



АЛФА УНИВЕРЗИТЕТ  
ALFA UNIVERSITY

***ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И  
РЕЛИГИЈА***

~ ~ ~

***LANGUAGE, LITERATURE AND  
RELIGION***

**Приредили:**

**Александар Прњат и Тијана Парезановић**

**Edited by:**

**Aleksandar Prnjat 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, 2014. / First Edition, 2014

**Место и година издања / The place and year of publication**

Београд, 2014. / Belgrade, 2014

**Штампа / Print**

4 Kids Media d.o.o, Инђија

ISBN 978-86-83237-93-7

### **Уређивачки одбор / Editorial Board**

Проф. др Дара Дамљановић, Алфа универзитет  
Проф. др Радмило Маројевић, Универзитет у Београду  
Проф. др Смиљка Стојановић, Универзитет у Београду  
Проф. др Радмила Настић, Универзитет у Крагујевцу  
Проф. др Ана Пејановић, Универзитет Црне Горе  
Assoc. Prof. Carla Comellini, PhD, University of Bologna  
Assist. Prof. Adrijana Vidić, PhD, University of Zadar

### **Рецензенти / Reviewers**

Др Бранкица Бојовић  
Др Светлана Томић  
Др Наташа Филиповић



## САДРЖАЈ/CONTENTS

<b>Маја Ћук</b> , Улога религије и митологије у роману <i>Антилопа и косац</i> .....	7
<b>Тијана Парезановић</b> , Кристофер Бренан и Песме о Лилит: Потрага за Изгубљеним рајем.....	20
<b>Борислава Вучковић</b> , Религијски елементи у фотографским посмртним меморабилијама.....	38
<b>Јелена Јоргачевић</b> , Учење о греху Ф. М. Достојевског у контексту православне традиције.....	55
<b>Вошко Кнежић</b> , Neogvelfizam Nikole Tommasea.....	70
<b>Andrijana Jusup Magazin</b> , Biblijski intertekst u romanu <i>Emmaus</i> Alessandra Baricca.....	88
<b>Inna Makarova</b> , The Old Testament Noah's Ark Discourse in Western-European Art.....	103
<b>Nenad Miladinović</b> , Effects of Christianity on Old English Vocabulary.....	109
<b>Светлана Стаменов Рашета</b> , Деонтички модали у старозаветним књигама.....	120
<b>Miriam Patterson</b> , Sincretismo reflejado en la literatura latinoamericana.....	135
<b>БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА / NOTES ON THE CONTRIBUTORS..</b>	147



Маја Ћук  
Факултет за стране језике  
maki\_cuk@yahoo.co.uk

## УЛОГА РЕЛИГИЈЕ И МИТОЛОГИЈЕ У РОМАНУ *АНТИЛОПА И КОСАЦ*

**Сажетак:** У овом раду се анализира улога религиозних мотива и митологије у роману Маргарет Етвуд *Антилопа и Косац*, ослањајући се на теоријско виђење Хејдена Вајта. Наратор и водећи протагониста поменутог романа, Снежни, једини преживели човек након апокалипсе проузроковане људским фактором, поприма улогу проповедника и врача који својим креативним дочаравањем религије и митологије васпитава младе Кошчиће, необичну врсту људских бића створених вештачким путем. Његово поигравање са религиозним концептима и специфична постмодернистичка теогонија одражава виђења Вајта да како историјске хронике, тако и други наративи, попут *светих списа*, нису „наивно представљање необрађених чињеница“ (White, 1987: 176)<sup>1</sup>, већ несвесни одабир, поједностављивање и организовање релевантних чињеница на основу неких субјективних критеријума који су производ извесног доба и идеологије.

**Кључне речи:** *Антилопа и Косац*, религија, митологија, Маргарет Етвуд, Хејден Вајт.

У критичком есеју „Историјски текст као књижевни производ“ (“The Historical Text as Literary Artifact”), Хејден Вајт износи запажање да:

---

<sup>1</sup> “an innocent representation of raw facts.”

Као симболичка структура, историјски наратив не *понавља* догађаје које описује; каже нам у ком правцу да размишљамо о овим догађајима и испуњава нашу мисао о тим догађајима са различитим осећајним вредностима. (White, 2001: 1721)<sup>2</sup>

Главна премиса Вајта, образложена у његовом поменутом делу и сажето представљена у првом делу овог рада, јесте да је свако тумачење и стварање наратива, било да су у питању историјске хронике, митови или књижевни текстови, субјективно, дискутабилно и у великој мери зависно од тренутних доживљаја и схватања у култури и уметности.

Овакво виђење се илуструје у поступку писања романа *Антилопа и Косац*, где сегменти из религије и протагонисти из митологија бивају префигурисани у савремене симболе, у складу са субјективним виђењем религије и митологије саме Маргарет Етвуд и тренутних књижевних оријентација. Наратор и главни јунак романа, Снежни, својим пристрасним прекрајањем и утопијском реконструкцијом догађаја из прошлости, преузима на себе улогу савременог историчара и митографа у постапокалиптичном свету. Овај једини преживели припадник људске расе, након катастрофе и истребљења људи услед смртоносног вируса, поприма улогу духовног вође и васпитача који усмерава младе Кошчиће, нову и генетски унапређену генерацију људских бића створених вештачким путем, и утиче на њихов систем вредности и поимање света.

Када је реч о субјективном предочавању заплета и ликова из прошлости, оно не постоји само у сфери књижевности, већ и у случају других хуманистичких наука, као и саме историје, те, како Хејден Вајт верује, с обзиром на то да је историчар увек пристрасан и посматра историју из перспективе одређене интересне групе, „тешко је сусрести се са објективном историјом као научном дисциплином“ (White, 2001: 1712)<sup>3</sup>. Поменути историчар истиче да је „једна од одлика доброг професионалног историчара истрајност са

---

<sup>2</sup> “As a symbolic structure, the historical narrative does not *reproduce* the events it describes; it tells us in what direction to think about the events and charges our thought about the events with different emotional valences.”

<sup>3</sup> “It is difficult to get an objective history of a scholarly discipline.”



којом подсећа своје читаоце на изразито произвољан карактер свог тумачења, покретача и сила нађеног у вечито некомплетном историјском извештају“ (White, 2001: 1713).<sup>4</sup>

Вајт се позива на Фрајево теоријско виђење у вези са блискошћу и повезаношћу историје и мита и индуктивним приступом историчара који „покушава да избегава било који образац информисања осим оног који он види, или је искрено убеђен да га види, у самим чињеницама“ (White, 2001: 1713).<sup>5</sup> По узору на књижевна дела у којима преовлађује један од четири различита митска шаблона (мит романсе, мит комедије, мит трагедије и мит ироније), од стране историчара су „приче наизменично креиране из хроника операцијом коју сам другде назвао 'прављењем заплета'“, записује Вајт (White, 2001: 1713)<sup>6</sup>.

Поред позивања на Фрајево запажање, своје виђење Вајт поткрепљује теоријом Р. Г. Колингвуда да је „историчар изнад свега онај који прича приче и наговестио да се историјски сензибилитет изражава у његовој могућности да створи уверљиву причу из претпоставки 'чињеница' које, у својој необрађеној форми, уопште немају смисла“ (White, 2001: 1714)<sup>7</sup>.

Међутим, Вајт допуњује тврђење Колингвуда налазом да „се од догађаја прави прича потискивањем и подређивањем неких од њих и истицањем других, карактеризацијом, понављањем мотива, променом спона и тачке гледишта, алтернативним описним стратегијама, и слично, укратко, свим техникама које бисмо

---

<sup>4</sup> “One of the marks of a good professional historian is the consistency with which he reminds his readers of the purely provisional nature of his characterizations of events, agents, and agencies found in the always incomplete historical record.”

<sup>5</sup> “and trying to avoid any informing patterns except those he sees, or is honestly convinced he sees, in the facts themselves.”

<sup>6</sup> “and stories in turn are made out of chronicles by an operation which I have elsewhere called 'emplotment'.”

<sup>7</sup> “...the historian was above all a story teller and suggested that historical sensibility was manifested in the capacity to make a plausible story out of a congeries of 'facts' which, in their unprocessed form, made no sense at all.”

нормално очекивали да нађемо у осмишљавању заплета романа или комада“ (White, 2001: 1715)<sup>8</sup>.

У роману *Антилопа и Косац*, поред улоге главног протагонисте и наратора, Снежни има функцију историчара и сведока краха једне цивилизације, који, у духу Вајтове теорије, догађаје из прошлости препричава на субјективан начин, истичући и преобликујући као романтични мит дело и успомене на свог пријатеља Косца и вољену девојку Антилопу. Истовремено историјски хроничар и духовни вођа припадника нове и у физичком смислу напредније људске расе, Снежни показује колико на формирање људског поимања света, обогаћење духа и развој културе утичу предања и поруке у оквиру одређене религије и митологије. Специфичне сцене и виђења из *светих списа* се прожимају кроз приче Снежног, префигурисане у новом, другачијем виду, из перспективе историчара који говори из угла савремених књижевних, културних и социолошких теорија. Као што су, по Вајту, дела историчара „преводи чињеница у измишљене приче“ (White, 2001: 1722)<sup>9</sup>, тако Снежни, објективне и забрињавајуће слике из биографија блиских особа замењује улепшаном и ведријом верзијом прошлости, док носталгију, страхове, патње из детињства и жал због трагичног тока догађаја оставља за себе и изоставља у усменим историјским хроникама нове цивилизације. На тај начин потврђује виђење Леви-Строса које Вајт парафразира да су „стога, наша *објашњења* историјских структура и процеса више условљена тиме што изостављамо у нашим представљањима него оним што у њима поменемо“ (White, 2001: 1721)<sup>10</sup>. Желећи да Кошчићима понуди историјске прегледе лишене мржње, потчињавања, освајања, конфликта и разарања, као и свих осталих сличних тема које су

---

<sup>8</sup> “The events are *made* into a story by the suppression or subordination of certain of them and the highlighting of others, by characterization, motific repetition, variation of tone and point of view, alternative descriptive strategies, and the like – in short, all the techniques that we would normally expect to find in the plotment of a novel or a play.”

<sup>9</sup> “translations of fact into fictions.”

<sup>10</sup> “Our *explanations* of historical structures and processes are thus determined more by what we leave out of our representations than by what we put in.”

неумитни део сваке хронике и сведочанства о једној епохи, Снежни настоји да оформи другачију веру и хуманије религиозне приказе.

Косац је сматрао да је било довољно унапредити људску врсту у биолошком смислу, превидевши значај духовног живота, подсвесних и несвесних токова у људском уму, ментално разарајућих и психички мотивишућих фактора. Снежни својим деловањем, као и Вајт у теоријским виђењима, преиспитује улогу и одговорност историчара у давању смерница за наредну епоху. Кроз размишљања, присећања и исказе Снежног, Маргарет Етвуд настоји да истакне колико текстови, како књижевни, тако и историјски, имају васпитно-образовну улогу и колико они који „стварају заплет“ могу својим верзијама подстицати на добро или на лоше. Самим тим, Етвудова жели да нагласи како сваки наредни историчар, књижевни стваралац и сваки појединац који оставља писану реч, запажање и извесне смернице, мора да размишља о томе какав ће одјек и подстицај његов исказ имати у будућности.

На почетку романа затичемо Снежног и Кошчиће у амбијенту који подсећа на боравак Адама и Еве у рају. Међутим, њихов долазак на такву локацију одвија се у супротном смеру у односу на *Библију*. За Кошчиће, најпре се десила апокалипса, па Едемски рај, у који их је Снежни довео након поменуте пропасти људске цивилизације. Пре поменутог догађаја и његове нове улоге у новој ери људског рода, Снежни се звао Џими.

Нестанак људске цивилизације је проузрокован деловањем научника Косца, пријатеља Џимија, тј. Снежног, из младости, са којим је делио љубав према истој девојци, Антилопи. Пре него што је почео да шири смртоносни вирус, Косац је створио посебну људску врсту у лабораторији, покушавши да генетским експериментисањем одстрани архетипски негативне карактеристике човечанства, као што су завист, похлепа, злоба итд., које су доживеле кулминацију у периоду одрастања и младалачког доба Косца и Снежног.

Друштво у коме су они живели је било подељено на два различита сталежа: мањину привилегованих и богатих људи који су живели у луксузним Комплексима и на већину човечанства у запуштеним и опасним четвртима којима су владале бруталне банде, проституција и сурова борба за преживљавање. Над биљним и

животињским светом су се вршили опасни експерименти, на интернет сајтовима се промовисале видео игрице са насилним и скарадним садржајима, људи су били предмет уцена и трговине белим робљем. Укратко речено, у питању је било друштво у оквиру кога је дошло до кршења сваке Божје заповести и у оквиру кога су престали да постоје морални принципи и хуманост.

Поменуте околности се илуструју кроз животну причу Антилопе, девојке коју су обојица волели, а која је искусила да је као малу несрећни родитељи из сиромашног села у Азији продају своднику, који јој је „прокрчио пут“ ка дечјој порнографији. Коментаришући одлазак деце са ујка Еном из села у град, где су најпре продавале цвеће, Антилопа изјављује:

Наравно, свест о сопственој новчаној вредности није замена за љубав. Свако дете, сваки човек треба да осети љубав. Сама она би више волела да је искусила мајчинску љубав – љубав у коју је и даље веровала, љубав која ју је кроз џунглу пратила у облику птице, како би јој одагнала страх и усамљеност – али љубав је непоуздана, дође и прође, па је добро имати новчану вредност, јер се тада барем они који хоће да зараде на теби старају да имаш довољно хране и безбедности. Осим тога, много је људи који немају ни љубави ни новчане вредности, а боље је имати једно него немати ниједно. (Atvud, 2004: 142)

Овим речима Маргарет Етвуд приказује и доказује како је материјализам постао водећа оријентација која поприма митску димензију у савременом свету, чији прототип је дочаран у књижевној форми у роману *Антилопа и Косац*.

Шта се све и на који начин продаје и купује у оквиру оваквог система, у коме нема места за исказивање искрених и племенитих осећања и циљева, разобличава се у приказу даљих активности Антилопе. Под покровитељством ујка Ена, почела је да мами старије мушкарце у собу где би они, затечени обнажени са девојчицом, морали ујка Ену да плаћају велике своте новца да не би звао полицију. Антилопа препричава реакције настраних и бескрупулозних актера у оваквим сусретима:

С времена на време би и заплакали. Што се новца тиче, празнили би џепове, бацали би сав свој новац на ујка Ена, захваљивали би му што га прихвата. Нису желели у затвор, не у том граду где затвори нису хотели и где треба много, много времена да се подигне оптужница и одржи суђење. Желели су да утрче у такси што је пре могуће, да се укрцају у велике авионе, да одлете преко неба. (Atvud, 2004: 149)

Након убиства ујка Ена, Антилопа је научила да „све има цену“ (Atvud, 2004: 154), када је са још неким девојчицама одведена у једну вилу да снимају порнографске филмове. У замену за учење читања и писања енглеског језика, Антилопа је камерману Џеку пружала сексуалне услуге. Исту активност наставила је неколико година касније као проститутка, на коју је Косац налетео, изнајмивши је преко студентске службе, и касније ангажовао као васпитача Кошчићима у лабораторији. У исто време је Џими започео аферу са њом и на основу њене животне приче почео дубље и зрелије да размишља о проблемима свог друштва.

У оквиру оваквог друштва, заједно са осталим дечацима, „Џими је охрабрен да усвоји имиџ 'фрајерчине', типичан за његов пол“ (Osborne, 2008: 29)<sup>11</sup> од самог детињства, као и да „научи да сакрије своју емоционалну осетљивост и емпатичку природу испод фасаде циничне незаинтересованости“ (Osborne, 2008: 29)<sup>12</sup>. Усвојивши такав став, овај протагониста целог свог живота „остаје слеп“ на стереотипе у вези са женама, неправичне поделе у друштву и наношење патње и неправде одређеним појединцима. К. Озборн сумира овакву позицију речима:

Када први пут видимо Снежног у *Антилопи и Косцу*, он је крив за ову врсту подељеног мишљења, симболично приказаног кроз наочари за сунце, у којима једно од стакала недостаје. Не само да он размишља о својим унутрашњим поделама и бинарним системима свог старог друштва (наука/друштвене науке; Комплекси/плебеје, итд.) већ он

---

<sup>11</sup> “Jimmy is encouraged to adopt the 'tough guy' shell of his gender.”

<sup>12</sup> “learns to hide his emotional sensitivity and emphatic nature beneath a facade of cynical detachment.”

такође наглашава поделу између себе и Кошчића и пати због осећања изолованости и очајава због тога. (Osborne, 2008: 28)<sup>13</sup>

Причање читаоцима, али не и Кошчићима, о својој прошлости „дозволиће му да установи своју личну и културолошку митологију, на исти начин као што ствара митологију за Кошчиће“ (Osborne, 2008: 27)<sup>14</sup>, сматра Озборнова. Иако би га ова спознаја најпре могла збунити и узнемирити, ипак ће га довести до „већег разумевања друштвених сила које су га обликовале и доказа да почиње да се одваја од тренутних разочарења, сумње и резигнације“ (Osborne, 2008: 28)<sup>15</sup>.

Разочараност и згроженост исквареном људском расом, склоном пороцима и неморалу, навело је Косца на замисао и жељу да је „поправи“, биолошким путем стварањем нове расе људи и уништењем старе. Међутим, као што је већ поменуто, Снежни (не)свесно примењује другачију технику за унапређење морала људског рода, у којој важну улогу имају поруке које шаље кроз своје креативно излагање религије и митологије.

Кошчићима Снежни представља Косца као Бога, а Антилопу, његову девојку, као Божињу:

Косац је Деци Кошчевој направио кости од корала на жалу, а тела им је направио од манга. Али Деца Антилопина излегала су се из јајета, диновског јајета које је снела сама Антилопа. Заправо, снела је два јајета: једно пуно животиња, птица и риба, а друго пуно речи. Међутим, речи су се прве излегле, а

---

<sup>13</sup> “When we first view Snowman in *Oryx and Crake*, he is guilty of this kind of polarized thinking, symbolized through the sunglasses he wears, in which one lens is missing. Not only does he dwells on his own internal division and the old society’s binary systems (science/humanities; Compounds/pleeblands, etc), but he also accentuates the divide between himself and the Crakers, and suffers from the feelings of isolation and despair that result.”

<sup>14</sup> “will allow him to establish his own personal and cultural mythology, just as he is constructing a mythology for the Crakers.”

<sup>15</sup> “An increased understanding of the social forces that have shaped him and evidence that he is beginning to emerge from his current disillusionment, self-doubt, and resignation.”

Деца Кошчева тада су већ постојала, па су појела све речи јер су била гладна, и зато није преостала ниједна реч када се отворило друго јаје. Због тога животиње не могу да говоре. (Atvud, 2004: 110)

Упитан о рођењу њиховог Творца, Снежни објашњава Кошчићима: „Косац се никад није родио“, каже Снежни. 'Дошао је с неба, као гром.'“ (Atvud, 2004: 119).

Занимљива је прича Снежног о настанку и савладавању хаоса, која представља симбол за трагично уништење цивилизације у оквиру које су Снежни и Косац стасавали, али и извесно оправдање Косца од стране Снежног:

Људи у хаосу и сами су били пуни хаоса, а хаос их је терао на рђаве поступке. Стално су убијали друге људе. Јели су сву Децу Антилопину, упркос Кошчевим и Антилопиним жељама. Јели су их свакога дана. Убијали су их без престанка, јели су их без престанка. Јели су их чак и кад нису били гладни.

Грцаји, разгорачене очи: тај тренутак увек је драматичан. Какво зло! Снежни наставља: „А Антилопа је имала само једну жељу – хтела је да људи буду срећни, да живе у миру, да престану да једу њену децу. Али људи нису могли да буду срећни, због хаоса. Онда је Антилопа рекла Косцу: Хајде да се отарасимо хаоса. Тако је Косац узео хаос и излио га.“ (Atvud, 2004: 117)

Оваква митолошка објашњења Снежног имају васпитну улогу, јер се Кошчићима предочава да би погубни облици понашања, који постоје у хаосу, убиство и непотребно одузимање живота било ког живог бића, требало да се избегавају. Како Керол Озборн описује митологију Снежног у којој доминирају хуманост и позитивна осећања:

Кроз његово представљање Антилопе и Косца као божанстава, Снежни успоставља преовладавање љубави; надовезујући се на врлине програмиране у свим бићима и лекције које је већ Антилопа одржала, приче Снежног

појачавају поштовање према свим животима и природном окружењу код Кошчића. Када они убију рибу за Снежног да поједе, они заједно наступају тако да ниједна особа не преузима сву кривицу, на тај начин јачајући дух заједнице. Чак су научени да рециклирају остатке оброка Снежног. Митови порекла су подстакли фазу Кошчића у којој поштују језик, јер су речи створене од стране Антилопе, и њихова радозналост, љубав за понављањем и жеља за причама указују да они имају могућност да временом прошире своје речнике и постану напреднији саговорници. (Osborne, 2008: 40)<sup>16</sup>

Префигурисање и поетизовање историјских чињеница и митова Снежног личи на бајке са поучним крајем, на приче у потпуности другачије у односу на наративе којима је он био окружен у детињству и које су врвеле или од насилних садржаја или лицемерних и слаткоречивих оправдања за нехумано опхођење. Прорачуната идеолошка позадина крила се чак и иза безазлених бајки које је Снежни слушао у детињству, када је носио име Џими. Поменуто околност Керол Озборн коментарише:

Док Снежни препознаје, генерално гледано, начин на који његова психолошка шминка одражава веће одбрамбене системе друштва, Етвудова, раније у роману, указује на одјек специфичних утицаја на Џимија у облику дечијих прича. Етвудова представља два примера приповедања у нуклеарној породици: бајку коју Џимијев отац користи да оправда раздвајање Комплекса и плебеја и причу коју његова мајка

---

<sup>16</sup> “Through his presentation of Oryx and Crake as deities, Snowman has established the primacy of love; building on the qualities programmed into these beings and the lessons already given by Oryx, Snowman’s stories reinforce the Crakers’ respect for all life and for the natural environment. When they do kill a fish for Snowman to eat, they act together so that no one person assumes all the guilt, thus reinforcing their communal spirit. They have even been trained to recycle the leftovers from Snowman’s meals. The myths of origin have set the stage for the Crakers to reverence language, since words were created by Oryx, and their curiosity, love of repetition, and eagerness for stories suggest that they have the ability, with time, to expand their vocabularies and become more proficient communicators.”



користи да објасни свој рад у Акциорганском друштву, оба наратива јасно представљају модел који Џими усваја за своје преживљавање. (Osborne, 2008: 29)<sup>17</sup>

Кроз циљано адаптирање и преобликовање садржаја бајки Џимијевих родитеља, као и специфичне теогоније и космогоније коју Џими усађује у схватање Кошчића, Маргарет Етвуд демонстрира да свако може препричати и преобликовати причу онако како њему одговара. Стога, веродостојност сваког наратива би требало да се доведе у питање. Оваква порука Етвудове у вези са променљивом и сумњивом природом речи показује се у роману *Антилопа и Косац* на примеру деловања и необичних пројеката Џимијеве девојке Аманде.

Аманда прави, на отвореном, скулптуре у облику речи, које се састоје од мртвих делова животиња, а потом фотографише сцену напада лешинара, након које ова чудна „скулптура“ нестаје. На овај начин, М. Етвуд жели да скрене пажњу на манипулацију речима од стране „лешинара“ који могу да речи „нападну“ и обришу као да нису постојале. К. Озборн овај мотив коментарише:

Као што Амандина уметност доноси речи у живот и онда их убија, рекламна индустрија у којој се Џими запошљава трансформише језик од богатог оличења људске инспирације до средства манипулације, тако да је значење речи секундарно у односу на ефекат који производи на потрошача. (Osborne, 2008: 37)<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> “While Snowman recognizes, in general terms, the way his psychological make-up mirrors the larger society’s systems of defense, Atwood points, earlier in the novel, to more specific influences at work on Jimmy in the form of children’s stories. Atwood presents two examples of story-telling within the nuclear family: the fairy tale Jimmy’s father uses to justify the separation of Compounds and pleeblands, and the tale his mother uses to explain her work at OrganInc Farms, both narratives clearly presenting the model Jimmy internalizes for his own survival.”

<sup>18</sup> “As Amanda’s art brings words to life and then kills them (245), the advertising industry in which Jimmy finds employment transforms language from a rich embodiment of human imagination to a tool of manipulation, so that the meaning of words is secondary to the effect they produce on the consumer.”

Снага речи и указивање на могућност манипулације речима истиче се и кроз лик Антилопе, која, за Кошчиће, не представља само предмет обожавања попут Девице Марије у хришћанској религији, већ својим понашањем илуструје особине митолошких фигура из класичне или индијанске митологије. Антилопа је налик на богињу Арахну која симболички „тка“ причу којом омамљује Цимија и наводи га да спозна наличја друштва у коме живи. Можемо је чак довести у везу и са сиреном, која, не мелодијом, већ речима оставља Цимија „насуканог“ на пољуљана схватања о животу и култури коју је неговао.

У роману *Антилопа и Косац*, поред подстицања да се преиспита идеолошка позадина сваког наратива, укључујући и тумачења у религији, Маргарет Етвуд износи забрињавајући портрет духовности савременог друштва, у коме доминира презасићеност и апсурдна зависност од науке и технологије, као и дезоријентисаност у односу на морална начела. Једини позитиван производ таквог „хаоса“ из кога је Косац избавио људски род, јесу Кошчићи, готово до савршености унапређена људска врста. Међутим, очигледно је да упркос њиховој физичкој супериорности у односу на примерак старе људске врсте, Снежног, они не би могли да се развијају, комуницирају и опстају без духовних подстицаја Снежног у виду специфичне религије и митологије.

Кроз лик Снежног се илуструје колико субјективност историчара утиче на бележење хроника, о чему говори Хејден Вајт у својој теорији, али такође и одговорност историјског хроничара приликом остављања записа за будуће генерације. Имајући у виду мане цивилизације пре стварања Кошчића, Снежни добронамерно субјективно одабира да нове религиозне и митолошке представе обогати хуманим вредностима и позитивним осећањима, служећи као прототип новог историјског хроничара, проповедника и месије који ће сазнање о завидној моћи да се на друштво утиче кроз поруке у наративима искористити за корисне и племените циљеве.

## Литература

- Atvud, Margaret (2004). *Antilopa i Kosac*. Beograd: Laguna.
- White, Hayden (1987). *The Content of the Form*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- White, Hayden (2001). The Historical Text as Literary Artifact. У *The Norton Anthology of Theory and Criticism* (general editor Vincent B. Leitch). New York: W. W. Norton&Company Ltd.
- Osborne, Carol (2008). 'Mythmaking in Margaret Atwood's *Oryx and Crake*. In Sarah A. Appleton (edt.) *Once upon a Time: Myth, Fairy Tales and Legends in Margaret Atwood's Writing*. UK: Cambridge Scholars Publishing.

## Maja Ćuk

### The Role of Religion and Mythology in the novel *Oryx and Crake*

**Abstract:** This paper analyses the role of religious motives and mythology in Margaret Atwood's novel *Oryx and Crake*, by relying on Hayden White's theoretical view. The narrator and leading protagonist of the mentioned novel, Snowman, the only survivor after apocalypse caused by human factor, assumes the role of a preacher and a witch doctor who is raising young Crakers, the unusual kind of humans created in the artificial way, by his creative interpretation of religion and mythology. His playing with religious concepts and the specific postmodern theogony reflect the view of White that both historical chronicles and other narratives, such as Holy Scripts "is not an innocent representation of raw facts" (White, 1987: 176), but unconscious selecting, simplifying and organizing relevant facts according to the subjective criteria which are products of an age and ideology.

**Key words:** *Oryx and Crake*, religion, mythology, Margaret Atwood, Hayden White.

УДК 821.111(94).09

**Тијана В. Парезановић**  
Алфа универзитет у Београду  
tijana.parezanovic@alfa.edu.rs

## **КРИСТОФЕР БРЕНАН И ПЕСМЕ О ЛИЛИТ: ПОТРАГА ЗА ИЗГУБЉЕНИМ РАЈЕМ**

**Сажетак:** Рад приказује стваралаштво аустралијског песника с почетка двадесетог века, Кристофера Бренана. Рођен у Сиднеју, у породици ирских католика, Бренан је у раној младости изгубио веру у Бога, да би тек неколико месеци пред смрт поново постао верник. Његово животно дело, песме које је сам одабрао и објединио у једној књизи, названој једноставно *Песме* (1914), пружа као основну тему потрагу за Изгубљеним рајем. Под великим утицајем европских симболиста и готово ни најмање оптерећен темама типичним за аустралијску књижевност тога доба, Бренан је у *Песмама* створио низ симбола, од којих је централни Лилит. Његове песме о Лилит биће у овом раду посматране кроз поставке ревизионистичког митотворства, карактеристичног за стваралаштво двадесетог века. Анализа одабраних одломака показује на који је начин Бренан извршио деконструкцију библијског лика Лилит. Традиционално представљена као чудовиште, демонска мајка, давителка и убица, или пак блудница, Лилит у Бренановој поезији руши стереотипну културолошку дихотомију, по којој жена може бити или чудовиште, или анђео, и добија значење апсолута или гнозиса, циља песникове потраге за Изгубљеним рајем.

**Кључне речи:** Кристофер Бренан, Лилит, ревизионистичко митотворство, Изгубљени рај, апсолут.

### Модерно митотворство

Говорећи о англоамеричким песникињама и њиховом стваралаштву из средине двадесетог века (оквирно педесетих и шездесетих година), Алисија Острикер, и сама песникиња, говори како феминистичке теорије налажу списатељицама да постану женски Прометеји – крадљивице језика (Ostriker, 1982: 69). Као што мит о Прометеју приказује супротстављање хегемонији богова, сврха овакве савремене уметничке крађе била би супротстављање фалоцентричности језика, симболичког система у коме се читава Лаканов „Закон оца“ и слави тријумф рационалног, синтаксички уређеног, система. Острикерова издваја два поступка која су савремене англоамеричке песникиње користиле како би извршиле инвазију на светишта језичког система. Један се заснива на употреби традиционално прихваћене слике женског тела, које се често метафорички приказује као цвет, вода, пећина или земља; оваквим метафорама песникиње придају нове атрибуте и тако их трансформишу. Док родна идентификација песничких слика остаје иста, атрибути се мењају, те тако „цвет више не симболише крхкост, већ снагу; вода не симболише смрт, већ сигурност, а земља не симболише пасивну производњу, већ креативну имагинацију“ (Ostriker, 1982: 71). Други поступак, који Острикерова одређује као „ревизионистичко митотворство“, заснива се на промени родних стереотипа укореењених у митовима. У митологији, легендама, предањима и бајкама, жена је традиционално представљена или као сексуално изопачена Венера, Кирка, Медеја, или пак као потпуно пасивна и потчињена Пепељуга. Овакве представе жену увек одређују или као анђела, или као чудовиште, а културно успостављени митолошки обрасци не дозвољавају преклапање ове две категорије. Међутим, сама употреба ових образаца садржи у себи клицу могућности да се унутар њих изврши преиспитивање:

Када год песник користи неки лик или причу, који су културолошки већ од раније дефинисани и прихваћени, тај песник користи мит, а потенцијал да ће га искористити на ревизионистички начин је увек присутан: да ће, прецизније речено, тај лик или приповест бити употребљени за другачије

циљеве, попут старог врча испуњеног новим вином, које у почетку само гаси жеђ једног песника, али у коначници ствара могућност за културолошку промену. (Ostriker, 1982: 72)<sup>19</sup>

Митолошки материјал поседује двоструку моћ: с једне стране, моћ да пружи аутору ауторитет, јер објективно постоји у јавној сфери као производ културе; с друге стране, као суштински интимни материјал, исткан од најдубљих људских осећања, пружа аутору моћ да промени и изнова обликује прихваћене културне стереотипе.

Ревизија постојећих митова свакако није искључиво феминистички поступак, нити је везан само за модерну књижевност. Може се ипак закључити да се јавља у оним књижевним периодима чије поставке пркосе строгом рационализму и наглашавају субјективност, индивидуалност и људску слободу. Острикерова примећује да се овај поступак појављује још у песништву Романтизма, када песници попут Шелија или Китса, ношени убеђењем да су лично искусили силе толико снажне да би се могле описати једино као божанства, стварају ликове какав је, примера ради, ослобођени Прометеј, носилац победе људи над боговима и пионир модерног човечанства. Слично романтичарима, песници раног Модернизма, као што су Томас Стернз Елиот, Езра Паунд или Вилијам Батлер Јејтс, користе мит као средство помоћу којег пркосе рационализму и материјализму модерне културе (Ostriker, 1982: 73). Код њих се, међутим, примећује и једна карактеристика коју песникиње истог раздобља не испољавају: носталгија за златним добом и културом каква је постојала у прошлости. Песникиње кроз поступак феминистичке ревизије мита свакако покушавају управо супротно: да се ослободе стега традиционалне културе, а то најчешће чине кроз приказе неког постојећег женског лика из митологије, који у њиховој поезији добија нове особине, или пружа нови поглед на

---

<sup>19</sup> “Whenever a poet employs a figure or story previously accepted and defined by a culture, the poet is using myth, and the potential is always present that the use will be revisionist: that is, the figure or tale will be appropriated for altered ends, the old vessel filled with new wine, initially satisfying the thirst of the individual poet but ultimately making cultural change possible.”

Сви преводи у овом раду дело су аутора.

свет, или говори о опште познатим догађајима на нови начин<sup>20</sup>. Песници Модернизма су, с друге стране, више окупирани обезначавањем традиционалних вредности у модерном друштву, потрагом за свевременим смислом и покушајима да духовно посрнулом свету поврате, на основу митолошких образаца, снагу, веру и значење.

У случају Кристофера Бренана и његових *Песама* објављених 1914. године, ради се о митотворству које обухвата обе битне карактеристике модернистичке ревизије мита, како оне на коју су се ослањали песници, тако и оне коју су користиле песникиње. Читаве две деценије пре стварања најзначајнијих Елиотових или Јејтсових песама, Бренан представља јунака који лута у разореном, пустом, свету, у вечитој потрази за изгубљеним блаженством. Ово блаженство је код Бренана персонификовано у лику Лилит, библијске мајке свих демона, која се, прогнана из саме Библије, у њој спомиње само једном, у старозаветној Књизи пророка Исаије, као монструозно створење<sup>21</sup>. Као што ће се на анализи одабраних

---

<sup>20</sup> Међу многим примерима, можемо поменути Хилду Дулитл (Hilda Doolittle), која у песми „Хелен“ говори о Јелени Тројанској из једне нове, дубоко личне перспективе; на исти начин функционише и њена песма „Еуридика“.

<sup>21</sup> Занимљив је податак да је сама Алисија Острикер објавила серију од шест песама, под називом *Песме о Лилит*. У првој песми, Лилит се обраћа Еви као њена слушкиња, која попут робиње одржава привидни рај у којем Ева живи, а од које Ева ипак зазире и склања је од себе, попут неког потиснутог нагона чије јој је притајено присуство потребно, иако страхује да га отворено испољи. Друга песма описује побуну Лилит против Адама, којег она види само као пијуна у рукама Бога, а који, створен по божијем облику, даје себи за право да издаје наређења и кроји правила. Песма се завршава бекством Лилит из Еденског врта. Трећа песма пружа феминистичку деконструкцију Старог завета, по којој се Еви, као жени, даје улога Створитељице. Четврта песма, као и добар део Бренанових песама о Лилит, говори о амбивалентним осећањима мушкарца према њој: „плаши ме се и увек ме жели“ (Ostriker, 1991: 17), али и о њеној усмерености на жену, у којој покушава да пробуди снагу и храброст коју сама поседује. Пета песма излаже размишљања Лилит о односу између језика и стварања, иако се може рећи да ова тема прожима свих шест песама, док шеста говори о ослобађању Лилит, њеној „новој песми“ којом позива богиње из различитих митолошких предања да запевају с њом. Ова серија песама Алисије

Бренанових песама показати, кроз представе Лилит у својој поезији он руши традиционално стереотипско представљање жене као музе у поезији, а мушкарца као ствараоца. Такође руши и успостављену дихотомију која жену одређује или као створитељку и мајку, или као уништитељку, заводницу и развратницу. Бренанова Лилит, са свим својим особинама – мајчинским и блудничким, чудовишним и божанским – постаје симбол Изгубљеног раја за којим човек, изгубљен у ужасу историје, вечито трага.

### **Лутање у животу и стваралаштву**

Кристофер Џон Бренан (Christopher John Brennan) рођен је 1870. године у Сиднеју и од десете до осамнаесте године школовао се у католичким школама, не би ли се, по жељи родитеља, приклонио свештеничком позиву<sup>22</sup>. У школи је открио класична дела европске књижевности, од којих га је посебно импресионирала Милтонова поезија, а наишао је и на разумевање и охрабрење од стране наставника, који су га, упркос строгој физичкој и моралној дисциплини, усмеравали ка знањима из филозофије и омогућавали му да чита колико је год хтео. Непосредно пре завршетка школовања, одрекао се свештеничког позива, да би са осамнаест година уписао универзитет у Сиднеју, где је наставио да, независно од студијског програма, изучава класике, па је, између осталог, формулисао и сопствену теорију о пореклу постојећих Есхилових рукописа, која је данас опште прихваћена. Студије завршава 1891. године, а тада пише и прве песме, у којима се већ испољава његова меланхолична природа и потреба за изналажењем неког новог смисла и животног циља. Овај смисао је Бренан, након порушене вере у Бога и хришћанство, покушавао да нађе у поезији, филозофији или љубави. Та се потрага одразила како на његово стваралаштво, тако и на живот. Завршио је магистарске студије из филозофије и затим отишао у Немачку на докторске студије. Никада их није завршио, али се у Немачкој упознао са стиховима Стефана Малармеа и са

---

Острикер објављена је деведесетих година, док Бренанове песме датирају из прве деценије двадесетог века.

<sup>22</sup> Подаци о Бренановом животу преузети су из *Аустралијског речника биографије* (Axel, 1979).



лепом кћерком своје газдалице, Аном Елизабет Верт. Европски симболисти извршили су велики утицај на Бренана, који је, након сусрета с њима, одлучио да своју потрагу за смислом – Изгубљеним рајем – настави искључиво у поезији. По повратку у Сиднеј почиње да објављује прве песме и проналази запослење у библиотеци; проћи ће десетак година након што ће на Сиднејском универзитету добити сталан посао на новоотвореној катедри за немачки језик и књижевност. Ана Елизабет Верт му се придружује и њих двоје започињу заједнички живот, испрва срећан, да би се касније испунио проблемима, проузрокованим недостатком новца, Бренановом склоношћу ка пићу, захтевним одгајањем четворо деце, а напослетку и доласком Анине мајке и сестре из Немачке. Брак се коначно распао 1922. године, када је Бренан отпочео заједнички живот са седамнаест година млађом Вајолет Сингер. У овом тренутку, његова најзначајнија збирка, *Песме*, била је већ одавно објављена, а у њој је, по мишљењу многих критичара, Бренан имплицитно признао пораз и неуспех у трагању за Изгубљеним рајем, а такође показао и свој песнички пораз, тачније, недостатак довољне количине поетске генијалности потребне да од елемената своје уметности смеша супстанцу највећег квалитета и тиме стане раме уз раме са Валеријем, Рилкеом, Јејтсом или Блоком (McAuley, 1975: 39) – показао немоћ да оствари своје песничке потенцијале (Green, 1961: 469). Песме из последњег сегмента *Песама*, под називом *Луталица*, написане су око 1901. године и приказују безименог човека који напушта огњиште и дом да би се у кишној ноћи отиснуо на путовање којем не зна циљ нити сврху. Бренану се нешто слично десило и у животу: 1925. Вајолет Сингер је прегазио трамвај, а недуго потом Бренан је добио отказ на основу прељубништва – заједничког живота са Вајолет који је водио упркос томе што званично није био разведен. Након тога Бренан живи у сиромаштву и време проводи скитајући од пријатеља до пријатеља, од једног до другог хонорарног посла. Паралелно са животним лутањима одвија се његово ревидирање хришћанских верских убеђења и неколико месеци пре него што ће умрети од рака, 1932. године, у потпуности се враћа католичкој вери и пракси.

За разлику од дотадашњих песника Аустралије, Бренанова поезија има врло мало „локалне боје“ (Green, 1961: 464). Књижевно стваралаштво се у Аустралији до краја деветнаестог века заснивало на типичним аустралијским темама, условљеним специфичним окружењем, које представља по многима чудовишно извртање европске природе и географије; као и специфичним историјским контекстом у коме су први досељеници били затвореници, који су касније добили слободу, па чак и стекли богатство и друштвени статус, чиме су у потпуности изокренули друштвене и моралне вредности прихваћене у тадашњој Европи. Поезија Аустралије деветнаестог века махом изражава чуђење и страхопоштовање пред непрегледном и необичном земљом, а главне теме су истраживачки подухвати, како морски, тако и копнени, путовања, освајања и живот на новонасељеној територији. Бренан би, на основу онога што га окупира у поезији и на основу стила који је под великим утицајем Символизма, могао да потиче из било које земље на свету; ипак, он се уписује у литерарну традицију Аустралије најпре захваљујући доминантном осећању које је прожело његов живот и стваралаштво: осећању усамљености, изолованости и меланхолије (Axel, 1979).

### **Мрачна мајка – небеска невеста**

Кристофер Бренан није први аустралијски песник који је писао о Лилит. Пре њега је песму под називом „Лилит“ објавио Хенри Кендал: у овој песми, говорник пита оца да му каже ко је лепа и опасна жена која га тако заводљиво привлачи својом песмом. „Кћер пакла живи крај тебе, човече - / Лилит“<sup>23</sup>, одговара отац и упозорава га да се окрене Богу и занемари њен зов. Отац даље описује Лилит као змију у телу жене, која чека да човека, опчињеног њеном нељудском лепотом, удави својом рептилском косом; а у наредној строфи и као биће које, попут сирена, има моћ да пева заносним гласом песме какве се никада нигде нису чуле и које нису са овог света, и да тим гласом уљуљка човека у сан. Лилит у Кендаловој

---

<sup>23</sup> “Daughter of hell is the neighbour of thee, man - / Lilith”. Доступно на: <http://www.poetrylibrary.edu.au/poets/kendall-henry/lilith-0007107>

песми нестaje: „загр'o је глас тог одважног врага“<sup>24</sup>; иако је њено лице „од жеље“ и песма толико заносна, човек се мора окренути приземним и рационалним стварима и заборавити да је икада чуо њен глас.

Бренанове *Песме* подељене су на три основна сегмента: *Ка извору (Towards the Source)*, *Шума ноћи (The Forest of the Night)* и *Луталица (The Wanderer)*. Први сегмент пружа мноштво слика не много различитих од оних које ће двадесетак година касније Елиот представити у „Пустој земљи“ или „Геронтиону“; то су слике нељудског града, опустелих и ветровитих улица, којима корачају само сенке од људи:

ја остајем сам, жалосни гост,  
овде где се гостионица срушила,  
лишена тоpline и живота, а малени град  
почива хладан и разорен, истрошивши храброст,  
опустошен, опустошен ветром, ни прашина се ту не слеже.  
(Brennan, 1997: 15)<sup>25</sup>

У духовно порушеној и уздрманој цивилизацији, човек жали за давно изгубљеним безбрижним данима, пасторалним светом у коме влада пролеће, а он сам, у јединству са природом, шумским пропланцима и изворима, ужива у благодатима Лепоте. Овај изгубљени свет припада безвременој митској прошлости, а човеку у мрачном модерном свету остаје само сан о Лепоти и жеља да се поново пробуди у том пролећном сјају:

слатки освиту дана Лепоте,  
[...]  
ти ниси, иако сви су дани ранији  
у мени покопани, ти ниси

---

<sup>24</sup> “Dead is the voice of the devil audacious“

<sup>25</sup> I alone linger, a regretful guest,  
here where the hostelry has crumbled down,  
emptied of warmth and life, and the little town  
lies cold and ruin'd, all its bravery done,  
wind-blown, wind-blown, where not even dust may rest.

никада заборављен. (Brennan, 1997: 6)<sup>26</sup>

У другом делу *Песама*, песник се више не налази у нељудском граду, већ у густој шуми, окружен опресивном врелином лета која га гуши. Сећање на Лепоту у овом сегменту је још више изражено и *Шума ноћи* је прожета дубоким немиром и готово махнитом, лудачком, жудњом за несталом Лепотом. *Шума ноћи* даље је подељена на одељке *Сумрак немира* (*The Twilight of Disquietude*), *Потрага за тишином* (*The Quest of Silence*), *Сенка Лилит* (*The Shadow of Lilith*) и *Труд ноћи* (*The Labour of Night*). Управо у одељку *Сенка Лилит* сва дотадашња жудња и немир постају кристалније одређени као последица њеног одсуства и изгнанства из света, а Лепота описана у сегменту *Ка извору* добија овде свој јаснији облик, персонификацију у виду фигуре Лилит, којој се на крају *Сенке Лилит* даје глас и приписује дуги монолог.

*Сенка Лилит* пак почиње традиционално успостављеним представама њеног лика, да би се на крају уводне песме поставило питање о њеној истинској природи, наиме, да ли је она збир свих ужаса и страха који вребају на свету, или се у њеној мистичној природи крије лепота, свеобухватна и пространа као сам небески свод, толико да је човек својим смртним очима тешко може сагледати:

Ово је о Лилит, по хебрејском имену  
знаној као Госпа Ноћи; по нежном лику  
налик на жену, она се сјединила  
с Адамом у задовољству неблаженом,  
а он јој, неспреман на језиву ту љубав,  
није, као Јупитер, подарио славу, већ гмизаво  
потомство неисповеданих ужаса, што су  
надаље своје скровито гнездо нашли  
у блатњавом упреденом грмљу ума.

---

<sup>26</sup> “sweet dawn of Beauty's day,

[...]

not, tho' all earlier days  
in me were buried, not  
were ye forgot. –“

Она паде из загрљаја у суноврат чудовишни,  
где могла је постати Химера и сумњу улити  
у његово рајско стање, побудити још више  
нагоне што болно вуку ка мрачној слутњи  
надљудске среће, па је и касније, на путу  
широком његове муке, подстреком га водила  
мучним, тек наговештај безимене ствари што се  
открива, злокобна пропаст, злогласна сирена,  
а касније би виђена к'о Ламија и Мелузина,  
ил' било која змијска жена из маште,  
или к'о зла вештица, вампир што сише  
свежу крв ситних беба, злослутна сила:  
њено се лице од давнина чинило од страха,  
и грешне је приче народ зборио крај ватре  
о њој, што је узвишена и једини је ужас  
што живи уз нас, у кући рођења и смрти,  
па чак и ближе, у тајни нашег даха –  
или је љубав мистична и осмех јој измиче оку,  
а коса јој расута небо је пуно звезда. (Brennan, 1997: 63)<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> “This is of Lilith, by her Hebrew name  
Lady of Night: she, in the delicate frame  
that was of woman after, did unite  
herself with Adam in unblest delight;  
who, uncapacious of that dreadful love,  
begat on her not majesty, as Jove,  
but the worm-brood of terrors unconfest  
that chose hencefoth, as their avoided nest,  
the mire-fed writhen thicket of the mind.  
She, monsterward from that embrace declined,  
could change her to Chimera and inspire  
doubt of his garden-state, exciting higher  
the arrowy impulse to dim descried  
o'erhuman bliss, as after, on the wide  
way of his travail, with enticing strain  
and hint of nameless things reveal'd, a bane  
haunted, the fabled siren, and was seen  
later as Lamia and Melusine,  
and whatsoever of serpent-wives is feign'd,  
or malice of the vampire-witch that drain'd  
fresh blood of fresh-born babes, a wicked blast:  
faces of fear, beheld along the past  
and in the folk's scant fireside lore misread,

Бренан у првим стиховима следи причу која је о Лилит дата у кабалистичкој књизи *Алфабет Бен Сирин*, а по којој је она прва Адамова жена, која бежи из раја због Адамових тврдоглавих настојања да је, као жену, постави у потчињен положај, а себе успостави као главу породице (Брил, 1993: 98)<sup>28</sup>. Адам, у Бренановом тумачењу, није био способан за такво „ужасно“ љубавно јединство, које би подразумевало једнакост и равноправно давање у љубави. Како даље наводи *Алфабет Бен Сирин*, Лилит је кажњена пресудом да сваки дан доноси многобројну децу на свет, и да на стотине њених синова свакодневно умире. У познијем хебрејском предању, Лилит почиње да гаји огромну љубомору на Еву, те се изједначује са убицом Евине деце, па чак и самом змијом која је Еву навела на грех (Брил, 1993: 99); отуда се у овој Бренановој песми њено потомство поистовећује са сликом црва (*worm*), а њено пребивалиште описује помоћу речи „увијено“ (*writhen*) – обе слике евоцирају лик змије. Брил у својој студији даје списак митолошких фигура из различитих предања, које се, по својим карактеристикама, етимолошким и семантичким одредницама, могу изједначити са Лилит. На списку се налазе, између осталих, и Химера, Ламија и Мелузина из Бренанове песме, али исто тако и сирене, Сфинга, харпије, Лорелај, Краљица од Сабе, Медуза, Ехидна и многа друга бића (Брил, 1993: 155). Проучавајући предања о њима, Брил је издвојио неке заједничке особине које већина ових женских личности дели. Оне су отимачице и прождирачице деце, мушкараца или породиља, што Бренан такође користи као чињеницу познату из народног предања („вампир што сише / свежу крв ситних беба“); оне, затим, заводе песмом и представљају најчешће ноћна, водена или ваздушна створења (цела се потрага за њоме у Бренановој *Шуми ноћи* заиста одвија по

---

of her that is the august and only dread,  
close-dwelling, in the house of birth and death,  
and closer, in the secrets of our breath –  
or love occult, whose smile eludes our sight  
in her flung hair that is the starry night”

<sup>28</sup> Оваква прича о „првој Еви“ највероватније је настала као покушај да се објасни постојање две различите приче о настанку света у Књизи Постања: по једној, Бог ствара и мушкараца и жену по своме обличју, док по другој ствара најпре мушкараца по свом обличју, а затим жену од његовог ребра.

најгушћем мраку). Још једна битна особина, коју Брил примећује код неких од наведених женских ликова, првенствено код Сфинге и Краљице од Сабе, јесте постављање загонетки, што подразумева да мистична жена такође поседује и одговор. Управо се на ову карактеристику Бренан највише ослања при поступку ревидирања стравичног женског лика из Библије<sup>29</sup>, оног којег Фрај, у предавању о библијским сликама које представљају жену и сједињење жене с мушкарцем, одређује као демонску мајку (Frye and Macpherson, 2004: 54)<sup>30</sup>. Фрај такође наглашава како библијски мит не дозвољава истовремено приказивање једног женског лика као мајке и невесте, за разлику од античке митологије, у којој је то устаљено место. Обе ове Фрајеве напомене Бренан у току *Сенке Лилит* деконструише. Најпре, призивањем Лилит као мајке:

О мати, једина,  
где ли то се скриваш,  
круно за самотно чело,  
недра за уморног луталицу,  
мелему за боли:  
О мати,  
ноћна –  
непознатљива –  
О срце преголемо да би се пронашло,  
што наше ситне жудње плавиш:  
лутамо и не успевамо – (Brennan, 1997: 63)<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Бренан заиста неколико пута у Песмама назива Лилит Сфингом.

<sup>30</sup> Фрај дели све библијске слике на оне које припадају идеалном, или божанском свету; оне које припадају грешном свету људи који пролазе кроз процес искупљења и оне које припадају демонском свету. Женске ликове у Библији дели на ликове мајки и невеста. Комбинацијом ове две парадигме добија се шест типских ликова жена, а Лилит у том систему представља архетип демонске мајке.

<sup>31</sup> “O mother, only,  
where that thou hidest thee,  
crown for the lonely brow,  
bosom for the spent wanderer,  
or balm for ache:  
O mother,  
nightly –

која се у овом очајничком јауку не доживљава као демонско биће, већ као „једина мајка“, звезда водила у току човековог лутања кроз живот и једина утеха за људске патње и разочарења. Затим, Бренан је оловљава као своју „мајку, сестру, или невесту“ (Brennan, 1997: 67), чиме у њеном лику стапа све односе жене са мушкарцем, на основу којих се одређује друштвена улога жене у току живота, те тако у лику Лилит идентификује идеал женског бића.

Као и песници високог модернизма, поменути на почетку рада, који су мит користили као средство борбе против рационализма и материјализма модерне културе и трагали за неким бољим, прошлим временима, Бренан своје животно дело заснива на потрази за сјајем и блаженством Изгубљеног раја. Код њега је, међутим, првобитни рај виђен не као идеални свет у којем су живели Адам и Ева, већ као пре-еденско стање брачне заједнице Адама са Лилит. Ово даље наводи на закључак да је човек (универзални неименовани човек из Бренанове поезије) доживео пад из божије милости са самим концептом Еденског врта. Поменути вапај тог човека, крик којим дозива Лилит као мајку, даље наговештава да код Бренана потомство Лилит нису демони, нити људи који умиру у мукама, већ је то само човечанство, у трећем сегменту *Песам* представљено као путник што вечито лута светом. Слика првобитног раја, као идеала коме путник-луталица тежи, у његовим се песмама изједначаје са Лилит, која је истовремено и невеста и мајка и „у чију ће се утробу сви појединачни људски животи вратити као у какво исконско јединство“ (McAuley, 1975: 40)<sup>32</sup>.

С друге стране, Бренан делом користи библијски мит на начин на који су то чиниле песникиње из средине двадесетог века: кроз употребу женског митолошког лика са традиционално успостављеним особинама, коме модерна поезија придаје нове особине, или јој даје глас да сама изрази своје стрепње, мишљења

---

undiscoverable –  
O heart too vast to find,  
whelming our little desire:  
we wander and fail –“

<sup>32</sup> “to whose womb all individual lives will return as to a primal unity“



или жеље<sup>33</sup>. Када се од сенке Лилит у истоименом одељку формира њена прилика, она заиста, иако без телесних карактеристика, поседује моћан глас којим износи свој застрашујући, претећи, монолог:

Ужасна, ако ме другачију не прихвата,  
вребам да зграбим и задавим, у одајама  
где је његов ужитак обавијен тмином:  
[...]  
мој ће аветињски лик стати између очију му  
и њеног милог лица, моје ће се име винути,  
непоменуто, у свакој мисли коју јој упути;  
а у тихим водама њеног погледа  
вребаће зов сирене која га маме (Brennan, 1997: 70)<sup>34</sup>

Као битна одредница лика Лилит овде се успоставља њено место пребивалишта. За разлику од свих митолошких бића која су јој сродна, и која обитавају у шумама, водама, или бунарима, Бренанова Лилит се налази „у погледу жене“ и у „мисли мушкарца“. На овај

---

<sup>33</sup> Иако би било претерано називати Бренана феминистичким песником, он у *Песмама* користи и други поступак који Алисија Острикер издваја као битан за ревизионистичку поезију песникиња двадесетог века: традиционално метафоричко представљање жене као цвета, пећине, воде или земље. Један од кључних симбола Бренанове збирке управо је ружа (Hansord, 2009: 8). Ова ружа се јавља у различитим облицима, као ружа расцветалих латица, ватрена ружа, ружа која вене, али основно значење овог симбола везано је више за библијску иконографију, у којој се Богородица представља као „ружа небеска“, него за традиционалне метафоричке представе женствености и женске сексуалности. Описивање Лилит као небеске руже код Бренана је још један начин да изврши инверзију библијског мита или, прецизније, да одбрани Лилит од представе коју јој је хришћански мит наметнуо (Hansord, 2009: 3).

<sup>34</sup> “Terrible, if he will not have me else,  
I lurk to seize and strangle, in the cells  
where he hath made a dusk round his delight:  
[...]  
my spectral face shall come between his eyes  
and the soft face of her, my name shall rise,  
unutter'd, in each thought that goes to her;  
and in the quiet waters of her gaze  
shall lurk a siren-lure that beckons him”

начин је Бренан дефинише као саставни, али потиснути, део људске природе; као нешто што постоји у сваком човеку; у терминима Фројдовске психоанализе била би то подсвест или Ид, а у оквиру песникове чежње за Изгубљеним рајем, сама жеља за првобитним блаженством, која постоји код сваког човека и на основу које се једино може идентификовати присуство Лилит:

зар није њена жеља исто што и ваша?  
зар она не дише у рукама што грле се  
у загрљају без наде, сама са самима! (Brennan, 1997: 66)<sup>35</sup>

Изгубљени рај јесте управо онај „освит дана Лепоте“ о којем Бренан говори у првој песми, па је тако и ново значење које он придаје Лилит значење исконске животне Лепоте, блаженства, спокоја и јединства човека са светом и људима око себе. Бренанова Лилит постаје чисти идеал и поистовећује се са лепотом космоса (Green, 1961: 475), а у завршним стиховима *Сенке Лилит* Бренан даје одговор на питање које поставља у првој песми, о њеној правој природи:

Све тајне, сву љубав, све што ум нам ни не слуги,  
она нам буди, жалосна док потрага нас к њој носи:  
сви богови, звезде, песме и душе људи  
само су ретки драгуљи у њеној расутој коси. (Brennan, 1997:  
76)<sup>36</sup>

### Трагање за речју

Након губитка вере, Бренан је почео да трага за апсолутом, како у свом животу, тако и у поезији. Овај апсолут је песник сматрао флуидним концептом; не неким унапред датим појмом, већ циљем

---

<sup>35</sup> “is her desire not as your own?  
stirs she not in the arms that round  
a hopeless clasp, lone with the lone!”

<sup>36</sup> “All mystery, and all love, beyond our ken,  
she woos us, mournful till we find her fair:  
and gods and stars and songs and souls of men  
are the sparse jewels in her scatter'd hair.”

који се развија како његова песничка потрага за Изгубљеним рајем одмиче. Меколи у својој студији о аустралијским песницима двадесетог века примећује како је сам Бренан у једној од песама из одељка *Сумрак немира* експлицитно указао на значење које за њега има апсолут за којим трага (McAuley, 1975: 40):

Шта ја то тражим? Тражим реч  
Што ће постати дело моћи  
Што ће покренути јазове мрачне  
И звезде зачети из њихове ноћи. (Brennan, 1997: 48)<sup>37</sup>

Ова реч, по Меколију, јесте гнозис, или „делотворно узвишено знање помоћу којег човек, који је пао до стања разједињености и унижења, може поново задобити еденско стање“ (McAuley, 1975: 40)<sup>38</sup>. Примећује се паралелизам између слике из последње песме у одељку *Сенка Лилит*, у коме су „све звезде само драгуљи у њеној коси“, и ове херметичке речи која ће „зачети звезде“. Потрага за апсолутом, речју, гнозисом, или потрага за Изгубљеним рајем, изједначује се кроз ове две слике са потрагом за Лилит, а она сама добија значај који превазилази и референце на Лилит као потајну жудњу која вреба у сваком човеку – Лилит постаје реч која ће спасити свет, човека ујединити са космосом и довести га поново до некадашњег хармоничног еденског стања. Хармонија се, по Бренановим романтичарским ставовима, не може постићи филозофијом или интелектуалном делатношћу, већ уметношћу и естетском имагинацијом; а песник је, као и сваки човек, трагач за рајским вртом из којег је протеран због жеље за знањем (Green, 1961: 465).

Иако на крају *Песама* Бренанова потрага не долази ни до каквог циља, нити се пружа икакав наговештај успеха, сама сврха његове потраге (потраге песника, а исто тако и потраге Луталице из *Песама*) јесте у одласку на путовање и свести да је у модерном свету

---

<sup>37</sup> “What do I seek? I seek the word  
that shall become the deed of might  
whereby the sullen gulfs are stirr’d  
and stars begotten on their night.”

<sup>38</sup> “[The hermetic word] is the gnosis, the efficacious higher knowledge, by which man fallen into disunity and degradation can regain the Eden state.”

неизоставно потребна реч која ће га спасити од бесмисла. Своју потрагу Бренан спроводи помоћу деконструкције стереотипног представљања жене, јер његова Лилит није муза и извор инспирације – она је сама реч, песма, уметност. Притом је, и поред свих њених језовитих и ужасавајућих представа којима *Песме* обилују, идеална мајка човечанства; не може се дефинисати искључиво као великодушна и пожртвована мајка, нити као чудовите које дави децу и пије им крв. Заводљивим зовом своје Лепоте, она човека вечно мами на трагање, попут сирене која морнаре води у смрт; али је у исто време награда за сваког посвећеног путника и трагача управо та неизмерна, примарна, Лепота.

### Литература

- Brennan, Christopher (1997). *Poems: 1913*. Sydney: University of Sydney Library.
- Брил, Жак (1993). *Лилит или Мрачна мајка* (прев. Јелена Стакић). Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Clark, Axel (1979). Brennan, Christopher John (1870 – 1932). У *Australian Dictionary of Biography*, Vol. 7. Melbourne: Melbourne University Press. Доступно на:  
<http://adb.anu.edu.au/biography/brennan-christopher-john-5345>  
(приступљено 6.11.2013.)
- Frye, Northrop and Jay Macpherson (2004). *Biblical and Classical Myths: The Mythological Framework of Western Culture*. Toronto: University of Toronto Press.
- Green, H.M. (1961). *A History of Australian Literature, Pure and Applied*, Vol. 1. Sydney: Angus and Robertson.
- Hansord, Katrina (2009). C.J. Brennan's Lilith: Representations of female sexuality in *Poems [1913]*. *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* 9 (pp.1-10).
- McAuley, James (1975). *A Map of Australian Verse*. Melbourne: Oxford University Press.
- Ostriker, Alicia (1982). The Thieves of Language: Women Poets and Revisionist Mythmaking. У *Signs*, Vol. 8, No. 1 (pp. 68-90).

Доступно на: <http://www.jstor.org/stable/3173482> (приступљено 17.10.2013.)

Ostriker, Alicia (1991). Lilith's New Song. У *The Women's Review of Books*, Vol. 8, No. 12 (p. 17). Доступно на: <http://www.jstor.org/stable/4021003> (приступљено 17.10.2013.)

**Tijana Parezanović**

### **Christopher Brennan's Lilith Poems: The Quest for Paradise Lost**

**Abstract:** This paper deals with the poetic work composed by Christopher Brennan, an Australian poet who published his most important verses at the turn of the twentieth century. Born of Sydney-based parents, immigrants of Irish Catholic origin, Brennan lost his faith as a young adult, only to become a believer again several months before his death in 1932. His most significant oeuvre, collected and published in 1914 as *livre composé* titled *Poems*, presents the quest for Eden as its major topic. Deeply influenced by French Symbolism and minimally preoccupied with typically Australian themes, characteristic for the literature of the period, Brennan created a series of symbols in his *Poems*, the central one being Lilith. This paper will consider his Lilith poems through the perspective of revisionist mythmaking, a method not uncommon to twentieth-century literature. The analysis of the chosen excerpts will show the manner in which Brennan performed the deconstruction of the Biblical Lilith. Traditionally represented as a monster, the mother of demons, murderess by strangling or suffocation, or a fallen woman, Brennan's Lilith shatters the culturally established stereotypical dichotomy, according to which a woman is either a monster or an angel. Brennan's Lilith acquires the significance of gnosis or the absolute, thus becoming the final goal of the poet's quest for the lost paradise.

**Key words:** Christopher Brennan, Lilith, revisionist mythmaking, the lost Paradise, absolute.

УДК 393.9(497.5)

**Борислава Ч. Вучковић**  
Универзитет уметности у Београду  
vborislava@yahoo.co.uk

## **РЕЛИГИЈСКИ ЕЛЕМЕНТИ У ФОТОГРАФСКИМ ПОСМРТНИМ МЕМОРАБИЛИЈАМА**

**Сажетак:** Тумачење посмртних меморабилија из личних фотографских колекција становника славонског села Ђурчића на сјеверу планине Папук, снимљених у периоду 1945–1991. године, заснива се на теоријским ставовима Ролана Барта (Roland Barthes) и другим семиолошким анализама, проширених појмом „мобилности” из психоаналитичке теорије. Фотографске колекције чланова ове руралне микрозаједнице аутентични су доказ постојања „хабитуса”, а критичким *читањем* се показује како долази до дискурсивне конструкције идентитета појединца: родног, социјалног, економског, националног, религијског. Сахрана је ефемерни догађај вриједан фотографисања, чија је ритуализација видљива у симболичним предметима: православни крст, жута свијећа, ткани пешкири, бијеле марамнице, облачење присутних, њихово држање. Присутни православни јеромонах потврђује свој професионални идентитет у вези са Српском православном црквом, православним вјерским и српским националним идентитетом, а конотација његове одјеће потврђује вјерски и национални идентитет покојника, његове породице и присутних. Уочава се и „симболичко насиље” (Пјер Бурдије [Pierre Bourdieu]) латинице над ћирилицом, али и одсуство асимилације на ћириличним надгробним споменицима, који су требали сачувати тијело покојника до другог Христовог доласка. Конотативну везу с религијом одаје и садржај једног епитафа. Свједок „оног што је било” (Барт), ове фотографије су „делићи сведочанства у једној текућој биографији или историји” (Сузан Сонтаг [Susan Sontag]), у којем своје мјесто налази и религија.

**Кључне ријечи:** документарна фотографија, посмртне меморабиле, идентитет, религијски елементи.

Тумачење посмртних меморабиле из личних фотографских колекција становника славонског села Ђурчића на сјеверу планине Папук, снимљених у периоду 1945–1991. године, заснива се на теоријским ставовима Ролана Барта (Roland Barthes) – денотација, конотација, реторички облици – и другим семиолошким анализама, проширеним појмом „мобилности” из психоаналитичке теорије. Појам мобилности користи Виктор Бургин (Victor Burgin) у разматрању присуства несвјесног у чину гледања у „статичним” визуелним репрезентацијама (каква је фотографија) и он се односи на погледе протагониста на фотографији (Burgin, 2002).

Фотографске колекције чланова ове руралне микрозаједнице аутентични су доказ постојања „хабитуса” – „култивисане диспозиције” или „система трајних диспозиција” (Burdije, 1999: 158–159) – а критичким *читањем* се показује како долази до дискурсивне конструкције идентитета појединца: родног, социјалног, економског, националног, религијског.

Сахрана је посљедњи ритуал у коме појединац учествује и у коме још има главну улогу (Тимотијевић, 2006: 254). И овај ефемерни догађај вриједан је фотографисања, а сачувани снимци представљају визуелни документ једног ритуала који чува сјећање на покојника и потврђује друштвену повезаност породице с микрозаједницом и широм заједницом. Строго прописани и поштовани облици понашања приликом сахране сврставају је у категорију „формализованих и ритуализованих ситуација”<sup>1</sup> (Prošić-Dvornić, 2006: 338, 339) због строго прописаних и поштованих облика понашања, што потврђује и слиједећи снимак.

---

<sup>1</sup> Овој категорији припадају и сватови. Формализоване и ритуализоване ситуације захтијевају и визуелну потврду у облачењу. Зато ауторка повезује вјенчаницу младе и одјећу за жалост, посебно „униформу удовице”, јер представљају одјећу с изразито посебном намјеном. Оно што разликује ова два типа одјеће је вријеме ношења: вјенчаница се носи један дан, а одјећа жалости годину дана, дуже од тога или доживотно.

До сада једина фотографија овога ритуала до које сам дошла јесте црно-бијели снимак са сахране Драгића Вучковића. Сниматељ је забиљежио један тренутак „јавног ритуала везаног за крај покојниковог живота” (Тимотијевић, 2006: 258) када је затворени ковчег с преминулим изнесен из куће и налази се на издигнутом постољу у дворишту. Дио покојникове родбине стоји на кућним степеницама или излазе из куће, док друге особе, међу њима и јеромонах, већ стоје око ковчега. На горњој страни тамног дрвеног ковчега налази се неки предмет на бијелој подлози, а на бочној страни златним словима и цифрама натпис: „STAR 78 GOD.” Латинична слова на посмртном ковчегу примјер су „симболичког насиља” или „вредносне ортодоксије” (Pavlović, 2006: 101) латинштине над ћирилицом. Идеју симболичког насиља први је лансирао Пјер Бурдије (Pierre Bourdieu) и оно се односи на наметање културе владајуће класе потчињеним групама и, посебно, процес у коме се те потчињене групе приморавају да владајућу културу признају као легитимну, а властиту као нелегитимну (Koković, 2006: 39). О теорији симболичке моћи Бурдије је написао да је то потчињена моћ, преобличен, тј. непрепознатљив, разобличен и легитимно потврђен облик других облика моћи (Burdije, 1977: 30). Ћирилица је писмо које се национално везује за Србе, тако да је наметање латинштине покушај остварења њене симболичке моћи. Симболичка моћ се истовремено појављује као инструмент доминације (у наметању, то јест именовању значења и смисла), али и као инструмент хегемоније културног капитала (добивањем сагласности или консензуса јавнога мњења о постојећем поретку) (Pavlović, 2006: 100–101).<sup>2</sup> Зато употријебљено писмо на куповном посмртном ковчегу јесте примјер симболичког насиља и асимилације, али његова хегемонија није остварена, јер су на посмртним споменицима у Ђурчићима натписи урезани или уклесани ћирилицом. Горњи дио ковчега украшен је двама симетрично урезбареним храстовим листовима који се шире на

---

<sup>2</sup> Према Бурдијеовом мишљењу, постоји својеврсна подјела рада у области доминације, а идеолошка моћ је та која на специфичан начин повезује симболичко насиље (вриједносну ортодоксију) с политичким насиљем (доминацијом) и политичким капиталом (повјерењем и сагласношћу).



различите стране. Бијели покров пада низ доњи дио затвореног мртвачког ковчега, који се налази на постољу. Потискивање физичког тијела покојника из видокруга камере и посматрача у овом догађају потврђује да су „стари ритуали замењени новим” (Тимотијевић, 2006: 262). Заправо, измјена једног оваквог ритуалног чина омогућује да обичај траје мијењајући се, пошто обичај у традиционалним друштвима комбинује суштинску флексибилност и формалну вјерност претходним примјерима, како је објаснио Ерик Хобсбаум (Eric Hobsbawm) (Hobsbawm, 2002: 7). За разлику од ове измјене обичаја видљиве на фотографији, у Ђурчићима се одржао, на примјер, ритуални чин посљедњег цјеливања покојника, који се задржао и до данашњих дана.

Издвојен мјестом на којем стоји и функцијом коју има у ритуалу, први с лијева испред сандука стоји јеромонах Јовица из ораховачког манастира. Погледа спуштеног на књигу у рукама, он држи опело према православном обичају. Својом одјећом јеромонах се диференцира према професионалној припадности (Prošić-Dvornić, 2006: 227), уз истовремену потврду свог професионалног идентитета у вези са Српском православном црквом, затим православног вјерског и српског националног идентитета. Конотација одјеће православног српског јеромонаха јасан је знак који потврђује вјерски и национални идентитет покојника, његове породице и присутних. Уз то, уочљива спољашња обиљежја његовог изгледа, држања тијела и озбиљни израз лица показују да се ради о одређеној врсти ритуализације – сахрани. Јеромонах нема покривену главу, његова униформисана одјећа додатно је прилагођена обреду сахрањивања, преко лијеве подлактице падају крајеви краћег ручно тканог пешкира. Иза њега и у првом реду присутних стоје Милорад (Петар) Вучковић и Никола (Петар) Вучковић–Зеџ, којима с лијевог рамена цијелом дужином пада ручно ткани пешкир. Иза ове двојице стоји мушкарац, чији је лик заклоњен, и Милорад (Драгић) Кокић. До Николе стоји Милка (супруга Славка Кокића–Пуцка), која је поглед усмјерила према особама на степеницама, док у склопљеним рукама држи жуту свијећу. Боја свијеће такође је симболичка ознака вјерског идентитета у православљу. Иза ње је једна старија жена, а ту је и једна жена чији се лик не види и која носи бијелу кецељу. Даље у

првом реду стоји лицем ухваћен у профилу Богдан (Јоцо) Радошевић, који на десном рамену има једним крајем закачену бијелу марамицу, чија три краја слободно падају низ раме. До њега стоји његов отац Јоцо (Аксентија) Радошевић. Иза Богдана је старица Цвијета Вучковић, коју под руком држи Томо (Драгић) Вучковић. Иза њих су Лазо (Томо) Вучковић (с наочарима) и Рајко (Јово) Вучковић, а иза ових је жена која је још увијек у унутрашњости куће. Поред Јоце Радошевића је Саво Муселин из Дреновца, који као и Богдан има на десном рамену бијелу марамицу. До Саве је његова супруга Љуба, чији је поглед усмјерен према земљи. До Љубе стоји Босиљка (рођ. Вучковић) Томашевић, која се окренула према особама које стоје иза ње, те се јасно види да на десном рамену има закачену бијелу марамицу. Иза њих стоји Станка (рођ. Томашевић) Кокић и непозната жена. У предњем плану, дјелимично заклањајући сцену, нашао се леђима окренут мушкарац, који на лијевом рамену има бијелу марамицу.

Присуство покојникове породице, родбине, комшија и пријатеља показује да је смрт у култури ове микрозаједнице и приватни и јавни чин, индивидуалан колико и колективни догађај, што је познато у култури Срба у Хабзбуршкој монархији још од XVIII вијека у вези с појавом модерне приватности (Тимотијевић, 2006: 251). Присуствовање сахрани се и у Ђурчићима сматрало једном од обавеза сеоске, парохијске заједнице, као и чланова породице, фамилије, пријатеља који не живе у селу.

Ритуализација обреда видљива у симболичним предметима (православни крст и жута свијећа, ткани пешкири и бијеле марамице који се носе на одређени начин) исказана је у начину облачења присутних и њиховом држању. Сви мушкарци су гологлави и носе тамну одјећу, с тим што неколико њих носи свијетле или бијеле кошуље. Све жене, без обзира на старост, носе црне мараме везане под брадом и обучене су у тамну одјећу. Тамно или црно су карактеристика одјеће за жалост. Симболика боја није универзална, али је у Европи прилично досљедно спроведена потискујући тако низ ранијих локалних обичаја и карактеристика и у урбаним а потом и у руралним срединама, мада се испод тих привидно унифицираних манифестација и даље крије низ аутохтоних, специфичних традиција

(Prošić-Dvornić, 2006: 338–339).<sup>3</sup> Црнина се у ширим европским оквирима прихвата од XVI вијека (Тимотијевић, 2006: 259), а до тада су то биле бијела и љубичаста као израз покорности и жалости хришћанске цркве (Prošić-Dvornić, 2006: 340).<sup>4</sup> Ожалашћена породица, пише Тимотијевић, на сахрани је носила црнину, а чланови породице носили су је за покојником за вријеме жалости која је трајала до годишњег помена (Тимотијевић, 2006: 259).<sup>5</sup> Као што се види на овој фотографији, у Ђурчићима су прикладно догађају свечано обучени и мушкарци и жене. Осим чланова покојникове породице и родбине, црнину носе и други, првенствено жене, без обзира на то што не припадају ожалашћеној породици и фамилији. То значи да они посједују прикладну гардеробу за сахрану родбине, комшија, пријатеља (Prošić-Dvornić, 2006: 339–340). Међу њима се одјећом, али и мјестом на којем стоји и синовљевом подршком, издваја покојникова удовица. Црнина коју носи асоцира на монашко одрицање (Исто: 340). Прошић-Дворнић наводи да је удовичка одора настала по угледу на одјећу калуђерица и то не само због формалних сличности већ и из дубљих разлога. Према древним обичајима, од жене сједињене с мужем светим браком очекивало се да последице његове смрти живи у потпуној изолацији (некадашња осуда на смрт замијењена је доживотном изолацијом) или да се повуче у манастир. Касније је то ублажено али је она и даље у својој одјећи задржала неке од симбола монашког живота, као што су хаљина и вео. Удовице у Ђурчићима не носе ни вео ни хаљину, али је асоцијација на монаштво задржана у црној марами и црној одјећи.

---

<sup>3</sup> Ауторка у одјећу с изразито посебном намјеном убраја вјенчаницу у младе и одјећу за жалост. Заједничко им је то што се и у једној и у другој ситуацији носи одјећа од не-боја, бијеле и црне, и то што и младе и удовице обавезно имају вео.

<sup>4</sup> До почетка XVI вијека, боја жалости је била бијела (која је и касније могла бити ознака жалости за младом особом или дјететом) и љубичаста боја као израз покорности и жалости хришћанске цркве, а у XIX и XX вијеку још је коришћена боја за малу или полужалост.

<sup>5</sup> Тај обичај није строго поштован. Поједине удовице трајно су носиле црнину. Била је то мода коју је у Хабзбуршкој монархији промовисала сама царица Марија Терезија, која је последице смрти супруга носила искључиво црнину.

Група стоји испред куће на којој се виде два затворена прозора, дјелић крста наслоњеног на зид и дио цвјетног вијенца.

Дрвени православни крст симболични је предмет којим се исказује и посмртно потврђује покојникова вјерска припадност православљу, а с тим у вези и национални српски идентитет. На крсту је ручно ткани пешкир, који и у овом ритуалу сахрањивања потврђује своје симболично присуство. Крст ће бити на челу погребне поворке, а послје ће остати на покојниковом гробу.

Ритуализација сахрањивања и у овој микрозаједници има свечану ноту. Она се очитује у начину држања и понашања присутних који су веома озбиљни, у облачењу примјереном овом чину, присуству (јеро)монаха (Тимотијевић, 2006: 255). Међутим, не само по овим детаљима, схвата се да се преплићу модерно (крст) и традиционално (пригодно али не толико свечано облачење, присуство јеромонаха, ручно ткани пешкири, свијеће, затворени прозори на кући али не зато што је хладно), ново са старим. Нагласила бих да је осим свечаности овог чина сахрана и скромна, те да постоји одсуство било које врсте помпезности.

Смрт појединца и његова сахрана је ритуал којим се чланови породице, родбина и пријатељи опраштају од покојника. Према традиционалном начину сахрањивања у православном свијету (Исто: 260), у Ђурчићима се тијело покојника приликом сахране полаже у земљу, тј. у подземну гробницу на сеоском гробљу, које нема посебно име. На гробљу свака породица, тј. фамилија, има дио простора у којем сахрањује преминуле (нпр. Вучковићи, Кокићи, Радошевићи).

Процес систематског измјештања гробаља изван насеља у Европи, па и у Хабзбуршкој монархији, одвија се у XVIII вијеку. Вјерским реформама карловачких митрополита настојало се, већ од тридесетих година тога вијека, забранити сахрањивање унутар парохиских храмова, с истовременом тежњом да се покрене оснивање гробаља изван насеља, у чему се тада није потпуно успјело (Исто: 269). Положај гробаља изван насељеног дијела Ђурчића одговара модерној просторној организацији насеља и доказује да су се модернизацијски процеси одвијали не само у градовима и

насељима која имају цркве, већ и у микропростору села какво су Ђурчићи.

Општеприхваћен стереотип индивидуалног меморисања било је трајно обиљежавање гробног мјеста, које је требало сачувати тијело покојника до другог Христовог доласка (Исто: 267), а слично је и с надгробним обиљежјима. На снимцима с гробља у Ђурчићима види се да је прављење надгробних обиљежја општеприхваћена пракса.

Један од таквих снимака је црно-бијела фотографија коју је снимио и изradio Богдан (Чедомир) Вучковић, а приказ је споменика његовом дједи Петру (Павле) Вучковићу. Надгробна правоугаона плоча с покојниковим ликом и текстом стоји на постолу на којем с обје стране плоче стоје два мања ступа. Ови дијелови израђени су од египатског црног камена. На ступовима су уграђене бијеле камене вазе у којима је цвијеће. Гробно мјесто је озидано бетоном, а у средишњем дијелу је земља. С лијеве стране иза споменика види се дрвени крст, а један се налази и с десне стране самог споменика. Иза тога крста виде се два ступа, а како је на једном видљив урезани крст, претпостављам да су то остаци двају старијих дрвених крстова или се ради о ступовима у огради око гробља.

О односу фотографије и смрти Сузан Сонтаг (Susan Sontag) у „Есејима о фотографији” каже да је фотографија инвентар смртности, а фотографске слике дјелићи свједочанства у једној текућој биографији или историји. Фотографије показују да су људи неспорно „тамо” и у одређеном добу свог живота: оне групишу људе и ствари који се већ тренутак касније разилазе, мијењају, крећу по токовима својих независних судбина. Фотографије исказују чедност, рањивост живота који иду ка сопственом уништењу, и та спона између фотографије и смрти прожима све фотографије људи. Једна од чари фотографије је, према мишљењу ове ауторке, управо у подсјећању на смрт. Ролан Барт у „Светлој комори” фотографију сматра смртном, живим организмом, не само због краткотрајности папира, него због њеног рађања у зрнима сребра која клијају, развијају се тренутак, а затим нападане свјетлошћу и влагом блиједе, слабе, старе... и бацају се. Фотографија је сигурно свједочанство, али пролазно. Док су се стара друштва споразумијевала да успомена буде

вјечна и да барем ствар која је говорила о Смрти буде бесмртна, а то је Споменик, модерно друштво се одрекло Споменика, правећи од смртне Фотографије свједока „оног што је било“.

Камера се користи за документовање или за биљежење друштвених обреда, пише Сонтаг, а један од таквих је и ритуал смрти. Иако је фотографија у суштини чин неинтервенисања, јер особа која интервенише не може снимати, употреба камере је још увијек облик учествовања, а чин фотографисања више од пасивног посматрања. Сонтаг сматра да направити снимак значи бити заинтересован да ствари буду какве јесу, да status quo остане неизмијењен, бити сагласан са свим оним што садржај чини занимљивим, вриједним фотографисања – укључујући и бол или несрећу неке друге особе. У начину на који се камера користи преовлађује наивна или дескриптивна функција фотографа, а ми од фотографа очекујемо крајње неупадљиво присуство. У огромној већини фотографија које се сниме, сваки траг личног виђења било кога ко се налази иза камере мијеша се с примарним захтјевом постављеном фотографији: да биљежи, дијагностицира, информише.

Надгробни споменик Петру (Павле) Вучковићу је израђен у Осијеку, удаљеном од Ђурчића стотињак километара. Оваква ангажованост чланова покојникове породице и најближе родбине, од којих један од тројице његових синова са својом породицом живи у Осијеку, мотивисана је емотивном везаношћу с покојником и додатно наглашена избором скупоцјеног материјала за израду споменика, те посебном техником којом је израђен покојников лик. Материјал за израду споменика тако добија симболично значење – емотивне везаности чланова покојникове породице и најближих сродника, која се изражава у материјалном виду кроз ексклузивност и скупоцјеност материјала од којег је споменик прављен, као и ангажманом око његове израде, пријезова и уградње. С лијеве стране споменика је визуелни приказ покојниковог лика. Ту је и штампаним

ћириличним писмом уклесани епитаф, који у основи има меморијални карактер (Исто: 269)<sup>6</sup>:

„ОВДЕ ПОЧИВА  
ВУЧКОВИЋ ПЕРО  
1900–1973  
СПОМЕНИК ПОДИЖЕ: ТУГУЈУЋА СУПРУГА,  
СИНОВИ, СНАЈЕ И УНУЧАД.”

У њему је наведено да покојник почива на управо том мјесту, потом покојничково презиме и име, година рођења и смрти, а у доњем дијелу, или у потпису, чланови његове породице и најближи сродници који подижу споменик. Ћирилични натпис на овом споменику израз је идентитетског припадања српској нацији. Како говор села Ђурчића припада источнохерцеговачком дијалекту ијекавског изговора, уочљиво је да је прва уклесана ријеч екавска („ОВДЕ”). У овом детаљу ради се о наглашавању националног идентитета, који се повезује с доминантним екавским изговором у тадашњој СР Србији. На почетку епитафа уклесан је еуфемизам „почива”. Овај поетски троп пјесничког стила на надгробном споменику употребијен је ради ублажавања покојникове смрти, чиме је на врло суздржан начин исказан емотивни однос чланова породице према преминулом. Презиме и име покојничково је уклесано највећим словима и заједно с његовим уклесаним ликом знак је наглашено индивидуалног меморисања. Истовремено, уклесавањем презимена па имена потврђује се доминација покојничковог породичног идентитета, његови „коријени” (Veј, 1995: 17–263). Покојничково властито име је Петар, кога за живота сви зову Перо. Уклесавањем хипокористичног облика његовог властитог имена изабрана је приватна варијанта, чиме се, још једном, суздржаним обликом покушава урезати у камен емотивна блискост с покојником. Повезивање личног и породичног идентитета (име и

---

<sup>6</sup> Тимотијевић пише да исписивање епитафа на надгробним споменицима, који у основи имају меморијални карактер, сасвим јасно их разликује од епитафа из претходних времена.

презиме), а то значи и прошлости са садашњошћу, мртвих и живих чланова породице, предака и потомака, уочљиво је у посљедњем дијелу епитафа, у којем се наводе чланови породице који су у знак сјећања на преминулог подигли споменик. Трагови оваквих натписа међу Србима у Хабзбрушкој монархији углавном потичу из првих деценија XIX вијека (Тимотијевић, 2006: 271). На споменику Петру Вучковићу на првом мјесту је супруга, потом синови, снахе и на крају унучад. Уочљив је образац патријархалне хијерархије (супруг/отац, супруга/мајка, синови, снахе, унучад) у којој отац задржава своје мјесто и послје смрти. Епитет „тугујућа” односи се на супругу, а значење које изражава јесте примјерено култури осјећања туге због покојникове смрти. На споменику нису уклесана властита имена оних који подижу споменик. Породични и родбински односи које је покојник имао с потписницима за живота уклесани су и обезбјеђују трајност сјећања и послје његове смрти, чиме се првенствено потврђује породични, а не лични, идентитет чланова патријархалног типа. Породичне везе патријархалног типа које открива епитаф на споменику додатно се могу потврдити тиме што је Петар Вучковић у Ђурчићима на крају живота живио у заједничком домаћинству, или у породици проширеног типа, са супругом, најстаријим сином, снахом и унуком. Два његова сина са својим породицама живе у различитим мјестима изван Ђурчића. Међутим, на овом споменику они су уклесани као да су једна (проширена) породица коју ни простор ни вријеме не раздваја. Уклесани облик ријечи „снаја”, који је допуштен у фамилираном говору и користи се као ријеч одмила, драгоцјен је графички траг говора Ђурчана. Раније сам објаснила зашто се ријеч „унучад” налази на крају потписа чланова породице/породица које подижу споменик. Пошто се овдје ради о једном унуку и три унукe, поред тога што је мјесто на којем се налазе посљедица патријархалног поретка, међу њима постоји и једна врста родне изједначености. Визуелни приказ покојниковог лика заједно с епитафом дио је меморијске цјелине покојниковог надгробног споменика, али би се могао упоредити и с породичним фотографијама на зидовима соба које држе Ђурчани, а преко којих дјеца усвајају породични идентитет. На сличан начин и овакав изглед споменика чува сјећање на покојника, али је и образац усвајања



породичног хабитуса. Разлика је у томе што ова покојникова слика није стално доступна погледу као фотографије у кући, али сваки долазак на гробље пред покојников надгробни споменик представља начин на који се усваја породични хабитус везан за умрлог, а за живота упознатог претка.

Надгробна плоча уоквирена је двјема бијелим каменим вазама у којима је стављено резано цвијеће, које се може тумачити емоционалном бригом о покојниковом гробном мјесту.

Још један план на фотографије вриједан је анализе, а то је дјелић пејзажа који се види на снимку око овог надгробног споменика, с грмљем и дрвећем у позадини, које окружује простор гробља. На основу два дрвена крста, која се јасно виде, може се показати да постоји и старији образац којим се обиљежава гробно мјесто у Ђурчићима. Ова два обрасца (дрвени крст и камени споменик) показатељи су промјене у материјалним могућностима, тј. економској моћи становника села, али и њихових потомака.

У вези с надгробним спомеником Петру Вучковићу постоји још једна црно-бијела фотографија. И ова фотографија би могла бити још један аматерски снимак Богдана (Чедомир) Вучковића направљен поводом подизања надгробног споменика његовоме дједи, али моји саговорници и саговорнице нису потпуно сигурни у ово. Фотограф се сада налази с друге стране споменика тако да се види црна надгробна плоча египатског камена с дјелићем бијеле вазе и природним ружама у њој. Испред споменика су дјевојчице, жене и мушкарци, већина под кишобранима, а у позадини је дрвеће, међу којим се истиче једно изразито велико дрво. Први с лијева, уједно и најдаљи од објектива апарата, стоји Илија Вучковић, најмлађи покојников син. Испред њега, ухваћеног у покрету док пролази, препознајемо његовог старијег брата Чедомира, премда му се лик не види. Држећи кишобран, испред њих двојице стоји Ружица, друга супруга њиховог рођака Бошка (Симо) Ковачића, који је поријеклом из села Секулинаца. Иза Ружице, готово у средини групе која је у оквиру снимка, стоје двојица мушкараца, који такође држе кишобране. Испред ове двојице стоји жена, коју дјелимично заклања Богданка (Илија) Вучковић, покојникова унука, која је под руку ухватила своју мајку Милеву (рођ. Кокић) Вучковић и обје их

заклања кишобраном. Десно од њих је дјевојчица у кишној кабаници и шеширу, чији се лик не види, али је то Богданка (Бошко) Ковачић. На десном рубу је дјелимично ухваћена женска фигура која држи кишобран.

Иако се према свједочењима не може тачно утврдити повод окупљању родбине на покојниковом гробу, он јесте формалне природе. Сама фотографија не приказује ритуализовани распоред особа, али на формални повод окупљања упућује присуство шире породице и фамилије, њихово озбиљно држање, формална одјећа, тамна одјећа коју носе жене и црне мараме које носе двије од њих. Да се ради о подизању споменика покојнику, могла би указати тамна марама коју носи покојникова снаха, пошто се црнина за покојником у Ђурчићима носила годину дана и у селу је био обичај да се надгробни споменик подиже при обиљежавању прве годишњице смрти.

Одлазак на покојников гроб према одређеним правилима омогућава да се одржи култура микрозаједнице у Ђурчићима (Douglas, 1993: 178),<sup>7</sup> прецизније речено, једна област живљења која има везе с односом према прецима, прошлости, мртвима (Исто: 62).<sup>8</sup> На овој фотографији ниједна особа коју препознајемо у тренутку снимања не живи у Ђурчићима. То значи да микрозаједници дају подршку они који су живјели у селу (Илија, Чедомир, Милева), као и родбина и пријатељи из других села и мјеста. Они су задржали свој хабитус иако више не живе у Ђурчићима или другом родном мјесту. Присутна дјеца, били то потомци Ђурчана (Богданка Вучковић) или њихова родбина (Богданка Ковачић), и у овој ситуацији се налазе у позицији усвајања хабитуса: како треба изгледати, како се понашати у овој специфичној ситуацији. Зато не чуди што је дјевојчица озбиљна; она само прати правила која су сви одрасли већ усвојили.

---

<sup>7</sup> Мери Даглас (Mary Douglas) схвата ритуал као покушај да се створи и одржи одређена култура, одређени низ претпоставки којима се контролише искуство.

<sup>8</sup> Ауторка пише да се и примитивни и модерни људи придржавају истих правила. Једино што је у примитивној култури правило смјештања у обрасце силније и свеобухватније, док код модерних људи дјелује унутар засебних и међусобно раздвојених области живљења.

За разлику од надгробног споменика Петру Вучковићу, на којем није уклесан крст нити друго обиљежје које би довело покојника у везу с религијом, почетак ћириличног епитафа на надгробном каменом споменику Ани Вучковић одаје конотативну везу с религијом и гласи: „ОВДЈЕ ПОЧИВА У МИРУ БОЖЈЕМ”. Тог јесењег дана око споменика позира осмочлана група родбине покојнице, међу којима су кћери, синови и снахе. И док су једни поглед усмјерили на споменик, други га упућују фотографовом објективу. Премда је забиљежена мобилност погледа, ово је репрезентативни снимак јер се позира у фронталности и сви имају врло озбиљан израз лица, како се и очекује на оваквом мјесту. Унутар бетонског оквира споменика је из земље израсла трава која заклања надгробни епитаф, тако да се види само његов почетак и презиме покојнице („ВУЧКОВИЋ”), а назире се и двије запаљене свијеће. Присутни су запалили свијеће, што се може сматрати исказом емоционалности чланова породице/фамилије према покојници. Њихов изглед потврђује да су прикладно обучени. Све жене су покриле главу тамним мрамама, док мушкарци нису покрили главу, што је обичај запажен и на фотографији са сахране.

Иако је мали број посмртних фотографских меморабилија снимљених у периоду социјалистичке Југославије које су у својим личним колекцијама успјели сачувати и после 1991. године становници славонског села Ђурчићи са Папука, он указује на мушку родну доминацију при одабиру снимања, што потврђује патријархалност ове руралне микрозаједнице.

Ове визуелне поруке не остављају потомцима становника нестабилне постгеографске успомене, него доводе до историзације културе сјећања и ући ће у архив меморије као конструисано знање о прошлости – у којем своје мјесто налази и религија.

Социјалистичка Југославија је била секуларна држава, у којој је религиозни начин мишљења у комбинацији с националним представљао неприхватљив облик менталитета у комунистичкој заједници окренутој будућности. Стога се ове фотографске посмртне меморабилије могу разумјети као репрезентација феномена „предмодерне” (Habermas, 2009a).

Предмодерни облик мишљења Јирген Хабермас (Jirgen Habermas) повезује с религиозном традицијом, која поседује моћ увјерљиве артикулације моралне осјетљивости и солидаристичке интуиције, посебно важне у односу на рањиве друштвене односе. Насупрот томе, секуларизам је научно дискредитовао вјеру, али и довео до цијепања вјеровања и знања, које просвјетитељство не може превладати властитом снагом. Укинути религиозну традицију значило би одсјећи друштво од светих извора значења и обликовања идентитета, сматра Хабермас (Habermas, 2009б).

Вјерски идентитет који исказују и потврђују Ђурчани у ритуалу сахране, обиљежавања гробног мјеста и меморијалних посјета, уз национални идентитет је један од „предмодерних” облика идентификације, у оквиру којег се исказује и лични и породични идентитет. Репрезентовање религиозног идентитета забиљежено на овим снимцима један је од доминантних задатака очувања идентитета микрозаједнице, што је на макрокултурном нивоу секуларне социјалистичке Југославије био маргинални ток.

## Литература

- Bart, R. (2004). *Svetla komora: nota o fotografiji* (Mirko Radojičić, prev.). Beograd: Rad.
- Burdije, P. (1977). Simbolička moć. *Kultura*, br. 38, 23–30.
- Burdije, P. (1999). *Nacrt za jednu teoriju prakse: tri studije o kabilskoj etnologiji* (Milica Pajević, prev.). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Burgin, V. (2002). Perverzni prostor. U Branislava Anđelković (prir.), *Uvod u feminističke teorije slike* (201–217). Beograd: Centar za savremenu umetnost.
- Veji, S. (1995). *Ukorenjivanje: uvod u deklaraciju o dužnostima prema ljudskom biću* (Mirjana Vukmirović, prev.). Beograd: BIGZ.
- Daglas, M. (1993). *Čisto i opasno: analiza pojmova prljavštine i tabua* (Ivana Spasić, prev.). Beograd: Plato.
- Koković, D. (2006). Kulturni kapital i nadoknađujuće obrazovanje. U Miloš Nemanjić, Ivana Spasić (pr.), *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i*

- nadahnuća*, str. 39–47. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju – Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Pavlović, V. (2006). Burdijeov koncept simboličke moći i političkog kapitala. U Miloš Nemanjić, Ivana Spasić (pr.), *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i nadahnuća*, str. 93–107. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju – Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Prošić-Dvornić, M. (2006). *Odevanje u Beogradu u XIX i početkom XX veka*. Beograd: Stubovi kulture.
- Тимотијевић, М. (2006). *Рађање модерне приватности: приватни живот Срба у Хабзбуршкој монархији од краја 17. до почетка 19. века*. Београд: 2006.
- Habermas, Jürgen. (2009a). A „post-secular” society – what does that mean?. Доступно на:  
<http://www.resetdoc.org/EN/Habermas-Istanbul.php>,  
приступљено 7. новембра 2009, 19.21
- Habermas, Jürgen. (2009b). *The philosophical discourse of modernity*.  
<http://books.google.com/books?id=6dZybIvETTWC&pg=PP1&dq=habermas#v=onepage&q=&f=false>, приступљено 7. новембра 2009, 19.37
- Hobsbom, Erik (2002). Uvod: kako se tradicije izmišljaju. U Erik Hobsbom, Terens Rejndžer (ur.), *Izmišljanje tradicije*, str. 5–25. Beograd: Biblioteka XX vek.

### Извори грађе

Личне фотографске колекције становника Ђурчића и њихових потомака.

**Borislava Č. Vučković**

### **Religious Elements in Photographic Posthumous Memorabilia**

**Abstract:** The interpretation of posthumous memorabilia from the personal photographic collections of the inhabitants of the Slavonic village Đurčić at the northern part of the mountain Papuk, taken in the period from 1945 to 1991, is based on the theoretical stance of Roland

Barthes and other semiological analyses, extended with the notion of *mobility* from the psychoanalytical theory. The photographic collections of the members of this rural micro-community are authentic evidence of the existence of *habitus*, and critical *reading* shows the method of the discursive construction of an individual identity: gender, social, economic, national and religious one. Funeral is an ephemeral event worthy of taking photographs, whose ritualization is visible in its symbolic objects: an Orthodox cross, a yellow candle, woven towels, white handkerchiefs, the clothing of the present people, their postures. The presence of an Orthodox hieromonk confirms his professional identity in connection with the Serbian Orthodox church, Orthodox confession and Serbian national identity, and the connotation of his clothes confirms a confessional and national identity of the deceased, his family and the present ones. *Symbolic violence* (Pierre Bourdieu) of Latin over Cyrillic is visible, but so is the absence of assimilation on Cyrillic tombstones, which were to preserve the body of the deceased until the Second Coming of Christ. The contents of one epitaph reflect such connotations with religion. The witness of *what was* (Barthes), these photographs are *small parts of evidence in a current biography or history* (Susan Sontag), in which religion finds its place.

**Key words:** documentary photographs, posthumous memorabilia, identity, religious elements.

Јелена П. Јоргачевић  
Филозофски факултет, Универзитет у Ерфурту  
jelena.jorgacevic@uni-erfurt.de

## УЧЕЊЕ О ГРЕХУ Ф. М. ДОСТОЈЕВСКОГ У КОНТЕКСТУ ПРАВОСЛАВНЕ ТРАДИЦИЈЕ

**Сажетак:** У раду ће бити анализирано виђење греха у књижевном опусу Ф. М. Достојевског. Будући да је његово дело несумњиво укоренеано у руској, православној традицији, Достојевски се често посматра и као религиозни филозоф. Питање о којем ће бити речи односи се на проблематику антиномичности греха код његових ликова. Ксана Бланк пишући о антиномијама у делу Достојевског, закључује да је главна она која се састоји од тезе „Пут моралне чистоте је најбољи и најздравији пут; грех је деструктиван“ и антитезе „Грех (пад) доводи особу ближе Богу.“ Исто тако, једна од кључних одлика ликова романа овог руског класика је и антиномичност унутар њих самих; способни су у исти мах да чине најдивнија дела и најстрашније злочине. У раду се анализирају различити аспекти греха код Достојевског, са нагласком на антиномијама које садржи. Такође, анализира се комплементарност између светоотачког разумевања греха и аналогне поставке Достојевског, као и утицај, односно блискости у тој тематици, са мислиоцима такозване Руске школе.

**Кључне речи:** Достојевски, грех, антиномија, светоотачка традиција, Руска школа, Бланк.

### Увод

„Након антиномија апостола Павла, Достојевски је поново открио спасењску димензију пада и блаженство греха“ (Blank, 2010:

10), пише чувени религиозни мислилац Павле Флоренски. Баш као што су припадници Руске школе<sup>1</sup>, Берђајев, Трубецки, Франк, Флоренски, иначе добрим делом заслужни за осветљавање антиномија које суштински одликују стваралаштво Достојевског, сматрали да треба излазити изван граница светоотачког предања, јер се и само Јеванђеље, односно наше разумевање Јеванђеља, развија (Valliere, 2010: 401), тако је и Достојевски, иако дубоко укорееен у руској религиозној мисли, ишао преко оквира православне традиције. Залазио је и у немачки пијетизам и протестанизам (Pattison & Oenning Thompson, 2001: 7), на Западу је тумачен као нека врста хришћанског прото-егзистенцијалисте а затим и кроз наочаре Бартове дијалектичке теологије, у Русији је виђен и као недовољно православан с једне, а с друге стране, и много чешће, као хришћански пророк.

Каседи сматра да многе опасности вребају оне који желе да разумеју Достојевског само кроз призму православља јер је доста тога и његова идиосинкратичка творевина (Cassedy, 2005: 3). Ипак, тумачити га не узевши у обзир православље и руско наслеђе било би још жаловије.

Савремени православни теолози, Јанарас, Мајендорф, Вер или Зизјулас се у својим делима неретко позивају на Достојевског. Занимљиво је поменути и да Агађаниан, анализирајући изворе који се помињу у званичном документу „Основе социјалног концепта Руске православне цркве“ из 2000. године и у популарним брошурама унутар РПЦ-а, наводи потпуно одсуство руске филозофије из литературе 19. и 20. века са једним изузетком. Наиме, у популарним памфлетима, референци које се позивају на Достојевског има једнако као оних на Василија Великог или Симеона

---

<sup>1</sup> У раду користимо назив “Руска школа“ за струју Православља која је настала у Русији у деветнаестом и развијала се до тридесетих година двадесетог века. Сам назив потиче од теолога Александра Шмемана. Валиер описује њихово учење као покушај да се пружи нова теолошка синтеза која би одговорила на савремено друштво и пронашла равнотежу између традиције и слободе (Valliere, 2000: 401). Није се радило о институционализованој, уједињеној школи мишљења, већ о независним мислиоцима који су искорачивали из оквира православних догми.



Новог Теолога, што га, у овом погледу, издваја од свих других модерних теолога и писаца (Agadjanian, 2003: 173-174).

Мноштво начина на које је дело Достојевског анализирано и схватано, тумачено и критиковано, што траје и данас, говори о непрегледности његовог универзума и несводивости на „једно решење“. То је и очекивано имајући у виду да је у његовом центру човек, огољен, доведен до својих крајности, којег је немогуће одгонетнути са „да“ или „не“, грешник и праведник, понекад оба баш у исто време.

Проблем греха јеста једна од централних тема Достојевског. Ксана Бланк изучава дијалектику Достојевског на основу Бахтинове теорије о дијалогизму, идеје динамичке међузависности супротности, као и анализа антиномизама код Достојевског које су извели руски религиозни филозофи краја деветнаестог и прве половине двадесетог века, проналазећи три главне антиномије: антиномија доброте са тезом да је пут моралне изврсности најбољи и антитезом која каже да пад, сагрешење, приближава особу Богу; антиномија лепоте чија је теза да је једини извор позитивне лепоте морални идеал Христа, а антитеза да је тај идеал недостижан на земљи и да људско срце обухвата различите врсте лепоте; коначно, антиномија истине где је истина једна и вечна, а уз то се супротне истине сударају међусобно, те су контрадикције својствене људима и стога не могу бити уништене (Blank, 2010: 14).

Свакако, Бланк тезе и антитезе не посматра у хегелијанском смислу где би се оне укидале у синтези, већ свака од њих садржи у себи клицу сопствене супротности те се међусобно не поништавају. Антитеза се ствара изнутра, слично као код јин-јанг симбола.

Ми ћемо, у овом духу, тумачити проблем греха у опусу Достојевског, шта за њега представља грех, које антиномије све у себи крије односно које су његове добре стране, који је и какав пут покајања. Покушаћемо такође да пронађемо сродности и разилажења са светоотачком традицијом, као и могући утицај односно блискости са Руском школом. Посебна пажња је дата лику Соње Мармеладове која је истовремено грешница и поседује особине светице, па у неком смислу представља само отелотворење супротности.

## **Грех и његове антиномије у стваралаштву Ф. М. Достојевског**

Главни јунак у роману *Записи из подземља* говори како је неоспорно да човек воли да гради и да крчи путеве. Али се потом пита, зашто он исто тако страшно воли рушење и хаос.

Једна од наративних техника карактеристичних за Достојевског, како Морсон запажа, јесте пружање увида не само у оно што јунак заиста чини, већ у читаво мноштво дела која би он могао да учини (Morson, 1999: 441); разумети нешто или неког не значи познавати чињенице остваренога већ и онога што је могло да буде. Људи су способни да живе више живота, у њима се крију стваралачке и рушилачке снаге, питање је само шта ће и када превагнути.

У свету Достојевског ретки су, ако их уопште и има, савршено праведни или потпуни грешници. Ако је човек створен по Божијем лику, за Достојевског то значи да у свакоме постоји божанска искра која се може разбуктати, али и угасити. Баш као и семе зла које прети да постане кобно. Свети Максим Исповедник у Амбигви поручује:

Треба знати да оно што се једноставно зове зло није сасвим зло, него је на један начин зло а на други није. На исти начин, оно што се једноставно зове добро није сасвим добро, него је на један начин добро а на други није. (цитирано код Јанарас, 2007: 22)

Потенцијал ових заметака је немерљив, а наизглед ситно дело може преокренути свет.

Када Бабушка Антонина Васиљевна Тарасевичева (*Коцкар*) изгуби сав новац, она каже: „Сад више нећу окривљавати младеж због лакомислености, па и оног нашег несрећног генерала била би грехота сад да окривљујем ... ни ја, стара будала, нисам паметнија од њега. Заиста, Бог и под старост наплаћује своје, и кажњава гордост“ (1867/2008: 128-129). Оба мотива су честа – сви греше, а онај који сматра да је бољи од других је грешан сигурно. Греси због којих је пао сатана и први људи, према тумачењима светих отаца, јесу они

због којих падају и јунаци Достојевског – гордост и побуна против Бога, себичност, привидна самодовољност. Кантон одгонета чак и чувени разговор Ивана Карамазова са Богом у том кључу. Наиме, Иван преузима на себе „одговорност за читави космос, улазећи у дебату са Богом о вођењу универзума“, а истовремено не води рачуна о обичним, slabим људима око себе (Canton, 2007: 211). Примећујемо још једну особину која се код јунака Достојевског јавља и као узрок и као последица греха. Самим тим што и најстрашнији злочинци чине племенита дела, што свако може достићи покајање које води ка новом животу, јасно је колико греше они који неће да буду чувари своје браће као и они који, да ли у име (земаљске) идеје или сопствене гордости, остају слепи пред Другим. Раскољников (*Злочин и казна*) јако тешко долази до покајања ако се уопште епилог књиге и може тако тумачити или се пре ради о преумљењу кроз љубав и зарад љубави и прихватање патње. Чак и када исповеда Соњи своју кривицу, не види је. Зашто? Раскољников убија у потреби да искорачи, из застрашујуће гордости, али и из немогућности да другога појми као личност. „Нисам ја човека убио, ја сам начело убио“ (1866/2009: 331), бунца у једном од напада грознице<sup>2</sup>, верујући да се људи деле на две класе: на нижу (обичне), „на материјал који служи једино за заматак и рађање себи сличних“ и „на људе у правом смислу речи који имају дар или таленат да кажу нову реч“ (1866/2009: 314). Наташа (*Идиот*) је најпре заљубљена у идеју а то је, како Сили примећује, други начин да се каже да је неко заљубљен у себе (1961: 309), Лужин (*Злочин и казна*) је приказан скоро искључиво негативно, иако формално узев не чини страшне грехе. Потреба да буде надмоћан гаси у њему могућност да воли, а наклоност према Дуњи је заљубљеност у идеју себе – спасиоца, и он остаје један од ретких што им није додељено ни мало истинске племенитости. Слично је, недијалектички негативан, приказан и кнез

---

<sup>2</sup> Код Достојевског су често повезани стање греха и физичке болести. Јунаци који су у душевним превирањима неретко су у грозници, болесни. Исто су тако моменти преображаја, одлучујући тренуци после којих наступа покајање или злочин, праћени једнаком патњом и на телесном нивоу, а поново задобијени душевни мир кроз покајање иде упоредо са физичким оздрављењем.

Валковски (*Понижени и уверђени*), нихилиста који говори: „Свет постоји због мене и за мене“ (1861/2008: 247). Када Раскољников огреза у греху он се отуђује од породице и пријатеља. Схвативши да ће признати свој злочин, размишља колико би лакше побегао од почињеног греха да није оних који га воле и које воли. Николај (*Зли дуси*), чији се живот завршава самоубиством, увек је „више волео да буде сам“ и умео је да постоји само за себе (1872/2009: 97), Смердјак (*Браћа Карамазови*) не осећа ни најмању потребу за било којим друштвом, а главни лик романа *Записи из подземља* види себе на једној страни, самог, док су сви други заједно. Већина ликова Достојевског, који не долазе до спасења, деле исту црту – они остају ван заједнице. Концепт Достојевског је у овоме дубоко православан: сваки живот је једнако вредан и сваки је човек потом повезан са другима у заједништву, а без Бога и заједнице нема спасења.

Такер чак и односе између Лизавете и Соње, Раскољникова и Пољенке и коначно, Раскољникова и Соње тумачи у светлу „неформалног договора одређеног правилима саборности“ (Tucker, 2008: 151).

Заједништво се посебно, баш као код Достојевског, наглашава код припадника Руске школе што је виђено као још један аспект утицаја Достојевског. Наравно, радило се о концепту који је одувек био веома важан за православље. Неологизам *саборност* увео је Комјаков, а Соловјев, Флоренски, Берђајев су га прихватили и касније развијали у својим учењима придајући му велику пажњу. Соловјев је корен зла, односно греха, видео у тежњи ка ексклузивности, потреби да се једно одвоји од свепрожимајуће целине, а религијским принципом назива потребу за уједињавањем. Исто је тако и Берђајев пало стање описивао као оно у којем је првобитна саборност уништена те су се данас „ти“ и „ја“ свели на два ка себи усмерена ега која се међусобно такмиче гледајући једно друго као објекат, ствар. Обожење (*theosis*) изолованог појединца није могуће, а истинско људско заједништво је остварљиво зато што је и Бог савршена саборност. Код Флоренског, грех представља себичност у којем „ја“ проглашава независност од других.

Ипак, овде Достојевски, како примећујемо, вешто провлачи антиномију да без заједништва нема спасења, али се свако мора сам

спасити. Свидригајлов (*Злочин и казна*), још један самоубица и неверник међу ликовима Достојевског, не успева да побегне од сопствених демона. Иако се Дуња труди да га преобрази, он, утоњен у блуд, ни њу не може да посматра другачије већ само кроз пожуду. Пред смрт, он чини више добрих дела, прогоне га кошмари који делују као пробуђена савест, што може да се тумачи да је њега Дуњина чистота ипак дотакла. Међутим, преовладава деструкција, у крајњем моменту окренута ка себи.

Соњина љубав јесте спасоносна за Раскољникова, али све до његовог кошмара, за време Великог поста, након чега он сам прихвата патњу и бива ојачан, он се не мења. „Шта сам ја сада? Зеро. А шта могу бити сутра? Сутра већ могу ускрснути из мртвих и поново почети живот! Могу још наћи човека у себи, док сасвим не пропадне” (1867/2008: 165), каже Алексеј Иванович (*Коцкар*) који остаје заробљен у својој коцкарској страсти што не бива надвладана ни сазнањем да га воли жена за коју тврди да је спреман да изгуби живот.

Мармеладов (*Злочин и казна*), са огољеном искреношћу, признаје све своје грехе, али ништа не чини са тим. Свакако, религиозни мислилац, какав је Достојевски, морао је да остави простора за велики дар који је, како стоји у Старом завету, Бог дао још првим људима, а то је дар слободне воље.

У духу хришћанске традиције, та слободна воља не треба да се оствари као побуна, већ послушност. Описујући старчество у Русији, Достојевски у роману *Браћа Карамазови* пише:

Па шта је то старац? Старац – то је онај који узима вашу душу и вашу вољу у своју душу и своју вољу. Изабравши себи старца, ви се одричете своје воље и предајете њему потпуну послушност, са потпуним самоодрицањем. То искушење, ту страшну школу живота, онај који се предаје прима добровољно у нади да ће после дугог искушења победити себе у толикој мери да може, напослетку, послушношћу у току целог живота, постићи потпуну слободу, то јест слободу од самог себе, да избегне судбу оних који су цео век проживели а себе у себи нису нашли. (1880/2006: 29)

Делује да се и хришћански живот, како је још тврдио Лоски, одликује антиномичношћу (1973; цитирано код Blank, 2010: 114). Слободна воља је потребна да бисмо је се одрекли не би ли послушношћу достигли слободу. Грех и пут покајања је код Достојевског, у доста сегмената, сличан светоотачком предању. Али не и потпуно.

Једна руска пословица каже *не согрешитишь – не покаешься, а не покаешься – не спасешься*. Дубина греха, је како Крисавгис формулише ову идеју, сразмерна дубини покајања и тиме сигурности спасења (Chryssavgis, 1990; цитирано код Blank, 2010: 34). У том се духу тумаче и ликови Достојевског. Починивши грех, Раскољников се, после дугог и болног процеса, спасава, али је и Соња спасена. Стрем сматра да је Соњи потребнији Раскољников него она њему, јер кроз њега она успева да испуни сопствену судбину. Исти однос он препознаје између Димитрија и Грушењке и Ивана и Катарине Ивановне (*Браћа Карамазови*) (1957: 5). „Она [Соња] је спасена од палости, самоубиства или лудила не због својих врлина, него због греха Раскољникова“, још драстичније закључује Сили (1961: 312). Иако се не бисмо сложили са овим тврдњама, сматрамо занимљивим да их поменемо.

Постоји неколико ликова код Достојевског који немају снажних амбивалентности у себи, не пролазе кроз процес прочишћења, који су, једном речју, уз колебања, скоро па недијалектички добри. Оно што повезује Мишкина (*Идиот*), Аљошу (*Браћа Карамазови*) и Ивана (*Понижени и увређени*) је њихова потпуна посвећеност другима, несебична љубав и понизност. Наглашавање саможртвовања и понизности као главних врлина код ликова Достојевског је, према мишљењима истраживача, имало огроман утицај на учење Тарева, а потом Флоренског, Булгакова и Федотова, о кенотичком Христу (Cassedy, 2005: 11).

Међутим, сва три лика повезује, осим повремених критика да су недовољно животни, и сличан расплет прича у којима учествују – трагедија у њиховом окружењу није спречена, али ипак постоји зрак светла. Гал примећује да Аљоша и Мишкин показују скоро па дефетистичко понашање суочени са одбијањем њихове љубави (Gaal, 2013: 6), док Сили запажа како они не могу да понуде више од

„саосећајног слушања и речи утехе“ (1961: 310). Једнако спремна на жртву и понизна, Соња, као њихов женски еквивалент, показује се међутим доста активнија; њени полубрат и полусестре спасени су од глади, а Раскољников доживљава преображај. (Поједини књижевни критичари су умели да сумњају у тај преокрет, сматрајући да је епилог неубедљив, да његова промена није искрена или да би се Раскољников брзо вратио на себе старог (Blank, 2010: 27-31).)

Међутим, за наш рад је занимљивији други аспект Соњине личности. Да би прехранила породицу, Соња је натерана да се бави проституцијом. Рано хришћанство познаје жене које су биле проститутке, а онда, кроз покајање праћено строгим аскетизмом, проглашене за светице. Њихове хагиографије, настале око четвртог и петог века, биле су веома популарне. Пелагија, проститука чувена по својој лепоти, одлази први пут у цркву, где након службе проповед држи владика Ноније. Његов говор ју је толико дотакао да се она, свесна сопствене грешности, одриче дотадашњег живота и након крштења одлази у пустињу. Неколико година касније приповедач приче, ђакон владике Нонија, долази до Маслинове горе где живи чувени евнух, монах Пелагије. Он описује како су њен смех и светло лице које је познавао постали ружни, њене лепе очи биле су испијене и упале од поста и бдења. Цело њено тело је било грубо и тамно попут кострети, као резултат напорног покајања, додајући да ју је цео Јерусалим познавао као евнуха. Тек је након смрти њено тело, мршава попут костура, открило да је реч о жени. Пелагија је касније проглашена за светицу. Једна друга светица и бивша проститутка, Марија Египатска, проводи четрдесет седам година у пустињи, скоро без хране, а када је монах Зосима сретне у пустињи у први мах ни не примећује да је женско. Света Таиса је провела затворена три године у малој келији, уз хлеб и воду, све време у кајању и молитви због претходног блудног живота. Умрла је убрзо након што је изашла из келије.

Карактеристично је за све, а примера има још, да су се у једном тренутку преобратиле, прошле кроз дуг процес покајања који је често трајао до смрти, осамиле се и успеле потпуно да потисну телесно. Свакако, тешко је упоређивати житија светица са књижевном јунакињом, али су паралелне између Соње и библијских

жена већ чињене. Кнап је, на пример, повезује са Маријом Магдаленом и Маријом, сестром Лазаревом, због несебичне љубави и жртве (Gaal, 2013: 7). Пошто је овде реч о односу према греху, налазимо да наше поређење са Пелагијом или Маријом Египатском има смисла. Наравно, ту се радило о специфичном контексту у којем су, крајем четвртог и у петом веку, аскетске хероине служиле као узор, а приче о ранохришћанским светицама истицале су, у немалом броју хришћанских заједница, неодређеност тела као идеал.

За наш рад је, међутим, важна подељеност живота ранохришћанских грешница-светитељки. Оне живе у греху, а након спознаје да је дотадашње чињење „промашај циља“, што јесте етимолошко значење греха, уследило би потпуно преумљење и дуго и болно покајање. Соња је, с друге стране, истовремено светица и грешница. Код ње не постоји моменат преокрета и поделе на пре и после. Она себе назива највећом грешницом, док из уста њене маћехе долази јасна алузија на Соњину светост, тим више због њеног греха који чини ради других. „Та она ће своју последњу хаљину скинути, па ће је продати, боса ће поћи, и вама ће дати [...] себе је за нас продала“ (1866/2009: 478). У истом тренутку она је хришћански идеал али и, формално гледано, грешница. С једне стране, као да тиме живи речи апостола Павла из Посланице Римљанима „Желео бих да сам ја сâм проклет и одвојен од Христа за своју браћу, своје сроднике по телу“ (9:3), што је још више уздиже, а са друге опет можемо наслутити како Достојевски уводи добру страну греха. Соњина душа је неиспрљана животом који води, а њена доброта и разумевање других само су појачани свесношћу сопствене грешности. Спашена је од гордости коју могу да имају праведници, али ако је у томе и иста као Мишкин или Аљоша, у нечему је у предности. Као што смо већ написали, њена љубав делује активније, она не попушта ни пред цинизмом, нити одбацивањем и грубошћу Раскољникова. Затим, чини се, иако су сво троје дубоко саосећајни, да је њено разумевање животније. Штавише, Раскољников признаје да је одмах знао да ће њој све рећи, још када му је Мармеладов причао о Соњи, о њеној патњи и греху. Као да је он осећа блискојом баш због њене грешности и страдања.



Још једна ствар је занимљива код Соње – она се не препире са Богом, дубоко је у вери и не тражи казну јер није до ње да се бави „вођењем универзума“.

Достојевски иначе не даје претерану пажњу „техничкој“ чедности. Како Сили примећује, само мањина јунакиња Достојевског остаје „чедна“ на тај начин – Дуња (*Злочин и казна*), Аглаја (*Идиот*), Каћа (*Браћа Карамазови*) и евентуално Даша (*Зли дуси*) а и не може се закључити да Достојевски показује посебну наклоности према њима; према Аглаји и Каћи је чак веома амбивалентан (1961: 11).

Лиза (*Записи из подземља*) је такође невина проститука, која добро разуме главног јунака, дубоко страдајући због свог грешног живота. Али он није у стању да воли те остаје заробљен у љуштури од живота, не чинећи ништа, док Лизину судбину Достојевски оставља отвореном. Још једном Достојевски показује да је, без обзира на тежину греха, спасење могуће, као и да је, без обзира на ситност греха, оно, у његовом универзуму, немогуће без љубави.

### Завршна разматрања

Окупиран антиномијама, Павле Флоренски у својој чувеној књизи *Стуб и тврђава истине*, дајући историјски пут противречности који је започео Херклит, понавља његову мисао да је „Свет [...] трагично прекрасан у својој разбијености. Његова је хармонија – у његовој дисхармонији, његово јединство – у његовој завади“ (1914/199: 114), а затим, неколико страница касније, сам даје примере мноштва догматских антиномија. У нашем раду смо, када је реч о греху, покушали да прикажемо део света Достојевског који је врло близак али понегде и надилази светоотачку традицију, поклапа се или/и врши утицај на Руску школу а изнад свега даје комплексну слику грешног човека у којем се истовремено крију Божја слика и траг палости.

Коначно, можда баш сам Достојевски проговара, кроз свог грешног јунака Мармеладова, дајући одговор зашто ће се грешници спасити:

Мене распети треба, распети на крсту, а не жалити! Но, распни, судијо, распни, али, кад га распнеш, а ти га и пожали!

И тада ћу ти ја и сам поћи на крст и на муке, јер ја не очекујем неко весеље, него жалости и суза! [...] а пожалиће нас Онај Који је све пожалио, и Који је све и сва разумевао: Он је једини, он је и Судија. Доћи ће у онај дан и запитаће: „А где је она кћер, што је маћехи злој и јектичавој, што је деци туђој и малолетној себе жртвовала? [...] и рећи ће: „Ходи! Ја сам ти већ опростио једаред [...] Праштају ти се и сад греси твоји многи, зато што си волела много“ [...] И кад већ сврши суд над свима, тада ће возглагољати и нама: „Излазите, рећи ће, и ви! Излазите пијани, излазите слаботиње, излазите срамници!“ [...] а Он ће нам рећи: „Свиње сте ви! Обличја зверског и печата његовог; али дођите и ви!“ А прозбориће премудри, прозбориће разумни: „Господе! Зашто ове примаш?“ а Он ће рећи: „Зато их примам, премудри, зато их примам, разумни, што ниједан од ових није сматрао да је достојан овога“. (1866/2009: 29-30)

## Литература

- Agadjanian, A. (2003). The Social Vision of Russian Orthodoxy: Balancing between identity and Relevance. У зборнику Sutton, J. и van den Bercken, W (ur.), *Orthodox Christianity and Contemporary Europe* (стр. 164-182). Lueven: Peters.
- Blank, K. (2010). *Dostoevsky's Dialectics and the Problem of Sin*. Evanston: Northwestern University Press.
- Браун, П. (2012). *Тело и друштво* (М. Адамаовић Куленовић, прев.). Београд: Цлио. (Оригинал објављен 1988.)
- Cantor, V. (2001). Pavel Smerdyakov and Ivan Karamazov: The problem of Temptation. У књизи Pattison, G. и Oenning Thompson, D. (ур.), *Dostoevsky and the Christian Tradition* (стр. 189-225). Cambridge University Press.
- Cassedy, S. (2005). *Dostoevsky's Religion*. Stanford University Press.
- Cloke, G. (2005). *This Female Man of God: Women and Spiritual Power in the Patristic Age, 350 450 AD*. London: Routledge.
- Достојевски, Ф.М. (2006). *Браћа Карамазови* (Ј. Максимовић, прев.). Београд: Новости А. Д. (Оригинал објављен 1880.)
- Достојевски, Ф.М. (2008). *Понижени и увређени* (Ј. Максимовић, прев.). Београд: Отворена књига. (Оригинал објављен 1861.)

- Достојевски, Ф.М. (2008). *Коцкар* (Љ. Максимовић, прев.). Београд: Феникс Либри. (Оригинал објављен 1867.)
- Достојевски, Ф.М. (2009). *Злочин и казна* (Ј. Максимовић, прев.). Београд: БООК. (Оригинал објављен 1866.)
- Достојевски, Ф.М. (2011). *Записи из подземља* (Б. Ковачевић, прев.). Београд: Новости. (Оригинал објављен 1864.)
- Флоренски, П. (1997.). *Стуб и тврђава истине* (Љ. Јоксимовић и Н. Ковачевић, прев.). Београд: Логос ант. (Оригинал објављен 1914.)
- Gall, K. (2013). Iconic Transformations in Dostoevsky's Post-Siberian Works. *Kaleidoscope*, 5/1, 81-89.
- Guroian, V. (2007). Nicholas Berdyaev – Commentary. У књизи Witte, J. и Alexander, F.S. (ур.), *The Teaching of Modern Orthodox Christianity* (стр. 106-142). New York: Columbia University Press.
- Јанарас, Х. (2007). *Слобода морала* (А. Ђаковац, прев.). Крагујевац: Каленић. (Оригинал објављен 1984.)
- “The Life of Saint Pelagia the Harlot” (прев. S. Brock и S. Ashbrook Harvey). У књизи Kraemer, R. S (ур). *Women's Religions in the Greco-Roman World: A Sourcebook*. (2004). (стр. 377 – 394). Oxford University Press.
- Majendorf, Džon, (2008). *Vizantijsko bogoslovlje: istorijski tokovi i dogmatske teme*. Крагујевац: Kalenić – Izdavačka ustanova Епархије шумадјске.
- Meerson, A.M. (1998). *The Trinity of Love in Modern Russian Theology*. Quincy: Franciscan Press.
- Morson, G.S. (1999). Paradoxical Dostoevsky. *The Slavic and East European Journal*, 43/3, 471-494.
- Pattison, G. и Oenning Thompson, D. (2001). Introduction: Reading Dostoevsky Religiously. У књизи *ibidem*, *Dostoevsky and the Christian Tradition* (стр. 1-28.). Cambridge University Press.
- Seeley, F.F. (1961). Dostoyevsky's Women. *The Slavonic and East European Review*, 39/93, 291-312.
- Strem, G. G. (1957). The Moral World of Dostoevsky. *Russian Review*, 16/3, 15-26.
- Tucker, J.G. (2008). *Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky's Crime and Punishment*. New York: Rodopi.

- Valliere, Paul, (2000). *Modern Russian Theology: Bukharev, Soloviev, Bulgakov*. Edinburg: T&T Clark.
- Valliere, P. (2007). Introduction to the Modern Orthodox Tradition. У књизи Witte, J. и Alexander, F.S. (уп.), *The Teaching of Modern Orthodox Christianity* (стр. 1-32). New York: Columbia University Press.
- Valliere, P. (2007). Vladimir Soloviev – Commentary. У књизи Witte, J. и Alexander, F.S. (уп.), *The Teaching of Modern Orthodox Christianity* (стр. 33-76). New York: Columbia University Press.

**Jelena Jorgačević**

### **F. M. Dostoevsky's Teachings on Sin in the Context of the Orthodox Tradition**

**Abstract:** This paper analyzes the perception of sin in the literary opus of F. M. Dostoevsky. He is often perceived as a religious philosopher, but although Dostoevsky was deeply rooted in the Orthodox Christianity and Russian tradition sometimes he overcomes it. In the center of his work lays a complex human being, a sinner and a righteous that fights within a same person. The question that it was discussed here relates to the issue of the antinomy of his characters' sins. Writing about the antinomies in Dostoevsky's work, Ksana Blank concludes that the predominant one is composed of the thesis, "The path of moral purity is the best and healthiest way; a sin is destructive" and the antithesis, "A sin (fall) brings a person closer to God." This work analyzes the different aspects of the sin in his novels, the good side of the sinning and the ways toward salvation. The accent is put also on the character of Sonia Marmeladova ("Crime and Punishment") who is in the same time sinner but an embodiment of the Christian virtue, love and sacrificing. The Christianity knew for the prostitute who, through long and painful repentance and asceticism, became saints. But their lives were separated on "before" and "after" while the turning point was the recognition of the sin. But, Sonia is unique; she is in the same time both which gives her advantages over the other Dostoevsky's characters that are depicted as predominantly, non-dialectically good. Her empathy and understanding others is more vital.

Finally, in this work it was compared the problem of sin in the patristic tradition with Dostoevsky's and also with the Russian school. The accent is put on the divergence and closeness with the fathers and also on the Dostoevsky's influence on the members of Russian school.

**Key words:** Dostoevsky, sin, antinomy, patristic tradition, Russian school, Blank.

UDK 821.131.1.09:2

**Boško Knežić**  
**Sveučilište u Zadru, Odjel za talijanistiku**  
boknezic@unizd.hr

## **NEOGVELFIZAM NIKOLE TOMMASEA**

**Sažetak:** Neogvelfizam, politički i kulturni pokret nastao u Italiji u 19. stoljeću, teoretiziran u djelu torinskog svećenika Vicenza Giobertija *Del primato morale e civile degli Italiani*, postavlja si za glavni cilj ujedinjenje talijanskih zemalja pod papinskom krunom. Neobična sinteza religije i patriotizma pronalazi svoje sljedbenike i među književnicima istočne obale Jadrana. Najveći dalmatinski pisac 19. stoljeća, *sljepac iz Šibenika* Nikola Tommaseo u svoju će viziju neovisne Dalmacije koja počiva na idejama romantičarskog historicizma ugraditi i ekumensko shvaćanje svijeta i čovjeka koji je aktivan i neizostavan faktor Božje nepogrešive zamisli. Tommaseov Bog nije bezlična sila pokretačica svijeta već Bog-osoba utjelovljen u liku Spasitelja. U turbulentnom vihoru revolucije i nacionalnih buđenja druge polovice 19. stoljeća svoje je mjesto našla i Tommaseova Dalmacija. Uloga koju će odigrati religija nije puko dušobrižnička, ona poprima jedan politički aspekt, pa se moralna doktrina pretvara u kategorički imperativ. Analizirajući odabrana djela Nikole Tommasea u prvi će se plan staviti uloga religije kao kotača promjene te važnost čovjeka koji će taj kotač pokrenuti.

**Ključne riječi:** Tommaseo, neogvelfizam, religija, Bog, Dalmacija.

### **Kulturno povijesni okvir**

Sredinom 19. st. za razliku od ostalih europskih sila Italija je još bila neujedinjena. Usprkos početnom zanosu idejama Francuske revolucije, nakon ukinuća Mletačke Republike 1797. godine mirom u Campoformiju, Napoleon u očima mnogih Talijana i Dalmatinaca

doživljava drastičnu transformaciju i od vizionara kojem se posvećuju ode postaje *succhiasangue Buonaparte*. Dalmacija kao dio bivše Mletačke Republike, zajedno s gradom Venecijom, Istrom, Bokom Kotorskom i Mletačkom Albanijom<sup>1</sup> prelazi u austrijske ruke kao naknada za gubitak Lombardije. Nakon Bečkog kongresa 1815. godine i razdoblja restauracije koje je uslijedilo, talijanskim poluotokom čvrstom rukom vlada austrijski premijer Metternich koji si za glavni politički cilj postavlja marginalizaciju talijanskog imena kao i svega onog što uz njega ide. Kao rezultat otpora tuđinskoj vlasti u još uvijek neujedinjenoj Italiji<sup>2</sup> se osnivaju tajna društva i organizacije s ciljem ujedinjena talijanskih zemalja i oslobođenja zemlje od tuđinske vladavine. Godine 1831. Giuseppe Mazzini osniva *La Giovine Italia* čiji je krajnji cilj bilo ujedinjenje Italije i njeno uređenje na republikanskim principima. Središte Mazzinijeve misli čini religijski koncept koji gleda na život kao na Božju zadaću, čiji je glavni cilj ostvarenje harmonije među narodima. Prvi korak ka ostvarenju harmonije jest Mazzinijeva vizija Italije kao *trećeg Rima*, nakon Rima cezara i papi, a njegovu ideju teorijski razrađuje torinski svećenik Vincenzo Gioberti u svom djelu *Del primato morale e civile degli Italiani* gdje budućnost Italije vidi u ujedinjenju talijanskih zemalja na zajedničkoj kršćanskoj tradiciji. Na čelu ujedinjenje Italije trebao bi biti papa, a ovakvu sintezu domoljublja i religije možemo definirati kao neogvelfizam. Filozofski gledano, Gioberti rekonstruira ontologiju, po čijem je principu Bog jedini ENS, on je u temelju svih ljudskih spoznaja koje Gioberti zove idejama. Ideje su urođene razumu, ali bez jezika se ne mogu realizirati te su potpuno beskorisne. Da bi se ideje pretočile u konkretnu stvarnost te da bi mogle postati pokretač promjene, moraju se oploditi u okviru jezika, drugim riječima, potreban im je književni um koji će im udahnuti život.

---

<sup>1</sup> Pod terminom Mletačka Albanija ili *Albania Veneta* podrazumijevamo mletačke posjede u današnjoj sjevernoj Albaniji i Crnoj Gori.

<sup>2</sup> O Italiji kao o geopolitičkom pojmu možemo govoriti tek nakon 1861. godine kad su talijanske zemlje ujedinjene pod dinastijom Savoia. S druge strane, godina u kojoj je konačno riješeno tzv. "rimsko pitanje" tj. pitanje Rima kao glavnog grada Kraljevine Italije jest godina 1871. koju uzimamo kao godinu konačnog ujedinjenja talijanskih zemalja.

Na drugoj obali Jadranskog mora, u ono vrijeme poznatog kao *il golfo di Venezia* pitanje ujedinjenja bilo je aktualno gotovo kao i u Italiji. Situaciju u austrijskoj pokrajini Kraljevini Dalmaciji, kako se službeno zvala poslije Bečkog kongresa, karakterizirala je snažna cenzura koja je zadirala u sve pore privatnog i javnog života. Religija je imala veliku ulogu u razdoblju restauracije, no vlast je shvaćala vjeru kao sredstvo nadzora društva pomoću kojeg će država odgojiti i stabilizirati društvo uzdrmano u revoluciji (Pederin, 1992: 198). Političku situaciju u austrijskoj Dalmaciji druge polovice 19. stoljeća karakteriziraju međunacionalni sukobi na relaciji Talijan – Slaven<sup>3</sup>, pitanje uvođenja narodnog jezika<sup>4</sup> u javnu upotrebu kao i pitanje identiteta. Dalmacija 19. stoljeća zemlja je na razmeđu Istoka i Zapada čije je stanovništvo većinom slavenskog podrijetla<sup>5</sup>, no koje ponosno naglašava svoju kulturološku pripadnost Italiji. U ovakvim se okolnostima, na političkoj sceni, Dalmacija podijelila na dvije frakcije, *pro* i *contra* sjedinjenja s Hrvatskom. Protivnici sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom kao najsnažniji su argument iznosili strah od germanskog elementa koji bi se iz Hrvatske proširio na Dalmaciju potisnuvši tako stoljećima prisutan romanski element. Protivnici sjedinjenja okupljali su se oko Autonomaške stranke zagovarajući nužnost postojanja dalmatinske posebnosti u odnosu na hrvatsku. Osjećaj dalmatinske posebnosti u 19. se stoljeću pretočio u konkretnu političku ideju o postojanju dalmatinske nacije (nazione dalmata ili nazione slavo-dalmata) kojoj pripadaju svi Dalmatinci bez obzira na materinski jezik, vjeroispovijest i društvene razrede, a koja nakon 1861. godine dolazi u izravni sukob s hrvatskom modernom

---

<sup>3</sup> Terminom *Slaven* u 19. st. naziva se neromansko stanovništvo Dalmacije. Valja razlikovati Slavene (pripadnike neromanskog stanovništva Dalmacije) od Hrvata (stanovnika današnje sjeverne Hrvatske).

<sup>4</sup> Pitanje uvođenja narodnog jezika u javnu upotrebu u sudskim procesima izazvalo je javnu polemiku između Tommasea i Nodila u novinama *Il Nazionale* i *La Voce Dalmatica* 1862. godine. Tommaseo načelno podržava uvođenje narodnog jezika, ali ga smatra preuranjenim jer se radi o jednom jeziku koji je “samovoljno skovan, skovan od malo ljudi, ili od više ili odviše malo učenih, a od nevjestih i od varalica izobličen“. Usp. Julije Grabovac, *Ličnost Natka Nodila u Dalmatinskom preporodu*, Pedagoška akademija, Split, 1961., str. 18.

<sup>5</sup> Prema austrijskim popisima stanovništva, broj se Talijana u Dalmaciji u tom razdoblju kreće uglavnom oko 16.000, dok je Slavena oko 400.000.



nacionalnom mišlju (Zorić, 1992: 535). Među istaknutim zagovornicima dalmatinske autonomije ističe se ime Nikole Tommasea, čovjeka koji je u svojoj viziji neovisne Dalmacije vidio zemlju u kojoj se ispovijedaju dvije vjere i govore dva jezika. Najveća razlika među protivnicima i pristašama sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom počiva na različitom shvaćanju pojma nacije. Dalmatinci su se određivali regionalno i asimilacijski na osnovi pripadnosti teritoriju, *ius soli*, a Hrvati disimilacijski, na osnovi zajedničkih nacionalnih obilježja, *ius sanguinis* (Vrandečić, 2002: 12). Ipak, borba 1860.–1861. godine nosi od prvog trenutka biljeg borbe za autonomiju, odnosno poseban položaj Dalmacije unutar Austrije. Novak će ispravno zaključiti da sukob u 19. stoljeću ne možemo promatrati kao sukob između hrvatstva i talijanstva, a još manje kao neku prikrivenu težnju Dalmatinaca za sjedinjenjem s Italijom, kako se to u razdoblju talijanske okupacije Dalmacije nastojalo prikazati. (Novak, 2001: 89).

### **Tommaseov „treći put“**

Najveći dalmatinski pisac 19. stoljeća, *slijepac iz Šibenika* Nikola Tommaseo u svoju će viziju neovisne Dalmacije koja počiva na idejama romantičarskog historicizma ugraditi i ekumensko shvaćanje svijeta i čovjeka koji je aktivan i neizostavan faktor Božje nepogrešive zamisli. Svoju je Dalmaciju Tommaseo vidio kao otok sreće koji pluta na ravnomjernoj udaljenosti od Italije i Hrvatske: „Prijateljica Italije, ne podanica, sudbina je takvom želi. Što se mene tiče, mislim da Dalmacija ne može biti rep Italije jer ovo su sasvim druga vremena od onih Mletačke Republike“ (Katušić, 1975: 23). Tommaseo je prije svega bio književnik, pa je za očekivati da će u njegovim idejama prednjačiti uglavnom one temeljene na književnoj poetici, preciznije, one koje počivaju na ujedinjenim romantičarskim načelima s nekim tendencijama humanističkog karaktera (Puppo, 1985: 117). Kao uvjereni romantičar Tommaseo smatra da je čovjek dio živog i prijateljskog svemira (Puppo, 1985: 15), čije je središte živi Bog, Dobro. Na Boga Tommaseo ne gleda kao na nevidljivu silu pokretačicu već kao na opipljivu stvarnost, ne poistovjećujući Boga sa svemirom, udaljava se od ideje Boga kao intelektualne apstrakcije ili bezlične pokretačke sile. Tommaseov je Bog Bog-osoba kršćanskog otkrivanja koja se utjelovljuje u Isusu Kristu i koja je spasila čovječanstvo (Puppo, 1985: 15). Ovakav pogled na

božansku osobu susrećemo kod još nekih filozofa tog vremena, a temelji se na tvrdnji da bog i svemir nisu jedno, jer stvoritelj i stvoreno nikako ne mogu biti jedno. Tommaseo je mistično shvaćao riječ, u kojoj je vidio nešto božanstveno, trag Riječi Boga stvoritelja. Udahnjujući život idejama u okviru jezika tj. riječi, omogućio je širim masama izravan kontakt sa Stvoriteljem, i upravo će zbog toga riječ postati glavno i jedino Tommaseovo oružje. Na tom će tragu on nastaviti djelo najvećeg dalmatinskog sveca sv. Jeronima kojem je Bog poklonio dar riječi tj. prijevoda, jer je sv. Jeronim prevodeći Bibliju na narodni jezik Božju riječ prenio tamo gdje joj je, zbog jednostavne jezične barijere, bio ograničen pristup. Riječ je za Tommasea Bog, baš kao što kaže Biblija („U početku bijaše Riječ i Riječ bijaše u Boga i Riječ bijaše Bog“<sup>6</sup>), a prenošenje Božje riječi ljudima zapravo je prenošenje Božje ljubavi i milosti. U romantizmu i dekadentizmu se sudaraju božansko i pogansko, a u oba je slučaja glavni lik JA koji se može interpretirati na dva različita načina: individualistički JA koji se nudi zajednici za opće dobro i JA koji se izolira i hermetički zatvara u vlastitu intimu (Čupić, 2006: 194). Tommasea je, kao egzilnog pisca, u privatnom i književnom planu pratio osjećaj podijeljenosti, rastrganosti, dualizam. Rastrgan je bio između dvije zemlje, između dvije nacije i dva jezika, da bi se na kraju prihvativši sudbinu vječnog prognanika poistovjetio s Danteom: „Činjenica što sam rođen u talijanskoj koloniji uskratila mi je prava i udobnosti koje pruža jedna jedina domovina; učinila me prognanikom u vlastitoj kući, ali i građaninom više zemalja.“ (Bruni, 2003: 23). Na tragu dualističkog koncepta, kod Tommasea ćemo naći obje manifestacije glavnog lika JA. Individualistički JA koji se nudi zajednici za opće dobro je sam Tommaseo, odnosno svi oblici koje on u svojim djelima poprima. Drugost i suprotnost, koju gotovo možemo usporediti s onom orijentalističkom, je njegov narod, Dalmatinci koje će opisati kao introvertirane i zatvorene u svom malenom mističnom svijetu: „Ali sloga je Dalmatincima dobro slabo poznato: jer izaći iz vlastitog teritorija, iz vlastitog dućana, njima je poput posjeta pustinji“ (Tommaseo, 1840: 12). Iako se kao „žestok katolik čija je religioznost puna nemilosrdne oštine“ (Petronio, 1968: 591), protivio misticizmu i mitologiji, svoju je Dalmaciju opisivao gotovo

---

<sup>6</sup> Biblija, Evandjelje po Ivanu.

arkadijski kao mističnu zemlju na razmeđi civilizacija, čija je duboka podijeljenost na jezičnom, nacionalnom i vjerskom pitanju uzrok njezinih nedaća:

Sudbina je to Dalmacije, nacija nije, a nije nikad ni bila: ili jedne ili druge tek dio. Obale, i po podrijetlu i po jeziku i običajima, više su talijanske nego slavenske: Dalmacija se, da budemo iskreni, dijeli na dvije; jedna je dodatak Bosni, druga Italiji. Mi smo zauvijek ostali rimska kolonija. [...]. Niti će obala ikada biti slavenska, niti će se ikada talijanizirati zaleđe. (Tommaseo, 1840: 113)

Očito je da sudbinu Dalmacije Tommaseo vidi u *trećem smjeru*, daleko od ideja njenog ujedinjenja s Italijom ili Hrvatskom. Najveći problem s kojim se treba suočiti njegov treći put nije isključivo političke naravi, on leži u zaostalosti Dalmacije koju je višestoljetna venecijanska vlast pretvorila u poljoprivrednu pokrajinu. U mlađim godinama Tommaseo javno istupa protiv zaostalosti dalmatinskog naroda, prije svega građana svog rodnog Šibenika, koje će jednom prilikom parafrazirajući Dantea nazvati „lijen i zločest narod, jadni Šibenčani“ (Tommaseo, 1838: 186). Pred sam kraj života, daleko od rodnog Šibenika, u Firenzi, Tommaseo će u svojoj književnoj oporuci ostaviti sljedeći tekst kojeg možemo shvatiti kao neku vrstu isprike za riječi izgovorene u mladosti:

Na Dalmaciju, u kojoj se rodih, i na slavenske narode od kojih djelomično potječem, priznajem da sam dosta kasno počeo misliti s dužnim osjećajem. Kako u doba moje mladosti na dalmatinskoj obali ne bijaše slavenske svijesti, dobio sam sasvim talijansku naobrazbu. (Tommaseo, 1938: 151)

### **Neogvelfizam**

Tommaseov *treći put* kojim treba početi demoralizirana i unutarnjim međunacionalnim sukobima ranjena Dalmacija, put je istinske vjere i ljubavi koji se temelji na ravnopravnosti i bratstvu među narodima: „Vrijeme naroda kraljica vladarica svemira je prošlo: svi smo braća i učenici“ (Tommaseo, 2000: 233). Politička je ovo poruka koja u svojoj

osnovi sadrži temeljni nauk Kristove Crkve, ravnopravnost svih ljudi na zemlji. Da bi ova politička misao zaživjela u praksi potrebno je najprije pružiti Dalmatincima odgovarajući svjetovnu i duhovnu naobrazbu. Iskricu XXXI, iz istoimenog kapitalnog djela<sup>7</sup> napisanog na hrvatskom jeziku, Tommaseo posvećuje dalmatinskim svećenicima, jer su oni, kako kaže jedini posrednici između neba i naroda. Ovdje se radi o jasnoj političkoj poruci kojom se aludira na potrebu svećenstva da preuzme vlast u Dalmaciji i u civilnom smislu. U njihovim je rukama sudbina Dalmacije, jer su oni baš kao i Dalmacija siromašni, a samo jedan siromah može istinski shvatiti drugoga. Kao dokaz o zaostalosti u 19. stoljeću Tommaseo navodi i čovjekovu sklonost mitiziranju, čak i Boga koji je čista negacija mita jer nadilazi i vrijeme i prostor:

Kraljevstvo idolatrije nije još završeno. Napravili smo od Boga osobu, smjestili smo ga u vrijeme i prostor, u skladu s našom prirodom. Prerativši Boga na ovaj način, tretirali smo ga kao nekog sebi ravnog: sklapali smo paktove s njim, vodili ratove i sklapali primirja, varali smo ga, optuživali i kleli. Prognali smo ga u hramove, odvojili od društva, od prirode i od naše duše: njegova sveprisutnost nije bila dogma u koju smo vjerovali... (Ciampini, 1944: 168)

Ova se različitost koja iznutra razara Dalmaciju može nadvladati samo uz pomoć religije i klera: „Samo religija može ovu raznolikost učiniti bezazlenom i snažnom, usmjerivši je prema korisnom cilju. Svećenstvo koje je uvijek bilo ili osnivač ili čuvar uljudbe, može jedino preporoditi Dalmaciju (Tommaseo, 1840: 154). Na tom je tragu i Marinovichevo pismo od 5.3.1823. iz romana *Dell'animo e dell'ingegno di Antonio Marinovich* u kojem mladi Šibenčanin piše Tommaseu o dva

---

<sup>7</sup>*Iskrice* ili *Scintille* zbirka su moralnih, vjerskih i političkih misli, originalno napisani na hrvatskom jeziku, koje Tommaseo posvećuje svom slavenskom narodu. Djelo je za nas od posebne važnosti budući da se radi o afirmaciji slavenske kulture i jezika: „Nazione novella è l'illirica, le cui maschie e calde canzoni sono ormai a tutta Europa ammirate. Io l'amo perchè se non l'origine, a lei debbo i natali, e le abitudini, prime della vita, semplici e schiette e maggiori de' casi e della opinione crudele degli uomini. Nazione già degna di parlare una delle più dolci e ricche lingue del mondo” (Tommaseo, 1841: 42).

pravoslavna svećenika iz Drniša, te zaključuje da je vjerska dualnost napravila mnogo lošeg Dalmaciji: „Tko zna hoće li u Dalmaciji malo po malo nestati ove fatalne dvojnosti? Nije jedina, ali jest svakako najvažnija, ona je nanijela najviše zla“ (Tommaseo, 1840: 129). Ovu poruku ne treba shvatiti kao poziv za prisilno pokrštavanje, štoviše Tommaseova vizija Dalmacije je vizija zemlje koja govori dva jezika i ispovijeda dvije vjere: „Sve nas je, i Rišćane i Latine, otkupio onaj čovjek, koji je znao samo ljubiti i osvećivati se dobročinstvima. Svima svijetli jedno sunce“ (Tommaseo, 1848: 3). Pravoslavni element slavenstva Tommaseu je bio „egzotičan“ zbog jednostavne činjenice da mu nije bio blizak kao onaj katolički. Osim toga, Tommaseov učitelj *ilirskog jezika* Spiridone Popovich šibenski je pravoslavac kojem će se Tommaseo odužiti u II Iskrici:

Ako sam na pola životnog puta počeo mucati svoj materinji jezik, tebi Špiro, to dugujem: drago mi je što to baš tebi dugujem. Jer ti imaš srce naroda, blago i snažno srce. I ti znaš što je bol, u njoj si upoznao stidljivo dostojanstvo; znaš trpjeti i suosjećati s drugima. (Tommaseo, 1841: 22)

U Slavenima je Tommaseo vidio narod budućnosti, narod koji je brojčano najmnogoljudniji u Europi te će kao takav pokrenuti kotač promjene. Nakon svog ilirskog krštenja<sup>8</sup> 1839. godine Tommaseo se okreće slavenskom jeziku i književnosti, slavenskoj narodnoj poeziji koja je po njegovom mišljenju bila jedina istinska i originalna. Njegovo djelo *Spisi starog kaluđera* napisano na slavenskom jeziku, inspirirano je upravo srpskom narodnom pjesmom *Kako se krsno ime služi*, koju je Tommaseo preveo na talijanski pod naslovom *Il banchetto di Dusciano Imperatore*. Metaforu slave, ili banketa, susrećemo u Bibliji u Novom zavjetu<sup>9</sup> te u XXIV pjevanju Danteovog *Raja*<sup>10</sup>. U originalnoj poeziji car

---

<sup>8</sup> „Il battesimo illirico“ termin je kojim Ivan Katušić naziva Tommaseovo ponovno otkrivanje slavenske kulture i jezika. Događaj koji je u Tommaseu pobudio ocječaj pripadnosti i slavenskom narodu smrt je njegove majke Caterine Kevešić (Chevessich) 1838. godine.

<sup>9</sup> Luka 14,16; Matej 22,2; Apokalipsa 19,9

<sup>10</sup> O odabrana družbo k piru glavnom / Jaganjca blagog što vas tako gosti / da uvijek volju ispunjava vam spravno

Stefan Dušan ne primjećuje svetog Arhandela prilikom slavljenja krsne slave. Arhanđel odlazi uvrijeđen a jedina osoba koja to primjećuje je jedan slijepi, stari kaluđer. Radi se dakako o slijepom Tommaseu, čovjeku koji vidi stvari drugačije od drugih. Tommaseov odnos prema slavenskim narodima karakterizira bezuvjetna ljubav i gotovo roditeljska briga zbog koje mu je trn u oku bila megalomanska Rusija i svi oni koje je smatrao njenim slugama. U *Spisima starog kaluđera* Tommaseo će se osjetiti dužnim prozvati vladiku Radu, Petra Petrovića Njegoša zbog njegove rastrošnosti i života koji nije u harmoniji s Božjim zakonima:

Ti koji nisi ni pop, ni vojnik, ni knjaz. O robe vladiko: a ti se klanjaš, i puk se tvoj klanja. Prodati su bili; i ne osjetišese. Kao što na pazaru kad se dva tergovca sretnu. (...) Djeca tvoja grabe za živiti, a ti na biljard igraš; djeca tvoja, kao životinja, u smradu živu, a ti francuske romane čitaš. (Katušić, 1975: 237)

### **Književni alter ego**

Tommaseo je još od malih nogu odgajan u strogom katoličkom duhu (dva su mu strica bili svećenici), a s Giobertijevim se idejama upoznao mnogo prije 1848. godine kad se doselio u Pariz gdje je stanovao u Giobertijevom susjedstvu. Osoba koja je snažno utjecala na Tommaseove poglede na religiju i njen utjecaj na književnost bio je Manzoni, čije djelo *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819.) predstavlja kredo kojeg je Tommaseo u cijelosti prihvatio. Temelj Manzonijeve misli jest čovjek koji odustaje od uvjerenja da upravlja vlastitom sudbinom i pokorava se jedinom pravom i nepromjenjivom zakonu, onom Božjem. Javni moral se ne sudara s privatnim, dužnosti građana se ne ogrješuju o dužnosti čovjeka, korisnost nije isto što i pravda, jer pravda je u nadležnosti individualne svijesti (savjesti). Za vrijeme boravka u Šibeniku, 30-ih godina 19. st. Tommaseo piše knjigu posvećenu nedavno preminulom prijatelju Anti Marinovichu *Dell'animo e dell'ingegno di Antonio Marinovich* iz koje se vidi duboka razočaranost u sudbinu Dalmacije nakon Napoleonovih ratova i koja bi trebala biti spomenik njihovom romantičarskom prijateljstvu koje nadilazi ovaj svijet. Marinovich je jedina osoba u Dalmaciji, osim roditelja, do koje je Tommaseu stalo, a književni lik Ante Marinovicha nije nitko drugi već

sam Tommaseo. Za vrijeme boravka u Dalmaciji, austrijsko je redarstvo Tommasea detaljno pratilo. Iz njihovih dokumenata saznajemo ponešto i o Marinovichevoj biografiji; učio je kod hvarskog biskupa Ivana Skakoca, bio je u inozemstvu 1811. godine zbog liječničkog pregleda i to je jedini put da je napustio Dalmaciju. Godine 1828. postao je kancelarom šibenskog biskupa Filippa Bordinija, a umro je 1839. u dobi od 40 godina. Zanimljivo je primijetiti da se znatna pažnja posvećuje Marinovichevu duhovnom životu i odgoju, brizi zbog njegovog udaljavanja od duhovnog puta, te na koncu zadovoljstvu nakon njegovog pokajničkog povratka na pravi put. Osim brige za Marinovichevo stanje duše, Tommaseo popriličan broj stranica u knjizi *Dell'animo e dell'ingegno di Antonio Marinovich* posvećuje i Marinovichevom fizičkom stanju. Krhko tijelo mladog šibenskog romantičara nije fizički unakaženo, ali je zato znatno iscrpljeno dugogodišnjom plućnom bolesti. Kao što je u romantizmu uobičajeno, upravo je ta bolest bila izvor iz kojeg je crpio snagu: „Iz boli je crpio snagu kojom se usavršavao“ (Tommaseo, 1840: 4). Bol se može usporediti s narodnim pjesništvom koje je Tommaseo izuzetno cijenio upravo zato što je dolazilo iz naroda, te je bilo iskreno i nije ga se moglo imitirati. Tommaseo je smatrao da mističnoj intuiciji poezije odgovara kult narodne poezije, te da je poezija stvorena u narodu jedina prava poezija. Vjerujući u Istinu kolektivne narodne duše koja nije ništa drugo nego Božji glas (Puppo, 1985: 119), Tommaseo je anticipirao tezu T. S. Eliota koji govori o povijesnom smislu (*senso storico*) koji počinje sa sagom naših predaka koji predstavljaju cijelu civilizaciju. Na taj način ljudski put, boli i radosti, nisu samo naši već pripadaju cijelom čovječanstvu i zatvaraju se u nekom zamišljenom kolektivu. Tommaseov zamišljeni kolektiv njegov je rodni Šibenik čije boli i radosti on istinski osjeća, a poistovjetivši se s njegovim stanovnicima moći će ispričati svoju priču koja će imati onoliko završetaka koliko ima stanovnika Šibenika. Marinovicheva je priča samo jedna od mnogih možebitnih Tommaseovih priča, pa bismo na tom tragu Tommaseovo djelo posvećeno Marinovichu zapravo mogli smatrati Tommaseovom šibenskom biografijom, o čemu nam svjedoči neznatan broj detalja i podudaranosti. Druga varijanta iste neispričane priče život je opata Girolama Draganicha, još jednog lika kroz kojeg nam Tommaseo progovara o svojim političkim stavovima; Napoleona nije podržavao, njegovo je carstvo nazivao monstruoznim

kolosom, a nije mu bliska bila ni venecijaska vlast u Dalmaciji: „Venecija (...) nikad nije znala dalmatinske zemlje braniti, još manje njegovati“ (Tommaseo, 1840: 5). Osim kojeg puta u Italiju, Draganich je živio u svojoj vili u Zloسلu (danas Pirovac pokraj Šibenika) gdje je ugostio Fortisa<sup>11</sup>. Prijateljstvo, shvaćeno kao žrtvovanje za drugoga, za Draganicha je vrhunac ovozemaljske ljubavi. Ljubav koju nam Bog poklanja ne poznaje ljudske granice. Marinovichu je tako, dok je prijateljvao s Draganichem bilo 20 godina, Draganichu 60. Njihov je odnos temeljen na bezgraničnom povjerenju, a Draganich poprima ulogu tutora koji vodi i usmjerava mladog prijatelja u život. Motiv „učitelja“ danteovski je motiv za kojim će Tommaseo posegnuti kako bi približio svojim čitateljima težinu životnog puta kroz kojeg pojedinac mora proći da bi dosegao blaženstvo. Od mnogobrojnih Draganichevih savjeta mladom Marinovichu posebno je zanimljiv onaj koji govori o znanju i znanosti bez vjere: „Ne prepuštajte se brzopleto znanosti, inzistirajte na vježbi kreposnih navika“ (Tommaseo, 1840: 16). Tommaseo je smatrao da je znanost beskorisna bez vjere, besmislena bez ideološkog koncepta, a bez inspiracije omamljuje i čini pamet nezdravom: „Bez idealnog koncepta, spoznaje, kako Vi ispravno tvrdite, ostaju poderane; zbog znanosti ne samo da podjetinimo, već sagnjijemo i okužimo“ (Tommaseo, 1852: 148). Zbog takvih i sličnih stavova katolički list *L'Ancora* 31.5.1874. piše: „Ako je bio velik u znanosti, bio je također velik zbog svoje privrženosti katoličkoj vjeri, iz koje je crpio veličine kao iz prave znanosti“ (Škevin, 2006: 215). Tommaseov pogled na znanost na tragu je Danteovog koncepta u već spomenutom XXIV pjevanju *Raja*: „A na toj vjeri doliči nam tada / zaključke gradit, bez viđenja inih; / i zato ime dokaza joj spada“ (Dante, 2004: 511).

O sudaranju božanskog i poganskog u romantizmu i dekadentizmu već je bilo govora. Opisujući odnos Draganicha i Marinovicha Tommaseo će napraviti jedan korak dalje diskretno aludirajući na možebitan tjelesni kontakt koji bi prijatelje približio nekim prošlim poganskim vremenima i običajima. Draganich se u pismima

---

<sup>11</sup> Alberto Fortis, talijanski teolog i putopisac, objavio je 1774. godine *Put po Dalmaciji*, djelo nastalo kao rezultat putovanja po Dalmaciji i primorju od 1771. do 1773. godine. U istom djelu Fortis donosi i verziju *Hasanaginice* u izvorniku i u prijevodu na talijanski jezik.



Marinovichu obraća s „Emilio mio“, ime koje u hrvatskom prijevodu glasi Miljenko i koje je izravna aluzija na imenicu „mio“. Druga osoba s kojom se Marinovich družio nakon Draganicheve smrti bio je sudac Gavallà, još jedna projekcija Tommaseove neispričane priče, koji svojim biblijskim savjetima od Draganicha preuzima ulogu učitelja: „Iz prvog zla proizlazi da se greška multiplicira iz usta u usta, i multiplicirajući se kanonizira. Nakon drugog zla laž postaje plemenitost“ (Tommaseo, 1852: 23). Gavallino pismo poslano Marinovichu iz Trogira 6.11.1818. godine vrvi biblijskim porukama, ali njegova se uloga međutim razlikuje od Draganicheve. To je uloga strogog učitelja iz čijih poruka uglavnom možemo iščitati posljedice koje stignu čovjeka koji se na bilo koji način ogriješi o Božji zakon: „Jao onome koji nakon izgubljenog dobra utjehu traži u manjim dobrima, koji se zbog dokaza odriče vlastite vjere“ (Tommaseo, 1852: 24). Glavna je Marinovicheva kršćanska karakteristika svakako skromnost. Nije međutim, on bio uvijek uzoran u kršćanskom smislu, njegova je preobrazba karakteristična za sveca koji se nakon burnog života okreće vjeri i asketskom načinu života. U prvoj fazi, nezadovoljan životom u Dalmaciji koji ne može zadovoljiti njegove intelektualne i kulturne apetite, pogođen depresijom kao posljedicom dosade piše „lode dello starsene a letto“, tekst za kojeg ne možemo reći da slavi kršćanske vrline. Sličan je problem zbog prevelikog uživanja u hrani imao i sv. Jeronim uz čiji se apetit vežu brojne anegdote, a u novije ga se vrijeme često uzima za primjer Dalmatinca „bonkulovića“. Tommaseo si postavlja za cilj preobratiti Marinovicha kako bi on opet postao praktični vjernik. U pismu iz 1824. on piše Marinovichu: „Volio bih da su sa mnom ovdje u Italiji samo dvije stvari iz moje domovine: moja obitelj i vi (...) Samo se u jednoj stvari ne slažemo; u kojoj, i sami već znate“ (Tommaseo, 1840: 50). Riječ je dakako o vjeri. U nastavku Tommaseo prepričava jednu zgodu kad su on i Marinovich u romantičarski suton sjedili na kamenu podignutom u čast Marmonta. Marmontov je kamen aluzija na kamen vjere na kojem Bog gradi svoju crkvu, ali i na neke ne tako daleke ostatke francuske uprave u Dalmaciji. Tom prigodom Marinovich citira Vergilijevu *Eneidu* (VI, 727): „Mens agitat molem<sup>12</sup>“ aludirajući na panteistički koncept po kojem svemir pokreće neki

---

<sup>12</sup> Duh oživljava materiju.

unutarnji princip koji daje oblik svemu što postoji. Vergilijev citat upućuje na Marinovichevu nevjeru, na što mu Tommaseo odgovara riječima „infusa per artus“ koje u prvi plan postavljaju ljude kao žive sudionike svemira. Ovdje je evidentan, iako u neznatnoj mjeri, sukob srednjovjekovnog i renesansnog stava o vjeri. Marinovicheva peobrazba biva potpuna u jesen 1824. godine kad je Tommaseo nakratko posjetio svoje u Šibeniku. Nakon što je pročitao Marinovichu što je o katoličkom moralu pisao Manzoni<sup>13</sup> slijedi trenutak Marinovicheva obraćenja kojeg Tommaseo opisuje gotovo pulčijevski (preobraženje koje dolazi naglo i bez duljeg unutarnjeg promišljanja): „Osjetio je ljepotu vjere svojih očeva, pognuo je glavu, uzdignuo ljubav i zavolio“ (Tommaseo, 1840: 59). Tommaseovo i Marinovichevo prijateljstvo živjet će i na onom svijetu jer je Marinovich prigrljio vjeru: „Bog ga je prosvijetlio snažnom svjetlošću da krene putem na kojem ćemo se oboje jednog dana moći prepoznati i čestitati zauvijek jedan drugome jer smo bili prijatelji u svijetu“ (Tommaseo, 1840: 60).

Treći lik pokretač radnje u romanu bivši je sudac o kojem saznajemo samo prvo slovo imena, M. Marinovich u pismu od 5.6. 1826. piše Tommaseu iz Šibenika i obavještava ga o nemilom događaju koji je snažno potresao mirnu šibenski idilu. Sudac M. je pronađen mrtav u moru u šibenskoj luci. Odabir početnog slova imena nesretnog suca nije puka slučajnosti. M. aludira na samog Marinovicha, bolesnog čovjeka koji je poput Isusa predvidio vlastitu smrt, koju međutim na niti jedan način nije mogao izbjeći. Neposredno prije smrti M. se žalio na demone koji ga opsjedaju i koji mu ne daju mira. Zaronimo li malo dublje u biografiju samog Tommasea, na nekoliko ćemo mjesta naići na „demone negacije koji drijemaju u dnu Nikoline duše“ koji je bio „obuzet grčevitom borbom intimnih protuslovlja, borbom između anđela i demona“ (Katušić, 1975: 201 ). Činjenica je da je nesretni M. bio vrlo pobožan te je često je posjećivao fratre sv. Dominika. Marinovichu se povjerio da ispašta zbog grijeha prema vjeri, te da ga često opsjeda demon koji ga užasno muči tako što mu ne bi dopuštao da izgovori zadnju riječ molitve *Miserere*

---

<sup>13</sup> U *Osservazioni sulla morale cattolica* Manzoni zagovara tezu po kojoj je kršćanski moral izvor svih pozitivnih ljudskih odluka, uključujući političku i društvenu sferu.

vezivajući mu jezik. M. je počinio smrtni grijeh, a na dan samoubojstva tražio je od fratara sv. Dominika da mu otpjevaju 6 misa. Iako je književna epoha u kojoj živi i djeluje Tommaseo po svojim obilježjima u svim pogledima udaljena od srednjovjekovne poetike, Tommaseova opsjednutost Danteom ne dopušta mu da se odmakne od klasičnog, srednjovjekovnog tumačenja brojeva kao simbola. Na tom će tragu broj 6 iz 6 otpjevanih misa simbolizirati zlo i opsjednutost. U trenutku u kojem se M. povjerava Marinovichu dolazi do Marinovichevog vjerskog sazrijevanja, on postaje učitelj i zauzima jedno više mjesto u odnosu na svoj prijašnji položaj. Ako pretpostavimo da su M. i Marinovich ista osoba, tj. projekcija jedne te iste duše, zaključak će biti da se radi o unutarnjem pomirenju, važnom elementu kršćanskog sazrijevanja na putu prema blaženstvu.

Iako se Tommaseo protivi idolopoklonstvu i mistici koji su suprotni istinskoj vjeri, Marinovich na njega ipak gleda kao na neko sveprisutno biće pripisujući mu karakteristike poput pronicljivosti i osjećaja za predviđanje budućnosti. U pismu od 18.5.1828. Marinovich javlja Tommaseu da je postao biskupov tajnik i dodaje: „Biskupi mogu u Dalmaciji, više nego u drugim zemljama, učiniti religiju upraviteljicom uljudbe: ne one uljudbe koja zamjenjuje kavu rakijom, trešetom murom...“ (Tommaseo, 1840: 100). Religija će tako, zajedno s Crkvom koja ju je institucionalizirala, odigrati veliku ulogu u prosvjetljenju i opismenjivanju stanovništva Dalmacije. Što se tiče Tommaseovog odnosa prema smrti, on je svakako na tragu klasičnog teološkog tumačenja triju teoloških kreposti: vjere, nade i ljubavi. Smrt je shvaćena kao kraj jednog dijela čovjekovog puta, nikako kao konačni kraj: „Neki kažu da je smrt enigma: ja ne pronalazim nikog jasnijeg i spremnijeg da razriješi strašnu misteriju života“ (Tommaseo, 1852: 130). Od te se ideje Tommaseo ne udaljava, čak i onda kad je riječ o najdražoj mu osobi, majci: „Želim barem, ako mi ju je Bog odlučio oduzeti (a nadam se da nije), da me barem još jednom vidi moja draga majka“ (Tommaseo, 1840: 135). Činjenica jest da je religioznost atipična za sudionike Risorgimenta jer je Risorgimento bio laički i antiklerikalni pokret, pa bi se u tom kontekstu moglo očekivati da postoji izvjesna kolizija između vjerskih osjećaja i političkih stavova. Tommaseova religioznost počiva na kršćanskom milosrđu i siromaštvu (Pederin, 1992: 227), koje će ga, pretočeno u ispravnu političku poruku

učiniti predstavnikom liberalnog i romantičarskog katolicizma (Ciampini, 1944: 107). Manzoni će tako Tommaseov pogled okarakterizirati kao mješavinu eshatologije, neogvelfizma, sanfedizma, i gotovo hermetičkog moralizma (Petronio, 1968: 591).

U vremenu u kojem nit povijesne i društvene promjene predvode pokreti koji su po svojoj srži antiklerikalni, Tommaseo se javlja kao predstavnik one tradicionalnije struje koja se nije htjela odreći svih vrijednosti prošlosti:

Želio je da se Bog ponovno spusti među nas, u naše duše, da nadahnuje sva naša djela, da ispuni sobom sve naše osjećaje i misli: ništa nije smatrao većim grijehom od udaljavanja, koje je već u tim vremenima počelo, čovjeka od Boga. (Ciampini, 1944: 167)

Zbog toga će njegov „treći put“ biti sinteza kršćanske tradicije i moralnih vrijednosti koje donosi novo vrijeme i novi, iako tek na pomolu, društveni poredak. Ideja o bratstvu i ravnopravnosti među narodima univerzalna je i općeljudska, a na valu stvaranja velike europske obitelji i danas aktualna.

### **Zaključak**

Književnom i političkom djelovanju Nikole Tommasea posvećene su razne publikacije domaćih i stranih talijanista. Zanimanje za ovog svestranog Dalmatinca rođeno je još za njegova života kad je u ulozi renesansnog čovjeka često bio glavna inspiracija književnicima s obje strane Jadrana. Nakon smrti 1874. godine Tommaseo u određenim dalmatinskim krugovima postaje glavna referenta nedavno rođene ideje o dalmatinskoj naciji te neovisnosti Dalmacije unutar Habsburškog Carstva. Upravo će ideja neovisne Dalmacije, neposredno nakon Drugog svjetskog rata, biti jedan od glavnih razloga nagle promjene odnosa prema dalmatinskom piscu, do te mjere da će mu 1945. godine nasilno biti uklonjen spomenik u šibenskom gradskom parku postavljen još 1896. godine. Za razliku od političke prizme kroz koju je još od početka prošlog stoljeća promatran Tommaseo, u ovom smo radu pokušali dati jedan drugačiji pogled na život i rad velikog Šibenčanina. Pogled je to koji u

prvi plan stavlja duhovnu komponentu za razliku od dosad nezaobilazne one svjetovne. Analizirajući Tommaseova djela koja počivaju na katoličkom moralu i izvornom učenju Crkve, ponudili smo jedno drugačije rješenje nacionalnog pitanja u 19. stoljeću. „Bratstvo naroda“, ravnopravnost svih ljudi na zemlji, siromaštvo i poniznost osnovne su ideje kojima Tommaseo ostaje dosljedan cijelog svog života. Tommaseova veličina leži u činjenici da je bio sposoban pomiriti i uskladiti tradiciju s novim, modernim idejama koje su još za njegova života značile iskrnu promjene i nagovještenje novog društvenog poretka. Ostajući do kraja vjeran nekim tradicionalnim vrijednostima koje su mu usađene još u roditeljskoj kući u Šibeniku i koje je klerikalna Italija devetnaestog stoljeća samo još snažnije pietrificirala u njegovoj progonjenoj, egzilnoj duši, Tommaseo se javlja kao prorok, svjedok vremena koje treba tek doći. Univerzalnost njegovih ideja, njihova izvorna dobronamjernost pomiješana ponekad s tipičnom dalmatinskom grubošću i tvrdoglavosti, odašilje poruku ljubavi i mira među svim narodima.

## Literatura

- Tommaseo, Niccolò (1840). *Dell'animo e dell'ingegno di Antonio Marinovich*. Venezia: Gondoliere.
- Tommaseo, Niccolò (2000). *Fede e bellezza*. Milano: RCS Libri S.p.A.
- Tommaseo, Niccolò (1841). *Scintille*. Venezia: G. Tasso.
- Tommaseo, Niccolò (1975). Spisi starog kaluđera. U: I. Katušić, *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*. Zagreb: Liber.
- Tommaseo, Niccolò (1852). *Dizionario estetico*. Milano.
- Tommaseo, Niccolò (1938). *Diario intimo*. Torino: Einaudi.
- Biblija: Stari i Novi zavjet* (2000). Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Bruni, Francesco (2003). *Niccolò Tommaseo e il suo mondo, Patrie e nazioni*. Venezia: Edizioni della Laguna.
- Alighieri, Dante (2004). *Božanstvena komedija* (Mihovil Kombol, Mate Maras, prev.). Zagreb: Globus media.
- Čupić, Anadea (2006). D'Annunzio e Tommaseo: spiritualità come riverbero di due interpretazioni. U: *Studia Romanica et Anglicana Zagrabiensia*, br. 50.

- Grabovac, Julije (1961). *Ličnost Natka Nodila u Dalmatinskom preporodu*. Split: Pedagoška akademija.
- Katušić, Ivan (1975). *Vječno progonstvo Nikole Tommasea*. Zagreb: Liber.
- Novak, Grga (2001). *Prošlost Dalmacije*. Zagreb: Golden marketing.
- Pederin, Ivan (1992). Tommaseo pod okom austrijskog redarstva i njegovo rodoljublje. U: *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, sv. 34, Zadar.
- Petronio, Giuseppe (1968). *L'attività letteraria in Italia*. Palermo: Palumbo.
- Puppo, Mario (1985). *Poetica e critica del romanticismo italiano*. Roma: Edizioni Studium.
- Škevin, Ivana (2006). Questa religione in cui nacqui e voglio morire: Niccolò Tommaseo nel periodico religioso-politico *L'Ancora*. U: *Tempo e memoria nella lingua e nella letteratura italiana*. Acsofi Piceno: Associazione Internazionale Professori d'Italiano.
- Vrandečić, Josip (2002). *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. Stoljeću*. Zagreb: Dom i svijet.
- Zorić, Mate (1992). *Književna prožimanja hrvatsko-talijanska*. Split: Književni krug.

**Boško Knežić**

### **The Neo-Guelphism Of Niccolò Tommaseo**

**Abstract:** Neo-guelphism, the political and cultural movement that originated in Italy in the 19th century, and was theorized in *Del primato morale e civile degli Italiani* by Turin priest Vincenzo Gioberti, set as its main goal the unification of the Italian lands under the papal tiara. This unusual synthesis of religion and patriotism also found its followers among the writers of the eastern Adriatic coast. The greatest Dalmatian writer of the 19th century, Niccolò Tommaseo, “the blind man from Sebenico”, would thus build into his vision of independent Dalmatia, based on the ideas of romantic historicism, an ecumenical understanding of the world, as well as of the man who is an active and obligatory factor of God’s infallible thought. Tommaseo’s God is not an impersonal force

which moves the world, but a person embodied in the image of the Saviour. Tommaseo's Dalmatia also found its place in a turbulent storm of revolution and national awakenings of the second half of the 19<sup>th</sup> century. The role that would be played by religion was not merely spiritual, but took on a political aspect, so that the moral doctrine turned into a categorical imperative. The analysis of the selected works by Niccolò Tommaseo will focus on the role of religion as the wheel of change and the importance of the man who is to set the wheel in motion.

**Key words:** Tommaseo, neo-guelphism, religion, God, Dalmatia.

UDK 821.131.1.09-31:2

**Andrijana Jusup Magazin**  
**Sveučilište u Zadru, Odjel za talijanistiku**  
ajusup@unizd.hr

## **BIBLIJSKI INTERTEKST U ROMANU *EMMAUS*** **ALESSANDRA BARICCA**

**Sažetak:** Rad interpretira biblijski intertekst u romanu *Emmaus* talijanskog autora Alessandra Baricca. Roman samim naslovom najavljuje utemeljenost na novozavjetnim referencama, a analiza i interpretacija cjelovite strukture ukazat će na njihovu funkcionalnu učestalost, te odgovoriti na pitanje da li na određenoj razini djeluje i protubiblijski intertekst.

**Ključne riječi:** Alessandro Baricco, Emaus, biblijski intertekst.

### **Uvod**

Alessandro Baricco, suvremeni je talijanski autor koji svojom aktivnošću uspijeva izazvati burne reakcije publike i književnih kritičara. Stoga ne čudi kako Ewa Nicewicz (2011: 59-65), upravo „slučajem Baricco“ ilustrira sve promjene koje su se od 90-ih godina zbile na talijanskoj književnoj sceni. Na prvom mjestu upozorava na vremensku podudarnost prvog Bariccovog romana *Kule od bijesa* (*Castelli di rabbia*, objavljen 1991.) i knjige Cesarea Segrea *Notizie della crisi* (1993), koja otvoreno progovara o krizi talijanske književne kritike. Polemiku koja se na stranicama dnevnih novina vodila između Alessandra Baricca i Giulia Ferronija (Baricco, 2006: 1; Ferroni, 2006: 46) stavlja u kontekst otvorenog sukoba između talijanskih kritičara i književnika, sukoba u kojima se književnicima zamjera kako su književnu produkciju izjednačili s pukom intertekstualnom igrom. Autorica s pravom upozorava i na utjecaj promjena na izdavačkom tržištu koje, koristeći sve raspoložive



medije, mijenja dotadašnju sliku književnika, stvarajući od njih gotovo brendirani proizvod. Nicewicz zaključuje kako sve navedeno, uz sociološke aspekte problema<sup>1</sup>, uvjetuje raznolikost interesa suvremenih književnika, o čemu svjedoči i Bariccova aktivnost: naime on je pisac, novinar, glazbeni kritičar, urednik i voditelj televizijskih programa, osnivač škole pisanja, učitelj, prevoditelj, izdavač, scenarist i režiser. Zanimljivo je da autorica upravo na primjeru distribucije romana *Emmaus*, ukazuje kako se radi o književniku koji dobro poznaje suvremeno kulturno tržište. Nekoliko mjeseci prije njegove pojave u prodaji, objavljena je enigmatska najava u dnevnom tisku: „Novi roman Alessandra Baricca zvat će se *Emmaus* i bit će objavljen na jesen u Feltrinelliju [...] 4. studenoga 2009. točan je datum izlaska romana“<sup>2</sup> (Nicewicz, 2011: 64). Nekoliko tjedana prije najavljenog datuma, izdavač navodi novi trag: „Svi imamo šesnaest, sedamnaest godina – no da to zapravo i ne znamo, to je jedina dob koju smo u stanju zamisliti: jedva znamo za prošlost“<sup>3</sup> (Baricco, 2012: 11). Ovaj izdavački rebus dovoljan je zamašnjak čitateljske znatiželje, tako da je i prije navedenog datuma rasprodan u *on line* knjižarama. Distribucija romana u Feltrinellijevoj knjižari u Rimu zakazana je za noć s 3. na 4. studenoga, gdje je okupljeno mnoštvo nagrađeno dolaskom samog autora. Marketinški trik izazvao je niz ironičnih novinskih komentara: „*Vještica Baricco dolazi noću. Poput Harryja Pottera*“ (Bianchi, 2009) ili „*Sveti Baricco ukazuje se vjernicima Emmausa*“ (Tedoldi, 2009; Nicewicz, 2011: 64).

Slijede vrlo raznolike recenzije novog Bariccovog djela: dok jedni smatraju kako i ovim romanom autor dokazuje svoju vještinu (Starnone, 2009), ili ističu višeslojnost značenja romana (Mozzato, 2009), drugi roman smatraju „lišenim i moralnog i književnog dostojanstva“<sup>4</sup> (Onnis, 2009), prigovaraju autoru zbog manjka inspiracije i pojednostavljenog prikazivanja katolika (Scanzi, 2009), a Baricca nazivaju „novim prorokom

---

<sup>1</sup> Autorica primjenjuje teoriju ideologije Pierrea Bourdieua.

<sup>2</sup> Svi prijevodi u tekstu s talijanskoga na hrvatski jezik autoričini su, ukoliko nije drukčije naznačeno.

<sup>3</sup> Citirana je prva rečenica romana. Svi citati iz romana preuzeti su iz prijevoda na hrvatski jezik Snježane Husić.

<sup>4</sup> Radi se o riječima Goffreda Fofija, citiranima u tekstu Marcelle Onnis *Perché leggere „Emmaus“ di Alessandro Baricco*.

književnih djetinjarija“ (Parente, 2009). Najoštriju kritiku potpisuje Antono Spadaro, na stranicama časopisa *La Civiltà Cattolica*. Premda autora smatra vještim poznavateljem pripovjedne tehnike, smatra kako u konačnici čak i to pridonosi dojmu ispraznosti. Roman naziva književnim *fast foodom*, u kojem su vjera, ljubav i seksualnost nasumce izabrani sastojci. Stereotipna i ideološki definirana podjela pretvara likove u tipove, ideje u ljudskom obličju ili u karikature (Spadaro, 2010). Zanimljiva je kritika Bariccovog pozivanja na Bibliju:

Roman *Emmaus* nema nikakve veze s odlomkom iz Evandjelja po Luki. Točnije: u romanu je odlomak citiran vrlo ubrzano i rastreseno više-manje polovično, u biti kako bi se izrazila misao koja se čini dubokom, ali na kraju se pokazuje banalnom: mi živimo, djelujemo, radimo, ali i dalje smo slijepi, hraneći naša „mala srca“ iluzijama. (Spadaro, 2010)

Upravo ovaj osvrt objavljen u jezuitskom časopisu, potiče nas da analizom cjelovite strukture istaknemo funkcionalnu učestalost novozavjetnih referenca u Bariccovom tekstu, a njihova interpretacija, usporedba s izvornikom, ukazat će na to koliko im autor mijenja osnovno značenje i pružiti odgovor na pitanje da li na određenoj razini djeluje i protubiblijski intertekst.

### **Biblija kao intertekst**

Roman nas uvodi u svijet četvorice katolički orijentiranih, inhibiranih tinejdžera iz radničkih obitelji. Premda se, što je čest slučaj u Bariccovim djelima, mjesto i vrijeme radnje eksplicitno ne navode, da se naslutiti, što potvrđuje i sam autor<sup>5</sup> kako je opisan Torino<sup>6</sup> sedamdesetih godina. Iz *Proslova* je vidljivo kako postoji višegodišnja distanca između naracije i događaja: opisujući prometnu nesreću koja funkcionira kao prolepsa u primarnoj pripovijesti, autodijegetički pripovjedač kaže:

---

<sup>5</sup> 7. studenoga Baricco predstavlja svoj roman u emisiji *Che tempo fa* koja se emitira na televizijskom kanalu Rai3 ([www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-beccdcc0-7062-42f6-ab69-2b8e3e9466a7.html](http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-beccdcc0-7062-42f6-ab69-2b8e3e9466a7.html))

<sup>6</sup> Čime se otvara pitanje autobiografskih elemenata, s obzirom da je Baricco rođen u Torinu 1958. godine.

„Mladić sam bio ja. Bilo je to prije mnogo godina“ (Baricco, 2012: 8). Pripovjedač i protagonist odijeljeni su godinama iskustva, pa kada pripovijeda priču on zna „sve“ o njoj, što mu daje mogućnost da se u pojedinim dijelovima njegova naracija približi pretkazanju, što u kontekstu pozivanja na Bibliju, možemo shvatiti kao aluziju na biblijska proročanstva. S druge strane autorov izbor pripovjedačke perspektive, može se dovesti u vezu s Evanđeljem po Luki, na koje se roman i naslovom eksplicitno poziva. Naime, specifičnost ovog Evanđelja jest u tome što Luka ne želi isključivo kronološki izvijestiti o Isusovom životu. On sve događaje promatra retrospektivno svjestan da im Kristovo uskrsnuće daje puninu smisla (Duda, 1987: 1237). Takva je i uloga pripovjedača u romanu koji odabire one događaje za koje smatra da su u konačnici doveli do propasti. Osim toga odabir ovog evanđeliste povezan je sa sudbinama koje Baricco opisuje: Luka je evanđelist koji Krista voli prikazati osobito kao prijatelja siromaha, milosrdna prema grešnicima (Duda, 1987: 1237).

Već nakon prvih stranica jasno je kako Baricco odabire Bibliju kao intertekst. Pripovjedač, jedini lišen osobnog imena opisujući sebe i svoje prijatelje, Bobbyja, Lucu i Sveca, kaže kako vjeruju s neobuzdanom strašću, mijenjaju postelju bolesnicima, ponosno nose bijednu odjeću, iskazujući ljubav prema siromaštvu, sviraju na nedjeljnoj Misi i imaju vječni osjećaj krivnje: „U sklopu normalnosti propisano je, neizostavno, da budemo katolici – vjernici smo i katolici. Riječ je zapravo o anomaliji, mahnitosti kojom izokrećemo teorem vlastite jednostavnosti ali nama se to čini posve običnim, kako i treba biti“ (Baricco, 2012: 11-12).

Njihovom je svijetu suprotstavljen onaj Drugi u kojem žive oni bogati, oni koji nisu čudoredni, oni koji se ne srame, ali „Žanju bez razlike i dobro i zlo. Spaljuju sjećanja i iz pepela odgonetaju vlastitu budućnost“ (Baricco, 2012: 13), što je suprotno onome što nalazimo u Poslanici Galaćanima: „Ne varajte se: Bog se ne da ismijehivati! Što tko sije, to će i žeti: tko sije u svoje tijelo, iz tijela će žeti propast, a tko sije u duh, iz duha će žeti život vječni.“ (Gal. 6:7-8)<sup>7</sup> Ovo je tipičan primjer, kako pripovjedač, koristeći se Biblijom kao izvorom, primjenjujući biblijski tekst, citirajući ga, dodavanjem novih pojedinosti, koje su katkad suprotne

---

<sup>7</sup> Svi citati su preuzeti iz prijevoda Biblije u nakladi Kršćanske sadašnjosti, 1987.

Božjoj riječi, ili premještanjem u novi kontekst, najavljuje urušavanje dotad sigurne stvarnosti. Drugi je svijet utjelovljen u djevojci Andre, kojom su mladići opčinjeni. Andre je sve ono što oni nisu: „dolazi iz svijeta bez predostrožnosti, u kojemu ljudska pustolovina ne teče u zavjetrini normalnosti nego krivuda na sve strane, tako da će okrznuti svaku daleku riječ, koliko god oštra ona bila – a ponajprije onu koja izražava umiranje“ (Baricco, 2012: 24).

Ovakva stroga podjela na dva moguća modela ljudskog ponašanja, na meti kritike (Spadaro, 2010), smislena je ukoliko je iščitamo putem izabranog novozavjetnog predloška: čini se da pripovjedač svijet vidi kroz prizmu Isusovog Govora na gori iz Evanđelja po Luki (6, 20). U njemu je „blago vama“ siromasi, oni koji sada gladujete, plaćete i „blago vama“ kad vas ljudi zamrže, izopće, pogrde i odbace zbog Sina Čovječjega suprotstavljeno četverostrukom „jao“ upućenog bogatašima. Brisanje ovih granica, kao da briše i smislenost Božjeg postojanja, odustajanje od življenja prema pravilima Govora na gori znači izgubiti uporište:

Pada mi na pamet geometrijsko urušavanje zida – u trenutku kad građa popusti na jednom mjestu, sve se sruši. Jer čvrst je kameni zid, no u dubini uvijek krije slab spoj, labav oslonac. S vremenom smo naučili gdje točno – gdje je skriven kamen koji nas može izdati. Nalazi se točno tamo gdje je uporište sveg našeg junaštva i vjerskih osjećaja: tamo gdje odbijamo svijet drugih, tamo gdje ga preziremo s nagonском sigurnošću, tamo gdje znamo da je besmislen, posve bjelodano. (Baricco, 2012: 82)

Potrebno je upozoriti kako se Baricco poigrava s osobnim imenima, dodjeljujući im jednaku važnost koju su imala u biblijska vremena. Imena glavnih likova nositelji su simboličnog ili proročkog značenja, pa tako djevojka nosi ime koje označava njezina androgina svojstva:

Ona se zove Andrija – što je u našim obiteljima muško ime, ali ne i u njezinoj, gdje je čak i pri nadijevanju imena prirodna određena sklonost povlaštenosti. [...] Naravno, prelijepa je, gotovo svi su oni takvi, ali treba reći: ona posebno, i to ne

namjerno. Ima nešto muško u sebi. Nešto oporo. [...] Na njoj je čudno lice: boja očiju, izbočene jagodične kosti, usta. Kao da nema potrebe gledati išta drugo – tijelo joj je tek način na koji jest, nosi težinu, kreće se – ono je posljedica. (Baricco, 2012: 14),

Pritom i androgenost glavne junakinje može činiti dio sustava biblijskog interteksta, s obzirom da su u Bibliji isključivo anđeli prikazani kao androgina bića. Dodjeljivanje anđeoskih osobina promiskuitetnoj djevojci otvara vrata između svijeta vjernika i onih drugih, a pri tom susretu otkriva se značenjska uvjetovanost uporabe ostalih osobnih imena. Jedan od četvorice mladića zove se Bobby, „ima starijega brata koji je pljunuti John Kennedy“ (Baricco, 2012: 21) i u svom imenu krije vlastitu tragičnu sudbinu. Isto je i sa Svecem čije previranje između dobra i zla odgovara onome što ostali mladići shvaćaju pod pojmom svetosti: „u našem je svijetu svetost usko isprepletena s neizrecivom prisnošću sa zlom, kako svjedoče Evanđelja u priči o iskušenju i kako to prenose tmurni životopisi mistika“ (Baricco, 2012: 50-51). Treći mladić, Luca, svoje ime duguje jedinom evanđelisti koji bilježi priču o ukazanju učenicima na putu u Emaus. Osim toga, životna priča ovog lika najvjernije zrcali sljepoću Kleofe i drugog učenika: godinama je vjerovao kako njegov otac izlazeći na balkon razmišlja o samoubojstvu, što se na kraju pokazuje netočnim. I ova situacija u romanu dobro ilustrira problem određivanja granice između biblijskog i protubiblijskog, zato što nam ostavlja mogućnost dvojake interpretacije: ukoliko Lucu postovjetimo s jednim od četvorice evanđelista, onda je on taj koji prenosi, i djelomično interpretira Božju riječ. Kako lik u romanu godinama postupcima svog oca pripisuje krivo značenje, možemo li posumnjati da Baricco dovodi u pitanje pravovaljanost Evanđelja po Luki. Očito se radi o prenategnutoj, ali ne potpuno neutemeljenom tumačenju, što dokazuje teškoću određivanja u kojoj mjeri u Bariccovom romanu možemo govoriti o protubiblijskom intertekstu. Slična interpretacija može se primijeniti na niz u romanu opisanih događaja i situacija, kao npr. na značenje očinske figure. Dok se ostali roditelji spominju samo usputno, detaljnije se opisuje psihička nestabilnost Lucina oca, kao potpuna suprotnost biblijskoj viziji oca kao utočišta. Postavlja se i pitanje kako objasniti bezimenost glavnog lika: za pretpostaviti je kako njegovo neimenovanje ipak nema nikakve veze s

izbjegavanjem izgovaranja Božjeg imena u Starom zavjetu i da ga Baricco time ne želi izjednačiti sa središnjom osobom kršćanstva. Glavni lik, u prizmi novozavjetne intertekstualnosti djeluje kao srodnik pojedinih biblijskih likova, što će se detaljnije objasniti u nastavku.

Može se reći kako roman dijelom funkcionira kao suvremeno prikazanje: početna ravnoteža narušava se u trenutku kad likovi polako ulaze u svijet Drugoga. Njihovo je odrastanje prikazano iskušenjima, koja aludiraju na Kristova iskušenja u pustinji, ali niti jedan od njih nije kristoidni lik jer im niti jedan ne odolijeva: Bobby pada na iskušenju navođenja na krivi put, jer postaje narkoman, a Luca, Svetac i pripovjedač ne odolijevaju iskušenjima tijela: naime sva trojica stupaju u spolni odnos s Andre. Vijest o njezinoj trudnoći, potiče Luku na samoubojstvo. Svetac, za kojeg se nakraju ispostavlja da je otac Andrinog djeteta, osuđen je za ubojstvo. Pripovjedač se pokušava vratiti na početak, pokušava se vratiti poznatome koliko god to bilo nemoguće, svjestan kako ne može kriviti Andre za sve nevolje koje su ih snašle: „[...] nikad nije bilo nekog prije Andre, jer smo oduvijek bili takvi. Prema tome, nemamo pravo na nostalgiju niti ima puta kojim bismo se vratili unatrag“ (Baricco, 2012: 136) Čini se, ukoliko se poslužimo biblijskom retorikom, kako su svi oni otpočetak pokleknuli pred sljedećim iskušenjem: težeći za mučeničkom slavom zapali su u grijeh oholosti.

Zaključno poglavlje romana poticajno je za razumijevanje Bariccove uporabe Biblije kao interteksta. Glavni se lik pokušava vratiti u okrilje župne zajednice, te se pojavljuje u Crkvi. Suprotno novozavjetnoj paraboli o povratku izgubljenog sina, zaključuje kako povratak nije moguć, jer je doba nevinosti bespovratno izgubljeno:

No nisam odsvirao ni dva akorda ulazne pjesme, a već sam osjetio kako se sve vraća - kako je smiješno što sam tamo i kako je nedohvatljiv svaki smisao povratka kući. Bio sam tako star, tamo među njima – po godinama dakako, ali najviše po izgubljenog nevinosti. (Baricco, 2013: 137)

Povratak zajednici ujedno je propitivanje mogućnosti opraštanja grijeha. Opraštanje grijeha događa se između Boga, zajednice i pojedinca: Bog oprašta, zajednica posreduje pri oprost, a „čovjek koji prima opraštanje,

mora ispuniti samo dva 'uvjeta': vjerovanje u Božji sud nad samim sobom u priznavanju grijeha i sigurnost da će i on drugima oprostiti“ (*Praktični biblijski leksikon*, 1997: 262). Baricco ne dovodi u pitanje Božji oprost, niti posredovanje zajednice, ali glavni lik ne uspijeva ispuniti jedan od postavljenih uvjeta: „Jer naše me pustolovine nisu naučile ni popustljivosti, niti su me obdarile razumijevanjem. Samilošću za to kakvi smo, svi.“ (Baricco, 2012: 139). Autor u završnoj sceni ne propituje Božju, već ljudsku narav, koja svjesno ili nesvjesno onemogućuje ostvarenje biblijskog nauka. Autor tako ostavlja djelo otvoreno raznim mogućim tumačenjima, što se potvrđuje i završnim susretom glavnog lika i Andre u crkvi. Njih dvoje, koji sjede u gotovo opustjeloj crkvi mogu se opisati kao zrcalna slika Ivana, učenika koga je Isus ljubio i grešnice-pokajnice Marije Magdalene pred raspetim Kristom. Time ova dva lika, u završnoj sceni objedinjuju obilježja dvaju pozitivnih biblijskih likova, što ostavlja mogućnost dvojake interpretacije njihove uloge. Ta se mogućnost potvrđuje i u zaključnim rečenicama glavnog lika koje se mogu shvatiti kao potvrda, ali i kao ironiziranje kršćanskog nauka o vječnom životu:

Ipak sam odgojen u duhu tvrdokorne otpornosti, koja život smatra plemenitom obvezom koju treba ispuniti dostojanstveno i u punini. Dali su mi u tu svrhu snagu i karakter, kao i naslijeđe svih njihovih tuga, kao najveće blago. Stoga mi je jasno da nikada neću umrijeti – osim u prolaznim gestama i trenucima koji padaju u zaborav. (Baricco, 2012: 140)

Najreprezentativniji primjeri uporabe biblijskog teksta eksplicitna su pozivanja na dvije priče iz Evanđelja. Prva je najavljena naslovom, referencom na odlomak Evanđelja po Luki (24, 13-15), na priču o ukazanju uskrslog Isusa učenicima na putu u Emaus. U izvorniku stoji:

Toga istog dana dvojica od njih išla su u selo zvano Emaus, udaljeno od Jeruzalema sto šezdeset stadija. Razgovarali su među sobom o svim tim događajima. I dok su tako razgovarali i pretresali, približi im se sam Isus te pođe s njima. Njihovim očima bi uskraćeno da ga mogu prepoznati. I on ih zapita: „kakav je to razgovor što ga među sobom vodite na putu?“ Oni se zaustaviše, ožalošćeni, te mu jedan od njih imenom Kleofa reče: „Ti si jedini

stranac u Jeruzalemu koji ne znaš što se u njemu dogodilo ovih dana!“ „Što?“ upita ih. „Ono što se dogodilo s Isusom Nazarećaninom – odgovoriše mu – koji bijaše silan prorok riječju i djelom pred Bogom i pred cijelim narodom: kako ga naši glavari svećenički i članovi Velikog vijeća predadoše da bude osuđen na smrt te ga razapeše. A mi smo se nadali da je on onaj koji će osloboditi Izraela. Ali – osim svega toga – već je treći dan kako se to dogodilo. A i neke su nas žene od naših zbunile. Bile su vrlo rano na grobu i nisu našle njegova tijela pa dođoše i rekoše da su im se i anđeli ukazali i rekli da je živ. Neki su od naših otišli na grob te su našli onako kako su rekle žene, ali njega nisu vidjeli.“

Nato im on reče: „O ljudi bez razumijevanja i spore pameti za vjerovanje svega što su proroci govorili! Zar nije trebalo da to Mesija pretrpi da uđe u svoju slavu?“ I poče od Mojsija te, slijedeći sve proroke, protumači im što se na njega odnosilo u svim Pismima.

Kad se približiše selu kamo su išli, on se pričini kao da ide dalje. Oni ga uzeše ustavljati i moliti: „Ostani s nama, jer je večer; dan je već na izmaku!“ I uđe da ostane s njima. Dok je sjedio s njima za stolom, uze kruh, zahvali, razlomi ga pa im ga dade. Njima se otvoriše oči i prepoznadoše ga... Ali njega nestade ispred njihovih očiju! Oni jedan drugomu rekoše: „Zar nije srce gorjelo u nama dok nam je putem govorio i tumačio Pisma!“

U isti se čas digoše i vratiše u Jeruzalem, gdje nađoše Jedanaesticu s njihovim drugovima, koji im rekoše: „Zaista je Gospodin uskrsnuo: ukazao se Šimunu!“ Nato oni pripovjediše što se dogodilo na putu i kako su ga prepoznali u lomljenju kruha. (Luka, 24, 13-35)

Upravo se na ovaj odlomak Evanđelja po Luki poziva glavni lik kad naposljetku postaje svjestan vlastite i propasti svojih prijatelja, te na sljedeći način reinterpreтира biblijsku priču:

U Evanđeljima posebno volimo jednu priču, kao i ime pod kojim je poznata: Emaus. Nekoliko dana nakon Kristove smrti, dva muškarca idu cestom koja vodi u gradić Emaus i raspravljaju o tome što se dogodilo na Golgoti i o čudnim glasinama o otvorenim i praznim grobnicama. Priđe im treći i pita o čemu razgovaraju. Tad mu ona dvojica kažu: Kako, zar ne znaš što se dogodilo u Jeruzalemu?



Što? Pita on i traži da mu ispričaju što je bilo. Oni mu ispričaju. Kako je Isus umro i sve ostalo. On sluša.

Nešto poslije želi otići, ali ona dvojica mu kažu: Kasno je, ostani s nama, već se spustila večer. Možemo jesti zajedno i nastaviti razgovor. I tako on ostane s njima.

Za večerom, muškarac lomi kruh, smireno, prirodno. Tada ona dvojica shvate i prepoznaju u njemu Mesiju. On nestane.

Ostavši sami, govore sebi: Kako je moguće da nismo shvatili? Sve vrijeme koje je proveo s nama, Mesija je bio s nama, a mi nismo primijetili. (Baricco, 2012: 57-58)

U prepričavanju Baricco dosljedno slijedi izvornik, a dogradnja novim značenjima događa se u trenutku kada glavni lik komentira biblijski predložak:

Sviđa nam se linearnost<sup>8</sup> – kako je jednostavna ta priča. I kako je sve stvarno, bez suvišnih ukrasa. Događa se samo osnovno, nužno, tako da se Kristov nestanak na kraju podrazumijeva, gotovo kao da je to uobičajeno. Sviđa nam se linearnost, ali ona ne bi bila dovoljna da toliko zavolimo tu priču, koja nam je tako draga, ali iz još jednog razloga, ovog: u cijeloj priči, svi žive u neznanju. Spočetka kao da ni sam Isus ne zna za sebe ni za svoju smrt. Zatim oni ne znaju za njega i za njegovo uskrsnuće. Na kraju se pitaju: kako smo mogli? (Baricco, 2012: 58)

Dok se u Bibliji naglasak stavlja na trenutak prepoznavanja Uskrsloga, na trenutak koji ulijeva nadu da je, unatoč kopreni koja nas priječi da ugledamo istinu, spoznaja moguća, u romanu novozavjetna priča ne ulijeva optimizam. Glavni lik, nadograđujući priču, ne novim detaljima, nego vlastitim komentarima, upozorava na besmislenost zakašnjele spoznaje:

Kako je moguće da tako dugo nismo ništa znali o tome što jest, a svejedno smo sjedali za stol svega i svakoga koga smo sreli putem? Malena srca – hranimo ih velikim iluzijama, a na kraju tog procesa idemo kao učenici u Emaus, slijepi, uz bok prijateljima i

---

<sup>8</sup> Spadaro ističe uvjerljivost i linearnost Bariccove proze (Spadaro, 2010), što Baricca približava izabranom novozavjetnom predlošku.

ljubavima koje ne prepoznamo – uzdajući se u Boga koji više ne zna za sebe sama. Zato nam je poznat početak i prihvaćamo završetak, ali srž nam uvijek izmiče. Mi smo osvit, ali zaključak – uvijek zakašnjelo otkriće. (Baricco, 2012: 58)

Usporedba novozavjetne priče i njene prerade u romanu ilustrira kako Baricco Kristovom pitanju učenicima o proteklim događajima pridaje drugačije značenje nego što ono ima u Bibliji. „Neznanje“ Uskrsloga, u reinterpreteraciji, dokaz je kako je i Bog sam, makar spočetka, nesvjestan vlastitog identiteta, „kao da Bog *in primis* ne prepozna sam sebe“ (Onnis, 2009).

Zanimljivo je pripomenuti, kako se u izvorniku samo jednom od dvojice učenika spominje ime, dok drugi ostaje neimenovani. Tako se, u kontekstu pripisivanja značenja osobnim imenima u ovom Bariccovom romanu, bezimni glavni lik može povezati s jednim od učenika koji nisu prepoznali Isusa.

Drugi primjer eksplicitnog citiranja Evandjelja slijedi kad se pripovjedač suočava sa samoubojstvom najbližijeg prijatelja. Kako pripovijedanje glavnog lika počiva na paralelizmu između osobnih doživljaja i primjera iz Biblije, vlastiti očaj zbog gubitka prijatelja sažima pričom o Lazarovoj smrti:

U Evandelju po Ivanu, i samo tamo, nalazi se dvosmislena priča o Lazarovoj smrti. Dok je negdje daleko i propovijeda, Isus dozna da mu se teško razbolio prijatelj u Betaniji. Prođu dva dana i u osvit trećega Isus kaže učenicima da se pripreme za povratak u Judeju. Pitaju ga zašto, a on odgovori: Naš je prijatelj Lazar zaspao, idemo ga probuditi. Tako krene na put i na ulazu u Betaniji ugleda Lazarovu sestru Martu, kako mu trče ususret. Došavši do njega, žena mu kaže: Gospodine, da si ti bio tu, moj brat ne bi bio mrtav. Ušavši potom u grad, Isus sretne drugu Lazarovu sestru, Mariju. A ona mu kaže: Gospodine, da si ti bio tu, moj brat ne bi bio mrtav. (Baricco, 2012: 104)

I u ovom je slučaju potrebno citirati izvornik, kako bi vjerno ilustrirali još jedan način Bariccove izmjene značenja biblijskog citata:

A kad Isus dođe, ustanovi da Lazar već četiri dana leži u grobu. Betanija bijaše blizu Jeruzalema otprilike petnaest stadija. Mnogi Židovi bijahu došli k Marti i Mariji da ih tješe zbog brata njihova. Marta, čim ču da dolazi Isus, iziđe mu u susret, dok Marija ostade u kući. Marta reče Isusu: „Gospodine, da si bio ovdje, ne bi bio umro moj brat. Ali i sada znam da će ti Bog dati sve što god zatražiš od njega.“ „Uskrsnut će brat tvoj“, odgovori joj Isus.

„Znam da će uskrsnuti – odvrati mu Marta – o uskrsnuću, u posljednji dan.“

„Ja sam uskrsnuće i život – reče joj Isus. Tko vjeruje u mene, ako i umre, živjet će. Tko god živi i vjeruje u me, sigurno neće nigda umrijeti. Vjeruješ li ovo?“ „Da, Gospodine, ja tvrdno vjerujem da si ti Mesija, Sin Božji koji je došao na svijet.“

Kad to reče, ode i zovnu sestru Mariju: „Učitelj je ovdje – reče joj tiho – i zove te.“ Čim ona to ču, brzo se diže i ode k njemu. Isus ne bijaše još ušao u selo, već je i dalje bio na onome mjestu gdje ga susrete Marta. A Židovi koji bijahu s Marijom u kući i koji su je tješili, kad vidješe da se ona brzo diže i iziđe, pođoše za njom, uvjereni da ide na grob plakati. A Marija, kad dođe tamo gdje bijaše Isus i kad ga opazi, pade mu pred noge pa mu reče: „Gospodine, da si bio ovdje, ne bi umro brat moj.“ Kad je opazi gdje plače i gdje plaču Židovi koji su došli s njom, Isus se potrese u duši, uzbudi i zapita: „Gdje ste ga položili?“ „Gospodine – rekoše mu – dođi pa ćeš vidjeti!“

Isus proplaka. Nato su Židovi govorili: „Gledaj kako ga je ljubio!“ Neki od njih ipak rekoše: „Zar nije ovaj koji je slijepcu otvorio oči mogao učiniti da Lazar ne umre?“ (Ivan, 11, 17-37)

Premda glavni lik priču o Lazarovom uskrsnuću naziva dvosmislenom, očita je dosljednost u prepričavanju. Ali prepričavanje biblijske priče dobiva svoje značenje kad u usporedbi dvaju tekstova upozorimo na način sažimanja biblijske priče, točnije, na dosljednost u primjeni kriterija prešućivanja. U romanu se točno citiraju riječi kojima Lazarove sestre spočitavaju Isusu što ih je napustio, ali se zanemaruju Martine riječi u kojima se zrcali njezina vjera u svemogućeg Krista. Tako priča koja u Bibliji ilustrira snagu vjere u Boga i Uskrsnuće, postaje priča kojom se u prenesenom značenju propituje Božja sveprisutnost. Ove dvije novozavjetne priče u romanu jedna drugoj pridaju novo ukupno značenje: Židovi prozivaju Isusa da je, ukoliko je ozdravio slijepca, mogao spriječiti

i Lazarovu smrt. Učenici na putu u Glavni lik do kraja pripovijesti ostaje slijep, čime kao da se poriče mogućnost uskrsnuća.

### **Zaključak**

Iz svih navedenih primjera može se zaključiti kako u romanu biblizmi funkcioniraju kao kraljeznica koja vezuje cijeli tekst. Tumačeni roman suobraća s kanoniziranim Evanđeljima, na svim razinama. Pritom autor preuzima iz Biblije djelomične ili cijele pripovijesti, dodajući ili oduzimajući pojedinosti izabranom predlošku. Biblijske pripovijesti medij su kojim glavni lik, ujedno i pripovjedač, prepričava i komentira vlastitu mladost. Tako je gotovo svaki događaj ili svaki obrazac ljudskog ponašanja objašnjen citatom ili aluzijom na Evanđelja. Pripovjedač izabire istu pripovjednu perspektivu kao i evanđelist Luka, ali u njegovom slučaju smisao proživljenoj mladosti, smisao događajima iz prošlosti ne daje vjera u uskrslog Krista. On događaje iz prošlosti opisuje svjestan osnovne ljudske karakteristike: nemogućnosti da vidimo u trenutku kada je to najpotrebnije. Pitanje koje se otvara jest koliko autor, time što mijenja kontekst u odnosu na tekst iz kojeg ih preuzima, mijenja temeljnu biblijsku poruku. Neupitno je da roman kroz sudbine nekolicine mladih ljudi propituje smisao pokajanja i da u većini primjera biblizmi dodavanjem novih značenja, suprotno izvornom kršćanskom učenju, ukazuju na nemogućnost prevladavanja apsurdna, na uzaludnost spoznaje. Biblijski elementi u kontekstu suvremenosti prikazani su kao aktualni, ali ne nužno i istiniti, što nas dovodi do zaključka kako je riječ uglavnom o protubiblijskom intertekstu.

### **Literatura**

- Baricco, A. (2011). *Emmaus*. Milano: Feltrinelli.
- Baricco, A. (2012). *Emaus* (S. Husić, prev.). Zagreb: VBZ.
- Baricco, A. (1.3.2006). Cari critici, ho diritto a una vera stroncatura. *La Repubblica*, str. 1.
- Bianchi, P. (31.10.2009). La strega Baricco vien di notte. Come Harry Potter, [online]. Pristupljeno 10.3.2013. s <http://www.ilgiornale.it/news/strega-baricco-vien-notte-harry-potter.html>

- Biblija* (1987). Zagreb: Kršćanska sadašnjost.
- Dometi*, 1 -2 / 2012 *Biblija i književnost*. Zbornik za simpozij *Biblija i književnosti*, Rijeka i Zagreb, 26. i 27. rujna 2012.
- Duda, B. (1987). Uvodi i napomene uz *Novi Zavjet*. *Biblija*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, str. 1231-1272.
- Ferroni, G. (2.3.2006.). *Caro Baricco, io la recensisco ma lei non mi legge*. *La Repubblica*, str. 46.
- Mozzato, G. (2009). *Emmaus di Alessandro Baricco* [online]. Pristupljeno 4.5.2013. s <http://www.wuz.it/recensione-libro/3892/Recensione-Emmaus-Alessandro-Baricco.html>
- Nicewicz, E. (2011). *Il caso Baricco. Lo scrittore e il panorama della super-offerta attuale* [online]. *Romanica.doc*. N. 2 (3), str. 59-65. Pristupljeno 3.3.2013. s [http://romdoc.amu.edu.pl/romdoc2\\_2011.pdf](http://romdoc.amu.edu.pl/romdoc2_2011.pdf)
- Onnis, M. (15.4.2010). *Perché leggere Emmaus di Alessandro Baricco* [online]. Pristupljeno 5.5.2013. s <http://www.ilmioigiornale.org/perche-leggere-emmaus-di-alessandro-baricco/>
- Parente, M. (2009). *A Emmaus riappare Baricco. È il nuovo profeta del bamboccismo letterario* [online]. Pristupljeno 5.5.2013. s <http://www.ilgiornale.it/news/emmaus-riappare-baricco-nuovo-profeta-bamboccismo-letterario.html>
- Pintarić, A. (2009). *Biblija i književnost – interpretacije*. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Matica hrvatska Ogranak Osijek.
- Scanzi, A. (2009). *Baricco un Moccia di sinistra amato e odiato criticato idolatrato sempre in testa* [online]. Pristupljeno 6.5.2013. s <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/11/03/baricco-emmaus-quella-scandalosa-adolescenza-cattolica.html>
- Segre, C. (1993). *Notizie dalla crisi. Dova va la critica letteraria?*. Torino: Einaudi.
- Slavić, D. (2011). *Simboli i proroci*. Zagreb: Školska knjiga.
- Slavić, D. (2011). *Vrste biblijskog interteksta u modernim europskim književnostima*. *Republika*, br. 7-8, str. 88-96.
- Spadaro, A. (2010). *Emmaus di Alessandro Baricco. Analisi di un libro vuoto* [online]. *CivCatt* 3834, str. 531-636. Pristupljeno 3.5.2013. s

<http://bombacarta.com/2010/03/19/emmaus-di-baricco-un-libro-vuoto/>  
Starnone, D. (3.11.2009). Baricco Emmaus, quella scandalosa  
adolescenza cattolica [online]. *La Repubblica*. Pristupljeno 6.4.2013. s  
[http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/11/03/b  
aricco-emmaus-quella-scandalosa-adolescenza-cattolica.html](http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2009/11/03/baricco-emmaus-quella-scandalosa-adolescenza-cattolica.html)

Ziviani, G. (2.10.2012.). Eucarestia e racconto. Note a partire da Emmaus  
di Alessandro Baricco [online]. *Reportata. Passato e presente della  
teologia*. Pristupljeno 12.5.2012. s

<http://mondodomani.org/reportata/ziviani02.htm>

Živanović, S., & Slavić, D. (2011). Biblijski intertekst u romanu Joséa  
Saramaga *Ogled o sljepoći*. *Književna smotra*, br. 160 (2), str. 95-104.

**Andrijana Jusup Magazin**

### **Biblical Intertext in Alessandro Baricco's *Emmaus***

**Abstract:** This paper interprets the Biblical intertext in the novel *Emmaus* of the Italian author Alessandro Baricco. The novel's title itself announces its founding on the New Testament references, while the analysis and interpretation of the whole structure proves their functional frequency. The interpreted novel avails itself of the canonized Gospels, adding or subtracting details from the selected pattern. The Biblical narratives are a medium through which the main character, also the narrator, recounts and comments on his own youth. In most cases Biblical motifs, by adding new meanings, contrary to the original Christian teaching, indicate an inability to overcome the absurdity and to reveal the futility of knowledge. Biblical elements, in the present day context, are represented as current, but not necessarily true, which leads us to a conclusion that this is mainly an anti-biblical intertext.

**Key words:** Alessandro Baricco, *Emmaus*, Biblical intertext.

**Inna S. Makarova**  
**Department of Business Foreign Languages**  
inna-makarova@mail.ru

## **THE OLD TESTAMENT NOAH'S ARK DISCOURSE IN WESTERN-EUROPEAN ART**

**Abstract:** The paper deals with the research based on the interdiscourse analysis of the ship as a culturological concept of the Western-European art. The ship is regarded as one of the components of the universal mythopoetic triad together with the tree and the rose. In the framework of the Western-European art, it functions in many ways: the Old Testament Noah's Ark, the antique boat of Charon, the glorious Argo and Odysseus's ship, the Norse Naglfar, the Medieval Ship of Fools and the Flying Dutchman of Romanticism. The chain of the Ship's artistic transformations, widely represented in various fields of art created in different historical epochs, is embodied in a full-scale interdiscourse. Within the framework of this interdiscourse two major discourses are considered to be dominants – the Ship of Fools and the Flying Dutchman, both of which have one preconstruct – the Old Testament Noah's Ark at the same time functioning as their equal partner.

**Key words:** mythopoetic image, interdiscourse, discourse, ark, boat, ship, art.

Ships of every stripe that float in the world culture form grandiose flotillas: Akkadian Ziusudra's boat, Babylonian Atrachasis' ship, Old Testament Noah's Ark, the ancient boat of Charon, glorious Argo and illustrious ship of Odysseus, the Norse Skidbladnir and Naglfar – made of deadmen's nails, the Medieval Ship of Fools, the Flying Dutchman of Romanticism, ship-states and ship-societies that cross the seas of the

epoch of modernism, postmodern arks on board of which all times are mixed and reinterpreted, postapocalyptic ships which are at once phantoms of previous epochs and super-beings of a new era... Floating from port to port, from one country to another, they usually moored to European piers, which always welcomed them with special warmth.

Being born in the lap of Western Europe, this mythopoetic image became an integral part of its culture, though it widely spread out of its frontiers. Along with the World Tree and Rosa Mundi Ship makes part of the universal mythopoetic image triad that constitutes the artistic basis of the world culture, European in particular.

The Old Testament Noah's Ark discourse, which is in the focus of attention, originated from the Sumerian and Akkadian mythology and over the course of time evolved in ancient and Scandinavian myths and other types of narratives – from Ziusudra's salvation on board of an ark to Odysseus's ship and fabulous Naglfar. Later on it got two major transformations: the one being the medieval Ship of Fools and the other GGD's Flying Dutchman (the image born in the epoch of the Greatest Geographical Discoveries). The chain of artistic transformations, which seems to be endless for its up-to-datedness and relevance in modern European arts, consists of unequal links. What we see nowadays regarding the ship as a symbol, an image or a motif actually represents a full-scale interdiscourse that is widely represented in various fields of art created in different historical epochs. Within the framework of this interdiscourse we can easily point out some major discourses that seem to be dominant and most influential. Among them the Ship of Fools and the Flying Dutchman clearly stand out. The one representing a positive concept, the other standing for a negative one, they nonetheless both derive from the same earlier discourse which, over the course of time, continued its existence in two guises absolutely different and independent, which in fact turn out to be two parts of one medal. What we should take into consideration while analyzing the Ship as a part of the universal triad is the fact that ambivalence and dichotomy have always been regarded as crucial characteristics of the Ship as a mythopoetic image. As for this "original" discourse that is at the same time a preconstruct of two discourses and their equal partner – the Old Testament Noah's Ark, it lies at the basis of the modern European Ship interdiscourse.



The Biblical parable of the Doomsday had a strong influence on the works of art created in the upcoming epochs. The personality of the man favoured by God, who was given an unprecedented life span; the image of the boat/ark/ship that was destined to become the delubrum of a new humankind; the damned raven and the blessed dove – two major birds in the artistic pantheon of the feathered race; the sacred land, the land of promise, with milk and honey and new happy life with all the sins expiated – all these “components” of the discourse were eagerly taken by painters, writers and musicians of forthcoming epochs.

What seems to be challenging is to trace the ways this discourse suddenly divided into two subdiscourses: the Ship of Fools and the Flying Dutchman. Actually, there is no suddenness here – historical backgrounds defined such a transformation and consequently resulted in two new images that matched the epochs perfectly well. The Middle Ages, full of religious and social drama on the eve of its crisis and change to Renaissance, could not but provoke a new take on Noah’s Ark. There was no place for the ideal ship, the one with a saint as its captain, full of sincere belief in the discovery of a new paradise. The macabre atmosphere, intensified by apocalyptic sermons, generated a boat with destination absolutely unknown, with passengers who had already lost their faith and addicted themselves to vices – for in the teeth of inevitable death what else is there to do but have some joyless fun... Hieronymus Bosch, Sebastian Brandt, Francois Rabelait left us some brilliant samples of the new-generation ships: those with clowns on board, with sails that cannot catch the wind, with senseless hope to reach the shore, with infernal signs of what would happen to sinful passengers.

Centuries passed. The world became a little bigger. New lands discovered by some brave seamen gave rise to some new fears. There was no Apocalypse onstage though there were a lot of mysteries, enigmas around secret shores which so many ships ran for. The epoch of the Greatest Geographical Discoveries became the time of bursting interest in the ship and all attributes connected with it. Its image changed, having become more tragic and even infernal for, as people of those times knew perfectly well: another ship floating away from its native shore might not come back. The times of piracy, the years of passionate dreams of boundless seas, ambitious plans to conquer the waves – all these formed

the background in which a new version of the traditional discourse was being formed. Ships that disappeared in mysterious seas, ships ruined by fantastic sea monsters, ships with captains hung by the crew and captured by the traitors – in one word, the Flying Dutchman. This discourse, initially formed on the basis of European folklore, afterwards developed in adventure stories of Romanticism. It soon became the epoch's logo, together with the image of a damned captain – a strong-willed, stubborn personality ready for everything to achieve his goal, the conqueror of the seas and master of the ship (a country in miniature). Coleridge, Moore, Irving, Hauff, Heine, Marryat, Wagner created wonderful interpretations of this character in full length.

These two subdiscourses that have just been briefly portrayed do not look very much alike at first glance, and in fact they do differ greatly. The ambivalence and dichotomy of the Ship – no matter what kind it is in particular – was totally inherited from the Old Testament Ark and consequently from its later versions. Thus, on the one hand they represent a single entity and cannot be defined as black and white, as has already been stated at the beginning. On the other hand, the Ship of Fools as it is described in the art of Renaissance is not yet in hell but only in Purgatory, so it has some hope for salvation, while the Flying Dutchman is doomed – his captain and the crew are dead, they will never get a chance for a new life, and the only hope is given as a gift to the damned captain who will probably be forgotten and escape eternal hell. The difference between these two statuses is evident.

Having reflected on the two subdiscourses, let us focus on the major topic stated above – the Old Testament Noah's Ark discourse in Western-European art. It may seem that its derivatives overshadow the original concept – in fact, they on the contrary enrich its metaphorical meanings and even fortify its positions in the European art, for Noah's Ark is nowadays regarded as a true archetype and part of the European mentality realized on a subconscious level.

Examples of various creations which form this discourse are so numerous that it becomes pointless to list them all if not for pure statistics. It goes without saying that the domain in which most discourses are formed is literature itself, for every discourse by its nature is first of all a mixture of texts which have survived through centuries and have been

enriched with new features. Poems, stories and novels devoted to the Old Testament subject of the Great Deluge slightly differ from one another, and in most cases they represent the same story, which is occasionally decorated with some new details. Certainly, there are exceptions: works by Melville, Porter, Fellini, Rogan.

Today we shall speak about two novels in which the biblical motif is brilliantly reinterpreted and thus gives birth to a new way of perception of this old story. The books discussed belong to those masterpieces that, being based on some classical idea, demonstrate new edges of its meaning and transform the standard way of decoding its allegory. The cases of Noah's Ark examples of such an evolution of perception are extremely few. In this context, two quite contemporary novels definitely stand out: *To the Ends of the Earth: A Sea Trilogy* by William Golding and the *History of the World in 10 ½ Chapters* by Julian Barnes.

What is also peculiar about these books is that they are closely interconnected: both writers create similar narrations in what concerns the topic and style. Golding and, nine years after him, Barnes depicted a modern mankind on board of a ship so much resembling that of Noah's in a very curious way. Golding sends his people (disguised under the masks of the 19<sup>th</sup> century) to Australia (the paradise revived as they believe) at the command of Captain Anderson, frequently called Noah by his passengers. As a bright representative of British postmodernism, Barnes turns his narration into a sophisticated melting pot in which the classical Ark is dispersed in different boats, ships and other vessels as if it were a puzzle – with its own Noah on each of them. On the arks of Golding and Barnes, just as on the Old Testament ship, there is a strict division of inhabitants into clean and unclean; people on both ships throughout the narration are striving for salvation (from everyday routine, from irritating neighborhood, from ruined dreams and hopes), they all await for the sign and tragically fail at the end (either morally or physically). Both writers address a popular subject to show the absurdness of any judgment people give regarding the past and the present, vain attempts to escape from what constitutes part of their existence, blind belief in the paradise which, though far away, still exists and waits for the believers. Golding and Barnes use the ancient discourse to reveal the ambivalent nature of our existence that the limited space of the ship's board emphasizes so well.

In literature of the second millennium a Golding-Barnes interpretation of the Old Testament Noah's Ark discourse got its continuation in the example of Charlotte Rogan's debut novel *The Lifeboat* (2012) and surely it is not the end of the story...

**Ина Макарова**

### **Дискурс о Старозаветној Нојевој барци у западноевропској уметности**

**Сажетак:** Овај рад се бави истраживањем заснованим на интердискурзивној анализи брода као културолошког концепта у западноевропској уметности. Брод се, уз дрво и ружу, сматра једном од компоненти универзалне митопоетске тријаде. У оквиру западноевропске уметности, брод има различите функције и јавља се као Старозаветна Нојева барка, Харонов чамац из класичне митологије, величанствени Арго и Одисејев брод, нордијски Наглфар, средњовековни Брод будала или Летећи Холанђанин из доба Романтизма. Ланац уметничких трансформација Брода је раширен по свим уметничким областима и обухвата стваралаштво различитих историјских епоха, те је тако заступљен у једном комплетном интердискурсу. У оквиру овог интердискурса, два се већа дискурса сматрају доминантним – Брод будала и Летећи Холанђанин, а оба имају исту претечу – Старозаветну Нојеву барку, која у исто време има исту функцију као и они.

**Кључне речи:** митопоетска слика, интердискурс, дискурс, барка, чамац, брод, уметност.

**Nenad T. Miladinović**  
**Osnovna škola „Treći kragujevački bataljon”, Kragujevac**  
nenad\_miladinovic@yahoo.com

## **EFFECTS OF CHRISTIANITY ON OLD ENGLISH VOCABULARY**

**Abstract:** Throughout history, Latin has shaped English vocabulary significantly. This paper represents a sociolinguistic research on the influence of the Latin language and Christianity on late Old English vocabulary.

The aim of the paper is to identify the Latin influence on the Old English language at the time when Roman missionaries reintroduced Christianity into the island in 597. This cultural influence resulted in an extensive adoption of Latin words into the language. The church as the carrier of Roman civilization influenced the course of English life in many directions.

The general methodological approach in the paper is descriptive. The socio-historical approach is used with the aim to explain the interrelatedness of lexical borrowings and the cultural influences of Christianity on communities speaking Old English.

Numerous traces of this influence can be found in the vocabulary of Old English which reflects various aspects of church's influence. The vocabulary adopted during this stage naturally indicates the new conceptions acquired from the new religion. A number of Latin words, acquired during the Latin Influence of the Second Period, became an integral part of Old English vocabulary and relate to religion, domestic life, clothing, household, food, education and learning, names of trees, animals, plants and herbs.

**Key words:** lexical borrowings, loan-words, Christianity, the Latin Influence of the Second Period, Benedictine reform, the influence of the church, cultural influence.

The conversion of England had far-reaching linguistic consequences. There are no literary remains of the pre-Christian period, however, in the great epic of Beowulf it is possible to find a strange mixture of pagan and Christian elements. The Anglo-Saxons were acquainted with Christianity before they were actually converted. It is possible to find linguistic evidence for this, since they had names for the most striking Christian phenomena centuries before they became Christians themselves. One of the earliest loan-words belonging to this sphere is *cyrice* 'church'. They knew this word so well that when they became Christians they did not adopt the word universally used in the Latin church and in the Romance languages *ecclesia*, *eglise*, *chiesa*, and the English even extended the signification of the word *church* from *the building to the congregation*, to *the whole body of Christians*. The word *mynster* 'minster', from Latin form *monasterium* also belongs to the pre-Christian period. Other words of very early adoption were *devil* from *diabolus*, and *angel* from *angelus*. However, the majority of specifically Christian terms entered the language after the conversion.

The greatest influence of Latin upon Old English was occasioned by the introduction of Christianity into Britain in 597. This year marks the beginning of the systematic attempt of the Roman church to convert the German inhabitants to Christianity and make England a Christian country. Pope Gregory the Great initiated the mission of St. Augustine. With forty monks, Augustine set out for England which was, at the time, considered the end of the world. The task they had before them was difficult indeed. The aim was not to substitute old rituals and religion for new ones, but to change the philosophy of a nation. They had to change the way the Anglo-Saxon thought, their ideals, behavior and everyday life. All these were in sharp contrast to the teachings of the New Testament. The Germanic tribes lived in a society in which physical courage, independence, pride, loyalty to one's family or leader, and avenge were exalted. On the other hand, Christianity preached meekness, humility, patience and suffering. It

was no easy task which Augustine and his forty monks faced in trying to alter the age-old mental habits of such a people. They succeeded in their mission thanks to their exemplary lives, appealing personality and devotion to purpose.

Fortunately, when they arrived in England, in the kingdom of Kent, where they first landed, they met a small number of Christians, the circumstance which was in their favour. One of them was the queen herself. Æthelberht, the king, married princess Bertha, daughter of the king of the Franks, on the condition that she be allowed to continue to be a Christian. Æthelberht built a small chapel in Kent-wara-byrig (Canterbury) in which a priest conducted regular services for her and her numerous dependents. Æthelberht was himself baptized within three months. His example was followed by numbers of his followers. Seven years later, when Augustine died, the kingdom of Kent was completely Christian.

The process of Christianizing and converting of the rest of England was gradual. In 635, a monk from the Scottish monastery of Iona, Aidan, travelled from town to town, preached and drew crowds to hear him. Within 20 years all Northumbria became Christian. Within a hundred years of Augustine's landing in Kent all England was permanently converted to Christianity.

The new religion influenced the English culture. The introduction of Christianity meant the building of churches, the establishment of monasteries and schools. Latin, the official language of the church and ecclesiastical learning was once more heard in England. There were many remarkable scholars, abundantly learned in sacred and profane literature, art, poetry, astronomy and ecclesiastical arithmetic. In the eighth century England was an intellectual leader in Europe – a country with cultivated literature, architecture, embroidery and church music. The monasteries used the improved methods of agriculture and contributed to domestic economy significantly.

The church as a carrier of Roman civilization influenced the course of English life in many directions. Numerous traces of this influence can be seen in the vocabulary of Old English. The period after the Christianizing of England can be marked as Latin Influence of the Second Period.

The process of loaning the foreign elements can be divided into:

1. Direct loaning and
2. Indirect loaning with its two types – loan translations and semantic extension.

Direct loaning is carrying a unit from the donor language into the recipient language. Apart from the direct borrowing from Latin, in Old English there was a practice of creating calques. Calques are made according to the foreign model for a native creation. The form and the meaning of a foreign word are not transferred simply as a unit but the foreign language is used as a model in derivation of a new word out of domestic lexical material. For this to be possible, this model must be morphologically complex and semantically transparent. The process consists in substituting for each of its morphs the semantically closest morphs in the recipient language and their combination is in accordance with its own native rules of word-formation. The constituents and the meaning of the new formation are modelled according to the foreign source, whereas the constituents themselves, as well as the rules governing their combination, are native. Native speakers are fully motivated to use the new formation created in that way. Where Old English had a loanword, Middle English tends to borrow the Latin source from Norman French. In the following table, it is possible to compare the Old English calques with their models from Latin:

<b>Latin</b>	<b>Old English</b>	<b>Modern English</b>
<i>ascensio</i>	<i>upastigens</i>	<i>ascension</i>
	<i>upstage</i>	
<i>euangelium</i>	<i>gōdspell</i>	<i>gospel</i>
<i>euangelista</i>	<i>gōdspellere</i>	<i>evangelist</i>
<i>humanitas</i>	<i>menniscenesse</i>	<i>humanity</i>
	<i>manhōd</i>	
<i>longanimis</i>	<i>longmōd</i>	<i>patient</i>
<i>misericors</i>	<i>mildheort</i>	<i>merciful</i>
	<i>earnheort</i>	
<i>miser cordia</i>	<i>mildheortnis</i>	<i>mercy</i>



	<i>earnheortnis</i>	
<i>omnipotens</i>	<i>ealwældend</i>	<i>almighty</i>
	<i>ealmihtig</i>	
<i>paganus</i>	<i>hēþen</i>	<i>heathen, pagan</i>
<i>paganismus</i>	<i>hēþendōm</i>	<i>heathendom</i>
	<i>hēþenhōd</i>	<i>paganism</i>
<i>resurrectio</i>	<i>ārist</i>	<i>resurrection</i>
<i>spiritus sanctus</i>	<i>hāliga gāst</i>	<i>the Holy Ghost</i>
<i>trinitas</i>	<i>þrīness</i>	<i>trinity</i>
	<i>þrimnesse</i>	
<i>unanimis</i>	<i>anmōd</i>	<i>unanimous</i>

Where Old English had a loan translation calqued on a Latin model, Middle English often replaced this by the borrowing descendant of the Latin source item from the Norman French. The Christian concepts became so well established that initial value of the calque as a teaching aid had become redundant. English, since the Norman Conquest, tends to borrow both form and meaning from the Romance languages while Russian and German, for example, create new forms from their own native resources.

The third way in which the transfer of the foreign element is possible is by modifying the semantic range of a lexical unit with similar meaning in the native vocabulary or by accommodation of such unit to the new meaning alongside the original meaning. This process is called semantic extension and such formations can be termed semantic calques. The process of semantic extension can easily be noticed in the following words *God, Heaven, Hell, evil*, all of which relate to the basic notions of the Christian doctrine; however, they are neither loans nor calques but inherited from the Germanic language.

### **The earlier influence of Christianity on the Old English vocabulary**

Since the introduction of Christianity in 597 to the end of the Old English period, there is a stretch of over five hundred years. During this period words of the Latin origin were gradually finding their way into the

Old English language. The first wave of religious feeling which is reflected in intense activity in church building and the establishment of monasteries was responsible for the gradual acquisition of Latin words into the vocabulary. The new religion introduced so many new conceptions which demanded expression. The resources from the domestic linguistic material were inadequate. The enrichment of the vocabulary did not take place overnight. Some words were taken almost immediately, some of them at the end of the period. All the Latin borrowings of the Second Period can be divided into two distinct groups:

1. The first group of earlier Christian borrowings consists of the words whose phonetic form shows their early adoption and they can be found in the literature by the time of Alfred the Great.
2. The second group of later Christian borrowings contains more learned words, recorded in the tenth and eleventh centuries and introduced thanks to the religious revival that accompanied the Benedictine Reform.

It is natural that the most numerous class of words is related to the new religion, its new concepts and its external organization. Old English took over Latin words to express the new ideas. A few words relating to Christianity were borrowed earlier such as *church* and *bishop*. Anglo-Saxons were in contact with bishops even before they came to England, and they plundered churches. However, the majority of Old English words having to do with the church were borrowed at this time. Most of them have survived in only slightly altered form in Modern English. Such words are: *abbot*, *alms*, *altar*, *angel*, *anthem*, *apostle*, *Arian*, *ark*, *candle*, *canon*, *chalice*, *cleric*, *cowl*, *deacon*, *disciple*, *epistle*, *hymn*, *litany*, *manna*, *martyr*, *mass*, *minster*, *monk*, *noon*, *nun*, *offer*, *organ*, *pall*, *palm*, *pope*, *priest*, *provost*, *psalm*, *psalter*, *relic*, *rule*, *shrift*, *shrine*, *shrive*, *stole*, *sub-deacon*, *synod*, *temple* and *tunic*.

The church had a profound influence on the everyday life of ordinary people, clothing, and household. This can be seen in the following words: *cap*, *sock*, *silk*, *purple*, *chest*, *mat*, *sack*, as well as the forms which have not survived in modern English like *cemes* 'shirt', *swiflere* 'slipper', *sūtere* 'shoemaker', *byden* 'tub, bushel', *bytt* 'leather bottle', *cēac* 'jug', *læfel* 'cup', *orc* 'pitcher' and *stræl* 'blanket, rug'.

Words denoting foods are *beet*, *caul* 'cabbage', *lentil*, *millet*, *pear*, *radish*, *doe*, *oyster*, *lobster*, *mussel*, as well as the noun *cook*; and Old

English words *cīepe* 'onion', *næp* 'turnip', *sigle* 'rye'; *cirs* 'cherry', *persoc* 'peach', *plume* 'plum', *pise* 'pea', *leahtric* 'lettuce'.

Names of trees, plants and herbs usually cultivated for their medical properties are the following: *box*, *pine*, *aloes*, *balsam*, *fennel*, *hyssop*, *lily*, *mallow*, *marshmallow*, *myrrh*, *rue*, *savory*, *mint*, *pepper* and the Old English words *sæpe* 'spruce-fir', *mōrbēam* 'mulberry tree' as well as the general word *plant* itself.

Another aspect of the church's influence can be seen in the words having to do with education and learning: *school*, *master*, *Latin*, *grammatic(al)*, *verse*, *meter*, *gloss*, *notary* 'a scribe'.

The following words of the Latin origin are not classified, but are worth mentioning: *anchor*, *coutler*, *fan* (for winnowing), *fever*, *place* (marketplace), *spelter* (asphalt), *sponge*, *elephant*, *phoenix*, *mancus* (a coin), *calend*, *circle*, *legion*, *giant*, *consul* and *talent*.

### **The influence of the Benedictine Reform on the Old English Vocabulary**

The flourishing state of the church did not continue uninterrupted. At the end of the eighth century, the Danes began their ravages upon the country. Many monasteries were ruined, burned and plundered in the ninth century. By the tenth century the decline had affected the moral fiber of the church. Among the clergy, poverty was changed into luxury. The work of education was neglected. Learning decayed. King Alfred looked upon the past as the golden age which had gone. There were very few learned people who were able to communicate in Latin. The consequence of such situation is naturally a small number of new Latin borrowings.

Such circumstances brought about the reformation. King Alfred started restoring churches and founding monasteries. He spread education in his kingdom and fostered learning. However, his efforts bore little fruit and it was only after his death that the real reformation began. The true conception of the monastic life was founded on the Benedictine rule which became the base for the improvement of education as well as the base for the reform of the church. One of the most important aims was the establishment of schools and the encouragement of learning among monks and the clergy. The results were gratifying since the monasteries became

once more the centres of literary activity. Many people followed the example of King Alfred. Manuscripts, both in Latin and English were copied and preserved. The four great codices with the majority of Old English poetry were preserved in this period.

The influence of the Latin language upon English depended on the state in the church and the state of learning. With the renewed literary activity, many new loan-words were imported. The main difference from the earlier Christian borrowings is the fact that these words were of a less popular kind and mainly they expressed ideas of scientific and learned character. Such words are very frequent in the works of Ælfric and they reflect not only the theological and pedagogical nature of his writings but also his classical tastes and attainments.

Many of the borrowings from this period have to do with religion: *alb, Antichrist, antiphoner, apostle, canticle, cantor, cell, chrism, cloister, collect, creed, dalmatic, demon, dirge, font, idol, nocturn, prime, prophet, sabbath, synagoge, troper.*

Words relating to the everyday life of people, which were characteristic of the earlier period, cannot be found in this period. Literary and learned words are dominant, such as: *accent, brief, decline, history, paper, pumice, quatern, term(inus), title.*

Many plant names are recorded in this period, especially those familiar only to readers of old herbals, like: *celandine, centaury, coriander, cucumber, ginger, hellebore, lovage, peri-winkle, petersili (parsley), verbena.* A number of these words have not survived in modern usage, like *aprotane* 'wormwood', *armelu* 'wild rue', *caric* 'dry fig', *elehtre* 'lupin', *mārūfie* 'horehound', *nepte* 'catnip', *pollegie* 'pennyroyal', *hymele* 'hop-plant'. The names of trees include *cedar, cypress, fig, laurel* and *magdāla* 'almond'.

Medical terms *cancer, circulādi* 'shingles', *paralysis, scrofula, plaster* as well as the words relating to the animal kingdom *aspide* 'viper', *camel, lamprey, scorpion, tiger* belong to the same group of learned borrowings.

Many of the words used in literary works of this period were not assimilated, like the following: *epactas, corporale, confessores, columba (dove), columne, cathedra, catacumbas, apostata, apocalipsin, acolitus, absolutionem, invitatorium, unguentum, cristalla, cometa, bissexe,*

*bibliothece, basilica, adamnas* and *prologus*. Their form clearly shows their foreign character. Many of them were reintroduced later. Generally speaking, the later Christian borrowings came through books.

The words borrowed from Latin in this period show the extent to which the introduction of Christianity affected the lives and thoughts of the English people. However, it must not be forgotten that during the Old English period, the English did not always adopt foreign words, they often used slightly adapted native words to express the new meaning.

The extent of the Latin influence upon Old English can be seen in the number of the borrowed words. As a result of the Christianizing of Britain, around 450 words of the Latin origin could be found in English writings at the end of the Old English era. About one hundred of these words were purely learned and difficult to use because of their foreign character, so they can hardly be a part of the Old English vocabulary. Some 350 words made their way into general use. They were fully accepted and thoroughly incorporated into the Old English language. All Old English loan words were completely assimilated. They could enter into compounds or be made into other parts of speech. They became indistinguishable from the native word-stock.

The Latin influence of the Second Period was not only extensive but thorough. It marks the real beginning of the English habit of freely incorporating foreign elements into its vocabulary. Such words were easily assimilated with the native vocabulary. They were short and for the most part names of concrete things. This principle may be taken as a symptom of the healthful condition of a language and a nation.

## References

- Alexander, H. (1969). *The Story of Our Language*. New York: Doubleday Anchor Books.
- Baugh, A.C. & Cable T. (1984). *A History of the English Language*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Bynon T. (1977). *Historical Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dolić, S. (2002). *The English Language*. Beograd: Zavet.

- Crystal, D. (1994). *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hogg, R. M. (1992). *The Cambridge History Of The English Language; Volume I; The Beginnings To 1066*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jespersen, O. (1938). *Growth and Structure of the English Language*. Oxford: Blackwell.
- Korać, G. (1993). *An Outline of Old English Grammar*. Beograd: Institut za strane jezike.
- Morris, R. (1888). *Elementary lessons in historical English grammar (containing accidence and word-formation)*. London: MacMillan and Co.
- Pyles, T. (1993). *The Origins and Development of the English Language*. New York: Hartcourt Brace Jovanovich.
- Strang, B. M.H. (1970). *A History of English*. London: Methuen.

**Ненад Т. Миладиновић**

### **Утицај хришћанства на вокабулар староенглеског језика**

**Сажетак:** Кроз историју, латински језик је значајно утицао на вокабулар енглеског језика. Овај рад представља социолингвистичко истраживање о утицају латинског језика и хришћанства на вокабулар позног староенглеског језика. Циљ овог рада је да препозна утицај латинског језика на староенглески језик у време када су римски мисионари поново увели хришћанство на острво 597. године. Овај културолошки утицај је довео до значајног преузимања латинских речи у енглески језик. Црква је као носилац римске цивилизације, у многим правцима, утицала на развој живота у Енглеској. Општи методолошки приступ у раду је дескриптиван. Социо-историјски приступ је коришћен са циљем да се објасни међузависност лексичких позајмљеница и културолошких утицаја хришћанства на заједнице које су говориле староенглеским језиком. Многбројни трагови овог утицаја могу се пронаћи у вокабулару староенглеског језика, који одражава различите аспекте црквеног утицаја. Вокабулар

који је преузет током овог периода дакако указује на нове идеје преузете из нове религије. Одређен број латинских речи, преузет током латинског утицаја из Другог периода, постао је саставни део староенглеског вокабулара и односи се на религију, породични живот, облачење, домаћинство, храну, образовање и учење, називе дрвећа, трава, биљака и животиња.

**Кључне речи:** лексичке позајмљенице, хришћанство, латински утицај Другог периода, Бенедиктинска реформа, утицај цркве, културни утицај.

УДК 81'255

Светлана М. Стаменов Рашета  
Филолошки факултет у Београду  
stamenovraseta@ptt.rs

## ДЕОНТИЧКИ МОДАЛИ У СТАРОЗАВЕТНИМ КЊИГАМА

**Сажетак:** Захваљујући новим лингвистичким теоријама превођења, које су усмерене првенствено на функционалност, комуникативност и динамичност превода, дошло се до закључка да та нова, општа сазнања треба применити и у области превођења Библије, иако је оно, због друштвено-историјског, цивилизацијско-културолошког, језичког и духовног јаза, несумњиво захтевније. Задатак овог рада је да утврди и објасни доследности и варијације у употреби деонтичких модала *must, shall, will, need, should, ought to, may, might, can* и *could*, као и квази-модала *have to, have got to, be going to* и *be to* у старозаветним текстовима неких од најпопуларнијих савремених превода Библије на енглески језик – NKJV, NIV, NASB и ESV; затим, да дате варијације класификује у оне које се тичу осавремењивања енглеског језика, оне које су резултат различитог књижевног стила преводиоца, као и оне које могу утицати на теолошку интерпретацију текста, и одреди који енглески преводи показују највише варијација у односу на друге.

**Кључне речи:** превођење, Библија, деонтички модали, *must, shall, should, will, may, can*.

### Увод

Са оживљавањем интересовања за повезаност логике и лингвистике шездесетих и седамдесетих година XX века (в. Трбојевић-Милошевић, 2004: 11), пробудило се и интересовање за



категорију *модалности*, као добар пример те везе, које и данас траје. Обим и интензитет истраживања у овој области, нарочито у англистичкој литератури, о чему сведочи велики број научних радова, само потврђује речи Л. Ф. Хоја (Hoey, 2005: 1502): „Modality scholarship is thriving. Familiar issues invite fresh exploration“.

Осим настојања да се модалност прецизно дефинише и опише њена семантичка функција (Coates, 1983; Palmer, 1990; Трбојевић-Милошевић, 2004), у протеклих неколико година пажња лингвиста усмерена је на дијахронијски аспект – на промене у погледу употребе и фреквентности (појединих) модалних глагола у енглеском језику током дужег временског периода (нпр. Leech, 2003; Millar, 2009).

Резултати горе поменутих и сличних истраживања обављених на релевантним корпусима енглеског језика у периоду од неколико деценија указују на општу тенденцију смањења фреквентности готово свих централних модала, под утицајем четири процеса – американизације, граматикализације, колоквијализације и демократизације.

### Циљ и метод истраживања

Полазећи од тих сазнања, а подстакнути запажањем да се у различитим преводним верзијама Библије на енглески језик у истим текстовима јављају различити модални глаголи односно квази-модали, у овом раду желимо да утврдимо, објаснимо и класификујемо доследности и варијације у употреби деонтичких модала *must, shall, will, need, should, ought to, may, might, can* и *could*, као и квази-модала *have to, have got to, be going to* и *be to* у старозаветним текстовима неких од најпопуларнијих савремених енглеских превода, као и да одредимо преводну верзију са највише варијација у односу на друге.

### Корпус

На избор корпуса и типа модалности утицала је чињеница да старозаветне књиге обилују директним наредбама, забранама и дозволама – које се исказују експонентима деонтичке модалности. Осим тога, у питању је специфичан текст, у својој оригиналној

верзији временски и културолошки удаљен од савременог енглеског језика, што, у светлу неминовности језичких промена и њихове друштвено-културолошке условљености, представља посебан подстицај.

Због друштвено-историјског, цивилизацијско-културолошког, језичког и духовног јаза, превођење Библије свакако је веома захтеван задатак, који налаже примену нових лингвистичких теорија превођења, усмерених првенствено на функционалност, комуникативност и динамичност превода, при чему (нова) преводна решења неће мењати првобитну теолошку интерпретацију текста.

Данас постоји око сто верзија Библије на енглеском језику, међу којима KJV (King James Version), NKJV (New King James Version), NIV (New International Version), NASB (New American Standard Bible) и ESV (English Standard Version) спадају у најпопуларније.

Анализа подразумева навођење преводних варијанти релевантних експонената деонтичке модалности у ужем или ширем контексту, као и објашњење постојећих разлика. Старозаветна књига, поглавље и стих дати су на енглеском језику, док је у загради дат превод на српски језик. Међутим, пре саме анализе примера указаћемо на неке опште карактеристике (деонтичке) модалности које су релевантне за доношење закључака.

### **Модалност**

Модалност се може дефинисати као „однос субјекта радње, процеса или стања према тој радњи, процесу или стању“ (Schmidt, 1973: 231). Различите поделе ове категорије на које наилазимо у литератури свде се, у суштини, на бинарну поделу на *епистемичку* и *деонтичку* (коренску / неепистемичку) модалност, мада у стручној литератури влада термиолошка неуједначеност.

### **Деонтичка модалност**

Деонтичка (грч. *деон* – *оно што обавезује*) модалност обухвата две основне категорије, *обавезу* и *дозволу*, при чему обе имају скаларну композицију, односно могу бити *јаче* или *слабије*:

Скала *обавезе*:

You **must** go home now. (наредба)

↓

You **should** go home now. (савет)

↓

You **might** go home now. (предлог)

Скала *дозволе*:

You **may** go home now.

↓

You **can** go home now.

↓

You **could** go home now.

Експоненти деонтичке модалности обухватају систем модалних глагола – MUST, SHALL, WILL, NEED, SHOULD, OUGHT TO, MAY, MIGHT, CAN и COULD и квази-модале *have to*, *have got to*, *be going to* и *be to*.

### Обавеза

Категорија обавезе изражава се помоћу MUST, SHALL, SHOULD, OUGHT TO, WILL, NEED (TO), *have to*, *be to*, *be going to*. Деонтички извор (извор обавезе) могу бити: неки ауторитет (институционализован или не), морални, законски или етички кодекс, унутрашње осећање обавезе или принуде.

**Must** може да варира на скали интензитета, па тако разликујемо јако (*обавезно је*), средње (*неопходно је*) и слабо (*важно је*) MUST. Индикатори јаке обавезе су: аниматни субјекат, субјекат у другом лицу, активно стање, агентивни глагол и већи степен субјективности.

**Shall** може да има значење *наредбе* (*You shall do exactly as I say*),<sup>1</sup> када звучи архаично и ауторитарно са субјектом у другом и трећем лицу, *обећања* (*You shall have the report tomorrow*) или *претње* (*You shall go, I insist on it*), а јавља се и у законима и правилницима (*The 1947 act shall have effect as if this ...*). У староенглеском је изражавало моралну и физичку обавезу, неминовност (судбина), а у средњеенглеском чешће обећања са субјектом у првом лицу.

---

<sup>1</sup> Примери у загради за све наведене модалне глаголе и квази-модале преузети из Coates 1983.

**Should** исказује обавезу средње јачине, при чему и сâмо може бити јаче (*морална обавеза / дужност*) и слабије (*савет / исправан поступак*). Тамо где субјективно **MUST** захтева деловање, субјективно **SHOULD** га само предлаже. Говорник код субјективног **MUST** очекује послушност, док је код субјективног **SHOULD** не очекује.

**Ought to** има већи интензитет када значи '*Мој савет је*', а слабији је са значењем '*Била би добра идеја*'. Као и **SHOULD**, и **OUGHT TO** је обично субјективно (Huddleston & Pullum, 2002: 186).

**Will** осим свог уобичајеног (динамичког и епистемичког) значења 'воље', 'намере' и 'предвиђања' може да има значење које се може упоредити са деонтичким **MUST**, односно да, прагматички посматрано, изражава наредбу.

**Need (to)** означава обавезу која није наметнута споља, већ нешто у самом субјекту наводи на обавезу. Глагол **need** се употребљава само у упитном и одричном облику, чешће у неформалном говору, док се са инфинитивом (**need to**) употребљава као помоћни глагол и чешћи је у формалном говору.

**Have to** се разликује од **MUST** по томе што не може да искаже субјективну модалност, али може да га замени у оним случајевима где **MUST** изражава објективну модалност. Његово универзално значење је '*нужно је*'.

**Be to**, осим темпоралног, у зависности од контекста, може да има и значење обавезе, плана, судбине, итд. (Quirk *et al.*, 1985: 143).

**Be going to** покрива готово исту семантичку област као **WILL** и **SHALL** (Coates, 1983: 198). Као и **WILL**, **BE GOING TO** се може употребити у директивним исказима.

### Дозвола

Деонтичка могућност (=дозвола) се изражава помоћу модала **MAY** и **CAN**. Некада је постојала оштра граница између ова два модала, у смислу да се **CAN** употребљавало искључиво као *абилитив*, а **MAY** као *пермисив*. Данас, међутим, **CAN** све чешће замењује **MAY** у изражавању дозволе, нарочито у говорном језику, док се **MAY** сматра учтивијим и формалнијим.

**Can**, осим значења *дозволе*, може имати и значење *могућности* и *способности*. Понекад је тешко повући границу између ‘дозволе’ и ‘могућности’. Коутсова (Coates, 1983: 88) сматра да не постоји неарбитран начин да се то учини и ова два значења посматра као *скалу ограничења*, на чијем једном крају се налази строго ограничена дозвола (људски закони и правила (*In the library you can take a book out for a whole year unless it is recalled.*)), а на другом најмање ограничена дозвола (дозвољено је све што се не супротставља тзв. природним законима).

**May** може имати значења дозволе и могућности, која нису строго одвојива (Coates, 1983: 139). Када контекст указује на неку форму ауторитета или правила и прописе, МАУ се интерпретира као *дозвола* (или *забрана* (*A local health authority may, with the approval of the Minister, recover from persons ... such charges, (if any) as the authority consider reasonable.*)), а када неке спољашње околности нешто (не) дозвољавају, овај модал се тумачи као *могућност*.

Након овог кратког прегледа значења експонената деонтичке модалности прелазимо на анализу самих примера. Примери су екстраховани највећим делом из Мојсијевих књига, тзв. Петокњижа.

### Анализа

Анализа корпуса указује на тенденцију замене архаичног SHALL (NOT) модалом MUST (NOT) и квази-модалом BE TO, која је најприсутнија у NIV Библији,<sup>2</sup> последица је американизације и колоквијализације говора и не утиче на (теолошку) интерпретацију текста. У овој преводној верзији забележена је и употреба слабијег МАУ NOT уместо горепомнутих јачих модала односно квази-модала. Нешто мање од једне шестине забележених примера глагола МАУ у NIV управо је у одричном облику, са субјектом у трећем лицу, у контексту закона и прописа.

---

<sup>2</sup> NIV представља потпуно оригиналан превод Библије на којем је радило преко стотину стручњака из различитих верских деноминација, користећи најстарије доступне текстове на хебрејском, арамејском и грчком језику. Више о томе на [www.biblegateway.com/versions/](http://www.biblegateway.com/versions/)

**Exodus 24: 2** (Друга књига Мојсијева):

**KJV:** And Moses alone **SHALL** come near the Lord: but they **SHALL NOT** come nigh; neither **SHALL** the people go up with him.

**NKJV:** три пута **SHALL (NOT)**

**NIV:** but Moses alone **IS TO** approach the Lord; the others **MUST NOT** come near. And the people **MAY NOT** come up with him.

**NASB:** три пута **SHALL (NOT)**

**ESV:** три пута **SHALL (NOT)**

**Exodus 24: 2** (Прва књига Мојсијева):

**KJV:** And Moses alone shall come near the Lord: but they shall not come nigh; **neither SHALL** the people go up with him.

**NKJV:** **nor SHALL** the people go up with him.

**NIV:** But Moses alone is to approach the Lord; the others must not come near. And the people **MAY NOT** come up with him.

**NASB:** ... **nor SHALL** the people come up with him.

**ESV:** ... and the people **SHALL NOT** come up with him.

**Deuteronomy 23: 20** (Пета књига Мојсијева):

**KJV:** Unto a stranger thou **MAYEST** lend upon usury; but unto thy brother thou **SHALT NOT** lend upon usury

**NKJV:** To a foreigner you **MAY** charge interest, but to your brother you **SHALL NOT** charge interest ...

**NIV:** You **MAY** charge a foreigner interest, but not a brother Israelite ...

**NASB:** You **MAY** charge interest to a foreigner, but to your countrymen you **SHALL NOT** charge interest

**ESV:** You **MAY** charge a foreigner interest, but you **MAY NOT** charge your brother interest ...

**Exodus 19: 13** (Друга књига Мојсијева):

**KJV:** when the trumpet soundeth long, they **SHALL** come up to the mount.

**NKJV:** ... they **SHALL** come up ...

**NIV:** Only when the ram's horn sounds a long blast **MAY** they approach the mountain.

**NASB:** ... they **SHALL** come up ...

**ESV:** When the trumpet sounds a long blast, they **SHALL** come up to the mountain.”

Упитно **SHALL** са субјектом у првом лицу најчешће има значење тражења савета и мишљења, док упитно **MAY** има значење тражења дозволе од деонтичког извора.

**Genesis 30: 30** (Прва књига Мојсијева):

**KJV:** and now when **SHALL** I provide for mine own house also?

**NKJV:** ‘when **SHALL** I also provide for ...’

**NIV:** “You know how I worked for you ...But now, when **MAY** I do something for my own household?”

**NASB:** But now, when **SHALL** I provide for my own household also?

**ESV:** ... and the Lord has blessed you wherever I turned. But now when **SHALL** I provide for my own household also?”

У корпусу су забележени и примери замене **SHALL** квази-модалом **HAVE TO**. Обећање исказано глаголом **SHALL** замењено је непостојањем обавезе, што не мења значајно тумачење текста.

**Exodus 9: 28** (Друга књига Мојсијева):

**KJV:** ... and I will let you go, and ye **SHALL** stay no longer.

**NKJV:** ... you **SHALL** stay no longer.

**NIV:** ... you **DON'T HAVE TO** stay any longer ...

**NASB:** ... you **SHALL** stay no longer.

**ESV:** I will let you go, and you **SHALL** stay no longer.

У одређеном броју случајева архаично **SHALL** замењено је знатно слабијим експонентом деонтичке обавезе, глаголом (**NEED TO**). У примеру 1 Chronicles 23: 26 давање обећања исказано одричним обликом глагола **SHALL**, у савременим преводима замењено је значењем *не морати*. Шири контекст упућује на то да је деонтички извор цар који уједно доноси чврсту одлуку да тај задатак (*carry the tabernacle*) више не обављају Левити, тако да можемо рећи да избор слабијег експонента донекле утиче на интерпретацију текста.

**1 Chronicles 23: 26** (Прва књига дневника):

**KJV:** they **SHALL no more** carry the tabernacle ...

**NKJV:** They **SHALL no longer** carry the tabernacle ...

**NIV:** the Levites **no longer NEED TO** carry the tabernacle ...

**NASB:** Also, the Levites **WILL no longer NEED to** carry the tabernacle

...

**ESV:** And so the Levites **no longer NEED TO** carry the tabernacle ...

**Exodus 14: 14** (Друга књига Мојсијева):

**KJV:** The Lord shall fight for you, and ye **SHALL** hold your peace.

**NKJV:** The Lord will fight for you, and you **SHALL** hold your peace.

**NIV:** The Lord will fight for you; you **NEED only TO** be still.

**NASB:** The Lord will fight for you while you keep silent.

**ESV:** The Lord will fight for you, and you **HAVE only TO** be silent.

**Job 5: 21** (Књига о Јову):

**KJV:** **neither SHALT** thou be afraid of destruction when it cometh.  
(обећање)

**NKJV:** 'you **SHALL NOT** be afraid'

**NIV:** You will be protected ... and **NEED NOT** fear when distruction comes.

**NASB:** And you **WILL NOT** be afraid of violence when it comes.

**ESV:** You ... and **SHALL NOT** fear destruction when it comes.

Оно што посебно треба запазити у преводним верзијама Библије јесте однос између **WILL** и **SHALL**. Наиме, савремени преводиоци су у неким случајевима **SHALL** које налазимо у старијим верзијама заменили са **WILL**, док су на другим местима у Петокњижју, у идентичним синтаксичко-семантичким конструкцијама, задржали **SHALL**.

**Deuteronomy 22: 13-16** (Пета књига Мојсијева):

**KJV:** ... then **SHALL** the father ... **SHALL** say to the elders ...

**NKJV:** If a man ..., **SHALL** take ... the evidence ... **SHALL** say to the elders ...



**NIV:** If a man takes a wife and, after lying with her, dislikes her ... saying ... “I did not find proof of her virginity,” then the girl’s father and mother **SHALL** bring proof that she was a virgin to the town elders at the gate. The girl’s father **WILL** say to the elders...

**NASB:** ... **SHALL** take ...evidence ...father **SHALL** say to the elders ...

**ESV:** ... **SHALL** take ... **SHALL** say to the elders ...

Нешто ређа, али свакако вредна запажања је и појава замене експонената деонтичке обавезе модалима којима се означава деонтичка могућност, односно дозвола. Другим речима, постоји тенденција употребе слабијих модала, што се може сматрати последицом демократизације говора, што би, опет, могло да утиче на интерпретацију текста. У примеру Exodus 18: 22, глагол CAN може значити и *имати дозволу* и *бити у стању (да нешто урадиш)*.

**Exodus 18: 22** (Друга књига Мојсијева):

**KJV:** And let them judge the people at all seasons: and it shall be, that every great matter they shall bring unto thee, but every small matter they **SHALL** judge ...

**NKJV:** ... every great matter they shall bring to you, but every small matter they themselves **SHALL** judge ...

**NIV:** Have them serve as judges for the people at all times, but have them bring every difficult case to you; the simple cases they **CAN** decide themselves ...

**NASB:** ... every major dispute they will bring to you, but every minor dispute they themselves **WILL** judge.

**ESV:** ... Every great matter they shall bring to you, but any small matter they **SHALL** decide themselves.

Када је деонтичко CAN у одричном облику, има значење забране. Нека савремена истраживања (нпр. Новаков, 2012) указују на тенденцију повећане фреквентности употребе овог модала у савременом енглеском језику, и у потврдном и одричном облику. Осим уместо архаичног SHALL, CAN (NOT) се јавља и као замена за MAY (NOT) (Deuteronomy 22: 29) и неке друге конструкције (2 Kings 4: 13).

**Leviticus 27: 33** (Трећа књига Мојсијева):

**KJV:** ... it [the tithe] **SHALL NOT** be redeemed.

**NKJV:** ... it [the tithe] **SHALL NOT** be redeemed.

**NIV:** ... **CANNOT** be redeemed.

**NASB:** ... **SHALL NOT** be redeemed.

**ESV:** ... **SHALL NOT** be redeemed.

**Exodus 19: 23** (Друга књига Мојсијева):

**KJV:** The people **CANNOT** come up to mount Sinai ...

**NKJV:** The people **CANNOT** come up to Mount Sinai;

**NIV:** The people **CANNOT** come up Mount Sinai, because you yourself warned us ...

**NASB:** The people **CANNOT** come up to Mount Sinai

**ESV:** The people **CANNOT** come up to Mount Sinai

**Genesis 34: 10** (Прва књига Мојсијева):

**KJV:** Ye **SHALL** dwell with us ... (обећање)

**NKJV:** You **SHALL** dwell with us ...

**NIV:** You **CAN** settle among us ... (дозвола)

**NASB:** You **SHALL** live with us ...

**ESV:** You **SHALL** dwell with us ...

**Deuteronomy 22: 29** (Пета књига Мојсијева):

**KJV:** and she shall be his wife ... he **MAY NOT** put her away all his days.

**NKJV:** and she shall be his wife ... he **SHALL NOT BE PERMITTED** to divorce her

**NIV:** He must marry the girl .... He **CAN** never divorce her as long as he lives.

**NASB:** and she shall become his wife ...; he **CANNOT** divorce her all his days.

**ESV:** and she shall be his wife ... He **MAY NOT** divorce her all his days.

**2 Kings 4: 13** (Друга књига о царевима):

**KJV:** what is to be done for thee? **WOULDEST** thou be spoken for to the king ...?

**NKJV:** Do you want me to speak on your behalf to the king ...?

**NIV:** **CAN** we speak on your behalf to the king...?

**NASB:** Would you be spoken for to the king ...?

**ESV:** Would you have a word spoken on your behalf to the king ...?

Забележени су и примери замене јачег **SHALL** слабијим **SHOULD**, које може имати значење дужности, савета или исправног поступања.

**Genesis 46: 33-34** (Прва књига Мојсијева):

**KJV:** when Pharaoh shall call you, and shall say, What is your occupation? 34 That ye **SHALL** say ...

**NKJV:** ... that you **SHALL** say ...

**NIV:** When Pharaoh calls you in and asks ... 34 you **SHOULD** answer ...

**NASB:** ... you **SHALL** say

**ESV:** When Pharaoh calls you and says ... 34 you **SHALL** say

**Deuteronomy 16: 16** (Пета књига Мојсијева):

**KJV:** ... and they **SHALL NOT** appear before the Lord empty-handed.

**NKJV:** No man **SHALL** appear before the Lord empty-handed.

**NIV:** No one **SHOULD** appear before the Lord empty-handed.

**NASB:** ... and they **SHALL NOT** appear before the Lord empty-handed.

**ESV:** They **SHALL NOT** appear before the Lord empty-handed.

Експоненти деонтичке модалности у ширем смислу обухватају и *императив*, мада је он у великој мери независан од система модалних глагола, те стога нећемо детаљније објашњавати примере у којима се он јавља као замена за одређени модални глагол.

**Genesis 26: 28** (Прва књига Мојсијева):

**KJV:** **Let there be** now an oath betwixt us,

**NKJV:** '**let there now be** an oath'

**NIV:** There **OUGHT TO** be a sworn agreement between us.

**NASB:** '**Let there now be** an oath between us ...

**ESV:** **let there be** a sworn pact between us ...

### **Закључак**

Анализа корпуса показала је да међу традиционалним и савременијим преводним верзијама Библије на енглески језик постоје разлике у погледу преводних решења за експоненте деонтичке модалности, које се могу објаснити променама употребних норми у (енглеском) језику, као и, претпостављамо, утицајем нових сазнања о библијском свету и библијским језицима.

Анализирани примери показују тенденцију замене јачих модала слабијима (нпр. SHOULD или NEED уместо SHALL односно MUST), што се може сматрати последицом тенденције демократизације дискурса, то јест избегавања изразито субјективних израза јаке обавезе. Осим тога, анализа показује и евидентан пораст употребе глагола CAN, што су потврдила и нека ранија истраживања наведена у раду.

Такође, забележена је и све већа фреквентност квази-модала у односу на централне модале, нарочито у NIV Библији, која је уједно и преводна верзија са највише варијација у односу на остале посматране преводе.

Ово истраживање отвара питања која се тичу историјског развоја језика, и општих начела превођења, уводећи нас у област интердисциплинарног истраживања лингвистике, теологије, историје, па чак и археологије.

### **Литература**

- Coates, J. (1983). *Semantics of the Modal Auxiliaries*. London & Canberra: Croom Helm.
- Hoye, L. F. (2005). "You may think that; I couldn't possibly comment!" Modality studies: Contemporary research and future directions. Part II. *Journal of Pragmatics*, 37, 1481-1506.
- Leech, G. (2003). Modals on the move: The English modal auxiliaries 1961-1992. У R. Facchinetti, F. R. Palmer and M. G. Krug (eds.) *Modality in Contemporary English*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter: 223-240.
- Millar, N. (2009). Modal verbs in TIME, Frequency changes 1923-2006. *International Journal of Corpus Linguistics* 14:2: 191-220.

- Новаков, П. (2012). Енглески модал CAN – промене и тенденције. *Годишњак Филозошког факултета у Новом Саду, Књига XXXVII*, 187-200.
- Palmer, F. R. (1990). *Modality and the English Modals*. London: Longman.
- Pullum, G. K., & Huddleston, R. (2002). *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Qirk, R., Greenbaum, S., Leech, G., & Svartvik, J. (1985). *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London/New York: Longman.
- Schmidt, W. (1973). *Grundfragen der deutschen Grammatik*. Berlin: Volk und Wissen.
- Трбојевић-Милошевић, И. (2004). *Модалност, суд, исказ*. Београд: Чигоја.

### **Извори**

- English Standard Version, <http://www.biblegateway.com/>  
King James Version, <http://www.biblegateway.com/>  
New American Standard Bible, <http://www.biblegateway.com/>  
New International Version, <http://www.biblegateway.com/>  
New King James Version, <http://www.biblegateway.com/>

### **Svetlana Stamenov Rašeta**

#### **Deontic Modals in the Old Testament's Books**

**Abstract:** Thanks to new linguistic theories of translation, which are primarily directed at functionality, communicativeness and the dynamics of translation, the conclusion has been drawn that the new, general knowledge should also be applied in translating the Bible, although it is undoubtedly more demanding, because of social-historical, civilizational-cultural, linguistic and spiritual gaps. The aim of this work is to identify and explain the consistence and variations in the use of deontic modals must, shall, will, need, should, ought to, may, might, can and could, as well as quasi-modals have to, have got to, be going to and be to in the Old Testament's texts of some of the most popular contemporary translations

of the Bible into English – NKJV, NIV, NASB and ESV; then, to classify the given variations into those regarding advancing English, and those which are the result of the different literary styles of a translator, as well as those which can influence the theological interpretation of a text and thereby define which English translation(s) show the greatest variations in comparison with the others.

**Key words:** Bible, translation, deontic modals, must, shall, should, will, may, can.

**Miriam Patterson**  
**Bob Jones University**  
mpatters@bjv.edu

## **SINCRETISMO REFLEJADO EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA**

**Resumen:** La religión es muy a menudo un tema controversial, porque expone la gran tensión entre la tradición y el cambio. La religión muchas veces en Latinoamérica se concentra no sólo en la religión, pero en las tradiciones, costumbres, herencias, vida social de los feligreses y de todo un pueblo. La religión afecta lo individual y lo colectivo. Para muchos latinoamericanos la religión es lo que los identifica y distingue de los demás. Esto se ve reflejado en obras literarias y ensayos donde aprecia la adaptación de nuevas formas de religión que dan paso al sincretismo. Ricardo Pozas Arciniega, Gabriela Delgado y Jean Price-Mars escriben del perfil de una sociedad en búsqueda de la reconciliación de la tradición y el cambio eminente de la cristianización de los colonizadores. Este ensayo se basa en obras como Juan Perez Jolote, *Ansi parla l'oncle (Así habló el tío)* y ensayos que hablan del Día de los Muertos. Para ganar el favor de las multitudes, la iglesia ha combinado sus doctrinas bíblicas con algunos aspectos de prácticas paganas-precolombinas de diferentes grupos étnicos. La mezcla de ritos, costumbres, festividades, santos y ceremonias que no están basadas en la "Sola Scriptura," son toleradas por la iglesia católica.

**Palabras clave:** clériga, sincretismo, feligreses, cristianización, doctrinas bíblicas, paganas-precolombinas, difunto.

## **Introducción**

La religión es muy a menudo un tema controversial. Frecuentemente personas prefieren entablar diálogos sobre cuestiones políticas y sociales que hablar de religión. Por esta razón se ve temprano a partir del renacimiento la separación entre la Iglesia y el Estado en Europa.

La religión no sería tan polémica si se concentrara en la teología y el credo, pero la religión va más allá de ello. Abarca el papel social de sus mismos feligreses. De esta manera por su preocupación social frente a las masas se produjo el sincretismo. El sincretismo se define como una mezcla de diferentes doctrinas que nace gracias a la fusión cultural que hace sobresaltar características y rasgos de un pueblo o nación. De aquí algunos autores escriben sobre este intercambio cultural-religioso causado por la presencia de la Iglesia católica durante el descubrimiento de un Nuevo Mundo y su consecuente colonización.

## **El Comienzo del Cristianismo y su Contexto Historico**

El inicio del cristianismo en España se remonta al tiempo de los apóstoles. En el nuevo testamento el apóstol Pablo habla de su interés de pasar a visitar a los cristianos romanos cuando éste fuera a Tarsis, el cual era el nombre antiguo de España.

El papel de España en la “cristianización” de sus territorios descubiertos y conquistados le ha dado un lugar importante en la historia de la cristianización y pos consecuente del sincretismo. Los Reyes Católicos dieron alta prioridad a difundir la fe católica por las nuevas tierras.

Fue gracias a los conquistadores que se adopta la religión católica como la forma practicante de fe y culto por muchos de los habitantes de países hispanos. La iglesia española estaba bien estructurada y buscaba implantar firmemente la misión con la que llegaron a la Tierra Nueva y forjar la doctrina católica en sus nuevos creyentes y seguidores. Esta institución religiosa era conservadora, privilegiada y con mucho poder. Llegaron con doctrinas nuevas y con ellas vinieron los cambios en algunas tradiciones precolombinas. Con el anhelo de poder ganar las multitudes la iglesia católica combina, no erradica, algunos aspectos de las prácticas paganas de diferentes grupos étnicos. Fue que a partir de aquí surgen las



mezclas de nuevos ritos, nuevas festividades y celebraciones, santos, vírgenes y ceremonias que no están basadas en la “Sola Scriptura.” Todas estas formas de ritos religiosos son aceptadas y toleradas por la iglesia católica. El sincretismo surge con la necesidad de mantener las multitudes y ofrecerles una nueva forma de adaptar lo original. Tanto grupos indígenas así como descendientes de África traídos durante la época de la conquista llegaron a formar parte de un pasado que se convirtiera lejano, y casi mitológico, y a partir de la dominación de la iglesia católica, estos grupos adoptarían nuevas formas de celebración y credo forjando una nueva historia y un nuevo estereotipo. El sincretismo llegó a formar la celebración del Día de los Muertos, la religión vudú, así como la santería en regiones del Caribe. Cada religión con prácticas animistas y primitivas que dieron paso a nuevas formas de tradición. Muchas de estas prácticas con creencias y ritos precolombinos que no eran tolerados en su totalidad por la iglesia católica.

En América Latina casi el 90% de los habitantes se considera religioso y muestra gran apego y lealtad a la preponderante iglesia católica. La religión es un tema que expone la gran tensión entre la tradición y el cambio. Cuando se habla de religión, a lo que uno se refiere es más que un credo, catequismo o filosofías relacionadas con el hombre y su posición y relación personal con Dios. La religión muchas veces en Latinoamérica se concentra en las tradiciones, las costumbres, los valores morales, la convivencia familiar, la educación de los hijos, las herencias, la vida social de los feligreses y la vida social de todo un pueblo. Esto es lo que crea debates cuando los valores religiosos sufren discriminación por razones de considerar posibles cambios o intercambios en la práctica étnica de una institución religiosa.

La religión no sólo afecta lo individual, como forma de profesión de fe, pero también afecta en forma colectiva a todo un grupo, cultura o país. Para muchos latinoamericanos la religión es lo que los identifica y los distingue de las demás culturas. Para ganar el favor de las multitudes, la iglesia ha combinado sus doctrinas bíblicas con algunos aspectos de prácticas paganas-precolombinas de diferentes grupos étnicos. Esto se ve reflejado en obras literarias y ensayos donde se aprecia la adaptación de nuevas formas de religión que dieron paso al sincretismo. Algunos autores como Ricardo Pozas Arciniega, Jean Price-Mars y Gabriela Delgado, por

mencionar algunos, escriben del perfil de una sociedad en búsqueda de la reconciliación de la tradición con el cambio eminente de la cristianización de los colonizadores.

Este ensayo se basa en las obras: *Juan Pérez Jolote*, *Ansi parla l'oncle* (Así habló el tío) y un escrito que habla del *Día de los Muertos*.

### **El Sincretismo en la Literatura**

Ricardo Pozas Arciniega, Jean Price-Mars y Gabriela Delgado, relatan en sus escritos acerca de una sociedad que busca el enlace armónico de lo que forma la tradición precolombina y con el forjado cambio presentado por los colonizadores. Sus obras nos hablan de esta lucha que sin lugar a duda muestra un contexto histórico en la imagen de países latinoamericanos. El relato de Jean Price-Mars en su obra famosa *Ainsi Parla l'Oncle*, el relato de Ricardo Pozas en su obra *Juan Pérez Jolote* (donde habla de algunas doctrinas diferentes a la prescrito en la Biblia) y también en el escrito de Gabriela Delgado y su descripción de la tradición del *Día de los Muertos* es que vemos el nacimiento de nuevas prácticas de la religión.

### **Ricardo Pozas Arciniega**

Ricardo Pozas Arciniega de nacionalidad mexicana (1912-1994), fue profesor de Investigación Sociológica, miembro de la UNAM, prestigiada Universidad de México, antropólogo e investigador de grupos indigenistas mexicanos y formó parte del movimiento conocido como *indigenismo* por su obra "Juan Pérez Jolote." El *indigenismo* se describe como una corriente cultural, política y antropológica concentrada en el estudio y valoración de las culturas indígenas, y cuestionamiento de los mecanismos de discriminación y perjuicio de los pueblos indígenas. El indigenismo enfrenta, en primer lugar, la discriminación. El término ganó importancia en las últimas décadas del siglo XX para referirse a algunas organizaciones sociales y políticas en América Latina.

La obra "Juan Pérez Jolote" se presenta como una biografía de un individuo indígena, en este caso cuyo nombre es el título del mismo libro. Es el relato de un pueblo indígena en proceso de cambio. Pozas Arciniega realizó estudios en la región Chamula, en el estado de Chiapas, México, donde obtuviera datos verídicos para redactar el testimonio de zonas

indígenas con sus estructuras sociales, económica, religiosa y familiar. La organización de los *tzotziles*, grupo indígena de origen maya, es afectada por costumbres y prácticas nuevas a las tradiciones precolombinas. Juan, el personaje principal de la historia, se viste ahora como ladino (mestizo), y habla el español mucho mejor que las demás personas en el pueblo. Juan regresa a su pueblo natal San Cristóbal de Las Casas, y es visto por la gente del lugar como un foráneo dada su larga ausencia. Ahora él tiene que emprender la tarea de readaptación a la cultura tzotzil. En el libro se pueden apreciar las prácticas religiosas, el sincretismo de las religiones paganas-precolombinas y la católica, las ceremonias, las responsabilidades y cargos de los funcionarios del pueblo.

Es muy interesante apreciar las mezclas modernas provenientes de la herencia peninsular con aquellas de origen precolombinas. Es una lucha entre el monoteísmo y el politeísmo.

La historia empieza con el relato de Juan de niño a adolescente a hombre. Luego al verle como una persona que viste bien y habla mejor, debido al tiempo que pasó trabajando en la militar, las personas de San Cristóbal de las Casa le piden ser funcionario político que estuviese a cargo de las ceremonias del pueblo y es a partir de aquí que le nombran fiscal del pueblo. El fiscal antes de Juan fue despedido y echado a la cárcel porque no sabía leer y no podía leer bien el calendario y dio una fecha incorrecta para la celebración de un santo patrón importante para el pueblo. Ya que Juan sabe leer bien le consideran apto para tal cargo y poder llevar a cabo las responsabilidades de las festividades así como la venta de velas y alcohol, que es para Chamula algo de suma importancia en las ganancias económicas del pueblo. A Juan se le da un *yajualtiquil* (mentor o guía) que le da más detalles acerca de los diferentes santos patronos del pueblo con sus respectivos oficios así como también advertirle de la importancia y reverencia de la religión en el pueblo. Por ejemplo, le habla de aquellos santos patronos encargados del maíz, de los carneros, de las mulas, las gallinas, los caballos, los músicos, los curanderos, etc. Esto se ve como una adaptación a lo que antiguos mayas hacían en su calendario y los diversos dioses que tenían. Todo esto lo tiene que saber el fiscal. También se relata la historia de los demonios, o *pukujes* como ellos les llaman, que comen a la gente. La historia del nacimiento y muerte de Jesucristo también es relatada de una forma

totalmente diferente a eventos auténticos bíblicos. Sin embargo presta de algunas porciones de la Biblia gracias al contacto con los colonizadores. Esto muestra una mezcla de lo pagano precolombino y de la colonización católica. Especialmente el hecho que Jesús toma de un pedazo de madera y hace el milagro de hacerlo grande para poder espantar y matar a los demonios que comen a la gente y así salvarlas de ellos. Algo muy interesante es que Jesús para ellos trabajó en la milpa, que es la cosecha de los indígenas. Y es a Juan el Bautista a quien se le atribuye haber comenzado el cultivo de la milpa. Es entonces en esta pieza de literatura conocida en México que se ve el sincretismo en el cual aún hoy en día mucha de la población no solo mexicana pero latinoamericana cree y practica.

### **Jean Price-Mars**

Jean Price-Mars originario de Haití es conocido por sus trabajos realizados sobre la etnología haitiana. En sus obras escritas él valora el movimiento conocido como la *negritud* donde estudia aspectos históricos, folclóricos, raciales y psicológicos.

La *negritud* es una corriente literaria que reunía a escritores negros francófonos. Aimé Césaire acuñó en 1935 este término en el número 3 de la revista *L'étudiant noir* (*El estudiante negro*). Con el concepto se pretende reivindicar la identidad negra y su cultura, en primer lugar frente a la cultura francesa dominante y opresora, y que era además el instrumento de la administración colonial francesa. Por otro lado, la *negritud* es un movimiento de exaltación de los valores culturales de los pueblos negros.

Price-Mars llevó a cabo estudios de medicina en París y más tarde trabajó como diplomático en Berlín, París, Washington y Santo Domingo. La obra más conocida de Price-Mars es *Ainsi Parla L'Oncle* (1928) que es considerada como una de las obras clásicas más célebres por su profundo estudio del *voudou*. El vudú nace de una mezcla pagana y cristiana haciéndola una religión sincrética con muchas disimilitudes. Mucha gente es atraída al vudú por los ritos y creencias que tiene su origen en ascendencia africana. El vudú era identificado como una forma de sobrevivencia durante la época de la colonia y sus maltratos ante la fría esclavitud. El vudú representó una forma de desafío cultural ante la

opresión europea y también católica. Esta religión surge a partir de la mezcla de lo místico, fetichista y lo no racional con algunos elementos cristianos que forman el sincretismo de esta misma. En la obra *Ainsi Parla L'Oncle* o en español *Así habló el tío*, la historia se lleva a cabo en la villa Ville-Bonheur, en donde cada año miles de fanáticos religiosos llegan para hacer su peregrinaje al pueblo Higüey y adorar a la virgen de Altagracia que hizo su aparición en el Monte Carmelo. Este sitio es un lugar de gran atractivo para multitudes gracias al gran salto de agua donde se cree que viven los dioses del vudú. Muchos fieles creen firmemente que milagros ocurren en estas fechas y en estos sitios. Se piensa que los ciegos llegan a ver, que los sordos llegan a oír y que los parálíticos comienzan a caminar.

Cerca del salto de agua también se encuentra una pequeña capilla (influencia católica) donde se afirma ocurrió la aparición de la virgen a quienes sus seguidores la llaman Nuestra Señora del Monte Carmelo, también influencia católica. Los peregrinos a la capilla imploran a su virgen entre ruidos de gritos, quejidos, llantos, gangosidades, gimoteos. Su pasión por la religión es expresada en forma de éxtasis, vocífero y ruidos. Esta forma practicante de la religión proviene de las raíces africanas de expresión emotiva, cosa que en la iglesia católica que es conservadora no era visto, pero fue alterado y poco a poco aceptado.

Los seguidores del vudú aquí en Ville-Bonheur practican la mezcla del sincretismo en ofrendas a la virgen y los dioses del salto de agua. Entre estas ofrendas están las velas, las flores, comidas, así como gallinas y corderitos muertos. Esta forma de ligar el catolicismo con el vudú para muchas personas pareciera ser una burla, una imprudencia, especialmente para aquellos católicos devotos, quienes no dejan de ver a los practicantes del vudú como gente enloquecida, alterada que se deja llevar por el misticismo, las emociones, la identidad, la cultura y las masas. Para sorpresa de algunos católicos devotos, un abate afirmó que esto de los milagros y las apariciones de la virgen era todo un invento, una farsa y tomó iniciativa a quemar algunos de los altares sagrados para los seguidores del vudú. Y como coincidencia, o milagro, este abate sufrió una anquilosis. Fue así que los fieles devotos al vudú podían sostener que los dioses estaban tomando venganza por lo que el abate había dicho y en contra de sus seguidores.

Es de esta manera que Price-Mars relata las mezclas, las fusiones, lo místico, la devoción es reflejada entre un grupo de personas que llevan el vudú y el catolicismo de la mano. Lo que algunos declaran como locura, otros lo declaran como ardiente devoción. Además es lo que identifica a este grupo de personas que llevan sus raíces a la identificación y aceptación de sus raíces pasadas en el contexto contemporáneo de la sociedad.

### **Gabriela Delgado (1983- )**

Gabriela Delgado como muchos otros ensayistas, novelistas y escritores se preocupa por poder remarcar de forma escrita tradiciones y costumbres latinas que crean el perfil e identidad de muchos hispanohablantes. Gabriela, de origen mexicano, es estudiante de la Universidad de Loyola en Chicago, y ha escrito brevemente sobre el Día de los Muertos.

Entre costumbres y tradiciones famosas se tiene el Día de los Reyes, la Pascua, la Semana Santa, El Día de los Inocentes, El Día de la Candelaria, etc. El calendario hispano se ve repleto de tradiciones y costumbres que marcan día a día las festividades y rutina de muchos de sus fieles seguidores.

### **El Día de los Muertos**

El Día de los Muertos, que muestra un sincretismo de ritos indígenas y europeos, también expresa la distintiva actitud de muchos frente a la muerte. El Día de los Muertos es la vocación de quienes en un rasgo de creencia pagano-religiosa antigua, la noche del primero de noviembre llevan a la tumba de sus antepasados la ofrenda como símbolo de recuerdo y presencia de sus seres queridos ya fallecidos.

Gabriela Delgado, al igual que otros escritores más, comenta y describe lo que sucede durante esta festividad y como se hacen y decoran altares para los difuntos, mostrando reverencia y memoria a aquellos que ya no están presentes físicamente en este mundo. Los altares contienen mucho significado en forma de ofrendas a sus muertos. Se tienen flores, tequila, cigarros, dulces típicos, veladoras, comida especial (aquella que gustaba el muerto en vida), objetos pertenecientes al difunto, las calaveras (que son poesías), instrumentos musicales (si el difunto tocaba alguno),

entre otras decoraciones coloridas y llamativas. Y no se debe olvidar el cuadro con la foto del difunto como centro del altar.

Nos cuenta de la antigua leyenda precolombina de que cuando las personas morían iban a un lugar sagrado llamado Mictlán, el lugar de los muertos. El peregrinaje a este sitio era largo y difícil por lo que se tenía que enterrar al difunto con agua, comida, objetos como cuchillos y navajas para pelear con fieras salvajes. Muchas veces si la persona era adinerada se le enterraba con criados a quienes mataban para que le acompañara en el viaje a Mictlán.

Durante el tiempo de la colonización se vieron estas prácticas paganas como incoherentes e incomprensibles. Pero dado el afán de los indígenas a arraigarse a sus raíces, los católicos que venían con la cruz para hacer de los infieles prosélitos, no consiguieron erradicar las costumbres sino variarlas y añadir más significado cristiano. Así que el sincretismo dio paso a una modificación del Día de los Muertos. Para esto se le hizo concordar con la fiesta religiosa de Todos Los Santos, cuya adición-modificación ganó la atención de muchos indígenas.

El Día de los Muertos todavía mantiene la noción que los muertos están en un viaje al Mictlán y que en un día asignado, el 2 de noviembre, pueden venir y visitar a sus seres queridos. Los altares se elevan para recibir al muerto y hacerle ver que su memoria sigue en la mente de ellos. La comida abunda con el propósito de que tengan suficiente para saciarse por su largo viaje. Los altares se creen que fomentan una forma de animar a los difuntos que vengan a este mundo. De aquí que los muertos no espantan y la muerte es una celebración en este día. A la muerte no se le tiene miedo, a la muerte se le da la bienvenida. La gente cree que los difuntos, sus seres queridos no vienen para espantar, vienen para compartir y alegrarse. Muchas personas afirman que el día después de la celebración, la comida ya no tiene sabor porque el muerto se ha llevado el sabor de la misma. La flor tradicional del Día de los Muertos es el cempasúchil, flor que suele ser naranja o amarilla y de fragancia fuerte. Esta se cree que guía a los muertos a regresar a este mundo. Aquellos altares que son para niños que han muerto se les ponen juguetes, golosinas y un pan especial de muerto que ha sido decorado con azúcar.

Esta tradición todavía sigue vigente en muchos países latinos. Sobre todo en México donde abundan comunidades indígenas. Se ven

altares en casas, escuelas, tiendas, hospitales, establecimientos gubernamentales, etc. Es un día de fiesta. Algunas personas acostumbran ir al panteón el 2 de Noviembre a visitar las tumbas de seres queridos. Entre amigos se regalan “calaveritas” que son pequeñas estatuas de azúcar en forma de calavera que se decoran multicolor y se le escribe el nombre del amigo a quien se le va a dar ésta como regalo.

Gabriela escribe sobre cambios ahora en estas fechas donde niños en lugar de pedir “calaverita,” es decir pasar casa por casa pidiendo dulces que en su mayoría son dulces típicos de la región, ahora muchos niños han adoptado el pedir *Halloween*. Gabriela también explica de los poemas sarcásticos e irónicos que se escriben a personas públicas y se publican en periódicos o revistas. Estos poemas, también llamados “calaveritas” se dedican y escriben a amigos y familiares.

En resumen, es así que Gabriela Delgado describe una de las tradiciones más populares que aún presta mucho de las costumbres precolombinas. Es en esta ocasión que la gente celebra la muerte, recuerda a sus ancestros y practica ritos y tradiciones que se mezclan con el sincretismo que se dio de la llegada de los conquistadores. Mismos que no pudieron borrar el pasado pagano pero que pudieron alterarlo para que así todavía muchas personas más pudieran disfrutar de la ceremonia a los muertos.

### **En Conclusión**

La religiosidad en Latinoamérica se debe principalmente al apego a las tradiciones y costumbres, que se transmiten de generación a generación. La religión viene a ser parte de la identidad cultural. La gente latina otorga mucha lealtad a los lazos familiares. Pero el catolicismo ya no es puro, es sincrético y es en la literatura que encontramos ejemplos de los eventos sociales y las ceremonias que se practican de tiempos de la colonización hasta la actualidad.

Vemos en la literatura que pueblos han adoptado nuevos sistemas religiosos, y que también han adoptado otras formas de religión o culto diferente a lo trazado por la historia, la cultura o tradición. Es entonces que se otorga a La iglesia el papel de líder y promotora de muchas nuevas ideologías, y cambios que han dado lugar al sincretismo.



Por último, es interesante mencionar que la Biblia no se menciona en hechos y eventos sincréticos nuevos introducidos por la iglesia católica. Creo que se debe prestar atención o mayor enfoque a lo que la Palabra de Dios tiene que decir. El mensaje no está en nosotros. La respuesta está en La “Sola Scriptura.”

## Fuentes

Cristianismo. *Palabra Viva*.

*Educacion inicial*.

<http://www.educacioninicial.com/EI/areas/religion/index.asp>

Historia del cristianismo. *Wikipedia*.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Historia\\_del\\_cristianismo\\_en\\_Espa%C3%B1a#Pervivencia\\_de\\_la\\_religiosidad\\_popular](http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_del_cristianismo_en_Espa%C3%B1a#Pervivencia_de_la_religiosidad_popular)

<http://latino.si.edu/dayofthedeath/DODManual.pdf>

<http://palabraviva.com.es/Contenido/Estudios/Entrada%20del%20Cristianismo%20en%20Espa%C3%B1a.pdf>

[http://unilahistoria.blogspot.fr/2012/10/primero-la-separacion-entre-iglesia-y\\_28.html](http://unilahistoria.blogspot.fr/2012/10/primero-la-separacion-entre-iglesia-y_28.html)

[http://voselsoberano.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=6943:separacion-iglesia-sestado-una-batalla-cultural-y-de-poder&catid=2:opinion](http://voselsoberano.com/index.php?option=com_content&view=article&id=6943:separacion-iglesia-sestado-una-batalla-cultural-y-de-poder&catid=2:opinion)

<http://www.reneavilesfabila.com.mx/universodeelbuho/58/58encarte.pdf>

Laicismo. *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Laicismo>

Sincretismo. *Wikipedia*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Sincretismo>

## Мирјам Патерсон

### Рефлексија синкретизма у латиноамеричкој књижевности

**Сажетак:** Религија је веома често контроверзна тема, јер показује велику напетост између традиције и промене. Религија у Латинској Америци није садржана само у религији, већ и у предањима, обичајима, наслеђу, друштвеном животу верника и целог народа. Религија утиче и на индивидуално и на колективно. За многе

Латиноамериканце религија је оно што их одређује и разликује од осталих. Ова чињеница огледа се у књижевним делима и есејима у којима се усвајају нове форме религије, које отварају пут синкретизму. Рикардо Посас Арсињега, Габријела Делгадо и Жан Прис-Марс пишу о профилу друштва у потрази за помирењем традиције и промене коју је изазвало покрштавање од стране колонизатора. Овај рад заснива се на делима као што су *Juan Perez Jolote, Ansi parla l'oncle (Тако је говорио стриц)* и есејима који говоре о Дану мртвих (Dia de los Muertos). Како би задобила наклоност масе, црква је комбиновала библијске доктрине и неке паганске елементе различитих преколумбовских племенских група. Мешавина ритуала, обичаја, прослава, светиња и церемонија које нису засноване на „Sola Scriptura“, допуштане су од стране Католичке цркве.

**Кључне речи:** свештенство, синкретизам, парохијани, покрштавање, библијске доктрине, паганско-преколумбовски, покојни.

## БЕЛЕШКЕ О АУТОРИМА / NOTES ON THE CONTRIBUTORS

**ЋУК**, Маја. Рођена 1983. године. Дипломирала је 2007. године на одсеку за енглески језик и књижевност на Филолошком факултету у Београду. Октобра 2009. године на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву одбранила је магистарски рад *Књижевност као огледало културног идентитета – проза српске дијаспоре у Канади*. Маја 2012. године, на Филолошком факултету у Београду, одбранила је докторску дисертацију *Митолошки мотиви у делима Маргарет Етвуд*. Исте године је изабрана у звање доцента и ангажована да ради као професор на Факултету за стране језике Алфа универзитета. Учествовала је на неколико научних скупова и аутор је више научних радова. Била је рецензент часописа и зборника из области књижевности и културе и тренутно је члан уређивачког одбора међународног зборника из канадистике. Члан је SEACS – а (Central European Association for Canadian Studies). Поља научног интересовања су јој модерна и постмодерна англофона књижевност.

**ЈОРГАЧЕВИЋ**, Јелена. Рођена 1985. у Београду. Завршила Факултет политичких наука, Универзитет у Београду, а затим мастер студије из Теорије културе. Као стипендиста Немачке службе за академску размену (ДААД) тренутно завршава мастер Студије религије на Филозофском факултету у Ерфурту. Пише за недељник „Време“. Говори енглески и немачки језик.

**JUSUP MAGAZIN**, Andrijana (1971). Graduated in Italian language and literature and Comparative literature from the University of Zagreb's Faculty of Philosophy and earned her MA in literature from the same University in 2005. Since 2005 she works as a Research Assistant at the University of Zadar's Italian Department where she teaches literature courses. She received her Ph.D. in Italian literature from the University of Zadar in 2011.

**КНЕЖИЋ**, Boško. Rođen je 25. prosinca 1986. godine u Šibeniku. Nakon završene jezične gimnazije upisuje studij talijanskog i ruskog jezika i književnosti na Sveučilištu u Zadru. Diplomirao je 2010. Iste godine upisuje Poslijediplomski doktorski studij književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Od listopada 2010. godine zaposlen je u svojstvu asistenta iz talijanske književnosti na Odjelu za talijanistiku Sveučilišta u Zadru.

**MAKAROVA**, Inna S. Born in the town of Novozybkov, Bryansk region, Russia in 1983. Graduated from Francisk Skorina Gomel State University, Faculty of Foreign Languages in 2005. Received a PhD in Literature at the department of Foreign Literature in Herzen Pedagogical University of Russia in 2009. Fields of interest: Western-European arts, country study, linguistics.

**МИЛАДИНОВИЋ**, Ненад. Магистар филолошких наука и професор енглеског језика и књижевности. Рођен је 1980. године у Крагујевцу, Република Србија. Дипломирао је на Филолошком факултету Универзитета у Београду на Одсеку за англистику. Магистрирао је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, одбранивши рад под називом *Утицај романских језика на енглески језик* из области историјске лингвистике. Ради као професор енглеског језика у Основној школи „Трећи крагујевачки батаљон“ у Крагујевцу. Објавио је један стручни рад из области методике наставе енглеског језика. Награђен је, од стране Министарства просвете Републике Србије и Министарства Иностраних Послова Краљевине Холандије, за најбољи сценарио часа на тему „Како подизати свест деци о феномену трговине људима“ 2006. године. Учесник је више научних конференција у Србији, Хрватској и Црној Гори. Септембра 2012. године завршио је E-Teacher Scholarship Programme – *Teaching English to Young Learners*, University of Maryland, Baltimore County, USA.

**ПАРЕЗАНОВИЋ**, Тијана. Рођена 1983. у Београду, где је завршила студије енглеског језика и књижевности. Запослена је на

Факултету за стране језике (Алфа универзитет) као асистент за научну област Англистика. Од 2007. активно се бави превођењем и члан је Удружења књижевних преводаца Србије и Удружења конференцијских преводаца Србије. Члан је уредништва часописа [sic] – *A Journal of Literature, Culture and Literary Translation*. Учествовала је на више научних конференција у земљи и иностранству и објавила више радова из области модерних англофоних књижевности, превођења и популарне културе. Тренутно ради на изради докторске дисертације о митским структурама у аустралијској поезији двадесетог века.

**PATTERSON, Miriam.** I am from Mexico and graduated from Bob Jones University in Greenville, South Carolina, as a French major and obtained a master's degree in education from the same institution. I just defended my dissertation at Bob Jones University in the doctoral program in Curriculum and Instruction. The title of the dissertation is *The Effects on Online Quizzes on Students' Academic Achievement and Students' Attitude towards Spanish Class among Students in an Elementary and Intermediate Spanish course at Bob Jones University*. I currently work as a Spanish professor at Bob Jones University teaching courses like Grammar and Composition, Advanced Grammar and Composition, Conversation and Composition, Technical Spanish, Civilization of Latin America and Intermediate Spanish I and II. My research interests include teaching culture and grammar. My husband and I travel often to visit other countries to learn from other cultures and to practice languages.

**СТАМЕНОВ РАШЕТА, Светлана.** Студент треће године докторских студија на Филолошком факултету у Београду, где је завршила основне студије, одсек англистика. Област интересовања: когнитивна лингвистика, морфологија, контрастирање.

**ВУЧКОВИЋ, Борислава.** Докторирала на Универзитету уметности у Београду на Теорији уметности и медија. Дипломирала на Групи за српски језик и књижевност Филолошког факултета у Београду. Излагала на међународним научним скуповима у Србији

(Крагујевац, Ниш, Београд) и Републици Српској (Бањалука). Индивидуални ауторски текстови објављени у зборницима радова с научних скупова, часописима *Култура: часопис за теорију и социологију културе и културну политику*, *Гласник етнографског музеја у Београду*, *Свеске: часопис за књижевност, уметност и културу*. Прихваћен је текст за излагање (*Transatlantic Dialogues in Shaping Cuban Culture – A Comparative Analysis of Cuban and Serbian Rap Music*) на Међународном конгресу у Хавани 2013. године (*Cuba Traslántica – Congreso internacional de estudios culturales, interdisciplinarios y transatlánticos*). Бави се интердисциплинарним истраживањима популарних форми културе.



CIP Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.09(082)

82.09:2(082)

ЈЕЗИК, књижевност и религија : приредили  
Александар Прњат и Тијана Парезановић =  
Language, Literature and Religion / edited  
by Aleksandar Prnjat and Tijana Parezanović.

- 1. изд. - Београд : Алфа универзитет  
=Alfa University, 2014 (Инџија : 4 Kids  
Media). - 149 стр. ; 29 cm

Радови на више језика. - Тираж 50. - Белешке  
о ауторима = Notes of the Contributors: str.  
147-[150]. - Напомене и библиографске  
еференце уз текст. - Библиографија уз сваки  
рад. - Summary.

ISBN 978-86-83237-93-7

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 204732940