

# Људи ХРИСТА РАДИ и ЛУДОСТ РЕНЕСАНСНЕ КЊИЖЕВНОСТИ — ОГЛЕД О МОГУЋНОСТИ ПАРАЛЕЛНОГ ИСТРАЖИВАЊА

**Варја Нешић\***  
Азбукум, Центар за српски  
језик и културу, Београд

***Апстракт:** Пишање карневалског духа у ренесансној књижевности је вишеструко разјашњено. Међутим, нису осветљене везе између ренесансног литерарног дела и етике јуродивих у персјективи карневализације живота и културе. Због тога су одабрана два репрезентативна мјеста ренесансе: Еразмо Ротердамски и Мавро Ветрановић као парадијма посебног осећања свешта, које вишеструко проналази своје огледало у ботословљу о јуродивима. Иако се свештост и лудост већ у семантици удаљавају, језиро, описано бахтинским смехом, јесте неделиво и заврћује пажњу истраживача најконкретнијег дела свештске литературе, с једне стране и најтајанственијег дела историје Цркве, с друге.*

***Кључне речи:** ренесанса, дубровачка књижевност, литература, лудост, јуродиви, карневализација, свештост.*

## Увод

Раздобље тзв. препорода духа у ренесанси највероватније је савременом човеку најмање појмљиво у својој целисти, док фрагментарно човек постмодерне овладава појединим аспектима ове културе. Наиме, свака помисао на оно што у основи карактерише ренесансу у бази података нашег ума сведена је на слику етеричних младића и девојака са италијанских фресака, занесеност телесним у смислу хедонистичких апетита и научних достигнућа на пољу природних наука. Упркос проширивању знања, читању дела различитих проучавалаца који су се но-

\* varjica@gmail.com.

ме бавили, ренесансу наслеђујемо, баш као и велики део домаћег књижевног наслеђа, у једном коду – а он је, нажалост, много пута преведен и тумачен. Оно, пак, што у ренесанси и даље провоцира (као што је у 20. веку испровоцирало опширну студију Михаила Бахтина) јесте смех, необуздани смех масе и још више – лице испод маске која се смеје. До тог лица треба стићи, трудом, раскопавањем пластике на образу насмејаног учесника општег карневала света. И затим, задржати се на њему.

Слике које изазивају „народни смех“ могу се наћи у развијенијој хуморној књижевности ренесансе. Оне саме оперишу свакако снажним ефектима, пре свега елементима гротеске, карикатуре и преовлађујућим материјално-телесним принципом. Бахтин ово види као слике унутар литературе сведене на неколико појава: једење, пијење, физиолошко пражњење, полни живот. Он такође сматра да су овакве слике у књижевности погрешно тумачене као „рехабилитација плоти“ у ренесанси и за њих налази ново тумачење у оквиру термина *іроіескни реализам*.<sup>1</sup> Овај појам је топографски одређен између две крајње тачке – горе и доле. Горе је небо и глава, доле је земља, стомак и чедородни удови, задњица. Земља је начело рађања, утробе, варења и настајања – као и нестајања. Када ренесансни писац „снижава“ високу тему на ниво телесне активности (као што је случај са делима проученим у овом раду) он, заправо, „копа телу гроб ради новог рађања“.<sup>2</sup> Појмови народног смеха, карикатуре, наглашене материјалности тела и поларизација горе-доле могу се одредити заједничким именитељем две области које разматрамо у овом раду. На једној страни је предмет пажње *Похвала лудости* Еразма Ротердамског и две песме Мавра Ветрановића, као представника књижевности ренесансе. На другој страни су увиди у богословске анализе поводом неколико постојећих записа о јуродивим светитељима Православне Цркве.

Као што је карневалско осећање света једна необична и у литератури увек провокативна појава, а нарочито провокативна у модерном добу, тако се у проучавању списа светих отаца Цркве (Римокатоличке мање него Православне) налазе трагови оних светитеља који су за собом оставили прње и смех лудака, постеље од псећег измета и име „лудих Христа ради“. Већ по положају у којем се налазе унутар два система – систем проучавања књижевности и систем патристике унутар богословских студија – карневалски смех и побожни „лудаци“ деле маргиналну позицију, позицију оних од којих се више зазире, мање се о њима има шта конкретно рећи и

<sup>1</sup> Гротескни реализам у Бахтиновој концепцији носи позитиван и утопистички карактер, јер материјално-телесно начело, сачињено од космичког, социјалног и телесног, означава растење и прекомерно изобиље. Види: Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978, стр. 26–36.

<sup>2</sup> М. Bahtin, *нав. дело*, стр. 29.

у својој суштини пред светом остају тајна. Оваква сродност је прво што је привукло нашу пажњу у истраживању. Онолико колико се од савременог богословља очекује да обухвати човека и његов живот, па и онај живот у књижевним делима, толико је потребно да се исто питање живота у књижевности осенчи сведочењем богословских закључака. Такође истичемо да је мисао о сродности ове две области оставила иницијални траг у оном делу читалачког и верског осећања које није удобно смештено у корпус дефинисаних димензија и вредности. Појаве дворских луда, карневалских шала на трговима, лакрдијаша и каљавих просаца, раблеовски хумор и дубровачки песници и писци као херметични део наслеђа европске књижевности и културе очекују нове погледе истраживача из будућности, а налазимо да је нарочито захвално тај поглед усмерити у правцу компаративних анализа књижевне и богословске науке.

## 1. Наступ лудости литературе

### 1.1. Елементи ренесансне поетике

Да бисмо говорили о књижевном аспекту насловљене теме, потребно је, поред општег осврта, сузити оквир посматрања. Тиме избегавамо непрегледност аргумената и многобројност евентуалних примера, који не морају дотицати тему.

Поетика хуманизма и ренесансе подразумева неколико сродних и међусобно происходећих елемената. У смислу теорије књижевности, нашироко је у то време расправљано о прастаром питању циља поезије, што јесте и последица укључивања наслеђа антике. Такође, ту је и тема порекла поезије. Наиме, општеприхваћено је било у свим европским књижевностима ренесансе да је песништво дар од Бога, па тако и да надахнуће долази „одозго“, без учешћа песникове свести. Карактеристично за писце ренесансе је да су се они надали „венцу славе“, који није подразумевао само утеху за песникову таштину, већ и славу божанску, учествовање у хармонији божанског. Једно од општих места ренесансне поетике везано је за смисао поезије и третира га као читалачки утисак задовољства лепотом. Под овим се подразумева задовољство које долази од јединства корисног и забављачког елемента – што је такође продужена примена Хорацијевог поетике и широко примењивано начело у ренесанси. Двострукоост поетике ренесансе би се могла изразити потребом да се превреднују канонизоване истине наслеђене из средњег века, а са друге стране је истакнут нови идеал – можда више недостижан од дуалистички обојене чедности средњовековља. Тај узор стоји у центру поменутих тема као християнизован идеал човека – мудрог, разборитог, блага разума и природне веселости.

Његова телесна и духовна појава требало је да почива на поседовању универзалних и корисних знања и на принципу хармонизовања сопствених телесних, умних и духовних особина. Дакако, то је био човек са ренесансне фреске – очишћен и просвећен лик оног слободњака виђаног и на улицама средњовековног карневала. У литератури ренесансе је он шетао еклогама и пастирском књижевношћу. Какав је човек, међутим, улазио у преостале књижевне врсте?

## 1.2. Карневал и карневалско као сам живот

Претпоставка о литерарној позицији *луде* гради се управо на капиталном и (како М. Бахтин тврди) репрезентативном делу европске књижевности ренесансе – *Похвали лудости* Еразма Ротердамског. Ово дело уводи у атмосферу „света наопачке“ пре свега необичним јунаком и наратором истовремено. Унутар разнобојности ренесансног живота, у којем богиња Лудост добија једнаку покорност најмоћнијих и најбеднијих, стоји приморски град-држава Дубровник, раскрсница светова и трговачки центар почетка новог века. Дубровник са својим покладним позориштем, танцима и играма. Живот самодовољних и аутентичних Дубровчана, од којих су неки истински уживали у изобиљу и пред којима се свакодневно смењује роба, путници, бродови и тече време, идеално условљава цветање књижевне продукције у свакако стваралачки плодној ренесанси.

Ренесансно дубровачко стварање је у целости неговало веродостојност у сликању модерног градског живота и тежило је мирењу античке калокагатије (као идеала) и хедонистичких реалија свакодневице. Дубровник је у таквом колориту оживљавао сваке године за време карневала у покладне дане (између два велика поста). Популарност живота на улици и уживања у књижевно-представљачким формама тих дана и месеци немогуће је објаснити, осим у случају заузимања у уводу поменуте посебне перспективе којом ћемо се надаље бавити. Михаил Бахтин овој теми посвећује обимну студију и говори о средњовековним карневалским представљачким формама, које у ствари можемо разумети као извориште ренесансно-карневалског осећања света.<sup>3</sup>

Идејна окосница карневалског славља јесте у древним прославама римских Сатурналија, које су биле играње као стваран и потпун, иако привремен повратак *злашної доба* бога Сатурна на земљу. Златно доба је дакако опсесија ренесансне књижевности, виђено као недостижна утопијска земља која је неповратно изгубљена. То је заправо у духу антике

<sup>3</sup> „По свом видљивом, конкретно-чулном карактеру и по присуству снажног елемента *иїре*, оне су блиске уметничко-сликовним формама, нарочито позоришно-представљачким.“ Види: М. Bahtin, *нав. дело*, стр. 13.

преображена варијанта теме Едемског врта.<sup>4</sup> Ипак, оно што се налази у самом свету, на улици, јесте гротескни лик идеалног човека.

Наиме, карневал се као догађај и начин живота смешта у одређен празнични контекст и у померање већинских активности житеља на улици и тргове. Гради се један сасвим други живот, који траје даноноћно све до краја покладних прослава. Оно што се уочава као примарна разлика (нарочито у средњем веку, али и у аристократски уређеној ренесанси) у односу на непразнично време јесте бескрајно богатство смеховних манифестација и форми насупрот официјелној феудалној култури, која претендује на озбиљност. Лакрдијаши и луде, аматерске позоришне друштвене, младост и старост раме уз раме, властела и сиромаси у фамилијарном загрљају, монаси и блудници у лакој разговору, кепеци и ругобе, свирке и вулгарне песме – јесу носиоци карневалског начела и појављују се свуда. Они играју ролу, али замењују тезе, јер су они сам живот у то доба, живот са маском који привремено постаје игра, баш као што игра постаје сам живот, како каже Бахтин. Суштинско одређење карневала које модеран свет тешко разуме јесте непознавање поделе на извођаче и гледаоце, јер се у њему живи и живе сви. Сви се смеју свему. То бисмо могли прогласити формулом карневалског расположења. Сетимо ли се идеалног ренесансног писца – то је писац несвестан сопственог стварања – оно настаје у некаквом свештеном беснилу – фигура ренесансног поете (као учесника покладних игара) гради се пред очима савременог читаоца као фигура смехом маскираног идеалисте, радикалног слуге божанског надахнућа и наума, огрнутог плаштом дворске луде.

### 1.3. Мавро Ветрановић са дубровачког Парнаса

Карневалско семантичко језгро је на граници уметности и самог живота. Та особина је необично видљива у поезији Мавра Ветрановића. Он је стварао половином 16. века и један је од најважнијих писаца дубровачке ренесансе. Био је редак поклоник хришћанске обнове у Дубровнику, припадник бенедиктинског монашког реда. Дон Мавро је цео свој живот провео у бризи о својим савременицима, показујући ту бригу кроз поезију, али и делатан живот. Духовник и поета, правдољубив и честољубив, непрекидно на удару критике и својих колега из

<sup>4</sup> Занимљиво је посматрати на који начин се ренесансна књижевност ангажује у циљу повратка човечанства у едемско стање природности и лепоте. С једне стране су ту високо постављени религиозни идеали у побожним спевовима, теолошким трактатима и љубавни идеали у раширеној петраркистичкој поезији. С друге стране, ништа није толико субверзивно и упечатљиво у ренесансној литератури колико је то комедија и комични спевови, шаливе новеле, беседе, песме и слично. Ништа толико не упућује на величину разјапљеног јаза између реалног и идеалног.

клира. У бити, Мавро је био човек свог доба – *homo universalis* хуманистичког образовања и светоназора. Његове песме писане су у различитом тону (*Пјесни разлике*) и у зависности од потреба заједнице којој се обраћао, као и његовог песничког сазревања од петраркизма до религиозних тонова. Мавро Ветрановић је песник који је разноврсношћу тема (петраркистичке песме, религиозне, пастирске, сатиричне) себе свакако уврстио у дубровачки „Парнас“. Оно што историјски приручници зову дубровачким благостањем, дон Мавро види као грцање под теретом порока себелубља, испод којег вире његови савременици. Познато је да је он свој живот посветио бризи о родбини и пријатељима, који су трпели сваковрсне породичне несреће. Са братијом у клиру је имао много потешкоћа и трпео је различите клевете. У том смислу је сведочио сопствени монашки и хришћански аманет о усамљеном и трновитом путу који осветљава једино Богочовек Христос. З. Бојовић наводи о њему неколико интересантних биографских података. Наиме, Мавро је непрекидно ослушкивао живот. Био је истовремено опат, астролог, теолог и песник и „никада није ни најмање занемаривао службу Богу, нити је попуштао у усавршавању своје душе, али се више посвећивао својим суграђанима, њиховим бригама, пријатељима, књижевницима, родбини.“<sup>5</sup>

У песми *Aurea Aetas* М. Ветрановић призива горе поменућу едемску стварност, певајући о рајском постојању првих људи, творећи контрасте необузданости и извештачености ренесансног, градског живота. Мавро је опомињао, вапио и ангажованом поезијом у сатиричком маниру скретао пажњу савременика на промашеност живота које живе. Најпогодније за насловљену анализу су две песме, тзв. *Ремеша* прва и *Ремеша* друга, што су заправо две различите песме истог наслова, али везане темом обраћања једног „ремете“, тј. пустињака. Прва песма, замишљена као исповест и жалба подвижника-монаха са путог острва, саткана је од језичких поигравања елементима свакодневице једног становника Дубровника. Ремета, певајући о своме јаду, наводи велики број реалија са дубровачке трпезе, баште, улице. Све то ствара једну комичну атмосферу и ова песма је лако замислива као део репертоара вечерње покладне изведбе. Став вапаја над неразборитим постојањем Дубровчана је очигледан у другој песми *Ремеша*, којој претходи прва песма, а обе имају аутобиографску заснованост. Мавро се, уморан од перипетија унутар живота са братијом, повлачи 1534. године на путо острво у манастир посвећен Св. Андреју (Андрији). Могли бисмо претпоставити да је тамо пошао тражећи управо поменути рајски предо-

<sup>5</sup> Злата Бојовић, *Дубровачки писци*, Просвета, Београд, 2001, стр. 11.

кус. Међутим, уместо да се нађе унутар врта, наћи ће се усред разбеснелих стихија природе, суочен са подвигом пустиње:

*... Za-č ne vidjeh ja na sviti,  
slavni bože, drumak pravi,  
da bih mogal k tebi priti,  
živ kaldenče ot ljubavi;  
u pustinji ner stojeći  
i u spili sam po sebe  
tebe s plačem tuj moleći  
da me izbaviš vječne tužbe ...*<sup>6</sup>

Цела прва *Ремеџа* је у тону жалби овог пустињака на сву Божију твар која се уротила против његове „покре“. Постепено, кроз фигуре хиперболе, градације и игре речима он гради аутокарикатуру. Пренаглашено инсистирање на сопственој невољи, тузи и муци, у споју са сликом која реалистично и натуралистички описује неки детаљ физиолошког подвижничког живота уноси неодољиви тон хумора. Кад „ремета“ покушава да предахне на стени, вране га кљуцају. Морски медвед погани острво и враголасто пркоси, намигујући подвижнику који чисти његов измет. Манир аскетске литературе би био манир скрушености, одсуства роптања, а читаоци отачких писама и поука нису привилеговани (као у овој песми) да читају натуралистичке описе детаља догађаја из свакодневног живота. Уместо да се повуче, Мавро се обраћа свету кроз песму, али не као моћнији и духовно надређен, већ као смешан, роб жеље стомака и тела:

*... Još srdačce sve povene  
i trpjet je velja muka,  
za-č u stienah oko mene,  
nie divjega vidjet luka ...*<sup>7</sup>

Израз петраркистичког љубавног уздисаја карневализован је сликом најбаналније жеље стомака. Очекивани тон озбиљности позиције у пустињи непрекидно се разбија и круни гротескним хумором и искарикираним јадиковањем песника-подвижника. С друге стране, потпуна неозбиљност се такође круни пригушеним гласом о насушности оваквог пустињачког живота, јер представља једини начин да се Бог у

---

<sup>6</sup> Stari pisci hrvatski, knj. treća, *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića*, skupili: V. Jagić i I. A. Kazančić, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1871, стр. 25.

<sup>7</sup> *Исџо*, стр. 15.

свету истински сретне. О духовном богатству које ремета непорециво и поуздано стиче на острву ми добијамо скромна обавештења у тексту песме. Када га обузму недаће и море услед буре и пијавица добије пакленоцрвени сјај, ремета чини следеће:

... *Nu ja tada boga molju*  
*I u zvonce tada zvonim,*  
*Ter tuj tugu i nevolju*  
*Ja do sebe takoj gonim ...*<sup>8</sup>

Читаоци песме која је касније напустила „спилу“ од првог стиха су уведени у субверзивну атмосферу аутоироничним спојем озбиљне теме и неозбиљног начина и лишени су било каквог поузданог и обавезујућег закључка. Оно за шта им прва *Реметша* даје гаранцију јесте смех од почетног до последњег стиха – смех упућен човековим мукама са телом, смех над покушајем подвижничког живота, којег у песми видимо истовремено као комичног (унапред осуђеног на неуспех) и преко потребног.

Мавро у својим песмама насловљеним *Реметша* не жели савременицима да говори о апстрахованим благословима живота у покори, већ жели да допре до њиховог интересовања тако што остварује слике конкретног, материјалног и њима блиског, а у контексту једне позитивно вредноване духовне борбе. Његов песнички кредо ослобађа сопствену реч тона обавезе и коначног суда – то је манир прве песме.

#### 1.4. *Похвала лудости* као продужетак карневала у тексту

Овакав субверзивни говор маскиран аутоиронијом налазимо и у ширем контексту ренесансне литературе, и то у разрађенијем виду у прозној форми. Реч је о јунакињи помињане *Похвале лудости* данског теолога Еразма Ротердамског. Еразмов теолошки и списатељски рад је такође плод идеје реформисања духовног живота, са којом се интензивно сусрео у Паризу у другој половини 15. века. *Похвала* је необичан спис, не превише вреднован од стране самог аутора и несумњиво без прогноза за славу коју данас поседује. Нама у ширем културном образовању није познато, нити интересантно ниједно „озбиљно“ теолошко дело Ротердамског, а сва она су писана пасионирано и дуго. Богиња Лудост увек изнова излази насмејана пред публикум и разара све одвећ озбиљне теме и претресања исмејавањем мудрости овог света. До сада смо поменули маскирану позицију песника, тј. песме на примеру Ветрановића. Овде се сама литература маскира, потпуно скривајући аутора.

<sup>8</sup> *Истио*, стр. 17.

Јохан Хојзинга, један од незаобилазних проучавалаца лика и дела Е. Ротердамског, у монографији посвећеној Еразму њега одређује као естетски усмереног хуманисту са позадином библијског и моралног уверења.<sup>9</sup> На оваквој сажетој, али садржајној дефиницији могли бисмо изграђивати ставове поводом *Похвале*. У њој проналазимо подразумева-ни и помињани животни идеал целе ренесансе: жеља за тихим и ведрим разговором на озбиљну тему у присуству пријатеља и у миру природе. Идиличност би подразумевала ослобођеност од земаљских обавеза и презирање сваке нечистоће. Хојзинга о овоме говори: „Дуго су прецењиване световне и паганске стране ренесансе. Дух шеснаестог века уживао је у паганским формама; али садржај који је он захтевао био је хришћански.“<sup>10</sup> У светлу ових захтева Еразмо се као теолог остварио у критици и радикалном одбацивању схоластичких спекулација, презирући „право“ теологије на последњу истину.<sup>11</sup> Он је био „чист филолошки дух“, без наклоности ка претераном изразу, тражећи у свему мир и хармонију. У споју хришћанског настројења и античке форме Еразмо је отишао најрадикалније, верујући да се истинско уживање живота састоји у врлини и побожности, каже Хојзинга. Суштина његовог тзв. негативног духовног става у односу на официјелну верску и богословску атмосферу могла би се свести на забринуто сагледавање чињенице да је свет (у тренутку кад га он посматра) оптерећен уредбама и схоластичким догмама, док снага јеванђелске истине паралелно са тим већ вековима одумире. Над тај амбис се нагнуо Еразмо. Захтеви изражени у његовим трактатима, писмима и осталим делима своде се на неколико појмова: јасноћа, чистота, слобода, једноставност, мир. Међутим, његов духовни и богословски став погодио је цео систем средњовековне филозофије и теологије и довео га на маргиналну и непожељну позицију поред горостасних фигура Дантеа и Томе Аквинског. Потреба за повратком изворима, тј. надахнућу Светог Писма, остварила се у његовим филолошким корекцијама Јеронимове Вулгате и других списа. Реч је о ревалоризацији живота „у Христу“, као живота са Христовом мишљу, насупрот аристотеловским и другим спекулацијама. Снага Христова (изражена у светописамској речи) је искрсла пред Еразмом као императив праве ренесансе. Његови ставови су били толико радикални да се нашао на истом курсу разумевања са Лутером, који га је, пак, касније презрео јер се држао средњег пута и није до краја одбацио Римокатоличку цркву.

<sup>9</sup> Johan Huizinga, *Erazmo*, Nolit, Beograd, 1951, стр. 34.

<sup>10</sup> *Исшо*, стр. 128.

<sup>11</sup> Еразмо о схоластици: „Оне нагрђују теологију, која је била обogaћена и украшена речитошћу старих, својим муцањем и мрљама свог нечистог стила. Оне желе да развежу све чворове, а ипак замршују све изнова.“ Види у: J. Huizinga, *нав. дело*, стр. 33.

Ипак, Еразмова радикалност је пронашла пут понорнице и у *Похвали лудости* је самој књижевности доделио оно што у реалности као човек није желео. *Похвала* је својом озбиљном шаљивошћу одбацила нихилистичку консеквенцу, али се ипак слободно размахала, исмевајући све људско под небесима. Еразмо је своје критичаре за живота уверавао да је *Похвала* написана са циљем да опомене на врлину побожности. Био је велики противник свега формалног у веровању и лишеног смисла услед подразумеване употребе. Због тога се на тапету исмејаних тема нашло и празноверје, као последица пијетистичког односа према хришћанству и самом Богу, нарочито израженом у редовима клирика и побожне „масе“. Ипак, једнозначност дела и исмејаност ради исмејаности су угрожене тиме што засмејана Лудост влада и над истински разумнима и над истински суманутима – полови нису раздвојени, свет је у комешају. Овим је створена карневалска атмосфера у коју је читалац увучен, поставши гледалац суманутог наступа.

### 1.5. Народни смех као карневализација сазнања

Карневализован поглед на свет јесте стална динамика и незавршеност форми, непретендовање на коначну власт. Са једне стране, присутна је тзв. логика изокренутости у слици света наопачке: „И као што нема горе глупости него озбиљне речи претресати будаласто, тако нема ни лепше забаве него тричарије претресати на начин који им придаје привидну озбиљност.“<sup>12</sup> То је први елемент *Похвале* и прве *Ремеће*. Са друге стране, логика непрекидног премештања горе-доле и обрнуто, што читаоцу заједно омогућава свест о „веселој релативности“, како је назива Бахтин: „Тако ми Херкула, незахвални су ти враголани који се, иако су ми највернији следбеници, стиде мога имена пред целим светом и често га приписују другима као срамно и нечасно!“<sup>13</sup> Натурализам слика и преплет телесног и духовног без њиховог сливања јесте покладни спој који се приближава људском у човеку.

Познате су и довољно изучене карактеристике становишта тзв. превратничких периода у историји и култури. Једнако је познато и становиште периода условне стабилности. Међутим, најмање је предвидиво и осветљено оно што претходи преврату (културном, религиозном). Бахтин такве појаве означава као *карневализацију сазнања*, која најављује превредновање окошталог система одређених саморазумљивих вредности и појмова, који, пак, формирају читав живот човечанства или наро-

<sup>12</sup> Erazmo Rotterdamski, *Pohvala ludosti*, BIGZ, Beograd, 2000, стр. 30.

<sup>13</sup> *Исшо*, стр. 37.

да.<sup>14</sup> То је период у којем се „народ“ смеје: „Амбивалентни народни смех изражава гледиште читавог света у настајању, којем припада и онај који се смеје.“<sup>15</sup> Настајање и нестајање су у истом процесу, везани и смешани. Њима припада и онај који твори смех. Управо се због ових космичких размера карневалског светоназора, ни *Похвала*, као ни Маврове песме, не могу посматрати тек као изругивање аутора који узвишен посматра исмејану масу. Такав индивидуални приступ је одмах искључен. Празник смеха је намењен свима и има универзалност којој скоро ништа не може парирати. Лудост говори лудо да би открила мудро. „Кроз цело дело стално одзвањају две теме: тема о спасоносној лудости, која је истинска мудрост, и тема о уображеној мудрости, која је чиста лудост.“<sup>16</sup>

Теме спасоносне лудости и уображене мудрости нас изнова приближавају Еразмовој поетици и богословском ставу поводом обнове хришћанске вере на основама јеванђелских истина, које се махом остварују као велики број парадокса: смрт и васкрсење тела, безгрешно зачеће, Христова мудрост као луда пред светом. Практично су кључеви хришћанства положени у онтолошко језгро парадокса и потпуно су неишчитљиви било којем схоластичком индуктивном или дедуктивном уму. То је Еразмо добро осетио и на томе изградио своју теологију. Његови богословски ставови, према ономе што дају аналитичари као Ш. Цвајг, Ј. Хојзинга, вишеструко су изазовни као пример „жеђи за предањем“, која иначе карактерише и богословље двадесетог века. Повратак изворима аутентичног живота хришћана, услед zasiћености умовањем, на основу једне једине књиге и једног јединог примера – Светог Писма и Господа Исуса Христа. Ову радикализацију смо већ више пута истицали. Ипак, он ју је довео до литерарног израза у *Похвали лудости*, а то је оно што не полази сваком теологу од руке. Лудост је фигура изграђена на гомили контраста. Пошто се открила под пером изузетно религиозног и дубоко несрећног писца (управо услед аутентичне религиозности), могуће ју је (много непосредније него што ће у први мах звучати) довести у везу са хришћанским предањем о светости „суманутих Христа ради“; јер Лудост у свом говору претендује на атрибуте божанског и заузима на амбивалентан начин место у онтолошком центру свих појава у свету које се тичу људског живота у телу.

Лудост је проговорила и подсетила на познате речи Апостола Павла у Посланици Коринћанима: „Него што је лудо пред свијетом оно

<sup>14</sup> Чак се и сам годишњи круг карневалских игара може посматрати као изванредан период пред преврат и преображај, који се очекује већ почетком наредног и великог Васкршњег поста.

<sup>15</sup> Mihail Bahtin, *нав. дело*, стр. 19.

<sup>16</sup> J. Huizinga, *нав. дело*, стр. 86.

изабра Бог да посрами мудре; и што је слабо пред свијетом оно изабра Бог да посрами јаке“; И још: „Да буде као што је написано: Ко се хвали нека се Господом хвали.“<sup>17</sup>

## 2. Суманути Бога ради и Лудост

### 2.1. Јуродиви – категорија карневалског хришћанства

Лудо и слабо пред светом – то је дефиниција још једне „карневалске“ категорије у култури, коју можда из некаквог свештеног трепета или чега мање похвалног не смештамо у шири културолошки аспект. У питању је категорија тзв. суманутих Христа ради, односно *јуродивих* (у руској интерпретацији почевши од 14. века). Њихов положај, како смо наговестили, унутар патристичких студија није много повољан. У српској богословској литератури се једва може наћи по који исечак из монографије и заборављени чланак, иако преводи постоје, али тек као ретки преводи аутора из двадесетог века. Очигледно је да након две хиљаде година хришћанства јуродиви постају интересантна тема за културолошке студије. Њихова амбивалентна позиција унутар саме Цркве, иако су светитељи, такође је чињеница пред којом се ћути, а можда се и нема шта рећи, како каже Еразмо, „све до оног доба кад ће бити збрисане све алегорије и загонетке и ми угледамо Божије лице.“<sup>18</sup> У том смислу треба нагласити да су елементи јуродивости постојали и код познатијих и омиљенијих светитеља и Источне и Западне Цркве. Један такав пример је Фрањо Асишки, који је своје следбенике називао „лакрдјашима Господа“. Бахтин иде толико далеко у прилог нашој тези да његов монашки ред назива карневализованим римокатолицизмом. Источна, тј. Православна Црква нема традицију редова унутар саборне Православне Цркве, али има много развијенији култ личности, односно светитељски култ – појаве *карневализованих светишељских фигура* су бројне и баш зато што су толико усамљене и везане за лични одабир и подвиг, плене пажњу истраживача.

Традиција ових „суманутих“ светитеља је започела на истоку и прва позната житија потичу отприлике из шестог века (Св. Марко Јуродиви Александријски – 6. век, Св. Симеон Емески – 6. век, Св. Андреј Цариградски – 9. век). Временом се сведочења о овој појави пењу ка северу и постају бројнија. О неким светитељима постоје обимна житија, а о неким само кратки записи. Од ове древне, необичне монашке праксе потекли су и руски јуродиви од 14. до 16. века (Св. Василије Јуродиви, Св.

<sup>17</sup> 1 Кор. 1, 18–31.

<sup>18</sup> J. Huizinga, *нав. дело*, стр. 132.

Јован Московски, итд.). Христо Јанарас, савремени грчки богослов (чија студија је један од ретких а квалитетних преведених текстова на тему јуродивих), у својој монографији *Слобода морала* издваја овај светитељски пут познат Цркви још од првих векова, као најекстремнији и најчуднији пут поштовања јеванђелске проповеди о „поништавању индивидуалне моралности“.<sup>19</sup> Он каже: „У животу и понашању ових светитеља, Црква види искуство и посебан дар Духа Светога, један од најсиловитијих облика пророчке проповеди.“<sup>20</sup> Различите су пројаве исказивања овог дара – лакрдијашење, глумљење ментално оболелих, просјачење, пророчко имитирање. Оно што Јанарас назива пророчком проповеди је слојевит комплекс светих дарова сабраних у једној личности (прозорљивост, тзв. виђење времена, глас оностраних и несвесно примање и продуковање Божије речи, чињење чуда). У складу са превратничком карневализацијом (културе) и јуродиви имају свој „тренутак“ и одређен духовни контекст када се појављују у градовима и сведоче Реч. „Они се јављају међу хришћанима у времену ‘секуларизације’, када изгледа да хришћански идентитет зависи од конвенционалних стандарда и идеја света, који истинити живот и врлину човека мери са становишта друштвеног декора и деонтологије.“<sup>21</sup> Као што ренесансни поета свој призив прима „озгор“ и, бивајући несвесни слуга божанског надахнућа, ствара у бунилу, тако се и јуродиви не опредељује сам, него бива изабран.

Тема изабраности је увелико мистичка и апофатичка тема.<sup>22</sup> Према забележеним биографијама, он је изабран углавном из контекста монашког испосништва (тј. пустиње) или из општежића након што је завршио подвиг у манастиру. Прелазак, односно повратак у „свет“ јесте у сваком другом случају одређивање од монашких завета, осим у случају јуродивог, који је „позван“ да се врати у хришћанско друштво. Тајна тог повратка је велика тајна патристике и мистике. Ко би могао и да ли ће одгонетнути природу позива са „друге стране“? Или је Еразмо опет у праву када још у 16. веку тврди да у одређене тајне вере не треба дирати? У сваком случају, пред истим питањем стоје и савремени теолози, иако су данас многи елементи овог пута појашњени.

<sup>19</sup> О томе више у: Христо Јанарас, *Слобода морала*, Каленић, Крагујевац, 2007; Питање тзв. индивидуалне моралности која је ушла у живот хришћана и суди њиховим поступцима, иако је она супротна духу Цркве као Телу заједнице Христа и човечанства, у којој важе онтолошка и есхатолошка мерила, свакако је вредно ширег разматрања, али у раду ћемо га појаснити колико је неопходно.

<sup>20</sup> Х. Јанарас, *нав. дело*, стр. 55.

<sup>21</sup> Х. Јанарас, *нав. дело*, стр. 56.

<sup>22</sup> Та тема је успешно анализирана у: Mišel de Serto, *Mistička fabula u 16. i 17. veku*, Službeni glasnik, Beograd, 2009. *Mistička fabula* је још један значајан допринос преведеним богословским студијама о јуродивима.

## 2.2. Белина у тексту и мистички призив у виду маске

Када помињемо пустињу и аскезу, неопходно је вратити се дон Мавру, који као пустињак обе своје песме шаље са намером у свет. *Реметиши* другој претходи његов повратак међу суграђане, који истовремено условљава промену тона саме песме: од аутокарикатуре (подвиг је лудост за свет) он прелази на пророчки тон проповедника који разобличава пороке својих савременика мноштвом натуралистичких детаља на тему распадања и смрти. Прва *Реметиша* је најава, слање „гласа из пустиње“, али не гласа старозаветног пророка, већ онога који, исмевајући самог себе, покушава свету да саопшти истину. Истину о суровој и непрекидној борби духа и тела, истину о људској зависности од материјалних удобности. Друга *Реметиша* у најдубљем и текстуално невидљивом значењском слоју носи искуство подвига и осаме, а песма као текст открива само чињеницу да он има некакво сазнање због којег на себе прима обавезу да запева као пророк. Град – као место повратка – животом радикално одбацује аскетски менталитет, а онај који жели саопштити истину мора некако превазићи баријеру између издвојеног појединца и заједнице. Своју маску лудости Ветрановић смешта у песму као медијум обраћања друштву и саму књижевност чини игром карневализације. Слично као и са јурордивим, остаје питање шта испуњава белину (текста) између две *Реметише*. Какав позив, глас или тежња претходе повратку у свет (кад се изузму тешкоће живљења на дивљем острву)?

Између је могуће време надахнућа, Речи, мистичког заноса и нествореног искуства које позицији аскете омогућава да искорачи у свет и нађе пут до заједнице – пут преко маске „суманутог“. Овим се у случају Ветрановића песма показује као кључ парадоксног разумевања изопштеног аскете и друштва.

## 2.3. Лудост и таштина – маска као оружје

Тема конвенционалне вере такође је тема *Похвале*, као што једним делом припада и поетици Мавра Ветрановића<sup>23</sup> и у књижевности добија атрибуте једнаке као и ова карневализована монашка пракса: пророчки тон заоденут у глумљено лудило, дубље виђење времена у односу на савременике, директно обраћање свету, говор у алузијама, исмевање свега и свих. У смислу одношења према читаоцима, заједници, *Похвала* садржи занимљиву посвету Еразмовом пријатељу Томасу Мору, у којој аутор проговара и донекле информише читаоца о карактеру дела. Еразмо се

<sup>23</sup> На почетку *Реметише* друге он, објашњавајући своје разлоге за повратак у град, помиње већ тада банализовану монашку праксу прошње на улицама, чиме монаси компромитују своје завете и постају обичне скитнице и сладокусци.

такође налази у улози некаквог гласника одређене Речи и Смисла: „Ако се ко буде нашао и викао да га вређам, тај ће одати или своју савест или барем страх.“<sup>24</sup> Лудост наступа пред својом имагинарном публиком, као што и песник излази пред читаоце. Таштина и привид – то је полазно осећање Еразмовог стваралачког подухвата. Дубок осећај резигнације над вашаром света (који Лудост види као ускомешан рој мува) одликује велике скептике и истовремено дубоке људе.

Рекли бисмо да исто важи и за песника-аскету Ветрановића, који управо услед унутрашње ватре распириване таштином бира пусто острво. Посредовањем Ветрановићевих *Ремећа* ми на два различита начина стичемо увид у овај мучни привид. У првој песми уз мноштво реалистичних детаља о телу које подноси муке глади и бола до граница издржљивости, уз аутоиронични пресек закључујемо о човеку који зависи од материје и уз немислив напор одбија да јој се покори. У другој, пак, песми овај притисак пролазности је осликан у општијој слици која задира у законе живота сваког друштва и остварује се управо као слика „роја мува“ без разума да спозна своје скоро распадање и труљење у гробу.

*... I ne odvrćaj nazad pleći,  
ner razmišljaj te žalosti,  
s tomem družbom gdi ćeš leći  
i u smradu i u tamnosti.  
Gdi će oči i zenice  
u tom smradu sve isteći,  
u kieh se će gušterice  
i repate zmije leći...*<sup>25</sup>

Овог типа агонија за јуродивог почиње много пре повратка у свет, већ самим избором радикалног подвижништва, на који се надограђује дар јуродивости, и то након одређеног временског периода. Публика јуродивог је смештена на јавном месту где се окупља велики број људи: црква, трг, купалиште, итд. Маска је стављена и игра слободно почиње.

## 2.4. Занесеност Апсолутом као тајна маске

Мишел де Серто у подвигу јуродивог види тајну заноса: „Реч је о отклону ка другој земљи, где луда (жена која се губи) и лудак (човек који се смеје) творе изазов неспутаног.“<sup>26</sup> Управо херметичност Сертоове

<sup>24</sup> Е. Roterdamski, *нав. дело*, стр. 31.

<sup>25</sup> Stari pisci hrvatski, knj. treća, *Pjesme Mavra Vetranica Čavčića*, *нав. дело*, стр. 31.

<sup>26</sup> М. de Serto, *нав. дело*, стр. 51.

реченице најбоље упућује на тајну јуродивих и на несместивост на било који стабилан ослонац. Он у својој студији посматра случај два јуродива светитеља, једне безимене жене која је живела у манастиру са сестрама и радила у кухињи, као и насмејаног Лудог Марка који је лутао градом и радио на тргу, јавним купатилима и пијаци хране. Обоје живе на нечистим местима. Тзв. идиоткиња, како је називају сестре, живи у понижењу: једе мрвице са пода, трпи увреде и батине и ради за сестринство. Нико не зна њено име. Тако бива све до доласка Аве (духовника манастира) који у њој познаје светост и поклања јој се, заузимајући, како каже Серто, њену дотадашњу позицију пода и подижући њу до нивоа светог Женског. Овде је на делу карневалски преокрет који оно доле сада поставља горе. Међутим, ситуација се изнова убрзо окреће, јер безимена нестаје трагом из манастира, у немогућности да издржи почаст које јој сестринство указује.

Овакав след догађаја у житију подсећа нас на речи богиње Лудости, које великим делом појашњавају и карневализовану улогу ренесансне поезије и перспективу живота смештају управо у један амбивалентно-покладни амбијент: „Шта је друго цео људски живот него нека врста комедије у којој људи играју сваки под својом маском и сваки своју улогу, док их редитељ не одведе са позорнице? А он често једном истом глумцу даје различите улоге, тако да онај који је малочас представљао краља у скерлету, одједном постаје роб у прњама. Све на свету је привидно, па се ни комедија живота не изводи друкчије.“<sup>27</sup>

Официјелни поредак онемогућава разговор луде и духовника из Сертоове анализе, али могућност је отворена посредовањем анђела, чија је реч (упућена Ави пре доласка у манастир) „мистички ослонац“. Исти поредак спречава комуникацију радикалног подвига и хедонистичког осећања света, а „мистички ослонац“ песника-аскете (Мавро) несумњиво постаје *јуродива ђесма*, неисцрпно врело изливања живе Речи. Безимена и нема, идиоткиња нестаје управо тамо где је ћутање и неизречивост. Она за овај свет нема име, нити се на њега одазива. Њено ћутање је карактеристика „безумника“, као друга крајност бесмисленог говора. Јуродиви или ћути или говори бесмислице.<sup>28</sup> Када се песник-аскета врати у град као простор официјелне културе, нестаје јуродиво певање. Тамо где је тајна ремете, остаје тишина, док глас нове песме (*Реметиа* друга) долази на место разумљивог и растумачивог говора.

<sup>27</sup> Е. Roterdamski, *нав. дело*, стр. 60.

<sup>28</sup> Укидање симболичке улоге језика не важи у литерарном дискурсу већ самим постојањем приче и онога који прича, али остаје извртање полова горе-доле, чиме се језик о нечему претвара, заправо, у језик ни о чему, самим тим у ишчеђавање ознаке или препознатог симбола.

Луди Марко је јуродиви који се смеје! Он живи једнако понижено и одбачено. Њега такође искушава један светитељ официјелног карактера, нападајући га у покушају да се увери у његов дар, карневализујући тиме своје понашање. Ситуација се изнова изврће и нејасно је ко се коме изругује. Марко се непрекидно смеје. Серто тај смех изнова, као и нестанак „безимене“, тумачи мистички: Марко за Данила није ту, а пошто је тај смех ипак неке упућен, очигледна је његова заведеност Апсолутом, а Апсолут се увек у мистичарској пракси и учењу открива као оно „што није ту“, већ је „негде друго“. Марко ће умрети чим добије почаст од патријарха – његов идентитет не може ући у признату културу. Унутар институције он може постојати само мртав! Јуродиви тиме постаје опомена институцији, оно што њу радикално раздваја од истине Божије, на чијим темељима се иста наводно подиже. Безимена се против гомиле и поретка бори служењем тој гомили и опет нестаје неодгонетнута, тек накнадно призната. Какав изазов за свет!

## 2.5. Лудост и маска – непознатост и усамљеност

Еразмова Лудост је неишчитљива и својим субверзивним говором урушава право закона и поретка да вреднују живот човека. Она именује самопрокламоване представнике истог закона прасцима, магарцима, глупацима. Лудост неприметно влада и самосвесна је. Јуродиви, међутим, не влада, него служи. Поета такође служи, одевајући песму о себи у карикатуру и исмевање. Ипак, владавина Лудости је привидна самом чињеницом да је она Лудост. Јуродиви слику прасаца и жвираната, магарећих навика узима на своје тело и појаву. Слично томе чини и литература под Еразмовим пером: она постаје и сама Лудост како би разобличила праву природу мудрости и глупости свих и свега написаног или названог вредном речју.

Карневалска атмосфера је мучна за примање, јер увек остаје утисак тајновитости на којој инсистира Серто. Нешто није појашњено, није изведено ни на једну обалу, а у сталном је кретању од негде до нигде, од јесте до није, од смеха до критике. Леонтије Неаполијски, према навођењу Јанараса, на следећи начин говори о Св. Симеону Ефеском, чије је житије чувено по аутентичности подвига и његовој саблажњивости: „Сав његов циљ је био овај: прво, да спашава душе, било кроз напад на њих или кроз шале или лукавством, или пак чудима која је чинио кроз дела лудости, или кроз укорје које им је упућивао иако је играо улогу лудог. Друго, имао је за циљ да сачува своју врлину, тако да не буде препозната, и самога себе од примања почаст и величања од људи.“<sup>29</sup> У оваквом закључку сведено

<sup>29</sup> Х. Јанарас, *нав. дело*, стр. 61.

је неколико истина о јуродивом и о циљу саме глумљене лудости. Поред тога што бисмо јасно издвојили појмове скромности, смирења и самоумањења, јасно је истакнута потреба карневализоване позиције да никад и нипошто саму себе не призна, макар не у оном коду који би био званичан и саморазумљив. Било да говоримо о аутору карневалске слике (писац и песник), или о самом лакрдијашу, непризнатост је главна последица у друштву, тј. у публикуму према којем су окренути. Непризнатост је терет који се носи без роптања, јер суманута позиција није опредељена ни на једном полу – нити је чиста лудост, нити је чиста мудрост. Самим тим, коме се пожалити и којем систему приклонити главу?

Јуродиви је у свету сам, изблиза се рве са светом и демоном. Усамљеност је незаобилазна одредница положаја глумљене лудости и односи се и на усамљеност унутар литерарног света. Лако се из биографија Еразма Ротердамског и Мавра Ветрановића закључује о њиховим донкихотовским положајима у друштву, о мучним и непрекидним напади-ма од стране критичара, о честим неспоразумима поводом разумевања онога што су пружали култури. И сама позиција Еразмовог дела је усамљеничка у односу на систем књижевних појава у историји; а Мавро је својим делом синтетизовао више различитих гласова ренесансе и тиме себе као песника поставио са једне стране у центар књижевних вредности, а са друге стране изгубио могућност да се о његовом делу суди једносмерно, лако и очекивано.

## 2.6. Празник и откривање личности

Извођењем карневалске појаве пред очи оних који гледају, слушају или живе са лудом, у бахтиновском маниру се уствари наглашава потреба за празновањем и препородом оних који се смеју. Официјелни празник, владалац над истином, изопачава праву празничну природу која непрекидно задире у непознату сферу идејно-духовног, тако што је проглашава дефинитивном и одузима јој право на динамику. Обитавалиште јуродивог је „тамо“. Порекло Бахтиновог „народног смеха“, којим се смеје и јуродиви, и цела ренесанса је универзално, чудовишно и такође космичко. Сертоово инсистирање на мистичком елементу је све разумљивије, узмемо ли у обзир основни утисак сусрета са карневалском сликом: непријатност, саблажњеност, тајновитост. Све оно што сачињава непознатост. Исмевање ради исмевања није одлика карневалског принципа, али откривање дубље основе празничног (а то значи суштинског у животу) јесте.

Еразмо на крају своје похвале такође јасно указује на христолику природу препорода којем се нада. Јанарас управо инсистира на ангажованом значењу бесмислених дела јуродивих. Они, наиме, износе (празничну) стварност сакривену иза различитих обичаја света. То и јесте

основни елемент мисије, макар његов видљиви део. Суманути упада у средиште света са маском друштвене неодговорности и утврђује (онима који имају очи да виде) варљивост вредносног суђења.

Снижавање ума и схоластике је, дакле, могућност новог рођења верског дискурса. Јуродиви, унижавајући официјелну културу, која себи приписује атрибут хришћанске или хумане, присвајајући безумност и остајући телесно огољен, чини место за потпуну непредвидивост Христа.

### 3. Празник препорода

#### 3.1. Измучено и плодно тело

Лудост именује различитим животињским именима и епитетима оне лудакe који мисле да су мудри: они стрижу ушима као магарци, грокћу као прасци, буне се као јарчеви. Животињски елементи човечијег тела су такође наслеђе гротескног реализма, јер приказују тело у промени, тело на пола измењено. Амбиваленција према приказу оваквих слика долази од истовременог назначења и новог и старог у једном облику, тј. појави – видимо и оно што умире и оно што се рађа. Бремените старице рађају и истовремено умиру. Тежи се приказу два тела у једном. На сличан начин и јуродиви јесте „тело у прелазу“ од старог (похлепног, развратног, анималног) до оног тела које „није од овог света“. „Идиот је тело створено за ударце и ниске послове, одавно расемењено, смешно тело које нема потребе да се брани и више и нема шта да брани. Његова слабост је снага одређеног одсуства, јер је он већ ‘отпадак’.“<sup>30</sup> Тако о телу безумника говори Серто. Он однос јуродивог према телу раслојава: 1. однос мушког и женског принципа; 2. оралност – рупа (веза са храном, нужником) и смеће – расемењивање (веза са кухињом, купатилом); 3. аскеза (то је тело које преузима бригу о другоме). За разлику од Бахтина, који види наглашену телесност као опште славље плодности и семена, Серто у случају јуродивог говори о расемењеном и измрцвареном телу, које трпи батине, постове и свака понижења. Исту појаву даје Ветрановић.

Слика ова два тела – нагојеног и преситог тела у литератури и испошћеног и пониженог тела јуродивог – јесте незаобилазна. Међутим, управо због крајњих положаја одређених прекомерним бујањем или ишчезнућем ова два тела имају нешто заједничко: *пoдбули јарчеви међу Еразмовим калуђерима, ремеџа са oстърва и јуродиви својим тѣлом у карневалској атмосфери космичкој јединствa најдубље учесћују у живоју заједници*. Такође, рекли бисмо да је Маврова *Ремеџа* својеврсни лите-

---

<sup>30</sup> М. de Serto, *нав. дело*, стр. 65.

рарни мост јер уводи фигуру аскете у бахтиновску атмосферу смеха и разузданости. Учешће је апсолутно. Гротескна фигура поданика Лудости узима на себе све оно прећутано у официјелном свету ван подручја литературе и слободе израза.

### 3.2. Тело – место за преображај

Када Еразмо скреће поглед са интелектуалних умовања ка телесним задовољствима фратора и милостивих госпа, он скреће пажњу на најнепосреднијој стварности човека – ка његовом гротескном обличју, разобличавајући га и истим тим исмејавањем му омогућава ново рођење. Сродан томе је Ветрановићев поступак исмевања сопственог изранављеног и измученог тела, затим мноштво слика тела од тренутка смрти до коначног распадања, тј. нестајања. Доводећи тело до степена одбацивања материјалности услед засићења њеном пролазношћу и кртошћу, он заправо усмрћује то бахато, сладокусачко и вечно гладно тело и рађа ново тело, нову твар. Јуродиви својим саблажњивим понашањем скреће пажњу на материјално-телесни принцип као на најнепосреднију пројаву сведочења. Наиме, сам Христос је пре свега телесно био понижен и у чину Евхаристије, која је средиште хришћанског светоназора, сваки човек, од настанка Цркве до данас, куша конкретно тело и крв Христову, својим уснама и трбухом. Мишел Серто и сам износи мисао која је на трагу Бахтиновог појашњења телесног: тело јуродивог је рупа без дна, бескрајни вишак, нема употребну вредност, оно је у сталном кретању прављења и избацивања.

Шта учесници карневалских свечаности заправо чине са телом? У време поклада, у време прекомерног гошћења, тело на улици постаје жртвени јарац. Сва тела свих учесника на себе примају вишак живота, који је мањак унутар званичне културе и поретка. Примају на себе слободу опхођења свих са свима и дефинитивну могућност промене. Тела преображена преображавају. У литератури тела задобијају анималне атрибуте, машу, црвене се, бујају, њачу и скачу, примајући на себе све безумности „умних“ поредака и филозофија, свакако и литерарног укуса. Ренесансна гротеска распршује литерарни укус до бесмисла. О чему се овде ради? Свети Марко Јуродиви (14. век) за себе каже како је своје тело претварао у „станиште лудила гомиле“. Дакле, све оно што гомила, свет и маса потискује, не освешћује, крије или држи у колективно и индивидуално несвесном постаје атрибут јуродивог – евидентан пре свега на његовом телу.<sup>31</sup> Управо овакав преокрет, уколико обрнемо редослед посматрања

<sup>31</sup> Серто на 71. страни наведене студије каже: „Уместо хватања које савладава ловину и пребројава је, физичко примање онога што други потискује.“

двају *Ремеша*, налазимо код Мавра. Оно што у другој песми гледамо као слабост и погибелни порок дубровачке заједнице (преједање, самољубље, прекомерно украшавање тела, похлепа) у првој песми биће карикатуралне особине истог пустињака, тј. проповедника. Он својим осамљивањем показује преображај хедонистичког тела у хришћанско – благо и богољубиво тело, а све то не би ли могућност истог приближио савременицима. Он аутоиронише, руга се себи самом и као да говори: Гледајте, ми смо исти, а ја сам још и гори од вас! Безумни Христа ради на себе узима лудила масе/друштва/човечанства, чинећи ту гомилу способном за Апсолут!

### 3.3 Аутентичност маске

Јуродиви буквализује јеванђелску заповест о „примању туђег греха“ зарад спасења свих и тиме постаје најсличнији Христу. Управо Христова једноставност јесте привукла Еразмову љубав и највероватније породила концепт *Похвале лудости*. Јанарас ову мисао шири и говори о способности јуродивих да отворено покажу човеков пад и слабости људске природе, који се не могу поништити нашминканим друштвеним поступањем.<sup>32</sup> Суштина преузимања туђе кривице дефинише се најпрецизније као „делатна пројава убеђења да је грех заједнички свима“<sup>33</sup> и да је пад и неуспех човечанства на свима и у свему евидентан. Подвиг узимања гротескне маске лудости јесте могућност јуродивом да сакрије сопствено кушање неизрециве слободе. Када се ствар боље осмотри, јуродиви не живи у некаквом екстрему, него оваплоћује темељну заповест Јеванђеља о потпуном порицању биолошког и психолошког ега (сама смрт 'Ја'), које, као у параболи о Христовом животу, постаје васкрсење у „живот личне посебности“, у живот љубави без граница.

Порука ренесансне литературе са елементима карневализације (литературе која истрајава у свету неостварених ренесансних идеала и завањавања) не може се свести на спој поуке и ужитка, као што се због малопре наведеног мисија јуродивог не може тумачити само као свесно глумљење луде не би ли се људима пренела некаква морална порука. Маска лудости и смех народног, општег карактера задиру и у метафизичке, тј. космичке слојеве. „Хумор који уништава није усмерен на парцијалне негативне појаве у стварности, него на целу стварност, на читав завршен свет у његовој целини.“<sup>34</sup> Кајзер за лудило гротеске овог типа везује страх и присуство

<sup>32</sup> Људска природа не може бити „побољшана“, већ само преображена. Преображај следује празнику, а празник је Бахтинова тема и повлачи за собом озбиљно питање упућено модерној цивилизацији, која нема празнични, него партикуларно-конзументски доживљај света.

<sup>33</sup> Х. Јанарас, *нав. дело*, стр. 58.

<sup>34</sup> М. Бахтин, *нав. дело*, стр. 51.

нечег страног (страно као негативно), док смеховна култура у гротески користи лудило како би се ослободила терета лажних истина овог света. *Овај свет* имплицира неку другу стварност – *онај свет*, *други свет*.

Иако ми данас гротеску доживљавамо управо кајзеровским наслеђем романтизма, описани тип гротескног реализма у мотиву глумљене лудости и лакрдијашења носи један утопијски карактер, који оправдава чежње ренесансних писаца (Ветрановићево златно доба, Држићеву „далеку земљу“ и Еразмову богињу Лудост) и ренесансне литературе за повратком *златног века*. Тај златни век је време у којем је цео човек живео у хармонији – осећањем, мишљу и телом. Управо митска и архетипска подлога ових стремљења, која и експлицитно постоји као аспект ренесансне поетике, дели корен са хришћанским наслеђем „луде љубави Божије“. Васкрсење у Цркви није очекивано као тренутак некаквог избегања од пакла и спаса од греха, већ је у целости окренуто ка будућем еону, који је истовремено прошли – рајски. Оно је преображај целог човека и рођење у новом, неразједињеном телу, телу које је познавао Адам пре пада и које не значи презир ове „гробнице душе“, него њену пуноћу и радовање целокупне творевине своје Творцу. Због тога се бахтиновска поетика гротескног реализма у утопијском кључу везаном за општи празник човечанства лако доводи у везу са митском потребом човека за пуним и трајним празновањем космичке тајне Васкрсења.

## Закључак

*Јер је лудост Божија мудрија од људи,  
и слабост је Божија јача од људи (1 Кор. 1, 25).*

Како Серто каже, живот јуродивог се остварује као низ опозиција: празник – робовање закону ради закона, институција – безумна гомила, горе – доле, свето – профано, мудрац – лудак. Како јуродиви избегава светогрђе исмевајући оно што је официјелној култури свето? Како Еразмо постиже да Лудост засмејава, а не вређа? Са једне стране, „истина има неку природну снагу да развеселава, ако јој недостаје оно што вређа, а тај дар су богови заиста дали само лудацима.“<sup>35</sup> Дакле, лудост кад исмева не претендује на признање од стране официјелне културе, јер је неурачунљива. Јуродиви је за званичну културу „тамо негде“, занесен Другим, изгубљен у Њему. Са друге стране, скепса у односу према завршености и окошталости сваког система најлакше се изражава иронијом, која једи-

<sup>35</sup> E. Rotterdamski, *нав. дело*, стр. 72.

на успева да изрази стварну неухватљивост оног о чему се говори и тиме збуњује онога којем се обраћа. Такође, мотив маске, коју Лудост, песник и јуродиви користе, у књижевности и уопште у животу „народа“ се показује као највишезначнији мотив: радост смеха, весело негирање идентитета, мењање, нарушавање природних граница, исмејавање, скривање. Еразмо исмева све слојеве друштва, а бивајући сам теолог, највише пажње посвећује исмевању клира и навика теолога. Мавро се понајвише руга себи у *Ремеши* првој, а у *Ремеши* другој сили дубровачких моћника, коју профанизује карневализацијом њиховог света. Јуродиви углавном нарушава привид равнотеже „уређеног“ хришћанског друштва или грађанског реда, саблажњавајући својим неочекиваним реакцијама.

Закључак постављене теме је после свега најлогичније обојити питањем мистичког измештања „лудог Христа ради“ на тзв. неместо, питањем његове изгубљености у понору Христа, тј. Бога. То је питање метафизичке глади и ситости. Заправо, закону, друштву и официјелној култури недостаје такве ситости и недостаје празновања о којем говори Бахтин. Јуродиви нема потребу да врши закон зато што је достигао његов почетни циљ, а то је „слобода светих“ – закон вере је трансцендиран у Царство Божије и јуродиви је већ становник тог царства, које је онима који робују правилу још увек недоступно. Карневализацијски поступак у књижевности хришћанске ренесансе такође инсистира на слободи и на релативизацији саморазумљивих истина. Гротескна маска лудости заправо би требало да разоткрије тајну личности, која јесте највећа богочовечанска тајна и дар истовремено. Међутим, питање светости онога који пише или питање о светости саме литературе је комплексна тема и богословски ризична. Да ли се може говорити о *свешћим намерама* песника или онога ко стоји иза текста? И шта су *свешће намере*? Зар не бисмо таквом констатацијом присилили цело једно књижевно наслеђе да себе дефинише (хришћански и официјелно) и тиме наруши сопствене претензије на амбивалентност и вишеликост? Због тога тема сродности јуродивих и лудости литературе измиче завршености, па и самом закључку, баш као што јуродиви умире онда кад је признат. *Јуродиви писац хришћанске ренесансе*, за разлику од јуродивог светог, има позив и циљ који не морају нужно бити метафизички потковани. Додуше, увек се може поставити питање чему, унутар карневалског простора и поетике, писац води литературу. Какво ослобођење је посреди?

У пустињи је Мавро горео за Другим, а у граду је лице богочовечанско заменио лицима својих ближњих којима је служио. Са Еразмом Ротердамским хришћански и религијски светоназор је несумњив. Његова Лудост при крају свог говора открива главну карактеристику карневалског доживљаја света: све што је појавно има два лица – оно што је споља живот, показује се да је смрт и обрнуто. С обзиром на то да Лудост у свом

говору непрекидно прелама двоструку похвалу квалитативно различитим лудилима, без познавања података о Еразмовом раду, тешко би било поткрепити став о превасходности хришћанског светоназора. Хојзинга наводи Еразмове речи које прве сигнализују тему угледања на Христа: „Језик истине је једноставан, каже Сенека, па добро, нема ничег једноставнијег, ни истинитијег од Христа.“<sup>36</sup> Дубина хришћанске вере се налази у унутрашњем доживљају, надахнућу и преображају. Она изостаје у силогизму, уму, поуци. Вођеном оваквим сазнањем, Еразму преостаје једино да завапи гласом суманутог и да прича „бесмислице“ не би ли њима разоткрио Христа испод слојева спекулација и умовања. *Похвалом* управо то и чини. Таква намера је откривена у завршним деловима списка када Лудост парадоксално поткрепљује своју похвалу доказима и цитатима из Светог Писма. Ослања се на Соломонове мудрости сабране у доживљају света као таштине над таштинама; на речи Апостола Павла о лудој љубави према Христу; такође, она цитира Божију претњу о уништењу разума мудрих и праведности праведних. Лудост се присећа да је Христос био наклоњен слабима: „... Да је чак и Христ, да би помогао људској лудости, иако је Очева мудрост, постао, на неки начин, луд када је примио људску природу и по спољашњем изгледу постао човек; и да је, тако рећи, постао грешник да би излечио грехе.“<sup>37</sup> Овде Еразмо открива најдубљи парадокс хришћанства који Црква и светитељи кроз векове виде као највећи доказ Божије љубави. Примити туђу слабост да би се омогућио простор за љубавни однос Бога и човека. Ово је тачка сусрета. Лудост у тексту прима на себе безумље вајних теолога и народа уопште, не би ли оваплотила једноставност јеванђелске вере и оставила простор за наступ „луде Христове љубави“. Ветрановић прима задатак свог песничког рада у религијској и пророчкој фази као могућност маскирања у сопствене слабости и као карикирање слабости савременика, не би ли их провео кроз катарзични смех и оставио пред врлином. Јуродиви, пак, силази у свет и постаје образ безумља и анималности како би тиме излечио безумље масе (о томе говоре и Серто и Јанарас). „Лудост Крста“ коју помиње богиња суманутих јесте највећа замислива лудост – коју је начинио и чини ни мање ни више до сам Бог. Богиња Лудост на крају говори о вечној награди која очекује побожне и ту награду именује „правом, правцатом махнитошћу“.<sup>38</sup> Парадоксалност Еразмовог језика врхуни у потпуно сертоовском закључку да је светост врховно безумље, јер је она бивање „ван себе“ и после смрти! Реченим је светост проглашена најпожељнијом и најаутентичнијом лудошћу, простором који је „негде и нигде“, који се не дотиче за живота – осим

<sup>36</sup> J. Huizinga, *нав. дело*, стр. 124.

<sup>37</sup> E. Roterdamski, *нав. дело*, стр. 131.

<sup>38</sup> E. Roterdamski, *нав. дело*, стр. 137.

у појави јуродивог, који се смеје управо из простора те и такве светости. Јуродиви је маскирана светост по угледу на Христа.

Свакако је јасно да је космички и метафизички заснован преображај посреди свих могућих маскираних позиција које смо помињали. Друго је питање да ли је тада било и данас јесте угодно расправљати о радикалној лудости распетог Бога. Време ренесансе се дефинитивно показује временом притиска конвенција и преврата. Свет вапи за празником и преображајем, а сложићемо се са Бахтином да се празновање тиче онога што суштински одређује један поглед на свет. Ренесанса ниче из хришћанског наслеђа и закорачује ка новом вредновању онога на чему је свет почивао претходних петнаест векова. Аутори аутентичног доживљаја хришћанске вере који су били тема овог рада урањају у живописност ренесансног живота, као *јуродиви њисци* унутар *јуродиве литературе*. Ново питање које у складу са субверзивношћу теме може послужити и као коначни закључак јесте: да ли њихова реч смехом публике и слушаалаца води живот литературе и живот културе од „маске до личности“, од завођења до сведочења? И шта би литература ренесансе, па и данашња, могла посведочити својим савременицима?

### Библиографија

Свето Писмо: Нови Завјет Господа нашег Исуса Христа, (2003) Београд: Издавачки фонд Архиепископије београдско-карловачке.

Bahtin, M. (1978), *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit.

Cvajg, Š. (1957), *Erazmo Roterdamski*, Sarajevo: Narodna prosvjeta.

De Serto, M. (2009), *Mistička fabula u 16. i 17. veku*, Beograd: Službeni glasnik.

Huizinga, J. (1951), *Erazmo*, Beograd: Nolit.

Erazmo Roterdamski (2000), *Pohvala ludosti*, Beograd: BIGZ.

Stojanović, D. (1990), „Ironija i zbilja Erazma Roterdamskog“, predgovor u knjizi: Erazmo Roterdamski, *Pohvala ludosti*, Beograd: D. Nevenić Grabovac.

Vetranović, M. (1871), *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića*, Stari pisci hrvatski, knj. treća, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Бојовић, З. (2001), *Дубровачки њисци*, Београд: Просвета.

Бојовић, З. (2003), *Ренесанса и барок*, Београд: Народна књига.

Јанарас, Х. (2007), *Слобода морала*, Крагујевац: Каленић.

Примљено: 10. 4. 2014.

Исправљено: 5. 8. 2014.

Одобрено: 15. 8. 2014.

# FOOLS—FOR—CHRIST’S SAKE AND FOLLY IN RENAISSANCE LITERATURE — ESSAY ON POSSIBILITY OF A PARALLEL RESEARCH

Varja Nešić

*Azbukum, Centre for Serbian Language and Culture*

**Summary:** *The question of spirit of Carnival in Renaissance literature is multiple clarified. However, the links between Renaissance literary works and ethics of Fools—for—Christ’s sake in perspectives of carnivalization of life and culture are not highlighted enough. Therefore, we have selected two representative writers of the Renaissance: Erasmus and Mavro Vetranović as a paradigm of a subtle feeling of the world, which many times find its mirroring in the theology of the Fool—for—Christ’s sake. Although the sanctity and insanity are differ in the field of semantics, the core — described by grotesque laughter — is indivisible and merits the attention of researchers.*

**Key words:** *Renaissance, literature of Dubrovnik, literature, madness, the Fool—for—Christ’s sake, carnivalization, holiness.*