

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац
СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XII међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(27–28. X 2017)

Књига II

ПРОТЕСТАНТИЗАМ

Уређивачки одбор

Радомир Томић, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Јелена Атанасијевић, доцент
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Никола Бубања, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Катарина Мелић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
Др Зринка Блажевић, ванредни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темнишвар, Румунија
Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредници

Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
Др Богуслав Зиелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

*Издавање овог зборника подржало је
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије*

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XII међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(27–28. X 2017)

Књига II

ПРОТЕСТАНТИЗАМ

Крагујевац, 2018.

Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ¹
Светлана М. РАЈИЧИЋ ПЕРИЋ²
Крагујевац
Прва крагујевачка гимназија

ЛАЖНО ПУРИТАНСТВО, СЛИКА СВЕТА КРОЗ ПРОТЕСТАНТСКУ ИСТОРИЈУ У ЦРЊАНСКОЈ „ЛЕГЕНДИ”

У раду се истражује загонетно место дискурзивног додира два света (елизабетинске Енглеске и Првог светског рата), у које М. Црњански смешта фигуру *новог човека*, који се у дијахронијској перспективи појављује као рационални протестант и радикални пуританац, док је у синхронијској експресионистички представљен као парадигма *вечно-иђужно мушког*. Первертирајући библијски наратив о Новом Јерусалиму, М. Црњански простор приповетке „Легенда” везује за три топоса – великоратовски, лондонски и вавилонски, а односе у том свету, означене као *муђшњи симболи*, илуструје кроз деградирани мушко-женски однос фратра и краљице/Богородице/мајке. Црквени раскол је показатељ раскола у хуманитету, а слика света која остаје после „Легенде” јесте његов деонтологизовани одраз.

Кључне речи: протестантизам, Мушко, религиозна алегорија, нови морали

ОД ИСТОРИЈЕ КА ЛИТЕРАРНОМ ПОСТУПКУ

Рана експресионистичка прича Милоша Црњанског „Легенда”, из циклуса „Мутни симболи” у збирци приповедака *Приче о мушком*, сведочи о развоју његове поетике мостова и лукова, успостављања таутологија и преноса путем историјских паралела, изведених на пољу религиозне параболе. Како је сва револуционарна авангарда заинтересованија за етичко него за естетичко, и за садашње науштрб прошлог и будућег, она носи одлике суштинске несвесне религиозности, како је описао Михаил Епштејн (у књизи *Вера и лик*), видевши у авангардном поступку негације дубоко религиозну потребу да рационализује полазни парадокс вере, који пролази, попут истинског религиозног доживљаја, пут од сумње до убеђења. Уколико експресионистичка уметност ствара „новог човека”, она је инструмент етике, медијум контемплације суштаственог, произвођач визија истог, она је средство религије или пут ка њој, будући да се суштина увек налази у близини бога” (Богосављевић 1995: 251).

У „Легенди” се као релевантни контекстуални чиниоци јављају политички монархистички оквир и егоцентрични, учени и горди киник (који нам казује да ће радије бити попут Диогена него бити роб), па је на основу технике пресликавања то доба ренесансног препорода (које ће завршити барокном контрареформацијом) са својим новим изгубљеним субјектом, бити упоређено са временом авангарде која се интерпретира као још један морални *прејород* у историји цивилизације и њеном потребом за новом религиозношћу (нарочито у космичком

1 nego.pesenka@gmail.com

2 srp1974kg@gmail.com

експресионизму), после једног Декарта, Фојербаха, Дарвина, Маркса, Ничеа, и Великог рата. Велики познавалац енглеске историје, њеног политичког и књижевног живота, што је посебно показао у својим есејима „Моји енглески песници”, Црњански показује сву вештину ерудите да време Марлоуа и Шекспира, протестантизма и пуританизма оживотвори и поистовети с два времена великог *страдања*: временом библијске и великоратовске голготе.

„Легенду” Црњански почиње бајколиком темпоралном неодређеношћу: „У време оно” (Црњански 1993: 73) и завршава речима: „Глава му клону на лево раме. Земља се затресе, завесе се подераше, плоче попуцаше, а беше петак и по земљи паде тама” (Црњански 1993: 88), речима које с намером стилски и значењски упућују на Јеванђеље по Матеју (Мт 27, 51). Да ли је намера да се напише апокрифна приповест или да се у маниру фантастичке алегорије, коју су уобичајавали наши авангардисти, успостави још једна нововековна паралела-с-померајем између велике приче о Христовом страдању, с једне стране, и раздору који је покренуо протестантизам у 16. веку и актуелног времена порушених морала након Првог светског рата. На први поглед, приповеда се о једном изолованом историјском тренутку – Енглеској у доба краљице Елизабете, али у Црњанском фокусу јесте време после и иза приче-нарације. На овом месту, заправо, почиње Црњанскова прича „Легенда”. Ту није завршетак, ни празно место, већ простор деловања ангажованог проповедника. Још је Исидора Секулић у тексту „Око Нашег Романа” говорила да Црњански „мрзи историју, да је он фанатик и крупан уметник чудног и неисторијског сећања” (Секулић 1922: 359), а његов поступак историјске потке која се готово не разазнаје у шарама језичког ткања фантастичке алегорије можда баш овде почиње да се формира, будући да је ово приповетка из 1920. године. Тако у лавиринту историјских података и историјских личности из времена елизабетинског, средиште не бива на месту на ком очекујемо, својеврсни „хипертекст” се не откључава с подацима о унутрашњој протестантско-политичкој кризи вредности, он чак није ни у Библији, већ изван текста, у субјекту који је читалац новог сензибилитета, изниклог у режији поратног циника експресионисте. Овако сагледан својеврсни симултанализам на формалном плану, показује да се две паралелности заиста додирују у бесконачности, у месту које се назива протест. Наративна нит тиче се протеста протестантизма, поетичка нит се тиче протеста „младих хипермодерних у бунцању”. Овако свака историја, давна библијска, реформаторско протестантска, авангардна добија статус приче-легенде, морално-дидактичне приповести, чија се истинитост и семантика у сваком новом временском контексту у реинтерпретирању проверавају и у томе поново успостављају. Истовремено, у сваком поновном означавању симбол се наслојава и постаје све мутнији.

ПРИЧА О СВЕТУ-ГРАДУ

И други анђеоло следоваше, говорећи:
 Паде, паде Вавилон велики,
 који је жестоком вином блуда напојио све народе.
 (Отк 14, 8)

Савремена екистика се не би сложила с мишљу да је град корен свих зала нашег садашњег стања, али је та теза још од тумачења блудног Вавилонa до савременог романа уврежена како у религијској мисли тако и у уметности.³

3 Творац екистике, Константинос Доксијадис, несумњиво говори и о проблемима људских насеља али у светлу своје антрополошко, економске, социолошке, архитектонске дисциплине. Зато,

На почетку појаснимо две основне тезе, ону о не-могућем новом свету и но-сиоцу тог конструкта: „новом човеку”. Блудом заражени град једна је од општих тема наших експресиониста (уп. Станислав Краков *Крила*), у њему две основне преокупације: рат и ерос. Димензије тог антропокосмоса, простор и време, дати су у причи кроз симболе Лондона и времена раскола.

На први поглед, приповеда се о једном изолованом историјском тренутку (што је поткрепљено мноштвом историјских личности из јавно политичког и културног живота за време енглеске краљице Елизабете: лорд Уелсингем, папа Лео X и Клемент VIII, Ђордано Бруно, Мишел Монтењ и други). Црњансковљев алегоријски Лондон у овој причи је блудно женско тело ком преврћени мостови испадају као ребра и по ком црне (мушке, ратне) галије перу од крви своје бо-кове и крме док се оно преврћа и стење од успомена страшних. Тај велики орга-низам јесте *микројединица чистијавоџ светија*, односно, изневерена слика очекива-ног Новог Јерусалима – у историји и времену јавља се Нови Вавилон. Такав град је супротност Цркви у библијском поимању где се она симболички представља као неокаљана жена. У њему влада Елизабета – краљица Мајка, попут вавилон-ске Семирамиде – краљице/богиње Мајке. Вавилонка је увела принудни свеште-нички целибат, а говорећи о Римокатоличкој цркви као наследници мистеријске религије Вавилона (накалемљеној на јудеохришћанство), Ралф Вудроу посматра „идеологију отпалог хришћанства” (римокатоличанства и неких протестантских деноминација) као наставак живота религијских појмова, симбола и обичаја стар-ог Вавилона.⁴ Међу њима је и забрана женидбе, исповест свештенику, свеште-ничка црна одећа, специфично поимање добра и зла. У том смислу, Вавилон је извор лажне религије, која је у Лондону, након дугог низа трансформација преко папског Рима произвела лажно пуританство, а ово потом заблуде постметафи-зичког доба.

Тим градом, Црњансковим Лондоном, мрачним, хаотичним безданом, вла-дају сенке, смеје се и плаче на лакрдије *некоџ* глумца Шекспира, што је наратор-ска назнака трагикомичности новог света. Народ је подносио хајке, а уживао у чаробним пастирским шалама. Чини се нико до фратра није марио за религију, можда још једино најгора блудница пристаништа која га је виђала у цркви. Пре-водио се Сенека, теологија се постављала наспрам његове максиме да нас „фило-зофија учи на умереност а не да мучимо себе” (Црњански 1993: 74).

То насеље на земљи, као збуњујућа представа, у којој се турбулентно сливају небесно и паклено, и где је граница светова доведена до библијско-архетипског препознавања разлике добро–зло (јер постоји само једно, неутврдиве вред-ности), песимистична слика света, антропокосмоса са својом антропоЕтиком у којој је по августиновској догми човек зао, по Макијавелију људи природно наступају увек по злу уколико их нужда не присили на добро или по Хобсу да су се сви људи родили зли, јесте слика која остаје док читамо „Легенду”. Јачање индивидуализма у ери ренесансе и у протестантизму, води моралном скепти-цизму баш као и доба ратова у ком се немогућност разрешења проблема теоди-цеје окончава у изврнутој етици злочина. Модерни скептик, који одбацује сваки категоријски императив, даје себи за право гордост и сажалење, управо као и

изузев у помињању потребе културе за просперитет и развој града, он не узима у обзир теолош-ко али и савремено уметничко апокалиптично сагледавање великих људских насеља.

4 Вудроу, Ралф, *Вавилонска мистеријска религија, идеологија опшћолоџ хришћанства*, <http://www.cps.org.rs/Knjige/vmr.pdf>, 17. 4. 2018.

фратар из приче. Да ли је такав „нови човек“ ставио себе у службу насиља зато што је „слободан дух благословен способношћу да усмери вољу на стварање сопствене стварности“ (Богосављевић 1995: 245) под изговором да пургатира свет или да својом вером у моћ интуиције и екстазе, осећајући све зло на себи, у дослуху са Космосом, преплави свет својим свесним Ја, релативно независним од емпиријске стварности. Тај ужасно нарастајући егоизам разумљив је и оправдан једино ако свој гест и себе разумева кроз обавезу да расточи свет како би га избавио и поново створио. А тада се истовремено налази на Божјем путу и веома удаљава од Бога. Овакав је град дистопија која се у свести читаоца, појачана чулним доживљајем згражавања, претвара у крик над самим собом. Изгубљеност остаје као утисак, тама на земљи као потврда поновног људског греха. Само он има статус итератива.

Од приповетке о Лондону до *Романа о Лондону*, Милош Црњански показује како се наратив о Новом Јерусалиму, где је Први Јерусалим извор и утврда свих ствари а Нови Јерусалим очишћење људи и времена и обновитељска тачка у будућности, којом се оправдавају очекивања и вера становника земаљског града, испразнио, како се у тај исти наратив вечно уградио сам ђаво и толико са градом срастао да га је, прво, немогуће препознати, друго, да је он исто што и сам град, да је истина Вавилонa већа од истине Јерусалима, и да свака сотериолошка представа, сматра Црњански, у себе укључује и мисао о перманентном присуству зла, ког је немогуће ослободити се и које ништи могућност спасења. Изгубивши љубав према Богу, слободу утемељења и утемељење слободе у њему, човек неминовно постаје биће које је ниже од зла. Како само виши редови постојања могу созерцавати и у целисти доживети и видети ниже, тако ти нижи редови увек, делом свог бића, остају слепи за више од себе – човек је постао слеп на зло.

Уздичући се изнад човека, зло прети да постане једини Бог, или – зло је постало једини Бог, један у једном, и у том моменту, може се поставити питање: Није ли фратар онај ко је, у таквом свету, схватио да је у злу спасење? Односно, колика је мера разочарања и нихилистичког искуства, које прати такву спознају?

У себи носећи непрестану борбу против блуднице – Вавилонa, притом очекујућу да се *венча* градом, који је као „невеста украшена мужу своме“ (Отк 21, 2), – Новим Јерусалимом, фратру се симболички подмеће *девојче*, чије су груди „биле румене и мале као образи Христови у јаслама“ (Црњански 1993: 76). Девојче јесте *измаглица / сенка / одсјај* долазећег „од Бога“ (Отк 21, 2) Јерусалима, чисто као беба Исус, али је истина њена постојања равновајана истини функције у којој се она објављује – не као новозаветна телом чиста девица, већ девица-блудница – биће, чија унутрашњост може бити чиста, али чија је спољашњост (постојање) једино могуће остварива у контексту – у Лондону.

Тако је *венчавање* са, откровењски речено, јагњетом, што се ишчитава као знак спасења, искључено из сотериолошког подвига, а велика скинија (шатор, прекривач), како се то јагње такође назива, није новојерусалимски простор лепоте, љубави и спаса, већ вавилонска истина очајања, самоће и пута, који не постоји. У вези са тим је и фратрова црна одећа као посвећење смрти.

Свет фратров и свет лондонски јесте свет у ком је град – Вавилон једини могућ и у ком не може постојати свест о другачијем граду. Тај град – Абадон – нема ни „дна ни облика“ (Црњански 1993: 73), овај се град показао само као још једно место вечно исте *грађанске* цивилизације, која неће моћи да доживи преображај.

ПРИЧА О МУШКОМ

Авангардни јунак обухвата живот у тоталитету, као егзистенцијалну, космичку и друштвено-историјску драму (уп. Вучковић 2011: 66), а писац рат не доживљава само као историјско збивање већ га често приказује кроз космичке и архетипске представе. Сама фигура мушког, од Гилгамеша и Ахилеја, преко Исуса до Рјепнина, јесте фигура дубински везана за трагичност свог постојања, а у том смислу, лик Мушког у експресионистичкој прози је „магично-космичка надградња историјских збивања на ком се оцртава снажна антитеза сценама земаљског ратног ужаса” (Вучковић 2011: 67).

Зато увек паралелно постоје две равни: земаљска (град) и небеска (царство небеско али и смрт), односно реалистичка (рат, борба) и легендарно-алегоријска (симболика фантастике, етика). На уобичајеној вертикали, небеска раван је позитивно одређена, док смутљива времена обарају носиоца позитивног принципа и на његово место намећу Лик, владара, али и човекобога. Тежња ка освајању горњег дела вертикале налази се као кључно место у фратровој личности. Његов непрестани напор ка покушају остављања и негирања доњег дела вертикале налази врхунац у томе што се целокупни контекст његовог света окреће против њега и из хришћанске утемељености у крсту – пресеку вертикале, која даје смисао, и хоризонтале, која је живот, преводи га у испразно полагање и предавање телу, дакле, хоризонталу. Овакво тело, лишено еротизма, а уобличено празном сексуалношћу, постаје ознака мучења, које му средина намеће и које је залог његове религиозности. „Цео се двор беше заверио против њега кад дознаше да се не даје жени” (Црњански 1993: 76). Первертовање лика средњовековног мученика за веру доводи до стварања нововековног мученика, који није сведок окрепљујуће вере, већ сведок како сопственог пропадања, тако и чилења хуманости из света у коме постоји. Модерни дискурс укидања и изостављања Бога из живота доводи до стварања сведока сопствене деструкције. Мучење, некада изазвано и потврђено дубоком вером, сада јесте мера самог живота, постајући једини начин његовог одвијања.

Свесно пристајући на однос са проститутком – у њему побеђује киник, јер хришћанство постаје немогуће и оно још једино може постојати кроз блудо сажалење које он осећа према лучкој проститутки. Ругајући се свету око себе (кинизам), фратар показује да није жена та која ће узрујати његов свет и његову веру, него управо хришћанство, са радикалним пуританизмом, које се пројављује немогућим. У фратру побеђује рационализам протестантског мислиоца који му управо ово казује. Он постаје верник без религије, верник без Бога, који никада неће потврдити своје страдање, те се ругање другима (оличеним у краљици) кроз однос са проститутком јавља као једини доказ његовог живота. После овог ругања, мучење се наставља, он изнова одбија краљицу, чиме задобија „дуге игле под нокте” (Црњански 1993: 88), али то мучење сада постаје освешћено мучење и мучење без метафизичке вредности и утемељености, док његов крик „Никог ја не волим... све ја мрзим... али сам се сажалио...” (Црњански 1993: 88) колико екстревентне, толико је и интровертне природе. То је крик над самим собом. Протестантски скептицизам заробљава веру, те фратар проговара антихришћанским језиком, негирајући своју историју, своје постојање.

Експресионистички „нови човек” се често пореди с Христом, његово „Ја је космичко или етичко или утопијско” (Богосављевић 1995: 252). Истовремено, он је скептик јер се његово Ја, пуно земаљског умља, надима до мисли о препорођају друштва. Како је могућа таква парадоксална спона? Онако како су и

Христа видели као блудника који се креће у круговима маргиналаца, трговаца и проститутки али и као искупљеника грехова наших. Ту дубоку противуречност у себи носи и експресионистички и Црњансков субјекат.

ПРИЧА О ВЕРИ

Приповетка „Легенда” може се читати као немогуће помирење апофатичког и катафатичког богословља. Важно је напоменути да Црњански исцртава катафатички свет, али позиција из које он приповеда јесте апофатизам. Слобода је у апофатизму, неизрецивом делу постојања, а Лодовико бира ћутњу или говор на, њему непознатом, латинском. На проговор на свом матерњем италијанском нагони га мучење, толико налик оном изворном мучењу Христа ког разјарена гомила мрцвари до тачке поништења материје/тела. Науком руковођена гноси-махија, борба против богопознања, као крајња форма одричне богословије и катафатичког религијског концепта (оличена у западној теологији) отвара пут за култ науке, револуције и социјалних идеала у „новом човеку”. Тај многовековни историјски процес одвија се у фратру, „црном као враг и лепом као херувим” (Црњански 1993: 82). Херувимски заклон вере нестаје у коначној победи вражје црне крви када у Лодовику свештеника победи дарвиновски човек-мајмун: „Беше се пронео глас да су блудницу стару нашли међу бурадима са мајмуном, а после опет да је нађоше са свећеником” (Црњански 1993: 87).

Прелаза на тзв. свесно катафатичко, чиме се прелази и у смрт, у фратру се није одиграо без борбе преиспитивања. Прихвативши *прошеси* као принцип логичког доказивања, он ставља под лупу протестантско порицање безгрешног зачећа. Испрва он га прихвата без поговора, али када се његова јака индивидуалност не мири с тим да човек није боголик и да мора да буде само човек, да је *аргоги* грешан, што га води концепцији пада, фратар, опредељен за узлет (како га он разуме, узлет ума, јер је по целу ноћ куцкао по свом астрологијуму и у кули посматрао звезде) бира целибат и завет да ће „до смрти презирати женско тело” (Црњански 1993: 81), јер оно је инструмент ограничавајућег људског познања. Тиме побуњени лицемерно бира квазиморално чистунство не би ли за себе задржао могућност богосличности и личног просперитета. С друге стране, тај је избор парадоксално под заставом дубоког хуманитета и браник природе људске, за коју се верује да може бити нешто више од прогнаника из Едена осуђеног на вечно посртање.

Указана порозност границе добро–зло, наративно исказана кроз перципирање мајмуна као нечег блиског свештенику, или приближавању и спајању црности ђавола са лепотом херувима, има свој врхунац у присаједињењу и спајању *човека и града*. Град, својом злокобном *маџијом*, привлачи човека у себе и на њега преноси свој карактер.

Важна је чињеница да постоји исто именовање града-пакла и анђела бездана – Абадон (в. Дејвидсон 1967: 1). Фратар кроз своју личност рефлектује и преводи у људско постојање биће анђела, ког је Мојсије позвао у помоћ за избављење Јевреја и који држи Сатану везаног хиљаду година по Откровењу (в. Дејвидсон 1967: 1), али који је уједно и „смрт и деструкција, демон амбиса и заповедник демона у подземној хијерахији” (Дејвидсон 1967: 2).

Та рупа без дна, којом се карактерише овај анђео, и којом Црњански описује Лондон, јесте просторни понор који сам себе (град град и човек човека) гута и у себи нестаје. Тако, фратар сам себе изједа и изнутра троши, те од

његовог бића остају само обронци, зидови (могу се схватити као супституција анђеоских крила), које он чврсто скупља око себе – око ничега. Свако ко покуша да тај обод пређе, хотећи да се сретне са фратром, не среће се са човеком, већ са *црним анђелом* – црним херувимом.

Завијеност у црни плашт (в. Црњански 1993: 75) иде у прилог скупљеним крилима, а такође поткрепљује и тврдњу (в. Дејвидсон 1967: 76) да таква крила карактеришу црног анђела смрти. Укидањем способности ангелолошког кретања бића (јер се човек покреће кроз покрете анђела) – сам анђеоски постаје дух који пада и вечно пропада, иако се никада не укида могућност постојања *доброг* у самом анђелу – човеку.

Фратрова доброта, или *жеља да у зашћеном свету постоји доброта*, која је као таква немогућа, јер су и свет и фратар подједнако затровани, последује у гротескној слици фратра, који „беше крвав и страشان као архангел Михаило” (Црњански 1993: 83). Схваћен као анђеоски смрти (в. Дејвидсон 1967: 26), он је уједно и борац за доброту. Парадоксално, доброта, у *лондонском* свету, бива једино могућа у смрти и то на два начина: смрћу напустити свет или уништити сам тај свет. Уколико се свет напусти, он остаје исти јер нико не остаје да га промени; уколико се уништи, човек постаје гори од самог света. Безизлазност јесте једина могућа, као што је једино могуће не одлучити се за доброту или зло, јер је разлика постала неутврдива, као што се не зна да ли је анђеоски Абадон божји или ђавољи, и од кога у том свету долази живот. Такође, немогуће је утврдити из које позиције поступа фратар – да ли је он анђеоски или је он ђаво. Наратив јасно тврди да су у њему смешана оба бића, а резултат тог спајања јесте крвави архангел: архангел-убица. То је још један савез између поларитета, добра и зла, баш као што је и пуританизам, који под паролом чистоте угађа идеји кастрације која треба да онемогући екстазе рађања, живота, радости и савеза.

ПРИЧА О ЖЕНСКОМ

Објашњавајући експресионистичку поаму за приказивањем еротске патологије, за сликањем развратних или узвишених жена, Радован Вучковић сматра да је ово интересовање поникло на последицама трауматичних ратних и поратних искустава као и на интензивној рецепцији Фројда (Вучковић 2011: 46). У њима је принцип женског углавном симбол сатанске деструктивности, жене су борделске рушитељке традиционалних породичних вредности. Ту тему исте године обрадио је и Љубомир Мицић у драми „Источни грех”. И поред тога, наша је теза да код Црњанског женско није само сатанска доминанта оличена у материјалном телу, наспрам мушког духа, искључивост људске судбине у нискости и греху, већ ребро које треба вратити на своје место, јер је и оно искапаљено у олуји ратног дивљања. Црњански воли жене, као што ни његов фратар није мизогин по осећању него по стеченом убеђењу. То убеђење потиче из древног мистицизма, који је догматизовала Римокатоличка црква забраном свештеничке женидбе, целибатом, под паролом очувања девичанске чистоте Цркве. Пуританци су се на њу наставили, упркос речима Апостола Павла да „Дух разговетно говори да ће у последња времена одступити неки од вере слушајући лажне духове и науке ђаволске, у лицемерју лажљиваца, чија је савест спаљена, који забрањују женити се” (1 Тим 4,1-3), и не само женити се, него не подати се плоти и женском као створитељу.

„Приче о мушком” јесу, уједно, и приче о женском. Женско се јавља не само као принцип на основу ког се конституише Мушко, већ, оно непрестано, ђаволасто, подрхтава наратив и јунаке у њему, те управо у том таласању наратива јунак може да постоји.

Библијском вербализацијом „У време оно владаше” (Црњански 1993: 73) у центар приповедања поставља се енглеска краљица Елизабета – Јелисавета. Испрва се појављујући као краљица, да би у истој реченици била означена и као мајка. Мишљења смо да су и потоња именована женских ликова у приповеци: блудница и вештица (у означавању краљице Јелисавете), али и Богородица, фратрова мајка, девојче и проститутка са мора, заправо само наративна претакања и еманације једног женског лика, јер се Женско у овој приповеци профилише као „пут, истина и живот” главног јунака. Као *пути* зато што је његова религиозна мисао кључно везана за грешност Богородице, краљице Јелисавете и његове мајке. Као *истина* зато што је живот сам по себи грешан, јер је „Адамовим падом природе и суштина човека сасвим уништена” (Пеликан 2011: 262), а следи Христа једино је могуће кроз казне, смрт и пакао (94. Лутерова теза). Као *животи* зато што је то једино што фратар може живети: он је предестиниран! Слободна воља се налази у Богу, а не у човеку, који никада неће сазнати предодређени пут, изречен пре његовог рођења а остварено по његовој смрти, дакле по истеку живота.

Сви трагични јунаци на себи носе своје и свако време јер се на/у њима врши одмеравање и аксиолошко сазревање тековина времена Протеста и Револуција, време убиства традиционалног и одговорност недокazanог новог, које надире у својој силини и не питајући за последице. Лодовико је јунак времена зрелог протестантизма, ренесансни човек васпитан на два брода: догматском религиозном и индивидуалном емпиријском, који се искључују. Историјски процес је ишао у правцу секуларизације религије (која по протестантском мислиоцу Бонхоферу представља „нову религиозну зрелост човекову, којем су поверени самостални чинови стваралаштва по слици и прилици Бога” (Епштејн 1998: 27) из чега се, заједно с протестантизмом родило ново друштвено уређење, капитализам и нова индивидуалност. У Црњанској причи, јунак Лодовико, фратар, сумњајући верник, ког напада рационалистички научни вирус подозрења, с једне стране, и протестантско-католички раздор цркве/хришћанства, с друге, пролази кроз хамлетовско-фаустовску интимну и онтолошку патњу.

У сржи ове онтолошке патње, односно његове непрестане борбе са религијом и, условно, религиозне импотенције, вербализоване кроз специфичан еротички однос према женском телу, налази се проблем рационализације саме вере оличене кроз лутеровско–реформаторско схватање Богородице – она остаје само човек, којем се одбија било каква сотериолошка улога. Према Исусу она не стоји у релацији мајка–дете, како то схвата православље, већ је она, рецимо тако, само *сурогати мајка*, кроз коју је прошао Божански Логос.

На овоме трагу, Лодовико узвикује: „Не знаш ли да је Исусово тело смрадно од косе Марије Магдалене?” и „Бог је умро јер се родио од жене” (Црњански 1993: 81). Жена је та која је донела смрт у живот („Краљица је дуго и радо говорила о смрти” (Црњански 1993: 78)) и он никада неће бити ослобођен смрти. Тако је истина фратровог веровања у Живог Бога заправо грех бића које га је оваплотило и смрт тог истог Бога, која му је телесном мајком предодређена.

Кроз убиство мајке, фратар показује да је биће које је логосно уништено, чиме, подсвесно постварујући онтолошку неиспуњеност свога лика, пристаје и одустаје од борбе са смрћу у животу и жени. Одатле једино може отићи у смрт и то смрт која је изнова остварена женом. Краљичина хаљина „је пламтела као

ломача у мраку” (Црњански 1993: 77), док „фратар стајаше при постељи краљи-чиној и упали се” (Црњански 1993: 81).

Та херувимичност фратрова лика и сва дубина његове неисказане, потенцијалне љубави, љубави чистог логоса, бива приказана у фантастичној слици: „Но кад зора грану ослободише га и нађоше фратра где клечи на коленима надувеним од бола, на рукама држи девојче, помодрело од зиме, што плакаше пробуђено, невино и бледо, више невино него бледо” (Црњански 1993: 77). Он постаје мушка пијета! Својим страдањем од Господа моли опроштај за девојку-жену, опроштај за искупљење света. Не добија га! Са лутеровско-калвинистичке тачке посматрања фратар се не може оправдати вером, зато што контекст поезије у оквиру које ова прича настаје то не дозвољава.

ПРИЧА О ПРИЧИ

Заснована на експресионистичком поетичком интересовању за тело, рана приповетка Милоша Црњанског „Легенда” залази у културолошко, политичко, филозофско и теолошко поље протестантског локуса, Енглеске елизабетинског доба, и на начин „неисторијског сећања” (Секулић 1922: 356) и историјске фантастичке алегорије, поставља фигуру послератног Мушког, толико актуелног у Црњанскомом опусу из двадесетих година. Полемишући с библијским статусом тела/Христа/мушког и женског, који је једно од места разилажења римокатолика и протестаната, Црњански користи раздор унутар англиканске протестантске цркве, дајући место носиоца текста јунаку пуританског опредељења. Фабуларна потка се тиче целибата и гордости настале у доктрини једног/сваког учења, те рађања антропоцентричног субјекта на упражњеном месту прогнаног Бога. На њој се гради слика света, огрезлог у мизантропију и мизогинију, а потом кроз blasphemични шок у паралели с Христовим страдањем, поентира се мишљу о поновљеном греху. Превратнички дух протестантског покрета послужио је Црњанском као модел авангардног радикализма, а библијски архетипи, као „мутни симболи” у новом времену, за приказивање нових морала на первертираној експресионистичкој вертикали.

Литература

- Вучковић 2011: *Проза српске авангарде*, Београд: Службени гласник
- Дејвидсон 1967: G. Davidson, *A Dictionary of Angels, including the Fallen Angels*, New York: The Free Press.
- Епштеј 1998: М. Епштејн, *Вера и лик, религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска.
- Константинос 1982: Д. Константинос, *Човек и ѓраг*, Београд: Нолит.
- Пеликан 2011: Ј. Пеликан, *Хришћанско предање: историја развоја догмата. Том 4, Реформација Цркве и догме: (од 1300. до 1700. године)*, Београд: Службени гласник.
- Свето писмо 2008: *Свето писмо, Нови завети*. Нови завет по преводу Вука Караџића и Светог архијерејског синода, по исправкама и преводима Светог Владике Николаја, Ваљево: Глас цркве.
- Секулић 1922: И. Секулић, *Око нашег романа*, Београд: СКГ, 5, 356–361.
- Црњански 1993: М. Црњански, *Приче о мушком*, Београд: Издавачка агенција Драганић.
- Црњански 1996: М. Црњански, *Есеји. Моји енглески песници*, Београд: Блиц.

Извори са Интернета

Вудроу, Ралф, *Вавилонска мистеријска религија, идеологија опшалоџ хришћанства*, <http://www.cps.org.rs/Knjige/vmr.pdf>, 17. 4. 2018.

FALSE PURITANISM, THE IMAGE OF THE WORLD THROUGH THE PROTESTANT HISTORY IN CRNJANSKI'S "THE LEGEND"

Summary

Based on the expressionist poetic interest in the body, the early short story by Milos Crnjanski, "The Legend", is set in the cultural, political, philosophical, and theological field of the Protestant locus, Elizabethan England, and in the manner of "non-historical memory" and historical fantastic allegories, it positions the figure of the post-war Man, which is particularly eminent in the opus of Crnjanski during the 1920s and 1930s. Contradicting the biblical status of the body / Christ / male and female, which is one of the points of the Roman Catholic and Protestant dissolution, Crnjanski uses the disagreement within the Anglican Protestant church, giving the hero of the Puritan determination the role of the text bearer. The fabulous undercurrent is about celibacy and pride created in the doctrine of one / every learning, and the birth of an anthropocentric subject in the vacant place of the exiled God. It creates a picture of the world, engulfed in misanthropy and misogyny, and then, through a blasphemous shock parallel to Christ's suffering, points to the idea of repeated sin. The avaricious spirit of the Protestant movement provided Crnjanski with a model of avant-garde radicalism, and the biblical archetypes, such as "murky symbols" in modern times, had the function of displaying new morals on the perverted expressionist vertical.

Keywords: Protestantism, the Figure of the Male, religious allegory, new morals

Svetlana M. Rajičić Perić
Đorđe M. Đurđević

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XII међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(27–28. X 2017)

Књига II

ПРОТЕСТАНТИЗАМ

Лектура и коректура

Александра Матић

За издавача

Радомир Томић, редовни професор
декан Филолошко-уметничког факултета

Технички уредник

Стефан Секулић

Штампа

Донаи Граф

Београд

Тираж

150

ISBN

978-86-80796-25-3