

**Милица Мустур**

Институт за књижевност и уметност, Београд

## **Обнова хришћанске антропологије у савременом руском роману**

*Сажетак:* У раду<sup>1</sup> се разматра актуализација хришћанске антропологије у савременој руској књижевности на примеру романа *Москва — Пејџушки* Венедикта Јерофејева. Свест о болном расцепу између човека као палог бића и његове могуће, више дожанске природе чини средишње егзистенцијално и духовно искуство на којем почива уметничка архитектура овог романа.

*Кључне речи:* хришћанска антропологија, савремени руски роман, Венедикт Јерофејев

Седамдесетих година прошлог века званична руска књижевност настајала је још увек под изразитим утицајем идеолошког диктата. „Социјалистички реализам“ као књижевни гласноговорник и пропагатор комунистичке идеологије имао је у њеним токовима монополску позицију и ауру естетске неприкосновености. Управо тих година, међутим, премда најпре само на пољу књижевног подземља, почињу да се осећају литерарни импулси супротног естетског и онтолошког усмерења.

Роман *Москва — Пејџушки* Венедикта Јерофејева једно је од првих књижевних дела тога доба, у којима се остварује један сасвим другачији естетски програм и књижевни сензибилитет. У имплицитном отклону од естетике соцреализма и хуманистичке визије изнедрене идеолошким усмерењем, у њему до књижевне артикулације долази осећајност заснована на хришћанском духовном искуству. У фигури свог приповедача (и имењака) Вењичке, Јерофејев је створио књижевног јунака са сензибилитетом утемељеним у мистичком наслеђу православља које је у социјалистичком периоду било одбачено и стигматизовано као непотребни остатак буржоаског друштва. У овом се роману актуализује и у ширу књижевну свест враћа значај хришћанске антрополошке визије која се показује зачуђујуће блиска егзистенцијалном искуству модерног човека. Као таква, она имплицитно представља и изазов антропологији профаног повдигништва какву је пласирала социјалистичка идеолошка догма.

Непосредни историјски оквир<sup>2</sup> *Москве — Пејџушка* чини епоха социјалистичке Русије, коју приповедач доживљава као страховно оличење терора историје. Њена се наказност, поред осталог, огледа у беспошtedном, нагонском извртању, прекрајању и кривотворењу културних и духовних вредности предреволуционарне Русије, у преиначавању и разарању свих знаних наслеђених митова зарад устоличења новог, утопијског Мита са роком трајања ва вјеки вјеков. Сопственом идеолошким кројеном кодексу морала, херојства, хуманости, патоса идеологија социјалистич-

---

<sup>1</sup> Рад је резултат истраживања на пројекту „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“ (178013), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> Непосредни историјски оквир је онај у којем се као у свом животном контексту креће јунак-приповедач — времепростанто тадашње совјетске Русије. Поред тога је, у приповедачевим алузивним дигресијама, призван знатно шири историјски пејзаж који обухвата неколико векова руске и светске историје.

ког утопизма прилагођава (као и свака друга идеологија) не само појаве савременог света, већ и целокупан ток историје који јој је претходио. Она преузима на себе улогу врсног и неприкосновеног тумача стварности и вредности. Као осећајни и христоподобни сувишни човек совјетске епохе јунак-приповедач романа *Москва — Петјушки* интимно се ограђује од свих појавних облика идеологизоване стварности: „Све о чему ви говорите, све што вас свакодневно интересује — мене уопште не интересује. Да. А о ономе што мене интересује — никад никоме нећу рећи ни речи.“<sup>3</sup> На истој линији унутрашњег отпора лежи и Вењичкино (свесно или несвесно) игнорисање Кремља као симбола световне власти: „Сви говоре: Кремљ, Кремљ. Од свих сам слушао о њему, али га ни једном нисам видео.“ (9) Приповедачава позиција према тоталитарној стварности не исцрпљује се у пасивном ограђивању и игнорисању. У интимној духовној исповести која заправо обликује садржај романа, он ће у различитим варијацијама и тоналитетима, од иронијског до гротескног, разобличавати мрачно лице комунистичке митологеме. Као једну од њених маркантнијих пошаста Вењичка разоткрива дискрепанцу између слике стварности приказане идеологизованим, помпезним говором партијске реторике и реалне беде егзистенцијалне стварности. Због тога је роман често бивао тумачен у кључу (иронијског/сатиричког) обрачуна са тоталитарним механизмима комунистичке идеологије.

Међутим, сатирична критика тоталитарности, ако она у дословном смислу уопште постоји у овом роману, није ни његова последња реч ни његов крајњи уметнички домет. Напротив, завидно место у канону (савремене) руске књижевности Јерофејевљев роман стекао је управо оним естетским квалитетима и уметничким продорима који превазилазе непосредну пародију тј. деконструкцију тоталитарне идеологије. Један од њих, поетички међу најважнијим, јесте аутентична визија антрополошког устројства и духовног профила савременог човека, визија која се показује блиска хришћанском духовном искуству. А ту слику антрополошко-духовног устројства модерног појединца Јерофејев гради у имплицитном отклону не толико од саме тоталитарне идеологије, већ, пре свега, од изопачене антропологије поникле на њеним темељима. Њена се погубност, по Јерофејеву, огледа у вештачкој афирмацији мита о гордом *новом човеку*, који свој лични и колективни идентитет темељи на самоувереном, бескомпромисном поверењу у снагу сопственог духа, на профаном херојском подвижништву. (Таква представа гордог, самопоузданог човека није, наравно, повлашћена визија комунистичке идеологије, већ се може узети и као основа духовног профила нововековног човека од ренесансе наовамо.) Тиме је из утопистичко-напредне визије комунистичког хуманизма вештачки истиснута свест о људској духовној слабости чије освешћивање у хришћанском учењу представља први корак ка спасењу душе. Антропологија изнедрена идеологијом комунизма приказује се стога приповедачу као *смрт човека* — у оној мери у којој комунистички хуманизам из свог видног поља истискује примарно духовно искуство слабости, патње и страдања које човека тек чини човеком.

У дијаметралној супротности према „антропологији гордости“ Јерофејев у жижу свог прозног дела ставља изворно хришћанску представу о човеку као слабостом и палом бићу. Она је уобличена, пре свега, као драма човекове сасвим људске, страдалничке природе иза које се назире обриси његовог потенцијалног божанског бића — драма предочена увидом у унутрашњи свет осећајног и рањивог јунака (и ауторовог имењака) Венедикта — Вењичке — Јерофејева.

<sup>3</sup> Венедикт Јерофејев, *Москва — Петјушки*, превео с руског Александар Бадњаревић, Сремски Карловци, Каирос, 1995, стр. 43. Сви даљи наводи из српског превода дати су према овом издању.

*Москва — Петјушки* на својој површно-формалној равни прати последњи дан живота протагонисте и приповедача Вењичке. У раним јутарњим часовима, након буђења у непознатом мрачном пролазу, он седа у воз који из Москве води ка Петушкама, где жели да посети љубавницу и сина. Током путовања ступа у разговор са неколицином осталих путника и све више и више се опија, да би пред крај пута запрепаштено схватио да путује у погрешном правцу, дакле, назад у Москву. Четири непознате особе прогоне га кроз главни град, хватају под зидинама Кремља и на крају убијају у истом загонетном пролазу у коме се налазио на почетку своје приповести.

Уводна и излазна сценографија мотивски су изразито блиске и значењски безмало истоветне — и тамо и овде приповедач се обрео у „непознатом пролазу“, и тамо и овде његов положај симболички је упризорен као распеће: на почетку то је осећај мамурлука и физичке исцрпљености након пропијене ноћи; на крају — агонија алкохолне грознице у којој Вењичку четири особе прикивају на под у гесту који асоцира на разапињање и којем следи судбоносни убод у грло. Како се почетак и крај романа мотивски сливају у исту тачку, вероватно је да физичког путовања није ни било, већ да сиже заправо опстојава на Вењичкином унутрашњем, духовном „путовању“. У прилог томе говори и јунакова способност да читаоца извести о сопственој смрти: „Од тада се нисам освешћивао и никад се нећу осветити.“ (164) Тако настаје парадоксална приповедна перспектива: приповедач се читаоцу јавља из оностраног или, барем, неког вида оностраности. Са те позиције Вењичка износи приповест о сопственом страдању у окружењу дубоко неспродном са његовим сензибилитетом. У њој се отвара широк поглед на јаз између духовне испражњености и безнађа егзистенцијалне стварности социјалистичке Русије и приповедачевог интелектуалног, емотивног и духовног пространства. Међутим, управо тај процеп између „ниске“, профане стварности и „узвишеног“ духовног искуства приповедач нетремице настоји да премости: У ономе што се одвија на пољу егзистенцијалне реалности обележене ништавилом, грубом телесношћу и пијанством, стварности којој и сам припада својим маргиналним положајем пијанице и добровољног изопштеника, а тако и у сопственој позицији егзистенцијало и физички униженог, приповедач на потресан начин открива праобличје духовног искуства, пре свега слику Христовог унижења и страдања, али и реалност препорађајуће снаге љубави.

Тако се јеванђељска тематика и хришћанско виђење људске природе у *Москви — Петјушкама* актуализују у онеобичајеном виду, на пресеку високог и ниског: Говорљиви пијаница седа у воз и у гесту интимне исповести свет своје голе физичке егзистенције и тривијалне свакодневице транспонује у највише пределе духа.

(Имагинарно) путовање добија двоструку симболичку паралелу у духовном искуству: са једне стране, пренесено је као драма између Вењичкиног осећања богоостављености и жудње за Богом. Са друге стране се, кроз паралеле са јевађељским мотивима, приповедачево пијано путовање пореди са последњим тренуцима Христовог страдања на земљи. И у једном и у другом симболика слабости и страдања је темељ из којег на потресан начин израстају подударности између егзистенцијално-физичког и духовног искуства.

Тако се Вењичкина сасвим скромна жеља да из Москве допре до Петушака и до вољених особа које га тамо очекују стилизује као јунаков покушај да се издигне изнад профане и метафизички испражњене егзистенције, оличене у Москви, и доспе до духовно осмишљеног вида постојања, представљеног у Петушкама. Москва је снабдевена конотацијама Голготе и пакла, док су Петушки рајски предели,

аналог Новом Јерусалиму Откровења Јовановог: „Петушки... то је место у којем не престаје цвркул птица, ни дању ни ноћу, где ни зими ни лети не прецветава ја-смин.“ (40) Истовремено, путовање одсликава напетост између агоније богоостављености и чежње за Богом у виду симболичног путовања од таме ка светлости: „Он ме води од патње ка светлу. Од Москве ка Петушкама. Кроз муке на Курској станици, кроз очишћење у Кучину, кроз снове у Купавни — ка светлу и Петушкама. (65)“ Међусобно повезани, испреплетени мотивски комплекси доводе до поларизације Москва/пакао/богоостављеност/тама/ — Петушки/Рај/чежња за Богом/светлост/.

Ову поларизацију усложњава метафора пијанства. Различити стадијуми Вењине опијености јесу уједно и метафоризација његових духовних стања, сталне болне растрзаности између осећања богоостављености и повремених узлета ка божанском, између метафизичке испражњености и слутње рајског стања: мамурлук се симболички поистовећује са распећем и патњом; следи постепено опијање као слика поступног васкрсавања, које врхуни у алкохолној грозници а завршава се поновним мамурлуком.

У неким критичким анализама Јерофејевљевог романа довођење у непосредну везу приповедачевог алкохоличарског делиријума и његових духовних странтовања било је тумачено као пародија јеванђељског сижеа. Полазило се, наиме, од претпоставке о постмодернистички разиграном дупло кодираном тексту који поседује своју „нижу“ и „вишу“ значењску раван, а да је, следствено, нижи, аклохоличарско-телесни ниво својеврсна пародија духовно-јеванђељског.

Заправо је сасвим другачије. Оно што наликује на два пародијски повезана наративна „нивоа“ уствари је једна једина раван која у себи сабира и слива Вењичкино физичко унижење и његово духовно уздицање.

Нижа сижејна стварност, путовање као пијана теревенка, сама за себе не може да понуди целовиту и смислену значењску основу текста. Прочитан искључиво на том нивоу, текст показује недиференциране пародијске убоде ка свим странама, а значај симболичког потенцијала јеванђељског сижеа, нарочито неиронијског и нимало амбивалентног поистовећивања Вењиног са Христовим страдањем у завршници романа, остаје нејасан.

Међутим, пијанство је у Јерофејевљевом роману нужан телесно-лакрдијски фон који испуњава две донекле супротстављене, али међузависне естетске функције. Са једне стране, формално зближавање пијанства и говора о Богу тј. новозаветних мотива, депатетизује јеванђељски сиже, остварујући комичне конотације повезивањем два наизглед до краја несродна реалитета. „Наизглед несродна“, јер са друге стране, пијанство, како ће се испоставити, у Вењином случају није лакрдијашки раскалашно и безбрижно, већ је обележено конотацијама интимности и душевне патње: „Ја, напивши се ујутро, скривам се од неба и земље, јер је то интимније од сваке интимности!“ (26) Исто тако, врхунац пијанства, формално стадијум алкохолне грознице, не доводи до стања лакрдијашког булажњења, већ до вишег степена луцидности, тј. духовне устрепталости: „[...]најтрезнији сам на овом свету“ (154). Тако ће јунак у финалном делу приповедања, у којем је на формално-површинској равни достигао врхунац физичког пијанства, проговорити најинтимнијим и најпотреснијим тоном о свом уздању у Божију милост.

Ако се пијанство, како сугерише писац, прочита као истинско стање патње, онда се и пробој високе јеванђељске тематике у безнадежну стварност униженог Вењичке доживљава као драматичан, а сам јеванђељски сиже снажно се интими-

зује и на потресан начин оживљава у самим низинама егзистенцијалног. Међутим, управо стална латентна могућност „лакрдјског читања“, која депатетизује библијски сиже, чини и његову интимизацију аутентичном, не дозвољавајући јој да се окамени у једнозначности. На тај начин „ниска стварност“ у Јерофејевљевом роману постаје место истинске објаве или обнове новозаветне тематике и обнове хришћанске представе о човеку.

Прихватање слабости као најдубљег духовног искуства јавља се као главни разлог Вењичкиног одрицања социјалистичког култа херојства и идеолошког ентузијазма:

Зашто су сви тако груби? А? Груби су, наглашено груби баш у тренуцима кад не би требало бити груд, кад су у човеку због пијанства сви нерви опуштени, кад је малодушан и тих! Зашто тако?! О, кад би читав свет, кад би свако у свету био, као ја сада, тих и плашљив, и не би био сигуран: ни у себе, ни у озбиљност свог места под небом — како би то било добро! Никаких ентузијаста, никаквих подвига, никакве опседнутости! — општа малодушност. Пристао би да живим на свету читаву вечност кад би ми пре тога показали кутак у коме нема места за подвиге. (17)

Приповедач овде разобличује ауторитативни комунистички метанаратив откажујући поверење хероичко-гордом идеалу новог човека социјалистичке утопије и проглашавајући за своје лично морално начело — малодушност. Међутим, такво интимно начело није мотивисано пркосом идеологији, већ потиче из саме природе његовог доживљаја егзистенције.

Полазна слика је она о малодушности као мамурлуком узрокованог стања крајње *физичке* исцрпљености која лишавањем телесне снаге гуши вољу за каквим год активизмом. Али, као и у горњем примеру, мамурлук је током симболично је паралелизован са *егзистенцијалним* стањима страха („плашљивости“), несигурности и патње, која су, опет, блиско асоциране са *хришћанским* искуством слабости духа, овде са малодушношћу. „Ода малодушности“ на први поглед звучи парадоксално, јер је са становишта хришћанског учења управо она грех, недостатак чврсте вере. Међутим, Вењино трајно указивање на малодушност освешћивање је недостатка вере, слабости духа, оних егзистенцијалних стања чија спознаја представља полазиште ка духовном спасењу. Тако се из централне метафоре малодушности као слике човекове духовне слабости гранају асоцијације на сродна физичка и егзистенцијална искуства. Физичко и егзистенцијално као *сасвим људско* указује се — кроз метафору слабости — као блиско духовном искуству. Другим речима, три различите категорије човековог антрополошког устројства везане су истом симболиком слабости: Телесна патња, која у оквиру романа призива сасвим реалну слику физичке угрожености у беди совјетске свакодневице, егзистенцијални страх као душевна категорија и осећање богоостављености као духовна слабост.

У најужој вези са сливањем телесног, егзистенцијалног и духовног у исту симболику слабости је и Вењичкино препознавање слике Христовог страдања и васкрсења у сопственом егзистенцијалном искуству. (Имагинарно) путовање одвија се у петак, у јасној алузији на Велики Петак, дан Христовог страдања на крсту. Вењичка окупља путнике воза око себе речима: „Доста је било ловљења рибе у мутној води. Треба ловити људе!...“ (73), и тако, у донекле измењеном виду, цитира речи којима Христос позива Симона Петра на апостолски пут: „И рече Исус Симону: Не бој се, од сада ћеш људе ловити.“<sup>4</sup> Вењино дељење алкохолних напитака сапутни-

<sup>4</sup> Лк 5, 10



цима асоцира на Христово евхаристијско дељење вина на Тајној вечери. У имагинираном извештају о неуспелом покушају да се упише на Сорбону ступа пред универзитетски комитет који је паралелизован са библијским фарисејима. Пред крај путовања Вењичку неуспешно искушава Сотона; среће га собар Петар, чије понашање алудира на одрицање Христа од стране апостола Петра. Следи кобни сусрет са понтијским краљем Митридатом који асоцира на Христов сусрет са Пилатом. Као и Христова смрт у Јеванђељу, Вењичкин скори крај најављен је наглим надоласком таме. Најзад, у Вењином убиству од стране четворице целата драматично је поновљена слика Христовог распећа.

Међутим, право значење паралелизма између Вењичке и Христа гради се на непрестаним осцилацијама између подударности и неподударности Вењичкиног страдања и Христовог крсног пута. На тај начин Јерофејев успева да представи истовремену блискост и онтолошку разлику између приповедачевог људског унижења и Христовог страдања. Тако је препознавање распећа као сопственог духовног и егзистенцијалног искуства често аутоиронијски осенчено, одржавајући паралелу, али уједно призивајући разлику између патње Бога и човека. Мотиви распећа искрсавају, примера ради, у сцени у којој Вењу избацују из ресторана железничке станице након што је у њему неуспешно покушао да дође до прве јутарње дозе алкохола. Након овог неуспеха Вењичка непомичан остаје да стоји на тргу испред Курске станице, самоиронијски поредећи сопствени положај са фигуром Христа на крсту:

[...] минутом ћутања одајмо пошту тим смртним часовима. [...]

Тачно минут, мутно гледајући станични часовник, стојим као стуб на сред трга Курске станице. Коса ми лепрша на ветру, час се наокоштриши, час поново лепрша. Таксији ме обилазе са све четири стране. Људи — такође, и гледају тако чудно: сигурно мисле — да ли га извајати тако у славу народа прошлости или га не извајати? (18–19)

Лајтмотивски се кроз роман варира синтагма „Устани и ходи!“, асоцијација на речи којима Христос у новозаветном предању васкрсава мртве и исцељује болесне, или се обраћа онима који су показали истинску веру<sup>5</sup>. Пробој Христових животодавних речи у надреални миље алкохоличара Вењичке такође левитира између благо иронијског и трагичног. На једном месту Вењичка ће се наћи у положају духовно (душевно) умирућег, а снага васкрсавајуће љубави доћи ће од проститутке у којој Вењичка види своју „царицу небеску“:

Ево, на пример, ја сам пре дванаест недеља лежао у гробу, четири године сам лежао у гробу, већ сам престао и да смрдим. А њој кажу: „Ено, он је у гробу. Васкрсни га ако можеш.“ А она је дошла на гроб [...]

Пришла је гробу и каже: „Талита куми.“ А то у преводу са старојеврејског значи: „Теби говорим — устани и ходај.“ И шта мислите? Устао сам и пошао. (88–89)

У овом опису „васкрсења кроз љубав“ присутан је најпре латентан комични призив, као онај сувишак лакрдијашког о коме је било речи, и то пре свега због неформалне, призмне арикулације која је наметнута узвишеној тематици. Исто тако, долази и до садржинских измена у односу на Јеванђељски сиж. У фрагменту су

<sup>5</sup> На пример:

*Васкрсење Јаирове кћери*: „И узевши дјевојчицу за руку рече јој: Талита куми, што значи: Дјевојчице, теби говорим, устани!“ (Мк 5,41);

*Лазарево васкрсење*: „И ово рекавши, викну громким гласом: Лазаре, изиђи напоље!“ (Јв 11, 43);

*Исцјељење болесној у дањи Вийезди*: „Рече му Исус: Устани, узми одар свој и ходи!“ (Јв 5, 8);

*Исцјељење десеторице љубавих*: „И рече му: Устани и иди; вјера твоја спасла те је.“ (Лк17, 19)

цитатно оживљене новозаветне сцене Лазаревог васкрсења и васкрсења Јаирове кћери, при чему су и једна и друга референца претрпеле извесно садржинско, али не и крајње, семантичко померање. Наиме, у јеванђељској епизоди Лазаревог васкрсења читамо: „Исус рече: Склоните камен! Рече му Марта, сестра умрлога: Господе, већ заудара; јер је четири дана у гробу.“ (Јв 11, 39), а у васкрсењу Јаирове кћери: „И узевши дјевојчицу за руку рече јој: Талита куми, што значи: Дјевојчице, теби говорим, устани!“ (Мк 5,41).

Вењичка у својој приповести алудира на сопствено стање душевног клонућа и препородну снагу љубави која му долази од вољене жене, проститутке. Уместо Лазарева четири дана, Вењичка наводи парадоксални временски обим од дванаест недеља то јест четири године, а библијско „заударати“ описује приземним „смрдећи“. Из епизоде васкрсења Јаирове кћери незнатно је промењен садржај библијског „Талита куми!“ — наместо „Дјевојчице, теби говорим, устани!“, код Вењичке читамо: „Теби говорим — устани и ходај.“

Сва побројана одступања од канонског предања не пародирају текст Јеванђеља, већ стварају једну врсту псеудо-пародије или *исеудо-апокрифносийи* новозаветног подтекста. Наиме, и поред лаке ироније, и поред материјалних измена, значење садржано у Јеванђељу у потпуности се остварује и у Вењиној егзистенцијалној стварности, без икаквих значењских промена, већ искључиво са садржинским и реторичким померањима која само подвлаче чињеницу да се овде обличје божанског препознаје у оквирима људског.

Вењичкина самоиронијска дистанца према сопственој патњи, дакле, наглашавање своје људске природе, често је најтешње преплетена са неиронијским препознавањем праоблика Христовог страдања у своме личном:

Ништа, ништа — рекао сам себи — заштити се од ветра и полако иди. И диши ретко, ретко. Диши тако да колена не би клецала. Иди било куда. [...]

О, ефемерности! О, најнемоћније и најсрамотније време у животу мог народа — време од свитања до отварања продавница! Колико је оно седих уплело у нас, у бескућне и тужне тамнокосе! Иди, Вењичка, иди! (12)

Саморугалачки тон који прати приповедачев вапај за алкохолом („Колико је оно седих уплело у нас, у бескућне и тужне тамнокосе!“) стоји у непосредној близини нимало иронијског бодрења самога себе Христовим животодавним речима („Иди било куда“; „Иди, Вењичка, иди!“). На фону трајног преплитања озбиљног тона који призива узвишеност Христових речи и ироније која подвлачи Вењину људскост настаје трагикомична и интимна тензија између људског и божанског.

Финале романа донеће и потпуно озбиљну, трагично интонирану актуелизацију јеванђељске тематике. У тренутку када слути да до Петушака и жељеног духовног уточишта неће стићи, приповедач у сасвим озбиљном тону, без имало амбивалентног иронијског сенчења, паралелизује своје стање са лутањем свете породице у Витлејему:

Шта ти је остало? Ујутру — јаук, увече — плач, а ноћу — шкргут зуба... И коме, коме је на свету стало до тебе? Ко ме?... Ево, уђи у било коју кућу у Петушкама, питај било кога: „Да ли вам је стало до мене?“ Боже мој... (155)

Зар је тако тешко отворити врата човеку и пустити га да се три минута огреје? То не разумем...“ (156)

И док паралелизми, као овде, потврђују блискост духовне патње Вењичке и Христа, и сва предочена одступања од канонског библијског предања не успоста-

вљају поље пародијске деконструкције, већ призивају у свест да је Вења човек и грешник, а не нови Христос. *Нейравилности* као само делимично остварена идентификација са јеванђељском линијом и као иронијско сенчење личног духовног подвига, такође указује на Вењичкину људскост, дакле — несавршеност. Али, истовремено са свешћу о човековој грехопадној природи афирмише се, кроз неиронијске и трагично интониране паралеле са Христом, и свест о његовом потенцијалном вишем бићу, његовом божанском пореклу и могућој савршености.

У Вењички се христолике црте помаљају, али не остварују до краја. Или, формулисано повољније по њега, у Вењи се црте божанског не остварују у потпуности, али се пројављују. Драматика представљања човекове егзистенцијалне позиције у *Москви — Пејшушкама* почива управо на непрестаним варијацијама потресне слике између његовог реалног, палог бића и његове евоциране божанске природе. А тиме је у овом роману у необичном естетском руху призвана слика човековог теозиса, обожења.

Симболички упризорење паралеле између страдања Бога и патње човека у *Москви — Пејшушкама* дочаравају драматичност и једног и другог. Како је Вењичка једна врста метафоре и метонимије Христа кроз фигуру приповедача је — на нивоу симболике романа — призван и потресан однос између Христове људске и божанске природе:

Евангелски Христос с првих глав откривається нам одновременно как Бог и человек: все Его действия и слова, будучи действиями и словами человека, отмечены, однако, печатью Божественности. Иисус рождфется, как и прочие дети, но не от мужа и жены, а от Святого Духа и Девы. [...] Он спит на корме лодки, однако, проснувшись, словом укрощает разбушевавшуюся стихию. Он восходит на Фаворскую гору и молится Богу, как и всякий человек, однако во время молитвы преобразается и являет ученикам свет Своего Божества. Он приходит ко гробу Лазаря и оплакивает смерть своего друга, однако словами „Лазарь, выходи вон!“ воскрещает его. Он боится страданий и молится Отцу, чтобы, если возможно, избежать их, однако предает себя в волю Отца и изъявляет готовность умереть за людей. Он, наконец, принимает поругание, уничижение и распятие, умирает на кресте как преступник, но в третий день воскресает из гроба и являет-ся ученикам.<sup>6</sup>

Напетим односом између остварености и неостварености Христа у Вењички, трајним варијацијама између подударанја и неподударанја Бога и човека, савршеног и несавршеног, у тензији између сасвим људског и потенцијално божанског, Јерофејев постиже да се кроз лик Вењичке као антијунака новијег доба уз евокацију патње и духовног успињања човека истовремено — на нивоу симболике приповедања — евоцира и изворна слика човечије и божанске природе Сина Божијег, његовог страдања и васкрсења. Сасвим људска патња и божанско вазнесење Христа доведено је у непосредну симболичну везу са човековим страдањем и могућношћу васкрсења. Страдање и васкрсење Христово потврђује се у својој истинској дога-

<sup>6</sup> *Руски језик у ѿеолоѿији*, Православни богословски факултет, Београд 2011, стр. 162. „Јеванђељски Христос нам се већ од првих поглавља открива истовремено као Бог и као човек: сва Његова дела и речи, будући делима и речима човека, обележени су, исто тако, печатом Божанског. Исус се рађа, као и остала деца, но не од човека и жене, већ од Духа Светога и Дјеве. [...] Он спава на крми чамца, али, пробудивши се, речју кроти разбеснелу стихију. Успиње се на гору Тавор и моли се Богу, као и сваки човек, али се у току молитве преображава и ученицима објављује свет Свога Божанства. Он долази до Лазаревог гроба и оплакује смрт свога друга, али га речима ‘Лазаре, изиђи напоље!’ васкрсава. Он се боји страдања и моли се Оцу да га, ако је могуће, мимоиђу, али се и предаје вољи Оца и исказује спремност да умре за људе. Он, најзад, прихвата срамоћење, понижење и распеће, умире на крсту као преступник, али трећега дана васкрсава из гроба и јавља се ученицима.“ [Превод М. М.]



ђајности / реалности тако што се праоблик тог страдања и могућност васкрсења препознају као егзистенцијална и духовна стања и тежња најнижег човека. На тај начин у *Москви — Петјушкама* поетички оживљава „предивна тврдња Источнога хришћанства“: „Бог је постао човек да би човек постао бог.“<sup>7</sup>

Међутим, питање Већиног последњег „васкрсења“ као метафоре сједињења са Богом тј. живота у Богу разрешава само делимично, и то у парадоксу: приповедач објављује своју смрт и са њоме дефинитивни престанак сазнајних способности, без непосредне назнаке могућег васкрснућа. Истовремено, мотивска блискост прве и последње сцене сугерише да се крај — распеће без васкрснућа — поново надовезује на почетак, који је и сам такође стилизован као распеће. А тако се наставља, болан и тегобан, круг наизменичних распећа и васкрсења, круг страдања, усамљености и богоостављености са ретким пропламсајима тренутака у којима се назиру обриси пуноће духовног живота. Тиме што се почетак и крај приповести сливају у једну једину тачку која преноси слику распетости, она ипак остаје Вењичкино доминантно духовно искуство, док за „васкрсењем“ као пуноћом живота у Богу, човек у оквирима своје земне егзистенције може само да жуди, стремићи Богу и тражећи Га. А управо наглашено инсистирање на искуству човекове духовне слабости, богоостављености и егзистенцијалног „распећа“ ту жудњу чини аутентичном и потресном.

#### Die Wiederaufnahme der christlichen Anthropologie im zeitgenössischen russischen Roman

*Zusammenfassung:* In der Arbeit wird die Aktualisierung christlicher Anthropologie in der zeitgenössischen russischen Literatur am Beispiel des Romans *Moskau — Petuški* von Venedikt Jerofejew analysiert. Das Bewusstsein über die schmerzliche Kluft zwischen dem Menschen als gefallenem Wesen und seiner potentiell höheren, göttlichen Natur bildet die zentrale existentielle und geistige Erfahrung auf der die künstlerische Architektonik dieses Werkes beruht.

*Schlüsselwörter:* christliche Anthropologie, zeitgenössischer russischer Roman, Venedikt Jerofejew

<sup>7</sup> Јован Брија, *Речник њавославне ѡеолоѡије* [превео с румунског епископ источно-амерички Господин Митрофан (Кодић)], Београд, Хиландарски фонд при Богословском факултету СПЦ, 1999, стр. 311.