

UDK: 248.14:82.091
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 25. 09. 2011.

RELIGIJSKA I PESNIČKA SVEST: STUDIJ O MEĐUZAVISNOSTI PITANJA SVETOG I ETIKE

Boris Lazić

predavač na Institutu za orijentalne jezike (INALCO), u Parizu

SAŽETAK

Religijska i pesnička svest: Studij o međuzavisnosti pitanja svetog i etike

Ovaj članak u primjerima naizgled nespojivih pisaca, kao što su Miroslav Krleža, Herman Hesse i Richard Wright, pronalazi zajednički temelj za analizu međusobnih poveznica između pitanja svetog kao religijskog termina i svetog kao unutrašnjeg osećaja navodno svjetovnih pisaca. Glavni fokus jeste na Wrightovoj duhovnoj biografiji (pošto je bio adventista u svojim mladim danima) i njegovih kasnijih ličnih etičkih i političkih stavova tokom borbe za prava crnaca u SAD.

Ključne riječi: *Miroslav-Krleža; Richard-Wright; Herman-Hesse; književnost-i-sveto*

Uvod: od sumnje do označavanja prostora svetog

A nezamenjiva vrednost književnosti, koja određuje njenu funkciju i njeno mjesto u sferi duha, leži u tome što nam otkriva o čoveku istine onog reda koje nam ni historija, ni sociologija, ni naučna psihologija, ni ma koja druga duhovna djelatnost ne mogu da pruže. Sve one posmatraju čoveka u nekim uopćenim, u nekim širokim okvirima, u nekom skupnom kretanju: u odorama nekih mitologija, u oklopima nekih ideologija, u uniformama nekih zajedničkih ispovedanih mišljenja, verovanja, morala, životnih stavova, pogleda na svet. Stvar je književnosti da nam pokaže konkretno-individualno u krilu univerzalno-apstraktnog, da nam otkrije golog čoveka, pulsiranje njegovog konkretno-pojedinačnog bića pod onim odorama i oklopima i uniformama.

Vladan Desnica, *Hotimično iskustvo*, Knjiga druga, v/b/z, SKD „Prosvjeta“, Zagreb, 2006.

Na samom početku *Gospode Glembajevih*, slikar Leone Glembaj i sestra dominikanskog reda Anđelika, udovica starijeg mu brata Ivana, nastavljaju prethodne noći zapodenu razgovor o poslednjoj stvarnosti. Drama započinje, takoreći, *in medias res*. Slikarev govor je, naizgled, upravljen u smeru rastakanja dogmatskog diskursa, u smeru suprotstavljanja metafizike i egzaktnih nauka religijskoj ili mističkoj svesti. Govoreći o putu ka osvajanju vlastitog izraza (opšte mesto stvaralaca snažne kritičke i samokritičke svesti¹), Leone neosetno prelazi iz estetike u metafiziku, iz kritike Kantovog formalnog prosedea u kritiku njegove religijske svesti. Kantova estetska neuglađenost, leksička nepreciznost proishodili bi, po Leoneu, izravno iz njegove nesavremenosti, iz neupućenosti u svet kakav jest, odnosno kakvom ga osvetljava nauka. Odatle, od kritike Kanta, dalje proističe i bespoštedna kritika vlastitog umetničkog rada, očevidno, po njemu, nedovoljno podesnog da izrazi savremeni svet. Rečju, Leone samom sebi deluje nesavremen, sebi deluje anahrono, *dépassé*. Kroz njega progovara čovek koji ne uspeva (ili nije uspeo) da izrazi sebe. Istini za volju, tako on misli o sebi i svome delu. To mišljenje s njim ne deli Anđelika, koja poznaje, za razliku od nas (čitalaca, publike), njegovo delo. Šta bi činilo srž njegove duhovne drame, koja je pre svega drama gubitka vere (u Boga, u crkvu, u umetnost)?

Smatrajući da je rešenje sveta i bića u matematičkoj formuli, ne u ekstazi (u bilo kom vidu ekstaze kao dopuštanju da nas prožme ono što premaša ljudsku konačnost), Leone se drži izvan iskustava kako religije, tako i umetnosti: jer mističko iskustvo svejedinstva, složićemo se, podjednako je prisutno kod umetnika koliko i kod vernika. Različiti verski obrasci to različito imenuju, no u osnovi mističkog iskustva stoji a-racionalnost (niti racionalnost, niti iracionalnost): osećanje sveopšte harmonije, prožetost „harmonijom sfera“.

Nije ovde, dakle, samo težište na raspravi o rečima: Anđelika mu tačno odgovara rekavši da savremeni izraz intuicija, koga koriste filozofija, psihologija, estetika, te kanonski, katolički izraz *qualitas occulta* predstavljaju samo reči, prazne čaure, zvučnost lišenu smisla („Ja se bojim, sve je to kozerija u tebi! Ti si neobično duhoviti kozer, ti si u stanju radi jedne duhovite kombinacije upropastiti sve svoje dugogodišnje napore, sav iskreni intenzitet svojih napora ti si u stanju kompromitirati radi jedne duhovitosti! A ja sam mnogo šutjela za ovih osam godina² i meni je neobično strano misliti radi kozerije!“). Suština, po Anđeliki, je drugde. Ona je u logici srca (ovde bih naveo reči St Exupéryja, iz *Malog princa*: „Samo srcem se ispravno posmatra, suština je za oko nevidljiva.“³). Toj se „logici srca“, shodno svojoj polemičnoj prirodi, slikar opire, niti može drugačije nego da joj se opire.

Simbolizam je verovao da od religije preuzima izvesni sakralni patos, mogućnost očudeanja, čuvanja osećanja i očitovanja sakralnosti mimo vere i mimo dogme; umetnost na prelazu vekova je težila da izmiri pozitivizam i idealizam. Baudelaireov *spleen* se pretakao u novu verispovest i to je upravo ono, protiv čega se podigao Leone Glembaj. Glembaj, dakle, ne samo da crkvu smatra izlišnom pretpotopnom tvorevinom koja se krije i samozavarava „u panceru

1 Leone Glembaj i Filip Latinović su svesne projekcije tvorca zaokupljenog problemskim pitanjem forme: ono što Krleža artikuliše kroz svoje drame i romane, Vladan Desnica ili Danilo Kiš će razvijati kroz spekulativnu, digresivnu, slobodno-asocijativnu prozu i eseje).

2 Od Ivanove smrti i njenog stupanja u dominikanski red.

3 „On ne voit bien qu'avec le cœur, l'essentiel est invisible pour les yeux“, Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*, Gallimard, 1943, Paris.

jedne verbalne laži [...] To je danas u vrijeme bezbožnog simbolizma, u vrijeme infinitezimala, Beatrice⁴, moglo bi se doista reći: pseudointeligenčno...“; već, pratimo li kretanje njegove sve- sti, gde podjednak veo sumnje natkriljuje i „spasonosne“ mogućnosti umetnosti, umetničkog čina, on poriče i ovu. Leone Glembaj, koji deluje u prevratničkom vremenu, van okrilja tradicije, mimo etabliranih estetičkih i etičkih kanona, svedok je moralnog vakuuma, svedok je praznine⁵. Pa ipak, on tu prazninu zaodeva čežnjom, koja je eros modernih, s tim što taj eros još nema otelotvorenja, on tu čežnju zaodeva zanosom za nečim što bi moglo da ga vaznese: on izdvaja duhovnu lepotu Anđelike i njoj se klanja.

Dok Leone svedoči o vlastitoj estetskoj i etičkoj raspolućenosti u kojoj ne možemo da prepoznamo samo šegu i potrebu za isterivanjem pravde, već se ona koreni u goloj stvarnosti slikareve sumnje u umetnost, u sam stvaralački čin (te je to razlog iz kog sebe, slično Filipu Latinoviću, smatra promašenim umetnikom), Anđelika je svedok tišine, zagovornik tišine. No reč je o delotvornoj tišini, o tihovanju koga prožima agape. Leone se, nesmiren, polemičan, svadljiv, lomi, odavno je slomljen. Njegova se misao, njegova umetnost, ma koliko bili artikulisani i jasno izvedeni, opet zamućuju, rastaču, gube, jer Leone od krhotina sebe samog, sebe novog, drugačijeg, složenijeg, ne uspeva da sastavi. Ne uspevši da izrazi sebe, završice pomućene svesti. Njegova je drama egzistencijalna, psihološka, etička i estetska podjednako.

Anđelika, stišavši se, zakriva se kroz ćutnju. Njen spas je u tišini, ali isto tako u sapatnji. Da li je njena patnja manja, manje vidna od slikareve? Za Leonea, crkva je groteskna tvorevina, umetnost takođe neodgovarajuća. Šta preostaje. Dodir od duše do duše, sućut, govor srca? Leone izdvaja Beatrice i obavlja je velom svog najspiritualnijeg stremljenja. U onoj meri u kojoj se izdvaja njegova ljubav k njoj, u toj meri on sebe premaša i ostvaruje. Sve nas to vodi ka pitanju sakralnog i njegove definicije u polju savremenosti.

Svetost svetovnih

Šta, dakle, jeste svetost? Savremeni pravoslavni teolog Zizulas jasno razlikuje he- lenističku, antropocentričnu, ideju svetosti od semitske, teocentrične. Njegovo koncizno razmi- šljanje predstavlja podesno polazište za dalji sled naše ekspozicije:

Svetost kao crkveno iskustvo

Izraz *hagios* („svet“) ima jednu zanimljivu istoriju. Koren reči u grčkom jeziku je *ag-*, iz kojeg se proizvodi niz termina poput *agnos*, *to agos*, itd. Dublje značenje ovog korena izražava glagol *asethai*, što znači trepet prema jednoj skrivenoj i strašnoj sili (u Eshilu napr.), poštovanje prema njenom nosiocu (kod Homera), itd. Tako, u drevnom jedinstvu, svetost je povezana s moćju, s onim što Oto (Rudolf Otto), u svojoj poznatoj knjizi o pojmu svetog (*Das Heilige*), naziva *mysterium fascinandum et tremendum* (ono što istovremeno izaziva privlačnost i strah).

U Starom Zavetu semitska reč za svetost (koja je srodna sa asirskom rečju), označava: sećem, razdvajam, razlikujem korenito, očišćujem (odakle i veza s čistotom i nevinošću). Svete stvari su one koje neko odvaja od ostalih – osobito u bogoslužjenju – i posvećuje ih Bogu. Tako

4 Po Danteovoj muzi Beatrici koja pesnika vodi, stepen po stepen, ka idealnim svetovima. Po tom nadimku slutimo duboku ljubav i naklonost koju Leone Glembaj gaji prema snasi. Motiv takve, aseksualne ljubavi, otkrivamo i u *Seobama* Miloša Crnjanskog između njegovih junaka Pavla Isakovića i Kumrije.

5 To je ono prazno nebo, bez Boga i serafina, o kome je pevao Antun Branko Šimić.

i Sveto Pismo ide dalje od psihološkog značenja koje susrećemo kod starih Grka – trepet, strah, poštovanje prema jednoj višoj sili – i povezuje pojam svetog sa apsolutnom drugačijošću, sa apsolutno drugim. To, naposljetku, vodi Sveto Pismo ka poistovećenju Svetog sa samim Bogom. U svojoj apsolutnoj transcendentnosti u odnosu na kosmos, Svet je, prema tome, samo Bog. I samo iz Njega i iz odnosa sa Njim izvire svaka svetost. Da bi se ova vera sa posebnim naglaskom iskazala u Starom Zavetu – posebno kod proroka Isaije, koji se karakteriše kao prorok Svetosti Božije – naziva se Bog tri puta Svet: „Svet, Svet, Svet Gospod Savaot“, što u formi evraizma trostrukog ponavljanja znači: beskonačno Svet. Znamo da se u evraizmima kad se jedan broj ponavlja tri puta time ukazuje na beskonačnost tog broja; napr. broj 7, koji je broj savršenstva za Jevreje, kad se ponovi tri puta čini beskonačnost savršenstva. Kao i svima nama poznato 666 jeste tri puta broja 6, što ukazuje na nešto što želi da stigne do savršenstva a ne može da stigne. Beskonačno je nemoguće da stigne do savršenstva. Misli se na antihrista.

Prema tome, za Sveto Pismo, svetost se poistovećuje sa Bogom a ne sa čovekom ili sa svetim stvarima, kao u starom jelinizmu. Postaje na neki način ličnost, a još kod Svetih Otaca Crkve ono trostruko „Svet“ poistovećuje se sa Svetom Trojicom, sa kojom Sveti Oci poistovećuju trostruko „Svet“ proroka Isaije.

Prema tome, svetost, za hrišćansku veru, nije antropocentrična nego teocentrična, i ne zavisi od moralnih dostignuća čoveka, koliko god da su ona značajna, nego od dara i blagodati Božije i od stepena ličnog odnosa našeg sa Ličnim Bogom.⁶

Ovde imamo klasično ispovedanje hrišćanske vere, tim vrednije što je iz pera grčkog teologa koji na vrlo jasan način podvlači pojmovnu različitost pitanja svetog u helenizmu i u hrišćanstvu. Međutim, renesansa i humanizam su vratili u središte interesa čoveka, pa time izmestile pojam sakralnog iz religijske u humanističku sferu. Celokupna modernost je počivala, zatim, na veri u razum, u racionalnost i pozitivne nauke. Danas, u društvu postmoderne, gde se po proglašenju smrti Boga potvrđuje i smrt čovečija, u društvu u kome je spiritualno rastočeno do u niz protivrečja koja jedno drugo poništavaju, u toj posvemašnjoj vrednosnoj relativizaciji svega, postoje li, opstaju li još zabrani gde bi se negovalo sakralno, sveto, kao prostor očuvanja integriteta ličnosti, ali i kao prostor mogućih susreta između humanističke i religijske svesti?

Potreba za svetošću ne prestaje s prestankom vere. Videli smo na primeru Krležinog junaka da čovek izdvaja i postavlja u domen sakralnog ideje, osećanja, svakovrsna stremljenja duha ka višem, ka uzvišenom. I filozofija i teologija se slažu u jednom: čovek nije sebi dovoljan i potrebuje za nečim što sublimira njegovu konačnost⁷. Dok vera, religijska svest⁸ nudi jedan odgovor, modernost, pod okriljem jedne, areligijske, agnostičke struje, nudi drugo. Imagolog

6 Predavanje u ustanovi Gulandri-Horn, u organizaciji izdavačke kuće „Akritas“, povodom 20-godišnjice njenog delovanja, 2. decembra 1998. godine. Prev. s jelinskog jrđ. Maksim (Vasiljević). Preuzeto iz časopisa *Vidoslov*, broj 20, 2000, 17-28.

7 Konačnost u smislu ograničenosti bića. “...prema grčkom shvaćanju konačnost izražava savršenost bića, ukoliko su ona ozbiljila svoju bitnu mogućnost i svrhu, u srednjem vijeku ona je izraz... nesavršenosti bića koje svoj posljednji temelj nema u samom sebi nego u beskonačnom i savršenom Bogu.“ Vidi *Filozofijski rječnik*, Nakladni zavod matice hrvatske, Zagreb, 1984, p. 174.

8 Religijska u smislu organizovane vere, kodifikovane religije, zbir učenja uokvirenih u praksu i razložno tumačenje iste.

Régis Debray, francuski filozof i nekadašnji saborac Če Gevare je tačno uočio i protumačio taj antropološki faktor označivši ga kao zbir vrednosti koji očituje ljudsku konačnost i težnju ka njenoj psihološkoj i društvenoj sublimaciji. Ovde je prostor sakralnog shvaćen u svetovnom, humanističkom smislu, ali time ga je već moguće dovesti u vezu sa antičkim oblicima ispoljavanja religijske svesti (sakralnost i grčki polis). Na polju dijaloga između ateizma i vere, države i religije, slobode mišljenja i ispovedanja vere u laičkom okruženju Debrayova knjiga *Bog, jedan razvojni put*⁹, predstavlja religijsku studiju prvoga reda i temelj za dijalog između verujućih i neverujućih na osnovi zajedničke kulturne baštine i jednakog stajališta po pitanju potrebe očuvanja integriteta ličnosti.

Ospoljiti se, danas, van svoje konačnosti, poprima različite oblike. Krhka građa koju pruža umetnost, kao vid antropološkog samorazumevanja, jedna je od njih. Jer u središtu svake umetnosti nalazi se pitanje ospoljavanja, ostvarivanja sebe, kao bića svesna svoje konačnosti, svoje smrti. Svest o smrti u srži je kulta, a kult srž i svrha kulture. Misao na smrt stvorila je stihove, van „odora i uniformi“. I ne treba u njima tražiti učenje, jer nije bit poezije u učenju, niti je svrha priče mimo toga da bude ispričano kazivanje. Umetnost nije utilitarna, niti joj je svrha da brani, ustoličava, tumači ideje. Za to su zadužene druge discipline duha. Umetnost je svedočanstvo naše konačnosti i dostojanstva s kojim nosim svest o njoj.

O prijateljstvu, Voltaireu i jednoj bačenoj knjizi

Bio sam u drugom razredu srednje škole kada je moj sobni starešina, jedan od bitnih saputnika mog mladićstva, tada možda i najbitniji, bacio u korpu za smeće Voltaireov *Filozofski rečnik*. Da li se moj stariji prijatelj, važan saputnik i, izvesno, učitelj, u godinama kada sam otkrivao i izgrađivao sebe, to sporio s Voltaireovim polazištima? Da li se lomio između poverenja u racionalizam i zebnje (ili otvorenog gnušanja) koju je u njemu izazivao jetki smeh francuskog filozofa, smeh koji je vređao, u očima mog prijatelja, Hristov lik? Za verujuće, to se svodi na sledeće pitanje: kako prići s poverenjem tom ironijskom otklonu, kako uspostaviti most između vere i sumnje, koja je nužan preduslov svakom filozofskom naporu, svakom nesputanom radu duha, u tradiciji humanizma?

Bačenu knjigu sam podigao s poda i stavio na svoju policu. Možda sam bio zgranut bacanjem knjige (činom, kao takvim), možda čeznuo da bolje svladam francuski klasični vek, već kad nisam više pratio francusko školovanje, te mi je čitanje rečnika filozofa rugalice tad delovalo kao zgodan povod, kako god i šta god da bilo, podigoh je i prisvojih. Sticajem okolnosti, sticajem selidbi, sticajem življenja i rada u raznim sredinama, i danas je čuvam, u svojoj porodičnoj biblioteci, u Parizu. To je, zapravo, jedna od prvih knjiga moje privatne biblioteke, skupljane godinama, u Hrvatskoj, u Srbiji, u Francuskoj, u Engleskoj, u SAD-u, na Tihom okeanu, u Australiji, onamo gde sam se izgrađivao, tamo gde sam radio. Kao, uostalom, i većina od nas, koji čitamo. U jednom posebnom delu kućne biblioteke mi stoje knjige kupovane u Maruševcu, među kojima se izdvajaju *Filozofijski rječnik*, *Filozofijska hrestomatija*, te zbirke poezije Dobriše Cesarića, Tina Ujevića, Antuna Branka Šimića. Lirski rečeno, knjiške relikvije formativnih godina pod okriljem Dvorca Maruševca. Jedna od prvih, dakle, mojih knjiga, moja je postala nakon što sam s nevericom, odnosno s nepoverenjem, prihvatio postupak mog starijeg druga.

9 Régis, Debray, *Dieu, un itinéraire*, Odile Jacob, Paris, 2001.

Načelo samoizgradnje podrazumeva suočavanje sobstva sa svetom. Psihološki posmatrano, u mladićstvu, prijateljstvo jeste oblik međuljudskih odnosa koji generiše procvat individualnosti i otkrivanja sebe. Ponekad put k samoostvarenju, takođe, mora proći i kroz (dakako privremenu) smrt prijateljstva. Jer, izrazivši nepoverenje u francuskog filozofa (ili budući pokoleban njegovom mišlju), moj prijatelj je u meni izazvao sumnju u vrednost njegovih sudova: pobudio je sumnju u njegovu zrelost.

Moj prijatelj je Voltairea bacio u koš za smeće, spalio svoje vlastite pesme (nezadovoljan, po vlastitom svedočenju, njihovom fakturom), a na vest o smrti Branka Ćopića izjavio da je svejedno bilo reč o lošem piscu. Zapazimo da su sva tri čina vezana za literaturu: tada sam već znao da ću biti pisac, nameravao sam da objavljujem poeziju, da budem čitan. Bio bih srećan da sam posedovao makar i trunak verbalne maestrije krajiškog pisca, čarobnu moć takvog oživljavanja dečastva, protkanog jezičkom i melodijskom opojnošću, stvaranoj od smeha i sete, od sete i smeha; ili suptilni, ironijski otklon francuskog filozofa. Razmišljao sam: da li to dogma u mom prijatelju krši svaki samorodni uzlet, svaki kreativni pokušaj, svaki lični samopregor, svaki lični pogled na stvari? I tako se rodila sumnja u moralni autoritet koji je predstavljao. Preobražavao sam se, i tom preobražavanju prijatelj mi više nije bio potreban: staviše, postajao je smetnja: „Kao što je uspostavljanje prijateljstva bilo jedina zaloga za spas ličnosti, tako razilaženje prijatelja postaje jedina zaloga za njen procvat¹⁰“, kaže filozof Zoran Gluščević. Međutim, ostaje sećanje na jedno zlatno doba druženja: jer, njegov je uticaj na moje formiranje nesumnjiv: koliko u onome što sam od njega prihvatao, toliko u onome što sam odbijao i po čemu sam se diferencirao.

Spomenuo sam prijateljstvo: isto tako sam mogao da uzmem za primer pedagoge, nastavnike koji su radili s nama. Jer je suština nastavnog rada u uočavanju duhovnih stremeljenja i prirodnih afiniteta učenika i u oblikovanju njegove personalnosti kroz podsticanje tih, inherentnih, stvaralačkih potencijala. Ovo jeste opšte mesto, ali aura sakralnog takođe zrači iz ovog odnosa, jer njemu, još od Platona, predsedava Eros. To samo znači da aura sakralnog (helenističkog sakralnog) isijava i iz naših međusobnih odnosa, i da se zapravo sve bitno tu, u ljubavi srodstvenika, prijatelja, nastavnika, začinja.

Hrist ili pevanje?

Naoko, paradoksalno pitanje. Ima, doduše, onih koji misle – s pravom uostalom, da je *ravi* bio pesnik: svoje učenje je izražavao putem slika, alegorija. U maniru antičkih filozofa (pre svega Sokrata), svoje učenje nije zapisivao nego ga je saopštavao usmeno kroz sistem uporedbi i slika prijemčivih za što širi krug slušatelja. Ipak, te su slike u službi sistema, one ne deluju izdvojeno od zakona, one su izraz duhovnog stremljenja koji stoji iza zakonodavstva: Hrista zanima skrivena suština, njegov alegorijski diskurs ih razotkriva. Pesnik, moralista i vernik u njemu tvore nerazdvojnu celinu. Propoved na gori blaženstva je kanonski tekst iz kojeg proističe celokupna evropska duhovna baština.

Dantea zanima diskrepancija između proklamovanih načela i realnosti fiorentinskog (italijanskog) života: u njegovom su paklu najgore prošle pape. Dostojevski se neprestano vraća na pitanje krivice, na njegovu osnovanost, njegove posledice (po društvo i pojedinca). Crnjanski

¹⁰ Herman Hesse, *Razmatranja, pisma, eseji*, Bigz, Narodna knjiga, Beograd, 1987, p. 238.

zagovara samilost, taj osećaj zrači kroz svaku njegovu rečenicu. Rekoh: propoved na gori blaženstva je kanonski tekst iz kojeg proističe celokupna duhovna baština Evrope. Ali pesnik nije učitelj, ni kada je zagovornik etičkih načela: njega zanima ljudska drama, tragična bačenost u život. Pesnik je slikar podvojenosti, rascepa. Pesnik progovara iz srži ljudske raspolućenosti na stvarno i idealno i nju posvedočuje.

Prijateljstvo, duhovna izgradnja, upućenost na duhovni život stalne su teme Hessea pesnika i pripovedača. Kao dete propovednika i unuk misionara Hesse postavlja, u jednom eseju koji jasno osvetljava problem naše rasprave, to pitanje odnosa vere i literature, tj pesničke i/ili religijske svesti: iz koga razloga, veli Hesse, pišemo, pored ljubavi Hristove? U čemu je važnost literature, koja je njena funkcija, koju duhovnu oblast pokriva pesništvo (i, šire uzev, celokupna oblast umetničkog delovanja kao oblik i ishodište ljudskog stremljenja), a koje ne pokriva religija? Odgovarajući na pismo starije žene koja mu kaže da je u Hristu našla ono što je oduvek tražila i što više on, kao pisac, nije u stanju da joj pruži, Hesse kaže:

Iskreno se obradovah vašem ispovedanju vere i potpuno ga prihvatam. Vaša jedina greška je u tome što mislite da sam ja, budući odrastao u nepobitno hrišćanskom okruženju, kasnije otišao za drugim bogovima i proveo život a da se nisam oslanjao na Hrista. Stvar stoji sasvim suprotno: u toku svog života ja sam se u više navrata vraćao Hristu i to mi se još dešava kada god slušam Bahovu *Pasiju* ili kad pročitam nekog od Crkvenih Otaca, ili naprosto kad god se prisetim svojih roditelja i svog detinjstva... Ja sam pisac, istraživač i angažovan čovek. Moja je dužnost da budem u službi istine i vernosti (a kad je reč o lepoti, ona je sadržana u istini, ona je jedan od oblika kroz koji se istina očituje). Imam jednu dužnost, skromnu i određenu: treba da pomazem onima koji su u potrazi za istinom da shvate ovaj svet i da prežive u njemu, makar i tako što ću ih uveriti da nisu sami... Hrist, međutim, nije bio pisac, on je zračio preko granica određenog jezika i vremena, bio je i još jeste zvezda na nebu, jedno večito prisustvo. Kada bi mu njegove Crkve i njegovog sveštenstvo nalikovali, ne bismo imali potrebe za piscima.¹¹

Ovde Hesse ističe sledeće: on pozdravlja mir u Hristu, on oseća duhovni put svoje čitateljke i shvata vrednost njenog smirenja, ali isto tako; kao pesnik, baca oko na nesporazum između vernika i umetnika, te ističe: posao umetnosti je da osvetli istinu pojedinca, unutarnju dramu ličnosti otrgnute iz kolektiva. Bit umetnosti je da daje tačnu sliku unutarnjih svetova pojedinca, promene, ushite i lomove koji prate ljudske živote. Umetnost slika duševnu stvarnost pojedinca bačenog u svet, u tome je njena teurgijska moć: umetnost ne daje odgovore, niti je u službi ideje, dogme, uniforme. U književnosti nema „pouke“, „naravoučenija“, programa, itd. Otuda kontrast koga podvlači Hesse: Hrist i njegov lik su jedno, dok su crkve, sveštenstva, dakle organizovane strukture vere i njihni nosioci, drugo. Umetnik je zagovornik empatije, razumevanja, sapatnje, on čak ima podjednako razumevanje i podjednaku ljubav za sve svoje junake, bili oni dobri ili loši, mekušci ili grubijani, sitne varalice ili krupnija ološ. Ukoliko istinski stremljenik k tome da da tačnu sliku ljudske svesti/povesti, on ih podjednako voli i teži k tome da osvetli njihove razloge, motive, polazišta.

Dok organizacija, koja nudi gotova rešenja, od pojedinca pak zahteva pokornost, umetnik oslikava, osvetljava, ospoljuje čovečiju dramu, umetnik ne sudi, ne izriče presude. Drugačije je to pod okriljem uniforme. Primetićemo: čitateljka, odmah pošto tvrdi da je našla mir u Hristu,

11 Herman Hesse, *Lettres (1900-1962)*, Calman-Lévy, Paris, 1981, p. 167-168.

upire prst u pisca i osuđuje ga. To nam je jasno već po prirodi Hesseovog odgovora. Zašto to čini? Šta joj to smeta kod Hessea? Da li se dubina njenog razočarenja u pisca meri samo visinom onoga što je iščekivala od njega? Ali šta bi to, od književnosti, iščekivala, i što nije dobila, da bi posle tako hladno, prezrivo (paradoksalno je uopšte da postoji prezir u nekome ko se poziva na Hrista), bacila prezrivo oko na njegov rad? Ne bih da otvaram to bolno pitanje potrebe, kako bi to rekao američki pisac Philip Kindred Dick, hrišćanina da osuđuje (već nas je sam Hrist, kao vrhunski rabin i moralista upozorio na opasnost od te radnje).

Deo nesporazuma leži u nasleđu građanske kulture, koja hoće da književnost ima utilitarnu svrhu. Ista ta građanska kultura je od folkloru, od bajki pričanih uz ognjišta za dugih zimskih noći stvarala književnost za decu, kojoj, u seoskoj civilizaciji, ta dela nisu bila namenjena. Njihova prividna naivnost je nagnala pozitivističku kritiku da je svrsta pod književnost za decu, i tako joj dodeli neprirodnu ulogu.

Otuda nesklad između idealnog oblika religije i njene prakse, otuda patnja kod vernika podvrgnutih osudi bližnjih. I sam Hesse, u odgovoru na pismo čitateljke, ima potrebu da se odbrani od njene osude, da joj osvetli svoj životni put, svoj unutrašnji život, šta ga motiviše, šta je uzrok i svrha njegovog književnog rada. Jer, književnik (budući da piše mimo dogmatike) opisuje stvari kakve jesu, ne kakve bi trebalo da budu. Ne iznosi sud, iznosi činjenice, odnosno socijalnu i psihološku stvarnost, bez obzira piše li stvarnosnu ili fantastičnu prozu, bez obzira da li je reč o smirenom klasicisti ili pokloniku avangardističkih narativnih strategija. I Thomas Mann i Herman Hesse pišu o veri i vernicima iz nesvakidašnjih, esencijalnih antropoloških perspektiva.

O prostoru susretanja, o mogućnosti uzajamnih međuprožimanja:

Osmotrimo začas apologetski i naučni pristup pri pisanju biografije značajne ličnosti (kakva je, u crkvenoj istoriji i u istoriji žena SAD-a, Ellen G. White): uzmimo za primer biografiju Ronalda Numbersa. U osnovi, podtekst svih zamerki adventističkog crkvenog rukovodstva svodi se na Numbersovu blagu ironijsku intonaciju, na ironijski otklon kojim je obojena celokupna *Proročica zdravlja*. Više nego oduzimanje Whiteovoj na originalnosti i vizionarstvu, putem repozicioniranja njenog delovanja u odgovarajući kulturni kontekst viktorske Amerike¹², izvesni podsmev, koji je možda i odraz mladalaštva, ili anglosaksonskog duha skepse uopšte, jeste ono što je crkva zamerila knjizi koju pre svega odlikuje naučna utemeljenost.

Ne treba sumnjati u ozbiljnost i dobronamernost Numbersovog rada. Njegov biograf J. M. Butler, u uvodnom poglavlju pod indikativnim naslovom „Istoričar kao jeretik“, govoreći o porodičnoj dramu koja je pratila rad na knjizi, ističe da je, na posletku, došlo do izmirenja između suprotstavljenih stajališta – oca i sina. Počev od trenutka kada je pokazana dobra volja, spremnost da se drugi razume, da se shvate njegove namere i polazišta, otvorio se dijaloški prostor koji je vodio izmirenju dveju psihologija i dvaju uverenja. Područje etike je zajedničko verniku i neverujućem. Jer etičnost proishodi iz religioznosti, iz osećanja za sveto. To sveto crkva definiše na jedan način, podređivanjem svega Bogu, koji je, po njoj, izvor i ishodište svega,

12 Mada i to valja relativizovati, s obzirom da joj priznaje status tvorca crkvenog pokreta i uzima je za primer ostvarene, emancipovane žene – naravno, u okvirima njene crkvene kulture i u kontekstu tadašnjih prava žena.

dok svetovan duh, duh skepse i stalnog preispitivanja (ljudskih motivacija i postupaka), dovodi u pitanje neprikosновенost crkvenog autoriteta. Tu, samo na prvi pogled, nema izmirenja.

Umetnik i umetnost su srašćeni s crkvom i verom – čak i kada prema njima gaje polemičan odnos (što je osnovna odlika modernosti u evropskom nasleđu) – već i po tome što je celokupni naš milje obeležen našom religijskom prošlošću koja je ujedno i temelj naše kulturne prošlosti. Pored toga što neke elemente učenja i prakse preispituju ili dovode u pitanje, umetnici takođe, više nego drugi, ističu sakralnost kao jedini izvesni međaš naše, filozofski rečeno, bačenosti u svet. Uzmimo jedan primer tog izražavanja osećanja svetog, kao i nesporazuma sa crkvenom hijerarhijom. Poslužiću se primerom vezanim za srpsku kulturnu baštinu. Pjesma „Na liparu“ Đure Jakšića, jedno od ključnih lirskih ostvarenja našeg romantizma jeste, u izvesnoj metafizičkoj ravni, pesma o samoći, ali isto toliko i o Božijem stvaranju: utehu pruža, u toj pesmi, ne bližnji (makar on bio sveštenik, monah), koliko priroda, odnosno sićani Božiji stvorovi, ptice. Autoru pesme koja je upisala manastir Lipar u našu kulturnu svest već nekoliko puta, za nekoliko prethodnih godina, sadašnji žitelj manastira ruši bistu, uz tvrdnju da bista pijanca nema šta da traži u „domu Božijem“. Na stranu to što je crkva, valjda, stvorena i za bolesne, a ne samo za zdrave; na stranu i to što je Đura Jakšić sveštениčko dete, kao i to da je njegov sinovac, pesnik simbolističkih, zaumnih osećanja, koji je produbljivao stričevu slutnju Boga tišine, dakle na stranu činjenicu da je reč o pesniku čija je porodici generacijama služila crkvi i umetnosti, postavlja se pitanje žilavog opstajanja bigotizma. Ima li razlike između rušenje biste pesnika ili rušenja budističkih skulptura u Bamijanu? S kojim pravom – moralnim, društvenim – se vrši atak na kulturno nasleđe? I ko određuje pravovernost? Da li bigot, Tartuffe? Onaj, Moliereov Tartuffe, koji se, kanda, iskrao iz barokne komedije i stropoštao u balkansku krčmu, rušeći biste pijanaca, sa oreolom pravovernosti iznad čela?

Jednom je, povodom tog pesnika, Miloš Crnjanski nekom kraljevom ministru rekao da ga njegov profil i brada podsećaju na Đuru Jakšića, na šta mu je ovaj kiselod odgovorio: „Šta? Zar na onu pijanduru?“ A eto: ta pijandura je stvorila najlepše stihove o Veneciji u srpskoj poeziji. Ta je „pijandura“ istakla da se Božija sapatnja prema čoveku ogleda i kroz pev ptica, i kroz govor prirode. Sve je to nedovoljno pred nekulturom i bahatošću samozvanog bogomoljca. Farisejstvo, odlika sračunatih psihologija (treba li opet citirati Jevanđelja?): ono je pogubno koliko i radikalni nihilizam.

U nas, u balkanskoj krčmi, pesnik još uvek mora biti pijanac, boem, kome inspiracija dolazi niotkuda, pesnik objekat a ne subjekat vlastitog pevanja, etlični delirij je mera njegovog dara, a mesto na društvenoj lestvi mu određuje svest, malograđanska. Bliže smo istini ako kažemo da je alkohol unizio njihov duh, i sapeo im snage, onesposobivši ih da im delo bude zaokruženo i dovršeno, kako bi moglo da zrači svojom punom merom. Zar prvo što nam dođe na um, povodom, recimo, Tina Ujevića, nije uličar, pijanac, dok će tek ređi među nama pomisliti: metafizičar, mislilac, pesnik. Pitanje bismo mogli da postavimo i drugačije: da li je vernik tek običan malograđanin ili čovek kulture?

Religijska kultura: religijski podtekst i kulturna svest:

Crkva Adventista sedmog dana iznedrila je više prvorazrednih umetnika. Na polju književnosti, slikarstva ili muzike više savremenih stvaralaca se poziva na adventistički koren, jedni

u cilju estetskog ispoljavanja crkvenog učenja (Harry Anderson u slikarstvu u maniru neo-realizma, Wintley Phipps i Take 6 u muzici), drugi u svrhu kritičkog preispitivanja nasleđa. Zadržimo se na ovima.

Zanimljivost leži u tome što svi, iz ove druge grupe, ističu apokaliptičnost kao osnovu adventističkog svetonazora. Dramska tenzija apokaliptizma, opčinjenost i/ili užasnutost grafičkim prikazima zveri iz knjige proroka Danila ili Jovanovog Otkrivenja, tenzija koja se svakodnevno, putem obreda i molitava, kod kuće ili u crkvi, podrgreva u dečijem umu povodom neposrednog smaka sveta (budući pisac uz pesmu „Večeras možda još“, s kojom se često završava sveti dan zamišlja imanentni Drugi dolazak od čega ga podilazi legitimna jeza, jer se oseća, a da tome ne može ništa, nespreman za susret s Hristom), nalaze se u korenu književnog rada, pisca žanrovske literature, odnosno horora, Raya Gartona (u manjoj meri i kod Stevena Spruilla).

Ray Garton se opredelio za književnost strave kako bi izbacio iz sebe dečjačke strahove sticane u crkvi. Na pitanje novinara zašto se opredelio za tu vrstu literature kaže da se nije opredelio za to već da je u tome rođen.¹³ Osećanje straha (od Drugog dolaska, od progona – dakle straha od Boga i od bližnjih), podstican u porodičnom krugu i verskom miljeu je osnovni osećaj dečakovog života. Garton se nije opredelio za stravu, već je, otkrivši taj oblik umetničkog izražavanja, u njemu otkrio neslućeni prostor sublimacija vlastitih psihičkih opterećenja. Kreativno iščitavanje – užeg, crkvenog, i šireg, kulturnog – nasleđa, putem pisanja o pojavama koje u čoveku izazivaju osećanje strave, užasa (za koga H. P. Lovecraft tvrdi da je najdublji ljudski osećaj) omogućilo je Rayu Gartonu da, od objekta nad kojim se u detinjstvu vrši učitavanje strave (religijske, metafizičke), u zrelosti postane subjekat koji estetski uobličava vlastitu duhovnu prošlost. Slično je učinio Prince, na polju popularne muzike, sa albumom „Znaci vremena“. Ray Garton takođe ima svoj blog,¹⁴ tekstovi su polemičnog karaktera i imaju za cilj da osvetle socijalne pojave (unutar crkve i izvan nje) u svetlu etike: diskrepanciju između proglašene etičnosti kao osnove vere i političkog delovanja koje ima za cilj da razobličava pojave i delovanja koje se pozivaju na Hrista a da su strane njegovom učenju. Njegova se polemičnost može svesti na izjavu po kojoj je „hrišćanstvo religija osude i osuđivanja“, dok bi njegov književni rad težio ka oslobađanju od osećanja krivice.

Crkva Adventista sedmog dana iznedrila je više prvorazrednih umetnika i bilo bi dobro da se, jednom, o tome napiše knjiga. Niko, međutim, nije pogodniji za naš predmet od afroameričkog romanopisca Richarda Wrighta. Wright je začetnik tvoračke samosvesti u literaturi crnaštva Zapada. Crkva je, kao društvena institucija, obeležila početak i kraj njegovog života: od školovanja u adventističkoj školi koju je vodila njegova tetka, u detinjstvu, sve do primanja, u Parizu, dok je bio u političkom egzilu, propovednika Martina Luthera Kinga, borca za crnačka građanska prava, kako bi zajedničkim delovanjem profilisali i koordinisali ideju građanske neposlušnosti. Umro je – možda je, po svedočenju njegove kćeri, otrovan od strane CIA-e – pred početak Luther Kingove borbe, ali je indikativno to da se Luther King pozvao na njegovo delo, i na njega lično. Crkva je, dakle, obeležila početak i kraj njegovog života.

13 http://www.horrorbound.com/readarticle.php?article_id=61

14 Na web-adresi <http://atheistoasis.wordpress.com>.

Kako se, u delu Richarda Wrighta, artikuliše hrišćansko nasleđe? Analiza njegovih priča i pesama otkriva na koji način uobličava taj prividni paradoks čoveka koji je, u njegovom slučaju, izgubio veru ali zadržao osećaj za sveto (na fonu crkvenih iskustava esencijalno ponesenih iz adventizma). U klasičnoj knjizi američke književnosti, svojevrsnom pandanu Twainovom *Huckleberry Finnu*, memoarskoj prozi *Crni dečak*, Richard Wright definiše svoje razumevanje Boga i shvatanje organizovane religije: „Pre nego što su me primorali da idem u crkvu, prihvatao sam mogućnost Božijeg postojanja, ali nakon što sam iz prve ruke video kako Mu služe Njegova stvorenja, posumnjao sam.“¹⁵

Istaknimo odmah sledeće: Wrightovo iskustvo života i njegove bede prethodi njegovom religioznom iskustvu. On je u crkvi pre svega prepoznao elemente socijalnog darvinizma kakve je već osetio u društvu. Potčinjenost baki koja je zahtevala poštovanje adventističkih verskih pravila a od koje je ekonomski zavisio reflektovalo je crnačku ekonomsku i kulturnu potčinjenost belaćkom društvu kao celini. Wright je odrastao na rasističkom jugu u vreme rasne segregacije, delovanja KKK-a i linča. Odrastao je bez oca, sa majkom, u krajnjoj bedi, u strahu od belaca, živeći sa crnima psihički obeleženim samoprezirom kao posledicom rasne i klasne potčinjenosti. U tom svetlu, kao dečak je bio osetljiv na svaki oblik izivljavanja želje za dominacijom: takvo se želji prirodno odupirao, a takvo su ponašanje prema njemu ispoljavale baka i tetka (učiteljica i upravnica adventističke škole). On je sa ulice došao u crkvu, a u porodici i crkvi do izvesne mere prepoznao ulične obrasce ponašanja.

Međutim, pored iskustva dominacije, postoji i iskustvo nedostatne komunikacije: naime, postojalo je i iskreno zanimanje za njegovo „spasenje“ (da upotrebimo religijski rečnik), na šta dečak nije imao valjani odgovor: „Oni su me tako istrajno molili da pridem Bogu da je meni naprosto bilo nemoguće da pređem preko toga a da ih ne povredim.“¹⁶ Zadržimo se na tome. Reč je o dvama iskustvima i dvema vizijama stvarnosti (ako hoćemo i stvarnosti Boga u svesti protagonista). Ovde Wright postavlja problemsko pitanje od suštinske važnosti za verujuće, za predstavnike crkve kao institucije, za Hristove sledbenike i propovednike njegovog učenja: to je neophodnost da se razvije mehanizam prihvatanja različitosti. To se suštinski može da svede na sledeće: ja razumem vas, zašto vi ne razumete mene? U srži je Hristovog učenja prihvatanje drugog, ljubav prema drugom kao prema samom sebi (Hrist uči da čovek sebe mora da voli, jer gde nema prihvatanja sebe teško da može da postoji prihvatanje drugog i drugačijeg).

Sam Wright izgleda da nije pogođen apokaliptizmom. Propovedi o kosmičkom sukobu su, kaže, podsticale emocionalne odgovore, „ali čim bih izašao iz crkve [...] osećao sam da ništa od toga nije bilo tačno i da se ništa neće desiti.“¹⁷ On im trezveno suprotstavlja stvarnost ulice, stvarnost socijalnog darvinizma. Sam Wright smatra da je crkva možda mogla da ga kulturno izgradi da ga nije prethodno izgradio sam život, tj. ulica. „Sa dvanaest godina i sa svega jednom godinom formalnog obrazovanja, stekao sam shvatanje života koje nijedno iskustvo više nije moglo da izbriše, poimanje toga šta život jeste koje nijedno vaspitanje nije moglo da izmeni, uverenje da se smisao života nalazio samo u borbi da se iznudi smisao iz besmislenog stradanja [...] Sa dvanaest godina sam stekao trajno držanje prema životu koje ima za posledicu [...] da

15 Richard Whright, *Black Boy*, Vintage, London, p. 113.

16 Isto, p. 114.

17 Isto, p. 100.

sam skeptičan prema svemu i kad prema svemu stremim, da tolerišem sve a da sam istovremeno kritičan.¹⁸ Majčina bol i njen težak život su obojili njegovu emocionalnost, odredili njegovo držanje, „određenu strogost koja ima za posledicu da stojim po strani i sumnjičavo gledam na svako prekomerno izražavanje sreće“.¹⁹

U suštini tog pogleda se nalazi kritička studija ljudske prirode (rekoh – književnost ne opisuje šta bi trebalo da bude već ono što jeste): celokupan njegov književni opus razmatra pitanje dominacije čoveka nad čovekom, jedinke povlaštenog položaja nad podređenim. Iz takve vizure pisac posmatra porodične, crkvene, najposle i društvene odnose. Iza prividnog pijetizma verujućih pisac razotkriva ili želju za dominacijom socijalno podređenog ili potrebu dominantnog da istakne svoj autoritet nad podređenim ispred trećeg lica (što je suština njegovih nesporazuma sa bakom i tetkom unutar crkve jer, uistinu, kakav bi autoritet mogle da imaju u crkvi ukoliko ga nemaju u vlastitom domu?).

S druge strane, Wright s razumevanjem piše o filozofiji života religije, koja je deo njegovog duhovnog i kulturnog nasleđa. Pored toga što odbacuje metafizičke, kosmičke pretnje, ideju pada i krivice, dakle religiju kao spasonosno, metafizičko rešenje čovekove bačenosti u svet, on prihvata samilost, sućut, sapatnju posebno izraženu kroz duhovnu muziku o kojoj piše u više svojih knjiga. Tako, naprimer, u *Crnom dečaku* kaže: „Mnogi religiozni simboli su odgovarali mojoj osetljivosti i otvarao sam se dramatičnoj viziji života kakvu je negovala crkva, osećajući da je živeti iz dana u dan misleći samo na smrt značilo biti tako samilosno osetljiv prema svačijem životu da se na sve ljude gledalo kao na tiho umiruće, a uznemirujući osećaj sudbine koji je izranjao, nežan i setan, iz pesama, stapao se sa osećanjem egzistencije koji sam već bio stekao kroz život.“²⁰

Zanimljivo je da je jedan od njegovih junaka, koji je skriven u kanalizaciji, kada prepoznaje prirodu zvukova što privlače njegovu pažnju, najpre „ushićen“.²¹ Na sam pomen muzike iz teksta izbija ozarenost za koju ne možemo sa tačnošću reći da li je piščeva ili junakova, da li pisac utkiva u doživljaj junaka nešto i od vlastite prijemčivosti za tu umetnost. Tada se naglo pojavljuje kontrast. Junak najpre doživljava snažan osećaj krivice koji je neposredno praćen osećanjem groze pred tim, takvim pevanjem, koje mu se učini „ponorno opscono“. Opscenost se nalazi u tome što junak odbacuje ugrađeni osećaj krivice. Celokupna priča je izgrađena kao alegorija zločina i kazne i pokušaj kritičkog prevrednovanja njihovog religijskog podteksta: junak je pogrešno optužen za zločin koji nije učinio, beži u kanalizaciju da ne bi odslužio tuđu krivicu i kaznu. Od svih oblika izražavanja verskih osećanja najprijemčiviji je na muziku²² i zato je najoštrije osuđuje, jer smatra da prenosi pogrešna shvatanja. Odbacuje sa sebe ugrađivani osećaj krivice i anksioznost koja ga prati. Krivlji od njega su istinski zločinac i policajci koji su ga prinudili da potpiše lažno priznanje. Pa opet, samim tim što je nezaštićen, on se oseća krivim, samim tim što beži već je kriv samom sebi, ali odbacuje ruho zaštite religije, kao utehe, i prepuštanje pesmi kao varljivom pijanstvu, jer ne želi utehu nego pravdu. Pa ipak će se,

18 Isto, p. 99.

19 Isto, p. 98.

20 Isto, p. 119.

21 Richard Wright, *Eight men*, Harper Perennial, New York, 2008, p. 24.

22 Isto, p. 59.

pred kraj priče, ponukan upravo osećanjem potrebe da se ispuni pravda, predati onima koji su ga lažno optužili i poginuti od njihove ruke. Kriv radi tuđe krivice.

Sa ovom, takoreći kafkijanskom, pričom se ne iscrpljuje Wrightovo kritičko preispitivanje nasleđa: sve do svojih poslednjih pesama, sa notom blage ironije, suprotstavljajući amoralni govor prirode autoritativnosti diskursa *ex cathedra* (haiku u kome ukršta eho propovednikovog glasa u svesti šetača s graktanjem gavranova kome slični, što proizvodi komički efekat; veseli huk reke koja ne mari za obred krštenja koji se u njoj izvodi, itd.²³).

U tom kontrastivnom maniru je pisana i *Paganska Španija*. Reč je o putopisu u kome se Wright suočava sa vlastitim kulturnim nasleđem i gde protestantsko, upoređeno s nasleđem katolicizma, poprima pozitivne konotacije. Dok opisuje čuveni manastir u blizini Barselone pisac osvetljava ono što razlikuje dve hrišćanske ekonomije: u katolicizmu vernik se ugrađuje u crkvu, u protestantizmu, u svoj dom. Crkvene i manastirske riznice su bogate retkim umetninama i dragocenostima, dok su katalanske seoske kuće uboge. Protestantska crkva može da bude i obična daščara, ali je dom protestanta udoban i on može da u njemu uživa, u srazmeri sa svojim primanjima i sklonostima k tome, u lepim i dragocnim predmetima. U katolicizmu je sve podređeno crkvi, u protestantizmu nije. Ovo kao da je eho čuvene Hesseove tvrdnje po kojoj je svaki evangelički seljak, u Nemačkoj, u poređenju s katoličkim, u životu pročitao bar jednu knjigu. Naravno, misli se na Bibliju. Wrighta, kao angažovanog pisca, zanima stepen razvitka materijalne kulture seoske sredine, jer iz nje i sam potiče. Zaključuje da crnački dom, protestantski, u SAD-u, uživa veći komfor od Španskog, katoličkog (uz to je u SAD-u crni čovek podređen belom).

Ovi ljudi nisu služili Bogu nego su mu se klanjali, predajući se onome što su držali za Vrhunsku Svest vasiona. Za katolike je hijerarhija hrišćanstva bila spoljašnjeg karaktera [...] pristupačna putem tuđeg posredništva. [...] Kod protestanata je taj celokupni proces pounutrašnjen, postavši sastavni deo njihovog umnog ustrojstva. Protestanti su morali da iz vlastite uobrazilje, čežnji, strahova, kroz retke ili nepostojeće likovne predstave, prizivaju ono što su držali za Vrhunsku Svest vasiona... Protestanti su bili prinuđeni da puno traže od sebe samih, dok se su katolici potčinjavali već stvorenom.

Zato je protestant bio dinamičan, i mogao da na vlastito okruženje projektuje osećaj za vlastito dostojanstvo, mogao je da izgradi svoj osećaj božanskog iz svetovnosti sveta. Otuda su socijalni sistemi Amerike, Engleske, Švajcarske, širokih delova protestantske Skandinavije uređivani od strane protestanata koji su preoblikovali svoja okruženja: imali su više standarde življenja, bolje zdravlje, bolju pismenost, bolju industrijalizovanost – što je sve proisticalo iz protestantske spremnosti da se suoče sa stvarnošću [...] Katolički Španac je ostao statičan, žrtva [...] Spoljašnje konfiguracije predmeta fetiša koji su upravljali njegovom uobraziljom i emocijama u pravcu statičnosti. U protestantskom okruženju crkve su gotovo uvek bile proste i jednostavne, dok su sami uslovi života, sam dom ukrašavani, ovde, uslovi života su rasipani [...] i jedina se lepota nalazila u crkvama.²⁴

23 Ričard Rajt, *Haiku*, Polja, pp. 152-155.

24 Richard Wright, *Pagan Spain*, Banner books, Jackson, 2002, p. 272, 272.

Poglavlje koje kod protestanata budi posebno interesovanje je „podzemni Hrist“ (motiv podzemlja je rekurentan u njegovoj prozi). Reč je o portretu španskih protestanata, reč je o slikanju njihovog podređenog položaja u fašističkom režimu generala Franka. Wright tvrdi da crnac za sebe ne zna da to jeste dok mu se to ne stavi do znanja.²⁵ To je razlog piščeve simpatije za svaku podređenu grupu unutar društvene zajednice.

Poslednji elemenat kritičke studije hrišćanstva je u sledećoj uporedbi: Wright tvrdi da je komunizam sličan hrišćanstvu (dakle religiji) sa svoje isključivosti, ideološke uskogrudosti i oštre hijerarhizovane strukture vlasti. Wright iz biblijskog konteksta zadržava filantropiju, prirodnu simpatiju prema potlačenom i podređenom, a iz protestantskog nasleđa nastojanje da se stvore pristojni uslovi za život ovde i sada, te s time izmešta puninu egzistencije iz apokaliptike u sadašnjost. Latinoamerička teologija oslobođenja je nastojala da, unutar hrišćanstva, artikulise istovetna shvatanja. Borba Martina Luthera Kinga ili Malcolma X-a (koji je, poput Wrighta, podizan u adventizmu) za crnačka građanska i ekonomska prava prati srodnu liniju. U Wrightu su prepoznali intelektualni autoritet pomoću koga su krenuli u otvoreno političko delovanje. Iako se distancirao od vere, Wright se nije odrekao nekih pozitivnih obeležja proisteklih iz tog oblika verovanja: razumevajući kulturu protestantizma i specifičan položaj crnaca u SAD-u, kao angažovani umetnik nije povukao liniju razgraničenja između svojih humanističkih uverenja (još preciznije rečeno: egzistencijalističkih) i tradicije iz koje je iznedren Martin Luther King, prihvatio je vlastitu organsku sraslost sa kulturnim poreklom, svestan da bi se samo kroz taj i takav tradicijski okvir moglo da izdejstvuje ostvarenje crnačkih građanskih prava. Vreme mu je dalo za pravo.

Zaključak, otvaranje

Kod svetovnih pisaca osećanje za sveto se projektuje na celokupno stvorenje, na biće kao takvo, te stoji i uskoj vezi s definicijom etike i njenog polja delovanja. U savremenom svetu umetnost je zasenila religiju. Umetnost, shvaćena kao grana ljudske delatnosti neophodne za čovekovo samorazumevanje, danas je otrgnuta od službe veri: ona više nije izraz religijskih shvatanja – što je bilo njeno suštinsko obeležje kroz vekove (ili ono čemu je, u svom izražavanju, bila podređena), kako i antici, tako i kroz srednji vek i sve do romantizma – već čovečije upitanosti pred društvom i pred sobom. Danas umetnost naporedo s filozofijom ili teologijom artikuliše ljudsku zapitanost pred poslednjom stvarnošću. Po svojoj prirodi, umetnost svedoči tu zapitanost, ona je prostor artikulacije estetskih i etičkih načela, ne sredstvo za isticanje gotovih rešenja.

Potruga za apsolutnim kao i potreba za svetim, čak i danas, u svetu radikalnog preispitivanja idejnih postulata, u svetu sumnje, postmoderne, u suštini u svetu masmedijalne zabave i adolescentnosti, u kome su i kulturna dobra poistovećena s potrošnim dobrima (gde su reči kultura i zabava izgubile na bitnoj semantičkoj slojevitosti i različitosti) ima svoj religijski i svoj mistički vid. Mistički vid može da se ispolji kako kroz veru tako i kroz umetnost. Težnja ka transcendentnom je imanentna čoveku, ona je njegovo antropološko obeležje, samo su vidovi kojima se ispoljava razni, danas radikalno drugačiji nego u prošlosti. Religijsko osećanje života, inherentno ljudskoj prirodi, stoji u korenu etike i njene verske i svetovne definicije. U tom

25 Isto, p. 162: „Crnac je Crnac jer se prema njemu ophodi kao prema Crncu“.

smislu, svetost i etika predstavljaju nerazdvojne pojmove, jer druga proističe iz našeg poimanja prve.

Međutim, pitanje osećanja za sveto, kao i pitanje etičnosti, nužno ne odgovaraju i ne poistovećuju se sa zbirom učenja ili načela (verskih, svetovnih). Budući da su pounutrašnjena, ona su izraz ličnih shvatanja i osećanja. I doista, prostor sakralnog je domen kako individualne tako i kolektivne sublimacije i ugrađivanja ljudske konačnosti u idealni prostor koji je nadilazi. Ovo stajalište je istovetno religijskoj i pesničkoj svesti/praksi, dok bi takva religijska svest (u svojoj težnji ka dijalogu, ka razumevanju bližnjeg) bila nedogmatskog karaktera a pesnička (po svojoj prijemčivosti za sve vidove egzistencije i svom načelu estetizovanja istih) bi u sebi sadržavala elemente religijskog osećanja sveta. Obe svesti su po svojoj suštini, po svom poimanju sopstva i drugosti otvorene (za različitost), dok vlastita antropološka iskustva i polazišta ugrađuju u imanentni dijaloški saodnos.

To, na praktičnom polju, unutar adventističkog kulturnog i akademskog života, pokazuje višedecenijsko postojanje časopisa *Spectrum* i njegovih savremenih naslednika. On je jedan od međaša koji svedoči o mukotrpnosticicanostizrelosti danas sebe svesne verske/kulturne zajednice. Svesne kako postojanja glavnotokovske struje (struje „kanonskih“ učenja ili načela), tako i rukavaca, shvaćenih kao niza prilika za očitovanje dijaloške spremnosti (ili nespremnosti) između crkvene hijerarhije i pojedinaca koje je ista zajednica iznedrila. Danas postoji više foruma, blogova, sajtova i publikacija kroz koje se to ispoljava s ciljem ostvarivanja novog perioda (sličnom onom koji ide od sredine prošlog veka do osamdesetih godina) crkvenog otvaranja prema (drugačijoj) sebi kao i prema društvu u celini.

Kada je reč o našem kulturnom i civilizacijskom ključu, na interkonfesionalnom južno-slovenskom prostoru crkva Adventista sedmog dana²⁶ se ističe kao etnički mešovita zajednica, što je jedno od njenih svetskih obeležja i inače. Ona svedoči o mogućnosti (istina relativnog) ispoljavanja nacionalnog identiteta mimo „tradicionalne nacionalne religije“. Na izvestan način, pošto ne izjednačava verski identitet (ili opredeljenje) s nacionalnim, ona teorijski onemogućava etnofiletizam te onemogućava izopštavanje bližnjeg iz ljudske zajednice pozivanjem na Hrista. I komunisti i nacionalisti su malim verskim zajednicama to, na jugoslovenskom prostoru, uzimali za greh. Danas se stav i držanje tih zajednica, za prošlog rata, meri drugačijim aršinima.

Za vreme postojanja Jugoslavije, adventistički verski identitet omogućavao je naporedno postojanje više disparatnih identiteta u okviru jednog osnovnog, i više različitih osećanja (etničkih, idejnih) su mogla da žive naporedo, u jednoj jedinoj osobi, u vrsti plodotvorne tenzije. S raspadom savezne države, međutim, raspala se i Jugoslovenska adventistička unija. Prilikom rastakanja savezne države adventistička zajednica pratila je širi društveni kontekst, ne iznašavši snage da mu suprotstavi svoj samorodni kulturni i civilizacijski obrazac (legitimno je dakle upitati da je takav i postojao?). Na primeru raspada Jugoslavije (kao i genocida u Ruandi, itd.) relativizuje se tvrdnja Malcolma Bulla i Keitha Lockharta o nadnacionalnom karakteru adventizma.

Unutar te (novo)protestantske zajednice, u našim sredinama, isticanje (ili zanemarivanje) korenskih veza s nazarenstvom devetnaestog veka, sa reformacijom renesanse, te sa još uvek

26 Zvanični naziv ove Crkve na prostorima bivše Jugoslavije jest Hrišćanska odnosno Kršćanska adventistička Crkva (op. ur.).

nedovoljno ispitanim bogumilstvom srednjeg veka, jedan je do danas još neispitan sociološki fenomen. Nekada je Miroslav Krleža, u ideji bogumilstva, za vreme hladnog rata, tražio *naš* najmanji zajednički (*jugoslovenski*) imenitelj – ono što bi *nas* diferenciralo i od istoka i od zapada, i od Rima i od Vizantije. Jedna od ilustracija tog imenitelja, za njegovog života, ali za čiji studij doprinosu kulturnom životu te zemlje tada niko nije bio spreman, bile su tkz. male, protestantske verske zajednice SFRJ. No, kao što smo istakli, njihovo jedinstvo nije preživelo državno.

SUMMARY

Religious and Poetical Consciousness: a Study of Interdependence Between the Question of Sacred and Ethics

This essay in the examples of seemingly disparate writers, such as Miroslav Krleža, Herman Hesse, and Richard Wright, finds the common ground for analysis of the interconnections between the issues of sacred as religious term and sacred as an inner ethical feeling of supposedly secular writers. The main focus is upon Wright's spiritual biography (having been an SDA member in his early days) and his later personal ethical and political views during the struggle for the rights of the blacks in the USA.

Key words: Miroslav-Krleža; Richard-Wright; Herman-Hesse; literature-and-sacred

Literatura

- Debray, Régis. *Dieu, un itinéraire*. Paris: Odile Jacob, 2001.
- Desnica, Vladan. *Hotimično iskustvo*, knjiga druga. Zagreb: SKD „Prosvjeta“, 2006.
- Filipović, Vladimir i Branko Bošnjak. *Filozofijski rječnik*, Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1984.
- Hesse, Herman. *Razmatranja, pisma, eseji*. Beograd: BIGZ, 1987.
- _____, *Lettres (1900-1962)*. Paris: Calman-Lévy, 1981.
- Krleža, Miroslav. *Izabrana djela Miroslava Krleže: Glembajevi (proza, drame, dodatki)*. Beograd: Nolit, 1970.
- Rajt, Ričard, „Haiku, taj drugi svet“, *Polja*, br. 465, godina LV, Novi Sad, septembar 2010.
- Wright, Richard. *Black Boy*. London: Vintage, 1946.
- _____, *Eight men*, New York: Harper Perennial, 2008.
- _____, *Pagan Spain*, Jackson, MS: Banner books, 2002.