице је најављен од стране неког другог (пророка). Исуса најављује Јован Крститељ: „Он је онај што ће доћи за мнош, који бјеше преда мнош; коме ја нијесам достојан одријешити ремена на обући његовој“ (ЈВН 1:27). Дракулу најављује Ренфилд, он служи као његов пророк – проповеда његов стил живота („Крв је живот!“ [Стокер, 2009: 162]).

Сам Бог зна да су нам били на располагању трагови које нам је пружало понашање пацијента Ренфилда! (...) [Харкер] Сматра да би у међувремену требало да посетимо Ренфилда, јер је он на неки начин представљао показатељ грофових долазака и одлазака. (Стокер, 2009: 254)

И Исус и Дракула имају своје следбенике. Исуса следи дванаест апостола, а Дракулу три вампирице које живе у његовом замку, Ренфилд, Луси и Мина. Сви Дракулини следбеници поседују исту жељу и исту жеђ. У Дракулиној тежњи да „покори“ Лондон, Енглеску, а одатле и читави свет назире се она позната Исусова реченица: „Идите дакле и научите све народе крстећи их ва име оца и сина и светога Духа, учећи их да све држе што сам вам заповиједао“ (МАТ 28: 19-20).

Још једна сличност коју деле Исус и Дракула јесте могућност трансформације. Најочитији моменат трансформације Исуса се огледа на брду преображења, где се он мења на очиглед Петра, Јакова и Јована:

И послвије шест дана узео Исус Петра и Јакова и Јована и изведе их на гору високу саме; и преобрази се пред њима.

И хаљине његове постадоше сјајне и врло бијеле као снијег, као што не може бјелила убијелити на земљи. (МАР 9: 2-3)

Дракула је такође подложен метаморфози – он може да мења свој облик, али и да се подмлађује (путем крви).

У сандуку је лежао гроф, али као да је подмлађен, јер су му седа коса и бркови попримили тамножелезносиву боју. Образи су му били пунији, а бела кожа је у доњим слојевима изгледала црвена попут рубина. (Стокер, 2009: 63)

Исусово васкрсавање Лазара из Витиније може да се огледа у сваком „повампиреном“ бићу које Дракула диже из мртвих. Најочитији пример је Луси, за коју се верује да је умрла. Она је сахрањена, налази се у ковчегу, али када Ван Хелсинг и његова пратња одлазе да виде њен леш, схватају да је она „немртва“.

Лусино „повампирено“ стање има елементе васкрснућа. Луси је умрла, и устала од мртвих неколико дана касније. Као што Исус може да прође кроз затворена врата, тако и Луси може исто то.

А кад би увече онај први дан недјеље, и врата бијаху затворена гдје се бијаху ученици његови скупили од страха Јеврејскога, дође Исус и стаде на сриједу и рече им: мир вам. (ЈВН 20:19)

Ужаснуто смо посматрали како је, када се он одмакао, жена са људским телом у том тренутку тако стварним као што је било и наше, провукла кроз пукотину коју би се једва провукла и оштрица ножа. (Стокер, 2009: 240)

Као што је наведено, постоје многе сличности између Исуса Христа и Дракуле. Међутим, све те сличности су поприлично изврнуте као, на пример, слика Дракулиног дојења Мине крвљу која је, у ствари, изврнута слика последње вечере када апостоли испијају вино које је Исус претворио у властиту крв. У тој слици, такође, може да се назире и извртање ренесансних слика на којима Марија доји Исуса. Може се, дакле, закључити да је Дракула негативни Исус, тј. Антихрист.

Дракулин долазак у Енглеску може да се сагледа и кроз призму једног од Исусових пророчанстава: „Чувајте се да вас ко не превари. Јер ће многи доћи у име моје говорећи: ја сам Христос. И многе ће преварити“ (МАТ 24:4-5). Гледано из тог угла, Дракула, као Антихрист, нуди на први поглед нешто што нуди и Исус – вечни живот, тако да онај који не би схватио опасност од проклетства које произилази из његове понуде, остаје преварен за веке векова.

Преварена од стране Дракуле и потпавши под његов утицај, Мина према њему ипак осећа сажаљење и милосрђе, чак и ако зна да је чека вечно проклетство: „Јадна душа која је проузроковала сву ову беду у ствари је достојна највећег сажаљења. Размислите само каква би била његова радост када би био уништен гори део њега, а онај бољи стекао духовну бесмртност“ (Стокер, 2009: 346). Овај Минин став у многоме подсећа на Исусове речи:

Чули сте да је казано: љуби ближњега својега, и мрзи на непријатеља својега. А ја вам кажем: љубите непријатеље своје, благосиљајте оне који вас куну, чините добро онима који на вас мрзе и молите се Богу за оне који вас гоне. (МАТ 5: 43-44)

Мина није једини лик у роману који живи и пропагира Исусово учење. Иако на прво читање Квинси Морис делује као споредан лик, после подробније анализе може да се закључи да је баш он тај који доноси превагу страни добра у односу на страну зла. У својим поступцима он у многаме личи на Исуса: он је пре свега несебичан и пожртвован. Иако је Луси одбила његову брачну понуду, Квинси јој то не узима за зло, и чак учествује у добровољном давању крви, да би јој спасао живот, а такође учествује у потери за Дракулом да би осветио Луси и спасао Мину (и цело човечанство). Он забија нож Дракули у срце, али је једини од целе групе који гине у роману (и то не од стране главног негативца). Квинси Морис као да живи ону Исусову максиму: „Од ове љубави нико веће нема, да ко душу своју положи за пријатеље своје“ (ЈВН 15:13).

Иако Квинси гине при крају романа, на самом крају он је замењен новим ликом. Минин и Џонатанов син (чији рођендан се поклапа са датумом смрти Квинси Мориса) је добио име по њему, тако да Квинси наставља да живи кроз њега, а читаоци су остављени пред питањем да ли је мали Квинси, можда, реинкарнација Квинсија или можда Дракуле који је умро истог дана када и Квинси.

Презиме Квинсија Мориса садржи и религијску алузију на светог Маврикија (Saint Maurice) који је заштитник војника и војске. Свети Маврикије,¹ који је био заповедник једне од римских легија за време цара Максијана, је одбио да се одрекне своје вере – тј. хришћанства – и одабрао смрт. Налик на њега, Квинси Морис не жели да допусти да овај туђин угрози ни његове пријатеље, ни цело човечанство и он радије даје свој живот покушавајући да заштити оно до чега му је стало.

У роману постоје и друге алузије на имена светаца или ликова из Библије. Луси Вестенра је обезглављена попут њене имењацине, свете Луције. Џонатан Харкер је имењак Јонатана, пријатеља краља Давида, који се увек залагао за истину и пријатељство (баш као и Џонатан Харкер). Абрахам Ван Хелсинг рефлектује библијског Аврама. Библијски Аврам се сматра праоцем чак три вере: јудаизма, хришћанства и ислама, а његова

¹ <http://www.svetosavlje.org/biblioteka/prolog/index.php?m=02&d=22&a=1&date=02-2006>

непоколебљивост у вери се рефлектује и у поступцима Ван Хелсинга, који, иако је представљен као човек од науке, веру ставља испред свега.

У *Дракули* је евидентно и преиспитивање односа науке и религије. Стокер нас преко свог романа упознаје са свим новим тековинама тадашњег „модерног“ друштва: Кодак, писаћа машина, фонограф, телеграф,... Он види оно што је добро у новој технологији и пропагира њихово коришћење у смислу олакшавања људског живота. У овом роману Стокер такође указује на иновације у медицини и психологији. Он отворено говори о трансфузији крви која је још дуго година након објављивања романа била табу тема посебно у религијским круговима. Иновација на пољу психологије се огледа у фројдовском приступу анализи људског ума и хипнози. Стокер показује да је људски ум мрачно место где могу да се нађу уврнуте и морбидне ствари – да је човек, иако је створен на слику Божју, ипак способан да чини лоше ствари. Такође је приметан и дарвинистички утицај на Стокера. Дракула је у први мах приказан као људско биће које је еволуирало, и да постоји велика вероватноћа да ће он, као такав да надживи „обичне“ људе. Међутим, баш ти „обични“ људи, пошто су у већој мери потцењени од стране Дракуле, јесу они који ће се изборити за опстанак и тиме доказати да су ипак способни за преживљавање. Напредак у науци је за Стокера од велике важности, али он наглашава да то ништа не значи без религије. И једно и друго су од велике важности за човека.

Роман *Дракула* се бави још једном димензијом односа према религији. Већ на првим страницама романа, Џонатан Харкер каже:

Зашто су ми поклонили распећа, бели лук, дивљу ружу, јаребику? Нека је благословена она жена, она добра жена која ми је обесила распеће око врата, јер оно за мене представља утеху и снагу кад год га додирнем. Чудно је то што ми је у часовима осаме и невоље од помоћи предмет којем нисам био наклоњен и кога сам сматрао за идолопоклонички. (Стокер, 2009: 37)

Било који другачији облик религије у односу на онај који он практикује за Џонатана је идолопоклонички и базира се на сујеверју. Религијске ритуале које сусреће док путује ка Дракулином дворцу он препознаје као примитивна идолопоклоничка празноверја. На више места у роману се спомињу распећа, и то често у комбинацији са речју идолопоклонство. Ту се јасно види утицај протестантизма у духу којег је Стокер одгајан.

Протестанти сматрају да вери нису потребни прикази и да је самим тим представљање вере, светаца и Бога равно идолопоклонству, тј. клањању слици коју је човек створио о свему. Католичка вера је у *Дракули* отелотворена у Абрахаму Ван Хелсингу, а манифестована у коришћењу хостије и распећа. Под утицајем искуства који поступно стичу и под утицајем Ван Хелсинга, Џонатан и остали се мењају и схватају да оно што сматрају идолопоклоничким може да им спаси живот.

Сукоб у мишљењу који проистиче из другачијих концепата које пружају католичка и протестантска вера прераста у узајамну сарадњу, и представља на неки начин корак ка екуменизму, тј. приближавању ових вера дијалогу и сарадњи. Гледано из овог угла, чини се да Стокер позива на примирје између католика и протестаната јер неслагање представника ове две вере константно потреса његово родно ирско тло. Стокер позива на сагледавање сличности, а не разлика; он позива на отвореност и сарадњу. Негде на половини романа Стокер пише како је „веома тешко из места присвојити било коју апстрактну истину у коју се може имати сумња, јер смо увек поверовали у њено 'не'“ (Стокер, 2009: 220). У овој реченици као да је сажео сав онај скептицизам и агностицизам који модерни човек почиње да пропагира. У роман који на први поглед говори о крвопролићу и потенцијалној хематократској страховлади, Стокер је уткао вечиту причу о односу човека и његовог Творца, додатно је замаскиравши травестираним сликама из Библије. Чини се да Стокер овим својим романом жели да покаже како се времена мењају, све се модернизује, а и човеково мишљење и ставови су исто подложни променама. Међутим, у свој тој модернизацији и променама, човеку треба неки ослонац, нешто што је стално, и што се ретко мења, а то нешто пружа вера. *Дракула* поручује да се не клањамо лажним идолима – они не могу пружити утеху, да ће многи доћи и нудити инстант спасење и вечност – али да им не верујемо, да је прогрес вечан – али да ниједну ствар не уздигемо на место Бога. Људи могу да верују у различите ствари, да буду православне, католичке, протестантске или неке друге вере, али да је битно не гледати оно што је различито у њима, што би људе додатно раздвојило, већ да се сви окренемо ономе што је заједничко – а то је како да будемо бољи и себи и другима.

Литература

- Gelder, K. (2001). *Reading the Vampire*. London: Routledge.
- Даглас, М. (2001). *Чисто и опасно*. Београд: Чигоја штампа.
- Мекнели, Р. Т. & Флореску, Р. (2006). *У потрази за Дракулом*. Београд: Тиса.
- Ryken, L, Wilhoit J. C. & Longman III, T. (1998). *Dictionary of Biblical Imagery*. Westmont: InterVarsity Press.
- Senf, C.A. (2010). *Bram Stoker*. Cardiff: University of Wales Press.
- Snodgrass, M.E. (2005). *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts On File, Inc.
- Stoker, B. (1994). *Dracula*. London: Penguin Books.
- Стокер, Б. (2009). *Дракула*. Београд: Чаробна књига.
- Фрејзер, Џ.Џ. (2003). *Златна грана*. Београд: Иванишевић.
- Hopkins, L. (2007). *Bram Stoker – A Literary Life*. New York: Palgrave MacMillan.

Kristijan E. Vekonj

Hematocratic Travesty (Religious Motifs in Bram Stoker's *Dracula*)

Abstract: This paper aims to analyse the most evident biblical motifs and images which Bram Stoker used in his novel *Dracula* and to establish the position of religion in this unjustly neglected novel and in the society criticised in it. Stoker's *Dracula* is undeservedly sidelined and often misinterpreted novel, of which only bloodshed, violence and a too obvious masterplot are remembered. Unobservant readers fail to see the hidden layers of the novel, one of which deals with religion and the relation of the society of that period towards it. The author of the novel was in touch with religion from an early age, so his novel is rich in (both direct and indirect) images and motifs from the Bible or contains allusions to them. With his representation of Dracula as Antichrist, the struggle between the representatives of Catholicism and Protestantism and the distortion and twisting of recognizable religious imagery, Stoker was trying to answer the essential questions of religion and superstition, and to see whether religion can survive in modern society.

Keywords: Antichrist, Dracula, society, idolatry, blood, religion, religious motifs, death, superstition.

Весна З. Дицков
Филолошки факултет, Универзитет у Београду
vesna.dickov@fil.bg.ac.rs

РЕЛИГИОЗНА ПОЕЗИЈА ИНКА

Сажетак: Књижевност која се развијала код аутохтоних народа данашње Хиспанске Америке пре доласка Шпанаца, подразумевала је веома широк културолошки појам, јер су дела, чији су аутори углавном били анонимни, настајала у оквиру одређених друштвено-религијских структура, и, као таква, имала су сложену функцију у прехиспанским заједницама, са бројним, превасходно социјалним конотацијама. У овом раду, предмет нашег интересовања је књижевна баштина народа Инка, у којој највећи део сачуваних текстова чине песме, а међу њима посебну групу представљају религиозне творевине, најчешће посвећене њиховом врховном богу Виракочи. С обзиром на то да ћемо настојати да укажемо на све видове слојевитости односа између религије и књижевног стваралаштва код Инка, поље нашег интересовања обухвата религиозну поезију овог народа, насталу у преколонијалном раздобљу, са посебним освртом на релевантне услове и учеснике овог сложеног књижевно-цивилизацијског прожимања.

Кључне речи: религија, прехиспанска поезија, Инке, митологија, Виракоча.

Све религије древних народа Јужне Америке имају корене у шаманизму, који је, из Сибира, пренет (пре 35.000 година) на овај континент захваљујући првим досељеницима – ловцима и сакупљачима хране; њихова веровања заснивала су се на уважавању бројних анимистичких духова, уз честу примену шаманистичких ритуала. Врховна божанства, свештенство и храмови јављају се касније и одликују религије сложенијих пољопривредних друштава, која су достигла врхунац са царством Инка. Ова јужноамеричка империја је обухватала територије данашњих држава Перуа, Еквадора, Боливије, као и половину Чилеа и

северозападну Аргентину: „[...] била је то земља пустиње на западу, бескрајне кишне шуме на истоку, а између ових екстрема налазили су се високи платои и глечерски врхови Анда, који су чинили кичму земље“ (Рајт, 1995: 65). Царство Инка је трајало (око 300 година) све до доласка (1532) шпанског освајача Франсиска Писара (Francisco Pizarro).

Досадашња научна сазнања о постојбини Инка, њиховом језику, значењу и пореклу имена, још увек се базирају, углавном, на претпоставкама; тако се, на основу појединих језичких сродности са племенима из амазонског подручја, сматра да би Инке могли да потичу управо из ове области, а да њихово име – Инка (Inca) – вероватно долази од имена бога сунца – Инти (Inti). С друге стране, поуздано се зна да се реч Инка, у почетку, користила искључиво да означи два појма – владајући слој, тј. династију¹ и титулу владара Сапа Инка (Sapa Inca)² – а да су је тек касније (у колонијалном добу) Шпанци почели да употребљавају као назив за читав народ. Такође се са сигурношћу може тврдити да су Инке временом напустили свој прастари језик непознатог порекла, којим су се служили само владари и свештеници, и да су, у свом огромном царству, наметнули заједнички језик рунасами (runasimi), дериват добијен из дијалектолошке породице најбројнијег поробљеног индијанског племена Кечуа (Quechua); за ово општеприхваћено средство вербалне комуникације, по доласку Шпанаца (од XVI века), усталио се назив кечуа језик. Овако успостављено јединство на лингвистичком плану, допринело је, у великој мери, бржем и лакшем ширењу религиозних уверења Инка међу освојеним народима, а самим тим и уобличавању стабилне инкаичке божанске монархије.

Владари Инка проширили су и учврстили своје царство захваљујући организаторској способности и технолошкој даровитости којима нису заостајали за Римљанима. Друштвени систем који су они наметнули заснивао се на хијерархијском принципу божанске краљевске

¹ Постојале су две категорије Инка: нижа – „Инке по привилегији“ – сачињена, у почетку, од потомака племена Кечуа, а затим и од других племенских вођа који су били савезници Инка у борби против непријатељских индијанских племена, као и од појединаца који су се истакли служећи владару, за шта су били награђени правом да се називају Инкама, и виша категорија – „Инке по пореклу“ – у коју су спадали директни потомци првог Инке и осталих владара.

² Сапа Инка (Sapa Inca) је била титула („Једини Инка“) врховног владара, који је био господар судбине и имовине својих поданика, једини званично признати извор права у држави Инка. (в. Шијаковић, 1990: 90)

власти, а ауторитет њихове власти ишао је руку под руку с култом сунца који су ширили (Osborne, 1986: 34).

Инке су помоћу легенди и митова о божанском пореклу своје династије³ успели не само да потисну и сведу колективна сећања освојених индијанских племена на ниво баштине значајних култура које су постојале пре њиховог доласка⁴, већ и да логички објасне своје друштвено уређење, главне институције и обредне ритуале; Манко Капак (Manco Cápac), поштован као први Инка, донео је идолатријско обожавање сунца и, као његов представник на земљи, употребу назива „деца сунца“ за Инке, док је њихов последњи велики владар Уајна Капак (Huayna Cápac)⁵ захтевао да

³ Међу бројним легендама о божанском пореклу Инка, издвајају се три са изразитим присуством митских елемената. Прва легенда говори о четири брата и сестре који су изишли из пећине и наметнули се локалном становништву; они су били утемељивачи династије Инка, а двоје од њих – Манко Капак и Мама Окљо (Mama Ocllo), његова сестра и супруга – били су први краљ и краљица Инка. Друга легенда каже да се бог Сунце сажалио на људе који су живели у варварству и послао им два своја детета, брата и сестру – Манка Капака и Маму Окљо, да их подуче цивилизованом животу. Трећа легенда је посвећена једном древном Инки, који је лукаво заоденут огртачем од злата и бисера у толикој мери засенио своје поданике да су они почели да га поштују као потомка и представника самог бога Сунца.

⁴ Почев још од раног периода (900-200. г.п.н.е.) до формирања империје Инка, највећег и последњег уједињеног царства у преколумбовском Перуу, постојале су у централним Андима и на њиховим обронцима бројне мале краљевине у којима су се развиле значајне преинкаичке културе: чавинска (la cultura Chavín), паракаска (la cultura Paracas), култура Моча (la cultura Moche o mochica), наска (la cultura Nazca), култура Тиванаку или Тјауанако (la cultura Tiwanaku o Tiahuanaco), култура Чимор или Чиму (la cultura Chimor o Chimu), култура Уари или Вари (la cultura Huari o Wari). Инке су наставили успешно да користе многа достигнућа претходних култура, а посебно је на њих утицала, када је почела (око 1460) да продира у северне области Перуа, Чимор култура, позната по спретним градитељима, вештим ткачима, маштовитим керамичарима и ненадмашним златарима.

⁵ Инкаичка династија је, до доласка Шпанаца, имала тринаест владара; први Сапа Инка је био Манко Капак, а последњи из тог преколумбовског периода звао се Атауалпа (Atahualpa). Када је Писаро дошао (1532) у Перу, затекао је царство Инка у жестоком династичком превирањима; наиме, дотадашњи владар Уајна Капак (1493-1526), једанаести Сапа Инка, уз свог деду Пачакутија Инка Јупанкија (Pachacuti Inca Yupanqui) и оца Топа Инка Јупанкија (Tupa Inca Yupanqui), један од тројице правих инкаичких царева (с обзиром на то да су првих осам Сапа Инки владали само долином и залеђем Куска), оставио је за собом два сина – Уаскара (Huáscar) и Атауалпу, који су водили грађански рат (1526-1532) за престо, све док Атауалпа није убио Уаскара; међутим, Атауалпина владавина је трајала веома кратко, јер га је Писаро убрзо погубио (1533). Након тога, Шпанци су постављали

му се поданици клањају као живом богу, сматрајући себе божанском инкарнацијом сунца.

Царство Инка, са престоницом у граду Куско (Cuzco), коју је насељавало око 300.000 људи, достигло је врхунац за време девог Сапа Инке – Пачакутија (1438-1471), који је ујединио разне народе и у тако проширеној империји (површине од око 1.800.000 км²) за врховно божанство, уместо дотадашњег бога сунца Интија, прогласио бога-творца Виракочу (Viracocha)⁶. Претпоставља се да је овај реформаторски потез Пачакути реализовао са двоструким циљем: с једне стране, да би потиснуо веровања покорених народа у до тада поштоване преинкаичке богове, међу којима се посебно истицало божанство из приморских области Пачакамак (Pachacamac), а, с друге стране, да би учврстио сопствену позицију врховног владара.

Култ Виракоче се ослањао на мноштво легенди и митова о пореклу света у којима се овај бог помиње као творац свеколиког живота на земљи. Циклично поимање времена и дихотомна концепција ентитета⁷ представљају главне одлике космогоније Инка: историја се посматра као низ епоха које се неизоставно завршавају катаклизмом⁸, а Виракоча их све повезује својим креативним импулсом.

на власт још неколико Сапа Инки; последњи од њих је био Тупак Амару (Túpac Amaru), кога су такође убили (1572) конкистадори.

⁶ Реч Виракоча значи „море масла“ и указује на везу Творца и Млечног пута, влаге, животињске масти, мора и беле боје; на кечуа језику, она и данас означава белца, а доказано је да су осми Сапа Инка – Виракоча Инка (Viracocha Inca) и његова супруга били белопути.

⁷ Концепција постојања два равноправна слоја реалности налази своје упориште и у миту о два Творчева сина – старијем, Имајмана Виракочи (Imaymana Viracocha) и млађем, Токапо Виракочи (Tocapo Viracocha) – који су требали, по очевој заповеди, да доврше стварање свега што постоји на земљи, и то на следећи начин: старији у горама и шумовитим долинама, а млађи у низинама.

⁸ Историјски низ Инка се састоји од четири раздобља или циклуса: прво раздобље Вари Виракоча Руна (Vari Viracocha Runa) је припадало Виракочи и другим божанским бићима, небеским просветитељима, а окончано је ратовима и заразама; друго раздобље, Вари Руна (Vari Runa) је било време дивова које је створио Виракоча, а крај ове епохе је означило 24-сатно помрачење сунца; треће раздобље Пурун Руна (Purun Runa) је било време дивљих људи, чији је творац такође био Виракоча, а завршило се поплавом; четврто раздобље Аука Руна (Auca Runa) је припадало ратницима, за које се сматра да им је вероватно Виракоча подарио цивилизацију, и ово доба је пропало у содомији и канибализму изгладнелих и онемелих људи.

Свет Анда био је, и још увек је, изграђен на систему супротности које се допуњују, слично кинеском јину и јангу. У Перуу, две половине се називају *hanan* (горње) и *hirin* (доње)⁹; оне могу, али не морају да буду у вези са висином, иако је рељеф Анда свакако утицао на метафору. Човек, сунце, ватра, планине и тако даље, припадају горњој половини; жена, месец, вода, море и обала припадају доњој. И – што је најважније – садашњост и средиште су горе; прошлост и рубови су доле.

Иако је Виракоча створио све ствари, укључујући Сунце, он припада доњој половини. Он је на неки начин био „супротстављен“ соларној моћи краљева Инка. Шпанци су се одлично уклопили у доњу половину; били су бели, дошли су са мора, супротстављали су се обожавању Сунца, клањали су се богу сличном перуанском Творцу и били су са руба познатог света (Рајт, 1995: 173).

Страховите последице конкисте (епидемија великих богиња, пљачкања, убијања, покрштавање) недвосмислено су указивале Инкама на то да је дошло до преокрета и да су половине, горња и доња, замениле своја места, али се тиме процес ротације, по њиховом веровању, није прекинуо, јер један извршени преокрет увек носи у себи клицу другог, новог преокрета; зато су Инке ишчекујући поновну промену, која би вратила њихов аутентичан прапоредок, још дуго времена успели да одрже свој језик (кечуа је и данас у употреби) и своју изворну религију (до дубоко у XVII век).

У време царства, Инке нису имале писмо (ни фонетско, ни пиктографско), већ су се једино служили кипусима (*quipus*), сноповима разнобојних конопаца или кожних трака са чворовима везаним по одређеном систему, помоћу којих су могли да рачунају и преносе поруке. Сматра се да су основне податке о значајним историјским догађајима и личностима чували од заборавља користећи зарезе на штаповима, цртеже на керосима (*queros*) – обојеним керамичким судовима, и, према неким теоријама, кипусе. За чување и тумачење кипуса били су задужени кипукамајокси (*quipucamayocs*). Посебно су били цењени мудраци, звани амаути (*amautas*), којима је било поверено образовање синова племића и самога Инке; неки од њих су били и славни песници, задужени за чување од заборавља легенди, родослова и подвига владара Инка.

⁹ Појмови анан (*hanan*) и урин (*hirin*) јављају се још у легенди о оснивању Куска, престонице царства Инка, по којој је Манко Капак, оснивач, поделио град на два дела и назвао их Анан Куско (*Hanan Cuzco*) – Горњи Куско и Урин Куско (*Hurin Cuzco*) – Доњи Куско. [примедба Весне Дицков]

Све оно што данас називамо прехиспанском књижевношћу Инка преносило се, у ствари, усменим путем, а први записи датирају тек из времена шпанског освајања и колонизације, када су хроничари и мисионари, а касније, уз њих, и поједини описмењени Индијанци, записивали латиничним писмом, али на кечуа језику, саставе књижевног карактера. Неретко су ове творевине претрпеле разне измене, понекад и у више наврата, у зависности од интензитета утицаја хиспанског супстрата, али и других ванлитерарних чинилаца, тако да је веома тешко одредити хронологију њиховог настанка, као и степен контаминације.

Највећи број сачуваних преколумбовских литерарних текстова из баштине Инка припада поезији, у којој религиозне творевине (химне и молитве) заузимају посебно значајно место, јер одражавају однос Инка према њиховим боговима, култовима, обредима и ритуалима. Колико је нераскидива била спрега између религије и песништва, толико је била јака и спона која је повезивала књижевни израз Инка са музиком и плесом. Верске химне често су певане уз инструменталну пратњу, која се састојала од разних врста фрула, морских шкољки, прапораца и добоша, а одговарајући плес се изводио када су химне чиниле саставни део обредне церемоније.

У оквиру религиозног песничког стваралаштва код Инка, често се среће хаилџи (jailli), поетска творевина химничког карактера, у облику песме или молитве, која је поред религиозне, могла да буде и јуначке или пољопривредне тематике. У следећем хаилџију, посвећеном Виракочи, исказана је жудња човека да види лице свога Творца, који је врховни господар свега што постоји на земљи:

Viracocha,
poderoso cimientto del mundo,
tú dispones:
'Sea este varón,
sea esta mujer'.
Señor de la fuente sagrada,
tú gobiernas
hasta el granizo.
¿Dónde estás
como si no fuera
yo hijo tuyo -
arriba,
abajo,

en el intermedio
o en tu asiento de supremo juez?
Óyeme,
tú que permaneces
en el océano del cielo
y que también vives
en los mares de la tierra,
gobierno del mundo,
creador del hombre.
Los señores y los príncipes,
con sus torpes ojos
quieren verte.
Mas cuando yo pueda ver
y conocer y alejarme,
y comprender,
tú me verás
y sabrás de mi.
El Sol y la Luna,
el día y la noche,
el tiempo de la abundancia
y el frío están recogidos
y al sitio dispuesto
y medido
llegarán.
Tú, que me mandaste
el cetro real,
óyeme
antes de que caiga
rendido y muerto.¹⁰ (Alcina Franch, 1957: 268-269)

¹⁰ „О, Виракоћа, господару свемира!/ Ти можеш да будеш мужјак,/ можеш да будеш женка,/ господару плодности,/ ти можеш да будеш све,/ господару пророче!/ Где се сада налазиш/ Ти можеш да будеш горе,/ можеш да будеш доле,/ можеш да будеш околу/ свога престола или сјајнога жезла./ О, чуј ме!/ Од неба нагоре -/ где можеш да будеш,/ од мора наниже,/ где можеш да будеш,/ ствараоче света,/ творче свих људи,/ господару господара,/ моје очи клону да те виде,/ од једине жеље да те упознају,/ могу ли те ја гледати?/ Могу ли те ја посматрати?/ Могу ли те ја разумети?/ Могу ли те ја упознати?/ О, спусти свој поглед на мене,/ јер ти ме познајеш!/ Сунце и месец,/ дан и ноћ,/ пролеће и зима -/ нису узалуд створени/ од тебе, о Виракоћа!/ Све то путује/ на своја одређена места,/ све то стиже/ на свој циљ означени/ онамо где ти хоћеш./ Твоје краљевско жезло/ једино ти држиш!/ Ох, чуј ме!/ Ох, изабери ме!/ Не дозволи никада/ да се уморим/ и да умрем!“ (Шијаковић, 1990: 5-6) [Превела са шпанског Славица Бркић.]

Када се обраћа своме Творцу – Виракочи – песник изражава забринутост за добробит, здравље, материјално благостање и морални интегритет не само својих сународника, већ уопште свих људи, што даје молитви универзални карактер, а њеном анонимном аутору отвара перцепцију ка свим поданицима мултиетничког инкаичког царства:

¡Oh Hacedor, dichosísimo, venturosísimo Hacedor que has misericordia y te apiadas de los hombres; cata aquí tus hombres y criados pobres, malaventurados, que tú hiciste y diste ser; apiádate de ellos, vivan sanos y salvos con tus hijos y descendientes, andando por camino derecho sin pensar en malas cosas! ¡Vivan largos tiempos; no mueran en su juventud; coman y vivan en paz!¹¹ (Alcina Franch, 1957: 271)

Виракоча, извор свеколиког овоземаљског живота, инспирише песнике да, помоћу одабраних епитета и синонима, величају његову моћ, углед, праведност и великодушност, те је Виракоча у религиозним творевинама Инка представљен као „милосрдан“ (misericordioso), „самилостан“ (piadoso), „велики“ (grande), „онај који доноси највећу срећу“ (dichosísimo), односно „онај који додељује најбољу судбину“ (venturísimo). Тражећи заштиту и помоћ у тешким тренуцима од свога врховног бога, аутор следећег хаилџија испољава и жељу да спозна, ако не суштину Виракочине божанске природе, онда барем тајну његовог светог пребивалишта:

Causa del ser, Viracocha,
dios siempre presente,
juez que en todo está,
dios que gobierna y provee,
que crea con sólo decir:
‘Sea hombre, sea mujer’,
que viva libre y en paz
el ser que pusiste
y criaste.
¿Dónde estás? ¿Afuera

¹¹ „О творче,/ Блажени ствараоче, буди милосрдан;/ Смилуј се људима, сваком твом човеку и слуги/ Којега си ти научио и којему си рекао да буде./ Смилуј се њима;/ Нека увек буду здрави и читави/ Са својом децом и целим својим потомством;/ Нека иду правим путем не мислећи на зло;/ Нека дуго живе и не умиру млади;/ Нека једу и живе у миру.“ (Фавр, 2001: 86) [Превео са француског Никола Бертолино.]

o dentro, en la nube
o en la sombra?
Óyeme, contéstame,
haz que viva muchos días
hasta la edad en que deba
encanecer.
Entonces, levántame,
tómame en tus brazos
y, si me canso, auxiliame
doquiera estés, Padre Viracocha.¹² (Alcina Franch, 1957: 270)

У складу са једном од основних одлика религије Инка, а то је да се, на уштрб духовности и мистицизма, поштују и спроводе ритуали, како и доликује друштву са високо развијеном пољопривредом у коме су земља и људски рад били на највишој цени, молитве и песме упућене Виракочи садрже егзистенцијалне жеље свих његових поданика, које песник понизно и смерно, али смиреним тоном, једноставним језиком, без реторичких украса, али постојано, систематично и прецизно излаже: „да се људи множе“ (multipliquen las gentes), „да се увећавају намирнице и плодови земље“ (acreciéntales las comidas y frutos de la tierra), „да нема мраза ни града“ (no hiele ni granice), или да пада киша, као у следећој творевини:

Ten piedad de mis lágrimas,
ten piedad de mi angustia.
El más sufrido
de tus hijos,
el más infortunado
de tus siervos
te implora con sus lágrimas.
Manda, pues, el milagro
de tus aguas,
manda, pues, la merced
de tus lluvias
a esta infeliz criatura,

¹² „Узроку постојања, Виракоча,/ боже увек присутни,/ судијо који се у свему налазиш, / боже који владаш и наређујеш,/ који ствараш само речима: / „Буди мушкарац, буди жена“, / нека живи слободно и у миру/ биће које си довео/ и створио./ Где си? Напољу/или унутра, у облаку/ или у сенки?/ Почуј ме, одговори ми,/ учини да живим много дана,/ све до доба када морам/ да оседим./ А онда, подигни ме,/ прими ме у твој загрљај/ а, ако се уморим, помози ми/ било где да се налазиш, Оче Виракоча.“ (Превела са шпанског Весна Дицков.)

a este vasallo
que creaste.¹³ (Alcina Franch, 1957: 273)

С обзиром на то да је Виракоча био заштитник владајуће династије, молитве су могле да садрже и молбе за дуговечност владара Инка и његове лозе, као и жеље да стално ниже победе у ратним походима, јер добробит Сапа Инке, кога је сам Творац послао да влада, представља главни залог за мир и срећу у читавом царству и наду у што дужи опстанак затеченог поретка, а самим тим и постојаност циклуса у коме живе:

¡Oh Hacedor piadoso, que estás en el cabo del mundo, que dijiste y tuviste por bien que hubiese Inca señor, a este Inca que diste ser guárdalo en paz y en salvo, juntamente con sus criados y vasallos, y alcance victoria de sus enemigos; siempre sea vencedor, no acortándole sus días a él ni a sus hijos ni descendientes, y guárdalos en paz, oh Hacedor!¹⁴ (Alcina Franch, 1957: 271)

Будући да су се Инке сматрале „децом сунца“, њихово веровање у сопствено божанско порекло поткрепљују молитве упућене Сунцу, са жељом и надањем да се осигурају успеси на бојном пољу, а тиме и даље ширење и просперитет моћне империје Инка:

¡Oh Sol, padre mío, que dijiste haya Cuzco y tambos; sean vencedores y despojadores estos tus hijos de todas las gentes! Adórote para que sean dichosos si somos estos Incas tus hijos y no sean vencidos ni despojados, sino siempre vencedores, pues para esto los hiciste.¹⁵
(Alcina Franch, 1957: 272)

¹³ „Смилуј се мојим сузама,/ смилуј се моме јаду./ Најнапаћенији/ твој син,/ најнесрећнији/ твој слуга/ преклиње те у сузама./ Пошаљи, дакле, чудо/ у виду воде,/ пошаљи, дакле, милост/ твоје кише/ овом несрећном створу,/ овом вазалу/ кога си створио.“ (Превела са шпанског Весна Дицков.)

¹⁴ „О, милостиви Творче, ти који су на крају света, ти који си рекао и поставио Инку за господара, тог Инку кога си устолочио сачувај у миру и ван опасности, заједно са његовим слугама и вазалима, учини да победи своје непријатеље; увек да буде победник, не скраћуј дане ни њему, ни његовим синовима, ни њиховим потомцима, и чувај их у миру, о, Творче!“ (Превела са шпанског Весна Дицков.)

¹⁵ „О сунце, оче мој,/ оно говори: постоје градови и куће,/ твоји синови нека буду победници/ и поробљивачи/ свих племена./ Буди благовремен,/ бићемо срећни ако твоји синови, Инке,/ не буду побеђени и поробљени,/ већ нека буду увек победници,/ јер си нас због тога створио.“ (Шијаковић, 1990: 10) [Превела са шпанског Славица Бркић.]

Целовито разумевање религиозних текстова Инка изискује свеобухватан увид у њихова веровања која су, у великој мери, била условљена јасно одређеном друштвеном стратификацијом; претпоставља се да је Виракоча обожаван у вишим круговима (племство, свештенство), те да су хаилјији настали њему у част и спомен дело званичних дворских песника – амаута, док су шири, народни слојеви више били склони веровању у натприродне силе, које су повезивали са одређеним местима или предметима локалног карактера – „уакама“ (*huaca*)¹⁶. „Њих су сматрали за светилишта Створитеља и тотемичке претке људских група. Неке уаке су имале храмове и олтаре исклесане у камену; друге су остављане у природном стању“ (Рајт, 1995: 66). Стога, не чуди што у оквиру религиозне поезије Инка постоји знатан број молитви упућених уакама, као на пример:

¡Oh padres Huacas y uilcas, antepasados, abuelos y padres nuestros, hijos y a vuestros pequeñitos y a vuestra flor, y a vuestros hijos déles ser para que sean dichosos con el hacedor, como vosotros lo son!¹⁷ (Alcina Franch, 1957: 272)

Религиозна поезија Инка, било да је у стиховима или у облику молитве, верно одражава државну догму и духовну концепцију друштвене заједнице из које је поникла, прокламујући као кредо универзалност

¹⁶ Реч „уака“ (*huaca: hua* – ја; *ca* – овамо) потиче из кечуа језика, дословно значи „одакле ја долазим“ и за њено порекло постоје две варијанте легендарно-митолошког објашњења. Прва варијанта, говорећи о животу Манка Капака, садржи опширан приказ потопа у коме су нестала сва жива бића, осим једног мушкарца и једне жене; њих је ветар, када се вода повукла, бацио у Тјауанако (место око 200 км удаљено од Куска, у подручју Титикака), где им је Творац рекао да остану, а затим је почео – у Тјауанаку – да ствара племена од глине, осликавајући свако са припадајућом ношњом, потом им је удахнуо душу и наредио да сиђу под земљу; након проласка кроз подземље, племена су излазила на површину тачно на местима која је одредио Творац (из пећина, брда, долина, језера, стена, извора, дебла); због тога су та места различитог облика, називају их уакама и сматрају светима. По другој варијанти, потоп су преживели само они малобројни људи који су се склонили на дрвеће, у пећине или на брда; таква места су њихови потомци прозвали уакама и та светилишта украшавају каменим идолима. О популарности уака најбоље сведочи њихова распрострањеност; сматра се да је само у Куску и његовој околини било око 500 уака.

¹⁷ „О, Очеви уаке и уилке [врста уаке – прим. В. Дицков], наши преци, дедови и очеви, Велики Старче Ствараоче, Моћни Господару, приближи Творцу твоју децу и твоју нејач и твој цвет, и учини да твоја деца буду срећна са Творцем, као што сте ви били!“ (Превела са шпанског Весна Дицков.)

изражену у трајном, бесконачном, цикличном поимању времена и појава. Због недостатка непосредних и аутентичних писмених трагова, свако проучавање књижевних текстова старих Инка подразумева рад на грађи секундарног карактера, са много непознаница и хипотеза. У ту сврху, доступне изворе чине како књижевне заоставштине ренесанских хроничара, тако и, до данашњих дана, одржано наслеђе усмене народне традиције са песничким творевинама за које се може претпоставити да, без обзира на вероватне модификације и хиспанске утицаје претрпљене током времена, потичу, у суштини, још из инкаичког доба пре конкисте. С друге стране, савремена религија Кечуа, која је настала прожимањем католичанства и ритуала из преколумбовског периода, садржи многе елементе веровања древних Инка. Такође, треба имати у виду и да је кечуа као најраспрострањенији аутохтони језик у Јужној Америци,¹⁸ поред шпанског, проглашен званичним језиком у Перуу, Еквадору, Боливији, Колумбији, Чилеу и Аргентини. Стога, свако бављење књижевном баштином Инка доприноси, не само бољем разумевању религиозних веровања и целокупног цивилизацијског склопа ове друштвене заједнице у прошлости, већ, у крајњем исходишту, и проницању у саму битност сложеног проблема националног идентитета актуелног у садашњем тренутку у Хиспанској Америци.

Литература

- Alcina Franch, J. (1957). *Floresta literaria de la América indígena*. Madrid: Aguilar.
- Вилкинсон, Ф. (2011). *Митови и легенде*. (Н. Дропулић, прев.). Београд: Лагуна.
- Фавр, А. (2001). *Инке*. (Н. Бертолино, прев.). Београд: Плато.
- Osborne, H. (1986). *Južnoamerička mitologija*. (Т. Kurpis, prev.). Опатija: Otokar Keršovani.
- Павловић-Самуровић, Љ. (1993). *Лексикон хиспаноамеричке књижевности*. Београд: Савремена администрација.
- Рајт, Р. (1995). *Отети континенти*. (С. Вујица, С. Бабић, И. Трбојевић, прев.). Београд: Центар за геопоетику.

¹⁸ Сматра се да данас кечуа језиком говори око 12 милиона становника овог дела света, а да само у Перуу скоро половину популације чине америндијанци, потомци Инка.

Цонс, Д. М. (2008), *Митологија Инка: митови и легенде стародревних Анда, западних долина, пустиња и Амазона*. (Л. Мацура, прев.). Земун: ЈРЈ.

Шијаковић, М. Б. (1990). *Митологија и религија Инка*. Београд: Дечја књига.

Vesna Z. Dickov

Religious Poetry of the Incas

Abstract: Poems make up the greatest part of the preserved texts of the ancient Inca people, and religious verse presents a special group among them. Taking into account that the literature which was developed by the indigenous peoples of today's Hispanic America before the arrival of Spaniards (from the twelfth century to 1492) implied a very extensive cultural scope, the special attention in this paper is paid to the complex function of poetry, with its numerous, primarily religious and social connotations. A large number of these poems, whose authors were mostly anonymous, were devoted to their supreme god Viracocha. Since poems in this pre-Hispanic community were created within certain social and religious structures, the literary-utilitarian stratification of the relation between religion and the literary oeuvre of the Incas is the principal characteristic to be always remembered.

Keywords: religion, pre-Hispanic poetry, Incas, mythology, Viracocha.

УДК 821.163.41-055.2

Светлана Томић
Факултет за стране језике, Алфа Универзитет
svetlana.tomic@alfa.edu.rs

БОГ И СВЕШТЕНИЦИ: ОСУДА И КРИТИКА ИЗ ТАЧКЕ ГЛЕДИШТА ЖЕНСКИХ ЛИКОВА

Сажетак: У овом раду представљају се до сада неуочени примери неких књижевних дела српских писаца који хришћанску религију не виде као извориште хуманих идеја, указује се на нове типове јунакиња које критикују и осуђују Бога и осветљава се просветитељска улога писаца-учитеља у осветљавању истина о злостављању жена. Анализира се критички однос према православном богу који у одређеним прозним делима успостављају писци српског реализма, Лаза К. Лазаревић, Јанко Веселиновић и Драга (Драгиња) Гавриловић. Као примери, узете су Лазаревићева прича „Први пут с оцем на јутрење“, Веселиновићева прича „Робијашица“ и роман *Селанка*, као и сатира Драге Гавриловић „Зашто грех напредује“. Лазаревић и Веселиновић су приказивали женске ликове који, у тренуцима највећег бола и патње, траже другачијег Бога (који ће бити наклоњенији женској судбини), или проклињу постојећег Бога пошто је извориште вечито несрећног живота жена. Драга Гавриловић оштро и аргументовано критикује представнике свештенства, бавећи се и проблемом сексуалних манипулација попова. Овакве идеје писаца растумачене су као критичко увиђање потребе за другачијом религијом и њеним институционалним представницима.

Кључне речи: проза српског реализма, женски ликови, православно хришћанство, родна перспектива.

Током епохе српског реализма, у неким прозним радовима, књижевници и књижевнице су представили сукобљен однос жене и православног Бога. Пошто у корпусу канонизованих дела такве радикалне теме нису описане из перспективе ликова мушкараца, поставља се питање

зашто су писци оба пола предавали женама критичку моћ и дистанцу у односу на доминантне политичке, националне и религијске наративе. Како можемо разумети тај избор?

Обим ове анализе тиче се неколико прича и једног романа из прозе српског реализма. То су: прича „Први пут с оцем на јутрење“ (*Српска зора*, Беч, 1879) Лазе К. Лазаревића, сатира Драге (Драгиње) Гавриловић „Зашто грех напредује“ (*Садашњост*, Кикинда, 1892), прича Јанка Веселиновића „Робијашица“ (1893) и његов роман *Сељанка* (први пут објављен у *Отаџбини*, Београд, 1888, а као засебно издање 1893). Степен познатости и вредносне обележености ових прича је различит. За разлику од прва два аутора, књижевница није канонизирана. Од свих поменутих дела, само је прича Лазе К. Лазаревића општепозната; налази се у програму наставе српске књижевности, у средњим школама, али и на факултетима, у оквиру студијске групе српске књижевности. Настојећи да одговорим на питање истражености, нисам наишла на радове у којима се анализира однос женских ликова у српској прози друге половине 19. века према богу и религији. То је, изгледа, до сада необрађена, запостављена или тема која је остала ван интересовања истраживача, што није нелогично с обзиром да су женски ликови из прозе српског реализма били занемарени и неадекватно интерпретирани од стране носилаца интерпретативне или академске нормe (Томић, 2012).

У раду полазим од следећих претпоставки. У канонизованој прози српског реализма има мало примера критичког и осуђивачког односа према Богу које долазе од стране мушких ликова, при чему су свештеници критиковани у неким другим већим прозним текстовима (роман Светолика Ранковића *Порушени идеали*, 1900). Осуда и критика бога и свештеника из тачке гледишта жена зато може да се разуме као радикална појава у српској књижевности тог доба. Моја теза је да се ради о вишеструком радикализму. Најпре, писци се усуђују да критикују и осуђују бога. То чине из тачке гледишта жена или оне родне групе која је у друштву обележена као невредна и уз то обесправљена. Притом, они нуде неке другачије визије о религији и друштву. Пошто у овом кругу наратива имамо књижевнике и књижевнице–*учитеље* (Јанко Веселиновић и Драга Гавриловић), или људе који су имали просветну мисију, радикализам њихове осуде и критике може да има нова значења.

Не треба испустити из вида да су овакве идеје представљене за време реализма, или стилске формације која је, према властитом поетичко-политичком програму, настојала да верно пренесе друштвену стварност у

књижевност. Без обзира што је ова тежња део наивне или идеалистичке вере, многе тада књижевно описане појаве имају своју документарну подлогу, биле су део историјских збивања, законског уређења и друштвених обичаја. У новијим историјским (Вулетић, 2002; Миљковић-Катић, 2002) и интердисциплинарним студијама (Томић, 2012) налазе се бројни примери оваквих преклапања живота и књижевности. Са друге стране, феминистичка теологија критикује андроцентризам традиционалне теологије и предрасуде према женама. Теолошки сексизам, језик Бога, питања сексуалности била су нека од главних питања која су феминисткиње разматрале, постављајући као противтежу *Женску Библију*¹ и настојећи да истраже да ли је хришћанство непроменљиво патријархална констуркција (Warne, 2003: 471-473). Подсетимо се да је Симон де Бовоар наглашавала да Бог не дозвољава жени да избегне мушку контролу, имплицирајући да су Библију писали мушкарци, устројивши хришћанство као креацију света по властитој мери. Везу Бог-Отац-Син Бовоар дефинише као мушку, полно детерминисану или културолошки родно преферирану везу, која својим есенцијализмом захтева подређеност жене. Ева (пражена) и сазнање не иду заједно, њена трагедија и патња настају као последична веза (Beauvois, 1971: 622).

Описаћу укратко садржај одабране прозе, анализирајући кључне тренутке. У причи „Први пут с оцем на јутрење“ Лаза К. Лазаревић кроз исповест зрелог мушкарца Мише преноси драму своје породице, коју је искусио као деветогодишњи дечак. Обимну анализу ове приче и начине искривљавања њеног садржаја кроз стогодишњу интерпретацију наше академске норме, али и превода на енглески, представила сам у посебној студији (Томић, 2009). У тој монографији указала сам на изванредну сложеност породичне драме, која је везана за раскринкавање ауторитативне тј. тиранске улоге патријархалног оца Митра. Због наслеђене агресивне улоге патријархалног мушкарца али и своје коцкарске (карташке) страсти, Митар своју жену Марицу и троје малолетне деце злоставља и доводи на руб егзистенције. То је изгледа први случај у српској прози да син својом исповешћу „свргава“ оца са престола патријархалног друштва. У поменутој студији скренула сам пажњу да је Лазаревићев однос према Богу, у тој и у његовим другим причама, много

¹ *Женску Библију* [The Woman's Bible] написала је Елизабет Кеди Стентон [Elizabeth Cady Stanton] са одбором од двадесет шест жена. Књига је објављена у Америци, у два тома, 1895. и 1898. године.

сложенији него што су интерпретативни ауторитети настојали да докажу, тако да ћу сада представити још једно образложење тог мишљења.

Током исповести, Миша непрекидно демаскирава оца као страшног силника, коме насупрот поставља мајку. Њен лик доживљава као светитељски. Иако је Марица представљена као интелгентнија, моралнија и самим тим хуманија од свог мужа, иако јој писац предаје све особине које су човеку потребне за боље и одговорније управљање породицом и друштвом, она, због тадашњих закона, као жена нема никакву моћ утицаја на трагичан ток радње. У српској књижевности тог доба, први пут је представљен говор једне жене и то као рационално организован, који служи да отрезни мужа и заустави пропаст целе породице. Али, муж забрањује жени да говори, под претњом да ће напустити породицу и иселити се у другу кућу. Марица зато дуго времена психички и физички пати, а у пресудној ноћи, када муж односи последњи свежањ дуката, она губи свест и пада пред децом.

Веома је важно током приче пратити како, упоредо са губљењем вере у мужа, Марица све чешће дозива Бога, молећи га да деци и њој буде пријатељ, да их не оставља: „Боже ти *нама* буди пријатељ!“ (Лазаревић, 1986: 32, моје истицање) и потом „Боже, ти *мене* немој оставити!“ (Лазаревић, 1986: 32, моје истицање). Ако је Лазаревић у овим сценама успоставио контекст Христових речи на распећу, сада, у ноћи, када Марица лежи без свести, имамо слику која је супротна сцени Христовог оплакивања. Сада се мала деца окупљају око мајке, плачу и дозивају је да им се врати. Марица долази к себи, а Лазаревић почиње да обликује осуду Бога описима погледа жене и њених психофизичких промена. Марица се приближава икони светог Ђорђа, пали кандило и заповеда деци да се моле Богу. Она не учествује са децом у простору традиционалне молитве, она не одлази пред икону. Веома је важно уочити да Марица у том трену сама не жели да се моли Богу, она одбија да тражи посредовање код свемогућег Бога за своје потребе.² Када је деци заповедила да оду пред икону, Марица као да сама постаје нека нова црква и небо. Њен син Миша учева да мајчин глас „звони као звоно“, да јој очи „светле као вечерњача на небу“ (33). Деца се крсте и моле пред иконом, али не и Марица. Она немо, по

² О важности иконе и успостављању веза верника са Богом видети рад Јерине Васић „Симболика и религијски смисао иконе у православној цркви“ који ће бити објављен у електронском часопису Алфа универзитета, *Академска реч*.

први пут пред будном децом плаче, трпи бол и пати. Њено најмлађе дете, које је тек проходило, долази к њој, љуби је у руку и посматра.

Читаоци не сазнају о Марицином унутрашњем монологу, премда је очито да се у њој дешавају крупне промене. Марица плаче и гледа „на свеца и на небо“. У том моменту, наступа преокрет. Наведимо тај одломак у целини.

Из њених очију теку два млаза суза. Оне беху управљене на свеца и на небо. Тамо горе беше нешто што је она видела; тамо њен бог, ког је она гледала и који је у њу гледао. И онда јој се по лицу разли некакво блаженство и ненаква светлост, и мени се учини да је бог помилова руком, и да се светац насмеши, и да аждаја под његовим копљем зену. (34)

Да ли Марица у том трену схвата да Бог није свемогућ, или да Бог не жели да промени пропаст њене породице, јер би одавно променио Митра, а самим тим и његове односе у породици, према жени и деци? Шта тачно Марица закључује у трену када се њен укупан психофизички портрет мења и када син запажа тај преокрет? Од светлости којом мајка исијава и Миши засијају очи, а нека посебна моћ чини да његово тело пада покрај мајке („После ми заблеснуше очи, па падох ничице на крај њене хаљине“, 34). Сада Миша, као дечак од 9 година, моли Бога да спаси и мајку и оца, али, такође, моли Бога да убије Зелембаћа, или коцкара који је у тој пресудној ноћи уништио његовог оца. Ове комбинације хришћанских и нехришћанских мотива, нормираних и њима сукобљених религијских идеја тек треба детаљније истражити. Овде треба уочити да поражена и убијена аждаја лежи на земљи, или на симболичком пољу које сада у свом клонућу окупира и Миша, баш као што се једном другом клонућу (самоубилачким жељама) ближи и његов отац.

У овом моћном епифанијском тренутку Марица тражи неког свог, другог Бога, и у том другом Богу, она налази спас, наду и смирење. Она се осећа другачије. Ко је тај други Бог? Које особине мора да има тај други или другачији Бог, који жени доноси спас, наду и смирење? Пошто је први Бог, по неосећајности и тиранству, сличан Митру, Марицином мужу, мислим да га можемо назвати патријархалним Богом. Према логици тог контраста, други, Марицин нови Бог, мора бити феминистички, онај који поштује жене, који их третира на хуман начин и не дозвољава им да се наруши њихово достојанство. Након ове епифаније уследиће Марицино

спасавање самоубилачког мужа, или њен бравурозни говор, којим је „оживела“ мужа, предајући му нову снагу.

Размотримо сада Веселиновићеву јунакињу из романа *Сељанка*, Анђелију, чији живот од удаје овај писац приказује као ропски и мученички. По доласку у кућу свог мужа, Анђелија непрекидно двори све укућане, ради у пољу и око стокe. Начине на које је њено тело механизовано и експлоатисано већ сам представила (Томић, 2012). Када изгуби све укућане, па и сина јединца, Анђелија је физички сломљена и духовно поражена. У том трену, Анђелија себе удара, окривљујући Бога: „Бог ми је дао лудило!“ (197). Потом она размишља, пита се:

Шта хоће тај Бог од мене? Зар му мало би што му дадох: оца и мајку, и свекра и свекрву, и другог свекра, и јетрвице и девере, и синовце, и синовице; зар му је све то мало, него ми још узе и њега!...Зар сам се ја за ово њему молила?...И сад ме оставља да живим – а уз'о ми живот, срце и душу – уз'о ми све...Па шта ћу сад; куд ћу сад?...Оћу ли опет да му се молим? ...Зар ја?...Њему?...О!...никад! (197)

Одмах након ових питања, следи Анђелијино директно оптуживање и одбацивање Бога:

Он је највећи крвник; он је измучио свог сина што га Турчин не би измучио!...Он не види муке и патње светске; он богује!...Та пре бих се замолила Вуку Срдановићу него њему!...И да сам се замолила Вуку за ма што – он ми не би одрек'о!“ (197).³

Приповедач наставља: „И би јој криво, и би јој тешко на Бога...Да јој је било могуће да га нађе, она би се с њим тукла на смрт и на живот! Срџба њена горела јој је у грудима к'о ватра“ (197). Анђелија се дуго времена љути на Бога, а на сахрани њеног сина ни поп не уме да одговори на њену срџбу. У српској књижевности тог времена, а сасвим је могуће и касније, чини се да немамо овако радикално представљен однос жене и Бога, где би се жена радо тукла са Богом на смрт и живот. Како можемо да разумемо ову жељу? Да ли она произилази из жеље да се Богу нанесу бол и патња

³ У роману, Вук Срдановић је ожењен мушкарац који силецијски насрће на жене у селу, а њихово ћутање задобија претњама и уценама. Анђелија је била једна од ретких жена која се успротивила Вуку и физички обрачунала са њим.

коју једна жена трпи? Да ли то онда имплицира да је Бог неосетан и хладан за патњу оних који су ионако незаштићени?

Размотримо сада пример Веселиновиће Саре из приче „Робијашица“. Сару муж брутално батина зато што мисли да је она крива што немају порода. У самоодбрани Сара убија мужа, одлази у затвор и постаје, како наслов приче каже, *робијашица*. За време издржавања казне, Сара ће затруднети са другим мушкарцем. Због доброг владања, пуштена је на слободу, на издржавање условне казне. Али, мушкарац је напушта, јер јој закон не дозвољава да се уда док издржава условну казну. По рођењу детета Сара постаје узорна и одговорна мајка. Она воли своје новорођенче, негује га пажљиво, са радосћу га одгаја и шаље у школу. Када јој се син разболи и умре, она се трансформише у алкохоличарку и промискуитетну жену, па сваке године рађа по једно дете. Њена клетва упућена Богу („Боже!...Зликовче један, што учини од мене?“, 440) није први пут исписана, јер је изриче и Анђелија, јунакиња Веселиновићевог романа *Селанка*, и то у истом тренутку, када пати због смрти свог сина јединца.

Ако применимо запажања Светлане Славскаје Греније [Svetlana Slavskaya Grenier] (Slavskaya Grenier, 2001) о одликама феминистичких писаца, Веселиновића можемо окарактерисати феминистичким писцем због велике осетљивости према проблемима жена и због интензитета покушаја да продре у њихову психу. Није без значаја приповедачево премештање кривице и осуде са Саре на друштво и Бога: „Јадница!...и Бог и људи трудише се, док је дотле не доведоше...“ (441).

Анализираћу сада сатиру Драге Гавриловић „Зашто грех напредује“, у којој је ауторка представила сан једног српског књижевника. У том сну, писац одлази на небо, код Светог Петра, не би ли му овај светац објаснио зашто грех у српском друштву толико, са свих страна, напредује. Одмах на почетку сусрета Свети Петар кори књижевника, јер, чим једна душа пада пред његове ноге, писац пита ког је она пола.

Шта ће ти то?! Овде нема пола. Све су душе једнаке. Тамо код вас имају мушки првенство. Овде влада равноправност за све. –

Књижевник се узверио. Наопако, мисли он. На небу већ влада еманципација женскиња! Зато код нас ничу књижевнице к’о печурке... Не мож од њих више ни живети... Пре лепо ми мушки кад распише које уредништво или други ко награду за изворну приповетку, зграбимо Тургењева или ког другог омиљеног писца, прерадимо га или преведемо, потпишемо своје име или знак, па слава и награда не фали... А сад брате, не мож, ни то... Одмах се

тај женски измет смеши. Изгледа ти, као да хоће да ти довикне: знам и тебе и твој маневар, као стару крајцару!” (Гавриловић 1990/2: 43)

Тако, убрзо постаје јасно да је жаришно полазиште приче сукоб функционалног интелектуализма писаца мушког и женског пола. Док се књижевници приказују невештим, наивним и неуким критичарима друштвеног зла, књижевнице отворено, критичким пером изоштравају поглед на стање ствари. Зато у овој сатири учитељица-књижевница Драга Гавриловић, са позиције обезвређене класе *женског ауторства*, не штеди критику ни према једној класи српског друштва, посебно према класи свештенства.

Гавриловићева описује ожењеног сеоског свештеника који злоупотребљава своје моћи, те уз помоћ претњи, уцена и сексуалних сплетки унесређује судбину младих учитељица. Што је више млада учитељица бранила своје моралне принципе, то су свештеникове подвале, казне, сплетке и притисци били учесталији, суровији и надмоћнији. „Није могла да поднесе срамоту, па се побелела и умрла“ (59). На исти начин је завршила и друга нова, такође, млада учитељица. Наглашавање трагичне младости ових жена не имплицира само њихова недовољна искуства са светом, већ опомиње и на непостојање закона који би штитили жене од мушке насртљивости (упоредити Драшкић и Поповић-Obradović, 1998: 11-26 и Nikolić-Ristanović, 1998: 26-36). Истовремено, другим женама ова прича служи као опрез који опомиње на потребу одбране и конструктивнијег реаговања од перверзних моћника. Осуда и критика књижевнице постају већи у трену када открива да је поп са локалним учитељем утицао на повећање разврата у селу. Учитељица-књижевница Драга Гавриловић закључује:

Реци сваком да не ваља дати ни самом свештенику вечиту власт над школом. Ако је ваљан, нека га народ бира и за председника и то на извесно одређено време, а ако је сумњив карактер, даље с њим, да не пропадне народ и морално због власти његове! (Гавриловић 1990/2:59)

У прози српског реализма свештеник-силоватељ је најрадикалнија фигура од свих других ликова свештеника, јер своју улогу посредника између људи и Бога не врши помоћу светих религијских ритуала већ сексуалног насиља.

У српском реализму књижевници су пратили историјску динамику класног идентитета свештенства. У време владавине Милоша Обреновића свештенство је било малобројно и слабо образовано (Вулетић, 2002: 135): „не само нижи свештеници, већ и неки великодостојници једва су могли читати и писати“ (Миљковић-Катић, 2002: 166). Свештеници су били такође добро плаћена лица, при чему су парохијски свештеници били имућнији од обичних попова, посебно ако су живели при градским или варошким насељима (Миљковић-Катић, 2002: 169). Због тога је положај свештеника био бољи од положаја учитеља и већине чиновника. У историјским студијама указивало се на неодговоран рад свештеника, због чега су постојале бројне жалбе грађана (Миљковић-Катић, 2002: 167). То, међутим, није битније угрозило високи углед који су свештеници имали у друштву.

Општа тенденција писаца је била критичка. Највише су на удару били неписменост и необразованост, као и паразитски начин живота на рачун сељака (Милован Глишић, „Ни око шта“, 1875; Лаза К. Лазаревић, „Школска икона“, 1880). Светлик Ранковић тој листи додаје и описе сексуалних слобода, уживање у храни и пићу, као и слом идеала којим дефинише укупну промашеност живота свештеника (*Порушени идеали*, 1900). Такође, ваља нагласити разлике у односима писаца према овој теми. У својим романима Симо Матавуљ (*Бакоња фра Брне*, 1892) и Стеван Сремац (*Поп Ђира и поп Спира*, 1894) посматрају моћ и злоупотребе свештенства на хумористичан и благонаклон начин, а Веселиновић се у роману *Хајдук Станко* (1896) враћа на идеализацију, обликујући лик попа као кључног представника српског отпора турској власти.⁴ Критика свештеника се код Лазаревића заострава иронијом, код Драге Гавриловић

⁴ Писци попут Матавуља, Сремца и Ранковића су у романима *Бакоња фра-Брне*, *Поп Ђира и поп Спира* и *Порушени идеали* представљали класу свештенства (фратарску и православну) као ону која не окупља истинске вернике, већ људе који у црквеним институцијама траже могућност брзог и лаког решавања егзистеницијалне ситуације, освајања вишег статуса на социјалној или класној лествици, уживања већих сексуалних слобода и неометаног уивања у храни и пићу. Однос самих писаца према описивању ових феномена је различит. Матавуљ и Сремац комички и са благонаклоним ставом описују такве фратре и свештенике, док Ранковић не крије свој критички став и трагично виђење завршетка таквог приступа религији. Док Матавуљеви и Сремчеви попови на крају романа тријумфују, Ранковићеви страдају, осећају се животно промашено. У оваквом контексту, логично је што код Матавуља и Сремца не постоји осуда Бога и свештеника, док су код Ранковића на осуди само свештеници.

сатиром, а код Ранковића трагедијом и песимизмом. Каснији писци, на пример, Драгутин Илић, у роману *Госпођа Марија* (1917), не мењају негативну перцепцију попова. Илићев поп Чита је политички манипулатор и себичан муж. Своја политичка превирања ускладио је са прагматичним интересима и читалац ниједном не наилази на сцену која попа веже за цркву, већ само за политичке малверзације.

У односу на поменуте ауторе нико није тако оштро осудио свештенике, нити описао поменуте догађаје сексуалног злостављања учитељица као што је то учинила Драга Гавриловић. Како је многе друге појаве преносила из живота у књижевност, могуће је да ће се открити архивска документа која илуструју исте случајеве сексуалног насиља попова над учитељицама из тог времена.⁵ Друге жене-писци критику свештенства Драге Гавриловић чвршће везују за патријархалну идеологију. Милка Гргурова у причи „Две жене“ (*Босанска вила*, Сарајево, 1896/21-22) открива свештеника као патријархалног бранитеља мушких интереса. Он не дозвољава удовици Анки да се поново уда, или да удвостручи своју економску моћ и сексуална искуства, не кријући уз то своје преференције покорне жене, која не сме да говори шта мисли и осећа. Гргурова у причи „Циганка“ (*Босанска вила*, Сарајево, 1900/1-3) раскринкава свештеника као шовинисту.

Критички радикализам Лазаревића, Драге Гавриловић и Веселиновића носи исте поруке. Лазаревић и Веселиновић имплицирају да Бог није праведан и хуман према женама, а Гавриловић да неморалне свештенике треба кажњавати.

Контекст ових негативних ставова је исти. Чин осуде и критике Бога и свештеника условљава посебна свест представљених женских ликова. У најдраматичнијим тренуцима свог живота оне су остављене од Бога. Лазаревићева Марица, младе учитељице код Гавриловићеве, Веселиновићеве Анђелија и Сара трпе насиље и злостављање од стране мушкараца који су господари свега, па и њихових живота. Таква концепција жена сагласна је Српском грађанском законнику (написаном

⁵ Овде пре свега мислим на представљање скандалозног додељивања награда писцима за плагијатске радове (у поменутој сатири), као и на постојање учитељица (тада нове интелектуалне елите) које су се калуђериле због различитих притисака друштва које су трпеле јер су желеле неометано и без омаложавања да се баве књижевношћу („Њен грех“, *Садашњост*, Кикинда, 1896/25-29).

према аустријском закону), који је на снази био од 1844. до 1946. године, и према којем жене нису имале никаква права.

Начин осуде и критике божије нехуманости је различит. Код Веселиновића и Гавриловићеве осуде су директне, код Лазаревића и Гргурове индиректне. Када конфигурација женског односа према Богу и свештеницима долази из пера мушкараца писаца, она није мушкоцентрична нити мизогина. Књижевници попут Лазаревића и Веселиновића у овим причама, где су описали и однос жене, Бога и религије, жену нису видели као девијацију у односу на мушки род, већ су религијско устројење односа видели као девијацију према женској класи људи. Мушкарци греше, али не осећају кривицу; као повлашћена родна класа они пролазе углавном некажњено. Жене не греше, али трагично страдају. Марицу је њена патња коштала пола живота, Анђелија је изгубила једино дете и остала је сама, Сара је морално пропала, а учитељице су умрле силоване. Од свих писаца, само Веселиновић допушта женским ликовима да говором пренесу своје разочарање, огорченост и осуду Бога. Само Веселиновићеве јунакиње желе да казне Бога због неправедне патње коју су доживеле.

Књижевнице су такође биле радикалне у свом виђењу свештеника. Драга Гавриловић и Милка Гргурова приказују најмрачније склоности свештеника, повезујући мушко насиље са сексуалношћу, а патријархални национализам виде као разисам и шовинизам.

Ако знамо да су Јанко Веселиновић и Драга Гавриловић били учитељи, онда се ова сазнања додатно компликују. У историјским истраживањима наглашен је нетрпељив однос између учитељске и свештеничке класе. Занимљиво је да су књижевници и књижевнице у својим делима објашњавали позадину овог сукоба. Мислим да је важно повезати идентитет ових учитеља-писаца са радикално изреченим истинама о женама, Богу и религији, јер се могу разумети као део њиховог просветитељско-интелектуалног ангажмана. Они су својом књижевношћу иступили у јавност са истинама о злостављању жена на које друштво и заступници његовог правног система нису одговарали променама. Ови писци су постављали узнемиравајућа питања и конфронтирали се са догмом, бранећи универзалне принципе људских бића.

Извори

- Веселиновић, Јанко М. (б.г.и). „Робијашица“ у *Целокупна дела. Књига друга* (Стеван Јелача, прир). Београд: Народна просвета.
- Веселиновић, Јанко М. (б.г.и). *Сељанка у Целокупна дела. Књига трећа* (Стеван Јелача, прир). Београд: Народна просвета.
- Веселиновић, Јанко М. (1966). *Хајдук Станко*. Сарајево: Свјетлост.
- Гавриловић, Д. (1990). „Зашто грех напредује“. У Драга Гавриловић, *Сабрана дела. Приповетке, Девојачки роман, Преводи. Друга књига* (Владимир Миланков, прир). Кикинда: Књижевна заједница Кикинде.
- Гргурова, М. (1896). „Две жене“. *Босанска вила*, број 21-22. Сарајево. Дигитална Народна библиотека, Збирке Медијцентра Сарајево-Инфобиро: Босанска вила (1885-1914) <http://serbia-fogum.mi.sanu.ac.rs/Webbook.jsp?entry=12919>
- Гргурова, М. (1900). „Циганка“. *Босанска вила*, број 1-3. Сарајево. Дигитална Народна библиотека, Збирке Медијцентра Сарајево-Инфобиро: Босанска вила (1885-1914) <http://serbia-fogum.mi.sanu.ac.rs/Webbook.jsp?entry=12919>
- Илић, Д. (2001). *Госпођа Марија* (Радослав Ераковић, прир). Нови Сад: СКЦ.
- Лазаревић, Лаза К. (1986). *Целокупна дела. Свеска 1*, прир. Владан Неђић и Бранимир Живојиновић, ур. Мирослав Пантић. Београд: САНУ.
- Матавуљ, С. (1893). *Бакоња фра-Брне*. Београд: СКЗ.
- Ранковић, С. (1946). *Порушени идеали*. Београд: Просвета.
- Сремац, С. (2008). *Поп Ђура и поп Спира*. Земун: ЈРЈ.

Литература

- Beauvoir, Simone de (1971). *The Second Sex* (H. M. Parshley, прев). New York: Alfred A. Knopf (оригинално објављено 1949).
- Draškić, M. i Olga Popović-Obradović. (1998). „Правни положај жене према Српском грађанском закоником (1844-1946)“. У Латинка Перовић, ур. *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века, 2. Положај жене као мерило модернизације* (11-26). Београд: Институт за нову историју Србије.
- Grenier Slavskaya, S. (2001). *Representing the Marginal Woman in Nineteenth-Century Russian Literature*. London: Greenwood Press.
- Nikolić-Ristanović, V. (1998). „Кривичноправна заштита жена у Србији 19. и 20. века“. У Латинка Перовић, ур. *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века*.

- veka, 2. Položaj žene kao merilo modernizacije (26-36). Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Miljković-Katić, B. (2002). *Struktura gradskog stanovništva Srbije sredinom XIX veka*. Beograd: Istorijski institut-Službeni glasnik.
- Tomić, S. (2009)[2013]. *A New Understanding of Laza K. Lazarević's Story To Matins with Father for the First Time and One Hundred Years of the Interpretative Norm* (translated by Kosara Gavrilović and Višeslav Simić). *Serbian Studies* 23(2): vii-xiii, 181-318. Bloomington, Indiana: Slavica Publishers.
- Tomić, S. (2012). *Tipologija junaka i junakinja u prozi srpskog realizma iz rodne perspektive*. Novi Sad: Filozofski fakultet. Doktorska disertacija.
- Васић, Ј. „Симболика и религијски смисао иконе у православној цркви“, рад је у припреми за објављивање у електронском часопису *Академска реч*, Алфа Универзитет, Београд.
- Vuletić, A. (2002). *Porodica u Srbiji sredinom 19. veka*. Beograd: Istorijski institut-Službeni glasnik.
- Warne, Randi R. (2003). Feminist Theology. In *Encyclopedia of Feminist Theories*, ed. by Lorraine Code (pp. 471-473). London and New York: Routledge (first edition 2000).

Svetlana Tomić

God and Priests: Judgement and Criticism from the Point of View of Female Characters

Abstract: Female literary characters of Serbian realistic prose so far have received little and inadequate interpretation. The analysis of the literary relationships between women, Orthodox Religion and God has also been neglected. In this paper the author focuses on female characters in stories and a novel by Laza K. Lazarević, Janko Veselinović and Draga Gavrilović. The female characters suffer domestic violence or abuse. In the most dramatic moments in their lives women feel that God abandoned them. For that reason some heroines decided to find other, different, “their own God“ (Marica in Lazarević's story “To Matins With Father for the First Time“), while others criticized and cursed God (Sara in Veselinović's story “A Female Convict“), wanted to beat God for causing women permanent pain (Anđelija in Veselinović's novel *A Peasant Woman*). Draga Gavrilović followed the sharp

pens of male writers, who had described priests as uneducated and hedonistic spongers. She went further in criticizing priests' sexual abusive behaviours, clearly arguing for better laws, which would control the power of the clergy. Since Veselinović and Gavrilović worked as teachers (which was the very new identity for women at the time) the author links their teaching profession to their truly enlightening role. Both of them acted as functional intellectuals, speaking truth to public, defending the basic principles of human life in order to advance human freedom and knowledge.

Keywords: domestic abuse, women suffering and Orthodox Religion, clergy power, teachers-writers, intellectual.

УДК 821.163.41.09-31

Бојана В. Анђелић
Филозофски факултет у Новом Саду
mala.bonnana@gmail.com

РЕЛИГИЈА КАО ИЗВОРИШТЕ ХУМАНИХ ИДЕЈА У ПРОЗИ ДРАГЕ ГАВРИЛОВИЋ

Сажетак: Циљ овога рада јесте приказ религијских елемената у прози Драге Гавриловић, прве српске романсијерке. Главни јунак њене прозе јесте жена, углавном српска народна учитељица, најчешћа тема љубав између двоје младих, а радње смештене у варошице. Читав књижевни опус Драге Гавриловић цитатно је ослоњен на *Нови завет* – основни хришћански документ. У раду користим методу корелације и сагледавам роман *Девојачки роман*, у коме је главна јунакиња Даринка – оличење принципијелности, поноситости, моралности, честитости, савесности, ревности, поштености, учтивости, узорности, верности, доброте, предусретљивости и блакости – а кроз чију је личност (схватања и делања) Драга изложила свој систем вредности утемељен на *Новозаветним* списима.

Кључне речи: религија, реализам, учитељица, школа, образовање.

„Љубав према Богу и љубав према ближњем два су крила истих врата која се отварају и затварају само заједно.“
Сорен Кјеркегор

„Најбољи проповедник је срце, најбољи учитељ је време, најбоља књига је свет, најбољи пријатељ је – Бог.“
Талмуд

Драгиња Драга Гавриловић (1854-1917) је прва жена која пише романе у српској књижевности. Рођена је у Српској Црњи, у трговачкој породици. Завршила је Учитељску школу у Сомбору, те је као учитељица

радила у месту свога рођења, уједно пишући и објављујући своја дела у бројним часописима (*Јавор, Орао, Невен, Садашњост*).

Драгин роман *Девојачки роман* објављен је 1889. године у *Јавору* – листу за забаву, поуку и књижевност. Обилује аутобиографским елементима. Наиме, Драга је уписала Учитељску школу након што је напунила двадесет година, доба када је требало да девојка већ буде удата.¹ Врло је могуће да су се између трговца Милана Гавриловића и његове најстарије кћерке Драгиње често водили разговори о брачном животу. Даринка Драгић, главна јунакиња овога романа, оличење је идеалне учитељице, али и идеалне жене. Уз њено име стоји читав каталог особина: принципијелност, поноситост, моралност, честитост, савесност, ревност, поштеност, учтивост, узорност, верност, доброта, предусретљивост, благост. Даринкин систем вредности утемељен је на *Новом завету*. Није удата и врло трезвено размишља о брачном животу:

Речи и дела људска често одстоје једно од другога, као небо од земље. Ретки су људи који раде као што говоре! Много време треба, секо, док човека познамо. И зато је многи привидно сретан брак не венац од ружа, већ бодљива трња, и у браку обично трпи то онај ко је невин. (Гавриловић, 2007: 22)

Даринка има две сестре – Босиљку и Ружицу. Ружица је попут Даринке. Говорећи о животу, наводи цитате из *Светог писма*: „Јер ко вели: ‘Ја љубим Бога.’, а мрзи на брата свога, лажа је; та ко не љуби брата свог кога види, како може љубити Бога кога не види“ (Гавриловић, 2007: 25)?! Даринка је одувек дуго и строго оцењивала своја дела и поступке. Била је тиха, ћутљива и озбиљна, те јој се због тога често наносила неправда. Без обзира да ли је направила неки несташлук или не, сносила је кривицу. Тражила ју је у својим делима и управо због тога почела рано да мисли: „Ал’ тако радећи упознала је већ у петнаестој години својој многу себичност и поквареност људску, која се у свету под образином поштења и свете истине често дешава“ (Гавриловић, 2007: 33). Увек је говорила истину. Све људе је сматрала браћом прилазећи им са чистим срцем и

¹ Милорад Антонић у тексту *Девојачки роман из 1899. године* наводи сазнања до којих је дошао разговарајући са људима из Српске Црње, који су познавали Драгу: „Утицала је на девојке да се не удају због одговора и интереса родитеља, подучавала их је основама хигијене и домазлука: једном речју, била је оно што се звало, права народна учитељица. Децу је често водила у природу, волела је цвеће“ (Антонић, Лакетић, 2013: 130).

чистом душом. Често се, дуго клечећи са склопљеним ручицама, молила Богу: „Боже, Боже, подај здравље мојој матери, а мени узми! Мене и онако нико не воли“ (Гавриловић, 2007: 41). Хтела је да буде сама и да се на миру исплаче. Уточиште је налазила у књигама, вери и молитви. Прерано је сазрела и није могла да појми малограђанштину, интерес, ограниченост.

Некадашња повучена, суморна и тиха Даринка временом је прерасла у живу, окретну, умиљату, веселу и лепу девојку. Од малена је одударала од средине показујући интересовање за писану реч. Даринкини родитељи то нису разумели, те су покушавали да је одвоје од књиге. Отац Рада је врло често говорио да су књиге криве за Даринкин начин размишљања. У више наврата је хтео да је одвоји од читања, тако да је она своје друговање са књигом крила од родитеља и јавности. У много чему се разликовала од својих вршњакиња. За себе је хтела образованог и поштеног мушкарца који би је волео. Није дозволила да јој родитељи бирају за кога ће се удати: „Мада сам женскиња, у тој се ствари и моје мишљење мора узети у обзир. А ја ћу пре умрети но што ћу себи мужа купити или своју љубав продати“ (Гавриловић, 2007: 57). Даринка је била и остала истрајна у својој одлуци да се не уда за онога ког не љуби. У њеним речима осећао се „дах самога створитеља, који се љути што му се ускраћује човечанско право, тек зато што оживљава женско тело“ (Гавриловић, 2007: 57). Постојаног је карактера, размишљања, најкоректнијих схватања и погледа на свет. Често се позивала на Бога. Говорећи о својим виђењима склапања брака по жељи родитеља, истиче да се сигурно и „Бог мора срдити на људе који пред његовим светим лицем једно другом верност задају, а још се и не познају“ (Гавриловић, 2007: 60). Даринка жели да се образује и тиме постане користан члан друштва кога би сви поштовали, па макар се никада и не удала. Сматра да „жена треба у младости да се образује и изабере себи позив, да постане материјално независна од мушкарца, не би ли се на тај начин искоренио прорачунати брак из користољубља својствен вредностима грађанског доба“ (Живковић, 2011: 294). Највише од свега жели да буде самостална:

Видиш, оче, ја сам о свему размишљала па те сад молим, испуни ми молбу и допусти, да и ја, као мушки, изаберам себи позив. Тако ћу, ако не нађем човека, кога би могла волети, и опет остати користан члан друштва, кога свако по заслуги иштује, а не тек проста „баба девојка“ коју сви ни криву ни дужну презиру. (Гавриловић, 2007: 80)

Даринка је девојка постојаног, тврдог и чврстог карактера, која озбиљно мисли и своја размишљања отворено казује. Временом је почело слабити богатство њеног оца, њихово имање је потом задесио пожар, да би се напослетку Даринкини родитељи разболели и умрли. О Даринки и њеним сестрама бринуле су тетке њиховог оца. Даринка је често размишљала о својим родитељима. Често је размишљала и о момку, своме „браци“, који јој је некада у детињству рекао: „Умри, али не дај пољупца без љубави!“ Ова реченица се провлачи кроз цео роман и временом је постала једна од Даринкиних животних девиза. „Међу молитвама њезиним за све несрећне била је придодата и једна за срећне; међу срећнима био је и њезин ‘браца’“ (Гавриловић, 2007: 102). Списатељица у даљем току радње искушава Даринку не би ли испитала њену постојаност и „чврстину њених животних опредељења“ (Миланков, 1989: 137). Даринка упознаје грофа Станишића и, иако сиромашна, одбија га не устручавајући се при том да изнесе своје мишљење о сиротињи.

Даринка није желела да се њен живот своди само на кујну, дом, домазлук, поврће, воће, моду и картање, на шта се иначе сводио живот већинског дела женског становништва. Истрајала је у својој намери и уписала државну учитељску школу. Многа места у *Девојачком роману Драга* је посветила учитељском позиву, нарочито у другом делу. О своме искуству у школи, своме девојачком ђаковању, писала је путем писама (укупно их има седам) својим сестрама:

Јунакиња увиђа огроман распон између суштинских вредности и оних који се награђују у образовном систему. Њено сведочанство није објективна слика њенога знања, али се Даринкина оријентација на суштинске вредности и препознаје, између осталог, у томе што право знање претпоставља оценама, које се пречесто стичу денунцирањем колега и снисходљивим односом према професорима. Лош карактер надомешћује незнање – то је све што младе девојке учи учитељска школа у којој владају пристрасност и неправда. (Ахметагић, 2007: 13)

Даринка је своје знање стекла понајвише читањем и размишљањем. Била је кивна на професоре, који су врло специфични, те на испиту траже онај назив и баш оне речи које су они употребили. Учила је због сопственог образовања и позива који хоће да стекне, а не само зарад добре оцене: „Папир нека говори шта хоће, а ја ћу се трудити и од сад да постанем у сваком погледу достојна онога позива којег се ни сам Спаситељ

није стидео“ (Гавриловић, 2007: 129). Јаког је карактера и не подлеже средини. Поштена је и праведна иако окружена пристрасношћу и неправдом. Пати због професора, који „у нечијем оку виде трун, а у нечијем не виде ни балвана. Трун виде уз највећу ларму, а на балван се невинно осмејкују, да га не би приметиле друге оштрије, али за оцену непозване очи“ (Гавриловић, 2007: 129). Овде се напросто намеће паралела са *Јеванђељем по Матеју*:

Не судите, да се вама не суди. Јер ће вам се судити судом којим ви судите, и мериће вам се мером којом ви мерите. Зашто видиш трун у оку брата свога, а брвна у оку своје не примећујеш? Или, како можеш рећи брату своје: Стани да ти извадим трун из ока твога, па ћеш онда видети како ћеш да извадиш трун из ока брата свога. (*Нови завет*, 2003: 5)

Даринка је бескрајно правична и уљудна. Не ради нити против своје девојачке савести, нити против учитељске дужности. Сматра да само праведни професори могу да од својих ученика очекују љубав и поштовање, и да тек тада могу да се диче именом које је носио Спаситељ. Велики су заправо само они који извршавају законе и науче људе. У црној хаљини и кратке косе залагала се за поштену женску чељад. Није се дала завести, нити одати било каквом искушењу:

Умри, али не дај пољупца без љубави! То је моја девојачка лозинка. Тој идеји остаћу ја вазда верна, као што ћу увек бити тек права Српкиња. Уз то ћу се целог живота свог строго придржавати Спаситељевих речи: „Што ниси себи рад, не чини другоме!“ (Гавриловић, 2007: 134)

Никада се није уплитала у оно што није њен посао и у оно што је се не тиче. Савести је чисте, поносита, уљудна и скромна. Но, ни пред ким не пузи. Ограничене, примитивних схватања и некарактерне са разлогом назива умним богаљима, олошима женским и изметима педагошким, и са њима не жели да има посла. Није горда, али ни пузавачке, ни мачије природе: „Потребно је имати јак карактер и систем вредности утемељити снажно на нечему што је ван овога света да би ова врста ‘дресуре’ која учи да се исплати бити олош, оставила личност неокрњеном“ (Ахметагић, 2007: 13). Драгина врлинска бића пате, али је победа извесна. „Трпен је увек спасен!“, волела је да каже Даринка. Снажна, осетљива и енергична

није се жалила на неправду, ни партајичност својих наставника: „Ја ћутећки сносим недаћу своју“ (Гавриловић, 2007: 138). Поштеност, доброта, племенитост, пријатност, учтивост и љубазност вире из сваке Даринкине речи. Отресита је, али и душевно бескрајно чиста. Све што од Бога жели „само је здравље нама презренима, а њима [мисли на професоре који верују својим женама, умилним приправницама и ‘одличним грађанима’] дуг живот, те да једном увиде кога су у недрима гајили а кога одбацили као кукољ или олош“ (Гавриловић, 2007: 147).

За разлику од многих својих колегиница, Даринка је учитељску школу уписала из љубави према томе позиву, своме народу и уопште човечанству: „Дошла сам овамо да се спремам за оно што ће ми донети тежак, тудан, али поштен живот“ (Гавриловић, 2007: 150). Завириће у срца својих будућих ђака и предано вршити своју дужност. Не зна каквим надређенима ће је живот одвести, али верује и нада се: „Бог је добар, а и људи нису ваљда сасвим слепи“ (Гавриловић, 2007: 155).

Захваљујући залагању Незнанка Незнанковића, Даринка је после годину дана добила посао учитељице у оближњем селу. Својим поступцима придобила је поверење и поштовање од стране мештана:

Даринка је, међутим, савесно вршила своју дужност, а ван школе је била блага, учтива, предусретљива у сваком свом делању. Је ли само могла, помогла је свакоме, било саветом или иначе, али нико се није могао похвалити да је учитељицу обавезао, било поклоном каквим било гозбом или другим чиме. Приход јој је био мален, но она је волела и оскудицу трпити, него бити коме обвезна или дужна. (Гавриловић, 2007: 164)

Драгина јунакиња се након две године остварила и на емотивном пољу удавши се за Незнанка Незнанковића, коме је поклонила први пољубац, пољубац из љубави. Даринка „успева да склопи брак заснован на узајамном поштовању, љубави и једнакости“ (Мирков, 1999: 10). Славица Гароња-Радованац брак између јунакиње овога романа и Незнанка тумачи као „награду за доследност и истрајност у моралним принципима“ (Гароња-Радованац, 2010: 48). Даринка је девојка за пример – еманципована и моралног кодекса. Издигла се изнад нискости живота и тиме истакла своје достојанство.

„Блажени који су чистог срца, јер ће Бога видети“ (*Нови завет*, 2003: 3)! – Даринку је вера храбрила, а праведност, неисквареност и истрајност потпомогле остварењу свих њених замисли.

Литература

- Ахметагић, Ј. (2007). Врлинска бића Драге Гавриловић. У: Јасмина Ахметагић (прир). *Драга Гавриловић. Изабрана проза (7-15)*. Београд: Библиотека Моба/Мултинационални фонд културе.
- Бакотић, Л. (ур). (2003). *Библија. Стари и Нови завет*. Београд: Метафизика.
- Гавриловић, Д. (2007). Јасмина Ахметагић (прир). *Драга Гавриловић. Изабрана проза*. Београд: Библиотека Моба/Мултинационални фонд културе.
- Гароња-Радованац, С. (2010). Први женски роман (Драга Гавриловић, *Девојачки роман*, 1899). У: Славица Гароња-Радованац. *Жена у српској књижевности (39-51)*. Нови Сад: Дневник.
- Живковић, А. (2011). Девојачки роман Драге Гавриловић: први женски роман у српској књижевности. У: *Жене: род, идентитет, књижевност. Зборник радова са V међународног научног скупа одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу (293-299)*. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Миланков, В. (1989). *Живот и дело Драге Гавриловић*. Кикинда: Књижевна заједница Кикинде.
- Мирков, Н. (1999). Драга Гавриловић. У: *ПроФемина (137-140)*. Београд.
- Томић, С. (ур). (2013). *Валоризација разлика. Зборник радова са научног скупа о Драги Гавриловић (1854-1917)*. Београд: Алтера/Фондација мултинационални фонд културе.

Bojana V. Anđelić

Religion as a Source of Human Ideas in Draga Gavrilović's Prose

Abstract: The aim of this paper is to analyze religious elements in the prose writings of Draga Gavrilović, the first Serbian female novelist. Her prose always presents a woman as the heroine; it is usually a local Serbian teacher; the most common theme is love between young people, with the plots set in small towns.

The entire literary oeuvre of Draga Gavrilović is filled with references to *New Testament* – the basic Christian document. In this work I use the method of correlation and observe the novel *The Maiden's Novel*, whose main heroine is Darinka – the embodiment of being principled, of pride, morality, honesty, conscientiousness, eagerness, integrity, politeness, exemplary behavior, faithfulness, goodness, attentiveness and mildness – whose personality (opinions and acts) Draga used to present her system of values based on *New Testament* writings.

Keywords: religion, realism, teacher, school, education.

UDC 821.111.09-1

Milena Nikolić
University of Belgrade
milenanikolic86@yahoo.com

MORALITY AND CHRISTIANITY IN THE WORKS OF WILLIAM BLAKE

Abstract: This paper deals with Blake's main idea of humanity which he expressed through beauty of the verse that emerged from his vivid imagination and acute intuition. Our aim is to demonstrate how his most astonishing and inviting contribution to literature was inspired by the religion he was, oddly enough, not practicing. We tried to show how inspiration and imagination that he discerned through moral teachings enlightened the most inviting aspects of Christianity in his writings: the strength to accept the errors as humane, the power to embrace contraries without which there is no progression, the wisdom to practice the idea of forgiveness and above all, the ability to emphasize humanity in the core of any theology. Our ultimate effort was to offer a new perspective on the interpretation of Blake's works, stressing the humanistic view of Christianity Blake fought to prioritize. His poetry is a demonstration of a firm bond between the written word and faith, language and religion, systematic reasoning and intuition, institutional teachings and spiritual insight. It gives man a chance to feel godlike, accept dualism of body and soul, make peace with heaven and hell and become friend of sinners.

Keywords: William Blake, religion, morality, Christianity, Poetic Genius, Humanity.

Perhaps it is a bit awkward to discuss Blake's perception of religion in the context of positive aspects of religious teachings in the world of literature. He may not be the most representative artist and poet who promoted religion in his works, but is undoubtedly among the first who raised a lot of provocative questions concerning the 17th and 18th century sensationalist and rationalist theories, and initiated a radically different interpretation of moral teachings.

Church was not the place he practiced going to, but he was not an atheist, deist or materialist. The aim of this paper is to present his contribution to literature, which was inspired by the religion he was not practicing. The paper sets out to show how magnificent the inspiration he found in religion was. His imagination went so far as to make him a herald of new morality based on his unique vision of Christianity.

The works of William Blake provide a rare example of the imaginative and inspirational mind that could draw energy out of religion and create a brand new system of faith in his poetry based on humanity. He was able to see both positive and negative aspects of religion and express them poetically and artistically. He was able to reverse the assumed order of things, question the pre-established categories of black and white, expose the banality of fixed moral codes and produce beautiful verses clothed in religious attire but always addressing a naked man, physically and spiritually. His poetry is a demonstration of a firm bond between the written word and faith, language and religion, systematic reasoning and intuition, institutional teachings and spiritual insight.

On Christianity

To Blake, religion was an artistic activity. Discerning the spirit of poetry in theologies was his main goal. According to him, the original energy has given birth to all religions. His aim was not to abolish religion but to re-interpret it, giving it a fresh, dynamic sense. His interest lies in the world we know and the qualities of mind which make religions possible. He believed that the main principles of Christianity are energies, assertion and the subjectivity of ideas. Therefore, he interpreted the Christian tradition solely having in mind the works of art that it had inspired. According to him, the Bible was the greatest poetry ever written and his paintings were filled with religious visions.

Blake takes a humanistic view of religion. In "Jerusalem" he writes: "There is no other God than that God who is the intellectual fountain of Humanity". He also addresses the "friends of righteousness" and tells them to "obey their Humanities & not pretend Holiness". Blake reminds us that "All deities reside in the human breast" and that "God only Acts & Is, in existing beings or Men."¹ The true religious man is aware of the contradictions that exist

¹ The line from Blake's most popular work *The Marriage of Heaven and Hell*, published in 1793. It consists of a poem as a prologue, a prose argument composed in six chapters, and a song as epilogue. The line is taken from "A Memorable Fancy", page 52 in Blake's *Poems and Prophecies*, 1793.

in different religions and knows that theology is the creation of both, man and God. Church is, therefore, God's instrument given into man's hands. It is in the better parts of ourselves that we should seek for what God has given us. Our faulty interpretation of Christianity has led us to the illness that pushes us closer to the spiritual death. The dualism of body and soul, our misperceived concept of sin, odd interpretation of love of woman for man, the questionable concepts of purity, chastity and morality are the causes of our spiritual failure.

The suppression of natural desires was Blake's main objection to Orthodox Christianity. His poetry was a call for physical awakening that, according to him, lead to real spiritual awakening. He sees the love between man and woman as the most vital part of Christianity. His vision of Christianity contains many pagan elements, as he absorbed everything in pagan that suited his Poetic Genius.² The poem "Jerusalem" presents absorption of pagan elements into Christianity. Man's emotional and sexual nature must be freed from the all-pervasive guilt: "Let the Human Organs be kept in their perfect Integrity,/ At will Contracting into Worms, or Expanding into Gods,/ And then, behold! what are these Ulro Visions of Chastity?" ("Jerusalem"). In illustration for this scene Albion dreams about two women: "What is a Wife & what is a Harlot? What is a Church? & what/ Is a Theatre? are they Two & not One? Can they Exist Separate?" Margaret Rudd believes that Blake is aware of the fact that "there is something in human nature which, before maturity and stability is attained, craves violence and degradation and that we must recognize it and somehow within our Christian beliefs provide safe outlet for it" (Rudd, 1956: 250). Only when Jerusalem learns about the flesh, is she ready to unite with Christ in her husband, and, through Christ, with God the Father. At first she is afraid of going through the pagan ceremony because she thinks it is wrong and against Christ's teachings. But Christ himself appears to tell her that she, like so many others, is wrong in trying to leave out of Christianity all that is passionate and pagan, and in trying to be impossibly 'good' without first putting into its proper place the desire to be 'bad'. It is included in the plan of salvation, this submission to sin in order to know forgiveness and control.

A love incarnated into the abstract form of a romantic ideal or governed by laws of purity cannot become spiritual love. Love of a woman for a man should be regarded in a different light. Blake wanted to disperse an illusion about the Fall and the feeling of guilt projected on a woman who is seen as

² I consider Poetic Genius as the intuitive power of the mind.

temptress by the male. The Fall of man is in every moral teaching associated with the sexual awakening. Blake was very critical of the marriage laws of his days and the Christian notions of chastity as a virtue. This is why he was mistakenly regarded as an advocate of unrestrained sexual love as a way of fuller life. He sees love in a spiritual, intellectual and physical sense. It is intuitive and creative, free from the social codes. Sexual attraction is only one aspect of love, but such as it is, it cannot be disregarded. According to Blake, the acts of love and sexual parts bring the profound vitality of contact because they involve the whole being.

Inspiration that Blake found in religion resulted in magnificent pieces of art, powerful poems and prophecies, a fresh vision of new morality that announced the marriage between two entities that had always been regarded as separate: heaven and hell, angel and devil, body and soul, reason and energy, innocence and experience. As a result of his convictions, he wrote the poem "The Marriage of Heaven and Hell". It represents a great spiritual awakening in the mind of its author. It is an ironic prophecy that questions the established values, offers redemption from oppression in a release of energy, desire and will. The contraries are wedded for the purpose of creation and they are perceived to be essential conditions of mortal life. He developed a 'diabolical' view of God and man as opposed to 'angelic' view of traditional religion. 'The voice of the Devil' denies that Man has two real existing principles – a Body and a Soul and that 'God will torment man in Eternity, for following of his Energies' (two central dogmas of the church-morality of Blake's day). He saw that the body, which religion had separated from the soul, was a vital portion of the soul and the senses, which religion found suspicious, were "the chief inlets of soul in this age". In The Argument of his *Marriage of Heaven and Hell* he wrote: "Without contraries is no progression. Attraction and Repulsion, Reason and Energy, Love and Hate, are necessary to Human Existence. / From these contraries spring what the religious call Good & Evil." Blake asserts that we should live in full possession of our senses. The rationalist gives primacy to the reason and debases the body and senses declaring it evil. Reason creates the dualism between body and spirit and invents the laws to drive them further apart. The Orthodox religion calls energy evil. That is why Blake allies with the energy and takes sides with the Devil to fight against the Angels and false Orthodoxy, further defining Evil as "active springing from Energy" and Good as "the passive that obeys Reason". For Blake, categories such as heaven and hell are relative, since they spring from the dualistic mind. Each category has its own standards and principles, which it regards as exclusively valid, and views the other with hostility. Hell is the realm

of the instincts and emotions, with their impulses, desires, and dynamic energies. It is in *The voice of the Devil* that we find the words: “Energy is Eternal Delight”. Heaven is the realm of the thinking, intellectual mind, with its logic, its order, and its ethical judgments, but it is also the place we go to in order to enjoy the energies of life. It is never a place of reward for good behavior.

Blake stands as a bridge between the institutional religion of the past and the tendency of the present time to seek the celestial hierarchies within the soul (Raine, 1951: 24). In an argument between a devil and an angel about God and Christ, Blake expresses his definition of the worship of God putting it into the mouth of the devil: “The worship of God is, Honouring his gifts in other men, each according to his genius, and loving the greatest men best; those who envy or calumniate great men hate God,/ for there is no other God”.³ Blake began to inquire what the enemy of true religion was. His answer is the abstract idea of God. He believed that the Divine Humanity was substituted for an invisible and unhuman deity. In his subjective perception of religion, Devil represented the true church; the Divine Humanity was the name for the spirit incarnated in the person of Jesus Christ – the rebellious spirit concerned with eternal life and forgiveness, not with the moral virtues.

Blake believed in the redemption of the world by the Divine Imagination. His God was Poetic Genius and Divine Imagination was his Saviour, identified again with the person of Jesus, who was for Blake “God becoming as we are, that we may be as he is”. Blake believed that Man is the image of God. The man’s divinity depends on the measure of his humanity. God and Man are identified: “God only acts & is in existing beings or men”. Blake stressed in his writings that forgiveness was a boarding ticket to heaven. It had to be applied to ourselves, our own faults, virtues and vices. We have first to learn to know and accept ourselves as we are. Blake states in *The Prologue* to the first chapter of “*Jerusalem*”: “The Spirit of Jesus is continual forgiveness of Sin: he who wants to be righteous before he enters into the Saviour’s Kingdom, the Divine Body, will never enter there. I am perhaps the most sinful of men. I pretend not to holiness.”⁴ Further it is said: “There is none that liveth & Sinneth not.../ How can the Female be Chaste, O thou stupid Druid, cried Los, / Without the Forgiveness of Sins?” The idea of mutual forgiveness, of acceptance and understanding, is set off against accusation.

³ Blake, William. *The Marriage of Heaven and Hell*. A Memorable Fancy. 1793.

⁴ Blake, William. *Jerusalem*.

According to him, Milton⁵ was the greatest poet who allied with Devils unconsciously: “The reason Milton wrote in fetters when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devil’s party without knowing it.”⁶ Milton talks about the Creation that emerged between the Fall of the Angels and the Fall of Man, categorizing spiritual beings into three orders: God, Angels, Man. Blake sees the Fall as the cause of disintegration of spirit. In Milton’s *Paradise Lost*, Hell, Chaos and the World have a physical existence, while Blake’s *Milton* represents a spiritual journey and spiritual events by means of his imagination.

In *A Descriptive Catalogue*⁷ Blake writes that:

[gods] ought to be servants and not the masters of man, or of society. They ought to be made to sacrifice to them; for when separated from man or humanity, who is Jesus the Saviour, the vine of eternity, they are thieves and rebels: they are destroyers. (1809: 101)

Man has to recognize and understand these forces. If he fails, they become dominant and destructive. George Wingfield Digby, the author of the book *Symbol and Image in William Blake*, warns against the oppression of the individual by the gods of the day if man is not able to understand them accordingly:

Even though they are separated from the individual and projected in the form of religious or social creeds, their energy still remains an unconscious force. They can be subjected to man only by the assimilative process of understanding. This should be the task of the truly spiritual man and the real Christian. (1957: 111)

Blake recommended the life that promoted cultivation of personality. He found a religion in a different view of Christ and the world. Intellect was his word for imagination. Therefore, he invented symbols of his own and created a

⁵ John Milton, an English poet, polemicist and a civil servant for the Commonwealth of England under Oliver Cromwell. He is best known for the blank-verse epic poem *Paradise Lost* published in 1674 (second edition). It affirms optimism in human potential. Milton’s views often go beyond the orthodoxy of the time but he did believe in Christian salvation through Jesus Christ.

⁶ Blake, William. *The Marriage of Heaven and Hell*. 1793.

⁷ *A Descriptive Catalogue* of 1809 is a description of and prospectus for an exhibition by William Blake of a number of his own illustrations for various topics. It also includes a set of illustrations to Chaucer’s *Canterbury Tales*.

new mythology which embodied the story of the Fall and regeneration of man by the imagination. He constantly refers to the Bible texts, Christian and Old Testament symbols and images but his own story with its mythological protagonists is always in the focus of his works. This is how he keeps the inspiration alive so that it may continually renew itself and develop. In her book on William Blake, Kathleen Jessie Raine, a British poet, critic and scholar writing on William Blake, summarized his writings as following: If all men were both poets and saints Blake's might be a sufficient teaching (1951: 25). Blake's unique vision lies in the link he set between religion and imagination, religion and poetry. Both of them were one to him. He regarded senses as a gateway to eternity but stressed that they fail to take into account the Poetic Genius. The limits we are subjected to due to our senses can be overcome by the imagination which strength and energy he discerned through religion. The old-age poetic conflict of body and soul can be solved by the healing power of faith. Blake recognized its role in setting the values that impose order on spiritual chaos. The hope that everything may come out all right at the end heals the wounded body and regenerates the soul. This is why Blake insists on saying that "man must and will have some Religion" but also points out that "every Religion that preaches Vengeance for Sin is the Religion of the Enemy". Blake's life challenge was "sun freed from fears", everything personal was his cultivation and his desires were his dogmas. As John Keats wrote to his friend, Benjamin Bailey in 1817: "I am certain of nothing but of the Holiness of the Heart's affections, and the truth of Imagination." William Blake's answer is in his Prologue to Jerusalem: "I am perhaps the most sinful of men: I pretend not to holiness; yet I pretend to love, to see, to converse with daily, / as man with man, and the more to have an interest in the Friend of Sinners."

References

- Blake, W. (1809). *A Descriptive Catalogue*. London: Keynes edition.
- Blake, W. January 1, 1923. *The Marriage of Heaven and Hell*. London, 1793.
Accessed on March 17, 2013, from source Web site:
http://en.wikisource.org/wiki/The_Marriage_of_Heaven_and_Hell
- Digby, George Wingfield. (1957). *Symbol and Image in William Blake*. Oxford University Press.
- Raine, K. (1951). *William Blake*. Longmans, Green & Co LTD.
- Rudd, M. (1953). *Divided Image*. London.
- Sampson, J. (1913). *The Poetical Works of William Blake*. Oxford University Press.

Милена Николић

Моралност и хришћанство у радовима Вилијама Блејка

Сажетак: У овом раду испитује се Блејкова главна идеја човечности, коју је он изразио кроз лепоту стиха, а која је проистекла из његове живе маште и оштре интуиције. Наш циљ је да се покаже како је његов веома запањујући и примамљив допринос књижевности био инспирисан религијом коју он, зачудо, није упражњавао. Покушали смо да прикажемо како су инспирација и машта које је он разаберао кроз учења о моралу, просветлила најпримамљивије аспекте хришћанства у његовим списима: снага да се грешке привате као људске, моћ да се привате супротности без којих не постоји напредак, мудрост да се примењује идеја праштања и изнад свега, способност да се у сржи сваке теологије нагласи човечност. Наш крајњи циљ је био да понудимо нову перспективу за тумачење Блејкових радова, наглашавајући хуманистичко виђење хришћанства за које се Блејк борио да се стави у први план. Његова поезија показује чврсту везу између писане речи и вере, језика и религије, систематског размишљања и интуиције, институционалних учења и духовне спознаје. То даје човеку прилику да се осети божанским, прихвати дуализам тела и душе, помири се са рајем и паклом и постане пријатељ грешника.

Кључне речи: Вилијам Блејк, религија, моралност, хришћанство, песнички геније, човечност.

UDC 821.111(73).09

Natalia Goncharova
Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences
nng@bk.ru

**A DOG-FLY IN “THE CHRYSANTHEMUMS“. TO THE
BIBLICAL ALLUSIONS IN J. STEINBECK'S SHORT
STORY.**

Abstract: I would like to have a look at the interplay of Old and New Testament allusions in the poetics of J. Steinbeck's short story “The Chrysanthemums”, namely, that of the plagues of Egypt (the Book of Exodus) and the parable of the sower in the context of the Dionysian myth, which helps both enrich our understanding of the short story and bring out another antitype. Moreover, the analysis reveals the story's strong connections with the Minotaur's labyrinth and ancient fertility rites that underlie Jesus' entry into Jerusalem, another motif featuring prominently in the story's semantic structure, which is, to a large degree, founded on the basic Indo-European myth about the fight between the Thunder-god and the Devil.

Keywords: antitype, allusion, basic Indo-European myth, fertility rites, labyrinth, parable.

The Worms at Heaven's Gate
Out of the tomb, we bring Badroulbador,
Within our bellies, we her chariot.
Here is an eye. And here are, one by one,
The lashes of that eye and its white lid.
Here is the cheek on which that lid declines,
And, finger after finger, here, the hand,
The genius of that cheek. Here are the lips,
The bundle of the body and the feet.

.....

Out of the tomb we bring Badroulbador.

Wallace Stevens

The chrysanthemums, handed to Elisa Allen as if they were a salute, are a complex symbol due to both common and contextual associations they evoke. Widely accepted as Elisa's alter ego, these flowers fell on stony ground: the "closed pot" of the great valley is paralleled by the heroine's name, *Elisa* suggesting *fleur-de-lis* and *Allen*, as a Celtic personal name, meaning "little rock" (cf. Garden of Eden vs. heavenly Jerusalem). At the end of the story, with the chrysanthemum sprouts on the road and Elisa's weak crying instead of the rain, the "closed pot" turns up as the "snaky" coat collar, burying the woman and her high hopes. Thus Elisa's dragon-slaying experience fails through: what has no root is taken away by Satan, *Word* being substituted by *worm* on the canvas of the tinker's wagon. This is reflected by the association of Elisa's garden tools with the horse and its disease, causing lameness, and losing in horse racing (as opposed to men's – and pests' and animals' – mechanical "get started"): cf. *snips* and *snip* as "a white spot between the nostrils of a horse" (Merriam-Webster Online); *scratcher* and *scratch* as "contestant whose name is withdrawn" (Merriam-Webster Online) and *scratches* as "a disease of horses marked by dry rifts or chaps that appear on the skin near the fetlock, behind the knee, or in front of the hock" (Dictionary.com); *bit* as "a mouthpiece, typically made of metal, which is attached to a bridle and used to control a horse" (OED).

The idea of cutting is reiterated throughout the story: the earth shines "like metal where the shares had cut"; "the hay was cut and stored"; Elisa "was cutting down the old year's chrysanthemum stalks"; the buyers got into a Ford *coupe*; Elisa destroys *cutworms* and instructs the tinker to cut the flowers down in July – in the New Testament, *Elisabeth* was the name of the mother of John the Baptist, who was born on the summer solstice (cf. "He must increase, but I must decrease" (John 3:30)¹). Viewed in the Dionysian context, Elisa is a maenad who is supposed to sacrifice the god to raise him from the dead, the traditional cattle substituting: Henry Allen has sold "thirty head of three-year-old steers" to the *Western Meat Company* – the cattle identified with the chrysanthemums ("The cattle on the higher slopes were becoming shaggy and rough-coated") – thus "steering" the tinker's "wheel boat" to the underworld, the big red pot as a setting sun. Elisa's "madness" identifies her with Lyssa ("canine madness"), daughter of the castrated Uranus, who took part in the killing of Actaeon by his own dogs and driving Minyas's daughters mad: "She kneeled on

¹ Here and elsewhere biblical citations are from Greek-English New Testament (27th ed.), 1998.

the ground by the starting bed. . . . She was kneeling on the ground looking up at him. . . . Kneeling there, her hand went out toward his legs in the greasy black trousers. . . . She crouched low like a fawning dog" (Elisa is also said to have "terrier fingers"). Madness is associated with "lameness" – and blindness as another chthonic metaphor. At the end of the story, Henry ". . . took one hand from the *wheel* and *patted* her knee" – earlier in the text, it was Elisa who "turned the soil over and over, and smoothed it and *patted* it firm. . . . A squeak of *wheels* and plod of hoofs came from the road" – later, while *rouging* her lips, she heard ". . . the little thunder of hoofs and the shouts of Henry and his helper as they drove the *red* steers into the corral" (*emphasis added*) (Legend has it that shi-tzu dogs (gods, J. Joyce would say) were born from a chrysanthemum that had touched the ground.) Thunder, perceived in ancient China as "the rumbling of a wagon carrying the souls of the dead across the sky", indicates the thunder-god chops up the clouds (or whatever symbolizes them) to free the rain or the sun; the Aztecs' Tezcatlipoca and the Quiché Mayas' Huracán are one-legged (Biedermann, 1992: 343). In the story, the number two, associated with division, is symptomatic of a deficiency: the two men from the Western Meat Company are "lame," each with "one foot on the side of the little Fordson"; Henry and Scotty ("the two men"), who leave at *two* to bring the steers down, have different social standings; the two animals, that draw the wagon, are a "mismatched team" of "an *old* bay horse and a *little* gray-and-white burro"; the two rows of articles painted on the wagon's canvas are intended for "cutting" (cf. the "ten parallel trenches" dug by Elisa "to receive the sets"); the two ranch shepherds are opposed to the tinker's lean mongrel dog; Elisa found two "old and battered aluminum saucepans" for the tinker to fix; two cranes, raised by the roadster, "*flapped* heavily *over* the willow-line and *dropped* into the riverbed"; as compared to the "little" roadster, the "covered wagon" appears "little" (*emphasis added*).

Elisa gets "mad" when she meets the tinker, an emphatically "big man" who "did not look old", the personification of the sprouts of the new year, Dionysus reborn. However, Elisa is mistaken: his stubbles are but the yellow stubble fields of the barren valley; the contents of the winnowing basket (liknon), the god's cradle – the phallus – represented by the pinecone-tipped thyrsus or the silently shown ear of grain at the Eleusinian mysteries, a cowardly mongrel dog or crooked (i.e., bent or twisted) letters on the canvas or wheels of what sounds almost oxymoronic – "an *old spring-wagon*" (*emphasis added*), which is "Fixed." The tinker is the bearded version of Dionysus, the castrated one, whose business belongs to the underworld. As a result of the substitutional sacrifice, the

"golden flower" "is inverted" into the golden (molten) calf (cf. "The irritation and resistance *melted* from Elisa's face" when the tinker mentioned the chrysanthemums (*emphasis added*)). Not unlike a priestess of the Eleusinian mysteries, Elisa Allen, who "has" in her name a stylized bee, said to be born from the rotting bodies of animals, transforms into a fly, or Beelzebub, "lord of flies", identified with the lunar bull-calf or Satan in the New Testament.

The dog-fly is a composite monster of the plagues of Egypt narrative from the biblical Book of Exodus to match the Minotaur, half-bull and half-man, who is connected with chrysanthemums, which, according to a Chinese legend, were to be taken to the emperor of China from Japan (the Dragon-fly Island) by young men and girls to restore his youth. In a German legend, (two) white chrysanthemums are associated with the Christ child, who came as a beggar to a peasant family and was given shelter on Christmas Eve (Perry, <http://www.uvm.edu/pss/ppp/articles/mumsleg.html>). The Christ child features also in the hagiography of Christopher, a dog-headed giant, who carried him across the river, the boundary separating the living from the dead. Elisa symbolically pays the tinker as a mythical ferryman to take her chrysanthemums to "a lady down the road" on his way to Los Angeles, who keeps "the nicest garden you ever seen" – her soul "waiting" in the "grey zone", represented by the fog that keeps away both rain and sunlight (the Chinese for chrysanthemum is *chū* "wait, linger" (Biedermann, 1996:68)).

It is true, first, the tinker intends to *ford* the river (cf. the Fordson (Ford coupe) of the men from the Western Meat Company) with the aim of "cutting": "Does this dirt road cut over across the river to the Los Angeles highway?" The two ranch dogs and the tinker's mongrel, their tails "stiff and quivering", circle to emulate the labyrinth dance that will be followed instead (the tinker ". . . climbed *stiffly down, over the wheel*" (*emphasis added*)) – the tool to sharpen scissors being "a little bobbit kind of thing." Describing the Shield of Achilles, Homer compares the dancers to a potter making trial of his wheel. In the same manner, the tinker will have to turn the wheel back, keeping the "closed pot" of the valley safe – in his wagon, he is "dry as a cow", his animals, likened to "unwatered flowers", hardly capable of "pulling through the sand" unless, as is mentioned repeatedly, it is damp. Henry Allen's "castration" is aborted, and Elisa blows her chance of being reborn (cf. "Some of those yellow chrysanthemums you had this year were ten inches across. I wish you'd work out in the orchard and raise some apples that big" – Christopher was depicted with the Christ child on his shoulder, who was holding the apple of the world). Elisa's problem is that she is afraid of fighting (her "cutting" is ironically reduced to doing away with

parasites). Meanwhile, the lexical context is quite explicit about the necessity of that: the Salinas River is bordered with *cottonwoods*, and the Valley is closed off with the "grey-flannel" fog – in Central European fairy tales fog is explained as spinning on the part of demonic creatures (Biedermann, 1996); the chicken *wire* is from "Old English *wir* "metal drawn out into a thread," from Proto-Germanic **wiraz* (cf. Old Norse *viravirka* "filigree work," Swedish *vira* "to twist," Old High German *wiara* "fine gold work"), from PIE **wei-* "to turn, twist, plait" (Online Etymology Dictionary) – before being torn by the Titans, boiled in a cauldron, and roasted, Dionysus as a child was enticed with toys, spinning tops and balls of wool among them (Dictionary of Mythology, 1994). The Christ child, whose sacrifice is euphemistically couched in his becoming "as heavy as lead", is carried over by Christopher (de Voragine, 1993: 12) (cf. "Her figure looked blocked and heavy in her gardening costume. . ."; "Two cranes flapped heavily over the willow-line. . ."; "We get so heavy out on the ranch"). The successful transition ("baptism") resulted in the saint's staff twice "bearing leaves and fruit like a palm tree" (de Voragine, loc. cit.) – it is true, though, he was beaten with iron rods, had an iron helmet put on his head, and bound to an iron chair with a fire made underneath. (*Elisabeth* is also the name of the wife of Aaron, whose rod turned into a snake and swallowed the snakes of Pharaoh's sorcerers; by using it, Moses provoked the ten plagues.) This makes clear the difference between the firstborn of the Israelites and those of the Egyptians: the blood of the roasted Paschal lamb, which marked the Israelites' doorposts, presumably with the sign of the cross, made the crossing/parting (or "cutting") of the Red Sea possible (cf. Joshua 2, see below). Upon seeing the cross, devil, Christopher's second master, ". . . left the road, and led Christopher over a wild and desolate tract before returning to the road" (de Voragine, 1993: 11), making his path "crooked". With the chrysanthemum sprouts destroyed, Jesus' entry into Jerusalem, represented in the story as a mock-Dionysian procession, is botched. According to the Synoptic Gospels, the road, as well as the donkey Jesus rode, was covered with garments; on the road, people also spread leafy branches – palm fronds in the south; pussy willow, another symbol of eternity mentioned in the story, in the north. In the story, the horse and the donkey, which drew the tinker's wagon, are described as "unwatered flowers", the donkey and ox beside the Christ child's cradle being part of the Nativity scene. The cradle of Dionysus (who was also depicted as riding a donkey or a goat), with a phallus in it, was covered with a piece of cloth, and it was the bacchantes' job to uncover it and bring the god back to life. The same act is symbolically performed by Elisa and the tinker as they take off their hats (Elisa also changes her old masculine

clothes for a dress) and described in the phrase: "Kneeling there, her hand went out toward his legs in the greasy black trousers. Her hesitant fingers almost touched the cloth". Moreover, Elisa's face and the tinker's dog are depicted with the same adjective *lean*, "thin, spare, with little flesh or fat," c.1200, from Old English *hlæne* "lean, thin," possibly from *hlænan* "cause to lean or bend", from Proto-Germanic **khlainijan*, which would connect it to Old English *hleonian* (see *lean* (v.)). But perhaps rather, according to OED, from a PIE **qloinio-* (cf. Lithuanian *klynas* "scrap, fragment", Lettish *kleins* "feeble" (Online Etymology Dictionary)). That is, Elisa's fragmented "moonface" is likened to a dog's/"gray-and-white burro's" body (cf. the moon-shaped Jericho from a late twelfth century manuscript from Regensburg, Germany), which represents both the victim and the murderer, a hybrid: not unlike the Minotaur, Christ is portrayed as a man with a donkey's head in a Palatine rock drawing. The moon, whose waxing and waning makes it the symbol of both death and rebirth, in its sickle shape, becomes the tool of the lunar donkey as a castrator: the early Christian *Philologus* describes the wild ass biting off the genitals of male foals and thus propagates the virtues of celibacy (Biedermann, 1992). The "fickle" moon refers to the sinful world – conquered by Virgin Mary, "a woman clothed with the sun, and the moon under her feet" (Revelation 12:1). Hence Jesus' entry into Jerusalem is preceded by going out of Jericho, near which the healing of the blind, mentioned in the Synoptic Gospels, takes place (before the tinker's arrival, Elisa occupies the upper position sematicized through vision: she "looks down" at men and pests (repeated thrice); after that, she "looks up", the tinker standing "over her" (cf. the two triangles of the hexagram); other descriptions include: ". . . her eyes were as clear as water"; "Her figure looked blocked . . . , a man's black hat pulled down over her eyes"; "She brushed a cloud of hair out of her eyes"; "Her eyes sharpened"; "Her eyes hardened with resistance"; "Elisa's eyes grew alert and eager"; "Her eyes shone. She tore off the battered hat and shook out her dark pretty hair"; "Her shoulders were straight, her head thrown back, her eyes half-closed. . ."; "Her eyes blinked rarely"; "She tried not to look . . . but her eyes would not obey".

Matthew speaks of two blind men (Matthew 20:29-34); Mark makes a point of mentioning blind Bartimaeus' throwing off his mantle when called (Mark 10:46-52); Luke inserts the parable of the ten pounds (Luke 19:11-27). John tells the story of the resurrection of Lazarus, including taking away the stone (cf. Elisa's last name, which, incidentally, echoes Peter's), Jesus' lifting up his eyes, and unbinding (John 11:38-44), which is connected with the healing of the blind ("Could not he who opened the eyes of the blind man have kept this

man from dying?" (John 11:37)). The idea of unbinding, untying, or uncovering relates the donkey Jesus rode to Lazarus – and his sister Mary, who "rose quickly" (not unlike Bartimaeus, "son of Timaeus" – the Holy Apostle Timothy is connected with the lunar goddess Artemis – cf. "an ass tied and a colt with her" (Matthew 21:2)) when Jesus called for her. According to O. M. Freidenberg (Freidenberg, 1998), entering the city (fem.) of Jerusalem (personified as a woman – "the daughter of Zion" in Matthew 21:5 and John 12:15; "the kingdom (fem.) of our father David" (substituting for the city as a female) in Mark 11:10; a mother, who "did not know the time of your visitation" and will be destroyed in Luke 19:44 (cf. John 12:16) – or, more specifically, as the ancient goddess of fertility) during Succoth, associated with ancient fertility traditions, would implicate the "holy marriage" of heaven and earth (represented by both the city and the ass), which leads to the "untying" or "reviving" of the sun (the solar donkey), the object of the divine service performed in the temple, where Jesus goes. O. M. Freidenberg notes blindness is related to lameness, closely connected with the donkey and referring to the waning of the moon ("lame" are the men from the Western Meat Company (see above); "lame" is the tinker as he "climbed over the singletree, steadying himself with a hand on the burro's white rump") (also cf. Matthew 21:14). As the story unfolds, Elisa is shown as a maiden, a mother, and an old woman, the three phases in a woman's life associated with the three most striking phases of the moon (Biedermann, 1992) – cf. the three-legged lunar donkey of Iranian tradition. As is the case with Jerusalem, no revival takes place. The similarity between Elisa and the city is intensified by the presence of the wire fence with a picket ("late 17th cent. (denoting a pointed stake, on which a soldier was required to stand on one foot as a military punishment): from French piquet 'pointed stake', from *piquer* 'to prick', from *pic* 'pike'" (OED)) gate that protects her "Garden of Eden", attacked by both Henry and the tinker; their actions – and those of the beasts, which "leaned luxuriously into their collars" when leaving (cf. Elisa's turned-up coat collar at the end of the story) – are described with the verb *lean* (see above). Thus the tinker appears mock-savior/fertilizer, who "pounds out the dents" in the moon instead of "regenerating" it: "I can make it like *new* so you don't have to buy no *new* ones. That's a *saving* for you"; "They *save* their things for me to sharpen up because they know I do it so good and *save* them money"; "Good as *new* I can fix them"; "You don't have to buy no *new* ones" – cf. "She took off a glove and put her strong fingers down into the forest of *new* green chrysanthemum sprouts that were growing around the *old* roots"; "She put on

her *newest* underclothing and her nicest stockings and the dress which was the symbol of her prettiness" (*emphasis added*).

The tinker asked *fifty* cents for his work (the money to buy supper with), only half of one hundred, associated with completion – one half of the year he spends travelling from Seattle to San Diego (Henry and Elisa are going to have dinner at *five*); *ten* pounds from the eponymous parable is the money the good servant earns (or "grows" (cf. Luke 19:21, 22)) for his lord – Elisa grows ten-inch blooms and digs ten trenches to plant the shoots. After growing "*complete*", Elisa sees a dark speck on the road, the sprouts thrown away by the tinker; when the roadster "turned a *bend*", she "*swung full around* toward her husband so she *could not see* the little *covered* wagon" – her coat collar, covering her face, reminds of the napkin (and other covers), in which the wicked servant kept his pound (cf. the red geraniums, "*closed-banked*" around Elisa's house and the "*dense bank* of willows and cottonwoods that bordered the river" mentioned in connection with the tinker's arrival (*emphasis added*)). The idea of unbinding, untying, or uncovering and genuflection are connected with getting out of the Minotaur's labyrinth following Ariadne's thread (which Theseus as a thunder-god tears when he leaves her asleep on Naxos) or Rahab's cord/line of scarlet thread (Joshua 2, see above) and "making straight the way of the Lord" (Matthew 3:3, 11:10; Mark 1:3; Luke 3:4, 1:76; John 1:23 – cf. Isaiah 40:3, 4, where "straightening" relates to the return from the Babylonian captivity) and John the Baptist's words about stooping down and untying the thong of Jesus' sandals. When Elisa kneels to pick up the shoots or touch the cloth of the tinker's trousers with her *fingers*, she acts practically as John did; however, baptizing in water does not take place. Likewise, the tinker, who ". . . drew a *big finger* down the chicken wire and made it *sing*", seems, like the "great" John the Baptist associated with the summer solstice, to try to make it "straight": "I aim to follow nice weather" (cf. Matthew 11:17 (Luke 7:32, John 11:15): "But to what shall I compare this generation? It is like children sitting in the market places and calling to their playmates, 'We piped to you, and you did not dance; we wailed, and you did not mourn'"). In the parable of the sower, the sun is mentioned or implied in the stories of the first, second, and fourth seeds. In the case of the first seed, the sun is traditionally personified by the bird; in the case of the second seed, it is mentioned in the text; in the case of the fourth one, it is symbolized by the "fruit". The bird is usually connected with the south; sunrise, described in the second case, points to the east; the north, associated with darkness, is where the third seed belongs; and the west is related to harvest time. Thus the seed

"moves" counterclockwise, the way the Moon revolves around the Earth; the Moon is used as a reference point in the Book of Genesis.

At the start of the story, the "dog-headed" Elisa left a "smudge of earth" on her face that ends up as a "dark speck" on the road – instead of "a glowing there". *Smudge* has a meaning of "a smoky outdoor fire that is lit to keep off insects or protect plants against frost. Origin: mid 18th cent. (in the sense 'suffocating smoke'): of unknown origin related to obsolete smudge 'cure (herring) by smoking', of obscure origin" (OED). In the immediate context, we have the description of Elisa's farm house, toward whose "whiteness" of the full moon she is protective. Among the ten plagues (Exodus 7-11), there are quite a number of parasites. Lice, the third plague, are generated from the dust of the land. The Egyptian sorcerers dismissed it as "the finger of God" – in the story, the tinker ". . . drew a big finger down the chicken wire and made it sing" (see above, also cf. Peter's denial). After the lice, come dog-flies, the fourth plague, which is known not to have affected the Israelites. The plague of pestilence destroyed the Egyptians' livestock (cf. the sacrificial lamb), and that of boils (cf. *speck*), as a continuation of the descent to the underworld, is caused by scattering two handfuls of soot from a furnace. The plague of boils is followed by that of hail (and thunder), that damaged the crops and evokes the fight between the thunder-god and the devil, including the motif of castration (the wheat and the spelt were not smitten as they were *dark*). Things were made worse with the plague of locusts, that, before being blown into the Red Sea, had devoured the crops and covered the ground so that it could not be seen. The plague of darkness completes the descent (cf. the "gray-flannel" fog, the "grey-and-white burro", the "graying" hair and beard of the tinker from the story). The scarab has done its job: the dung-ball of the sun has struck bottom and is ready to go up. Likewise, the chrysanthemums, cut down eight inches in July (cf. the eighth plague), will bloom in fall. However, the full eclipse comes with the death of the firstborn, the blood of the sacrificial lamb paralleled by the water turned to blood (in the story, their mixing is aborted by the definitive "Fixed" on the canvas of the tinker's wagon). The miraculous transformation is effected as soon as the ten plagues have taken place – for this very reason, it would appear, God instructs the Israelites to eat unleavened bread for seven days, the days of the plagues, which are marked by the absence of growth (the element *sheba* in the name *Elisheba* meaning "oath, seven"). Hence the month of the Abib (barley) marks the beginning of the Biblical year, which comes with the new moon after the barley is ripe (<http://www.karaite-korner.org/abib.shtml>). The Egyptian New Year started with the first new moon after the reappearance of

Sepdet (Isis)/Sirius ("glowing, scorcher"), the "Dog Star," connected with the beginning of the Nile flood, which had been absent from the sky for seventy days. This is, apparently, the "bright direction", the "glowing," Elisa saw as the tinker's caravan started its progress. In what follows, she acts as both the victim and the priest, Actaeon and Artemis, Dionysus and the lamb boiled in the cauldron – a scene paralleled by driving "the red steers into the corral" – to become a nurse instead of a maenad (that is why she snubs her husband's compliment: "You look strong enough to break a calf over your knee, happy enough to eat it like a watermelon").

The idea of mixing water and blood/wine lies at the heart of human perfection: identification with God demands the experience of negating one's own self. In John's Gospel, Jesus' first public miracle out of the seven is turning water into wine at the marriage at Cana (John 2:1-11) – the same transformation taking place on the cross when Jesus' side was pierced and in the story where the much-needed rain turns blood on the fighting gloves. C. Kerényi points to the pun based on the similarity of "mixed" wine and the drinking horn in ancient Greek (Kerényi, 1996). I, for one, too, would like to point to a parallel: the seven signs, performed by Jesus (Marriage at Cana, The Royal Official's Son (4:46-54), Paralytic at Bethesda (5:1-18), Feeding the 5000 (6:5-15), The Blind at Birth (9:1-12), Raising of Lazarus (11:1-44), Catch of 153 Fish (21:1-24)), can be juxtaposed with the seven psychic centers, chakras, through which Kundalini is supposed to pass. The deep mystical experience thus reached is based on the orgiastic practices, which activate the lower chakras, followed by Elisa in the story. The "dog" feeling should be exalted – in the realm of low vibrations – by the fly; at higher levels (with Sahasrara, or "thousand-petaled lotus", at the top) – the snake is carried skywards by the eagle, which is considered the symbol of the resurrected Christ – and John the Evangelist (in some depictions of the Last Supper, next to Judas lies a dog). In Mesopotamian mythology, Anzu/Zu, half-man, half-bird, is also a lion-headed eagle. The related parting of the Red Sea is closely connected with the act of circumcision – a variant of castration. Only the circumcised could eat the Passover meal – hence the frogs of the second plague – which are commonly associated with fertility, the moon, and, in Coptic Egypt, the Resurrection – turn up in the ovens and kneading troughs. At the start of the story, the buyers from the Western Meat Company stood, "each man with one foot on the side of the little Fordson" (see above) – a bronze shield from Crete features the bearded Master of Animals putting his foot on a bull's head while tearing a lion overhead (cf. Jesus' phrase: "He who ate my bread has lifted his heel against Me" (John 13:18) that follows close the washing of the disciples'

feet and Revelation 12:1). According to K. Kerényi, the *epiphany* of Dionysus was called *epidemy* as, in both cases, the invasion/explosion of something superhuman takes place (Kerényi, op. cit.).

The "flying" tinker and Henry, whose name means "home ruler", form another hybrid, which appears as the evil one, Satan, or the devil in the parable of the sower (Matthew 13:3-23, Mark 4:2-20, Luke 8:4-15), who is referred to as "the ruler of this world". These men are the "enemies-cum-friends" of Elisa (or Demeter/Persephone/Ariadne; cf. her "planting hands") as a seed. The four (groups of) seeds, sown randomly, as if by a blind sower, make up the square of the earth (cf. Elisa's "four big pockets" to hold the instruments of "castration" and the seeds), which has come into being through the Word of God. In the ancient Chinese tradition, it was likened to the four-cornered chassis of a chariot, heaven being represented by a circular canopy over it (cf. the tinker's "carrus navalis"). The "holy marriage" of heaven and earth (or the marriage at Cana) as a fertility rite, for example, in the mysteries of Demeter is the first stage of Kundalini awakening at the level of the four-petaled Muladhara (representing the sense of smell – the chrysanthemums' "bitter" or "nasty" smell in mentioned in the story), which is also connected with dragon-slaying. Satan, who is commonly associated with the Biblical serpent, in the parable, is represented by the birds, which devoured (or, according to Matthew, "snatched away") the seeds that had fallen along the path, the "dark speck" of the chrysanthemum sprouts in the story that the tinker will "supper" with. The second group of seeds, which is well above the ground and hence has no roots, fell on the rocky ground (cf. the name *Allen*) and was scorched by the sun. Emotions, that induce people to "fall away", are associated with the three lower chakras. The devastation of the Garden of Eden in Cabbala is connected with the cutting of the roots of the plants, which grew there. Moreover, the word $\psi\lambda\lambda\acute{\iota}\chi\iota\omega$ (tribulation) is connected with $\tau\rho\leftrightarrow\beta\omega\omega$, "from $\tau\rho\leftrightarrow\beta\omega$ – tribo (to "rub"; akin to . . . the base of $\tau\rho\gamma\omega\omega$ – tragos 5131 . . .); a rut or worn track: – path" and $\tau\rho\gamma\omega\omega$, "from the base of $\tau\rho\gamma\omega\omega$, "probably strengthened from a collateral form of the base of $\tau\rho\alpha\mu\alpha$ – trauma 5134 and $\tau\rho\leftrightarrow\beta\omega\omega$ – tribos 5147 through the idea of corrosion or wear; or perhaps rather of a base of $\tau\rho\upsilon\gamma\oplus\nu$ – trugon 5167 and $\tau\rho\leftrightarrow\zeta\omega$ – trizo 5149 through the idea of a crunching sound; to gnaw or chew, i.e. (generally) to eat: – eat" (Strong's Hebrew and Greek Dictionary). In Luke 8:13, through alliteration, the noun $\pi\Upsilon\tau\rho\alpha$ (rock) appears to be connected with $\pi\epsilon\iota\rho\alpha\sigma\mu\omega$, "a putting to proof (by experiment (of good), experience (of evil), solicitation, discipline or provocation); by implication, adversity: – temptation, X try", which is, in turn,

related to πῦρον, "apparently accusative case of an obsolete derivative of περῶ – peiro (to pierce); through (as adverb or preposition), i.e. across: – beyond, farther (other) side, over" (Strong's Hebrew and Greek Dictionary) (cf. "When the night is dark – why the stars are sharp-pointed, and there's quiet. Why, you rise up and up! Every pointed star gets driven into your body. It's like that. Hot and sharp and – lovely"). Another "enemy" is represented by the thorns. According to Luke, the seed fell "in the middle" of the thorns, which choked it: □πῦρνιφάν (Luke 8:7), σὺνῦρνιφάν (Mark 4:7), φπνιφάν (Matthew 13:7) – cf. "πνῶγῶ – pnigo 4155; to stifle (by drowning or overgrowth): – choke" (Strong's Hebrew and Greek Dictionary). The idea of water parting is also present here – however, the tinker goes back to the Salinas road, and no rain is to be expected (and hence no harvest).

Elisa's "crown of thorns" is the wire that protects her flower garden. It has been mentioned the verb *lean* is employed to describe Henry's and the tinker's *invasion* to be repeated in reference to his animals. The connection between weaving and fighting was shown by V. P. Kalygin, who pointed to the similarity of figit (weave) and fḫchit (fight) in Old Irish (Kalygin, 2011). Elisa, who wanted to "set the world on fire", settles for a little wine: "It will be enough if we can have wine. It will be plenty". In this context, another meaning of *speck* as compared to *lean* is to be considered: "a smoked ham of a type produced in NE Italy. Origin: via Italian from Dutch *spek*, German *Speck* 'fat bacon, whale blubber' (in which sense it was formerly used in English): related to Old English *spec*" (OED). According to Matthew, the people's heart has thickened/fattened (Matthew 13:15): /παξί(ν)ψη (παξί(ν)ῶ, from a derivative of π-ῶγνυμι – pegnumi 4078 (meaning thick); to thicken, i.e. (by implication) to fatten (figuratively, stupefy or render callous): – wax gross" (Strong's Hebrew and Greek Dictionary). In the Egyptian mythology, people with "heavy" hearts, which were devoured by Ammit, had to remain in the underworld – the Christ child, who was "as heavy as lead" baptized Christopher when made him go under the surface of the water (see above) – cf. the thorns. God hardened Pharaoh's heart to show his power for the heart (which, in terms of mythological consciousness, is put on a par with the phallus) to be pierced, and the fourth plague, dog-flies, mark the division between the land of the Egyptians and that of the Israelites.

References

- Abib (Barley) in the Hebrew Bible. Retrieved May 20, 2013, from <http://www.karaite-korner.org>
- Biedermann, H. (1996). *Dictionary of Symbolism*. Ware: Wordsworth Editions.
Dictionary.com (online). Retrieved May 20, 2013, from www.dictionar.y.reference.com
- Dictionary of Mythology*. (1994). Ware: Wordsworth Editions.
- Freidenberg, O. M. (1998). *Mif i Literatura Drevnosti (2nd ed.)*. Moskva: Vostochnaya Literatura RAN.
- Greek-English New Testament (27th ed.) (1998), eds. Barbara and Kurt Aland, Johannes Karavidopoulos, Carlo M. Martini, and Bruce M. Metzger. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft.
- Kalygin, V. P. (2011). *Yazyk Drevnejshej Irlandskoj Poezii (3rd ed.)*. Moskva: KomKniga.
- Kerenyi C. (1996). *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Merriam-Webster Online*. Retrieved May 20, 2013, from <http://www.merriam-webster.com>
- Online Etymology Dictionary*. Retrieved May 20, 2013, from <http://etymonline.com>
- Oxford English Dictionary (for ABBYY Lingvo x3), Revised Edition (2005). © Oxford University Press.
- Perry, L. Legends of the Chrysanthemum (online). Retrieved May 20, 2013, from <http://www.uvm.edu/pss/ppp/articles/mumsleg.html>
- Steinbeck, J. (1995). "The Chrysanthemums". *Fiction 100*. Eaglewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, pp. 1223-1230.
- Strong's Hebrew and Greek Dictionary* (online). Retrieved May 20, 2013, from <http://www.htmlbible.com/sacrednamebiblecom/kjvstrongs/STRINDEX.htm>
- de Voragine, J. (1993). *The Golden Legend: Readings on the Saints, Volume II* (W. G. Ryan, Trans.). Princeton, NJ: Princeton University Press.

Наталија Гончарова

Библијски обади у приповеци „Хризантеме“. Ка библијским алузијама у приповеци Ц. Штајнбека.

Сажетак: Желела бих да се осврнем на узајамно деловање алузија на Стари и Нови Завет у поетици приповетке „Хризантеме“ Цона Штајнбека; наиме, алузија на пошасту Египта („Књига Изласка“), као и на параболу о сејачу у контексту мита о Деметри. Овај осврт ће допринети томе да се наше схватање приповетке продуби, а такође и да се истакне нови антитип.

Кључне речи: антитип, алузија, основни индо-европски мит, ритуали плодности, лавиринт, параболо.

БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА / NOTES ON THE CONTRIBUTORS

АНЂЕЛИЋ, Бојана. Рођена 7. јануара 1988. године у Вировитици, у Републици Хрватској. Основне студије (Одсек за српску књижевност и језик) завршава 2010. године на Филозофском факултету у Новом Саду. Мастер студије завршава годину касније, када уписује докторске из Методике наставе на истом факултету. Учествоје на научним скуповима у земљи и иностранству. У оквиру своје докторске дисертације бави се проучавањем учитељског живота у прози српског реализма, те њеним компаративним контекстом. Поља интересовања: методика наставе српске књижевности и језика, српски реализам, међуратна књижевност, савремена српска проза, дејча књижевност, светска књижевност.

ДИЦКОВ, Весна. Доцент на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета у Београду, за ужу научну област хиспанске књижевности; магистрирала са радом *Књижевност на шпанском језику у Српском књижевном гласнику*, а докторирала са тезом *Рецепција хиспаноамеричке књижевности на српском језичком подручју (1930-1995)*. Бави се проучавањем књижевних веза између хиспаноамеричке и српске литературе. Учествовала на научним скуповима и објавила низ радова из следећих области: компаратистика, хиспаноамеричка поезија, како савремена тако и преколумбовска, рецепција хиспаноамеричких писаца XX века. Такође се бави изучавањем свих видова међукултурних односа који се јављају у додиру хиспанског света и Србије.

GONCHAROVA, Natalia, Ph. D. Assistant Professor at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences (Moscow). She is the author of *What the Parable Is Speaking About: From Jesus to Modernity, The Parable of Judas Iscariot (A Mythopoetical Essay)* and is currently completing her post-doctoral work. She also writes poetry and drama.

MĂRĂȘESCU, Amalia. Associate professor at the Faculty of Letters, Language and Literature Department of the University of Pitești. She has a BA in English and Romanian languages and literatures from the University of

Timișoara, an MA in Translation Studies from the University of Sibiu and a PhD from the University of Timișoara with the thesis *Mihail Sadoveanu și romanul mitico-istoric european / Mihail Sadoveanu and the European Mythical-Historical Novel*, published in 2008. She teaches English Literature, English Language Teaching Methodology and Translation Studies. She has published three books, *Annotated 20th Century English Literature (Part One, 2009, Part Two, 2011)*, *Sources of Error in Translation* (2009) and *Basic Issues in Translation Studies* (2012) as sole author, and co-authored three more (*English for General Science, The Advanced Student's Book of Bilingual Literary Translation* and *A Practical English Course*). She has also published more than 30 articles on comparative and postmodernist English literature, translation studies and English language teaching methodology, mostly in *Romanian Journal of English Studies, Language and Literature. European Landmarks of Identity* and *Philological Research and Studies. English Language and Literature Series*.

MATTISSON, Jane, Ph.D. Associate Professor of English Literature at Kristianstad University, Sweden. She is also Honorary Professor of English Literature at Ningbo University, China. She specialises in nineteenth-century British literature, modern Canadian literature, modern American literature, detective fiction and academic writing in English. She reviews books for *English Studies, Can Text, The Mystery Readers Association* and *Roads to the Great War*. She published *Knowledge and Survival in the Novels of Thomas Hardy* in 2002. She has contributed to a number of collections on Thomas Hardy, literature of World War One and academic writing. She is currently co-authoring a book on academic writing to be published by the Belarusian State University in Minsk, Belarus, in 2014.

NIKOLIĆ, Milena. Born on August 18, 1986 in Belgrade. She finished the Elementary and High-school in Leskovac, Serbia. In 2005 she moved to Belgrade and became a student of the English Department at the Faculty of Philology, University of Belgrade. In October 2010, she got the Master's degree on the thesis *Morality and Christianity in the Works of William Blake*. The paper is presented at the Second International Conference on Language and Literary Studies, "*Language, Literature and Religion*", held on 24th and 25th of May, 2013 at the Faculty of Foreign Languages at Alfa University in Belgrade. At present she is on the third year of PhD studies at the Faculty of Philology,

University of Belgrade. Her interests are Post-colonialism and Women & Gender studies.

PATTERSON, Jeremy, holds a master's in Translation Studies (French) and is currently completing a dissertation on the French literary manifesto at Middlebury College in the Doctor of Modern Languages program (French/Spanish). He teaches French as a senior teaching assistant at the University of South Carolina – Columbia, where he is taking further graduate coursework in the PhD program in Comparative Literature. His research interests focus on postcolonial contexts, particularly in relation to language and identity, as well as the relationship of religion and literature.

РАМАДАНСКИ, Драгиња. Рођена 1953. године у Сенти. Сарађује са многобројним листовима и часописима. Осим превода са руског и мађарског језика (тридесетак књига) објављује приказе и чланке. Бави се промишљањем књижевног превода (*Снешко у тропима*, есеји, 2012). Предаје руску књижевност на новосадском Филозофском факултету.

ТОМИЋ, Светлана (Београд, 1970). Доцент Србистике на Факултету за стране језике (Алфа Универзитет, Београд). Ауторка научне монографије *A New Understanding of Laza K. Lazarević's Story To Matins with Father for the First Time and One Hundred Years of the Interpretative Norm* (Indiana: Slavica Publishers, 2009[2013]). Уредила је зборник научних радова са прилозима о првој српској приповедачици и романсијерки, Драги Гавриловић – *Валоризација разлика* (Београд, 2013). Научне чланке објављује у америчким, регионалним и домаћим научним публикацијама. Специјалност јој је српски реализам и почетак модерне из родне перспективе. Истражује историјске проблеме везане за интензификацију књижевног стваралаштва жена у 19. веку у јужнословенском контексту, појаву првих професионалних учитељица-књижевница, као и адекватност институционализованог јавног знања о српском реализму и историји женске културе. У угледној периодици Србије, Хрватске, Босне и Херцеговине, Мађарске објавила је преко стотину књижевних критика, песме, песме за децу, приче, есеје и полемике. Ауторка је две књиге песама: *Тунели у наручју* (Београд, 2002 – награда Књижевне омладине Србије) и *Мегафони тишине* (Ниш, 2008). Чланица је америчких удружења *North American Society for Serbian Studies* и *Association for Women in Slavic Studies*. Сарадница америчког часописа за светску књижевност *World*

Literature Today, пројекта *Трећег програма Хрватског радија „Појмовник постјугословенске књижевности“* и српског *Центра за женске студије*.

ВЕКОЊ, Кристијан. Рођен 28.11.1979. године у Сомбору, дипломирао је на Учитељском факултету у Сомбору (Универзитет у Новом Саду) 2002. године и на Интернационалном Универзитету у Новом Пазару, Департман за филолошке науке, Англистика, 2011. године. Мастер академске студије завршио је на Филолошком факултету Универзитета у Београду 2012. године, одбранивши мастер рад под насловом “Мотив повратка у драмама *Повратак (The Homecoming)* Харолда Пинтера и *Копенхаген (Copenhagen)* Мајкла Фрејна”. Докторске академске студије, модул Књижевност, уписао је академске 2012/13. године на Филолошком факултету у Београду. Предаје енглески језик у две основне школе, има десетогодишње искуство у просвети, преко 300 сати стручног усавршавања за наставнике и један објављен превод.

ВИШТИЦА, Кристина. Професор енглеског језика и књижевности. Дипломирала на Филолошком факултету, Универзитета у Београду, где је завршила и мастер студије из енглеског језика и књижевности. Докторанд на Филолошком факултету, Универзитета у Београду. Тренутно ради као предавач на Алфа универзитету у Београду где предаје енглески језик.

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.09(082)

82.09:2(082)

РЕЛИГИЈА у огледалу књижевности :
(приредили) Александар Прњат и Тијана
Парезановић = Religion in the Mirror
of Literature / edited by Aleksandar Prnjat and
Tijana Parezanović. - 1. изд. – Београд :
Алфа универзитет = Alfa University, 2013
(Инђија : 4 kids media). – 138 стр. ; 29
cm

Радови на срп. и енгл. језику. – Тираж 50. -
Напомене и библиографске еференце уз текст.
- Библиографија уз сваки рад. - Summary.

ISBN 978-86-83237-92-0

1. Уп. ств. насл. 2. Прњат, Александар
[приређивач, сакупљач] 3. Парезановић,
Тијана [приређивач, сакупљач]

а) Књижевност - Религија - Зборници б)
Светска књижевност - Религијски мотиви -
Зборници

COBISS.SR-ID 203145996

