

CONTEXT / КОНТЕКСТ 16

Review for Comparative Literature and Cultural Research
Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување

Editorial Board / Редакција

Liedeke Plate (The Netherlands) / **Лидеке Плате** (Холандија)

Maruša Pušnik (Slovenia) / **Маруша Пушник** (Словенија)

Zlatko Kramarić (Croatia) / **Златко Крамариќ** (Хрватска)

Zvonko Taneski (Slovakia) / **Звонко Танески** (Словачка)

Aleksandar Prokopiev (Macedonia) / **Александар Прокопиев** (Македонија)

Editor – in – Chief / Главен и одговорен уредник

Sonja Stojmenska-Elzeser (Macedonia) / **Соња Стојменска-Елзесер** (Македонија)

ISSN 1857- 7377

**INSTITUTE OF MACEDONIAN LITERATURE
ИНСТИТУТ ЗА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА**

CONTEXT / КОНТЕКСТ 16

**Review for Comparative Literature and Cultural Research
Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување**



Skopje – Скопје
2017

CONTEXT is an international review and publishes contributions in English and in Macedonian. All submissions are peer reviewed.

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to:

Institute of Macedonian Literature
Grigor Prlicev 5, p.o.b.455
1000 Skopje
Republic of Macedonia

КОНТЕКСТ е меѓународно списание и објавува прилози на англиски и на македонски јазик. Сите текстови се рецензираат.

Ракописите и редакциската преписка се упатува на следната адреса:

Институт за македонска литература
ул. „Григор Прличев“ бр. 5, п.фах 455
1000 Скопје
Република Македонија

НАУЧНИ ТРУДОВИ ОД КОНФЕРЕНЦИЈА

БИБЛИЈАТА И КНИЖЕВНОСТА

Македонска академија на науките и уметностите и
Балкански институт за вера и култура
Скопје, 20-21 април 2017

ACADEMIC CONFERENCE PAPERS

BIBLE AND LITERATURE

Macedonian Academy of Sciences and Arts and
Balkan Institute for Faith and Culture
Skopje, 20-21 April 2017

CONTENTS / СОДРЖИНА

Катица Кулавкова / Katica Kulavkova

САКРАЛНАТА ФУНКЦИЈА НА КНИЖЕВНОСТА И МИТОТ ЗА БИБЛИСКИТЕ ЧУДА (ВРЗ ПРИМЕРИ ОД *ВРЕМЕ НА ЧУДА* НА БОРИСЛАВ ПЕКИЌ) / The Sacral Function of Literature and the Myth of the Biblical Miracles.....9

Simon Horobin / Сајмон Хоробин

OSBORN BOKENHAM AND THE SAINTS OF MEDIEVAL ENGLAND / Озберн Боукнам и светците на средновековна Англија.....31

Gjoko Gjorgjevski / Ѓоко Ѓорѓевски

STRUCTURE AND SYMBOLISM OF PSALM'S PROLOGUE / Символиката и структурата на пастирскиот пролог.....39

Marija Todorovska / Марија Тодоровска

THE SCAPEGOAT: RITUAL, MECHANISM, SIGNIFICANCE / Жртвениот јарец: ритуал, механизам, значење.....49

Alicia Smith / Алиша Смит

THE PELICAN AND THE NIGHT-BIRD: PSALMS AND PRAYER IN MEDIEVAL ANCHORITIC LITERATURE / Пеликанот и ноќната птица: псалмите и молитвата во средновековната анахоретска книжевност.....67

Kostake Milkov / Костаке Милков

THE MOTIF OF THE CREATION (NATURE) IN THE NOVELS OF MARILYNNE ROBINSON AND THEIR THEOLOGICAL READING THROUGH THE COSMOLOGY OF MAXIMUS THE CONFESSOR / Мотивот на созданието (природата) во романите на Мерилин Робинсон и нивното теолошко читање преку космологијата на Максим Исповедник.....77

Ацо Гиревски / Aco Girevski

БИБЛИЈАТА ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ВО ПОСЛЕДНИТЕ ДВАЕСЕТ И ПЕТ ГОДИНИ / The Bible in Macedonian Literature in the Last 25 Years.....85

- Maја Jakimovska Toshic / Маја Јакимовска-Тошиќ**
FEMININE PRINCIPLE IN THE BIBLE AND IN THE NARRATIVE CORPUS OF MEDIEVAL LITERATURE / Женскиот принцип во библискиот и во раскажувачкиот корпус на средновековната литература.....95
- Jonathan Brant / Џонатан Брант**
THE END OF DIFFICULTY: COLERIDGE AND WILLIAMS ON BIBLE AND LITERATURE / Целта на напорот: Роуан Вилијамс за Библијата и литературата..... 109
- Милан Ѓорѓевиќ / Milan Đorđević**
ПРАВОСЛАВНАТА АСКЕТИКА И ЖЕНСКИОТ ЕРОС (НИЗ ПРИЗМА НА РОМАНОТ *ОБЛЕКА НА ДУШАТА* ОД БОШКО СМАЌОСКИ) / The Orthodox Christian Asceticism and the Feminine Eros (From the Perspective of the Novel *Cloathing of the Soul* by Boško Smakjovski).....117
- Vladimir Martinovski / Владимир Мартиновски**
FROM A FRESCO TO A POEM: THE TOPOS OF MOTHERHOOD AND MATERNAL SUFFERING IN THE *BIBLE*, MEDIEVAL FRESCOS AND CONTEMPORARY MACEDONIAN POETRY / Од фреска до песна: топосот на мајчинството и мајчинското страдање во *Библијата*, средновековните фрески и современата македонска поезија.....125
- Marija Girevska / Марија Гиревска**
REMEMBERING THE SCRIPTURE: OLD TESTAMENT IN JOYCE'S 'TELEMACHIAID' / Сеќавање на Светото писмо: Стариот завет во Џојсовата „Телемахијада“.....135
- Бошко Караџов / Boshko Karadzov**
ПРОТО-СТРИПОВИТЕ И БИБЛИСКАТА ВЕНЕРАЦИЈА ВО СРЕДНОВЕКОВНАТА ГРАФИЧКА ЛИТЕРАТУРА / Proto-comics and Biblical Veneration in Medieval Graphic Literature.....145



САКРАЛНАТА ФУНКЦИЈА НА КНИЖЕВНОСТА И МИТОТ ЗА БИБЛИСКИТЕ ЧУДА (ВРЗ ПРИМЕРИ ОД *ВРЕМЕ НА ЧУДА* НА БОРИСЛАВ ПЕКИЌ)

Клучни зборови: сакрална функција, интертекстуална иронија, архетип, библиски мит, митовторност, чудотворност, пародија, *Библија*, *Време на чуда*, Борислав Пекиќ

Увод

Предизвик е да се зборува за сродноста меѓу книжевниот говор и говорот на *Библијајџа*, едниот раг exellence естетски, иако не без реторички елементи, другиот реторичен, иако не без естетски елементи, а притоа, да се почитува нивната разнородност. Предизвик е да се споредува говорот на книжевноста, чијашто продукција низ историјата е енормна, со говорот на библиските „писма“, кои сочинуваат една обемна, но сепак, Една Света Книга. Сродноста меѓу книжевниот и библискиот говор е повеќекратна. Таа се однесува на нивната жанровска и стилска хибридноста

(идиосинкретичност)¹, на фактот дека и двата говора се симплифицирани во епохата на реализмот и на радикалниот реализам (натурализмот, постмодернизмот), кога се промовира десакрализираната и демитологизирана слика на светот, на фактот дека и двата говора содржат траги од претпоимскиот јазичен код (Олга Фрејденберг 1986 [1954]), што е особено видливо во библиските митови за Исусовите чуда (миракули, мистерији).

Сепак, во оваа пригода ќе се фокусирам врз еден друг битен аспект на сродноста меѓу книжевниот и библискиот говор. Тој аспект

¹ *Библијајџа* е идиосинкретичен¹ говор затоа што соединува разни текстови, автори, стилови, оракули¹, керигми/прогласи, евангелија, посланија, морални поуки и проповеди, молитви, химни, псалми.

на сродност се однесува на *свeй̄oй̄вopнaй̄a* (*oн̄ӣӣчкa*) димензија на двата говора, на нивната способност да создаваат фиктивни светови и илузија за светови со висок степен на автономност. Еден од најчестите облици на светотворност во наративната фикција (роман, расказ, поест) е *мӣй̄oй̄вopнoс̄т̄ӣa*, која, пак, е неразделно поврзана со *чудoй̄вopнoс̄т̄ӣa*. Имено, и книжевниот и библискиот говор се иницираат или се развиваат врз некоја митска основа (приказна, слика, образец).

Чудотворноста е широк поим, нема да ја образлагаме подробно, но ќе кажеме дека таа се структурира на различен начин и со различна интенција во библискиот и во книжевниот говор, но врз исти митски, а преку нив и архетипски обрасци: библиските чуда се сеќавања и ритуали на некој сакрален чин на физичка трансформација и доказ за постоење на Бог, додека книжевните „чуда“ се повеќе метафизички, лингвистички и естетски. И, што е најважно, чудотворноста не е само дел од приказаниот и фиктивен свет на библиското и на книжевното дело, туку функционира ефектно во чинот на рецепцијата. Овој трансфер на ефектот на чудотворноста врз самата рецепција укажува на потребата библиските и книжевните дела да се толкуваат како *п̄ерлoкyӣвнӣ гoвopнӣ чинoви*, значи низ теоријата на говорните чинови [speech acts] на Џон Серл и Џон Остин². Перлокутивните „говорни

² Според теоријата на говорните чинови се разликуваат три рамништа на перформативност и три вида говорни чинови: првиот, локутивен чин (locutionary), кој го означува самиот чин на говорење и е комуникациски чин;

чинови“, за разлика од локутивните и илокутивните (кои се во голема мера дескриптивни), се однесуваат на влијанието, одразот и последиците на еден исказ врз слушателот/аудиториумот. Тоа влијание може да биде остварено, т.е. почувствувано во облик на: убедување, страв, вдахновеност (инспирација), воодушевеност, просветлување, освестување и др. афектации што ги доживува слушателот. Тоа покажува дека со јазичните искази може, во одредени околности, да се влијае врз „сликата на светот“ кај еден човек или кај една заедница (аудиториум, интерпретативна заедница, религиска, етничка или друга).

Ова перлокутивно ниво на говорот е чинoдејствeно, делoтвopно (во таа смисла и светoтвopно), па потсетува на некогашната магиска функција на говорот, активирана во некои куси облици на говор (бајачки, клетви, благослови, молитви, исповеди)³. Станува збор, всушност, за една архаична, магиска димензија, која најчесто се игнорира како остаток од примитивната свест, но ние ја оставаме на маргините, затоа што магиската функција претпоставува строга формулаичност и ритуалност, што не е случај со

вториот, илокутивниот чин (illocutionary), кој е поврзан со намерата со којашто се создаваат исказите; и третиот, перлокутивниот чин (perlocutionary), кој покажува дека со јазичните искази се изведуваат одредени ефекти врз слушателот/читателот. Џон Остин ја прави следната класификација на говорните чинови: декларативи, репрезентативи, експресиви, директиви и комисиви.

³ На пр., канонската молитва на Исус „Оче наш, Кој си на небесата...“, „Евангелие по Лука“, Гл. 11 (Мт 6, 9-13).

книжевните дела. Формулаичноста и ритуалноста се делумно карактеристични за некои библиско-религиски жанрови и дела (молитвите и псалмите, „Песна над песните“, одломки од *Сѿариоѿ и Новоѿи завейѿ*).

Перлокутивниот карактер на книжевниот и на библискиот говор допушта, исто така, во ретки говорни чинови, тие да се посматраат како генератори на *сакралнаѿа функција* на јазикот, која има не само религиски туку и социјално-културен карактер, не само индивидуален туку и колективен опсег/опфат. Таа, гледано од аспект на структурната схема на говорната комуникација (Карл Билер, Роман Јакобсон) се врзува, во најголема мера, со конативната функција, односно со факторот примател, но – всушност – ги активира и другите фактори на говорот, па би требало да упатува на говорниот чин како таков (за разлика од поетската/естетската функција, која упатува на „пораката како таква“ или „знакот како таков“).

Сакралната функција се карактеризира со висока доза на *чиноѿтворносѿи*, било да се востановува во некоја книжевна, религиска, реторичка (идеолошка, прагматична) или друга говорна констелација⁴. Таа е, всушност, врвна психагошка *делоѿтворносѿи* и сугестивност на Речта, затоа што „ја води душата од

незнаење кон знаење“ и го предизвикува чувството на откровение и припадност на Заедницата, без оглед што тоа често завршува во облик на колективна заблуда или фанатизам. Заправо, некои говорни чинови се подложни на сакрализација, иако самите текстови не се „жанровски“ сакрални. Сакрализацијата на говорниот чин покажува тенденција да се прошири на колективот, особено кога се во прашање религиско-ритуални чинови и оние кои содржат некоја религиска димензија (идеолошката реторика, уметничките перформанси).

Си допуштам да говорам за сакрална димензија на јазикот, во таа смисла и на книжевните и на библиските текстови, затоа што сакралноста е антрополошка константа на човештвото, било да се јавува во облик на примордијален порив по сакралното или, пак, како носталгија по сакралното и неговите олицетворенија, ритуали и институции.

Сакралниот ефект на перлокутивната функција

Модерната епоха, втемелена врз *ѿринциѿоѿи на десакрализација* на погледот на свет (Пол Рикер), е субверзивна по однос на наследениот систем на вредности, вклучително и христијанскиот. Од друга страна, таа создаде услови за појава на една плурална, неканонска интерпретација на библиските текстови. Итерпретативниот плурализам ја промовираше *Библијаѿа* како сензибилна литература и, со тоа, произведе една културна

⁴ На овие составни фактори/делови на јазичната порака им одговараат следниве функции: 1. Изразна или емотивна; 2. Прикажувачка или референцијална; 3. Апелативна или конативна (примател); 4. Метајазична (металингвистичка); 5. Фатичка или медијациска; 6. Естетска (стилска, поетска).

неухгодност, затоа што традиционалната религиска оптика, конзервативна по својата природа, е скептична по однос на инородната литерарна перцепција на *Библијата*. Таа верува дека *Библијата*, сфатена како *Светото писмо* (сакрална книга), *per definitionem*, би требало да биде кохерентна целина, а секој нејзин дел би требало да се чита како виша ноуменална порака⁵. Но, ниту секој дел од *Библијата* е сакрален, ниту *Библијата* е кохерентна литерарна целина (Нортроп Фрај ја препознава како хибриден *bricolage*). Сами по себе, канонските библиски текстови, ако се читаат во несоодветен контекст, ја маргинализираат својата сакрална димензија. Може да се каже дека само во одредени комуникациски и говорни констелации, некои библиски текстови постигнуваат дополнителен, сакрален ефект и, плус, евоцираат некои сакрални собитија од историјата на христијанството.

Од друга страна, ефектот на сакралност се доживува, во одредени околности, и кај некои литерарни текстови, па дури и во некои прагматични и профани реторички и социјални ситуации. Оттаму се поставува прашањето: за каква сакралност станува збор? Дали може да се зборува за свети текстови, за сакрална функција на јазикот или за сакрални говорни чинови? И, во таа смисла, дали и како сакралната функција се вклопува во структурата на јазичната комуникација?

⁵ Од латинскиот збор *sacrum* – свето или сакрално, она кое е посветено на боговите и на божественото, на небесното и мистичното, виш говор, спротивен на профаниот говор.

Референтните схеми на јазичната порака на Карл Билер (Bühler, *Sprachtheorie*, 1934) и на Роман Јакобсон (1960), едната органонска, другата структурална, не ја имаат предвидено оваа функција, барем не таксативно, но неа ја евоцираат во делот на апелативната/конативната функција, која се однесува на примателот (слушател, читател, гледач). Билер и Јакобсон ги расчленуваат составните делови на јазичната комуникација и не навлегуваат во целината на говорниот чин, во којшто основните функции се надградуваат и емитуваат, секогаш непредвидливо, едно дополнително психолошко и метафизичко својство. На тоа својство често се надоврзуваат одредени промени во психата на слушателите, на ниво на нивната перцепција на светот и самоперцепција, на ниво на нивна идентификација со колективот или со некоја „Идеја“, вклучително и на ниво на прагматички постапки (ако има тревога за пожар, земјотрес или војна, на пример). Апелативната/конативната функција се смета за најстара и предзнаковна функција на јазикот, затоа што тој, во конкретните говорни ситуации, е упатен првенствено кон соговорникот, кон слушателот и кон аудиориумот.

Дополнителните ефекти на еден говорен чин се означени (и) со перлокутивната функција, која е суштински перформативна (изведбена). Таа има предиспозиции да се ритуализира, особено во заедницата, при изведбата и театрализацијата на еден исказ (книжевен

текст)⁶. Перлокутивното влијание е психолошко, природно, интуитивно и неконвенционално. Тоа произлегува од еден јазичен исказ и од начинот на којшто тој исказ е изведен (перформанс) и се одразува врз слушателот во облик на восхит, радост, емпатија/сочувство, страв, увереност, поттикнувачност и готовност да се направи нешто, еуфоричност... Некои го опишуваат и како „ефект на хармоника“. Перлокутивниот чин вели дека, кажувајќи нешто, може да се изведе нешто, да се повлече, последователно, некое

6 Од perlocutory speech act се добива преводот перлокаторен, додека ако се појде од именката perlocution може да се изведе перлокуциска и перлокутивна. Перлокуција доаѓа од латинскиот locution, locutionis, што значи говорење, изговор, на англиски locution е стил на говор или начин на изразување.

Perlocutionary act (or perlocutionary effect) is a speech act, as viewed at the level of its consequences, such as persuading, convincing, scaring, enlightening, inspiring, or otherwise affecting the listener. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/perlocutionary/> Perlocutionary is “an act (as of persuading, frightening, or annoying) performed by a speaker upon a listener by means of an utterance” “The perlocutionary act is the act performed by saying something. So, by saying 'there is a bull in that field,' I may frighten you. The perlocutionary act is one that results in an actual effect on the hearer” (*The Routledge Pragmatics Encyclopedia*, 2010). “Intuitively, a perlocutionary act is an act performed by saying something, and not in saying something. Persuading, angering, inciting, comforting and inspiring are often perlocutionary acts; but they would never begin an answer to the question 'What did he say?' Perlocutionary acts, in contrast with locutionary and illocutionary acts, which are governed by conventions, are not conventional but natural acts (Austin [1955], p. 121). Persuading, angering, inciting, etc. cause physiological changes in the audience, either in their states or behavior; conventional acts do not.”

друго дејство или серија дејства, акции, постапки. Затоа, перлокутивниот се дефинира и како перформативен чин, чин во којшто нешто се случува, се збиднува на психолошко, но и на прагматичко рамниште, зависно од контекстот. Во одредени констелации, таквата „серија од ефекти“ може да добие дури и „сакрална“ димензија. Во библискиот мит „Воскреснувањето на Лазар“ („Евангелие според Јован“ 11:43), мртвиот Лазар оживува на повикот на Исус: „Лазаре, излези надвор!“ и така се збиднува едно од најголемите чуда на Исус. Но, по воскреснувањето Лазар станува алатка за борба меѓу следбениците и противниците на Исус Христос.

Значи, и органската, и структуралната теорија на говорната комуникација, и теоријата на говорните чинови, укажуваат на моќта на некои говорни ситуации да влијаат врз свеста на слушателите/читателите, како на индивидуално така и на колективно рамниште⁷. Во таа смисла, да се зборува за сакрална димензија на говорот значи да се зборува за негова перформативна моќ, односно за перлокутивните ефекти на говорот. Ваквата психолошка/конативна, односно перформативна/перлокутивна моќ на конкретните говорни ситуации се остварува на посебен начин во беседништвото (религиско, политичко, судско, пофално), во книжевноста и во сакралните обреди.

⁷ Со таа разлика што теоријата на говорните чинови ја зема предвид и жанровската припадност на говорниот исказ/чин.

Посебен феномен е идентификацијата на колективот во некои искази и визии на светот, кои не се нужно ни литературни ни библиски, туку крајно прагматични (идеолошки, политички). Впрочем, како што покажува самиот назив, конативната функција (од латинскиот збор *conatio, conatus*, чин на подвиг, потфат, attempting) упатува на извесни целисходни, но не толку рационални и когнитивни реакции на читателот (исто како перлокутивната). Конативната, т.е. перлокутивната функција, парадоксално, е доминантна во политичкото и верското беседништво, а не само во книжевно-уметничкото. Постои едно рамниште на рецепција на коешто ефектот врз свеста и поведението на слушателите на политичките, верските и книжевните говорни чинови е (речиси) идентичен: психагошки, катарсичен, персуазивен, трансформативен, политички, иницијациски, религиски, пропаганден, идеолошки, па дури и со елементи на некое „откровение“.

Но, иако сакралната функција на јазикот е условна и варијабилна, сакралната свест, заправо сакралното несвесно, е цивилизациска константа. Сакралната свест е во тесна врска со ритуалната и поседува огромна мимикрична моќ да се преобразува и да преобразува. Таа се легитимира преку нејзиниот онтички ефект, кој е светотворен, митотворен и чинотворен. Таа има моќ да поттикне душевна, морална и духовна преобразба на субјектот кој општи со неа (читател, медијатор, автор). Човечката духовна преобразба подразбира преобразба на свеста, која, пак, е незамислива без преобразба на јазикот. Свеста е јазик, а

јазикот е свест, поради што јазикот дејствува врз свеста, а свеста говори низ јазикот.

Неспорно е дека постојат „афинитети меѓу уметноста и сакралното“ (Laurent Pernot, 2009).⁸ Иако религиската свест се разликува од литературната, во неа се втиснати траги од митопоетската свест. Има причина да се верува дека библиските текстови кои имаат постигнато висока степен на естетичност се посензибилни на сакралното од оние кои не се естетизирани. Самата идеја на совршенството сугерира извесна сакралност. Врвниот естезис претставува пролог во сакралното, а сакралното се доживува како естетски облик (старогрчкиот збор естезис / αἴσθησις сугерира сетилност, нешто кое суштествува и во коешто се рефлектира сушноста на убавото).

Да нема недоразбирање: дури и референтната схема на јазичните функции (Билер/Јакобсон) го вклучува, имплицитно, сакралниот ефект на јазикот во склоп на апелативната/конативната функција ориентирана на слушателот/читателот, и тоа во облик на психолошки ефект. Но, теоријата на говорните чинови го предвидува, експлицитно, во рамки на перлокутивниот говорен чин. Имено, перлокутивните чинови се изведуваат во разни говорни ситуации, не само психолошки: реторички, прагматични, идеолошки, религиски, магиски, па и некои квазисакрални ситуации.

⁸ „Dialogue between these two realities, religion and rhetoric, can be explained by the affinities that exist between art and the sacred. Religious discourse takes rhetorical forms (...)“ <http://www.worldcat.org/title/new-chapters-in-the-history-of-rhetoric/oclc/695982157>

Прагматичката реторика (идеолошка, религиска, судска, рекламно-пропагандна, магиска) е, главно, придружена од извесни сценски и ритуални елементи, и е упатена и на физичкото, а не само на метафизичкото битие на човекот/колективот. Од друга страна, сакралниот ефект во потесна смисла на зборот се постигнува во говорни чинови кои имаат книжевно-естетски или духовен, но длабоко интимен карактер. Сакралната димензија има оставено силен печат врз самиот јазик и во книжевната и народната традиција, која располага со бројни примери на жанрови (куси облици и др.) засновани врз концептот за ефективност на живата реч (говорниот чин како енергетски чин): благослов, клетва, пофалба, аманет, заклетва, прочка/проштвање, даден збор (беса), молитва, пророштво, магиски и исцелителски формули. Ако словото (логосот) е Бог и во Бог, тоа неслучајно е поврзано со создавањето на светот и неслучајно се збиднува, без престан, неговата сакрална функција.⁹

Митотворната функција на книжевноста и на *Библијата*

Кон средината на XX век ритуално-митолошкиот пристап кон книжевноста (Јелеазар Мелетински, Х. Вајзингер, Ф. Фергасон) ја

⁹ Во порадикална форма ако се говори, и самото писмо, како глаголицата, на пример, има сакрална димензија. Поговорката: „Добар збор железна врата отвора“, исто така ја евоцира делотворната/ефективна моќ на живата реч.

воочува повторната „ренесанса“ на митот во книжевноста и ја свртува книжевната херменевтика спрема модернистичките облици на мигологизација и ремитологизација на сликата на светот (Ц. Џојс, Т. Ман, Ф. Кафка, В. В. Јејтс, В. Блејк). И една група истакнати советски теоретичари, како О. М. Фрејденберг, А.Ф. Лосев, М.М. Бахтин, В.В. Иванов, В.Н. Топоров, С.Х. Аверинцев, В.Ј. Проп,¹⁰ ја истражуваат улогата на митот во развојот на книжевноста и митотворната улога на книжевноста, на начин различен од оној на ритуално-митолошката и архетипската критика и на т.н. митопоетика (Жилбер Диран).

Од друга страна, и на книжевната сцена на XX век се јавуваат практики на една *нова митологизација*. Библискиот митологизам заема особено место и во книжевноста со христијанско културно-религиско наследство (Ф.М. Достоевски, М. Булгаков, Милош Црњански, Б. Пекиќ, Радослав Петковиќ, Славко Јаневски).¹¹ Во тие рамки, библискиот митологизам се разликува од општиот митологизам, кој е втемелен врз предлошките на древните митолошки симболични системи. Иако има допирни точки меѓу општиот и библискиот митологизам, овој вториов (биб-

¹⁰ Во европската наука неодминливи се теориите на митот на Ернест Касирер, Клод Леви-Строс, Ролан Барт, Рене Жирар, Мирча Елијаде, Ц. Кампел, Ц. Фрејзер, и др.

¹¹ Посебно место заземаат романите кои се втемелени врз интертекстот на *Кораној* и градат структури на „исламскиот митологизам“, какви што се романите на Меша Селимовиќ, на пр. (*Дервиш и смрт*) или на Орхан Памук (*Се викам црвено*).

лискиот) е специфичен систем на симболи и функции, така што заслужува да биде посебен предмет на проучување.

Нортроп Фрај (1983 & 1990) јасно го истакнува „средешното структурално начело“ според коешто „книжевноста произлегува од митот“ и токму затоа поседува комуникативна моќ низ вековите и го чува својот идентитет, и покрај бројните историски, социјални и идеолошки промени. Книжевното дело е, во суштина, плод на имагинацијата, исто како ритуалот, митот и народните приказни и бајки/скаски, кои се сметаат за „преткнижевни категории“ и кои се дел од локалното и светското културно наследство. Книжевноста ги обединува во себе претходните искуства на имагинарното така што може да се смета за „централна и најважна екстензија на митологијата“. Книжевноста се одликува со висок степен на синкретичност и не може да се толкува независно од другите облици на имагинарното. Натаму, според Фрај, книжевноста ја „наследува, ја пренесува и ја разнобразува“ митологијата (1990: XIII).

Интересни се *пиринските фази од развојот на јазикот* и на јазичната свест што ги истакнува Н. Фрај:

1) *Првајта* е митопоетска, метафорична¹², хиероглифска, иконична, политеистичка,

¹² Ќе наведем примери на една метафора на двочлена аналогија (метафора), кои го доловуваат идентитетот на Исус: „Јас сум лебот на животот“ („Евангелие според Јован“ 6:35), односно: „Јас сум лебот кој слезе од небото“ („Евангелие според Јован 6:41), или: „Словото беше Бог“ („Евангелие според Јован“ 1), или: „Јас сум Патот, Вистината и Животот“ („Евангелие според Јован“ 14:6).

полисемична, плурална, усна, паганска, ритуална, магиска и творбена, затоа што речта има моќ да го осуштествува она што го кажува („И речта стана тело“; „И рече Бог: нека биде светлост и бидна светлост“, Битие (*Генеза, Посиџанок* 1:3)).¹³ Таа е култура на паметење, која го сфаќа јазикот како говор (langage), не познава подвоеност на субјектот од објектот, зад речта (по)стои Бог, имињата и предметите се тесно поврзани, осмислени, како и врската меѓу човекот и природата. Првата фаза верува дека со изговарањето на нечие име или на некоја формула, се ослободува одредена енергија. Таа верува дека говорот има магиска моќ да го осуштествува она што го говори, како во случајот со библиските керигми и светите тајни¹⁴. Таа знае дека може да се сакрализира еден говорен

Но, има и примери на порадикална метафора, во којашто е испуштен членот/субјектот, во кој се опишува и се кажува само: „Урнете го овој храм и за три дни ќе го подигнам“ („Евангелие според Јован“ 2:20), при што мисли на Себе. Или: „Биди ми Карпа“ (Псалм 70), вели, а мисли на Бог!

¹³ Митопоетскиот метафоричен јазик се еманципира на тој начин што се ослободува од стегите на магиските формули и ритуали, а со тоа се индивидуализира (Фрај, 1985: 50).

¹⁴ Керигмата (од старогрчкиот глагол κηρύσσω, што значи објавува/огласување на една вест во име на Бог, со цел да се пренесе неговата порака, како што тоа го има направено Исус од Назарет, апостолска и евангелска објавува божји чуда (старогрчкиот збор εὐαγγέλιον значи блага вест или благовест). Се преведува како проповед. Керигмата е вест која се остварува (се осуштествува) секогаш одново при нејзината (гласна) објавува, која значи се ритуализира сакрално и се поврзува со митот на спасението.

чин и времето на неговото ритуално повторување (Фрај 1985: 29) со помош на заедницата и нејзината традиција (етничка, верска, јазична, политичка, родова). Таа го подвлекува постоењето на едно „сакрално време“, времето на верските и паганските ритуали во коишто се збиднува, заедно со објавата, секогаш одново, чудото, воскресението, спасението, стигмата. Во оваа фаза Бог сè уште не се сфаќа трансцендентно, туку е присутен насекаде, во сè она кое постои, па затоа постои: бог на сонцето, бог на војната, бог на морињата, на љубовта, на подземниот свет¹⁵.

- 2) *Втората фаза е метонимиска фаза*, епоха на херојската епика и на прозата. Таа се инсталира во антиката (Платон) и го промовира логосот на аристократијата и филозофијата, така што повеќе интелектуализира, одошто доживува чувствено и сетилно. Во оваа фаза се двои субјектот од објектот, се прави замена на стварноста со речта и со текстот. Во неа се создава нова „писмена култура“ која му се спротивставува на заборавањето. Таа верува дека пишаната реч, како облик на објава или „керигма“, има поголема „магиска“ моќ од усната (Фрај 1985: 277). Втората фаза се препознава по култот на монотеизмот, така што се стреми да ги трансцендира конкретните значења во универзалните поими. „Извори-

те на *Библијата* потекнуваат од првата метафоричка фаза“, но содржат и елементи на врвна „беседничка реторика“ (Фрај 1985:53) од втората, метонимиска фаза.

- 3) Третата фаза се појавува кон XV-XVI век, во епохата на хуманизмот и ренесансата, кога на историската сцена стапуваат народните јазици и културниот карневализам, кога се јавува потребата да се разграничи илузијата од стварноста и се создава „култот на јасното значење“ (Фрај 1985: 54), па сè до појавата на реализмот, натурализмот (XIX) и социјалниот реализам (XX).

Митот е подложен на конзервирање, тој го чува својот архаичен јазик и го архаизира своето значење при секоја нова книжевна или религиска актуализација. Митскиот запис е составен дел од палимпсестот и реториката на *Библијата*. Библијата ги повторува библизираните митови со векови на ред, во согласност со својот канонизиран ритуален религиски систем. Книжевноста, пак, чијашто историја ѝ претходи на библиската, исто така содржи митски записи, но освен тоа таа твори, слободно, и на свој начин *ритуално*, нови литерарни светови со митски предзнак.

Значаен дел од книжевното творештво од различен жанровски исход (прозна и драмска фикција, епска и лирска поезија) е инспирирано од библиските митови, односно реферира на библиско-христијанскиот корпус на митови. Библиските текстови вршат функција на хипотекст во многу книжевни дела во Новата ера. Она кое е најпродуктивно за книжевноста во *Библијата*, е поврзано со митс-

¹⁵ Постои суштествена разлика меѓу библиското поимање на времето, библискиот хронотоп и паганскиот: библискиот има свој апсолутен почеток и крај, додека паганскиот е цикличен и повторлив.

ките фикции и нарации (преданија, приказни, посланија, мудрости, пророштва, провиденија, апокалипси), а со самото тоа и со митскиот логос (сфатен како и говор, и како поглед на свет). Актуализацијата на библиските митови во книжевноста се движи меѓу две крајности: од радикална апологија до радикална пародија. Теоријата истакнува повеќе начини на актуализација: имитација, реинтерпретација, метафикција, гротеска, пародија, сатира, ревизија, рекреација, реконструкција. Но, ни книжевните, ни библиските текстови не се исцрпуваат со митот и не треба да се сведат на нивната митска основа.

Време на чуда од Борислав Пекиќ

Од чудата не се бара да помагаат,
туку да менуваат,
а од оние најголемите – не да ја искривуваат
стварноста,
туку – разградувајќи ја – да градат иднина“
(Пекиќ, 1965).

Чудниот роман-bricolage *Време на чуда* на Борислав Пекиќ (1983) е составен од два дела, „Време на чуда“ и „Време на смрт“. Овој роман е осмислена збирка повести засновани врз седум чуда на Исус во Јудеја и четири смрти¹⁶, интегрирани во една литерарна целина.

¹⁶ Освен за чудото на враќањето на видот на слепиот и чудото на враќањето на говорот на немиот, романот говори и за чудото на воскреснувањето на Лазар, за исцелувањето на лепрозната жена, за претворањето на водата во вино, и др. Ова хибридно и фрагментарно дело на Б. Пекиќ ја воведува, речиси аватарски, поетиката на

Пекиќ ги (пре)раскажува библиските наративи користејќи го модусот на фикцијата, како поблизок до основното поимање на „уметноста на зборот“ од метаисториографскиот.¹⁷ Тој, всушност, прави литерарна (ре)креација на библиските приказни за чудата, заменувајќи го митобиблискиот контекст со митопоетски.¹⁸ Новелите од *Време на чуда* се облик на книжевноуметнички „перлокуциски говорен чин“. Во нив се активира (латентната) сакрална функција на јазикот, неговата моќ да ја трансформира сликата на свет, па индиректно и самиот свет.

Во првиот дел од „Време на чуда“ Пекиќ ги демистифицира крајните ефекти на Исусовите чуда и создава еден митопоетски хронотоп на „на чуда и умирања“. Наспрема вообичаените категории – митско време, историско време, профано време, време на сонот, тој ја воведува категоријата „време на чуда“ или „чудотворно време“. Тоа време е „меѓувреме“, кое има своја дискретна сакрална димензија. Во него се вкрстува она кое е таинствено со она кое е свето (*secret & sacred*). Тоа време на чуда се повторува речиси ритуално, од нара-

постмодернизмот во годините на српскиот и југословенскиот модернизам.

¹⁷ Вториот дел од овој роман (склоп од четири поглавја) веќе прави понагласена пародија на апостолските/евангелските приказни за смртта од гледна точка на Јуда, кој е претставен како страстен поборник на пророштвата за спасителот и спасението што го нема и кое не се има збиднато, затоа што приказната за распнувањето на Исус не е вистинита и Исус не е вистинскиот спасител.

¹⁸ Според Никола Милошевиќ, овој роман на Пекиќ е „филозофски, сатиричен и историски“ (1986).

ција во нарација, потсетувајќи нè на архетипот на Волшебникот, Магионичарот и Демиургот, на волшебството и магијата, сфатени како поглед на свет во којшто се допираат филозофијата и книжевноста, религијата и културата. Таквиот имагинарен хронотоп на митски мистерији ја поттикнува светотворната улога на книжевноста, така што метабиблиските наративи на Пекиќ се доживуваат како уникатни и автономни фикции.

Во наративите на Пекиќ се евоцира, исто така, едно *ипресврјино време*, кое се обидува да ја покаже, „на дело“, не само со зборови, моќта на новата Вера, во драматични социјални околности во коишто доаѓа до судир меѓу империјалистичката матрица и културата на домородните народи, меѓу богатите и сиромашните, меѓу владетелите и робовите, меѓу образованите и неуките, меѓу политеистичката и монотеистичката свест, па – во тој контекст – и меѓу јудаизмот и христијанството.

Ова ќе го илустрираме со два примера од „бриколажот“ на Пекиќ.

1. Чудојџо во Ерусалим: немиот ѝ прозборува

Чудото во Ерусалим се однесува на немиот просјак Месезевеило, на прекар Мута и на неговото исцелување збиднато благодарение на натприродната моќ на Исус Христос (в. „Чудото во Ерусалим“, Пекиќ 1983: 88–103). Кога немиот Мута прозборува, бидувајќи долго време отуѓен од светот на јазикот, се случува цела драма: Мута се изместува од својата природна состојба и од својот природен „хронотоп на мутав“, се разнебитува

неговото битие, па тој, лековерно и несвесно, го прави својот прв јавен грев, се огрешува од владејачките практики и закони, пишани и непишани, и бива веднаш притворен како опасен елемент. Тој, имено, скандира наивно, или кажано со уличниот и прост жаргон, „лае“ до бесвест пред самиот прокуратор (Понтиј Пилат): „Долу Рим“; „Долу императорот Тибериј“; „Долу намесникот на Јудеја“; „Да ги убиеме римските дерикожи“; „Во оган Израеле...“). Неупатен во правилата на јавната комуникација, немиот Мута започнува да ги искажува искрено до вулгарност своите мисли и своите чувства (омраза спрема Валериј и богатите Римјани – Преторијанци, завист спрема другите просјаци, презир спрема Сиријците и дојденците, алчност, вулгарност).¹⁹

Мута не е свесен за сензибилноста на властодршците спрема јавно искажаните зборови, мисли, чувства, идеи и, воопшто, спрема слободата на изразувањето. Тој не знае дека моќници имаат низок праг на толеранција спрема критичката мисла, но голема моќ да казнуваат и да се одмаздуваат. Тој не е свесен за моќта на јавниот говор, за моќта на „говорниот чин“. Тој никогаш себеси не се перципирал како личност која би била опасна во сферата на јавниот живот. Но, римскиот прокуратор е хиперсензибилен на јавно искажаниот

¹⁹ Треба тука да се подвлече дека толкувањата на семиотиката на телото што ја прави намесникот Валериј Грат (убеден дека го познава менталитетот на Јудејците, по повеќегодишен престој во Ерусалим како прокуратор), спаѓа меѓу највпечатливите илустрации на гротескноста на наративната ситуација во *Време на чуда*.

гнев, па не губи време да го санкционира виновникот. Така, Мута веднаш бидува арестуван, немилосрдно претепан и, на крај, распнат жив на крст.

Пекиќ ја развива не само приказната туку и психологијата на лицето лишено од говорна способност и психологијата на лицето кое стекнува говорна способност. Пекиќ ја доловува суштинската разлика меѓу искрениот, неконтролиран, прозен и јасен говор и говорот кој е промислен, софистициран, дипломатичен и двосмислен. Таа разлика во говорот е рефлексивна на социјалната, образовна и културна разлика. Пекиќ доловува како, одеднаш, со самото прозборување, се менува и перцепцијата на „јазикот на неговото тело“. Додека бил нем, јазикот на телото на Мута (гримасите, мимиките, скоковите, движењата на рацете, на тојгата) се толкувал како лојалност спрема Рим, без оглед на фактот што тој и тогаш, де факто, го мислел, но не го искажувал со збор она што подоцна, кога прозборел, го искажал гласно и јавно. Мута, имено, молчешкум постојано ги проколнувал Римјаните и го повикувал својот бог Јахве да ги сотре сите до еден, но неговата немост го штитела од законот. Тој доцна разбира дека изговорениот збор има поинаква вредност од неискажаниот. Јавниот говор има моќ да поттикне колективен гнев и бунт и е санкциониран во авторитарните држави како „вербален деликт“. Затоа, кога Мута ќе проговори, доживува „тотална несреќа“, егзистенцијален колапс.

Како последица на апсолутната *вулгарна слобода* на изразување без контрола и авто-

цензура, Мута прави криминално дело, јавна завера против империјата. Има тука една длабока, филозофска иронија, а не праволиниска и интертекстуална иронија, која би се подбивала со феноменологијата на верските, социјалните и човечките аномалии или со разликите меѓу европскиот Запад и азискиот Исток. Постои атавистички презир на властодршците спрема слободата на говорот која се смета за недопустлив злостор кој мора строго да се санкционира. Во оваа поест Пекиќ дискретно упатува на двосмисленоста, па и апсурдноста на спасението. Од ова чудо на Исус произлегува сознанието дека ни боговите не се секогаш свесни за темната страна на благородните постапки, за неделивоста на доброто од злото, за разликите меѓу замислениот свет и стварниот. Реконструкцијата на ова Исусово чудо е парадигматична за перлокутивната моќ на говорот, да биде непожелен и опасен јавен чин и деликт, кој е предмет на жестоки санкции (фактички, смртна казна). Нем и безгласен, Мута има право да живее. Зборлив и гласен, Мута го губи правото на живот. Тоа го сфаќа читателот токму со помош на наративот на Пекиќ, суштински фикционален, суштински моќен.

Во поестата е доловена слика на мистериозното исцелување на Месезевеило со помош на магичниот збор „Еффата“, или: „Отвори се“,²⁰ потем благиот допир со прст на устата на Месезевеило што го направил Исус, стојќи молкум или во длабока молитва, риту-

²⁰ Еффата е старогрчка варијанта на сириско-арамејскиот глаголски вокатив: „Отвори се!“

ално, над немиот просјак. Чудото на исцелувањето се случува во неколку мига на библиското „време на чуда“ и е проследено со серија последователни реакции: стихијно и неволно објавување на плоштадот во Ерусалим, лично пред двајцата римскиот прокуратори Понтиј Пилат и Валериј Грат, како и пред насобраната маса луѓе, повикот на стражарите да го фатат, да го претепаат и да го распнат на крст. Последиците од „навредата на неговото римско величество“ (111), императорот Тибериј не се ни малку наивни и ни малку налик на ефектот што го има магичната реч на Исус „Еффата“. Говорот се отвора, но на најопасниот можен начин!²¹

Овде имаме сопоставување на два примера за различна употреба на јазикот и за различните ефекти на перлокутивноста на говорниот чин: едниот, кога со помош на ритуална и дискретна употреба на речта се постигнува мистериозно и сакрално исцелување; другиот, кога со вулгарно-политичка и индискретна употреба на речта се предизвикува јавниот ред, се повикува на бунт, се искажува омраза против Римската Империја и императорот и кога се санкционира и речта, и говорникот.

2. Чудото во Силоам: слепиот ја прогледа

Во „Чудото во Силоам“ (1983: 104-114, според „Евангелието по Јован“, гл. 9), слепиот

²¹ „Додека бев нем, можев барем да мислам што сакам, а сега, само што го изговорив првиот збор во својот кучешки живот, војниците на прокураторот ме претепаа.“ (111) Така му ја објаснува својата состојба Мезезевело, распнат на крст, на Вартимерј.

Вартимерј Тимеев од Јерихон прогледува по лековитиот допир на Спасителот. Но, штом прогледнува (О, каква иронија!), тој се соочува со одвратноста на светот во којшто живее, со деформитетите на луѓето со коишто го дели секојдневието, со нивната природна и социјална грдотија (лудаци, лепрозни, глувоними, сакати, бедни и валкани луѓе), така што се згрозува до таа мера што посакува да биде слеп и одбива да гледа. Според библискиот мит, Вартимерј шета низ Јудеја извесно време, со намера да открие барем нешто Убаво поради коешто би вредело да живее со отворени очи, но такво нешто не наоѓа. Оеднаш, тој сфаќа („му светнува во главата“) дека гледањето само по себе не е ни решение, ни услов за да се биде среќен. Слепиот кој прогледал посакува, парадоксално, повторно да биде слеп. И, не само тоа. Вартимерј, не можејќи да гледа очи в очи во грубата стварност, одлучува сам да си ги ископа/да си ги извади своите очи. Тој одбива да гледа и да има шанси, кога било во иднина, по некое чудо, да прогледа. Тој се осудува на слепило оти тоа му се чини похумана опција од гледањето со отворени очи во бедата на светот. Значи, и ова чудотворно исцелување на Исус завршува трагично.

Толку многу чудни зла има во овој свет, што не се знае кое зло е поголемо, кое помало! Слепиот гледа подобро пред да прогледа, немиот е слободен пред да прозбори, црниот свет е помалку црн кога е далеку од очите и од ушите... „Филозофијата“ на слепиот се сведува на тоа дека, ако Спасителот не може да му го врати видот на целиот „слеп свет“,

тогаш е побезбедно да не се гледа. Светот е поубав кога е невидлив, има малку мистика во тоа да не се гледа светот таков каков што е, вулгарен, валкан, злобен. Постои извесна гарантирана слобода на имагинацијата кога слепиот си го замислува светот во којшто живее.

Овде се поставува прашањето: „Дали се исплаќа да се има очи“, кога веќе е јасно дека очите имаат моќ „и убавината да ја загадат“ (1983:109). На прашањето за кое добро му служат очите, Матија – од придружбата на Исус од Назарет – му одговара: „...за да го видиш својот Бог“ (1983:110). На тоа Вартимерј реплицира: „Својот Бог веќе го имам видено, ама како да го видам оној Заедничкиот?“ (1983:110) Ако е Бог во сите ствари околу него, се прашува Вартимерј, зошто тој, семоќен Бог, се наоѓа меѓу толку грди ствари и во толку грд свет?

Во оваа повест се актуализира архетипот впишан во изреката „слепиот кој прогледал“, кој – меѓутоа – во јужнословенските традиции е поврзан со една негативна морална конотација: дека, имено, со прогледувањето (знаењето, моќта), доаѓа и злото, луѓето се олошуваат, стануваат нехумани и ја губат емпатијата спрема бедните и немоќните. Впрочем, и библискиот мит за првобитниот грев и за прогонот од Рајот ја евоцира идејата дека знаењето само по себе не го прави животот поубав, дека е знаењето забранета зона за обичните луѓе, дека тајните на светот им се допуштени само на иницираните и посветените, дека знаењето дава моќ за да се владее со луѓето. Оваа повест е интересна и поради

други две нешта: прво, слепиот станува ученик и следбеник на Исус, послушувајќи го неговиот совет „да се спаси самиот себе“ (да не бил слеп, би го распнале на крст поради величење на Исус и новата вера, ама како слеп го пуштаат да живее); второ, во овој расказ е вметнат фрагмент со распнатиот Месезевеило, кој објаснува колку е безбедно кога луѓето се неми, наспроти луѓето кои ги искажуваат своите мисли и чувства јавно.

И чудото на исцелувањето на слепиот во Силоам Исус го извршува низ говорен чин (му рекол на слепиот Вартимерј Тимеев од Ерихон: „Оди измиј се во бањата силоамска“) и обредно, мачкајќи ги очите на слепиот со својата лековита плунка („света вода“). И во оваа повест ги евоцира двете значења на спасението преку исцелување: првото, кое ја покажува перформативната (перлокутивна) моќ на речта во склоп на еден чуден и дискретно изведен обред, второто, кое ги покажува последиците од чудото и трагизмот на спасението. Во оваа повест е драматичен внатрешниот монолог на Вартимерј (како чин на откровение), како и неговото безгласно обраќање до Исус, кога тој ја опишува предноста на слепилото, слободата на имагинацијата што слепиот ја има и што ја губи кога ќе се соочи со стварноста (1983:106-7). Отсуството на видот е природна состојба на слепиот, во којашто тој се вклопил како во свој интимен дом на Битието и нема желба да се исели од тој дом. Исусовите чудотворни зборови се причина поради којашто слепиот Вартимерј е исфрлен од своето егзистенцијално и есенцијално средиште. За да биде пов-

торно тој што е, Вартимеј самиот се осудува на вечно слепило. Не се сите луѓе еднакви пред светлината и пред темнината!

И овде се покажува цела серија последици од перформансот на чудото поттикнато од збор: исцелување, шокантно соочување со грубата стварност, преиспитување на смислата на гледањето, чувство на егзистенцијална загрозеност, самоказнување преку вадење на сопствените очи, спознанието дека човек е налик на Бог кога има апсолутна слобода на имагинацијата и кога го замислува светот според својата мера на хармонија и човечност, болното сознание дека самиот човек „го загадува светот со своите очи“ (108), дека колку му е подобар видот на човека, толку му е полоша сликата на свет.

Ние, пак, спознаваме, во еден миг, дека не секое откровение е спасителско и добробитно и дека не е доволно да се спасат само некои луѓе туку треба да се спаси целиот свет. Но, за тоа се потребни безброј Спасители, не само еден! Во оваа повед се актуализира библискиот мит на Ветената земја што тргнува да ја најде Вартимеј за да испита дали вреди да се гледа во овој свет. Ако неа ја нема, тогаш нема смисла да се гледа, подобро е да се биде слеп. Оваа повед, исто така покажува дека едни исти зборови, како и едни исти постапки, можат да бидат протолкувани на различен начин од различни луѓе во различни ситуации, со оглед на нивната намера, светоглед, интерес, образование, култура, религија. Поради тоа светот е осуден на недоразбирање, што, пак, предизвикува бројни последици: лични и колективни трауми и трагедии. Ако е

за утеха и ако може да биде спасително, низ страдањата учиме како да се спасиме самите себеси, а не да чекаме тоа да го направи некој друг, макар тоа бил и Спасителот! И добро е да се подучиме, еднаш, и од страдањата на другите, а не да чекаме нам да ни се случи истата трагедија за да се потврди историјата!

Основни интерпретативни импликации

За читателите на книжевноста не би имало „литература“ кога библиските митови би се прикажувале на строго канонски начин. Затоа, прв предуслов за да се создаде едно книжевно дело е да се напушти и да се прекрши канонот. Пекиќ го напушта канонот, но без презир, со блага иронија, на духовит начин, со доза на емпатија и смисла за дезилузија.

Двете повести на Пекиќ се доволни за да се илустрира начинот на којшто книжевноста може да се послужи со библиските митови и да создаде свои¹. Во нив Пекиќ го чита минуциозно, историски, социјално, политички и психолошки, шифрираниот јазик на митобиблиската визија на стварноста, но наместо да ја подведе на радикална пародија, тој ги демитологизира и одново ги митологизира најчувствителните сакрални места на нејзината митобиблиска матрица: Исусовите чуда.

Првиот дел од романот *Време на чуда*, посветен целосно на христијанските чуда, го поставува прашањето за *ненужноста* од Спасението, за залудноста од чудата, за „несреќата“ што тие им ја нанесуваат на исцелените. Исцелени не значи и спасени! Тука е сугерирана тезата дека овој свет не би бил тоа

што е, да нема болести, страдања и инвалидитети, дека и несреќите на луѓето се дел од законот божји, дека е подобро (светот) да опстане таков каков што е, одошто да се менува радикално, со ништо непредизвикан, неподготвен и ненаштиман за новото сценарио. Ако промената не дојде однатре, ако не е длабоко осмислена, ако не се преобрази целината на светот во којшто живееме и општествената стварност, подобро е да не се случи. Романот на Пекиќ го демистифицира развојот на настаните, последиците од чудата, ироничната смисла на миракулата на исцелувањето (на луѓето кои претходно биле слепи, неми, глуви, лепрозни, сакати), судбинската идентификација на луѓето со сопствениот инвалидитет, условеноста на сликата на светот од состојбата на човекот, неговото тело и душа, вклучително и апсурдот на емпатијата спрема луѓето за коишто имаме илузија дека се немоќни!

Интерпретацијата на Чудата и Чудотворецот што ја прави Пекиќ е многу повеќе *скей-џична* и *емпајична*, одошто пародична. Таа го демистифицира дискурсот на моќ на Римската Империја, покажувајќи ги нејзините перфидни аномалии (ја експлицира јавната корист од постоењето инвалиди – слепи, сакати, глупонери, затоа што тие „ни допуштаат да бидеме милосрдни за неколку бакарни пари, наместо таа великодушност да ја плаќаме со нов водовод кој би нè чинел којзнае колку таланти злато“, 1983: 92). Зад библиските и книжевните митови се крие некој архетип, кој сведочи за стабилноста на духовната егзис-

тенција на човештвото. Архетипот на Чудотворецот (магионичар, волшебник, Спасител), на пример, се актуализира во многу култури, религии и уметности (Фрај, 1985: 62-3).

Пекиќевата романескна визија на библиските чуда го дополнува библискиот дискурс со дискурсот на историската и на фиктивната (литерарна) стварност, при што вметнува некои елементи на карикатуралност и карневализам. Но, неговата карневализирана интерпретација на библиските митови е покритична спрема социјално-политичките образци на античкиот империјализам, одошто спрема христијанските чудотворства. Иронијата е во тоа што во робовладетелски и империјалистички социјални околности, класните, социјални и егзистенцијални разлики се толку големи, што е *идодро* да се биде слеп, нем, глуп или сакат.

Во драматични општествени околности, какви што се робовладетелските, луѓето го избираат „помалото зло“, чувствувајќи се немоќни пред поголемото. Ако Бог им помага на луѓето, нека им помогне да се ослободат од големото зло, оти со малото тие сами ќе се справат. Здравите, но социјално исклучени и понижени лица немаат капацитет да се изборат со неправдите на грубата империјалистичка стварност, како што, впрочем, и денес се чувствуваат немоќни пред неолибералната варијанта на капитализмот. Во таа смисла, визијата на библиските чуда на Пекиќ е ламент пред немоќта на религијата да го направи Светот похуман и носталгија по една изгубена хармонија и правда.

Обратно, романот на Пекиќ, сензибилен спрема антиномиите на стварноста и спрема апориите на човечката психа, го реafirмира принципот на фикционалност и покажува дека книжевните дела засновани врз библиски наративи не мора да завршат во метафиксиска парафраза. Токму фикциите опоменуваат дека ни религијата ни историјата не можат да се сфатат правилно ако се игнорира паралогичното во нив, ако се одрекуваат митските наслаги на мистичното и мистериозното, ако се гуши интуицијата, ако се игнорира колективното несвесно, а со него и потиснатите пориви, чувства, мисли и желби. Токму фикциите го овозможуваат оној говорен чин кој ги подотвора вратите на несвесното и допушта темните страни на колективното несвесно да се осветат. Тоа се случува не преку когнитивни операции, туку непосредно, катарзично.

Романот *Време на чуда* спаѓа во редот на оние фикции кои имаат капацитет да извршат силен конативен/перлокутивен ефект врз читателот и неговата свест. Тој покажува дека самиот чин на творење книжевен свет е симболичен перформанс на раѓање, говорен чин кој, во крајна линија, ја иницира сакралната функција на јазикот. Тој знае дека строгата канонската интерпретација на *Библијата* го профанира ефектот на сакралното. Затоа, романот *Време на чуда* се доживува како чин во којшто се активира сакралната моќ да ја трансформира сликата на свет, а индиректно, и самиот „свет“. Дејството што го постигнува романот *Време на чуда* на Пекиќ е толку делотворно (драматично) што, за миг, се претвора од читатели во верници на книжевноста

и од верници во читатели на *Библијата*. И, за миг, имаме чувство дека сме слободни да одлучуваме за своето спасение, сега и тука! За да не биде подоцна предоцна!

Финални интерпретативни заклучоци :

1. Логично е да се зборува за извесна „*сакрална*“ *димензија на јазикот* во неговата библиска, естетска, магиска, идеолошка и прагматична употреба, имајќи предвид дека, јавно, или тајно, овие дискурси, *de facto*, ја употребуваат/ја применуваат *реиторичката* (*персуазивна*), *креативната* и *иницијативската* моќ на јазикот. Оттука произлегува и типологијата на сакралноста на библиска (религиска), естетска (литерарна), магиска, идеолошка и прагматична. Сакралната функција на јазикот не е стриктно лингвистичка, туку прераснува во транслингвистичка и трансестетска функција.

Сакралната димензија ја сфаќаме, значи, како латентно енергетско и метафизичко својство на јазикот да врши некакво дејство и влијание врз психата, свеста, собитијата и врз светот што го означува. Таквото дејство се остварува само во одредени говорни чинови и комуникациски ситуации, никако не автоматски. Сакралната димензија, значи, произлегува од базичната, *перлокутивна функција на говорните чинови*. Таа е, воедно, и *ајелативна/конајтивна*, но не се однесува само на слушателот во тесна смисла на зборот туку и на сè она кон којшто е упатена. Но, овие дискурси се толку различни, што би можело да се

каже дека и сакралната димензија е употребена за различни цели и на различен начин:

- **библиски**, „сакралната димензија е привилегија на Бог и е поврзана со есхатолошкиот мит за *Битието* („Генеза“) и митот за Исусовите чуда, кои, популистички, послужиле за ефикасно поттикнување на верата во Вишата сила во отелотворувањето на божјата Волја, како и за инсталирање на христијанството, преку „сведоштво“;
- изворно, сакралната димензија е изведена од библискиот мит за перформансот на создавањето на Светот од Бога, со Слово. Таа сведочи за неразделноста на сликата на Бог од сликата на Словото (жива реч и ум) кое Објавува постоење на Бог. Во првото поглавје на *Библијата* неколку пати се евоцира мистичната слика на создавањето на Светлината, Небесниот свод, живиот свет, со помош на Речта благослов: „И Бог рече: ‘Нека биде светлина!’ И настана светлина.“ Потоа Бог рече: ‘Нека има свод среде водата, и тој да разделува вода од вода’ (И така стана).“ Така, со искажување вокативно-императивни искази („Нека биде светлина“; „Нека биде Небо“; „Нека биде Копно“) и ритуално („Бог му дувна во лицето дух животен; и човекот стана жива душа.“, [„Битие“, „Прва книга Мојсиева“, 2:7, „Бог го создава светот и човекот!“];
- во „Евангелие според Јован“ е запишана најметафизичката реченица која ја евоцира и ја експлицира сакралната моќ на јазикот: „Во почетокот беше Словото, и Словото

беше во Бога и Словото беше Бог“ (во првото поглавје „Словото на животот“, 1:1);

- **естетски, во книжевноста**, за создавање метафизички и имагинарни светови во наративната, драмската и епската фикција, односно за иницијација на психагошката и трансформативна моќ на лирската песна во бројни нејзини видови: исповедни, лудистички, визионерски, химнични, баладни, и др.;
 - **магиски**, за влијание на мислата и зборот, низ формализирани ритуали, врз луѓето и собитијата;
 - **идеолошки**, за индивидуална и масовна манипулација со луѓето и народните маси во авторитарни режими (манипулирајќи со јазикот, лидерите манипулираат со чувствата на луѓето, со нивната надеж, со нивната вера, со нивниот идентитет, со нивната потсвест, со нивната емпатичност, но и насилственост);
 - **прагматички**, за иницирање на конкретни законски дејствија (прогласување крал, претседател, објава на смртна казна, наредба за убиство во војна, објава на мир, ритуализација на прошката во форма на амнестија).
2. Во согласност со сакралната, оди и *мишлџворнајќа сила на јазикот*: и библискиот и книжевниот говор креираат митски слики и приказни, врз основа на наследените архетипски обрасци. Оттаму библиските митови се актуализација на архетипските обрасци, па следствено и не се на ист начин универ-

зални, туку имаат најсилна моќ врз индивидуи кои веруваат во христијанскиот мега наратив. Книжевноста им дава поголема слобода и личен белег на своите литерарни митови, затоа е отворена спрема читатели од сите конфесии/религии. Книжевноста ги евоцира и ги актуализира библиските митови за Исусовите чуда независно од библискиот ритуал на Чудото како легитимација на идентитетот на Божјиот посланик. Книжевноста ги инкорпорира библиските митови во јазични творби и, во таа смисла, е автономна. Па, сепак, книжевните дела поттикнуваат критички однос спрема наследените стереотипи и спрема актуелната стварност, во онаа мера во којашто една општествена стварност е инкарнација на некој негативен стереотип или образец на неправда и зло.

3. *Релиџискиот дискурс е вид идеологија*, ако се има предвид дека се стреми да ги озакони своите премиси и да ги рационализира своите митски и пророчки слики, визији, чуда, параболи и метафори. Токму затоа, библискиот дискурс се трансформира во етички систем на вредности и во чин на диференцијација на доброто од злото, дури и кога таа диференцијација е невозможна. Христијанскиот дискурс го ритуализира Чудото како алатка за владеење преку догми. Христијански архетип е архетипот на Чудото: Спасителот е чудотворец, Спасението е Чудо кое треба да се заслужи... Воскресението, како најголемо сакрално Чудо е христијанска институција, ритуал на вера, а со тоа сугерира дека е неопходно постојано да се повторува истиот ритуал за да

опстане верата, како услов без којшто не може, впрочем, ниту една монотеистичка религија.

4. *Книжевноста* го чита библискиот јазик во склад со неговата симболична, митопоетска природа, но и со почит спрема неговиот религиски канон. Ниту едно книжевно дело не го негира библискиот канон, но многу книжевни дела се инспирирани од него. Но, книжевноста има легитимно право да одбере модус на интерпретација на библиските митови (за Исусовите чуда, за Аврамовата жртва, за Јосиф и неговите браќа, за плачот на Рахела, за Каин и Авел, за Јов, и др.) според сопствениот естетски канон. Естетскиот канон на книжевноста се стреми да ги осовремени идеите/значењата на едно книжевно дело, дури и кога тие евоцираат некој библиски наратив. Затоа, романот на Б. Пекиќ, колку и да е втемелен врз седумте Исусови чуда и историјата на древната Римска империја, всушност го естетизира и го осовременува овој библиски наратив во една циклизирана фикција.

5. Таа *средба на митскојто, библискојто и историскојто со литерарнојто ја активира, покрај естетскојта, и сакралнојта димензија на јазикот*, која создава нова слика на светот и го иницира читателот да го промени својот начин на посматрање на канонот на библиските чуда. Таквиот читател ја доживува состојбата на премин од состојба на незнаење (заблуда) кон состојба на знаење (свест) и го насочува својот револт кон социјалниот канон, а својата емпатија кон оној кој

прави добри дела, а не бара ништо за возврат. Тука читателот го распознава врховниот морален закон на безусловната љубов и сфаќа дека е тој проекција на селестијалниот закон, космички и духовен во исто време. Тоа спознавање ја открива вистината за човештвото, па се доживува и како објава/керигма. Менувајќи ја сликата на светот, романот ја иницира промената на светот.

6. Таквиот читател сфаќа дека *митот за „библиските чуда“ е увод за да се демистифицираат човечките слабости, социјалните неправди, политичките манипулации, психолошките замки, системот на моралните забрани ...* Овој роман не ја негира библиската аксиома дека Бог прави чуда од сочувство/сомилоост спрема сиромашните, болните и спрема верниците и дека прави чуда за да покаже на дело дека *принципот на Чудото* е важен за да ја одржи врска меѓу сакралниот и профаниот свет. Овој роман има цел да го сврти вниманието на читателот кон нешто друго: кон владејачкиот принцип на профаниот свет, а тоа е *принципот на Насилството*, кој генерира немилосрдност, неправда, болест, војна, фанатизам, омраза, одмазда... Овој роман, на сугестивен начин, со

зборови, покажува дека, иако Бог праќа сигнали за спасението, човечкиот свет е толку dishармоничен и антиномичен и неправеден, што го отфрла спасението. На библиските чуда човекот му ги спротивставува профаните чуда, парадоксалниот и трагичен систем на крајности, систем кој – in continuum – ја повторува ситуацијата во којашто луѓето се принудени да бираат меѓу две зла и нужното Зло да го посматраат како нужно Добро.

Реторички прашања: Ако сакаме да генерализираме, ќе кажеме: книжевноста, често, го поставува реторичкото прашање: зарем може вулгарното да го замени сакралното? Кој фавол владее со луѓето, та го одбиваат спасението и му се покоруваат на принципот на насилството на човек врз човека и на човекот врз природата? Зошто луѓето прават насилство во име на Бога? Зошто во име на Виши цели се прават примитивни дела? Зошто не извлечеме поука од историјата, која постојано потсетува дека светот не станува подобар, од причина што луѓето не веруваат дека светот може да биде подобар. Дали затоа злото реално се повторува, а доброто се итиснува на маргините на стварноста, во светот на фикцијата, митовите, бајките, легендите и спиновите?

Литература

- Austin, J.L. 1975. *How to do Things with Words*, Harvard University Press.
- Burke, Kenneth. 1970. *The Rhetoric of Religion. Studies in Logology. University of California Press.*
- Frye, Northrop. 1982. *The Great Code. The Bible and Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, [Fraj, Nortrop. *Veliki kod(eks)*. Beograd: Prosveta, 1985]
- Frejdenberg, Olga. 1986 [1st ed. 1954] *Slika i pojam*. Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske.
- Frye, Northrop. 1990. *Words with Power. Critical Survey of Contemporary Fiction*. Second Study of "The Bible and Literature". New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Markiewicz, Henryk. 1997. »Literatura i mity.« Krakov: Universitas.
- Meletinski, Jelezar. 1983. »Najnovije teorije mita i ritualno-mitološki pristup književnosti.« *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Milošević, Nikola (1984). „Borislav Pekić i njegova mitomahija“, predgovor u: *Odabrana dela B. Pekića*, prva knjiga. Partizanska knjiga.
- Пекић, Борислав. *Време чуда* (Borislav Pekić. *Vreme čuda*), Београд: Просвета, 1983.
- Laurent Pernot, edited by. 2009. *New Chapters in the History of Rhetoric*. Leiden ; Boston : Brill. E-Book: <http://www.worldcat.org/title/new-chapters-in-the-history-of-rhetoric/oclc/695982157>
- Ricoeur, Paul & André Lacocque. 1998. *Penser la Bible*. Paris: Editions du Seuil.
- Searle, John R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language* (1969) [Serl, Džon. 1991. *Govorni činovi: ogled iz filozofije jezika*, Beograd: Nolit]
- Searle, John R. 1986. *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. University of California, Berkeley.
- Sbisà, Marina. 2013. "Locution, Illocution, Perlocution." *Pragmatics of Speech Actions*, ed. by Marina Sbisà and Ken Turner. Walter de Gruyter. <https://academiaanalitica.files.wordpress.com/2016/10/john-r-searle-expression-and-meaning.pdf>

Katica Kulavkova

The Sacral Function of Literature and the Myth of the Biblical Miracles (Summary)

This essay promotes the thesis about mythogenesis as a form of cosmogenesis. It also addresses the initiation of the sacral function of language in literature and in the Bible. In it we follow the approach with which Biblical myths are re-created (Lk 11; Jn 9 in the New Testament) and their archetypal blueprints are actualized. This demonstrates that through the actualization of the mythical narratives in the Bible, the universal archetype of the Miracle (mystery, secrecy) is essentially actualized. This interpretation is made on the basis of two illuminative fragments from the "belletrist" novel *The Time of Miracles* (1965) by the contemporary Serbian writer Borislav Pekić (1930-1992). B. Pekić reads with meticulous, historical, social, political and psychological attention the

coded language of the mytho-biblical mysterious vision of reality, and yet, instead of submitting it to a radical parody of hyper-realistic qualities, he demythologizes them only to re-mythologize the most sensitive sacral places in the mythical-biblical matrix: the miracles of Jesus.

Pekić creates a mythopoetic chronotope of a “time of miracles and deaths”. In contrast to the usual categories – mythical time, historical time, time of dreams, he introduces the category of ‘time of miracles’ or, in other words, ‘miraculous time’. The ‘Time’ itself, understood as a replica of the Being, initiates the question of miracle creation as a radical type of mythogenesis. Connecting the Christian miracles with death, Pekić actualizes the archetypical vision of the resurrection. He knows that the modern world, whose humanism is put at stake, needs a spiritual renaissance (resurrection). Only upon the foundations of the renewed spirituality can a more humane civilized constellation be established.

The postmodern approach marginalises the fact that literary fiction is, first of all, marked by one ontic (sacral) intention and, consequently promotes the nonfictional modus with its dominant features: metafiction, citation, historiography, essayism, fragmentation, bricolage and patchwork. In this way, the postmodern modus desacralizes language and degrades its power to influence human consciences and psyche, preventing it from functioning as a creator of acts, worlds and myths. Reversibly, Pekić’s novel, sensitive to the antinomies of reality and the aporiae of the human psyche, reaffirms the principle of the fictional, regardless of whether it has been based on biblical narratives.

Contrary to the stereotypical Christian perspective of the miracle, Pekić creates an individual performance of the miracle, both sceptical and emphatic, both biblical and imaginary. Pekić demystifies the Christian story through the prism of pre-Christian consciousness, subtly pointing to the need of renewal of free, non-canonical thought. This context implies the affirmation of the vitality of the multifocal and carnivalized pagan matrix, without rejecting the importance of the Christian one. As a result, in its totality, the novel *The Time of Miracles* is experienced as a ‘perlocutionary act of speech’ in which the latent, sacral function of language is activated, its power to transform the worldview, and indirectly, the world itself.

Key words: sacral function of language, intertextual irony, perlocutionary act, archetype, biblical myth, mythogenesis, miracle creation, parody, *Bible*, *The Time of Miracles*, Borislav Pekić



OSBORN BOKENHAM AND THE SAINTS OF MEDIEVAL ENGLAND

Key words: Osborn Bokenham, saints, hagiography, Richard Duke of York

In 2005, while cataloguing the library of Sir Walter Scott at Abbotsford House, the Faculty of Advocates discovered a previously unknown medieval manuscript. The manuscript is defective at the beginning and the end and consequently there is no heading or colophon to inform us of the title of the work or its author. Subsequent research revealed that the manuscript preserves a Middle English translation of the *Legenda Aurea*, a collection of saints' lives compiled in Latin in the thirteenth century by the Dominican friar Jacobus de Voragine. But this text could not be identical with the known Middle English translation of the *Legenda Aurea*, the *Gilte Legende*, a work surviving in 11 manuscripts. There are several reasons why the Abbotsford manuscript must preserve a different work. The ordering of the individual lives in the Abbotsford manuscript differs from that found in the *Gilte Legende*, while Abbotsford also contains legends found in the *Legenda Aurea* but missing from the *Gilte Le-*

gende.¹ The Abbotsford manuscript also differs in including a number of extra lives, especially those of English saints like Dunstan, Botolph, David, Alban, Audrey and Wilfred. As well as these major variations in structure and content, the texts of the individual lives differ considerably from those found in the *Gilte Legende* showing that, whereas the *Gilte Legende* is a translation of the French *Legende Dorée*, the Abbotsford manuscript was translated directly from the Latin *Legenda Aurea*. Another important difference between the texts of the two versions is that a number of the lives in the Abbotsford manuscript are in verse, where the whole of the *Gilte Legende* is in prose.

So, the Abbotsford manuscript contains a unique text which is an independent translation of the *Legenda Aurea*, in prose and verse, supple-

¹ For the ordering of legends see *Three Lives from the Gilte Legende*, edited by Richard Hamer, Middle English Texts 9 (Heidelberg, 1978), pp. 8-11.

mented with additional lives, especially those of English saints. The contents of the manuscript recall the description of a work by Osbern Bokenham, an Augustinian friar and hagiographer who referred to a translation he made of the *Legenda Aurea* and various other English legends which has never been satisfactorily identified. Here is the description of the work, taken from his *Mappula Angliae*:

For as moche as in the englische boke the whiche y haue compiled of legenda aurea and of other famous legendes at the instaunce of my speciale frendis and for edificacioun and comfort of alle tho the whiche shuld redene hit or here hit, is oftentyme in lyvis of seyntis, Of seynt Cedde, seynt Felix, seynt Edward, seynt Oswalde and many other seyntis of Englund, mencyoun made of dyuers partis, plagis, regnis & contreis of this lande Englonde, the weche, but if they be declared, byne fulle hard to knowene.²

Several critics have argued that this reference is to the anonymous *Gilte Legende*. But this theory is not particularly attractive as none of the manuscripts of this work contain the lives of Cedde or Felix of Dunwich, specifically named by Bokenham as featuring in his collection. More recent work on the *Gilte Legende* has suggested that substantial stylistic differences between the *Gilte Legende* and Bokenham's other known lives indicate that Bokenham could not have been its author; indeed, it seems unlikely

that Bokenham even knew of the work.³ As a result scholars have reluctantly accepted that the major collection of saints' lives referred to by Bokenham must be lost. Since the Abbotsford manuscript does contain the saints named by Bokenham, along with other legends of individual saints known to have been composed by him, it has now been accepted that the Abbotsford manuscript preserves Bokenham's missing work.

What does this newly-discovered manuscript tell us about the reading of vernacular saints' lives in fifteenth-century England? An interesting feature of Bokenham's legends is that they can be located within a clearly-defined, regional community. Bokenham was born in East Anglia, studied at the Augustinian house at Cambridge, and then spent the remainder of his life at Clare Priory in Suffolk. Several of the saints' lives that he added to the main collection of the *Legenda Aurea* have specifically East Anglian connections, showing that local saints were of particular importance to the community. These include St Felix of Dunwich (a small town on the Suffolk coast), and St Cedde, bishop of East Anglia. Bokenham's accounts of their lives are taken from Bede's *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, and focus on their role in bringing the new Christian faith to the East Angles. Felix came to Britain from Burgundy and was appointed by Archbishop Honorius to convert the East Angles, and subsequently became bishop of that province. The East Angles later turned away from the faith;

² Carl Horstmann, 'Mappula Angliae, von Osbern Bokenham', *Englische Studien*, 10 (1887), p. 6.

³ Manfred Görlach, *Studies in Middle English Saints' Legends* Anglistische Forschungen Band 257 (Heidelberg, 1998), pp. 133-5.

in the seventh century King Sigeberht sent Cedd on a mission there; the success of his preaching led to his appointment as bishop of the East Saxons. Another local saint represented in Bokenham's collection is St Audrey, who founded a nunnery at Ely Abbey; Bokenham's version of her life supplements Bede's account by including a detailed description of Audrey's shrine at Ely, demonstrating how intimately connected the physical contexts were for the textual accounts of a saint's legend. He clearly knew the saint's shrine at Ely well, and refers to a series of panel paintings featuring episodes from her life that have survived to the present day.

As well as important local saints, there are ones for whom Bokenham had a particular devotion, such as St Barbara, whom Bokenham labels his 'valentine'. As well as those he wrote as acts of personal devotion, others were translated on behalf of a narrowly defined circle of readers - ones belonging to a tight-knit group of East Anglian noblemen and women. We know this because several of the lives he wrote contain prologues in which Bokenham describes the circumstances surrounding their composition, and dedicates them to a specific patron. Bokenham's female patrons were members of some of the most wealthy and prominent families in Suffolk, and their families can be associated with the commissioning of other devotional vernacular works, the ownership of manuscripts, and the endowment of local parish churches and religious guilds - once again demonstrating how devotion to saints was reflected in both textual and material culture.

For instance, the legend of St Anne was written for Katherine Denston, who, along with her

husband John and their daughter Anne, who was named after the saint, are mentioned in a prayer at the end. Here we see how children were often named after a saint for whom the parents had a particular devotion, or perhaps in the hope of some special favour. In some cases an individual saint's legend was dedicated to more than one woman: St Katherine, for instance, is dedicated to both Katherine Denston and Katherine Howard, for whom Bokenham's life of St. Katherine was composed. Another member of the Denston family, Elizabeth de Vere, wife of the twelfth Earl of Oxford, requested a legend of her patron St Elizabeth of Hungary. The prominence of this family in commissioning the translation of Latin lives of saints into English, can be seen in other acts of religious piety and devotion. The Denston family endowed a chantry college in Denston, Suffolk, and tombs preserved at St Nicholas's church in Denston are thought to belong to him and his wife Katherine. Katherine Denston was the daughter of Sir William Clopton of Long Melford, whose family were major benefactors of the parish church of Holy Trinity, Long Melford. John Clopton, the half-brother of Sir William Clopton, endowed the Clopton chantry at Long Melford and it was likely at his instigation that verses from Lydgate's *Testament* and *Lamentation of Mary Magdalene* were inscribed in the chantry - another very tangible link between literary production in the vernacular and the endowment of parish churches. Holy Trinity Church in Long Melford provides links between several members of Bokenham's audience through its remarkable surviving collection of stained glass, which includes portraits of John

Denston and his daughter Anne, as well as Elizabeth de Vere. But the most prestigious of Bokenham's patrons was Isabel Bouchier, the sister of Richard Duke of York. The longest prologue describes the circumstances surrounding her request for a life of St Mary Magdalen. Bokenham describes being invited to a Twelfth Night party in 1445 hosted by Isabel. While her young sons danced around the room in elaborate costumes, he sat deep in earnest conversation with his hostess, who requested that he write a life of the St Mary Magdalen, the saint for whom she had a particular devotion.

Frustratingly the manuscript does not contain a coat of arms, nor any indication of original ownership. But Bokenham's known East Anglian readership helps us to situate the production and consumption of this text within specific geographical and social networks. It seems likely that the Abbotsford manuscript was intended for a member of the East Anglian gentry or nobility, perhaps belonging to one of these same families. The deluxe appearance of the manuscript would seem to point more to Bokenham's aristocratic audience than the members of the local gentry.

The connection with Isabelle Bouchier helps to situate Bokenham's work within a larger national, political context. Her brother Richard Duke of York was patron of Clare Priory and Bokenham was evidently a strong supporter of him and his family. Another work attributed to Bokenham, known as the Clare Roll, is a verse dialogue between a secular and a friar at the grave of Dame Joan of Acre (the priory's founder, whose body is buried in a separate chapel at Clare), charting the history of the lords of the

honour of Clare and ending with an encomium in praise of the Duke of York and his family.⁴ A further connection between Bokenham and the Duke of York is evident from the single surviving manuscript of part of Claudian's *De Consulatu Stiliconis* accompanied by a translation into Middle English, also attributed to Bokenham.⁵ This manuscript, now British Library MS Additional 11814, contains a colophon which states that the work was 'translat & wrete at Clar' .1445'. The manuscript was evidently intended as a presentation copy for Richard Duke of York, as shown by the appearance of the Yorkist badges - fetterlock, falcon, white rose and white hind - which appear at the openings of each part of the text.

There is a further link between the Abbotsford and Additional manuscripts that helps to strengthen the Abbotsford manuscript's link with Bokenham, Clare Priory and the Duke of York. Both manuscripts were written by the same scribe. Since the Claudian manuscript states that it was written at Clare, it seems clear that the Abbotsford manuscript was also copied at Clare there, perhaps as a presentation copy for the Duke of York.⁶

⁴ The Clare Roll is now College of Arms MS Muniment Room 3/16.

⁵ This work is attributed to Bokenham in *The Oxford Book of Late Medieval Verse and Prose*, edited by Douglas Gray (Oxford, 1985), pp. 470-1.

⁶ For facsimiles of Additional 11814 see C.E. Wright, *English Vernacular Hands from the Twelfth to the Fifteenth Centuries* (Oxford, 1960), plate 19 and Andrew G. Watson, *Catalogue of Dated and Datable Manuscripts c.700-1600 in the Department of Manuscripts, the British Library* (London, 1970), II, plate 470.

However, given that Bokenham's known readership was largely female, it may be that the Abbotsford manuscript was more specifically intended as a gift for Richard's wife Cecily than for the Duke himself. Although Cecily of York is not known to be one of Bokenham's patrons, her renowned piety and ownership of vernacular books of devotion make her someone likely to have been interested in Bokenham's translations. Indeed it has been suggested by another scholar that Bokenham's translation of the life of St. Cecilia may have been originally prompted by her, especially since Bokenham presents St. Cecilia's life as a paradigm of the mixed life of action and contemplation emulated by devout women such as the 'appropriately named Cecily, duchess of York'.⁷ Duchess Cecily was an extremely pious lady whose daily devotions included listening to readings from devotional works including *Legenda Aurea* during dinner, and repeating these to others over supper.⁸ The specific reference to the *Legenda Aurea* in this context in her household ordinances raises the possibility that the work referred to is that contained in the Abbotsford manuscript.

Bokenham's presentation of St Cecilia as a model of the mixed life, is part of a wider strategy in which he adapted his sources to highlight particular aspects of his saints' biographies that he evidently considered to be of relevance to his audience. This strategy can be seen at work in a number of his saints' legends, shedding further light on the way these works were intended to guide and direct the spiritual practices of his audience. For instance, Bokenham expands Bede's account of Audrey's life to accentuate certain moral qualities: her humility, generosity, continence and abstinence, and willingness to help others. He does this by substantially expanding the basic, factual narrative supplied by Bede, adding a more substantial description of her character:

In hir demeanyng she was amyable,
In contenance and port sad and demure.
In communycacion benygne and affable,

In hir array honest, and in hir vesture,
Noyng ner hurtyng noon erthely creature.
But glad she was evir to helpen eche wight,
As fer as hir kunnyng strecchid, and hir myght.

(fol. 117v)

This set of moral and social virtues that Bokenham reports in the person of Audrey, are similar to those represented by many saints in this collection, despite the great diversity of their lives and experiences. Where Audrey was a young noblewoman living in East Anglia, the same coherent set of virtues can be found in monastic and ascetic saints living in the desert wil-

⁷ Felicity Riddy, "'Women talking about the things of God': a late medieval sub-culture", in *Women and Literature in Britain 1150-1500*, edited by Carol M. Meale (Cambridge, 1996), p. 105.

⁸ C.A.J. Armstrong, 'The Piety of Cicely, Duchess of York: A Study in Late Mediaeval Culture', *For Hilaire Belloc: Essays in Honour of his 72nd Birthday*, edited by Douglas Woodruff (London, 1942), pp. 73-94, reprinted in *England, France and Burgundy in the Fifteenth Century*, edited by C.A.J. Armstrong (London, 1983), pp. 135-56.

derness. For example, Bokenham's portrayal of St Paul the hermit highlights a very similar set of moral qualities, closely mirroring those of Audrey:

Sad eke of port, of contenance demure,
Temperant, modest, discrete eke and sage,
Politik and prudent as for his age.

(fol. 34r)

Even Thomas à Becket, whose legend we might have expected to focus on the political and ecclesiastical contexts of his martyrdom, is described in strikingly similar terms: '...in language eloquent and affable, of chere and countenance debonaire, and in al his port louely and amyable'. (fol. 21v)

As well as modelling a set of sound moral and social values, Bokenham's saints experience the same desires and temptations as other young men and women, but are able to overcome these by drawing strength from their faith. As well as the temptations of the flesh, Bokenham's saints also experience the pressures of parental demands, frequently desiring them to marry against their wishes. So St Audrey's life becomes a model of how a young noblewoman can resolve the tensions between filial duty and Christian piety, living a life of chastity and continence within the institution of Christian marriage. Bokenham's Audrey is not a remote ascetic or miracle worker, but rather a young woman who experiences parental demands that would have been familiar to Bokenham's female audience, such as the pressure to marry against her will. Audrey's life is thus presented as an exemplar of how, by living a

life of Christian piety and devotion, it is possible to remain committed and obedient to both family and God.

This accentuation of his saints' humanity is further achieved by a deliberate playing down of miraculous interventions, with Bokenham casting his saints as examples to be followed rather than ones to be revered. This runs contrary to Jacobus's aims in the original *Legenda*, where the compiler is concerned more with stressing the supernatural and miraculous aspects of his saints' biographies. Jacobus's abridgement of Gregory the Great's life of St. Benedict in his *Dialogues* presents Benedict as a miracle-worker, a man whose holiness and piety were intended to evoke terror and wonder rather than emulation. Bokenham appears to have been concerned to counterbalance this presentation by introducing details which present Benedict as a teacher and pastor, concerned for the welfare of his brethren and the poor, a man of compassion and empathy, whose holiness provided a model to be followed rather than feared.

It is apparent from these comparisons that Bokenham's saints were designed to emphasize a coherent set of moral qualities, including modesty, humility, prudence, continence, and to show how these qualities manifested themselves in acts of charity, chastity, edifying conversation, preaching and so on. Bokenham plays down supernatural acts and miracles in favour of saints that embody virtues of greater concern to fifteenth-century noble families, such as dressing appropriately, being modest and demure, affable in company and obedient to your parents. In this way Bokenham's holy men and women become

less models of sanctity and spirituality and challenges to the social hierarchy, and more the embodiment of the fifteenth-century ideal of *courtesye*.

Comparison of Bokenham's legends with their sources also reveals a tendency to omit discussion of complex theological or ecclesiastical matters; evidently Bokenham considered such issues to be beyond the needs and abilities of his primary audience. This inference is supported by Bokenham's own explanation of his excision of the intense theological debate that surrounded the precise terms of Trajan's salvation in the life of St Gregory the Great recorded in the *Legenda*. Bokenham leaves out the discussion, adding the following justification: "But what opinyons ben in this matier and which I leve vntranslatid, for it is nat convenient that al opyned matiers amonge clerkis shal come to the notice of the commoun peplis eeris." (fol. 74v) A similar kind of abbreviation appears in the legend of St Silvester, in which Bokenham refers to a dispute between pagans and Christians but skips over the detail of the dispute with the following explanation: "But what this disputacion was, what matiers were ventiled bitwixe hem, for thei be prolix and not right necessarie to be publisshid in our commoun and vulgar language, I passe ovir at this tyme to declaren and wil returnen to make an ende of Seynt Siluestris life." (fol. 28v)

In other legends Bokenham has added material taken from his own experiences to supplement that derived from his sources. In several of the lives of British saints Bokenham draws on his own personal experiences, recounting trips to shrines and stories of miracles told to him during

his travels. For instance, in the life of St Winifred Bokenham describes the well-recorded miracle that stones found in Winifred's well at Holywell are covered in red spots as a testimony to her martyrdom and miraculous resurrection. But he supplements this by adding that if anyone does not believe this then all they need to do is throw a stone into the well and then return to find it covered in red spots. Bokenham is careful to give his authority for this claim, which is based not on his own first-hand experience but that of his host during a stay at Holywell:

Of this laste balade y haue no euydence,
But oonly relacyoun of men in that cuntre,
To whom me semyth shuld be youyn credence
Of alle swyche thyngys as ther doon be.
For whan y was there myn hoost told me
That yt soth was wythowte drede,
For hymself had seyyn yt doon in dede.

(fol. 217r)

This testimony is followed by another miracle recounted by his host that concerns a white friar from Coventry, whose great devotion to St Winifred led him to the presumptuous act of plunging both arms in her well. When he pulled them out they were covered in red spots which could not be washed off, leading to much local discussion about whether this was a sign of the saint's displeasure or a mark of special favor.

It will be apparent from this brief overview that the discovery of this manuscript considerably extends our knowledge of Bokenham's output, and requires scholars to carry out a reassessment of his significance as a poet and hagiographer. We must now recognise Bokenham's considera-

ble ambition as a hagiographer, the political and social prominence of his immediate patrons, as well as the socially and geographically diverse nature of his wider network of readers.

References

- C.A.J. Armstrong, 'The Piety of Cicely, Duchess of York: A Study in Late Mediaeval Culture', *For Hilaire Belloc: Essays in Honour of his 72nd Birthday*, edited by Douglas Woodruff (London, 1942), pp. 73-94, reprinted in *England, France and Burgundy in the Fifteenth Century*, edited by C.A.J. Armstrong (London, 1983), pp. 135-56.
- Manfred Görlach, *Studies in Middle English Saints' Legends* Anglistische Forschungen Band 257 (Heidelberg, 1998)
- Douglas Gray (ed.), *The Oxford Book of Late Medieval Verse and Prose* (Oxford, 1985)
- Richard Hamer (ed.), *Three Lives from the Gilte Legende*, Middle English Texts 9 (Heidelberg, 1978)
- Carl Horstmann, 'Mappula Angliae, von Osbern Bokenham', *Englische Studien*, 10 (1887)
- Felicity Riddy, "'Women talking about the things of God': a late medieval sub-culture", in *Women and Literature in Britain 1150-1500*, edited by Carol M. Meale (Cambridge, 1996)
- Andrew G. Watson, *Catalogue of Dated and Datable Manuscripts c.700-1600 in the Department of Manuscripts, the British Library* (London, 1970)
- C.E. Wright, *English Vernacular Hands from the Twelfth to the Fifteenth Centuries* (Oxford, 1960)

Саймон Хоробин

Озберн Боукнам и светците на средновековна Англија (Резиме)

Во трудот се опишува содржината на неодамна откриената збирка на англиски средновековни ракописи во кои се приложува животопис за светиите. Покрај утврдувањето на содржината на збирката како загубено дело на хагиографот Озберн Боукнам од петнаесетти век, во трудот се разгледува и географскиот, општествениот и политичкиот контекст во чии рамки делото се ширело и се читало, како и начинот на кој неговото откривање поттикнува преиспитување на придонесот на Боукнам по однос на англиската средновековна хагиографија.

Клучни зборови: Озберн Боукнам, светиин, хагиографија, Ричард Војводата од Јорк



STRUCTURE AND SYMBOLISM OF PSALM'S PROLOGUE

Key words: structure, symbolism, rhetorical analysis

Basic and essential problem of the man in the Old Testament is - how to choose a good and life and how to avoid evil and death. So, it is not a case that the wisdom psalm's collection starts with addressing the real roadmap, the safe road, which leads to happiness and beatitude through good.

The Psalm's prologue is very significant, not only for its content but it is distinctive because of its formal and textual characteristics. The first word of the psalm begins with the first letter of the Hebrew alphabet - *aleph*, and the last word, which closes the psalm, ends with the last letter - *tav*. The writer probably wanted to embrace the fullness of the word of beatitude, of blessing and of life and his own relationship with God.

Many testimonies insinuate the suggestion that the introductory psalm of the Book of Psalms is isolated and independent, because it is an "orphan" (it means, without title). On the other hand, there is an interesting unusual indication present in the western text (codex D) of the Book of Acts,

where chapter 13 verse 33 is quoting Ps 2,7 with the words: "as written in the first psalm" (Acts 13,33). According to this data it is obvious that possibly for the writer of Acts, the first two psalms were considered as one – as "the first psalm" (Ravasi, 1996:72-73).

There are strong elements that provide a basis for favoring the process through which both psalms seem embedded in a frame consisted of the "beatitudes": the first psalm starts with "blessed is the man ..." Ps 1.1, and the second psalm ends with "blessed are all they that trust in him..." Ps 2,12 (Лопухин, 1904-1907:143; Ravasi, 1996:72-73). For some exegetes the text is an unification due to the king's coronation (Brownlwee, 1971:321-326; Widengren, 1951; Engel, 1953:86-96). St. Justin, Martyr and philosopher in his Apology quotes both psalms without interruption in continuity, applying them according to traditional Christian hermeneutic to the Righteous par excellence - the Messiah.

Based on this assumption, some exegetes consider the prologue a liturgical prayer during the imperial enthronisation. In this case, the psalm should have a role - in the style of blessing and beatitude - to offer a "table of justice", according to which the future king should rule during his reign. But the base of this hypothesis is too untenable to be seriously taken into account in the further consideration of the text (Ѓорѓевски, 2001, 166).

However, we will consider the text of the first psalm as a separate unit and prologue of the Book of Psalms.

Literary types and different readings of the psalm

The psalm as a whole according to its literary form is free and unrestricted. The beatitude, with which begins the psalm is not identical but similar with the blessing, which, however, is not the prerogative of the wisdom literature, but is more specific and rather belongs to the language of the cult. Therefore, there is an opinion that this psalm is an anthem (hymn) for the renewal of the covenant between God and Israel celebrated (every year? every seven years? See Deut 31,10-13) on the occasion of Feast of Tabernacle. But this is just an assumption based on weak arguments.

Without doubt, the wisdom character is the one that dominates the psalm. Its texture in black and white (good and bad) is the result of a simple pattern typical of a programming synthesis. The call of wisdom is call for an essential decision – to be with God and His Law or against God and

His Law. Life should be planted where the life-giving source offers nourishment; and we all depend on the soil in which our life has spread its roots. Therefore, the poet argues that happiness and fall of man are decided there, where he stops to breathe life into himself, as the tree does through its roots (Ѓорѓевски, 2001, 168).

The Structure of the Psalm

Based on the elementary division of good and evil, beatitude and damnation, it can be said that the structure of this psalm is binary at literary level. Of course, it is given an advantage on the side of good, but the setup is basically antithetical. The two paths, two main features are two antithetical life choices; and the decision on the choice is completely free (Ravasi, 1996:73-75; Auffret, 1978:27-45; Bullough, 1967:42-29; Lack, 1976:154-167; Craige, 1983:43-44).

1. The Righteous and his "way" (1-3)
 - negation (1)
 - affirmation (2)
 - symbolism (3)

2. The ungodly and his "way" (4-6)
 - symbolism
 - negation
 - final antithesis

On this base, some scholars are recognizing chiasmic structure of the psalm (Alden, 1974:14), while another are realizing concentric construction of the text.

1 Blessed is the man who does not walk and in the way and in the seat	in the counsel of sinners of mockers	of the wicked does not stand das not sit.
--	--	---

2 But in the Law and on his Law	of Yhwh he meditates	is his delight, day	and night.
------------------------------------	-------------------------	------------------------	------------

3 He is planted which its fruit and whose leaf Whatever	like a tree by streams gives does not wither. he does,	of water, in its time prosper.
--	---	---

4 Not so They are like chaff 5 So nor sinners	the wicked! that blows away will not stand in the assembly	the wind. the wicked of the righteous.	in the judgment
--	---	--	-----------------

6 Because knows but the way	Yhwh of the wicked	the way will perish.	of the righteous
--------------------------------	-----------------------	-------------------------	------------------

There is a proposal for the structure of the psalm based on the method of Rhetorical Analysis (for more details see Meynet, 2008). The Bible—both Old and New Testaments—follows identifiable rhetorical techniques. These are primarily of two kinds: parallelism, “chiastic” structures or “introverted parallelism” and concentric constructions. An awareness of these literary ele-

ments is an important key for understanding the message of particular passages, sections, and even entire books of the Bible. These techniques reflect the “specific organizational laws of biblical texts” and they are characteristic of the cultural milieu that produced the Scriptures. Therefore, unlike modern rhetorical criticism that has sought to ground its analysis in foreign Graeco-

Roman categories, it is an attempt to surface what is inherent in the biblical material itself. The biblical texts are well composed, if they are analysed according to the laws of biblical rhetoric, and the study of their composition enables one to understand them better, as far as the analysis brings to light their inner logic.

One of the major characteristics of this rhetoric is the binarity: things are said two times, but always in a different way. Another feature is the way to present two things: either in parallel, or in mirror image. Let's take a simple example: the beginning of Psalm 142, the first segment contains two synonymical members organized in parallel way (abc / A'B'C').

a With my voice
b unto the LORD
c I cried,

a with my voice
b unto the LORD
c did I make my supplication.

The second segment is in mirror construction (abc/c'b'a')

a I poured out
b before him
c my complaint,
c my trouble
b before him
a I shewed.

There is a third arrangement, very frequent in the Bible, the concentric composition, for example Ps 59,2, having the name of God in the center:

a Deliver me
b from mine enemies,
c O my God:
b from my aggressors
a defend me.

Following the methodology of the Rhetorical analysis, it is possible to realize five parts of the psalm. The first and the fourth are composed of two bimember segments (or distichs), and the second and fifth have only one bimember segment. The central part, instead, has five members.

The most significant connection between the extreme parts are the terms from the semantic field of movement: "walk" and "way". The connection between the first and the fourth part are the terms connected with sitting and staying and the appearances of negations (in the central part there is only one occurrence, and the second and the fifth part are without negation). The name of the Lord appears only in the second and the last part (those composed of only one segment). In the central part, instead, are missing the terms regarding the "righteous" and the "wicked". As central member (verse) appears the statement that "blessed is the man" who "gives its fruits in its time". Also, counting the words, mathematically the syntagma "gives its fruits" is in the just center of the psalm. It results that the structure is concentric, even not pure because it is A B C A B.

The symbolism in the Psalm

The most explicit symbolism in the psalm is the presentation of two ways (v. 1 and v. 6) and that forms the basis of the psalm and supports all other symbolic paradigms. As already mentioned, the balance between the two parts is not complete, but the didactic result, however, is harmonious.

The model of the two ways is a classic biblical example. The way is synonymous for life, for behaviour, for power and governance. Two paths are open before the man, and he freely chooses which of them will direct his deeds (Anderson, 1974:231-233; Ravasi, 1996:77-78; Schökel - Carniti, 1992:153). In Deuteronomy 30,15-19 is written: "See, I have put before you today, life and good, and death and evil; 16 In giving you orders today to have love for the Lord your God, to go in his ways and keep his laws and his orders and his decisions, so that you may have life and be increased, and that the blessing of the Lord your God may be with you in the land where you are going, the land of your heritage. But if your heart is turned away and your ear is shut... the destruction will certainly be your fate, and your days will be cut short in the land where you are going... Let heaven and earth be my witnesses against you this day that I have put before you life and death, a blessing and a curse..." The text of the psalm reminds to the words of Jesus in the Sermon on the Mountain: "Enter through the narrow gate. For wide is the gate and broad is the road that leads to destruction, and many enter through it" (Mt 7,13). The topic of the opposition of the two ways is part of Didache,

early Christian writing, and also in the Letter of Barnabas (18,1-2).

The Ps 1 is also offering a whole series of other interesting symbolic paradigms. Here the cosmic symbolism is also used through the notions of "water" and "wind" (Горѓевски, 2001, 171).

In the central part of the psalm, through the "tree planted by streams of water" dominates the vegetative symbolism. Fruiting tree is often used as a symbol in Scripture, but also in the non-biblical wisdom literature. The analogy with one passage from the Book of the prophet Jeremiah is more than evident: "But blessed is the man who trusts in the Lord, whose confidence is in him. He will be like a tree planted by the water that sends out its roots by the stream. It does not fear when heat comes; its leaves are always green. It has no worries in a year of drought and never fails to bear fruit." (Jeremiah 17,7-8). The righteous is like flourishing tree, firmly connected with the living water, which is a symbol of God and the Law of God (cfr. In the Book of Ezekiel 47,12, the text is about water springing from the Sanctuary, i.e. from the Temple). The Psalm 92, however, shows the righteous as a cedar planted in the Lord's house (92,13- 14). The author of the Book of Ben Sirrah equates the wisdom and the law, describing them as a beautiful park composed of luxurious Mediterranean trees, which are irrigated by the rivers of paradise (Sir 24,12 - 29). The Law here is the one that feeds the tree of the righteous and makes it fruitful; firmly planted and watered by living waters, he will not cease to bear fruit even in the days of deep age (Ps 91,13-

14). It recalls also the Jesus comparison of the Kingdom of God with the mustard tree (Mt 13,31- 32), as well as that of the just and the unjust, described as trees that bear fruit - good or bad (Mt 7,15 -20). In the Gospel of John are reported Jesus' words, where He and His followers are presented as vine and branches (John 15,1-8). The Apostle Paul's description of the Church uses the olive tree as a symbol (Romans 11,16-24), urging Christians to be rooted in Christ (Col 2,7; Eph 3,17) and to give fruits of the Spirit (Горѓевски, 2001, 170-171).

The tree is a symbol of vigor, power of life, might, stability, longevity, opposite to the brevity of the fragile plants such as grass (Isaiah 40,7) and the flower (Ps 103,15). The motif of a fruitful tree planted by the waters is well known in the Bible (Num 24,6; Ps 91,13; Ez 17,5; 19,10). Worldwide the tree is a miracle of nature, but even more is so Palestine, where rare and beautiful trees grow, but where problems with water in dry periods are enormous. There is Lebanon and the very famous Lebanese cedar, one of the greatest natural wonders. When someone out there will say, "he will be like a tree", the words immediately evoke this kind of amazing miracle of nature (Ravasi, 1996:78-79).

Every tree is also a miracle of nature, solid and long-living gift of God. It can live for centuries, even more than the one who planted it; man plants and dies, and the sons of his sons could still sit under its shade, taking its fruits, and all that - for nothing. It should not be planted every year, as is necessary to done with wheat, it should not be plowed every year: the tree grows and continues to bear fruit, gratis. But it all depends

on the condition - if the tree is planted by water channels; the huge tree, always green leaves, the fruit serving for food and life support, the shadow, the stability, all it which can be seen, it depends on what you can't see, on its roots; that what is invisible and maintains the tree alive – the roots and the water under the earth (Горѓевски, 2001, 178-179).

The metaphor is beautiful at the moment when is applied to a man who gives fruits, who feeds and provides food for others, who protects and gives without interest, which who, like the tree, is the mediator between the heaven and the earth. So, what makes a man a man is actually invisible –it is his heart and the place where his heart decided to set its roots (Schökel - Carniti, 1992:143-149).

If it is on good soil, the tree roots run deep, and no storm could overthrow it. Also, the man who receives the Lord's Law in himself, he enters into unity with the One who gives life. Such tree in time gives its fruit without premature flourishing, which is often devastating for the fruit, but also without late maturing. So the righteous, faithful to the Law, gives his own fruit in time desired and decided by God, living according to the natural rhythm of life, set by God (Глумац, 1940:238).

Through the metaphor of the chaff (v. 4 in the Hebrew text, but in the Greek and Church-Slavonic is a "dust") is present the symbolism of agriculture. The light, dry and inconsistent chaff is opposite of the strength and stability of the fruitful tree. Volatility and the uselessness of the chaff is often used in the biblical tradition when it presents the wicked and his destiny (Ps 17,42;

34,5; 82,13; Am 9,9; Hos 13,3; Is 17,13; 29,5; Lk 3,17; Mt 3,12). The chaff is easy and does not serve for anything, it is completely useless. When separating the grain from the chaff, while waving, the chaff with the wheat is thrown into the air; wind swirls the chaff, because it is easy, and the seed falls. The wicked are like the chaff: easy, weak and inconsistent (Горчевски, 2001, 171).

In this description is also present the idea of the last judgment, when dividing good from bad, the useful from the useless. It recalls the words of St. John Baptist when, speaking of Christ, among other things, he states: "His winnowing fork is in his hand, and he will clear his threshing-floor, gathering his wheat into the barn and burning up the chaff with unquenchable fire" (Mt 3,12). What an irony, because the chaff in this context are the wicked, the cruel oppressors, the unjust, those who are misusing their strength, authority and wealth (Ravasi, 1996: 84-85).

In the verse 5, with the appearance of the verb *qûm* (which has numerous appearances in psalms (3, 8; 7, 7; 9, 20), the judicial symbolism is also developed. It is a kind of a "vertical" verb (literally translated "stand up"), marking the one who takes the floor in his defence during the intervention in the Israel assembly (Proverbs 22, 22; 31, 23; Am 5, 12; Ps 69, 13; 127, 5 (Bovati, 1986: 217-219.276). According to some exegetes (those who have retained exclusively the Hebrew text), the poet is talking about a social and cultural excommunication: the wicked will not be able to participate in the community of Israel (Горчевски, 2001, 181). According to others, the text

should be understood through the eschatological perspective: the wicked will not be able "to stand up to speak" at the last judgment (Mal 3,1 to 4; Is 33,14 to 16; Dan 7,22; 3,7ss wise). LXX and Vulgate go a step forward in this interpretation applying (giving) the verb *qûm* a new meaning and they translate it as follows: "the wicked shall not rise in judgment". Using the image of the judgment, the poet leads us "into one another world, another space and another time" (Trubletet – Aletti, 1983:276).

Temporal symbolism is present in the linear representation of time (for ripening of fruits, v. 3), which is progressive time with an end, as well as the cyclic time, with continuity and internal end (as is the perfect cycle of time in the meditation of the law "day and night"). But now, the cyclic time is also linear: it is the time of the seasons and harvest, which is repeated every year, but which always has its own end (v. 3). Righteous is set in the cycle of meditation of the Law, which linearly ends in spiritual maturity. The wicked, however, is handed over to an empty cycle, which dramatically 'grows up' in the blowing wind, v. 4 (Schökel - Carniti, 1992:142).

The joy and the satisfaction from the Law make it the norm in the life of a righteous man, who contemplates about it day and night. Here it should also be noted the use of merism, typical biblical trope, which, through the use of two opposite or complementary terms ("day and night"), expresses the totality, in this case - the totality of the time and of the life.

Psalm also offers a quantitative symbolism. The righteous is loner, marginalised, anti-conformist, while the wicked is a mass, assembly, association, v. 1 (Ѓорѓевски, 2001, 172).

There is also a dynamic symbolism that suggests movements and postures, as a progressive sequence of three verbs: go - stand - seat, denoting three phases of a dynamic progress path - stopping - arrival. Before exposure of the actions and behavior of a man who strives to beatitude, what he needs to do, it is underlined what he should not do. Three significant actions progressively are opposed to three states of wickedness, sin and evil, which helps to achieve complete "separation" in order to prevent the loss of the faithful in the world of unbelief and unrighteousness (cfr. 1John 2,15-18; 1 Cor 5,9-13; 6,14 - 20). Given that inducement, arising from the influence of the milieu and the current opinion which is too strong, even at the cost to be considered eccentric and thus isolated from the surroundings, the faithful and righteous man should risk to become a minority in order to survive and hold in his faithfulness and righteousness (Schökel - Carniti, 1992:149).

Thus, the (righteous) person needs to distance himself from the wicked, sinners and mockers. In Psalms and wisdom literature, the evil "wicked, godless" (*rāšā'*) is an enemy of God, "guilty" (if used in legal context). He appears frequently as a person with a negative behaviour harmful to the surroundings, who attacks the other's life, such as thieves, traitors, oppressors and all those who, by their actions, are brought into a state of injustice (they later become guilty in court; see Ps 16,9;

108,2.6-7; 139,4). This state of injustice is never partial, because there is no injustice against the man without being injustice and against God, and vice versa. So *rāšā'* is one who is against God and against the man (Bergmeier, 1967:229-232).

The second word – "sinners" (*haṭṭā' im*) literally means "those who have missed the goal". For the term "sinner" remains the same idea as for the wicked, the idea of choosing evil, emphasizing the fact that he is a "sinner" because of choosing the wrong target (Schökel - Carniti, 1992:143).

Rarest of all is the third term, *lēšim*, which usually (but not exclusively) is present in the book of Proverbs (Proverbs 1,22; 3,33 to 34, from 9,7 to 8; 13,1; 14,5; 15,12) and is usually translated as "mockers". It is again a kind of deviation of righteousness, but with the connotation of arrogance and conceit. The mocker is mocking all, the world, the humanity and even God (Ps 14; Isa 5,19). The word has also another meaning. In Proverbs 22,10 it is "plotter", one that causes quarrels and divisions. Simply, he is a man who uses his own hate to create chaos and to destroy the social life (Ѓорѓевски, 2001, 173).

To these three groups of representatives of the injustice, sin and evil in the first verse is opposed the "righteous", which is explicitly defined as such only at the end of the psalm (v. 5). Righteous is initially described simply as a "man", as if would to say that the only real man is the righteous one and that the human existence is unthinkable without justice.

The distance from wicked, sinners and mockers is represented in the text by three verb forms

that make sequence in progress. The first verb is “go” (*hālak*), followed by “standing” (*ʿā mad*), and finally “sitting” (*yāšab*), word, which means total participation. At first, one is putting himself in motion and goes, but walking is still passing; then he retains and ultimately sits, that means- he remains. Accordingly, the idea here is not only to pass through the impiety, but to sit and stay in it. Just note that the verb "sits" (*yāšab*) also means “resides, dwells”. One who does not move, he takes roots at that place and makes it a place for permanent stay and living. Entering into a contact with impiety, he gets used to it, then he begins to like it and eventually he is completely attracted

and confused that he is no longer in condition to differ good from evil, righteousness from unrighteousness. So, firstly he imprudently passes through impiety, and soon he finds himself sitting in evil, not being able to escape from it anymore (Горѓевски, 2001, 174).

Having into consideration all of this, it is understandable why the first psalm is called “an introduction to the spiritual philosophy” by St. Gregory of Nyssa, and why Jerome defines it as “preface of the Holy Spirit”. Likewise, the later interpreters and modern exegetes view this psalm as a “gateway through which one enters into the rich world of wonderful poems”.

References

- Alden, R.L. 1974. Chiastic Psalms: A Study In The Mechanics Of Semitic Poetry In Psalms 1-50, *Journal of the Evangelical Theological Society* 14.
- Anderson, G.W. 1974. A Note on Psalm 1:1, *Vetus Testamentum* 24
- Auffret, P. 1978. Essai sur la structure littatiare du Psaume 1, *Biblische Zeitschrift* 22.
- Bovati, P. 1986. *Ristabilire la giustizia*, Roma: PIB.
- Brownlwee, W.H. 1971. Psalms 1-2 as a Coronation Liturgy. *Biblica* 52.
- Bullough, S. 1967. The Question of Metre in Psal 1, *Vetus Testamentum* 17.
- Craige, P.C. 1983. *Psalms 1-50*, Dallas Texas: WBC 19.
- Engel, I. 1953. Planted by streams of wathers, *Studia orientalia*, Oslo.
- Gillingham, S. E. 1994. *The Poems and Psalms of the Hebrew Bible*, Oxford.
- Глумац, Д., 1940. Књига Псалама. Псалам 1, *Богословље XV*.
- Горѓевски, Ѓ., 2001. Пслатирскиот пролог. Егзегетско читање на првиот псалм, *Годишен зборник на ПБФ 7*, Скопје:Менора.
- Lack, R. 1976. Le psaume 1 - Une analyse structurale, *Biblica* 57.
- Лопухин, А.П. 1904-1907. *Толкова © Библи © 2*, Петербург.
- Meynet, R. 2008. *Trattato di retorica biblica*, Retorica Biblica 10, Bologna: EDB.
- Ravasi, G. 1996, *Il libro dei Salmi I*, Bologna, EDB.
- Schökel, L.A. - Carniti, C. 1992. *I salmi I*. Roma: Borla.
- Trubletet, T - Aletti, J .N. 1983. *Approche poétique et théologique des psaumes*, Paris: Édition du Cerf.

Bergmeier, R. 1967. Zum Ausdruck in Ps. 1:1, Hi. 10:3, 21:16 und 22,18, *Zeitschrift für Alttestamentliche Wissenschaft* 79.

Widengren, G. 1951. The King and the Tree of life in Ancient Near Eastern Religion, *Uppsala Universitets Arsskrift* 4.

Ѓоко Ѓорѓевски

**Симболиката и структурата на пастирскиот пролог
(Резиме)**

Првиот псалм од библискиот Псалтир честопати се нарекува „пролог“, а тоа го должи на позицијата на почетокот од псалтирската збирка. Станува збор за исклучително важен текст, но не само поради неговата содржина, туку и поради неговите формално-текстуални и структурни карактеристики. Врз основа на основната поделба на доброто и злото, блаженството и проклетството, структурата на овој псалм е бинарна на литературно ниво. Се разбира, дадена е предност на позитивна страна, но поставувањето во основа е антитетично. Човекот се наоѓа пред изборот на две спротивставености: како да ги избере доброто и животот, а да ги избегне злото и смртта. Поставувањето на изборот преку претставата на двата пата е најсилната симболика на псалмот и таа претставува основа која ги поддржува сите останати симболични парадигми.

Клучни зборови: структура, симболизам, реторичка анализа



THE SCAPEGOAT: RITUAL, MECHANISM, SIGNIFICANCE

Key words: scapegoat, ritual, expiation, mimetic, sacrifice

We need a safe, ordered, familiar world in which to live and prosper; we try to keep chaos at bay. We make up rules, we establish values, and we try to function as well as possible within the parameters of our reality. When our world is threatened, we respond. The question is, who do we sacrifice in order to (re)achieve order and serenity? The scapegoat serves to be blamed for the sins, guilt, malice, misfortune of the collective, to take all that evil onto itself and away from the others, and is a concept that has persisted and transformed through the ages. The scapegoat is a sin-eater, a fall-person, victim of the harshness of the ideal of the greatest happiness for the greatest number at any cost. In Utopian ideas explored in literary fiction and other forms of art, a victim, a scapegoat, is needed 'to feed' the future bliss of the community.¹

¹ This also brings to mind situations of exploitation and forms of mistreatment of certain groups whose sole purpose in life is said to be to keep the more fortunate well and happy. While this is a serious issue of justice and morality, the scapegoats are victims

In the Old Testament, two goats are given from the community to the priest as a purification sacrifice.² The priest throws lots over the goats, determining one for God, and destining one for Azazel (the demon from the desert),³ the former is sacrificed in a

chosen and greatly outnumbered, so scenarios of unjust class stratification and crimes against human rights and dignities do not apply.

This is an article resulting from a conference on the Bible and literature (MASA, Skopje, April 2017), so the example from the *Pentateuch* and the points of sacrifice in René Girard's mimetic theory will be used to illustrate the significance of the scapegoat, with only a hint of the concept in literature (Fyodor Dostoevsky and Ursula Le Guin).

² The verse is from Lev 16:8 - And Aaron shall cast lots upon the two goats: one lot for the Lord, and the other lot for Azazel.

³ Nobody knows who Azazel is, and evidently this is utterly unimportant, mentions Walter Burkert (Burkert, 1979: 64). This is true, and the most associated "character" is Azael/Asa(s)el from the *Ethiopic (or First) Book of Enoch*. In one account of the story, the Watcher (Watchers being identified with 'fallen angels') Asael (or Azazel) teaches men how to create weapons (which facilitates war-waging), and gives women make-up (artificial beautifying and the use of adomment enhances lust).

normal, yet intricate purifying blood ritual, the latter is placed alive in front of the temple/altar, where the priest transfers, through touch and utterance, the confessions of sins of Israel (the sins of the collective) on the goat's head, which is then lead to the desert and left there.⁴ Several features of the scapegoat distin-

[(4QEnoch b Col. II (= 1 Enoch 5 : 9 - 6 : 4 + 6 : 7 - 8 : 1), 26-29)] (Garcia Martinez, 1996). On Azazel in *Leviticus* see Carmichael, 2006: 49-51.

⁴ The *Book of Leviticus* (16: 5-10, 20-22) describes the ceremonies of choosing the scapegoat by lot, of discharging "all the sins of the Children of Israel" upon its head and of escorting it amid shouts and curses into the desert. Some traditions (Mishna, for example) involve a crimson thread around the goat's horns, and hurling the goat down a precipice. For an earlier version of the ritual see, for example, "The Origin of the Biblical Scapegoat Ritual: The Evidence of Two Eblaite Texts" by Ida Zatelli. P. D. Wright thinks, as Calum Carmichael lists, that Azazel does not appear to be an angry deity who needs to be appeased, nor a desert demon who is the custodian of evil, it is virtually without a function, though it must originally have enjoyed one comparable to the role assigned to Near Eastern deities and demons (Carmichael, 2000: 167-168). According to Carmichael, it is the Levitical lawgiver who, to concentrate on the origin of the scapegoat ritual, was responsible for its construction. Bringing to bear on these issues his own ethical and legal thinking, the anonymous lawgiver proceeded to invent his nation's ancient laws (Carmichael, 2000:168-169). The Assyro-babylonian scapegoat can be found in unilingual inscriptions K. 138 and K. 3232 that contained allusions to a ceremony similar to that of the Hebrew scapegoat mentioned in Lev. 16, which John Dyneley Prince finds plausible, while Fossey does not, claiming that the animal which is taken to be a scapegoat in these inscriptions was not an animal at all - see the dispute in Prince, 1903: 135-156.

Not all expiatory sacrifices are examples of the scapegoat ritual, as it shall be illustrated later, nor all human sacrifices are examples of expiation. The much-explored story of the "sacrifice" of Isaac (Gen 22: 13) is not a scapegoat example. However, on more general terms, in the part when the providential appearance of the ram averted the slaughter of the son by Abraham,

guish it from other sacrificial victims. The goat chosen for this purpose was not to be sacrificed (made holy) on the altar to God, but was to be delivered, still alive, to the demon Azazel. Because of the weight of collective guilt, the scapegoat was considered accursed or unholy, which meant that sacrifice on the altar was too good for it. Except, its significance, and with that, its ambivalence, are to be found exactly in the expiatory function of taking away sins and guilt, the role it plays in re-establishing order, and the fact that it becomes the saviour of the group's world as they know it. The ritual of the scapegoat, especially the sacrificing of one goat that is fit to be blessed, made holy, and presented to (a merciful?) God, and one that is "cursed", and to be banished and abandoned in the hostile and unknown realm of the demon, shows levels of ambivalence and transition. Both God and Azazel have a sense a duality about them – God is believed to exhibit some traces of primal (almost demonic) anger, while the demon, as ungodly as he is, still has to be appeased with sacrificial offerings, which are usually presented to God.

In *The Golden Bough*, James Frazer gives an impressive collection of examples of variations of the scapegoat, analysing the transference of evil to inanimate objects, to animals, to men, under the assumption that 'primitive men' misapprehended the distinction between actual actions in the physical world and cognitive processes and facts of the psyche, thus believing that concepts of loading physical burdens/impurities can be transposed to the mental

Roger De Verteuil finds an eloquent testimony to the transition in human history from human to animal sacrifice (De Verteuil, 1966: 211).

and psychological realm of delivering from sins and evils by loading them onto a chosen victim. Frazer shows this through the public expulsion of evils; the idea of the omnipresence of demons, and the mechanisms of occasional and periodic expulsion of evils; the concepts of public scapegoats through the expulsion of embodied evils; the occasional and periodic expulsion of evils in a material vehicle; and human scapegoats in classical antiquity (Frazer, 2009: 1260-1371). Apart from an animal, Frazer carefully lists examples, the scapegoat upon whom the sins of the people are periodically laid, may be a human being (1331), a divine animal (1334), or it even may be a divine man (1335). The overview of the custom of publicly expelling the accumulated evils of a community suggests a few general observations, summarises Frazer. He remarks that what he has split into categories of the immediate and the mediate expulsions of evil are identical in intention; that whether the evils are conceived as invisible or as embodied in a material form, it is a circumstance entirely subordinate to the main object of the ceremony, which is simply to effect a total clearance of all the ills that have been infesting a collective.⁵ A second important point is that in periodical expulsions of evil, the time of the year when the ceremony is played out usually coincides with some well-marked change of season (beginning or end of winter in the arctic and temperate zones, beginning or end of the rains in the tropics), which causes the increased mortality in people

⁵ If any link were wanting to connect the two kinds of expulsion, he explains, it would be furnished by the practice of sending the evils away in a litter or a boat - invisible and intangible evils on a visible and tangible vehicle to convey them away. A scapegoat is nothing more than such a vehicle (1343).

susceptible to the discrepancies in temperature, and which is by them seen as the result of the agency of demons, who must be expelled; but, whatever season of the year it is, the general expulsion of (d)evils commonly marks the beginning of the new year, unburdened by the past troubles, and solemnly liberated of evil spirits and nefarious agents and guilt (1344). A third point is that the public and periodic expulsion of devils is commonly preceded or followed by a period of general license, during which the ordinary restraints of society are cast aside, and all offences, short of the gravest, are allowed to pass unpunished.⁶ Finally, consistent with his adherence to the ritualistic theory of the sacrifice of the sacred king, he places special notice on the employment of a divine man or animal as a scapegoat - a custom of banishing evils only in so far as these evils are believed to be transferred to a god who is afterwards slain. The custom may be much more widely diffused than what is apparent from the examples Frazer has given, he remarks, for the custom of killing a god (what many ritualists consider as the proto or ur-ritual) dates from so early a period of human history, that in later ages, even when it continues to be practised, it is liable to misinterpretation: in time, the divine character of the animal or man is forgotten, and he comes to be regarded merely as an ordinary vic-

⁶ This extraordinary relaxation of all ordinary rules of conduct on such occasions is to be explained by the general clearance of evils which precedes or follows it, which makes sense, as men feel more free to pursue their passions when a general riddance of evil and absolution from all sin is in immediate prospect, trusting that the coming ceremony will remedy any consequences of bad behaviour, and also because when the ceremony has just taken place, men's minds are freed from the oppressive atmosphere filled with (d)evils (1345).

tim (1346).⁷ The goat serves to transfer the ‘plague’ from one’s own side to the other. Azazel stands for this ‘other’ side in opposition to God and his people, as the desert is the opposite of man’s fertile fields, *érga anthropon*, as the Greeks say, explains Burk-

⁷ Some scholars, notices Burkert, have believed that the practice of eliminating evils through the banishment of a scapegoat has more to it than just purifying ends. Wilhelm Mannhardt, for example, put forward the thesis that the scapegoat is ‘originally’ the vegetation spirit, which must be beaten and chased away, killed even, in order to be reborn. This, takes issue Burkert, is an impressive myth, but more “in the sense of a tale pattern transferred to furnish an explanation without being analyzed in itself”; without admitting it, it exploits the mystery of sacrifice, the Christian idea of death and resurrection (Burkert, 1979: 68). Frazer advanced the more realistic suggestion that ‘originally’ it was the king with his magical powers to control fertility or, more specifically, a king installed yearly to impersonate the vegetation spirit, who had to be chased or killed lest his strength should wane (this is, again, the ritualist conjecture), he believes. However, Burkert finds that it is more difficult to account for the situation of war and enemies on the Frazerian model, apart from the problem of how old and wide-spread the institution of ‘magical kingship’ really was; and in more than one instance there seemed to be a choice as to who the victim was supposed to be. Burkert thinks that the authentic Babylonian and Hittite evidence for a ‘substitute king’ definitely ruins the Mannhardt-Frazer hypothesis: it is not a seasonal New Year festival to which this ritual belongs, but rather a special procedure, seldom performed, to save the king from evil portended by omens, who retired for a while, having his fate taken by a substitute (68-69). Gradually, the meaning of these rituals is becoming clearer, is hopeful Jan Bremmer: where earlier generations, still influenced by Mannhardt, often detected traces of a fertility ritual in the scapegoat complex, Burkert has rightly pointed out, he believes, that in these rituals the community sacrifices one of its members to save its own skin. (Bremmer, 1983: 300). For the status (someone from the margins of the society), the ambivalence (both a foe and a saviour) and the significance of the scapegoat in ancient Greek ritual see 303-307.

ert.⁸ The evil transferred in *Leviticus* is sin, instead of the more concrete dangers of battle or actual contagion in the other instances. The Greek equivalent of the scapegoat, as it is widely known, is the *pharmakôs*. In sixth century Colophon, an especially repugnant person was chosen as *pharmakôs*, fed a meal, and whipped and chased away from the town.⁹ It is important that this was undoubtedly a process of purification – of *katharsis*, the scapegoat called ‘off-scourings’, *peripsema*, *katharma*. *Pharmakos*, though obviously related to *pharmakon* (medicine, drug), is more complex to grasp, especially since *pharmakon* has an ambivalent meaning of a healing drug and of poison, but this just enhances the meaning of ambivalence, the *pharmakos* ritual being equivalent to a king’s tragedy (a theme explored in both Girard and Burkert). In the chapter on the transformations of the scapegoat in *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Burkert offers an attempt at tracing variations of self-sacrifice in situations of hostility (battle or strategic planning), in Hittite, Greek and Roman rituals and myths, finding that the common pattern is a familiar one – that of the scapegoat, an Old Testament ritual, one of Yom Kippur, the Day of

⁸ Elaborating on concepts by Karl Meuli (who noticed similarities between Greek sacrificial practices and customs of some hunting and herding societies, Burkert 1983: 12-13 and onward) and Konrad Lorenz (see the links between ritual as essentially religious and ritual in animal behaviour in biology, 23-29), Burkert links ritual killing to the origins of the hunt, suggesting that it is an exteriorisation of tension through the collective process, released and symbolised in the subsequent religious sacrifice. Religion is the product of the killing, which is then transformed into life through the ritual consummation of the victim (juxtaposed are the chaos of the killing and the meticulous order of the feast).

⁹ See variations of the ritual in Burkert, 1979: 64-66.

Atonement. Burkert identifies a clear pattern to the ritual: although the occasions which set it off differ (like hunger, pestilence, or war, or regular cleansing at yearly or greater intervals), what they have in common is a situation of anxiety. The sequence of actions goes as follows. First there is a selection on account of some quite ambivalent distinction (a most repulsive individual, a king, a woman as an object of desire, but still less valuable than a man, or an animal); then there are the rites of communication, especially offering food, and adornment or investiture; followed by the solemn rites of contact and separation to establish the polar opposition between those who are active and safe on the one side, and the passive victim on the other. The scapegoat is chased across the frontiers of the dwelling of the community, and the unquestioned effect of the procedure is salvation from evil and anxiety, which disappear with the doomed victim (67).¹⁰

¹⁰ It is interesting how Burkert applies, what he calls, a nearly perfect Lévi-Straussian formula, the scapegoat being the mediator who brings about the reversal from common danger to common salvation: the situation 'community endangered' versus 'individual distinguished' is turned into 'individual doomed' versus 'community saved', illustrated by $fx(a):fy(b) \rightarrow fx_2(b):fx_1(a)$, with the caveat that he still does not find such a representation particularly illuminating, as the relations of the terms do not throw light on the basic mystery, the force which brings the change, the reversal from anxiety to anxiety dispelled. In legend, this is explained by an oracular prediction, or as the wrath of gods to be appeased, but these are not acceptable explanations as to how the mechanism really works, he adds, especially since the common answer is that the procedure is magical, which could mean irrational and thus, unexplainable (Burkert, 1979: 67-68). He then tries to set up some principle of archaic mentality to deduce the custom, one of transfer, and one of elimination, but the confusing element here is the use of an animal for ritual 'carrying away' of evil, instead of a sponge or

Girard lists three meanings to be carefully distinguished in discussing the scapegoat concept, a biblical, an anthropological and a psychosocial (Girard, 1987: 73-74). In the biblical meaning, in the Mosaic ritual of the Day of Atonement (from Lev 16) the scapegoat is the goat sent alive into the wilderness, with the sins of the people symbolically laid upon it (the other being sacrificed to God). The word, reminds us Girard, was first invented by William Tindale to render the *caper emissarius* of the *Vulgate*, itself a mistranslation of the original Hebrew specifying that the goat is "destined to Azazel", who is the demon of the wilderness, an error that Girard dismisses as relatively unimportant for the interpretation of the ritual, since "Scapegoat" is as good a term as any other to designate, in the Leviticus ritual, the first of the two goats and the function it is called on to perform. Before and in the eighteenth century analogies were perceived between the Leviticus ritual and others, and in the nineteenth and twentieth centuries, Frazer and others freely utilized the term "scapegoat" in connection with a large number of rituals, which, they felt, were based on the belief that "guilt" or "sufferings" could be transferred from some community to a ritually designated victim, often an animal but sometimes a human being (like the Greek *pharmakos*).¹¹

washrag and water for cleansing, in which case no animals would be harmed. For the use of an animal or a man one would have to introduce at least a third 'principle', one about the importance of 'soul' or 'life', suggests Burkert, a principle of sacrifice; which is neither practical nor 'primitive'.

¹¹ For many years, remarks Girard, the notion of scapegoat remained popular with a number of anthropologists who took for granted the existence of a distinctive category or subcategory of rituals they treated as scapegoat rituals, but later, most

researchers have felt that no such category can be isolated and defined with any accuracy, which is why most anthropologists avoid the systematic use of the term, and the word has suffered disrepute. The psychosocial meaning is evident in novels, conversations, newspaper articles, and so on, where the victim(s) of unjust violence or discrimination are called scapegoats, especially when they are blamed or punished not merely for the “sins” of others, but also for various tensions, conflicts, and difficulties (hence the “to scapegoat” and “scapegoating” in the English language). Scapegoating enables persecutors to elude problems that seem intractable, expands Girard, but it must not be regarded as a conscious activity, based on a conscious choice; it is not effective unless an element of delusion enters into it. The social dimension is always present, and the persecutors always outnumber the victims (Girard, 1983: 74-75). Scapegoating in this sense implies a process of displacement or transference that is reminiscent of Freud, and Girard reminds us that Frazer used the term in connection with scapegoating decades before Freud. Unfortunately, however, he defined it in a completely misguided fashion, feels Girard, one that empties it of its universal significance, even though (or perhaps because) it is curiously prophetic of the method advocated by linguistic structuralism: the notion that we can transfer our guilt and sufferings to some other being who will bear them for us arises from a very obvious confusion between the physical and the mental, between the material and the immaterial. The scapegoat illusion of Frazer is predicated on a simplistic confusion between word and thing. The “rude savages”, according to Frazer, would wrongfully extend to the spiritual realm the physical significance of such words as ‘carry’, ‘load’, ‘burden’. The implication, however, is that a correct understanding of these words is enough to rid us of the scapegoat practices, so, if we accept Frazer’s definition, continues Girard, we will assume, as he does, in a conclusion of his linguistic suppositions, that modern men are immune to scapegoating in any form. Frazer’s simplistic interpretation of scapegoat rituals merely confirmed his cultural prejudices against primitive societies and his concomitant belief in the absolute superiority of modern civilization, underlines Girard. *The Golden Bough* offers no real understanding of “scapegoating” in the modern and popular usage, even though that usage antedates Frazer by several centuries, which could lead us to believe that Frazer was either unaware of

For Girard violence is at the heart of the sacred. People, he takes as the core of his mimetic theory, are led by a desire for something either possessed by someone else, or coveted by someone else, a mimetic desire. The triangularity of this desire creates conflict, breeds violence. A central focus of his mimetic theory is the idea that desire is imitation-based: we desire the object others desire, but we also desire *how* they do it. Desires are distinct from basic physiological needs and appetites, which, when met (or even just before) open the path for desires to appear. Man desires that which someone else possess, he desires being. The desires of others mediate and form ours, and vice-versa, they are contagious. The triangularity of desire as mimetic means that it is not a straightforward subject-object relation, but a triangle between subject and object through a mediator

any propensities to psychosocial scapegoating around him, or that he was aware, but firmly believed in his linguistic-confusion theory of the scapegoat, which protected him from all subversive speculation concerning the possible similarities between “savage” scapegoating and “civilised” scapegoating. On a side-note, it is important to keep in mind, warns Wolfgang Palaver, that although Girard makes use of concepts central to psychoanalysis, his insistence on the unconscious nature of the victimage mechanism is not a concession to any psychology of “the unconscious”. He strictly rejects any notion that unconscious incestuous or patricidal drives influence human behavior, as well as the conception of any self-contained individual or collective unconscious. The unconscious processes to which Girard refers concern, on the individual level, the misapprehension of the mimetic nature of desire and, on the collective level, the religious disguising of these interpersonal processes. His concepts of misapprehension, ignorance, and unconsciousness must, therefore, not be understood in connection with psychoanalysis; they find their earliest expression in the New Testament, where Jesus asks that his persecutors be forgiven “for they know not what they do” (Luke 23:24), Palaver, 2013: 152-153.

which renders the object desirable. The concept of the scapegoat serves to appease the built-up violence, to reconcile the parties involved. The removal of this creature from the community solves the problems, before the cycle begins again. The scapegoat, in many forms present in different communities and cultures, serves for psychological appeasement; it brings relief to the group riddled by conflict. The mimetic conflict, which develops because of the desire to possess certain things is contagious and escalates to full-blown violence. The desire to possess that which is desired by another develops not because of the thing (object, quality), but because of the threat by the other.¹² This object is, therefore, neglected, and the mimetic conflict turns into general antagonism. The mechanism gets complicated: the antagonists do not mimic the desires of the other, but the antagonism – from the wish to own the same thing we arrive to the wish to destroy a common enemy. The idea is that a surge of violence would focus on a (random) victim, a ‘culprit’, towards which a mimetically intensifying antipathy is felt by the concerned parties. The elimination of this victim diminishes the desire for violence, and in the group which suffered conflict, now appeasement appears. The victim is to blame for the conflict, and to praise for the restored peace. The ambivalence and the significance of the victim render it sacred. Beginning

¹² A prohibition that is absurd in appearance, practiced in numerous societies, is the prohibition of imitative conduct: one must abstain from copying the gestures of a member of the group, or repeating their words. The imitation reduplicates the imitated object, it engenders a simulacrum that could bring it magical powers (this is why imitative, or mimetic magic is something to be protected against in such cultures), Girard, 1978: 19.

with the books *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure* and *Resurrection from the Underground: Feodor Dostoevsky* Girard developed a theory of desire based around the idea of “mimesis” (imitation).¹³ The function of sacrifice, insists Girard, is to appease violence and prevent the escalation of conflicts (Girard, 1972: 30). In *Deceit, Desire, and the Novel*, Girard explains that the origins of his theory of mimetic desire can be located in a number of novels (he analyses Stendhal, Cervantes, Flaubert, Proust and Dostoevsky), in the imitative nature of desire (Don Quixote desires to perfectly imitate the legendary knight Amadis de Gaul, while Sancho Panza, the side-kick, is prompted by it to govern his own island, which is a case of externally mediated desire - the mediator is distanced from the subject in an ontological and chronological way in the sense that rivalry between the subject and the mediator is not an option), as opposed to an internal mediation, which is a case of coincidence of desire, creating conflict (Monsieur de Renal in *The Red and the Black* decides to hire the tutor Julien Sorel on the basis that he believes that his rival, Monsieur Valenod, is planning to do the same, which proves to be false, until the latter learns of the

¹³ *Des choses cachées depuis la fondation du monde (Things Hidden Since the Foundation of the World)* has Aristotle’s stance on human imitation for a motto – man differs from animals in that he is very apt at imitation (from *Poetics* 1448b, 4–10). Girard goes with “mimesis” instead, because imitation implies an intentional conscious effort, rather than something just below the point of awareness, and because ‘mimesis’ has conflictual valences that the word “imitation” does not bear out (Fleming, 2014: 11). Humans learn through imitation (see the many examples supporting this from medical sciences in Fleming) and thus form their cultures. If they were to stop imitating, believes Girard, all forms of culture would vanish (Girard, 1978: 15).

former plans and decides to actually act on the idea). The internally mediated desire means that rivalry ensures a way to obsession and increased imitation of the other – the antagonists transform into doubles of each-other and become more interested in the characteristics and actions they are imitating than in the object of desire. The vain attempts at distinguishing oneself in order to acquire the object of desire lead to a further elimination of differences. The intensifying conflict of the rivalry is a sacrificial crisis, a potential avalanche of cultural disorder. In the sacrificial crisis, desire does not have an object other than desire, so in one way or another, violence is always mixed with desire (see Girard, 1972: 202-203). It is a crisis of distinctions, which obliterates the lines between subjects and social constructs (hierarchies). Since society cannot persist in a spiral of destructive violence and disorder, the peak of conflict brings a point where violence itself is the group's answer to the escalating conflict – an ordered act of violence serves to resolve violence on a general level. When the attentions of the conflicted collective focus on some chosen figure which stands as cause for the trouble, the violence is directed towards the blame of this scapegoat, and the group is united in expressing this violence. The scapegoat mechanism¹⁴ means that internal conflict originated and induced in conflictual (antagonistic) desire is resolved through the elimination of the chosen victim. This surrogate victim,¹⁵ surrogate sin-eater, absorbs

the blows of violence, it is the centre of blame and hostility – when banished, peace is restored. Rivalry is purely mimetic, with the sacrificial crisis which unifies the participants in the same conflictual desire, it transforms everyone into twins of their own violence (see the story of Romulus and Remus taken as exemplary in Girard, 1982: 78).¹⁶ The scapegoat mechanism legitimises, sacralises a certain social or cultural configuration. Through the sacrificial repetition of the scapegoating ritual, peace is ensured within religious practices. When discussing Gregory Bateson's double-bind concept, in connection to his

nism' in Girard's hypotheses. It is properly described as a mechanism insofar as the mob's polarisation against the victim operates in a non-volitional, automatic way. So surrogate victimage is not part of any explicit or tacit 'social contract' (however amoral), consciously entered into by social actors for the purposes of group cohesion. The fact that surrogate victimage operates unbeknown to its participants is not 'accidental' (in the Aristotelian sense of that term) – in the Girardian purview, its very operation requires miscomprehension, claims Fleming. To this clarification of surrogate victimage as a 'mechanism' a further specification of the latter term should perhaps be added, one that is integral to capturing one of the key epistemological features of Girard's theory itself: the notion of 'mechanism' well encapsulates the intended morphogenetic scope of the proposed explanation. Girard's hypothesis is morphogenetic in that it attempts to furnish a hypothetical account of the origin of cultural forms. This means that surrogate victimage is not an 'institution' (political, economic, or cultural) in any sociological or anthropological sense, but rather, according to Girard, concludes Fleming, it is temporally antecedent to these: it is a mechanism that functions first to dissolve institutions and then to generate them (Fleming, 2004: 53). On how it structures ritual and prohibition see 54-67.

¹⁶ If acquisitive mimesis divides by leading two or more individuals to converge on the same object with a view of appropriating it, conflictual (antagonistic) mimesis will inevitably unify by leading two or more individuals to converge on one and the same adversary that all wish to strike down (Girard, 1978: 35).

¹⁴ It is generally acknowledged that literary theorist Kenneth Burke first coined and described the expression "scapegoat mechanism" in his books *Permanence and Change* (1935) and *A Grammar of Motives* (1945).

¹⁵ Fleming finds that it is not too self-evident why and in what sense the phrase 'surrogate victimage' should be called 'mecha-

views on the tragic in *Oedipus the King*, Girard agrees that if desire is allowed to follow its own bent, its mimetic nature will almost always lead it into a double bind. The non-channelled mimetic impulse throws itself blindly against the obstacle of a conflicting desire; it beckons its own rebuffs, which will then strengthen the mimetic inclination. This makes for a self-perpetuating process, constantly increasing in simplicity and in fervour. Whenever the subject (the disciple, as he calls it) borrows from his model what he believes to be the ‘true’ object, he tries to possess that truth by desiring precisely what this model desires; whenever closest to the supreme goal, a violent conflict with a rival ensues, and through a mental shortcut that is both eminently logical and self-defeating, he convinces himself that the violence itself is the most distinctive characteristic of the goal, which is why violence and desire will remain connected, and why the presence of violence will inevitably provoke desire.¹⁷ Violent opposition, expands Girard, is the signifier of ultimate desire, of divine self-sufficiency, of that ‘beautiful totality’ whose beauty depends on its being both inaccessible and impenetrable. The victim of this violence is ambivalent - both adores and detests it, striving to master it by means of a mimetic counter-violence and measuring his own stature in proportion to his failure. If by chance, however, he actually succeeds in asserting his mastery over the model, the latter’s prestige is eliminated. However, it does not end here: he must

¹⁷ Desire, he reiterates, is attracted to violence triumphant and strives desperately to incarnate this ‘irresistible’ force. Desire clings to violence and stalks it like a shadow because violence is the signifier of the cherished being, the signifier of divinity (Girard, 1972: 211).

turn to an even greater violence to search for an obstacle which promises to be truly insurmountable (Girard 1972: 206-208).

Girard tries to show, through a five-part typology, that a number of motifs appear in myths,¹⁸ thus giving textual evidence as to the sacrificial crisis and surrogate victimage: disorder or undifferentiation; some transgression by an individual, who is thereby responsible for the situation of undifferentiation; stigmata or ‘victimary signs’ on the individual responsible for the disorder; description of the banishment or killing of the culprit; and the appeasement of conflict and the regeneration or return of order (Girard, 1978: 128). Girard suggests that the beginnings of myths often depict states of undifferentiation, along with the violence perpetrated against an innocent victim, which is consistent with his insistence on

¹⁸ Myths represent persecutions difficult to decode, as victims are depicted as monstrous, capable of exhibiting fantastic power; they are important because after sowing disorder, they re-establish order (often they are shown to become holy predecessors or fathers of gods). This, however, Girard believes, does not prevent from comparing persecutions in myths with actual historical examples of persecution. Due to the mechanisms in place, the victim is the cause of disorder, but at the same time the one to whom peace and order are ascribed, which makes it sacred. It also transforms the persecution into a point of religious and cultural departure. Girard identifies that the whole process serves as a model for mythology, in which it is saved and venerated as religious epiphany, and as a mode for ritual, forced to reproduce it on the principle that the experiences and actions of the victim, in that they were beneficial, should be repeated, as well as a counter-model for the forbidden, on the principle that if they were harmful, the actions of the same victim should never be repeated. Girard notes that there is nothing in mythico-ritual religions that does not unfold logically from the fact that the scapegoat mechanism functions on an order higher than in history (Girard, 1982: 50).

the mimetic antagonism and the sacrificial crisis that deletes significant cultural differentiations (Girard, 1982: 47). The presence of certain stigmata or 'victimary signs' on the 'culprit' is depicted through the mythical exploration of types of extraordinariness, be it physical afflictions, monstrosity, the absence of a single flaw in human heroic characters, or cases of god-like exceptionality (Girard, 1982: 49). The exceptionality of the depicted victims (often shown as amalgams of god, human and animal) goes along the lines of the obliteration of distinctions, and the distortions caused by the escalation of antagonist reciprocity (Girard, 1978: 130-132), which leads to a perceived identical conduct in the antagonists, and is confusing (Girard, 1982: 51). Myths give description of the victim banished or killed by the entire community acting as a whole, or one person acting as the whole community, which shows, according to Girard, that the act of scapegoating is the fruit of the mimetic polarisation triggered by the mimetic crisis (Girard, 1996: 119). Order is re-established thanks to the banishment of the culprit, and peace returns in the community, which renders the victims sacred; they are sacralised or venerated as saviours (Girard 1972: 375).¹⁹

In order for all the persecutors to be inspired by the same faith in the evil power of their victim, it should successfully polarise all the suspicions, tensions, and retaliations that poisoned the relationships. The community, as Girard puts it, must effectively

be emptied of its poisons, it must feel liberated and reconciled within itself, return to a new order in the religious union of a community brought to life by its experience (Girard, 1982: 40). The scapegoat is the one person labelled responsible for everything, absolutely responsible. Because he is already responsible for the sickness, he is responsible for the cure. This seems as a paradox only for someone with a dualistic vision, too removed from the experience of a victim to feel the unity and too determined to differentiate precisely between good and evil, remarks Girard. Of course, the scapegoat cannot cure external and real misfortunes, like epidemics, droughts or floods, but the main dimension of every crisis is the way in which it affects human relations. A process of bad reciprocity initiates itself, it nourishes itself, has no need of external causes to sustain it, so as long as external causes exist (contagions, for example), scapegoats will have no efficacy. However, when no such causes are present, the first appeared scapegoat will bring an end to the crisis, serving as the one victim into which all evildoing, interpersonal repercussions and tensions are focused.²⁰

In *Things Hidden Since the Foundation of the World*, Girard claims that characteristic for the Judeo-Christian scriptures, culminating in the crucifixion of Jesus, is the mechanism of scapegoating as itself progressively unveiled: the kingdom of God is about reconciliation of battling brothers, or ending the mimetic crisis by an universal renunciation of violence (Girard, 1978: 197). According to Girard,

¹⁹ Fleming notes that by drawing links between ritual sacrifice, kingship, and surrogate victimage, Girard supplies an interesting solution to questions of the paradoxical nature of primitive divinities, simultaneously malevolent and benevolent (Fleming, 2004: 81).

²⁰ The scapegoat is only effective when human relations have broken down in crisis, but gives the impression of influencing external objective calamities, Girard, 1982: 41; see Girard 1978: 139-147 on the issue of persecution).

Scripture is unique in its disclosure of the victimage mechanism by virtue of its identification of God with the victim. Girard argues that the biblical representation reflects the outsider perspective of a victim.²¹ The role of Jesus' sacrifice in achieving social cohesion explicitly outlined in certain statements shows that the Bible works as a textual force to reveal this mechanism "hidden since the foundation of the world" (Lk. 11.50), so that this knowledge can bring about freedom (Girard is aware of Nietzsche's input in the problem of victimisation and empathy-invoking in the Gospels). The resurrection of Jesus further shows him as an innocent victim, and illuminates humanity's violent tendencies and the need to break the circle of violence.²²

However, there is nothing in the Gospels to suggest that Jesus' death was, in fact, a sacrifice, whatever definition we give to this sacrifice, expiation, substitution, etc., it is never defined like such in the Gospels, claims Girard in *Things Hidden*. The pas-

sages referred to in order to justify the sacrificial conception of the passion should be interpreted outside of the realm of sacrifice, as passion is presented as an act which brings about healing for the community, but not as a sacrifice (Girard, 1978: 203-204).²³ The postulate of sacrifice was fully formulated by medieval theology, and it has a sacrificial exigency on the part of the Father, so efforts to explain the sacrificial pact seem absurd; God needs to avenge his honour compromised by the sins of humanity. Not only does God claim a new victim, but it is the most precious victim possible, his own son (this is a postulate which has greatly discredited Christianity in the modern world, once tolerable for the medieval mentality, it has become intolerable for ours). The pas-

²¹ For example, the outcries by the lone victim motif in the *Psalms*, the shunning of Job by his neighbours, the prophetic story of the Servant of the Lord, scapegoated by his people and compliant in being the lamb led to slaughter in Isa. 52.13–53.12, and Jesus, who inaugurates a social environment of abandoning all violence (Matt. 5.38–40, pass in the Gospels).

²² Fleming remarks that, in suggesting, as the Gospels do, that those involved in Jesus' crucifixion were on the side of "Satan" is simply to render tangible, through personification, the power of rivalrous desire to engender accusation and violence. The New Testament, he claims, is continually at pains to indicate that evil has power only in so far as it is embodied in a particular person or group, which is why the personification of Satan as rivalrous nemesis—as that which engenders accusation and violence—is necessitated by the way in which this power attaches itself to a victim at the epicentre of the scapegoat mechanism: they are viewed as a demon or devil (Fleming, 2014: 2, 9).

²³ By surveying the Gospel of Matthew through a narrative critical perspective, and by bringing a typological approach to the Yom Kippur rite of Leviticus 16, Debra Anstis offers an argument based on Girard's theory of mimetic desire (Anstis 2012: 50-67). The seemingly rigid and uniform construction of the Levitical text opens to creative reading and imagination when read as a literary work in its own right (especially given the rather obvious point which Anstis makes - that, when outside the actual ritual milieu, the reading/telling of a once sacred story/set of actions is the ritual). Anstis proposes that Jesus and Judas function as a pair in the events leading up to the crucifixion, just as the two appointed goats of Yom Kippur are a necessary pair. The figure of the typological scapegoat has often been ascribed to Jesus in a sacrificial role, but she tries to shift this metaphor and ascribe the scapegoat type to both Jesus and Judas in an intertextual scapegoat mechanism that connects Yom Kippur to the passion narrative. The passion narrative of Matthew and the Yom Kippur ritual are tackled textually around the anthropological model set out by Girard. Anstis remarks that any meaning or purpose of the Levitical rite is constrained by textual limits and not discussed in terms of possible historical occurrence or anthropological significance, so she approaches the *Gospel of Matthew* with a narrative critical view, by engaging with Girard's mimetic theory as a hermeneutical lens.

sages that apply directly to the Father offer nothing to allow even a modicum of violence to be attributed to the divinity, on the contrary, it is a god who is a stranger to violence that is present among humans (Girard, 1978: 205).²⁴ We do not have a relationship with an indifferent God in the *Gospels*, but a God who wants to be made known to men, but cannot be known by men unless he acquires from them what Jesus has to propose, which constitutes the essential topic of his predication, reiterated a thousand times – a reconciliation without some ulterior motive, without a sacrificial intermediary, a reconciliation which would allow God to reveal himself as he is for the first time in human history. The harmony in the relations between men would not need blood sacrifices anymore, nor absurd tales of a violent divinity (Girard, 1978: 207).²⁵

²⁴ It should be noted that the *Gospels* take away from divinity the most essential of functions in the primordial religions, its aptitude to polarise anything that men cannot govern in their relations with the world and in their inter-personal relations (Girard, 1978: 207).

²⁵ Eugene Webb asks whether Girard's take on the death of Jesus would be to see that the true, fully effective sacrifice is the crucifixion, and that its function is the appeasement of God (Webb 2005). If not Jesus' death on the cross, Webb asks, what was his sacrifice, for he insists that *Hebrews* does represent Jesus as sacrificial offering ("he has appeared once for all at the end of the age to put away sin by the sacrifice of himself", 9:26), a covenant inaugurated in blood (9:11-12). He asks whether this is physical blood, like that of goats, or metaphorical blood: if it is physical, then, he agrees with Girard that the author of the epistle can see only continuity with previous sacrifices, but if it is metaphorical, and it is obvious that he leans in that direction (Jesus' death as perfect fulfilment of God's will), the picture is different. The central idea of *Hebrews*, goes on to explain Webb, is that Jesus, fulfilling the calling of Israel to divine sonship, raised humanity itself into sonship in his own person by conquering sin and breaking the power of Satan over

In *Brothers Karamazov*, in a powerful outcry about God and the existence of evil Ivan Karamazov wonders about the atrocities and unforgivable offences towards the innocent, taking the case of suf-

all human beings. Satan's power in Biblical tradition includes the power of death, and *Hebrews* is quite explicit in linking the tendency of humans to sin (that is, to fail to fulfil their calling to sonship) to their fear of death. Men have been enslaved by the fear of death, and Jesus' death has delivered them from that slavery, so that they are now free to respond to the calling to sonship as he did. How did he do that, though, Webb muses, as *Hebrews* does not give an explicit answer, perhaps because the author thought the answer would be obvious, which, even if it once were true, no longer is. To a contemporary western reader, there is the answer that Jesus did it by dying as propitiatory sacrifice, by offering his blood to appease the wrath of God who inflicts death as form of punishment. However, this is obvious now, due to a tradition from Augustine and Anselm of Canterbury, who developed ideas of primordial sin and inherited guilt, but would have been perhaps far from obvious to the first century audience. Besides, the one having the power of death (2:14-15) is not an affronted God, but the devil, while God is repeatedly described as not wanting sacrifice of killed offerings. To Girard's remark about the efforts to explain this sacrificial pact that only result in absurdities, Webb offers the possibility that the western medieval reading of *Hebrews* would have seemed just as absurd to its author and first century audience as it does to Girard. Of course, he adds, to an early Christian, there would have been another obvious way of understanding the idea that Jesus' death freed humans from enslavement by the fear of death, and that is his subsequent resurrection (Webb 2005). The idea of appeasement through sacrifice goes along the transitional image of God, for it repeatedly evokes the transition from wrath to love and forgiveness, thinks De Vereuil. In the *Book of Consolation* (Isaiah 40) we find what is probably the clearest image in the Old Testament of a God synonymous with love, suggests De Vereuil, and there are allusions to the scapegoat - but his destiny is altogether different, his innocence and saving function are recognised, and he is honoured as the Servant of God: transition from an angry to a loving God is thereby completed (De Vereuil, 1966: 218-219).

fering children to make his point clearer. The world is filled with suffering, he says, though he cannot understand why the world is arranged as it is. In a free world, men are to blame for what they have brought on to themselves: they were given paradise, but wanted freedom, paired with the unhappiness it brings. With a logical, Euclidian understanding, he confesses that all he knows is that there is suffering, and there are none guilty, but a simple direct cause-effect relation. This brings no peace, however, it does absolutely no good to know that this is how it is, this is not justice, and Ivan wants justice on earth, not in some remote infinite time and space; he has believed in justice, and he wants to see it. His life cannot have served just for the future harmony of others; he wants to see the torturer and his victim embrace. Religions are built on the longing that at some point everyone will suddenly understand what it has all been for, and Ivan proclaims to be a believer in this dream. But, then there are the suffering children, and he has no answer as to what to do about them. If this eternal harmony is achieved through suffering, what have innocent children got to do with it? It is beyond all comprehension why they should have to suffer and pay for this harmony. Solidarity in sin among men, he understands, and solidarity in retribution, but how can there be such solidarity with children, he asks. If it is true that they should pay for their fathers' crimes, such a truth is not of this world, and is beyond his comprehension, he continues. He excitedly denies to Alyosha that what he says is blasphemy, for he understands what an upheaval of the universe will happen when everything in heaven and earth blends in one hymn of praise of the Lord, when a mother of a child tortured to death and the child himself embrace his murderer. All knowledge will be

attained then, and all made clear. However, Ivan cannot accept that harmony. He renounces this higher harmony altogether, for it is not worth the unatoned tears of that one tortured child. Those tears must be atoned for, or there can be no harmony, he claims. He then asks whether and how this would be possible – by avenging them, perhaps? Why, though, why would he care for a hell for the torturers, what would it do for the child already tortured to death? And if there is hell, what becomes of harmony? Ivan does want to forgive, to embrace, to see the end of suffering. If all the suffering of children just adds up to the sum of sufferings necessary to pay for the truth, however, he protests that this truth is not worth the price. It cannot be right, he explains – he does not want the mother to embrace her child's torturer, he does not want her to forgive him, she dare not. She can forgive for her own grief, but she has no place forgiving for the sufferings of her child tortured to death, even if the child ever does.²⁶ But if they dare not forgive, what happens with the harmony, then? Is there in the world a being who would have the right to forgive and could forgive? Ivan rejects harmony, if this is what it takes, because of his love for humanity. He would rather live with unavenged suffering and unsatisfied indignation, even if he were wrong.

²⁶ V. Jankélévitch makes a similar point in “Should We Pardon Them?”, when he discusses forgiveness by survivors for both their torturers and those who did nothing to prevent it. He asks what qualifies a survivor to pardon in the place of the victims, or their loved ones. It is not the place of the survivor to pardon on behalf of the “little children whom the brutes tortured to amuse themselves”. The children must pardon the torturers themselves, while the survivors turn to the brutes and their friends and tell them to ask themselves the children for pardon (Jankélévitch, 1996: 569).

This harmony built on the tears of the tortured innocent has too high a price; it is beyond our means to pay so much to achieve it (Достоевский, 2006: 345-347).

When Ursula Le Guin wrote “Those Who Walk Away from Omelas”, she had completely forgotten about having read this passage, and instead got inspired by William James’ “The Moral Philosopher and the Moral Life” (Le Guin, 1975: 275-276).²⁷ The people of Omelas are mature, intelligent, passionate adults whose lives were not wretched. Omelas sounds like a city in a fairy tale once upon a time and far, far away. There is a boundless and generous contentment among the people of Omelas, a magnanimous triumph felt not against some outer enemy but in communion with the finest and fairest in the souls of all men everywhere; the victory they celebrate is that of life. However, in that perfect setting of art, and beauty, and serenity, and self-actualisation, in a basement under one of the beautiful buildings of

²⁷ James discusses three questions in ethics he believes must be kept apart, the psychological, the metaphysical and the casuistic. In one part of the exposition, he wonders about a Utopian world on the shoulders of a tortured victim: “Or if the hypothesis were offered us, of a world in which Messrs. Fourier’s and Bellamy’s and Morris’s Utopias should all be outdone, and millions kept permanently happy on the one simple condition that a certain lost soul on the far-off edge of things should lead a life of lonely torture, what except a specific and independent sort of emotion can it be which would make us immediately feel, even though an impulse arose within us to clutch at the happiness so offered, how hideous a thing would be its enjoyment when deliberately accepted as the fruit of such a bargain?” (James, 1912: 97-98).

Shoshana Knapp allows that we are entitled to be sceptical about Le Guin’s supposed lapse of memory, however, and as D. H. Lawrence suggests, to trust the tale instead of the teller (Knapp, 1985: 75).

Omelas, there is a room, and in that room there is a sad, tortured child. The door is always locked; and only rarely someone comes over to peer at it with frightened, disgusted eyes (Le Guin even uses ‘it’ for the child, making it even more dehumanised).²⁸ All the people of Omelas know the child is there, malnourished and feeble-minded, scared, and in pain. Some of them have come to see it, others are content merely to know it is there. They also all know that it has to be there, writes Le Guin - some of them understand why, and some do not, “but they all understand that their happiness, the beauty of their city, the tenderness of their friendships, the health of their children, the wisdom of their scholars, the skill of their makers, even the abundance of their harvest and the kindly weathers of their skies, depend wholly on this child’s abominable misery”. When explained to the young spectators, this provokes shock and sickening feelings, disgust, which they had thought themselves superior to. They would like to do something for the child, but there is nothing they can do, for the moment the child is saved and nicely treated, all the prosperity and beauty and delight of Omelas would wither and be destroyed. Everyone knows that those are the non-negotiable terms. When they begin

²⁸ When Knapp analyses the similarities, she notices that the evil in the story begins with its creator, a figure who is absent from James’s formulation, and it is this emphasis that leads her to remember Dostoevsky’s take, whom Le Guin has forgotten. She lists other reminders, too - Le Guin has replaced James’s “certain lost soul” a being of in-determinate age, with the young child of Ivan Karamazov’s conversation with his brother; Le Guin also expands James’ abstract “lonely torture” into a painfully concrete picture, similar to Ivan’s. Both artists, Knapp adds, in fact, give us not only a philosophical formulation, but (raw) flesh and (clotted) blood (Knapp, 1985: 78). For another take on suffering children in literature, see Langbauer, 2008.

to perceive the terrible justice of reality, they somehow accept it. The people of Omelas have no vapid, irresponsible happiness, because their tears and anger, the trying of their generosity and the awareness of their own helplessness are perhaps the true source of the splendour of their lives. They know that, just like the child, they are not free. It is the existence of the child, but also their knowledge of its existence, that makes possible the nobility of their architecture, the poignancy of their music, the profundity of their science, all that allows them to dwell in bliss. However, sometimes, one of the adolescent girls or boys who go see the child does not go home to weep or rage, does not, in fact, go home at all. Sometimes also a grown man or a woman falls silent for a day or two, then leaves home.²⁹ They keep walking, and walk straight out of the city of Omelas, ahead into the darkness, and they do not come back. Le Guin is

at a loss as to the kind of place they walk towards, perhaps even less imaginable than Omelas, it might even not exist. But, she concludes, they seem to know where they are going, the ones who walk away from Omelas.

All three authors invite the reader to morally deliberate on the justifiability of the victimisation of one for the promised bliss of the majority.

While important for the origins of cultural conflict, managing mimetic violence and religious appeasement through the understanding of (some of the) mechanisms of sacrifice, scapegoating in the contemporary world remains a painful reality, always provoking a fresh moral reevaluation of concepts of culpability and condemnation, and of the justifiability of the principle of the greatest happiness for the greatest number.

²⁹ In Dostoevsky's presentation, Ivan shows both emotional and logical refusal of the harmony built upon the suffering of the innocent. In both James' and Le Guin's accounts, people are held accountable for their reaction to the scapegoat, because they are able to formulate it in full knowledge of the context and stakes. James thinks that our enjoyment of this happiness would be hideous because the bargain would be "deliberately accepted", and every child in Omelas is given the opportunity to see the scapegoat, at least once, and to understand that it has to suffer. In both these scenarios the decision to decline to follow the rules seems to be based on something other than rational deliberation: a specified and independent sort of emotion, and the refusal to go on like that by those who suddenly pick up and leave Omelas.

References

- Anstis, D. 2012. "Sacred Men and Sacred Goats: Mimetic Theory in Levitical and Passion Intertext" in Scott Cowdell, Chris Fleming, and Joel Hodge, (eds.), *Violence, Desire and the Sacred – Girard's Mimetic Theory Across the Disciplines*, New York: Continuum, pp. 50-67.
- Bremmer, J. 1983. "Scapegoat Rituals in Ancient Greece", *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 87, pp. 299-320.
- Burkert, W. 1979. *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*, Los Angeles-London: University of California Press.
- Burkert, W. 1983. *Homo Necans – The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, Los Angeles-London: University of California Press.
- Carmichael, C. 2000. „The Origin of the Scapegoat Ritual”, *Vetus Testamentum*, Vol. 50, Fasc. 2, pp. 167-182.
- Carmichael, C. 2006. *Illuminating Leviticus – a Study of its Laws and Institutions in the Light of Biblical Narrative*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- De Verteuil, R. 1966. "The Scapegoat Archetype", *Journal of Religion and Health*, Vol. 5, No. 3, pp. 209-225.
- Достоевский, Ф. 2006. *Братья Карамазовы*, Москва: Эксмо.
- Fleming, C. 2004. *René Girard - Violence and Mimesis*, Cambridge: Polity.
- Fleming, C. 2014. "Mimesis, Violence, and the Sacred: An Overview of the Thought of Rene Girard" in Scott Cowdell, Chris Fleming, and Joel Hodge, (eds.), *Violence, Desire, and the Sacred (Vol. 2) - Rene Girard and Sacrifice in Life, Love, and Literature*, pp. 1-13.
- Frazer, J., G. 2009. *The Golden Bough*, The Floating Press.
- Garcia Martinez, F. (ed). 1996. *The Dead Sea Scrolls Translated – the Qumran Texts in English*, trans. Wilfred. G. E. Watson, Leiden: Brill.
- Girard, R. 1961. *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, trans. Yvonne Freccero, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Girard, R. 1972. *Violence et le sacré*, Paris: Grasset.
- Girard, R. 1978. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Paris: Grasset.
- Girard, R. 1982. *Le bouc émissaire*, Paris: Grasset.
- Girard, R. 1987. "Generative Scapegoating" in R. G. Hamerton-Kelly, (ed), *Violent Origins - Walter Burkert, René Girard, and Jonathan Z. Smith on Ritual Killing and Cultural Formation*, Stanford: Stanford University Press, pp. 73-145.
- Girard, R. 1996. *The Girard Reader*, James G. Williams, (ed), New York: Crossroad Herder.
- James, W. 1912. *The Will to Believe and Other Essays in Popular Philosophy*, London: Longmans, Green, And Co.
- Jankélévitch, V. 1996. 'Should We Pardon Them?', *Critical Inquiry*, Vol. 22, No. 3, pp. 552-572.
- Knapp, S. 1985. "The Morality of Creation: Dostoevsky and William James in Le Guin's 'Omelas'", *The Journal of Narrative Technique*, Vol. 15, No. 1, pp. 75-81
- Langbauer, L. 2008. "Ethics and Theory: Suffering Children in Dickens, Dostoevsky, and Le Guin", *ELH*, Vol. 75, No. 1, pp. 89-108.
- Le Guin, U. 1973. "The Ones Who Walk Away From Omelas", *New Dimensions*, 3, pp. 275-276.

- Palaver, W. 2013. *René Girard's Mimetic Theory*, trans. Gabriel Borrud. Michigan: Michigan State University
- Prince, J. D. 1903. "Le bouc émissaire chez les Babyloniens", *Journal Asiatique*, pp. 135-156.
- Webb, E. 2005. "René Girard and the Symbolism of Religious Sacrifice", *Anthropoetics*, XI, no. 1 Spring/Summer, <http://anthropoetics.ucla.edu/ap1101/webb/> [September 2107].
- Zatelli, I. 1998. "The Origin of the Biblical Scapegoat Ritual: The Evidence of Two Eblaite Texts", *Vetus Testamentum*, Vol. 48, Fasc. 2, pp. 254-263.

Марија Тодоровска

Жртвениот јарец: ритуал, механизам, значење (Резиме)

Статијата го разгледува жртвениот јарец во ритуалот за искупување во функција на прочистување од гревови и зло, преку идејата за жртва одбрана да ги понесе гревовите на колективот, протерана надвор од безбедниот свет на групата, во кој, со ритуалното искупување, повторно се враќа период на спокојство. Жртвата е разгледана низ миметичката теорија на Рене Жирар, преку идеите за миметичката желба, секогаш придружена со нагон за насилство, и решавањето на ескалирачките конфликти токму преку наоѓањето на заеднички „виновник“. Проблемот на одбран виновник кој е истовремено и фокусот на конфликтот и насилството, и спасител од нив, е пренесен на идејата за невина жртва врз чие страдање се гради среќата на колективот, во пламениот монолог на Иван Карамазов од *Браќа Карамазови* на Ф. Достоевски (хармонијата на човештвото е прескапа цена за солзите на едно измачено дете), и од расказот „Оние кои си заминуваат од Омелас“ на У. Л’Гуин.

Клучни зборови: жртвен јарец, ритуал, искупување, миметичка, жртва



THE PELICAN AND THE NIGHT-BIRD: PSALMS AND PRAYER IN MEDIEVAL ANCHORITIC LITERATURE

Key words: Bible, Psalms, anchorites, medieval literature, prayer

This paper discusses the use of the Bible, specifically the Psalms, in the early Middle English text known as *Ancrene Wisse*, which roughly means ‘A Guide for Anchoresses’. It aims to explicate the varying ways in which particular psalms function in this instructional text to equip its audience in their life of prayer and asceticism.

‘Anchoress’, for those who may not know the term, is the female-specific form of ‘anchorite’, which refers to a particular kind of religious profession practised across medieval Europe. Anchorites, like other kinds of hermits, separated themselves from the world in order to be closer to God, choosing to be solitary rather than join communities as monks or nuns.

This type of religious profession has its roots in the practices of the Desert Fathers, who left urban Christianity in the third and fourth centuries to seek God in the wilderness and fight the devil as holy warriors. In high medieval England, some eight or nine centuries later, this imagery

remained powerful, but the way it practically worked out was very different – if only for reasons of climate. Anchorites, both men and women, usually lived in cells attached to churches. They had a window through which they could see Mass being performed, and another to communicate with servants and people who came to ask for advice or prayer. But they spent most of their lives reading, meditating, and praying.

Ancrene Wisse is anonymously written, but is dateable to the first two decades of the thirteenth century. It uses a particular literary dialect of English which has been localised to the area which is now the West Midlands. It is addressed primarily to three enclosed women and secondarily to a larger group following a similar vocation, but it was widely read over the next three centuries by both religious and lay audiences.

Modern historians have often called the Guide a ‘Rule’, comparing it to the official monastic

Rules which guided the different orders of monks and nuns from the late antique period on (the most widespread and influential in the West being the Rule of St Benedict). But our text is actually a less fixed, more literary document than that label implies, full of elaborate parables, figures of speech, and other rhetorical techniques. Furthermore, the author seems to know his initial audience personally. In one of the earliest manuscripts he describes them warmly:

I do not know any anchoress who has all she needs with more ease or more respect than you three have, our Lord be thanked for it... You are much talked about, what well-bred women you are, sought after by many for your goodness and for your generosity, and sisters from one father and one mother, who in the bloom of your youth renounced all the joys of the world and became anchoresses.¹

He notes at the very beginning of the text that these three sisters have been asking him to write a Rule for them. He uses this request as a way to explain the structure of the book: instead of a conventional list of regulations like those found in more official Rules, he will divide his attention between an Outer Rule – the practicalities of the anchorite’s life, her ‘outward behaviour’, which can change according to circumstance – and an

Inner Rule, which ‘is always internal and directs the heart’ (p.1). He pays greater attention to the Inner Rule: the book is split into eight parts, with the first and last dealing with practical matters, and the six parts in between devoted to matters of discipline, faith, penance, and love.

The Outer Rule covers a wide range of topics, from when to kneel in prayer, to the sort of clothes and shoes the anchoresses should wear, to whether they should keep animals (the author specifies that a cat is acceptable). The Inner Rule ranges across numerous parts of Christian doctrine, history, and legend. The purpose of the text as a whole is to usefully model a life of self-discipline and close communion with God.

A large part of the Inner Rule is based on Biblical quotation and interpretation. The author usually quotes the Latin Vulgate text first, which was the normal and authoritative version of the Bible in this time and place, and then follows with a translated or paraphrased English version. This is most likely because the anchoresses he was originally writing to were not very proficient in Latin, probably because they had been enclosed as laywomen, rather than first being nuns. So they would not have had the education and liturgical practice provided for nuns by their orders.

Nevertheless, it is useful to look specifically at the author’s use of the Psalter, which was the central text of the Bible for medieval Western Christians. It was the foundation of all kinds of liturgy, including the daily Hours of the Divine Office which the anchoresses are instructed to follow (they used a specialised shorter version dedicated to Mary, known as the Little Hours of

¹ Millett 2009a, p.73. All further page numbers are given in parentheses. All quotations from are from Bella Millett’s translation into modern English, for ease of use, but the original Middle English can be found at the same page references in the accompanying edition (Millett 2009b).

the Virgin). The Psalms, both in Latin and in translation, would have been widely and well known by all kinds of people in this period, particularly professional religious such as these women. In a recent article, Daniel Anlezark notes that ‘The Book of Psalms is the biblical text most cited throughout the *Ancrene Wisse*, with at least seventy-seven instances’, and also that ‘at a conservative estimate it is safe to say that the women [who followed its recommendations for prayer] used approximately fifty different psalms for the prayers described in Part 1.’²

It is a widely believed stereotype that medieval Western Christianity was relatively unconcerned with the Bible, especially for those who were illiterate (that is, not able to read much or any Latin), with the Bible limited to the small elite who could read. But this impression comes from a modern understanding of ‘reading’, and of the Biblical text itself, which is inapplicable in several ways to the high medieval period and especially to the vocation of these anchoresses.

We’ve established that the readers of the Guide were unlikely to be fully literate in Latin, hence the need for an English instructional text in the first place. But their knowledge of the Psalms through liturgical practice would be extensive, internalised through religious devotion and sheer repetition over months and years. What is more, the Psalms were seen as a key to the whole of Scripture, containing large amounts of typological reference to Christ, and also naturally available to the Christian reader or speaker for appropriation to reflect his or her own situation. How-

ever any particular anchorite interacted with the actual *text* of the Psalter – it’s not unreasonable to think most would have had a manuscript copy, though this isn’t absolutely certain – their main engagement would have been through personal participation in the liturgy as part of the life of prayer.

Mary Carruthers, a noted historian of medieval theories of the mind, summarises the period’s theoretical connection between text and memory in this way: ‘A work is not truly read until one has made it part of oneself’.³ This could come about through memorisation, which was a much more widespread practice in this culture than in ours; more deeply, internalisation of Scripture was encouraged and cultivated by the author of the Guide by his methods of interpretation. These were intended to enable the anchoritic reader to structure her perception of herself and her vocation through Scriptural models, of which several key examples are located in the Psalms.

The rest of this paper examines three psalms quoted by the author of the Guide, in order to give a broad sense of what different kinds of material are doing in this text: the usage intended for the anchoress will increase in complexity with each example.⁴

Psalm 50

The first is Psalm 50, which is mentioned several times across *Ancrene Wisse*. Like most of the

² Anlezark 2017, p.84, p.91

³ Carruthers 2008, p.11

⁴ I refer to the Psalms by their Vulgate numbering and quote from the Douai-Rheims English translation.

Psalms, it was known in the medieval period primarily by its first words – *Miserere mei Deus*, ‘have mercy on me, O Lord’, and often simply *Miserere*.

This psalm would have been well known to the readers of *Ancrene Wisse*. It is one of the Seven Penitential Psalms, a sequence of psalms dealing with sin and repentance, which were often grouped together for devotional purposes – the Guide recommends they be said every day around mid-morning, after the recitation of Terce, the third hour.⁵ Verses from Psalm 50 open the Matins (the first liturgical prayer of the day) of the Little Hours of the Virgin, as well as the Lauds of the Office of the Dead – another specialised version of the Hours, some parts of which are used as additional devotions in the routine given by the Guide. The readers are also instructed to recite it whenever they observe Mass, which would have been most days.

The *Miserere* was in prominent use in many settings across the medieval church, not only by anchorites: for example, it was sometimes administered by priests as a penance after confession. But in its paradigmatic expression of the broken, contrite heart, it does seem to be considered specially appropriate for the audience of *Ancrene Wisse*. Their whole vocation was characterised by an intense focus on sin, repentance, and penance: at the beginning of Part 6 the author says that ‘Everything you have to bear, my dear sisters, is penance, and hard penance’ (p.132).

For the less devoted, the request in verse 9 to ‘sprinkle me with hyssop, and I shall be cleansed’ might have simply indicated the need to periodically settle one’s account with God – to wipe the slate clean and get back to ordinary living. But for the anchorite, cleansing was supposed to be a continuous way of life. The bones of the recluse were ‘humbled’, even broken, by their voluntary enclosure in a tomb-like cell, making a decisive break with life and the world. Indeed, there is archaeological evidence that some anchorites were buried in their cells, a literal extension of the advice given in *Ancrene Wisse* about work: ‘anchoresses... should scrape up the earth every day from the grave in which they will rot’ (p.46). They lived in proximity to death in order to die to the world, and to shape the self through this penitential death. The use of the Office of the Dead, and Psalm 50 as part of it, would have reinforced this effort.

This psalm, then, encapsulates the anchoress’s vocation. It seems to act almost like a talisman, a strong affirmation of her identity and sanctity, paradoxically achieved through self-abasement. In Part 2, the author advises the anchoress what to do if a man makes unwanted advances towards her: ‘close the window at once, and do not give him the slightest answer, but turn away with this verse’ – he quotes two verses about wicked men from Psalm 118 – ‘and go up to your altar with the *Miserere*’ (p.38). Reciting the psalm is a way for the anchoress to fortify her solitude and chastity, the spiritual equivalent of shutting the window and re-sealing the enclosure, re-affirming her commitment.

⁵ The Seven Penitential Psalms are Psalms 6, 31, 37, 50, 101, 129, and 142.

The other part of this procedure, however, brings us to the second psalm under consideration, Psalm 118.

Psalm 118

Psalm 118 is the longest psalm, at 176 verses, and so on one level it's unsurprising that it is one of the most cited in *Ancrene Wisse*, given that there is more of it to quote than other psalms. Thinking about the content of this psalm, however, its focus in almost every verse on 'the law of the Lord' provides an important context for the discussion in the Guide of the nature of rules and regulations, and the relation of the letter of the outer law to the purity of the inner heart.

Its use in the advice quoted above, about dealing with lewd men, is interesting because reciting the text not only reminds the anchoress of her duty to the law of God, rather than the temptations of the world; it's also a rebuke, even a weapon, against the hypothetical man who is trying to distract her from her calling. Notice that the author instructs her to say the verses aloud, so that he can hear it, and presumably be shamed into leaving. Furthermore, while Psalm 50 is simply referred to by name, these two verses from Psalm 118 are written out in the manuscripts – in fact, to be more specific, the first verse only appears in a later manuscript, suggesting it started out as an annotation which a later scribe then incorporated into the main text. These verses are seen as pieces of ammunition for the fight to remain pure, useful to collect and inscribe in books to aid further internalisation.

In Part 3, the author actually refers back to this situation and quotes the same verses, with further explanation of how the psalm acts as a prayer to counteract sin. He says that one of the benefits of enclosure is 'the power of fervent prayer', particularly prayer to crush sin. We are told that 'the humble queen Esther signifies the anchoress, because her name means 'hidden' in English'. Just as the Biblical Esther interceded before the king, God 'hears and grants all [the anchoress's] prayers, and through them she saves many people' (p.65). One way of being a true, 'hidden' Esther is using those verses to send away the impertinent man: 'she can never crush him more bitterly, or effectively, than with these verses... she should turn away at once in towards her altar and keep herself at home, like Esther, 'the hidden' (pp.65-66)

Other verses of Psalm 118 appear in various places in the text, serving the same purpose of affirming and strengthening commitment to enclosure. During the section dealing with the senses, the eyes are compared to the anchoress's window – necessary, but dangerous openings, which must be monitored closely for sin: the author supports this assertion with verse 37 of the psalm, saying that 'All Holy Scripture is full of warnings about the custody of the eyes. *David: Turn away my eyes so that they do not see vanity*' (p.25). Verse 7, furthermore, is ultimately used to summarise the Inner Rule at the conclusion of Part 7 of the Guide. God's love, mirrored by our love for him, the author tells us, 'is the rule that rules the heart. *I will praise you with uprightness of heart (that is, by its regulation)*' (p.154). The

beauty of love for God, and the experience of his love, is closely identified with enclosure: both physical confinement, and the regulating enclosure of the self within a strict ascetic lifestyle. The anchoress interweaves the precepts of the Inner Rule into her life, just as the Law of the Lord is enclosed in almost every verse of Psalm 118.

Psalm 101

Finally, Psalm 101 constitutes one of the most intensive uses of a psalm text in the Guide, specifically verses 7-8:

I am become like to a pelican of the wilderness: I am like a night raven in the house. I have watched, and am become as a sparrow all alone on the housetop.

These verses form the basis of a large portion of Part 3, which paints a picture of the anchoritic vocation using analogies with various birds. While Psalm 50 represents an example of actual prayer practice, and Psalm 118 structures its use in the service of ascetic devotion, Psalm 101 provides a powerful metaphorical structure for the praying anchorite to see herself within.

Other birds used as pictures include the ostrich and the eagle, but the psalm provides the images of the pelican, the night-bird, and the sparrow. (The term 'night-bird' is a modernised version of the early Middle English *niht-fuhel*; the Vulgate Latin is *nicticorax*, literally 'night-raven', and comes from a confusion in the texts

over the Hebrew term *kos*, which in modern English Bibles is translated 'owl'.)

The pelican, firstly, is used as a negative example, warning the anchoresses of the spiritual dangers of bitterness and anger. Medieval bestiary tradition, drawing on a legend going back to St Augustine, held that pelicans shed their own blood to revive their chicks, as the author explains: 'the pelican is a bird that is so quick-tempered and irascible that it often kills its own chicks in anger when they annoy it; and then soon afterwards it is overcome by regret and laments bitterly, and strikes itself with its beak... and draws blood from its breast, and with that blood brings its dead chicks back to life' (p.48). Combined with the fact that, as a desert bird, the pelican was traditionally associated with the solitary vocation, this image is used by the author to represent the cycle of sin, confession, and repentance which the anchoress must enact every day as anger and other sinful emotions and desires arise in her heart.

In addition, he notes, 'an angry woman is a she-wolf... Whenever there is anger in a woman's heart, whether she chants versicles or recites her Hours, Hail Marys, Our Fathers, she does nothing but howl' (pp.48-49). Like the filicidal pelican, which kills its chicks – metaphorically, these represent the good works of the anchorite – the angry woman becomes a speechless animal and negates the efficacy of her prayers.

But the author also draws out a positive characteristic of the pelican, one he wishes his readers to adopt: spiritual 'thinness', a lack of the flesh that drags one down. This introduces one of the

author's central representations of prayer, which is prayer as flight: 'Those birds fly well that have little flesh, as the pelican has... True anchoresses are truly birds of heaven, which fly high and sit singing joyfully on the green branches (that is, lift up their thoughts to the bliss of heaven, which never fades but is always green)' (pp.52-53). This is a fairly simple metaphor for prayer, given the basic spatial metaphor that spiritual things are 'above'. The author, however, creates a more complex picture with his interpretation of the image of the 'night-bird':

The night-bird in the eaves signifies recluses, who live under the eaves of the church... they ought to lead such a holy life that all Holy Church can lean on them and be supported by them... they should hold it up with their holiness of life and their blessed prayers. That is why the anchoress is called an 'anchor', and anchored under the church like an anchor under the side of a ship. [...]

Furthermore, the night-bird flies by night and gathers its food in darkness. In the same way, an anchoress should fly by night towards heaven with contemplation and with holy prayers, and gain food for her soul. (p.56)

The flight of the night-bird/anchoress in contemplation is balanced by the image of the nest under the eaves of the church. The anchorite's cell, tucked in on the side of the church, is like the nest of the bird who flies out from it in prayer: it is also like a heavy weight, but in the positive, stabilising sense of an anchor, rather than the fleshy weight of sin. (In the original text,

the phrase about anchors is a pun, as the same Middle English term, *ancre*, is used for both 'anchor' and 'anchoress', although this isn't the actual etymology.)

The author carefully juxtaposes over and under, flight and anchoring: imagining the bird-anchoress nesting in the safety of the church, and from there soaring outwards to feed on God. The sacrificial solitude of the life is affirmed by a further verse from the psalm – 'I have watched, and have become like a solitary sparrow in the roof': this is interpreted to refer to keeping vigils and to night-time prayer, imitating Christ in the Gospels. Unlike the ordinary, sociable sparrow, the anchoress should 'constantly chirp and chatter her prayers' on her own (p.60). But the solitary prayer life of the anchoress as night-bird exists to hold up the community of the Church, and to support all Christian people. She herself is light and only loosely tied to the earth, able to leap up to heaven. Her intercessory power, however, is weighty and steady, an anchor and a foundation.

Up to this point it seems that the author has used these images from Psalm 101 in a fairly decontextualised way, interpreting in the wide-ranging, freely extrapolating fashion which is typical of medieval commentators. They saw Scripture as infinitely deep and interconnected in meaning, and so felt able to make connections and inferences which seem strange and sometimes even random to modern readers. But I argue that, given the extensive, internalised knowledge of the Psalms which we can assume both the author and his readers had, the context of these images within Psalm 101 is essential to the model of the vocation constructed by the author.

The psalm as a whole is one of lament, characterising itself in the preamble as ‘the prayer of a poor man, when he was anxious’. It contains graphic descriptions of pain, hunger, and grief: ‘my heart is withered, because I forgot to eat my bread’; ‘my bone hath cleaved to my flesh’; ‘I ate ashes like bread, and mingled my drink with weeping’. In context, the images of the pelican, owl, and sparrow all indicate the loneliness of the afflicted. Their use in *Ancrene Wisse* goes far beyond this base meaning, as we have seen, but the original context of a cry to God out of suffering is equally important to the purpose of the Guide. The author continually emphasises the importance of pain and suffering in the effort to know God through enclosure. Everything about the vocation – the restricted space; the closeness to the symbols and reality of death; the limitation of food and other comforts – was intended to create a framework in which the difficulty of life lifted the anchorite into the sweetness of God’s presence, and in such a powerful way that it also drew in others through prayer.

Psalm 101 is split into two halves: the first expressing suffering, and the second, hope. The psalmist affirms the power and steadfast faithfulness of his God, and his commitment to answering prayer: ‘He will respond to the prayer of the destitute; he will not despise their plea’. The anchoress reading the Guide has been given several detailed, vivid images for imagining herself and

her life, but the author also reminds her, through his prolonged meditation on the terms of this particular psalm, that her voluntary, painful poverty in this life is precisely the condition of her powerful prayer, and of her certain acceptance into the everlasting bliss of heaven.

Conclusion

Out of more than seventy psalms mentioned in *Ancrene Wisse*, we have examined only three. But this discussion has, I hope, demonstrated the multiple levels of the author’s engagement with the Biblical text. He offers his readers individual psalm-texts as tools, as illustration, as motivation. He engages in characteristically medieval, monastic methods of interpretation, pulling apart and re-weaving these texts to produce a complex and convincing literary picture of the life he wants to encourage his ‘dear sisters’ to live.

The Guide thus works not only as instructional material, but as a space in which the anchoress could locate and ground herself: bringing to life the Scriptural texts embedded in her memory by the liturgy, and using them to solidify and build upon her connection to the divine. She anchors the Church, but is herself anchored in turn by the rhythms and promises of the Psalms – ancient texts which still prove a steady support to Christians today, even those not living in cells.

References


- Anlezark, D., 2017. Praying the Psalms in the *Ancrene Wisse*. *English Studies*, 98, pp. 84-95.
- Carruthers, M., 2008. *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*. 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Millett, B., 2009a. *Ancrene Wisse: Guide for Anchoresses, A Translation*. Exeter: University of Exeter Press.
- Millett, B., 2009b. *Ancrene Wisse: a corrected edition of the text in Cambridge, Corpus Christi College, MS 402, with variants from other manuscripts*. 2 vols. Early English Text Society, O. S. 325 and 326. Oxford: Oxford University Press.

Алиша Смит

**Пеликанот и ноќната птица: псалмите и молитвата
во средновековната анахоретска книжевност
(Резиме)**

Во овој труд се разгледува употребата на три псалми во еден англиски поучен текст од тринаесеттиот век наменет за испоснички, со наслов *Ancrene Wisse*, по однос на тоа како анонимниот автор го применува секој од трите псалми во вид на духовна алатка и специфичен начин на себепоимање со цел да ги поткрепи своите читателки во нивниот живот на осаменичка побожност. Псалм 50 се посматра како талисман и метоним за повикот на анахоретата; Псалм 118 претставува потсетник за нејзината внатрешна и надворешна посветеност на тој повик; а преку Псалм 101 се засилува претставата за посебните моќи на молитвата со коишто е надарена испосничката.

Клучни зборови: Библија, Псалми, анахорета, средновековна книжевност, молитва



**THE MOTIF OF THE CREATION (NATURE) IN THE NOVELS
OF MARILYNNE ROBINSON AND THEIR THEOLOGICAL
READING THROUGH THE COSMOLOGY OF MAXIMUS
THE CONFESSOR**

Key words: creation, humanity sensible, intelligible, renunciation

Marilynne Robinson's acclaimed novels are set in a concrete religious worldview of the Reformed Church tradition as developed in the United States. Much of her theological discourse in the books reflects pondering, keen and creative theological interpretation that goes back to Calvin. Critics have not missed the special role that creation plays in that interpretation, especially in the light of Calvin's emphasis on sanctification.

Calvin was more open and willing than his successors to put justification within the context of sanctification. "We never dream either of a faith destitute of good works or of a justification unattended by them ... Christ therefore justifies no one whom he does not also sanctify."¹ For that reason Karl Barth names Calvin as "the theo-

logian of sanctification"² This understanding of sanctification reveals in Calvin some sort of a mystical inclination without which, Barth writes, "... the Reformed doctrine of justification and faith is impossible to understand".³ For Calvin, to separate sanctification from justification is as impossible as it is impossible to separate Christ's human and divine nature. "Calvin's theme is the inhabitation of Christ in our hearts ... the mystical union by which we enjoy him."⁴

This doctrine of inseparability of justification and sanctification and the union with Christ was soon to succumb to the margins of Reformed theology because of the assiduous efforts of Calvin's followers to put all their beliefs within a

¹John Calvin, 2013: III, XVI, 1.

²Karl Barth, 1956: *CD* IV. 2, 167ff.

³Karl Barth, 1956: *CD* I. 1, 274.

⁴Meyendorff, J, McLelland J 1973: 17.

precisely systematized frame. They "did not reckon such living union so important as subscription to creeds (intellectual assent to certain propositions) or conformity to standards of behavior (external assent to certain ethos). ... [T]he church of those living-in-Christ had become a school of students progressing in doctrine."⁵ For Calvin's successors sanctification is to be extended to the life of the individual, but not necessarily to the created order in general. ["It was Coleridge who said Christianity is a life, not a doctrine".¹⁵]

I believe it was partially with the latter quotation above that Marilynne Robinson wrote some of her own views on the sanctity of the creation, that she presents in a much more wholesome perspective and that corresponds with Calvin's own views.

I suggest that through Calvin she connects with the earlier spiritual and ascetical writers who have been a major influence on the future development of the Western spirituality and whom Calvin knew in earnest.

The sanctity of creation of course presupposes the Biblical idea of its goodness as being declared as such in the first chapter of Genesis. This feature comes across distinctly in Robinson's novels. At one point in *Gilead* the old father writes to his very young son about a boy and a girl who playfully enjoy a walk after rain. The passage brims with 'exuberance', a scene in Robinson's eyes sprouting from a myth, but a myth immediately framed in Biblical imagery that re-

minds of both, the instant of God separating "the waters from the water" (Gen. 1:6), thus creating space for life on earth, and of baptism, the sacrament of new life in which water plays the key role. Water brings with itself the fear and the mystery of the deep and the abyss, but by the hovering of the live-giving Spirit it "was made primarily for blessings."⁶ The old preacher finishes his thoughts with a verdict that this goodness continues even in the midst of the fallen creation: "This is an interesting planet. It deserves all the attention you can give it."⁷

It is a fallen planet nevertheless. Humanity's sin has brought the whole creation under the curse of separation from God. What should have been a productive stewardship over the creation, has now become a sinister toil "by the sweat of [one's] brow" over ground that produces "thorns and thistles" (Gen. 3:18-19). But the mandate of stewardship continues. While describing Jack's hard work in the garden, cutting and pulling weeds, a truly miserable work, Robinson puts a cryptic allusion to that mandate. "And here was Jack outside in the new morning light wrestling weeds out of the ground for all the world as if something depended on it

From a Biblical point of view the whole world depends on it indeed. One of the reasons vegetation did not grow yet, according to Genesis 2, was that there "was no man to work the ground" (Gen. 2:5). And there is Jack, the prodigal son, as if trying to make amends to Adam's fall, perhaps all too aware of his own.

⁵*Ibid.*: 17.

⁶ Robinson, 2009: 27.

⁷ *Ibid.*: 27.

Although the story of Jack does not have the straightforwardness of Jesus parable about the prodigal son, Robinson uses the same cursed creation to show that God is on the move, and that, although nobody can be the second Adam but Jesus, the mandate of the first Adam remains with us, and in spite all the thorns, thistles and sweat, God's blessing of human work is irreversible. Things in the long-neglected garden are getting in order, "I'm no farmer," he said, clearly pleased that his crops were doing well enough just the same."⁸

In such context, the role of the Second Adam comes to the forefront. He, Christ, is almost nowhere to be mentioned in the novels, but much of the description of the creation assume him, his person and his work. This becomes especially vivid in the parts where the hope for the restoration of creation, its resurrection in earnest, is offered subtly within prose that announces its essential beauty and goodness even as the author is on such topics such as draught, dust, and death. Having almost killed themselves on a journey to find the grave of their father and grandfather, the father and son finally reach the grave where he was buried. In one short sentence Robinson puts on trial the not very theologically sound view of the body being a simple container of the soul, almost a nuisance in the soul's path to freedom, and gives it a suck air punch. "My father always said when someone dies the body is just a suit of old clothes the spirit doesn't want anymore. But there we were, half killing ourselves to find a

grave, and as cautious as we could be about where we put our feet."⁹

During barren, scorched land through which the wind blows gusts of dust in the air, the father and son, in an act of hope against all hope, cut the weeds around the grave the best they can, and then take seeds they took from home and plant various flowers. One cannot miss the physicality of it, the most Christian feature of all, that of the resurrection. The human beings are not complete without their resurrected bodies. The world is not complete without its restored physical creation.

Both books, *Gilead* and *Home*, end on this note. That things will, and indeed have been restored already. In the case of *Home*, as Glory recapitulates the time she spent in the house of their ailing father with a long-estranged brother, she realizes that, even as Jack could not make himself have faith in God, an act that his parents and siblings found as natural as breathing, he understood the foundational tenets of that faith, and with his work in and around the house he was trying to restore "Eden" as he remembers it from his childhood, and in hope that his son will one day participate in it as well. To illustrate this, we can turn to a scene where Glory thinks about Jack's son who might at one point visit the place. This is how Glory imagines such event, but through Robinson's all seeing eye one is sure it is the vision of Jack as well:

Jack's son says:

"Yes, the barn is still there, yes, the lilacs, even the pot of petunias. This was my father's house."

⁸ *Ibid*: 254.

⁹ *Ibid*: 22

Glory projects her thoughts:

“And I will think, He is young. He cannot know that my whole life has come down to this moment.”

She finishes this projection into the future with the concluding remarks:

“That he has answered his father’s prayers. The Lord is wonderful.”¹⁰”

This is Robinson’s way to demonstrate how spirituality shines through the physicality of the world, and that, physicality is the primary way how it can be demonstrated to created beings at all.

But before we turn to see how the thought of Maximus the Confessor parallels with that of Marilynne Robinson’s one last feature of her treatment of the creation is due. There is one episode in *Home* that is the culmination of a long tacit conflict between the family of the local Presbyterian minister, and the atheist couple with distinct socialist ideas about property. The conflict consists in the couple’s unsolicited and unauthorized use of farming land that by law belongs to the minister’s household. After the children have gone into the crops and walked through tramping stalks along the way their father and mother send them to the house of their hostile neighbors to apologize. This is what the woman neighbor tells them:

“To destroy is a great shame,” she said. “To destroy for no reason.”

Teddy said, “That is our field. I mean, my father does own it.”

“Poor child!” she said. “You know no better than this, to speak of owning land when no use is made of it. Owning land just to keep it from others. That is all you learn from your father the priest! Mine, mine, mine! While he earns his money from the ignorance of the people!” She waved a slender arm and a small fist. “Telling his foolish lies again and again while everywhere the poor suffer!”¹¹

If private property is one of the most cherished rights among conservative Protestants in the USA, it seems that neither Robinson nor Maximus agree that is part of the Gospel message that Jesus preached. This is a good place to introduce the thought on the same subject in Maximus the Confessor. He might look as an unlikely candidate to compare with Robinson. After all the first version of von Balthasar’s seminal work in Maximus *Cosmic Liturgy* interprets Maximus’ keen preference for the intelligible over the sensible as “Origenist crisis”. However, von Balthasar was compelled to revoke this claims in the second edition under the persuasive critic of another towering Patristic scholar, Polycarp Sherwood.¹²

But even with this corrective to reading Maximus view on the physical creation, one is still left with a major question of his view of sexuality, in which he apparently agrees with Gregory of Nyssa for whom sexuality is not sinful but it is “garments of skin”, a providential intervention of God in his foreknowledge of the Fall. This is dif-

¹⁰ Robinson, 2009a: 241.

¹¹ Robinson, 2009a: 11-12.

¹² Sherwood, P. 1955.

ficult to reconcile with the passage in which Robinson addresses the topic: Thinking of her young growing pupils she remembers them as persons “[whose] bodies were consumed with the business of lengthening limbs, sprouting hair, fitting themselves for procreation.”¹³ It cannot be mistaken that procreation is a most natural thing in the order of the creation! Although after reading Maximus on this topic, one is left with a wanting ambiguity, there are few places in his works that emphatically affirm that procreation and the sex that goes with it belongs to the order of nature. Maximus explains in the *Ambiguuum* 42.

If marriage were reprehensible, so would be the natural law of reproduction, and if this natural process were reprehensible, then obviously, we could rightly blame the Creator of nature, who invested it with this law of reproduction. How then would we refute the Manichees?¹⁴

Neither Robinson nor Maximus are Manichees. On the contrary both use the physical creation to point to it as a medium of the intelligible creation and of God, the only uncreated being, the “ultimately desired” end (τό ἔσχατον ὄρεκτόν)¹⁵ for whose “... sake ... all things exist.”¹⁶

All included sensible and intelligible. Using the term *hierarchy*, coined by Pseudo-Dionysius, Maximus, very much like Robinson announces that not a single atom of the creation is to be ne-

glected in the great restoration of the universe. The rugged beauty of the fallen physical creation is the permanent reminder that this is God’s plan (Ps.19; Rom. 8), and that it is distinctly man’s responsibility. Man according to Maximus is microcosm in whom the extremes of the physical and spiritual meet, and as such his mandate is to unite the divisions in it. That is the main reason for the incarnation. Christ’s suffering on the cross and his death are crucial for humanity’s redemption, but his incarnation is the supreme miracle, overcoming the division between the uncreated (God) and the created (man). Nature, intelligible or sensible must be united in harmony of the hierarchies of the created order in which the higher are servants to the lower, rather than the other way around.

The creative use of Pseudo-Dionysius’ hierarchies combined with the appropriation of Origen’s teaching about the *logoi* of creation and Maximus’ distinctive teaching on the five divisions of the world create an exceptional basis for the church to contribute to the Christian view on the creation. The hierarchies indicate that rather than the higher being used to exploit the lower hierarchies, they should serve as intermediaries linking them to God. The *logoi* witness that although the world is diverse, its underlying foundation is unity in the one *Logos*.

Reading the two authors separated by more than thousand years, being “worlds apart” indeed, from the perspective offered above, one sees the (surprising) parallel between the two of them. Both write about the sanctity of creation, that in its essence is good, that it needs restoration and that it will be restored, that resurrection means

¹³ Robinson, 2009a: 40.

¹⁴ Maximus, C. 2014: 167-169. *Amb.* 42.

¹⁵ Maximus, C. 1985: 166.

¹⁶ Maximus, C. 2014: 83.

the body as well, or it cannot be called resurrection, and that Christ introduces humanity and the whole world to the great restoration with his incarnation. But it also implicates that the mandate of humanity has not changed, that Christ, the second Adam showed the way and enabled human beings to be fit again for the task of the first Adam. And that task includes the physical creation which is good and necessary as much as the spiritual creation is.

From this perspective one can realize that both Marylinne Robinson's depiction of the creation and that of Maximus have a crucial common feature. Living a life in accord with this high view of the creation requires an appropriate life style. Such that approaches nature not only from the perspective of subduing it, but also from the perspective of allowing it to flourish for its own sake, thus flourishing for the sake of its Creator to whom man has a mandate to bring it into a

close relationship. To live in accord with nature requires restrained use of its animate and inanimate resources. It requires renunciation and asceticism.

Robert L. Wilken explain why Maximus invites the church to an ascetic life:¹⁷

Accordingly, all Christians are called to an "ascetic" life broadly understood, insofar as every believer must aspire, through disciplined practice (*praxis*) and contemplation (*theoria*), exercising every level of the life of the soul and the body, to participate in the transfiguration of the cosmos – indeed, to be a miniature demonstration of its realization – and thereby to share actively in Christ's mediation of the new creation.

One can say this is exactly what Robinson does through her approach to the creation in her novels.

¹⁷ Blowers and Wilken, 2003: 38.

References

- Balthasar H.U. 2003. *Cosmic Liturgy, the Universe According to Maximus the Confessor*, San Francisco, Communio.
- Barth, K. 1956. *Church Dogmatics*, T&T Clarck, Edinburgh.
- Blowers, P, and Wilken R, 2003. *On the Cosmic Mystery of Jesus Christ*, New York, St Vladimir's Seminary Press.
- Calvin, J. 2013. *Institutes of the Christian Religion*, Grand Rapids, Eerdmans.
- Maximus, C. 2014. *On Difficulties in the Church Fathers*, Cambridge, Harvard University Press.

- Maximus, C. 1985. *Maximus Confessor: Selected Writings*. The Classics of Western Spirituality. New York, Paulist Press.
- Meyendorff, J, McLelland J, (eds) 1973 *The New Man: An Orthodox and Reformed Dialogue*, New Brunswick, Agora Books.
- Robinson, M. 2009. *Gilead*, London, Little, Brown Book Group
- Robinson, M. 2009a *Home*, London, Little, Brown Book Group
- Sherwood, P. 1955. *The earlier Ambigua of Saint Maximus the Confessor and his refutation of Origenism*, Freiburg, Herder.

Костаке Милков

Мотивот на созданието (природата) во романите на Мерилин Робинсон и нивното теолошко читање преку космологијата на Максим Исповедник (Резиме)

Четири прочуени романи на Мерилин Робинсон се поставени во конкретен религиозен светоглед на традицијата на Реформираната црква како што таа се развивала во САД. Голем дел од нејзиниот теолошки дискурс во книгите рефлектира контемплативно, посветено и креативно теолошко толкување чии корени таа ги наоѓа во Калвин. Критичарите не ја превиделе посебната улога која созданието ја игра во тоа толкување, а посебно во светлина на Калвиновото нагласување врз посветувањето и осветеноста. Тоа е карактеристика која била зачувана од неговите наследници применета во животот на поединецот, но не била неопходно проширена и врз општиот создаден поредок. Робинсон го прикажува созданието во една многу поцелосна перспектива согласно со Калвин, а што, според проценката на нејзините книжевни критичари е многу добро препознаена. Некои критичари ја забележуваат паралелата на оваа карактеристика со делата на класичната западна духовност, традиција која на Калвин му била добро позната.

Во моето читање на Робинсон јас предлагам дека оваа паралела оди уште во подалечното минато на аскетските писатели, а кои биле главно влијание врз идниот развој на западната духовност. Преку читањето на разбирањето на созданието на Максим Исповедник, јас нудам увид во изненадувачките паралели со оние на Робинсон. Главниот аргумент на есејот е дека и обата автора можеме да ги читаме како конечно афирмативни и за интелигибилното и за сензибилното создание, а кои би биле можните придобивки од таквото читање.

Клучни зборови: создание, човештво, видливо, невидливо, одрекување

БИБЛИЈАТА ВО МАКЕДОНСКАТА КНИЖЕВНОСТ ВО ПОСЛЕДНИТЕ ДВАЕСЕТ И ПЕТ ГОДИНИ

Клучни зборови: Библија, македонска книжевност, Михаил Ренцов, Анте Поповски, Ефтим Клетников

Во 1990 година во издание на Британското и странско библиско друштво од Лондон излезе од печат *Светото писмо – Библија* на современ македонски литературен јазик, во превод на архиепископот охридски и македонски Гаврил (Милошев). Во преводот беа вклучени и други надворешни соработници – образовани теолози, делумно во преводот на *Девтероканонските книги* и особено во делот на редакцијата на сите библиски книги (50 на *Стариот завет* и 27 на *Новиот завет*).¹ Редакцијата на Библијата континуирано трае и денес, вклучувајќи го и ревидираното издание на Библијата во 2006 година и изданијата што следуваа потоа.

Промоцијата беше во Народната и универзитетска библиотека (18.10.1990) „Свети Климент Охридски“, а таму имаше архијереи, јереи, професори, писатели, книжевници, студенти и други присутни. На денот на промоцијата на македонската Библија, преведувачот, архиепископот Гаврил, ги искажа следниве зборови: „Светата книга Библија е наша не само учителка туку и воспитувачка. Таа, всушност, е мудрост на нашиот живот на планетата Земја. Таа не учи на вистинољубие, на богољубие, на братољубие, на човекољубие, на правдољубие и честољубие, па и на мирољубие“.²

¹ Во 2004 година на Православниот богословски факултет „Св. Климент Охридски“ во Скопје излезе студија за *Македонскиот превод на Библијата* од д-р Ацо Гиревски.

² А. А. Гиревски, *Негово Блаженство Архиепископ Гаврил, иррей по ред на обновенија Охридска Архиепископија*, Матица Македонска, 1994, 67.

Библијата – извор на инспирација и норма на размислување

Имајќи го предвид универзалното значење на Библијата, како и тоа дека секој нејзин нов превод претставува голема цивилизациска придобивка за народот и за средината во која се јавува, ќе се обидеме преку примери и лични сознанија да укажеме на тоа каква е привичната улога што ја имаше македонскиот превод на Библијата кај нашиот обичен и интелектуален човек.

Имено, Библијата, и покрај тоа што е света книга, истовремено е и општочовечка, според своето литературно достоинство и убавина. Тоа, пак, што во неа се содржат повеќе литературни жанрови, постојано го поттикнува интересот на читателот, поради што и книгата се наоѓа на листата на најпродавани книги во светот, бидејќи содржи елементи на исчекување, доживување, љубов, како и разни секојдневни или префинети човечки емоции. Прекрасните историски слики од *Втората Мојсеева книга*, на пример, или од *Книгите на Макавејски*, или, пак, од *Делата на апостолски* претставуваат изворни историски факти, толку живи и привлечни за мнозина поети и писатели за пресоздавање нови уметнички дела.

Кое поетско дело што е создадено од човек може да се спореди со возвишениот вознес на *Псалмите* или, на пример, со *Песните над ѝесните*? Ниту една песна на човечката љубов не може да ја надмине (имено, поради тоа што таа не е толку песна на човечка љубов). Оваа канонска поетска книга напи-

шана од Соломон Црквата ја разбира во алегориска смисла. Под брачна двојка во догматска смисла се подразбира Христос и Црквата, а во аскетска смисла – Христос и човековата душа. Тоа на никој начин не ја одзема изворната многузначност на таа ненадминливата љубовна поетска книга базирана, меѓу другото, и врз „свадбарските“ обичаи.

Зборовите на промоторот, кажани напред, не се туѓи, ако се имаат предвид текстовите од поучните книги, на пример: *Книгата на Мудростта на Соломонова* и *Книгата на Мудростта на Сирахова*, кои претставуваат морални трактати за младите христијани.³ Не еднаш е потврдено дека врз основа на Библијата се градело

³ Темата за мудроста се провлекува низ целиот Стар завет, бидејќи мудроста била поврзана со секојдневното животното искуство, без разлика дали тоа се стекнувало на дворот, на пазарот или дома. Да се биде мудар значело да се има добар однос спрема луѓето, да се биде добар деловен човек и добро да се вршат секојдневните задачи. Да се биде мудар, исто така, значело да се поседува разумност и да се има добра процена. Со еден збор, мудроста значела знаење за тоа како да се справиш во сопствениот живот – како родител, како дете, благодарник или работник – и во тоа да успееш. Мудроста во Библијата е, исто така, поврзана со донесувањето на вистинските морални одлуки. Клучната мисла во книгата *Изреки*, на пример, е дека страхопочитта кон Бога е првиот чекор кон мудроста и дека вистинската мудрост е, сепак, Божји дар. За мудросни книги се сметаат *Мудрите Соломонови изреки*, *Пророковите* (*Еклизиајис*), заедно со *Мудроста на Соломонова*, *Јов* и *други*. Кон нив се пристапувало не само како кон зборници со религиско-морални правила туку и како кон правила со општествено-граѓански карактер, како на образец за општочовечки добродетели, од општествениот и од семејниот живот, како добри упатства низ врвиците на животот.

творештвото и на Шекспир, Расин, Данте и Достоевски,⁴ како и на други поети. Така, на пример, Гете восхитено гледал на Библијата како на мајсторско и книжевно ремек-дело, и како такво го величал.⁵ За Гете параболата за „малодушноста на Петар“⁶ (Мт 14, 22–36) претставува едно од најубавите естетски доживувања. Затоа што во неа го наоѓал возвишеното учење дека „човекот со верата и усрдноста своја победува во најтешките моменти, а кога ќе го обземе и најмало сомневање, веднаш се губи“.⁷

Библијата во македонската книжевност во последните дваесет и пет години

Позитивен однос кон Библијата се забележува и во делата на нашите поети, преведувачи⁸ и литературни критичари, каков што е, на пример, Ефтим Клетников, за кого: „Библијата е ‘открытие’ и извор за нашиот идентитет... а ние не сме успеале тоа да го видиме“, затоа преводот на Библијата на современ македонски литературен јазик „за нас е првокласен

настан“.⁹ Поетот Јован Котевски гледа на преводот на Библијата како на „културен настан од првично значење“,¹⁰ а поетот Раде Силјан на тој настан гледа како на „неизбришлив тестамент што може еден народ да го има“.¹¹ Песната над Песните, на пример, ќе ја препее Анте Поповски,¹² и тоа откако ќе ја добие во превод македонската Библија или, на пример, неговата антологија „Орфеј и Исус“, со библиски мотиви во македонската современа поезија, преку која академик Поповски на Струшките вечери на поезијата 2000 година ќе открие „голема светлина“. Кон нив се додава и Михаил Ренцов со своите „Псалми“ и други негови дела.¹³ Скоро, пак, го гледав документарецот за академикот и истакнат наш поет Влада Урошевиќ, кој, говорејќи за важноста од познавањето на Библијата, меѓу другото рече: „Оној што не ја знае *Книѓата на Јов*, тешко ќе го разбере *Процес* на Кафка“.¹⁴

Инспириран од Псалмот Први, на пример, големиот македонски книжевник, поетот Блаже Конески, ја напиша неговата „Молит-

⁴ *Библија*, во издание на „Жизнь с Богом“, Брюссел, 1977, 16.

⁵ В. Перше и др., *Дали Библијата е сè уште актуелна*, Скопје, 1996, 61.

⁶ Мт 14, 22-36

⁷ Екерман, *Разговори са Гетеом*, Култура, Београд, 1970, 330.

⁸ Македонскиот превод на Библијата ќе послужи при преведувањето на романизираната биографија (405) за „Исус Христос“ од Фултон Аурслер во превод на Јагода Сидоровска (1993) и, подоцна, при преводот на делото на Александар Мењ, насловено „Христос“, во превод на Павел Попов (2000).

⁹ Ефтим Клетников, *Библијата нашиот идентитет*, приказ во Годишниот зборник со трудови на Богословскиот факултет во Скопје, книга 1, Скопје, 1995, 197–198.

¹⁰ Ацо Гиревски, *Употреба на македонскиот јазик во Црквата*, Менора, Скопје, 2012, 219.

¹¹ Таму.

¹² Анте Поповски, *Песна над песните*, Огледало, Скопје, 1999.

¹³ Михаил Ренцов, *Псалми*, Табернакул, Скопје, 2000 г., и други негови дела.

¹⁴ Емитовано на МТВ на 22.6.2013.

ва“,¹⁵ која денес стана патеводителка на многумина, па и моја лична.

Библијата незаобиколно стана предмет на научноистражувачки проекти. Така, пет години по промоцијата на Библијата (1995), издавачката куќа Менора од Скопје ја издаде книгата „Библијата за Македонија и Македонците“ од Ѓорги Поп-Атанасов, наш познат специјалист од областа на лингвистиката и литературната наука. Тоа е прва таква книга кај нас, која ја истражува етничката генеза на Македонците во континуитетот од древноста до денес исклучиво врз основа на податоците од Светото писмо. Тоа е книга пишувана, како што вели поетот Клетников, „со голема љубов, научна акрибија и аналитичност, и извонредно конзистентно ја промислува темата што ја обработува“.¹⁶ Ѓорги Поп-Атанасов и денес ја има Библијата како настолна книга поради неговата преокупација околу реконструкцијата на црковнословенскиот текст на Светото писмо и ракописното наследство во Македонија и пошироко.

¹⁵ Еве го целосниот текст на Молитва на Баже Конески: „Спаси ме Боже, од болните луѓе што се накажани, та не се криви, нивната злоба умерено суди ја, самите од неа одвај се живи.

Тие се мислат повикани да водат како Мојсија и другите пророци, а самите не можат да се ослободат и влечат по себе ситни пороци. Дај Господе, што помалку очите да им ги бодам - штом тие лево ќе фатат, јас десно да одам“.

¹⁶ Ефтим Клетников, *Библијата извор на нашиот идентитет*, Годишен зборник на Православниот богословски факултет „Свети Климент Охридски“, кн. 1, Скопје, 1995, 197.

Професор д-р Миле Хаџи Вардарски, беше еден од првите кој лично ја доби на дар Библијата од преведувачот, кој откако ја прочита, напиша: „Многу години ме врзуваат со архиепископот Гаврил... дочекав лично да ми го подари Светото писмо и набргу му се ‘пофалив’ дека со своето професионално внимание го прочитав, навлегувајќи особено во областа тесно поврзана со историскиот развој на уредувањето на обичајните и обичајно-црковните семејни правила.“¹⁷ А, мене, пак, со оглед на нашето долгогодишно пријателство, еден ден ми рече: „Отец Ацо, да ја бев читал Библијата порано ќе бев и подобар учител и подобар родител.“ Овој истакнат професор, доаѓајќи до интересни сознанија од правен аспект, во 1998 година објави книга со наслов „Библијата за бракот и семејството“.¹⁸ Во воведот на неговата книга ќе истакне: „За Библијата со право е речено дека, и денес (таа) претставува главна потпора на сите етнографски истражувања на денешниот свет и тоа не само за научниците што ја признаваат Библијата туку и за тие што ја одрекуваат.“

Библијата стана предмет и цел на научноистражувачките трудови на теолозите Ратомир Гроздановски, кој докторира на *Библијата во делата на св. Климент Охридски* (Скопје, 2002), а јас, пак, докторирав на

¹⁷ Ацо Александар Гиревски, *Негово блаженство архиепископ Гаврил иреј по ред на обновената Охридска архиепископија*, Скопје, 1994, 81.

¹⁸ Проф. д-р Миле Хаџивасилев – Вардарски, *Библијата за браќот и семејството*, Правен факултет и Богословски факултет „Св. Климент Охридски“, Скопје, 1998.

Преводот на Библијата на современ македонски јазик (Скопје, 2004). И младите доцентки од нашиот факултет проучуваа библиски теми: Марија Гиревска ги споредуваше библиските настани во делата на Џејмс Џојс и Томас С. Елиот, а Анета Јовковска пишуваше за жената во Бибијата.

Државниот проект, пак, „Свезди на светската книжевност“, кој сè уште трае, вклучувајќи поединечни книги од Библијата, не ја намали вредноста на целото Свето писмо, туку напротив, го зголеми интересот на читателите тематски да пристапуваат кон откривање на запишаните и во аманет оставени универзални вредности за човековиот живот и за неговото „оделотворување“. Впрочем, идејата за излегување од канонската збирка и печатење на посебни библиски книги била присутна и порано, особено во хебрејската и хеленската култура, вклучително и во словенската, како и обратниот процес – спојување во целосната канонска збирка.

Во таа смисла, тој проект претставува убава координација и соработка на државата со црквата при издавањето на старозаветни книжевни дела. „Иако не е вообичаено делата од Стариот завет да се печатат одделно – вели академик Маџунков – ние најдовме за сходно и во едицијата ‘Свезди на светската книжевност’ имаме два тома¹⁹ на хебрејската кни-

жевност со исклучителна висока вредност. Иако постоела и сè уште постои разлика меѓу световното и верското толкување на некои од тие книги, каква што е, на пример, ‘Книгата за Јов’, која е печатена порано или ‘Песна над песните’, која е составен дел од оваа промоција, ние, исто така, немавме никакви проблеми околу усогласувањето на различните пристапи кон тие дела со општочовечка важност²⁰.

Првиот том ги содржи Книгата за Јов²¹ и Псалмите.²² *Книгата за Јов*, според некои

песните • Плач на Еремија) За македонското издание АРС Ламина – публикации, Скопје, 2014.

²⁰ Митко Маџунков, академик, *Шестта промоција на едицијата Свезди на свейската книжевност* (НУБ „Св. Климент Охридски“, Скопје, 28 мај 2014 г.), Зборник на Православниот богословски факултет „Св. Климент Охридски“ во Скопје, бр. 20, 2014, 257.

²¹ *Книгата за Јов* (во нашиот официјален превод, Книгата Јов) во Библијата се наоѓа по *Псалмите*. Се претпоставува дека Книгата е напишана на почетокот од V век пр.н.е. Но, она што е сигурно е дека ја напишал Израилец, кој добро ги познавал книгите на пророците и на учените мудреци. Живеел во Палестина, но често патувал во надворешноста, а бил и во Египет. Се претпоставува дека е книгата пишувана, веројатно, според книгите на пророците Еремија и Езекил.

Што се однесува до филозофската загатка, постојаниот интерес за проучување и препрочитување (Кјеркегор во *Повторувањето* повикуваше: „Читајте го, читајте го одново и одново“) на *Книгата за Јов* лежи во исконската потреба на човековата природа постојано да трага по вистината, желбата да знае што вистински е, а не само она што се чини дека е. Оттука, *Книгата за Јов* не е само една од најинтересните книги на древниот свет туку е и една од најинтересните книги на модерното време и за современиот читател. Вистина е дека

¹⁹ *Сџара хебрејска книжевност I* (Книга Јов • Псалми) За македонското издание АРС Ламина – публикации во соработка со АРС-Студио, Скопје, 2013; *Сџара хебрејска книжевност II* (Книга Рута • Книга Естира • Изреки Соломонови • Проповедник (Еклезиајст) • Песна над

мислења, спаѓа во десетте најзначајни дела на светската книжевност и со право го зазема местото на ремек-дело во класичната литература. Овој избор почнува токму со тоа дело, без кое, впрочем, врвната литература не може да се следи, а ни да се разбере: обложувањето во душата човекова е еден од најважните мотиви во делата на Милтон, Гете, Достоевски, Булгаков итн. Веќе два милениума нејзиниот драматичен јазик, моќните метафори, префинетата поезија, возвишената етика и длабоките проникнувања предизвикуваат жив интерес кај филозофите, теолозите, поетите, писателите, но и кај обичниот читател.

Книѓата Псалми (или на еврејски, *Книѓа на похвали*), претставува најпогодна молитвена книга. Во суштина, псалмите претставуваат „поетски израз“. Имајќи го тоа предвид, преведувачот водел сметка да не ја наруши ритмиката и правел максимални напори при преведувањето да се зачува поетската форма, при што биле задржани паралелизмот на мислите и поетскиот ритам.

религијата и филозофијата се истовремено и стари и нови, зашто религијата (и филозофијата или книжевност) е или вечна или не е религија (филозофија или книжевност).

²² *Псалмиите* претставуваат книга на богослужението и како такви се среќаваат надвор од *Библијата* како одделна книга под името *Псалтир* и, како второ, во историјата на преводот на библиските книги, *Псалмиите*, заедно со *Евангелието* и *Апостолоите* (*Посланијата* и *Делата апостолски*) се најпреведуваните библиски текстови или, пак, речиси секогаш им се давало приоритет во преведувањето.

Во изборот на Вториот том се издвоени шест книги во посебна збирка, од кои две библиско-историски: Книгата на *Руџа*²³ и Книгата на *Естира*,²⁴ потоа три други поучни

²³ *Книѓа Руџа* – *џирогајџелен џример за искрена џриврзаност меѓу луѓето*. Според еврејската традиција, автор на *Книѓа Руџа* е судијата Самоил, кој владеел во XI век пред Христа. Книгата за Рута дава приказна за едно семејство што живее во времето на судиите. Вклучува многу обичаи од тој период, и тоа е книга со голема убавина и прекрасни чувства. Раскажува за молбата на една вдовица и за љубовта и верноста на нејзината снаа, родена како туѓинка, за Богот Израилев и за Неговата љубов и грижата кон двете. Односно, главниот акцент е ставен на примерот на приврзаноста на Моавката Рута кон семејството на својот маж, особено кон свекрвата Ноемина. Неволјата во која запаѓаат овие две набожни жени претставува трогателен пример за искрена приврзаност меѓу луѓето за сите времиња. Авторот, меѓу другото, дава список на потомството на Рута и Воз. Во него е вклучен и великиот цар Давид. Рута, иако унижена како туѓинка, била негов предок. Некои сметаат дека приказната била напишана со цел да се прикаже Божјата грижа за неизраилците, како и за својот народ и, веројатно, за да се воспостави рамноправност во тој однос во време кога расната чистота била неправедно истакнувана.

²⁴ *Книѓа Естира* – *живојитој на една царица шџо се одвива во мошне драматична ситуација*. Книгата Естира е, пред сè, прекрасно раскажана, првокласна приказна. Се случува во Персија за време на Артаксеркс или Ксеркс. Книгата ја напишал непознат Евреин околу 460 година пред Христа. Во неа се раскажува за опстанокот на една мала јудејска заедница, која успеала да преживее пред намерата таа целосно да биде уништена на територијата на Персиското Царство. Се раскажува за една многу драматична ситуација, во која многу често се доведуваани малите заедници. Меѓутоа, книгата дава големи надежи за успех и избавување преку мудро раководење, со кое се успева да се отстранат опасностите што се закануваат, но по некое непипшано правило

книги со етичка содржина – *Изреки Соломонови*,²⁵ филозофскиот трактат *Пройоведник*

секогаш бидуваат победувани и осудувани на неуспех. Во овој случај среќниот крај се крунисува со избавување на еврејскиот народ и установување на празникот Пурим, прославуван на пролет пред празникот Пасха, „како спомен на она што самите го видоа и пропатија“ (Ест 9:26), а и „споменот за нив да не исчезне кај децата нивни“ (Ест 9:28).

²⁵ *Книга Мудри Соломонови изреки – мудри совети за животоиџи. Книгата Мудри Соломонови изреки* претставува збирка на мудри кажувања, од кои повеќето му се припишуваат, исто така, на царот Соломон, кои ги напишал 950 години пред Христа. Соломон бил синоним за мудрост. Книгата започнува со зборовите: „Книга Соломонови изреки“, кои се јавуваат повторно во 25:1: „И ова се мудри Соломонови изреки“. *Книгата Изреки* им припаѓа на поучните библиски книги со специфичен литературен жанр, карактеристичен за древниот Исток, кој се користел за стекнување и чување на мудроста. Толкувачите на *Книгата Изреки* признаваат дека таа содржи излагање на старозаветниот морал (етика) како религиска дидактика (т.е. морал со практична цел). При одредување на суштината на оваа етика, односно содржината на *Изреки Соломонови*, толкувачите обично ја коментираат како книга – зборник со правила, упатства за мудрољубив и набожен живот, кои можат да се применуваат од секого, без разлика на положбата и професијата: за лидери, големци, луѓе без јавни функции, домаќини, работници, мажи, жени, особено за младите. Мудроста главно се добивала во кругот на домот и семејството. Родителите, бабите и дедовците, како и селските старешини ја пренесувале својата мудрост на следната генерација. Затоа авторот на *Изреки* бара: „*Слушај ја синко ѱоукаџа на ѱаџа си и не оѱфрлај ѓо завейоѱ на мајка си, заѱѱо ѱѱоа е красен венец за ѓлаваџа ѱѱоја и украс за враѱѱѱѱ ѱѱѱѱ*“ (1:8-9). Ете, затоа мислите искажани преку овие библиски стихови и во денешно време предизвикуваат голем интерес кај читателите, според поуките што ги упатуваат и според поетичниот стил што се чита со вистинско задоволство.

(*Еклизијасѱ*),²⁶ кој претставува потрага по знаењето и по возвишената поезија, и книгата

²⁶ *Книга Пройоведник – ѱѱѱѱѱ ѱѱ знаењѱѱѱ. Книгата Пройоведник*²⁶ претставува една од најоригиналните и најзначајни библиски дела. Припаѓа на групата поучни книги. Нејзин автор најверојатно е царот Соломон, таткото на мудросната книжевност, кој владеел околу 970 до 931 година пред Христос, иако никаде во книгата не се споменува негово име. Авторот е искрен, длабоко чесен и мошне отворен и директен (8:11-12). Главна тема на книгата е човековиот живот и спознанието. Книгата е цинична, песимистичка, реална и по малку скептична. Една од најпознатите мисли од книгата е „нема ништо ново под сонцето“ (Проп. 1:9). Писателот укажува на минливоста и на краткиот живот. „Зашто еден човек се труди мудро, со знаење и со успех, и сето тоа треба да му го предаде на човек, што не се трудел за тоа – како да е негов дел. Па и тоа е суета и зло големо!“ (Проп. 2:21). Човекот е приспособливо битие: променливо е и сè трпи. Секој момент може да го снајде радост или пропаст. Авторот тврди дека секој човеков труд има добра и лоша страна. Конечниот збир и заедничкиот назив на сè е ништо. Сè подлежи на промена и минливост. Сè е лажно: науката, богатството, љубовта и самиот живот. Содржината на книгата опфаќа световно размислување за човекот. Некои книги ја гледаат како критика на секуларизмот. Авторот укажува на тоа каков е животот без вера во Бога. Ова мислење се поткрепува со честата употреба на изразот „под сонцето“ за да се посочи на животот живеен во „секуларниот свет“.

За филозофскиот ѱроблем на книгата. Пройоведникѱ е книга што му припаѓа на реалниот свет, во кој луѓето се прашуваат за значењето на животот: За што луѓе жи? Кон што води? Која е смислата на сè? *Пройоведникѱ* содржи многу изреки слични на оние во *Мудри Соломонови изреки*, но главната тежина на книгата се состои во потрагата на авторот по знаење. Тој го истражува секој пат до знаењето и искуството во животот со цел да открие дали притоа постои некоја намера или образец. И, сето тоа низ студија, креација, задоволство, напорна работа и богатство. Писателот очигледно е учител и

Песна над ѝесниѝе,²⁷ како и, на крајот, шестата книга – *Плачоиѝ на Еремија*.²⁸ Тие се

мошне мудар човек, кој ги познавал филозофските грчки струи на стоицизмот и епикуреизмот, египетското дело *Очајничкиоиѝ дијалоѝ со душиѝа* (имено, станува збор за некој вид на египетски Јов) и месопотамскиот еп „Гилгамеш“. Тоа било заедничка култура на источната мудрост.

²⁷ *Книѝа Песна над ѝесниѝе – универзално ѝредание за ѝубовѝа*. Книгата *Песна над ѝесниѝе* (Песна) претставува ремек-дело на еврејската книжевност. *Љубовѝа како живоѝина филозофија*. За оваа книга обично се вели дека е најинтимната во Библијата. Таа е возвишена, света и радосна надеж на срцето човеково, работа на гладот и жедта, на борбата и копнежот. *Песнаѝа над ѝеснаѝа* го содржи скриениот клуч на Библијата, кој е ѝубовна приказна, бидејќи Бог е ѝубов, а и животот е ѝубовна приказна. Книгата пее за двојната ѝубовна приказна: вертикалната – божествената и хоризонталната – човечката. Заповедта за ѝубовта се однесува на Бога и на ближниот. Така треба да се толкува *Песнаѝа над ѝесниѝе*: од божествен и од човечки аспект. Свршеникот го симболизира Бога, но буквално – кој било човек. Свршеницата ја симболизира душата, но буквално – која било жена. Таа ѝубов вклучува пријателство, чувство, желба и ѝубов во големо искуствено богатство. Мајот и жената си даваат еден на друг тело, душа, живот, време, пријатели, свет, имот, деца. *Песнаѝа над ѝесниѝе* е одговор на прашањето од *Проиѝведеникоѝи* за суетата и на *Јов* за трпението. *Песнаѝа над ѝесниѝе* ја завршува човековата божествена комедија. Всушност, Стариот завет ја демистифицира ѝубовта што им припаѓа на светот и на луѓето, а вреди за Бога и за човекот. Ако постои ѝубов, постои Бог. Може да се каже и обратно: ако постои Бог, постои и ѝубов.

²⁸ *Плачоиѝ на Еремија – Еремиин ѝлач и уѝѝа*. Книгата *Плачоиѝ на Еремија* (Плач) се состои од пет глави во Библијата и тоа се, всушност, *ѝеѝи ѝоеми (ѝлачови)* во кои се изразува длабоката тага поради разорувањето на Ерусалим. Првите четири се во форма на акростих. Тоа е многу сложен образец, но длабоките емоции најдобро се

разликуваат според обемот, содржината и формата во која се напишани. На пример, едни се поетски, други прозни, а трети, пак, се во форма на писма. Нивните автори се цареви, благородници, свештеници или други, чиј идентитет може само да се претпостави. Меѓутоа, сите овие библиски книги се мошне интересни книжевни дела.

Ете, гледате, Библијата, која стотици години имаше само црковен карактер, одеднаш станува и стана читлива и интересна, иако можеби не толку и разбирлива. Да се разбере. Преводот на Библијата не беше толку големо откритие за македонскиот интелектуалец или за обичниот човек, бидејќи за Библијата знаеме од многу порано. Она што предизвика исклучителна духовна преродба беше силата на разбирливиот мајчин јазик.

Библиските книги се секогаш современи

Културата претставувана во библиските книги е од дамнешна доба, а за повеќето читатели тоа е култура на далечни луѓе. Сепак, милиони читатели сметаат дека библиските книги имаат голема вредност и за денешната.

ставаат во спрега со помош на строга стилска дисциплина. Песните се напишани во форма на тажачки песни или во песни на оплакување. Во овие плачевни поеми се опишани потиштеноста и солзите на ерусалимските жители преку зборовите на пророкот и преку персонафикација на Ерусалим, кој тука зборува. Книгата ја легитимира огревовеноста човекова како причина за казната и гневот Божји, но и Божјото човекољубие и милост, кои даваат надеж, доколку луѓето престанат да грешат, да се отргнат од гревот и да се приклонат кон вршењето добри дела (Плач 3:22).

Облеката и обичаите на луѓето можеби се промениле, но луѓето, во суштина, останале исти. Секогаш ги имаат истите чувства на љубов, омраза, љубомора, сожалување и алчност. Тие исто ја споделуваат тајната на животот – се раѓаат и се движат кон смртта. Без оглед дали го признава тоа или не го признава, секој човек познава глад за нешто што е над храната, телесна љубов и удобност. Секој ја споделува длабоката човечка потреба да се разбере значењето на животот и да се задоволат најдлабоките човечки потреби. Библиските тврдат дека нема друга збирка книги каква што е Библијата, која во такво големо временско растојание, а сепак, на едноставен начин ја опфаќа сета човекова егзистенција, и човекот како индивидуа и човекот како општествено битие. Тука во игра се и личности и цели народи, природата и историјата, раѓањето и смртта, љубовта и омразата, војната и мирот, поразите и победите, радоста и тагата. Во библиските книги се претставени видовите на нашите страдања и мултиплицираните успеси – и тогаш имало бегалци и мигранти – и сето тоа претставува вечно свеж и неисцрпен извор, а на новите луѓе што се раѓаат им дава сега, секогаш и постојано нови вдахновенија и голема надеж.

Затоа пак и пак велиме: библиските книги не се книги што преживеале, книги на минатото. Тие не се само за историчарите и на тие што се занимаваат со книжевноста или уметноста, или само на истражувачите и на љубителите на сеопштата човекова мисла. Библиските книги и денес се актуелни, светски книги, т.е. авторитативни и нормативни – за еден голем дел на човештвото, што пред нив се поклонува и ги прифаќа за вдахновени Божји книги – свештени, односно свети книги. Некои од нив настанале во определена средина, среде еврејскиот народ. Потоа минале во градината на новиот Израил, кај христијаните. Така тие и денес одат од рака во рака, како книги прирачници за животната мудрост и патокази кон вечната радост. Библиските книги се единствените книги на светот што можат да преобразуваат, преумуваат (*μετά-voia*) човечки животни судбини. Тие имаат моќ од индивидуи да создаваат личности, пропаднатите луѓе да ги подигаат, нечесните да ги направат чесни, заблудените трезвени. Ете, затоа тие и денес се читаат како книги на новиот народ, кои во нив го откриваат Божјиот план за човековата егзистенција, моја и ваша. Ете, затоа Библијата стана непресушен извор на инспирација (2 Тим 3, 16) и норма на размислување, на живот.

Литература

Библия. 1977. Брюссел: „Жизнь с Богом“.

Гиревски, А. А. 1994. *Негово Блаженство Архиепископ Гаврил, ирреј ѝо ред на обновенаѝа Охридска Архиепископѝја*, Скопје: Матица Македонска.

- Гиревски, А. 2004. *Македонскиот превод на Библијата*, Скопје: Православен богословски факултет „Св. Климент Охридски“.
- Гиревски, А. 2012. *Увојребата на македонскиот јазик во Цркваа*, Скопје: Менора.
- Екерман, Ј. П.. 1970. *Разговори са Гејгеом*, Београд: Култура.
- Клетников, Е. 1995. Библијата извор нашиот идентитет. Во: Годишниот зборник со трудови на Богословскиот факултет во Скопје, книга 1, Скопје, стр. 197–198.
- Мацунков, М. Академик. 2014. Шеста промоција на едисијата Свезди на светската книжевност (НУБ „Св. Климент Охридски“, Скопје, 28 мај 2014 г.). Во: Зборник на Православниот богословски факултет „Св. Климент Охридски“ во Скопје, бр. 20, стр. 257.
- Перше, В. и др. 1996. *Дали Библијата е сè уште актуелна*, Скопје.
- Поповски, А. 1999. *Песна над несније*, Скопје: Огледало.
- Ренцов, М. 2000. *Псалми*, Скопје: Табернакул.
- Сџара хебрејска книжевност I* (Книга Јов, Псалми). 2013. Скопје: АРС Ламина и АРС-Студио.
- Сџара хебрејска книжевност II* (Книга Рута, Книга Естира, Изреки Соломонови, Проповедник (Еклезијаст), Песна над песните, Плач на Еремија). 2014. Скопје: АРС Ламина.
- Хаџивасилев – Вардарски, М. 1998. *Библијата за браќој и семејството*, Скопје: Правен факултет и Богословски факултет „Св. Климент Охридски“.

Aco Girevski

The Bible in Macedonian Literature in the Last 25 Years
(Summary)

There is little doubt that the Bible is the world's best-selling and most widely distributed book. Apart from being a Holy Book, the Bible is also profoundly human in its literary quality and beauty. The vast variety of the biblical narratives, as well as its poetry, seem to be an unceasing fountain of inspiration for readers, writers, and poets. A great number of poets and writers have marked their work with Biblical verses, for example, Dante, Shakespeare, Milton, Blake, Goethe, Dostoyevsky, Tolstoy, Kafka or T.S. Eliot. Fortunately, we have also our own examples of poets celebrating the Bible in their poetry, such as Eftim Kletnikov, Michail Rendzov with his *Pslams*, and Ante Popovski with his *Song of Songs*. The purpose of this research is to identify the Biblical presence in the work of several Macedonian poets after the publication of the Macedonian translation of the Bible in 1990.

Key words: Bible, Macedonian literature, Michail Rendzov, Ante Popovski, Eftim Kletnikov



**FEMININE PRINCIPLE IN THE BIBLE AND IN THE
NARRATIVE CORPUS OF MEDIEVAL LITERATURE**

Key words: biblical gender, biblical “femininity”, human sex (male: female), medieval belletristic texts, cycle of “bad women” stories, medieval anthologies with mixed content, Tikves Collection

This paper deals with the process of constructing biblical “femininity” as a reality of the patriarchal social model and its “adaptation” in the Bible and in belletristic texts. It is important to determine the possibility of correlation between interpretations of these texts and the treatment of biblical gender.

The medieval literature, for the most part of its literary production in Macedonia, is presented by the literature created in the spirit of the Christian church ideology. This study encompasses texts of biblical and liturgical character, as well as texts of theological, philosophical, and exegetic compositions, and texts of fictional and apocryphal nature. The Bible in itself is a syncretism: at the same time, it’s a mythology, a history, a religious ideology, a(n) (artistic) literature, a law codex of the Jews and of the Christian world and order. However, in the last thirty years we have noticed a change in the relationship be-

tween science and biblical exegesis. The biblical content became an object of critical analysis, a kind of a discursive matrix in the field of various modern sciences: anthropology, sociology, political theory, literary science, psychoanalysis, and feminism. (Kirova, 2005: 5-6) The intention is for the biblical exegesis to be viewed in a wider anthropological and cultural context. In this context, Freimer - Kinsky says that “The difference of modern reading is that we became more sensitive to the philosophical filter, more cognitive to our own interpretative priorities, more keen to expose the filter, to make it visible and reveal the principles that rooted in the base of our work”. (Freimer-Kinsky, 2002: XXV)

But the need to breach the dogmatically prescribed relations or standards is comprehended in the Middle Ages. Especially since the 14th century when the new philosophical ideas and ways of thinking made the writer reflect more freely in

terms of digression from religious scheme of dogmatic interpretation. This kind of thinking led to a further development of spiritual and secular explications of Christian ideology, creating a deeper psychological impression and a personal image in relation to prescribed knowledge. (Велев, Јакимовска-Тошиќ, 2007: 23). It is a period when secular contents are acquired through various possibilities of free interpretations of history and day-to-day life as essential refreshments of medieval dogmatic literary contents. These compositions have the function of content distribution from three thematic and etymological blocks: Ancient Eastern, Classical and Western literary traditions, but also of adapting to Christian and instructive interpretations as additional forms of consolidating religious views and aesthetic reasoning of our south Slavic terrain (Јакимовска-Тошиќ, 2013: 27).

At first this identification of subjective recognition was manifested in the content of belletristic and apocryphal texts. In that direction we will try to extract the “settled” positions of popular/stereotype views on female characters in regard to biblical understanding which through many centuries reflected on the order of “universal” truths about their position in the society. Whether and where an eventual deflection from stereotypes of predictable interpretation of non-canonical literature exists.

In the South Slavic literary tradition short belletristic texts are found in collections with mixed content. There you can feel the functional coexistence between works such as apocryphal, short stories, didactical texts. These texts will be subject to our research through variations present

at collections with mixed content such as the Belgrade collection from the third quarter of 14th century (Belgrade, NL, Old collection No. 104), the Tikves Collection from the end of 15th century (Sofia, NL No. 677), the Veles collection (Sofia, NL, No. 45, Conev II 667), priest Pribil’s collection from 1409 (Belgrade, NL, Old collection No. 828, Sv.M.196), the Bucharest collection (Bucharest, State archive, No. 740) etc. Especially important are examples from the popular Tikves Collection.

Let us continue with the issue of the process of constructing biblical “femininity” as a reality in the patriarchal social model and its “adaptation” in the Bible and in the belletristic medieval texts. It would be important to determine whether it is possible in the interpretations of their texts to note a concurrence in the treatment of biblical gender. The biblical narration offers appointed principles of building up a synopsis, rhetorical mechanisms and set strategies of symbolic thinking, through which biblical “femininity” is produced. The aim is to emphasize the idea of constructing the biblical gender – female and male.

By reading both Testaments, the process of imaging *man* and *woman* becomes recognizable so that we get to know the determined practices of thinking of the patriarchal world. Patriarchal thinking is characterized with a dichotomy principle through a regime of oppositions where a world of couples with inconsistent features and occurrences is being “normalized”. One of the basic pairs of thinking and acting in the patriarchal world is the antinomy man: woman. The status of the man and the woman is already determined in a concrete historical and sociological

constellation of relations. On the first pages of *Genesis* human sex (man: woman) is represented as a construction which defines the very idea of *gender* or sex as an antonymic assumption of biological heritage and “the role of sex” of an individual as social organism. *The man* and *the woman* are therefore positions of human existence, two different ways of being a human. (Kirrova, 2005: 13-14) The conceptions of “man” and “woman” in the biblical and medieval belletristic texts are not defined in the category of their essential nature but as concrete positions of anticipated social roles, where the woman tries to get out of the subordinated field of self-revealing, set in opposition to determined “male standards” of values. (Србиновска, 2002: 41)

Adam and Eve, Abraham and Sarah, the cycle of “bad women” stories (Delilah, Jezebel, Irradiate and Theophanous) in the Tikves Collection from the end of 15th century (Sophia, NL No. 677), represent an “anthropological” and ontological matrix of the whole system of viewing the woman and femininity.

But it cannot be said that only religion (Hebrew and Christian) builds up this system of viewing the woman. The reasons are much deeper and more complex in regard to historical development of the patriarchal world with all its internal rules and mechanisms of social functioning. These facts bring us to a non-conditional acknowledgement of the already determined relations. Mike Bal gives a good synthesis of the developed processes: “The events which cannot be understood without moral assessment and therefore cannot be naturalized, receive a natural motivation from the readers. That motivation natu-

ralizes the very moral assessment by itself and as such gives a possibility to get the work done and makes appearances understandable and completely inevitable” (Bal, 1987: 39).

According to Northrop Frye, the content of the Christian Bible is described as a “revelation” with a process of consecutive events and dialectic progression from the beginning of its content to its end. Here you can see a sequence of seven major phases: creation (genesis), revolution, law, wisdom, prophecy, gospel and apocalypse. Each phase is not perfectionism of the previous one but a setting on a wider perspective. That sequence of phases is another kind of biblical typology where each phase is the type of the following one but antitype of the previous (Frye, 1985:140).

If we consider the principal issue of *creation*, the becoming of sexes, this will direct us to the popular apocrypha of Adam and Eve, in regard to the official biblical version. The text is known in several transcriptions by three editorials (Иванов, 1970: 207-209), and among the important ones are the transcriptions in the Bucharest collection, entitled “Word of Adam”, and in the Belgrade collection No. 104, entitled “Word from the palea of Adam and Eve”. The later transcription shows traces of South Slavic preposition with orthographic and lexical features which direct to Macedonian terrain. These apocrypha show certain deflection from the biblical story of the book of *Genesis* in regard to events and numbers. These apocrypha episodes enhance especially in the moment of their exile from paradise, for which the *Genesis* does not give record. After the story of Cain, Abel and Seth, the official record (*Genesis* 5:5) ends with the chronicle note that after the

birth of Seth, Adam was 800 years old, and that *he became father* to sons and daughters. And all the days that he lived amounted to 930 years and he died. There is no record in this part about Eve's life and death. These blanks are filled in the apocryphal book entitled *Little Genesis* or *Book of Jubilees* of pre-Christian Hebrew origin, where the life of Adam and Eve is described more thoroughly. Therefore, these kinds of additions in Byzantine literary rewritings penetrated first in South Slavic literature and after that in Russian, where additional changes occurred under the influence of dualistic teachings, such as that of the Bogomils. That is the origin of some transcriptions of this version of Adam and Eve.

Let us get back to the official version of the appearance of gender diversity in a universal sense. The interpretations of M. Kirova view this process as an existence of two separate texts of *Creation* in the Bible which is very different in regard to how and in what order the first people came to existence (Kirova, 2005: 25-38). At first, most probably both texts existed independently and later connected by the so called "editors". The older one (Yahweh version, accordingly God's name given in the text – Yahweh) starts with the second and continues with the third chapter of the *Genesis*. This version originated from the 10th and 11th centuries B.C. in the time of David and Solomon. The second text comes later and is called *Elohistic* (from the Hebrew word "Elohim" for God) – it originates from the 5th and 4th century B.C. In this narration (1: 26-29) God creates man in the sixth day in all aspects of the *Creation*. Man and woman appear at the same time in a general creative impulse. "And

God created the man by his image, in God's image he created him, male and female he created them." According to the Elohistic version the *Creation* the female is treated as equally blessed with the generic term "man", "male-and-female" which in archaic thinking bears the meaning of "everything," of equality and abundance. As a reflection of perfection of the cosmic ideal, God should hold the fusion of genders, as well as of opposites.

In the analysis of M. Kirova, the second or the Yahweh version dominated the Elohistic version and imposed over the whole diachronic system of views on woman and femininity. It starts with verse 7 of the second chapter: "And Jehovah God proceeded to form the man out of dust from the ground and to blow into his nostrils the breath of life, and the man came to be a living soul". The word consists the presentation of Adam – through the focus of his manhood. Further: "And Jehovah God said: "It is not good for the man to exist alone. I am going to create an adequate helper for him". And then: "Hence Jehovah God bestowed the man with a deep sleep, and while the man was sleeping, he took one of his ribs and replaced it with flesh." This act was articulated as a reverse perspective "Adam creates Eve", deeply rooted in the popular Christian interpretations. The Bible insists on switching male and female role in the reproductive process, emphasizing that the first woman is created from the flesh of the first man. This belief is related to the unique understanding of God as male, reflecting the ethos of the patriarchal society where man dominates.

The creation of Eve is accompanied with the words of the man: "This is at last bone of my

bones and flesh of my flesh. She will be called Woman, because from man she was taken.” Adam speaks up for the first time. His words give birth to something new: gender diversity and human sexuality. Gender diversity becomes possible in a general act of mirror differentiation: the man arises and gets to know himself in the moment of the woman’s appearance. “Male” and “female” as biological aspects of sexual diversity, but also as social constructions that should be comprehended in their mutual relationship. The patriarchal theology would like you to think that the woman is created after the man, in order to advocate for the Christian hierarchy of values.

One more aspect about the creation of Eve where it is emphasized that man will leave his parents and will become one flesh with his wife. The parent is the basic image of our continuance in time over our own limits, but that image must give its place to the sexual union between man and woman. From both parents the mother is the one we tear away from at birth. Life in the nucleus of Mother Nature, tied in a repeating mechanical cycle we cannot get away, manifests itself in a cyclical continuity. (Frye, 1985: 142)

As stated above, several positions of strictly determined perspectives about the woman according to biblical treatment and comprehension can be noted which are already rooted in the order of “universal” truths. They are determined in a sublime kind of historical defined positions and principles by M. Kirova. She follows them through seven sublimed points (Kirova, 2005: 20-23).¹

¹ 1. The woman is created after the man was created, which determines her secondary position and less important participation in the human world.

This kind of understanding of the woman and femininity can be found in the apocryphal text on Adam and Eve. But here we see an expanded story in which relations in the domain of human and divine sphere of existence and behaviour are being further developed. In the apocryphal text on Adam and Eve there is an important moment when Eve attempts to speak in a personal confession. At the death bed of Adam, Eve gathered her children and *recounted* her life story. She was deceived by the devil who appeared to her as an angel of light and persuaded her to eat fruit from the Tree of Knowledge, of which she gave to Adam, and after transgressing they began to realize that they were naked and then were expelled out of the Paradise. Their spiritual exile starts

-
2. The woman is created out of the rib and the name of the man. As a part of his flesh she will never exude the perfection of the wholeness from which she is taken.
 3. The woman is created to be the man’s helper. This “fact” determines her secondary ontological status and as a complement to male roles.
 4. The serpent deceived the woman but not the man, because she is less reasonable, unfaithful and keen to temptation. The ontology of the sin transpires, penetrating in the “female” nature and remains imprinted in the feminine.
 5. The woman misleads the man to “fall into sin”. She extracts the humanness from his divine nature; as a result of her behavior, pain and death become inevitable elements of earthly life.
 6. God punishes the woman harder than He punishes the man. She is disadvantaged, becomes submissive to her man all her life. Institutional practices in Christian life were established as a result of such belief. The woman cannot become a priest (to preach); she has no right to participate in public life, and cannot resume any authority.
 7. Sin implies sexual character. This idea has an underlined Christian origin because the western beliefs about sexuality originated in the first four centuries of the Christian Era.

right there as a product of sinful relations and a deterioration from the ideal divine standard.

In the apocrypha Eve is given a possibility to resurface from a submissive position, and to be seen and heard. She is called Eve, mother of all living things, she is represented in the established hierarchy of values as the genesis of all life. Eve might be a relict of an ancient matriarchal cult and at the same time, a symbol of embedding the woman in the motherhood as institution. (Kirova, 2005: 53). This moment is consolidated in her “speech” in the midst of her offspring in the apocryphal text, in a form of an utterance-confession with a warning note for keeping the family from evil.

In fact, through these texts about Adam and Eve, both the canonical one and the apocryphal one, with some deviation in the rigid approach we comprehend the determined practices of thinking in the patriarchal world.

In the *First book of Moses* of the Old Testament we find the record of Abraham, Sarah and their offspring. On the other hand, the apocryphal texts about the father of humankind and his family are in the composition of a particular stories cycle in the so-called *Book of Abraham*. We find it in several collections with mixed content: most representative versions are found in the *Tikves*, Belgrade 104 and Bucharest collection. In the *Tikves Collection* we find all seven episodes from the life of Abraham, from birth to his death, divided in separate short stories: *The Story of Abraham and Sarah*, *Narration for Sarah*, *The Story of how Sarah taught Abraham her husband*, *The Story of the Holy Trinity*, *The Story of Ish-*

mael, *The Story of Isaac*, *The Story of the death and life of Abraham*.

Here we are affected by the issue of determination of the female character of Sarah in the biblical and apocryphal text: a coincidence in the projections and eventual differences in its representation. Sarah is the most typical character in the *matriarch* which we meet in the biblical text; she is the Mother of the Jewish tribe and through her body the history of the whole Jewish people is created. Abraham s the father – master, Sarah – the grand master’s wife.

Sarah’s complete behaviour, constructed by the fragments of the narration in *Genesis* (16-21) speaks of a complex character with a strong self-confidence, thus holding a stabile family position. Sarah is an evidence of perpetual embedding of the woman in the institution of motherhood and of her domination in the sphere of domestic-family relations. Sarah’s motherhood determines her femininity which can be found in the biblical and apocryphal text by following her movement and behaviour in the context of most relevant instances of social life: relations with God, her husband, her slaves and the Jewish people. Sarah freely speaks with her husband, categorically expresses her opinion; Sarah talks to God as freely as to her husband, she even tries consciously to deceive him (*Genesis 18*). Often she tells Abraham what to do and frequently suggests him to expel the maidservant Hagar and her son Ishmael despite of the expected disagreement with Abraham (*The Story of Ishmael*). Sarah’s character reminds us of the mistress of life – the first Eve. One more time we must underline that

in *Genesis* the first woman matriarch is represented as an independent character with unique features (even furious), with clear reason and strong will.

In the biblical text, as well as in the apocryphal version, the story of Sarah interlines with the story of another woman – the slave girl Hagar. The plot can be divided by parts of two chapters in the biblical text: *Genesis 16: 1-6* and *Genesis 21: 9-21*, and *The Story of how Sarah taught Abraham her husband* and *The Story of Ishmael* from *The Book of Abraham* in the apocryphal plot. The narration about Hagar is also a story about Sarah; both women are inseparably connected through troubles (symbolically) of Abraham's history. Their interlineal destinies reveal a complete “non-feminine” model of conduct.

Social difference plays important role in gender opposition. In the text Sarah and Hagar are displaying not a very “feminine” conflict. After a long period of being barren, Sarah suggests her “maidservant, the Egyptian girl named Hagar” to go to the tent of her husband Abraham in order to secure an offspring. The apocryphal version dominates with the Abraham's meeting with the Lord's prophet Melchizedek on Mount Tabor, where Abraham received the name of “Patriarch”. The prophet convinced Abraham to accept his wife Sarah's advice to lay down with the slave girl Hagar in order to conceive and give birth to a son called Ishmael. But this action of exchanging bodies through the hierarchy of social relations gives an unwanted outcome in both directions.

The Egyptian girl Hagar, after strengthening her position through her son Ishmael, immedi-

ately starts despising the surrogate mother Sarah. Vice versa, Sarah reciprocates with humiliating and mistreating the slave girl. In the second part of the history of Sarah who was ninety years old, she gives birth to a son called Isaac, but he brings a new kind of hatred and envy towards the slave girl and her son Ishmael. Sarah sends the Egyptian girl and her child into exile in the wilderness of Beersheba with some bread and water. But on their way they meet the God of the Jews who after saving them, gives a promise to Hagar that her son will form a numerous and strong tribe (the future Ishmaelite). Practically that is a covenant: Jehovah made the same covenant with a foreign woman like the one He made with Abraham.

In the apocryphal text this event has a negative connotation. Although the apocryphal *Story of Ishmael* is related to the biblical text, here it gets a different elaboration based on incest motivation. After being far from the home of Abraham, Ishmael slept with his mother Hagar and out of that relationship the “rogue people” were born: Turks, Tatars, Arabs and Saracens. According to the biblical text Hagar did not sleep with her son but married him to a girl from the land of Egypt. This motive implicated in the apocrypha is emphasized because of Hagar's position as a foreigner, an unwanted one, an underestimated woman – an Egyptian girl and a slave. Hagar's destiny represents all typical aspects of violence, being considered as “normal” for the biblical woman: tribal slavery, sexual harassment, and social torture. But these features, mainly conditioned by her affiliation, manage to transform her into a symbolically transformed hero. Contrary to what we might call “ethnic logic”, the ancient

Jewish readers perceived her probably with obvious fondness and sympathy.

In the medieval literary tradition, we come across a very interesting cycle of short stories unified by the motive of bad women as a stereotypical relapse of patriarchal prejudices. Such a cycle is shifted in the *Tikves Collection* and is unified by an introduction, entitled: *John Chrysostom's story on how five women ruined the whole world*. According to the *Tikves Collection*, we read the following paragraph: "Eve expelled Adam from the Paradise, and Delilah who fell into tears deluded Samson and lost him, and Jezebel sent the prophet Elijah into exile through the world, *Herodias beheaded John*, Theophany the barmaid executed Phokas and his eight brothers in one night."²

Among the texts we also find *The Story of Samson*, *The Story of Prophet Elijah* and *The Story of King Phokas*. It is interesting that besides the structure of the story cycle about "bad women", each work can be found as an independent composition with its own autonomic text history (Jakimovska-Toshic, 2010: 23-24). Most probably, the Introduction was created by an autonomous editor of the cycle in order to unify the works with similar subjects of women's cunning, using previously translated and well known compositions. That is the case of the story about Samson, which was shifted from the *Tikves Collection* to the collection of the priest Pribil in 1409 and in other collections from the 16th, 17th and 18th centuries. There we can see the stylistic

editorial intervention in the text by the cycle composer, done over an older translation that existed prior to the cycle's creation. *The Story of St. Elijah* is known only for the cycle's composition and it seems that it was translated simultaneously with the composition of the cycle. Much more independence shows the *Story of Theophany* out of which 12 south Slavic and Russian transcriptions dating from the period between 14th and 17th centuries are well known. The very second editorial shifted in the *Tikves Collection* deals with a stylistic and compositional intervention towards its attachment to other cycle compositions. As of the author of the cycle, it can be concluded that he appears as the author of the Introduction, as an editor of previous translations of separate narrations and even maybe as a translator of compositions (such is the case with the narration about St. Elijah) in order to enclose them in the cycle, according to the motive and thematic orientation. And again, the question of the "gender role" of an individual as a social construct is been raised, defined by specific standards of femininity, imposed by the patriarchal-social model. With the creation of the cycle, an original interpretation of a popular theme in the domain of belletristic and short medieval narration has been established.

According to the biblical basis of the text and later interpolations and adaptations, and the spirit of the current period and needs of the medieval reader, the *Story of Samson* is placed in the apocryphal narrations. In order to understand the integral apocryphal text, it is necessary to compare it with the biblical event. Samson's appearance is inscribed in the legendary paradigm of the mi-

² We present the text according to B. Koneski's translation in *Tikves Collection*, page 17.

raculous womb. His mother, the wife of Manoah from the Jewish tribe of the Danites, was barren for many years until God's angel brought her the message that she would become pregnant. Before he was born, Samson was pledged to God from birth and through that act his extremely strong physical powers were guaranteed. It means that Samson was conditioned to pay the price for being exceptional through his dedication to God and to the "male" (religious-ethical) responsibilities. But his (inconsistent) character shows ambivalent behaviour, not typical for a "man of God".

On the other hand, the popular tradition of interpreting this case is taking into consideration his life drama as an illustration of the idea of a woman's cunning. Delilah is a paradigm figure of "female" predisposition towards treason and incapable of fidelity. Fundamental theme in the narration of Samson and Delilah is probably the conflict between the force and sexuality in the male/heroic behaviour. The force is God given; it is an instrument to solve assignments of collective importance (in our case to exterminate the Philistines, which kept Israel in subordination for 40 years).

We find here that the biblical events coincide with the apocryphal story. Sexuality is a dark and blind element which overcomes the reason and imposes rhythmical repeat of mistakes in human behaviour, and so mistakes turn into sin that needs redemption. In the first episode we find an unusual romance. The hero notices the Philistine girl, passionately falls in love with her and faces numerous troubles that have impact on his behaviour in the social and intimate sphere of action.

The love of Samson is so blind that the text is forced to rationalize and edit its structural image with a motive of a hidden and divine conception which will allow the punishment of the hated enemy. His exceptional heroic behaviour is further on revealed in a regressive direction as "downwards", to the infantile roots of passion; jealousy towards the mother figure, according to psychoanalytical theories of human experience. In the biblical event, Delilah is most probably a Philistine girl that worships money and above all, she lives alone in her own house. She isn't presented as anyone's daughter nor wife but as a free woman with an epitome of danger in the biblical text; she personifies the abnormal, something that breaks the determined systematic of social relations (Kirova, 2005: 159).

In the apocryphal text, she is Samson's wife from the midst of his enemy, and successively she is betraying him. The betrayal is present in both versions. It is strange why Samson did not react earlier?! The symbolical blindness, due to the sexual experience, becomes later a physical reality. Having to "know" her, Samson ceased to perceive God; and God doesn't want to know him anymore. He consciously reveals his secret to Delilah. With his hair shaved off Samson stopped playing his role of an ambivalent hero. At this point Delilah disappears from the story because is no longer needed. Her lingering laughter is an ominous indication of future (female) evil deeds and betrayals.

The basis of the *Story of Saint Elijah and how he ran off from a woman* is in the Bible. The apocryphal text is a compacted narration, largely deviated from the biblical text. After the miracle

of desiccating the (biblical) altar built for three years, or the (apocryphal) chimney, performed by St. Elijah, Jezebel the wife of King Ahab seduced St. Elijah by tarnishing herself with a “body scent”. With this accessory the narrator tried to achieve a bigger effect of her outstanding evil. At this act of seduction, the Holy Spirit left St. Elijah. In the text, Elijah comes forth as an honest representative of monotheism. Among the prophets he is singled out as an idealist, an appearance veiled in many legends. His cult was especially strong and cultivated as a prophet of the Old Testament and as a prophet of the New Testament. Jezebel wanted to kill Elijah, fearing his prophetic power and being a man of God. Elijah fled from her into the wilderness, and after staying there for five months the Holy Spirit returned to him. The fundamental symbolic line of how the prophets understand fornication is the retreat from Jehovah, which is the worst religious infidelity! Infidelity is naturally connected to a line of stereotypical understandings of the behaviour of the female kind (seduction, intrigue, infidelity), out of which, no matter how big of a paradox this sounds, the representatives of the male kind come forth. The woman-deceiver appears as an exceptionally productive figure in the mythological-allegorical biblical symbolism: she is in a state of double transgression: the wife deceives her husband and so deceives the divinity in the male religious position, and secondly – she deceives the feminine in herself. Of course, the ancient patriarchal subject (being even a prophet, like in our case) never reason through socially historical reasons of its gender situation, but ac-

cepts them as eternal and normal, and often as sacred.

These conclusions might refer to the last story in the cycle – *Story of Theophany the Barmaid*, which by itself is expressing historical-legendary motives. This popular composition has a historic backing around which develops the plot. In it, although in a modified manner, the conspiracy of queen Theophany and John Tsimiski against the Byzantine Emperor Nikephoros II Phokas (963-969), son of Emperor Bardas Phokas, is being presented. The reliability of the facts given in this story was subject to research of prominent researchers: P. Sirku, K. Mecev, S. Dill, E. Turdeanu and others (Антиќ, 1978: 209-214). The historical data are followed up through the prism of traditional folks-fable interpretations, supported by fictional elements. The motive of Cinderella is transformed in its content. In fact, the king married the daughter of the landlord innkeeper, through the practice of looking for the bride with the help of a small shoe – a characteristic motive in the folk tales.

Possibly, the author of the story originates from the monastic orders in Greece, which glorified Nikephoros II Phokas, whose ambition was the extreme ascetic component of Christian life. The story entered the south Slavic literary communities not earlier than the 13th and 14th centuries, and the literary production has witnessed the period of the 14th century (the Belgrade transcription, No. 104, as the oldest known transcription). It shows many similarities with the text of the *Tikves Collection*. In the literary tradition this narration is present also in the: Collection of

priest Pribil from 1409; Collection of words and hagiographies (Sofia, NL No. 299, Conev II 681) and in one more apocryphal collection from the same transcriptional collection. These texts show inconsiderable deviation which implies to their common source, so far unknown but older than these and most probably of South Slavic – Macedonian or Bulgarian – origin. The source might be a translation from Greek texts, which is believed to have had a great influence on the south Slavic literature. Two editorials developed out of this source. The older transcription No. 104 emphasizes the path to godly submission of Phokas' eight brothers, a motive which is missing in the other transcriptions of the XV century (Антиќ, 1975: 211). The differences are in regard to the changes in the composition of the text, such as in the transcription of the *Tikves Collection*, which brings more logical and accurate details. As for the compositional changes that are worth mentioning, we may emphasise the shifting of the paragraph of the devout King Phokas from the beginning of the story (as it is in the Belgrade transcription) to the middle of the *Tikves Collection* transcription, right after marrying Theophany, due to the necessity to explain the King's motive of not wanting to live in matrimony with his wife. The second edition represents an additional adaptation of the text in order to comprehend the composition in the evil women story corpus (Петканова, 1992: 245-246).

An additional proof with regard to the assumption of secondary adaptation of the Story of Theophany, is the general stylistic and notional direction of the rest of the texts in the cycle of "bad women" in such collections as *Tikves Collection*. Through a socially/verbal constructed

psychological reality – the capability of adultery and fornication transforms into an emblem of female essence with recognizable feature of sinful (therefore in every) female presence. After the woman commits an infidelity (in our case it is a capricious decision, because her husband didn't want to respect the law of marital bed and so she cheats on him with his advisor Tsimiski), the story easily starts a series of symbolic manifestations, where betrayal in the form of fornication, intrigue, murder and above all "femininity", enhance the scope of (astounding) situations and monstrous features (Theophany cunningly executes her husband and his eight brothers). Theophany is guided by greed in a moral sense, which can be explained as a lack of strong faith in God, prone to "disgusting" cults, moral and religious inconsistency. The *Story of Theophany* comprehends the patriarchal thinking in its characteristic dichotomy, which works through the principle of oppositions. The cognitive and assessment relation of their reality asks their world to normalize in pairs of opposite features and appearances. The bodies of Phokas and his brothers release holy breath which speaks about the divine character of their flesh. That enhances the dichotomy of the relation male: female into divine: profane, and pure: sinful.

In conclusion, given the former examples of inclusion and exclusion of the gender treatment in the episodes between biblical and belletristic medieval texts, the symbolic signification of (biblical) history is infiltrated into the diatopic space of relations between clerical and secular, divine and human, social and intimate, and above all, metaphorically – between male and female.

References

- Антиќ, Вера. 1978. *Средновековниџе тџекстџови и фолклорџи*, Скопје. [Antic, Vera. *Medieval Texts and Folklore*, Skopje 1978].
- Ball, Mieke. 1987. *Lethal Love. Feminist Literary Readings of Biblical Love Stories*. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis.
- Велев, Илија, Маја Јакимовска-Тошиќ. 2007. Средновековниот расказ и македонската книжевно-творечка традиција, *Македонскиџи расказ*. Зборник на трудови од научниот симпозиум одржан на 13-14 мај 2005 година. Скопје: Институт за македонска литература, 23-31. [Velev, Ilija and Jakimovska-Tosik, Maja. 2007. The Medieval Narration and the Macedonian Literary Tradition. *The Macedonian Narrative Story*. Proceedings of scientific symposium on 13-14 May 2005. Skopje: Institute of Macedonian literature, 23-31.]
- Иванов, Ёрдан. 1970. *Бџгомилски книџи и леџенди*. Софија: Българска академия на науките: Издателство „Наука и искусство“. [Ivanov, Jordan. 1970. *Bogomil Books and Legends*. Sofia: Bulgarian Academy of Sciences. Publications Science and experience.]
- Јакимовска-Тошиќ, Маја. 2010. Ликот на жената во средновековните белетристички текстови со религиозна содржина, *Сџектџар* 56/XXVII, Скопје 14-29. [Jakimovska-Tosik, Maja. 2010. Woman’s character in medieval belletristic texts with religious content, *Spektar* 56/XXVII, Skopje 14-29.]
- Јакимовска-Тошиќ, Маја. 2013. Средновековната Александрида и нејзината традиција во средновековната белетристика. *Книжевни и културни модели во македонскаџа средновековна лиџераџура*, Скопје: Институт за македонска литература, 27-44. [Jakimovska-Tosik, Maja. 2013. The medieval Alexandrida (Alexander Romance) and its tradition in South Slavic fiction. *Literary and Cultural models in Macedonian Medieval Literature*, Skopje: Institute of Macedonian literature, 27-44.]
- Кирова, Милена. 2005. *Библејскаџа жена механизми на констџруиране, џолиџики на изборавање в Сџтария Завеџи*. Софија: “Стигмат” – Униврситетско издаделство „Св. Климент Охридски“. [Kirova, Milena. 2005. *Biblical Femininity. Mechanisms of Construction, Politics of Representation in the Old Testament*. Sofia: University Press and Stigmati Publishing House.]
- Newman, Er. 1972. *The Great Goddess*. London: Tavistock Publications.
- Србиновска, Славица. 2002. Помеѓу биолошката и естетската креативност: стереотипи на „женското“ во усната книжевност. Зборник *Испџражувања од областа на родовиџе сџудџи*, т.1, Скопје: Евро-Балкан-Пресс, [Srbinovska, Slavica. 2002. Between Biological and Esthetic Creativity: Stereotypes about the “Feminine” in the Oral Literature. Collection *Researches in Gender Studies*, Vol. 1, Skopje: Euro-Balkan-Press.]
- Петканова, Донка. 1992. *Сџтаробългарска лиџераџура. Енциклопедичен речник*. Софија: Петър Берон. [Petkanova, Donka. 1992. *Old Bulgarian literature. Encyclopaedia Dictionary*, Sofia: Petar Beron.]
- Тиквешки зборник*. 1987. Превод и предговор: Блаже Конески; коментари: Вера Стојчевска-Антиќ. Скопје: Мисла, [Tikves Collection. 1987. Translation and Introduction by Blaze Koneski; comments by Vera Stojcevska-Antik, Skopje: Misla.]

Fraj, Nortrop. 1985. *Veliki kodeks. Biblija i književnost*. Beograd: Prosveta. [Frye, Northrop. 1985. *Codex. Bible and Literature*. Belgrade: Prosveta.]
Freimer-Kensky, Tikva. 2002. *Reading the Women of the Bible*. New York: Schockren Books. Random House.

Маја Јакимовска-Тошиќ

**Женскиот принцип во библискиот и во раскажувачкиот корпус
на средновековната литература
(Резиме)**

Во текстот, за нас е важно, да се проследи процесот во кој се конструира библиската „женскост,” како реалност на патријархалниот социјален модел и нејзината „адаптација” во Библијата и во белетристичките средновековни текстови. Нашите примери преку библиските претстави и претставите во апокрифите и средновековните раскази на Адам и Ева, на Аврам и Сара, како и циклусот раскази за „лошите жени” (Далита, Велзавела, Иродијана и Теофана) од Тиквешкиот зборник во релација со стереотипните претстави од Библијата, ќе ни послужат како „антрополошка” и онтолошка матрица на целиот систем од погледи за жената и женскоста според библиското сфаќање како конструкт на средновековното поимање. За нас е важно да се одговори на прашањето дали и каде евентуално постои отстапување од стереотипите на предвидливата интерпретацијата на женскоста од библиската во неканонската и белетристичката средновековна книжнина. Овие текстови се проследуваат преку нивните варијанти согледани во средновековните зборници со мешовита содржина главно од јужнословенско потекло од типот на: Белградскиот зборник, Тиквешкиот зборник, Велешкото зборниче, зборникот на попот Прибил од 1409 година, Букурешки зборник и др. Особено значајни се примерите во популарниот Тиквешки зборник.

Клучни зборови: библиски род, библиска „женскост“, човекова половост (маж: жена), средновековна белетристика, циклус раскази за лошите жени, средновековни зборници со мешовита содржина, Тиквешки зборник



THE END OF DIFFICULTY: COLERIDGE AND WILLIAMS ON BIBLE AND LITERATURE

Key words: difficulty, Bible, literature, Samuel Taylor Coleridge, Rowan Williams

On hearing [Jesus], many of His disciples said,
"This is a difficult teaching.
Who can accept it?"
The Gospel of John, 6:60

‘Modern poetry is supposed to be difficult’
T. S. Eliot, *The Use of Poetry
and the Use of Criticism*¹

Introduction

This conference addresses the Bible and Literature from the perspective of different disciplines and discourses. One experience we all have all shared, at least on occasion, with respect to both Bible and Literature, is the experience of finding a book or a passage ‘difficult’. One recent exposition of why we might call the Bible ‘difficult’ is

given in *The Bible Made Impossible* by Christian Smith, of the University of Notre Dame. He writes:

The problem is not that the theoretical claims to biblical sufficiency or authority [or clarity] are proved to be wrong or erroneous per se; rather, they are defeated in relevance by the undeniable lack of interpretive agreement and consistency [...] The Bible contains a variety of texts that are problematic in different ways [...] Some are passages that are simply strange. And some are texts that seem to be incompatible with other texts.²

A formal definition of ‘difficulty’ in literature is offered by *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*:

¹ T. S. Eliot & J. Harding and R. Schuchard, *The Complete Prose of T. S. Eliot: The Critical Edition: English Lion, 1930–1933* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2015), p. 689.

² Christian Smith, *The Bible Made Impossible: Why Biblicalism is not a Truly Evangelical Reading of Scripture* (Grand Rapids, MI: Brazos Press, 2011), p. XI.

Resistance to swift and confident interpretation. While the term more accurately denotes an interpretive experience in affective terms [...] difficulty is a quality conventionally attributed to [texts] themselves.³

Here I offer five reasons why texts might be experienced as difficult – as resistant to swift and confident interpretation. These track the typologies of difficulty set out by T.S. Eliot in his lecture, *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, already referenced, and George Steiner in his essay, ‘On Difficulty’.⁴

Difficulty arising from failure of the reader
Difficulty arising from failure of the author
Difficulty arising from the complexity of the subject matter
Difficulty arising from contextual factors (historical or cultural distance, for example)
Difficulty ‘chosen’ by the author – for some ‘end’, benefit or good

It is this final kind of deliberately introduced, purposeful difficulty that interests me. What are the goods, benefits, ‘ends’ intended by an author when she intentionally makes a text difficult?

We readily recognise that some literary texts are intentionally made difficult by their authors – T. S. Eliot’s work, and modernism in general, being an excellent example. But if we were to

remain entirely within the realm of academia, of narrowly professional discourse on texts, we could happily resolve all questions of the ‘difficulty’ of the Bible into one of the first of my four causes of difficulty: Failure of reader – Perhaps we secular moderns are just not good at these kinds of texts; Failure of the author – While the Scriptures contain great prose and poetry there is also semi-literate, *Koine*, street-Greek; Subject matter – Attacking questions of meta-physics, attempting a totalising account of reality is intrinsically tricky; and, finally, Contextual – As has been observed by philosophers and theologians, a broad, deep ditch of time, culture and history, divides us from these texts.

However, while I’m only a part-time academic, I am a full-time Priest, Chaplain and pastor to students at the University of Oxford. Therefore, I find it hard to remain entirely within the academic discourse. I’m also troubled by, and interested in, the questions brought to me by students wrestling not just with texts, but with questions of faith relating to those texts.

For the religious community, in my case a Protestant, Western, Christian community, the difficulty of Scripture cannot be completely ‘resolved’ into those initial four categories. If we have a traditional, high view of Scripture, we stand with the Apostle Paul, writing to his disciple Timothy, affirming: ‘All Scripture is God-breathed and profitable for teaching’ (2 Timothy 3:16-17). Christian faith and doctrine understands God as, in some sense at least, the ‘author’ responsible for Scripture. We are compelled to seek some goal, purpose or end in the Bible’s difficulty.

³ Roland Greene (ed.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Fourth Edition* (Princeton: Princeton University Press, 2012).

⁴ George Steiner, ‘On Difficulty’ in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 36, No. 3, (Spring, 1978), pp. 263-276.

In what remains of this paper, I would like to offer two short, constructive sketches of what might be the ends / beneficial purposes of difficulty in Bible and literature. The first sketch is by a great poet who also wrote theology – Samuel Taylor Coleridge. The second sketch is by a professional theologian who is also a poet – Rowan Williams.

First Constructive Sketch: Samuel Taylor Coleridge, *Confessions of an Inquiring Spirit*⁵

In this essay, Coleridge attacks one strategy which tried to smooth-over and iron-out difficulty in Scripture – an extreme, positivist theory of plenary verbal inspiration. For Coleridge, the ‘infallible dictation’ doctrine far from overcoming difficulty makes matters worse, giving rise to a completely unmodulated, undifferentiated ‘voice of God’ speaking in every book, chapter, verse, word, syllable of the biblical text.⁶

In *Confessions of an Inquiring Spirit*, written towards the end of his life and published posthumously, Coleridge writes a series of seven letters to a friend, outlining what he believes to be a better, more faithful, more fruitful approach to biblical interpretation.

We see why Coleridge rejects ‘infallible dictation’:

Because the Doctrine in question petrifies at once the whole body of Holy Writ with all its harmonies and symmetrical gradations [...] turns it at once

into a colossal Memnon’s head, a hollow passage for a voice, a voice that mocks the voices of many men, and speaks in their names, and yet is but one voice and the same; - and no man uttered it, and never in a human heart was it conceived.⁷

Of greater relevance to this paper is Coleridge’s constructive proposal, especially as it relates to the purpose or end of difficulty in Scripture. Letter IV tells of a Sceptic – ‘serious and well-disposed’, ‘halting, yet with his face towards the right path’ – who had dismissed the Bible entirely because he could not reconcile what he found in the text with the extreme and, ultimately, untenable hermeneutic of ‘infallible dictation’. The Sceptic tells Coleridge:

I am told this Doctrine [of infallible dictation] must not be resisted or called in question, because of its fitness to preserve unity of faith, and for the prevention of schism and sectarian by-ways! – Let the man who holds this language trace the history of Protestantism, and the growth of sectarian divisions ... And then let him tell me that for the prevention of an evil which already exists, and which the boasted preventive itself might rather seem to have occasioned, I must submit to be silenced first by the learned Infidel, who throws in my face the blessing of Deborah, or the cursings of David, or the Grecisms and heavier difficulties in the biographical chapters of the Book of Daniel, or the hydrography and natural philosophy of the Patriarchal ages.⁸

⁵ Samuel Taylor Coleridge, *Confessions of an Inquiring Spirit* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1957).

⁶ Coleridge, *Confessions*, pp. 44, 63.

⁷ Coleridge, *Confessions*, pp. 51-2.

⁸ Coleridge, *Confessions*, p. 61.

Challenged by Coleridge to trust God and embrace the difficulty (rather than attempt to bypass or ignore it), the sceptic's experience of the Bible is transformed. Coleridge writes:

Studying the sacred volume in the light and in the freedom of a faith already secured, at every fresh meeting my Sceptic friend has to tell me of some new passage, formerly viewed by him as a dry stick on a rotten branch, which has budded and, like the rod of Aaron, *brought forth buds and bloomed blossoms, and yielded almonds*.

[The difficulties] are neither more nor greater than may well be supposed requisite, on the one hand, to prevent us from sinking into a habit of slothful, indiscriminating, acquiescence, and on the other, to provide a check against those presumptuous fanatics, who would rend the Urim and Thummim from the breastplate of judgement, and frame oracles by private divination from each letter of each disjointed gem, uninterpreted by the Priest, and deserted by the Spirit, which shines in the parts only as it pervades and irradiates the whole.⁹

These final paragraphs offer a succinct summary of the benefits, the ends of difficulty as far as Coleridge understood them:

Difficulty is intimately related to the revelatory power of Scripture. When difficulty is embraced, rather than artificially avoided, the dry, dead rod of Aaron blooms, blossoms, and brings forth fruit.

Difficulty is a medicine with the potential to cure laziness and to press responsibility upon the rea-

der, ridding him of 'slothful, indiscriminating acquiescence'.

Difficulty calls into question the appropriateness of individual reading and interpretation – 'private revelation' of 'presumptuous fana-tics'.

Second Constructive Sketch - Rowan Williams, Writings on Scripture and Literature

Rowan Williams is a natural person to turn to on questions of difficulty. The first book-length treatment of his thought by another theologian was entitled – *A Difficult Gospel*.¹⁰ And in the postscript to his influential, early monograph, *Arius*, Williams writes:

'Making difficult', this confession that what the gospel says in Scripture and tradition does not instantly and effortlessly make sense, is perhaps one of the most fundamental tasks for theology.¹¹

Many of his books and essays bear witness to his wrestling with the purpose of difficulty and identify 'ends', beneficial purposes, that bear striking resemblance to the three just seen in Coleridge:

Difficult texts that demand a costly form of attention have formative power.

Difficult texts act as signposts towards the need for an 'interpretive community'.

⁹ Coleridge, *Confessions*, pp. 64-5.

¹⁰ Mike Higton, *Difficult Gospel: The Theology of Rowan Williams* (London: SCM Press, 2004).

¹¹ Rowan Williams, *Arius: Heresy and Tradition* (London: SCM Press, 2001), p. 236.

Difficult texts have a unique kind of revelatory potential.

The Formative Power of Difficult Texts

In *Dostoevsky: Language, Faith and Fiction*, Williams defends the point-of-view that identifies Dostoevsky as a Christian and, indeed, an Orthodox novelist. Against those detractors who see Dostoevsky as vacillating and lacking religious conviction, Williams argues that an authentically Christian narrative, one that avoids superficiality and *kitsch*, must retain ambiguity:

In writing fiction in which no formula is allowed unchallengeable victory, Dostoevsky has implicitly developed what might be called a theology of writing, specifically of narrative writing. Every fiction is at its most fictional in its endings, those pretences of closure and settlement. Every morally and religiously serious fiction has to project something beyond that ending or otherwise signal a level of incompleteness, even in the most minimal and formal mode, indicating an as yet untold story [...] You do not find fundamentalist novelists (only what you would have to call fabulists, writers of narratives with closed significance).¹²

In an essay, 'The Suspicion of Suspicion: Wittgenstein and Bonhoeffer', Williams suggests that great art, visual or literary like the novels of Dostoevsky, demands a costly form of attention:

Sometimes you will hear people talking about the 'life', even the 'inner life', of a picture [poem or novel]: the sense that the viewer [reader] has of not exhausting the object when all its details have been taken in, a quality that can sometimes be called enigmatic, sometimes warm, spacious, or deep [...] if we speak of its inner life as what teases and eludes us or what invites us simply to look and absorb, without 'results', without decoding, we mean, I think, that the [artwork] strikes us as sufficiently solid, sufficiently realized in itself or worked through, that it resists being mastered and made to serve some function in our mental programme.¹³

The attentive, costly engagement demanded by such art is formative. Coleridge saw the struggle with the difficulty of Scripture as an important bulwark against laziness and irresponsibility. Williams, following one of his heroes, St Augustine, sees it as a part of Christian discipleship:

The Christian life itself, as we have seen, is in constant danger of premature closure, the supposition that the end of desire has been reached and the ambiguities of history and language put behind us; and thus the difficulty of Scripture is a kind of parable of our condition ... It is not suggested [by Augustine] that the difficulty of the sacred text offers a kind of elevated recreation for advanced souls ... The recognition that revelation is not obvious to the fallen mind is humbling, and humility is the indispensable soil for *caritas* to grow upon.¹⁴

¹² Rowan Williams, *Dostoevsky: Language, Faith and Fiction* (London: Continuum, 2008), p. 60.

¹³ Rowan Williams, *Wrestling with Angels: Conversations in Modern Theology*, ed. Mike Higon (London: SCM Press, 2017), p. 198.

¹⁴ Rowan Williams, *On Augustine* (London: Bloomsbury, 2016), p. 48.

Signposting the need for an interpretive community

Second, Williams argues that engagement with difficult texts shows us that interpretation must be a communal rather than an individual practice. Difficult texts can be dangerous texts. He says, 'it becomes possible for someone to look into the text and see only difficulty, and into the heart and find only emptiness, if there is no interpretive community to settle meanings.'

Understanding, explaining, interpreting are not efforts of an individual to penetrate a surface: they are social proposals for common reading and common, or at least continuous activity (a gesture or performance that in some sense goes on with or takes up from mine).¹⁵

Williams, like me of the Protestant, Western, Christian tradition, pushes back against very individualistic habits and practices of readership and interpretation, towards a prioritisation of the communal, liturgical reading of earlier ages and other traditions.

The Possibility of Revelation

The final end of difficulty explored by Williams is a more metaphysical, we might even say mystical, event. In his recent book, *The Edge of Words: God and the Habits of Language*,

¹⁵ Rowan Williams, 'Theological Reading' in Susan M. Felch (ed.) *The Cambridge Companion to Literature and Religion* (Cambridge: Cambridge University Press, 2016) pp. 21-34, especially 23.

Williams addresses the challenge of speech about God.

The challenge in speaking about God is the challenge of referring appropriately to what is not an object among others or a definable substance that can be 'isolated' and examined.¹⁶

Rather, God is the context, the frame, the condition of possibility of all things, the horizon towards which all human speech strains. As you can't refer to or denote this directly, God is always to be found at the points at which routine description fails.

Where Coleridge, harking back to his early poetic creativity with Wordsworth, favours the bucolic metaphors of the budding, fruiting, blossoming branch as a means of representing 'revelation', Williams speaks of revelation in terms of a 'phenomenology of explosions'.¹⁷ Difficulty may be the sign, the *materiel*, or even the manifestation of the 'explosion' that occurs at the moment of 'the breakdown of speech when it turns to God' – and tries to name and signify that which is *not* one more object among others, and again at 'the breakdown of speech when it is unable to turn to God' – and is forced to face its own instability, impermanence and provisionality.¹⁸

For Williams this experience of the boundary or, actually, of *boundlessness* can be a moment of revelation:

¹⁶ Rowan Williams, *The Edge of Words: God and the Habits of Language* (London: Bloomsbury, 2014), p. 17.

¹⁷ Williams, *The Edge of Words*, p. 34.

¹⁸ Williams, *The Edge of Words*, p. 34.

If our speech is consistently opening out onto the horizon of further questioning, we can begin to see how this trajectory, for practical purposes unlimited in prospect, may carry with it a shadow of the image of an infinite flow of activity characterized by what we can only think of as generosity.¹⁹

Conclusion

At the end of this short paper, I would like to close with one testimony to the end, beneficial purpose, or aim of difficulty:

I wander and scour [the Old Testament], winded, sweating from humanity's condemnation, and Christ meets me and refreshes me everywhere in those books, everywhere in those Scriptures, whether out in the open or in hidden ways. He sets me on fire, sparked by the desire that comes from the difficulty in discovering Him, so that I may soak up what I avidly find and, by what's hidden in its marrow, reach journey's end in good health.

Saint Augustine²⁰

¹⁹ Williams, *The Edge of Words*, p. 32.


²⁰ Augustine, *Contra Faustum*, 12.25-27.

Џонатан Брант

Целта на напорот: Колриџ и Вилијамс за Библијата и книжевноста
(Резиме)

Можеме лесно да забележиме дека постојат одредени автори кои намерно го отежнуваат разбирањето на своите текстови, како што тоа се воочува кај модернистите, на пример. Што се однесува до „напорот“ во разбирањето на одредени библиски текстови, една од четирите причини би била: неуспех на читателот. Но, кои се придобивките од тешкотијата во разбирањето на текстот што авторот намерно ја создава? Она што сакам да го посочам во овој труд е да понудам два кратки, но конструктивни описи на она што може да произлезе како придобивка од тешкотиите во разбирањето на библиските и на книжевните текстови. Првиот опис се однесува на еден поет кој пишуваше и теолошки текстови – Семјуел Тејлор Колриџ, а вториот опис се однесува на еден теолог кој пишува и поезија – Роуан Вилијамс.

Клучни зборови: напорност, Библија, книжевност, Семјуел Тејлор Колриџ, Роуан Вилијамс



ПРАВОСЛАВНАТА АСКЕТИКА И ЖЕНСКИОТ ЕРОС (НИЗ ПРИЗМА НА РОМАНОТ *ОБЛЕКА НА ДУШАТА* ОД БОШКО СМАЌОСКИ)

Клучни зборови: православна аскетика, женски ерос, Бошко Смаќоски

Стравот бил влезен во коските на машките членови на семејството на Дабижив Степаноич од село Распат. Две орди јаничари, кои минувале низ тој крај, биле распоредени во селските куќи за да се засолнат од невремето што ги зафатило. Тројца од нив – во куќата на стариот Дабижив, во која живееле неговите два сина Перун и Трифун со семејствата. Жените и децата седеле затворени во задната соба, додека во предната биле мажите заедно со војниците. Последните, пак, намокрани од дождот, седеле сосема расоблечени крај огништето. Мажите биле преплашени на смрт за своите жени. По цел ден поминат во собата, Перуница повеќе не можела да издржи, па и покрај сите обиди на Перун да ја спречи, ја турнала вратата и влегла во предната соба.

Покрај огнот ги виде разгоелните Турци. Деца да беа ќе се обидеа да ја покријат срамотијата, да се стуткаат. Но тие, сесилните, уште повеќе ги расчекорија нозете, а очите ги вперија во жената како во непријателски град, им светеа ненаситно. Перуница, префатена со забанот, помина покрај нив, ги изгледа во срамотијата. Ги изгледа рамнодушно и воздржано, како кадија! Потоа излезе низ врата, отиде да се олесни. Кога се врати, ја виде истата слика, јаничарите се тегавеа крај Огнот, Дабижив – ни жив ни мртов, а Перун и Трифун како купишта гомна пред вратите. На јаничарите им беа омлитавени телата, не очекуваа толку остар поглед од жена. Перуница не влезе во собата, остана низ куќи, ги суправаше работите, не обрнувајќи им внимание на

разголените Турци. Таа и не сфати на каква мачнина ги стави: да бидат неважни и споредни, како врапци. Толку им се намалија телата на Турците, та побрзаа да си ги скријат во уште несувите чакшири (...)¹

Авторот ја затвора сцената со следниов епilog:

Македонската жена, најчесто, не е свесна за својата моќ. Таа и најхрабрите работи ги изведува како обични, затоа никогаш не си придава важност, мисли дека го направила она што требало да го направи (...) Перуница (...) сета машкост на Турците им ја сведе до излегување пред врата, до мала нужда².

Перуница не е просто привлечна жена – таа е *мајкаџија* во домот. Секој маж во домот добива симболички статус на син. Оној што ќе посака да стане нејзин „фалус“, да се послужиме со јазикот на психоанализата, се соочува со неа на сугуб начин – од една страна како со предмет на похотната желба, а од друга – како со пречка што го онеспособува да ја оствари желбата. Сите силни мажи во куќата се ничкосани – и јаничарите, и нејзиниот сопруг со деверот и свекорот. Првите како натрапници и напаѓачи, а вторите како бранители на нејзината чест. Всушност, и едните и другите станале жртви на истата прелест – помислата дека *мајкаџија* може да биде обесчестена. Едните верувале дека можат да стапат во полов однос со неа, додека другите верувале дека ја имаат улогата на

нејзини заштитници. Очекувањата на двете страни останале неисполнети. Сè додека жената го има симболичкиот статус на *мајка* – нејзината доминација во домот останува неприкосновена.

Проблемот во оваа претстава се состои во самомаргинализирањето на Перун во својот сопствен дом. Наместо тој да биде татко на семејството, единствениот пандан на Перуница, која го носи неговото име, тој ја споделува улогата на дете, заедно со сите други присутни во домот. Перун не е реализиран маж на начинот на којшто Перуница е реализирана жена. Токму затоа, неговиот ерос е нескротлив. Тој не го наоѓа еросното задоволство во заедницата со сопствената сопруга, туку го бара во одаите на Турчинката Емине, во која безумно се вљубува. Аскетското разбирање на вљубеноста како погрешно насочување и нереализација на еросот е идеално отсликано во примерот на Перун. Погрешното насочување на копнежната енергија на човекот води кон неможност за нејзино задоволување – колку повеќе се стреми кон погрешната цел толку попразен останува и толку повеќе напори вложува да се задоволи без, притоа, да ја промени насоката и предметот на својот стремеж. Тоа е механизмот на порокот. Перун одбива да биде она што е самиот – *џајко*, т.е. единствениот кој може да се најде во симболичка позиција на „фалус“ во однос на мајката. Симболичката релација татко – мајка е просторот во кој еросната енергија непрецено циркулира и се остварува.

Изразено преку концептуално-терминолошкиот апарат на православната аскетика,

¹ Бошко Смаќоски, *Облека на душаџија*, Скопје 1986, 111.

² Бошко Смаќоски, *Облека на душаџија*, Скопје 1986, 112.

релацијата татко – мајка има сакраментален карактер. Библиските зборови „обајцата ќе бидат едно тело“³ не претставуваат само религиозна дозвола за телесно соединување меѓу сопружниците туку означуваат, пред сè, единство на битиен план. Станувајќи причастни на таинството на Црквата, мажот и жената стануваат самите таинство. Статусот на мајчинството и татковството ја надминува биолошката детерминираност на човечкото постоење – сакраменталниот статус не се добива по *нужносii* (преку биолошко зачнување и раѓање), туку по *слобода*. Во контекст на анализираниот наратив, Перун е маж на Перуница и татко на три деца, но тој не е татко во симболичка смисла – тој, всушност, има симболички статус на своевидно „најстаро дете на Перуница“. Тој станува да го одбрани нејзиното мајчинство, но не како татко, туку како син – затоа неговиот обид да ја спречи да излезе од собата е беден. *Мајка-иша* ја турка вратата и стапува во собата полна со недораснати мажи, со поглед им пресудува и заминува по голема нужда – покажувајќи со тоа колку вреди и што заслужува нивната јалова „машкост“.

По овој настан во очите на соселаните Перуница станала повеќе од само „Перуница“ – мајката на Перуновите деца. Не останала ни само „Перуница“ – мајката на Перуновиот дом. Таа стекнала статус на *мајка за целото село*:

³ Ефес 5,31.

Приказните за Перуница, на сите, и старо и младо, им дојдоа како знаме на отпорот, нејзиното крупно тело полека ја изгубуваше женската привлечност и се претвораше во светост, во нестварност⁴.

Нејзината женственост ја трансцендирала природната телесна убавина. Остварувањето на еросот води во светост, која однадвор не може да биде спознаена и како таква наоѓа место во просторот меѓу стварното и нестварното. Таа претставува предмет на воодушевување и почит, но не и на интимно доживување и осознавање. Светоста останува непознајлива надвор од неа самата. Причастноста кон неа не може да се оствари надвор од еросната врска со светото. *Фасцинацијата* од мајчинската светост е типична за детето, но нејзиното *познание* останува достапно единствено за таткото⁵. Неслучајно поимот „познание“ во Светото писмо се одликува со исклучителна полисемичност, означувајќи го, меѓу другото, и половото соединување⁶. Но, познанието не се сведува само на телесната заедница. Тоа е само едно од нивоата на кое се

⁴ Бошко Смаќоски, *Облека на душата*, Скопје 1986, 120.

⁵ Оттука и мојата теза дека концептот за светото како *mysterium fascinans* може да се однесува само на религиозноста како „недораснато“ знаење за Бога, кое во суштина му е ино на автентичното богопознание на светителот (Bernard E. Meland, "Rudolf Otto, German Philosopher and Theologian", во: *Encyclopaedia Britannica Online*, пристапено на: 1.2.2018). Животот во Христа стои над религиозното, како што стои и над секуларното разбирање на стварноста (Alexander Schmemmann, *For the Life of the World, Sacraments and Orthodoxy*, NY 1973, 107–113).

⁶ 1. Мој. 4,1; 4. Мој. 4,1; 31,35.

остварува единството на мајката со таткото, преку кое тие го стекнуваат нивниот сакраментален статус. Сместата на соединувањето не ја трансцендира само телесноста туку и интерперсоналноста. Христијанскиот брак е заедница меѓу маж и жена – во Христа. Токму во „третиот“, во Христос, е содржана природата на брачната заедница. Таа е заедница „во Христа“. *Меѓусебно* соединување не е целта, туку *средство* за постигнување на целта, која е Христос.

Женскиот принцип на благочестието во православната аскетика има длабока еклисиолошка смисла. Паралелата меѓу Црквата како заедница на верните, возглавена од Христос и Пресвета Богородица, е длабоко врежана во преданската свест. Црквата е нескршлива – не поради тоа што нејзините членови се способни да ја одбранат од искушенијата и противниците, туку поради тоа што нејзиниот Жених и Глава е самиот Христос. Црквата е *невеснајаша Христова* и во тоа се состои суштината на *женскиот архетип* на заедницата на верните. Оваа мисла може да послужи и како излезна точка при конституирањето на една психоаналитичка теорија, која би била втемелена врз антрополошките претпоставки на православната аскетика. Во неа централно место би имал *архетипот на мајката*, наместо фројдовскиот архетип на таткото, втемелен врз еврејската религиозна традиција. Притоа, челното место на иманентниот склучувач на Стариот завет, Авраам, би било отстапено на иманентниот образ на

богомајката претставен во чинот на Благовештението.

Светоста и нестварноста на Перуница на Бошко Смаќоски суштински ѝ се спротивставува на една друга претстава за женската светост и нестварност, имено онаа кај Габриел Гарсија Маркез. Еросот на убавицата Ремедиос од славниот роман „Сто години самотија“ се реализира во нејзината недопирлива убавина. Таа се движи разголена низ домот и сите ја гледаат и ја доживуваат како божица – таа е девицата, „девата“ на домот. Архетипниот концепт за светоста на Богомајката во православното предание тука застанува наспроти оној на светата Дева во римокатоличкото благочестие. Еросот на Девата е затворен во нејзината недопирливост. Акцентот застанува врз нејзината нестварност и – останува таму. Аналогно, Ремедиос е нестварна и како таква не може да остане во овој свет. Токму поради тоа и се вознесува, оставајќи го семејството Буендија во нивната заедничка самотија⁷. Таа е сама, но „сама во себеси“, а „не сама со другите“. Преку таквата дијалектичка самонегација на самотијата, на која ѝ треба „другиот“ за да може да се оствари – таа е слободна, ослободена од самотијата како „самотија со другиот“. Таа веќе не е човечко битие, бидејќи нејзиниот ерос се ослободува од дијалектичкиот однос на

⁷ Gabriel García Márquez, *Sto godina samoće*, Ljubljana 2006, 154–158.

соединување и разделба (т.е. осамување). Но, таквиот ерос не се актуализира никогаш – туку останува заклучен во нејзината непоимлива убавина на ниво на вечна потенција.

Наспроти архетипот на Девата, православниот архетип на Богомајката ја актуализира потенцијата. Православните го празнуваат успението (смртта) на Богомајката, а дијалектичката драматичност на овој чин се изразува на извонреден начин во православната иконографија. На одарот лежи телото на Пресвета Богородица, додека околу неа стојат апостолите, кои ја оплакуваат. Централно во композицијата, над одарот, стои Христос, држејќи ја во рацете Богомајката во вид на повиено бебе. Таа се раѓа за вечен живот и нејзиниот син, кого таа го држела во рацете како младаец, е оној што ја внесува во тој живот. Еросот нема потреба да ја игнорира смртта преку чудесно издигање над човечкото општество, над неговата поделеност, а со тоа и смртност, туку за него смртта е оружје на победата над самата смрт⁸. Затоа во тропарот на Воскресението централно место имаат зборовите „смертию смерть поправъ“ („со смртта ја победи смртта“)⁹. Еросот нема потреба да се крепи врз телесната убавина и младост – бидејќи неговата смисла е во трансцендирањето, т.е. осветувањето на убавината и младоста, а не во нивното вечно (алхемиско) задржување. На крајот, смислата на еросот не е во неговото недопрено (неосквернето)

вознесување од овој свет, туку неговата цел се состои во тоа да го оплоди светот, да го умножи светот, да го преобрази светот и преобразувајќи се самиот да стапи во стварноста на есхатолошкото. И тоа е архетипот одразен во личноста на Перуница на Бошко Смаќоски.

Замислете, за крај, наместо Перуница од собата да излезела убавицата Ремедиос на Маркез. Веројатно, Маркез би се потрудил да дојде до истиот исход – таа да остане недопрена од натрапниците. Но, кој би бил мотивот за тоа? Судејќи по концепт за светото што му е близок нему, тие би останале стаписани пред нејзината ужаснувачка убавина. Небаре рацете и другите делови од телото би им се исушиле од самиот допир со неа. Со еден збор, тие би биле ужаснати од воодушевувачката убавина на божествено личната Ремедиос. Но, кај Смаќоски имаме друг мотив за „воздржанието“ на натрапниците. Нејзиниот ерос *не ги прејлашува*, туку ги *засрамува*. Јаничарите не се воздржуваат од Перуница поради страв од општењето со неа – знаат дека нема ништо да им се случи ако се допрат до неа. Таа не е опасна за нив – и повторно, таа настапува како судија пред нив. Нејзиниот *осиџварен* ерос го разоткрива *неосиџварениоџ* ерос на младите јаничари и на сите во домот – зад нивната похота тие се обидуваат да ја скријат сопствената неспособност (импотент-

⁸ Сп. Георги Каприев, *Византискиџа Философиџа, чеџири ценџџра на синџџеза*, Софиџа 2001, 112–114.

⁹ *Православниџ Молџџивословџ*, Москва 2004, 58.

ност). И токму во нејзиниот ерос тие ја согледуваат и ја доживуваат сопствената немоќ.

„Силата Моја е во нечујот, во трската што ногата Моја не ќе ја прекрши“ – со овие зборови митрополитот Методиј Златанов поетски ги парафразира зборовите што му ги упатува Бог на светиот пророк Илија¹⁰. Православниот христијанин е причасник на оваа сила. Тоа е силата на православната химнографија, архитектура, иконографија. Таа не се состои ниту во експлицитната наикитеност (како во ренесансата и барокот, на пример), ниту во демонстрацијата на сила и моќ (како во готската естетика, на пример). Силата на православниот ерос се состои во *исполне-*

иосӣа на убавина̄а во добрина̄а. Делата на православно творештво немаат за цел да нè воведат во светото преку ужаснувачко воодушевување, туку преку тивкиот ветар на благодатта, чија сила не е разбирлива, но е целосно дејствена пред лицето на натрапникот. „Ќе ги победиме со убавина“, возгласува бардот на македонската алтернативна музика Горан Трајковски¹¹ – убавина што натрапникот не може да ја спознае, бидејќи неговиот ерос не ѝ е дораснат, но која непрекинато дејствува во историјата – „со власт“¹², приведувајќи ја севкупната твар кон нејзиното есхатолошко исполнување.

Литература

Светио писмо на Стариото и Новиото завети, Свиндон – Скопје 1999

Православниот Молитвослов, Москва 2004

Златанов, отец Методиј, 2004. *Баџрена Самарија*, Скопје

Каприев, Георги, 2001. *Византиската Философија, четири центри на синтеза*, София

Márquez, Gabriel García, 2006. *Sto godina samoće*, Ljubljana

Meland, Bernard E., "Rudolf Otto, German Philosopher and Theologian", во: *Encyclopædia Britannica Online*, пристапено на: 01.02.2018;

Мизар, 2004. *Кобна убавина* (музички албум), Скопје

Schemmann, Alexander, *For the Life of the World, Sacraments and Orthodoxy*, NY 1973;

Смаќоски, Бошко, 1986. *Облека на душӣа*, Скопје

¹⁰ Отец Методиј Златанов, *Баџрена Самарија*, Скопје 2004, 37; 3. Цар. 19, 9–18.

¹¹ Мизар, *Кобна убавина* (музички албум), Скопје 2004.

¹² Матеј 7, 29.

Milan Đorđević

**The Orthodox Christian Asceticism and the Feminine Eros (From the Perspective of the Novel
“Cloathing of the Soul” by Boško Smakjoski)**
(Summary)

The of Perunica in the novel *Cloathing of the Soul* by Boško Smakjoski is enigmatic, not only for the traditional religios-moralistic, but also for the modern feminist and psychoanalytic interpretative position. The starting point of the following analysis is the claim that her impassibility is not asexual, but, on the contrary, essentially erotic. The sexuality of Perunica is fulfilled sexuality in its paradigmatic form. The filfilment of the erotic energy stays in the base of the Orthodox aesthetic of the body. The “impassibility” of the orthodox iconography is not “impotent”, but is an expression of a perfectly actualized potency. In the discussion, we will concentrate on the analyse of the theological-philosophicel concepts *ἔρος* and *ἀπαθία*, at what we will turn to iconic examples from the Holy Scriptures of the Old and the New Testament interpreted in the terms of the Orthodox-ascetic exegetic tradition.

Key words: orthodox christian asceticism, feminine eros, Boško Smakjoski



**FROM A FRESCO TO A POEM: THE TOPOS OF
MOTHERHOOD AND MATERNAL SUFFERING IN THE
BIBLE, MEDIEVAL FRESCOS AND CONTEMPORARY
MACEDONIAN POETRY**

Key words: Macedonian poetry, *Bible*, frescopainting, Virgin Mary, ekphrasis

Ever since the period of early Christian sacred art, scenes from the *Bible* have been transposed into paintings, with visual narration reaching its peak in medieval Byzantine fresco painting. Through the perspective of inter-art relations, our study proposes to perform a comparative analysis of the topos of motherhood and the symbol of the mother witnessing the death of her child as presented in: 1) the *Bible*, 2) medieval fresco painting (representations of the Virgin Mary and Rachel in the churches of St. George in Kurbinovo, 12th c., St. Panteleimon, 12th c. and St. Demetrius, 14th c.), and 3) contemporary Macedonian poetry. The focus of our analysis will be put on poems incorporating depictions of the iconography of the *Annunciation*, *The Descent from the Cross*, and *Lamentation*.

In the foreword to the thematic anthology *Orpheus and Jesus – An Overview of Biblical Motifs*

in Contemporary Macedonian Poetry (2000), compiled in celebration of the second Christian millennium, poet Ante Popovski (1931-2003), attempting to unravel the primary causes of the frequency of biblical intertexts in the thematic range of contemporary Macedonian poets, provides the following insight: “I am now convinced that the biblical theme is no coincidence whatsoever, no aesthetic accident, but one of the pivotal aesthetic and philosophical constants of contemporary Macedonian poetry; one of its fundamental thematic and aesthetic verticals: the theme of *The Bible* and Christianity inhabits the contemporary Macedonian poet, painter, or composer just as much, if not more, as Macedonia inhabits *The Bible*. In it Macedonian authors seem to find a refuge, a shelter, and a hearth...” (Поповски, 2000: 5). If we scrutinise Ante Popovski’s anthological selection, it is impossible not to perceive

that hardly a Macedonian poet exists who has not penned at least a single poem inspired by medieval fine arts, primarily by painting on wet plaster, also known as “fresco painting”.

Hence, our first central hypothesis is that frescos and icons from medieval churches and monasteries signify one of the essential pathways by which, via the process of intermedial transposition, biblical texts reach the eye of the contemporary Macedonian poet in an aesthetic form: iconographical representations on the walls of medieval churches operate as a kind of bridge or mediator in the intertextual, i.e. intermedial series. In fact, sacred biblical texts represent intertextual models for painted artworks (frescos, icons), which in turn are a source of inspiration for new literary texts (for instance, a poem created by employing the ekphrasis technique). On this occasion we suggest analysing several anthological Macedonian poems concerned with theme of motherhood and motherly suffering, whose iconographical sources may be located in the frescos of: 1. St. Panteleimon (Nerezi, 12th c.); 2. St. George church (Kurbinovo, 12th c.); and 3. St. Demetrius church (Markova Sushica, 14th c.).

The theme of motherhood is closely related to the *Annunciation* composition in the church of St. George in Kurbinovo, which is regarded as one of the highest achievements of 12th century Byzantine art. The poetic canon of Katica Kulavkova (1951) contains several impressive poems associated with biblical intertexts, as well as with fresco painting (in particular the poems: “Enlightenment” and “Monastic Sign: The Testimony of Luke, the Beatific”), while the poem “Before the Fresco of the Annunciation”, from the poetry

book *Annunciations* (1975), is emblematic of the *Bible-painting-poetry* relation from several viewpoints:

- 1) Namely, the title provides a precise location of the viewpoint from which the iconographical representation *Annunciation* is regarded. In this way, not only is the observer placed in front of the medieval fresco, but this position is also implicitly “offered” to the reader of the poem.
- 2) It is particularly indicative that the reader discovers that the lyrical subject is a female one precisely due to the presence of the theme of motherhood, found in the basis of the iconographical representation. Similarly to the biblical story, in Kulavkova’s poem the voice of the archangel has the power to impregnate and awaken motherhood: *The magical secret of your voice has me wakened (...) I’m stolen from the present, to motherhood taken.*
- 3) The lyrical subject in the poem addresses the angel of the fresco (*This I shall tell thee: Thy power suspend, Gabriel*), whereby the painting becomes a kind of mediator between the biblical texts and the contemporary poet. Through the very dialogue with the archangel Gabriel, the lyrical subject alludes to several biblical episodes (from the Deluge to Gogtha), while the painting has the power to take the lyrical subject back to the ancient, biblical past (*to primeval times takes me*) through a “nostalgia of colours” and symbolism.

Prompted by the unreachable aesthetic heights of Byzantine art of the St. Panteleimon temple, built under the donorship of prince Alexios I Komnenos in the 12th century, the lyrical subject

in the poem “Nerezi” by Gane Todorovski (1929-2010) exclaims: *Come here more often / and learn the meaning / of your own existence!*¹ The enormous iconographical wealth of the St. Panteleimon church is an intertextual breeding ground for the multiple poetic achievements of Mihail Rendzov (1936), a poet whose creations live in symbiosis with biblical motifs, spanning from his first poetic attempts to the book entitled *Psalms* (2000), as well as his long poems *Apocalypse* (2002) and *Harbinger* (2009).

The poems of Mihail Rendzov created in a dialogue with the Nerezi frescos were published in the poetry collection *Nerezi* (1982), the only book of poetry in contemporary Macedonian literature entirely dedicated to this monastery complex. In this sacred space of *forgotten colours and trowels / forgotten angel-masons*, aligned with the epigraph of the collection (the quoted words by G. Todorovski), the poet dives into the search for the “meaning of existence”.

The spiritual vertical reflected by Rendzov in his introspective projection in *Nerezi* finds its central point in the perception and intermedial transposition of several magnificent frescos related with the painted narratives of the most dramatic life episodes of Jesus Christ, the God-Man. It is quite telling that the subtitles of the poems: “Entry into Jerusalem”, “The Apostle’s Communion”, “The Descent from the Cross”, and “Lamentation”, titled after their respective iconographical representations of biblical scenes, contain the word “fresco” in brackets. Despite the

fact that the subtitles point to explicit quotations, bearing in mind the ekphrastic character of this poetry, the latter suggests that what stands before the reader is a “fresco painted with words”. Taking into consideration that the sources of medieval frescos is found in biblical texts, Rendzov’s poetry is simultaneously intertextual and intermedial: the poem converses both with the Nerezi frescos and the biblical texts.

In this respect, the poem “The Descent from the Cross”, dated 1976, and included in almost all anthologies of contemporary Macedonian poetry, is particularly striking. This poetic creation is inspired by the eponymous composition (painted around 1164), and located on the western wall of the church. The first two stanzas of the poem thematise the instance when the Mother of God and the apostles lower Jesus Christ’s dead body from the cross:

*When taking you down –
They wept.
The cross looked like a bird to him.*

*Blood trickled like myrtle from his wounds.
Upon His face, ah, upon His face*

*Yellow fruits between two rows of stars
Angels alit upon that face
White basil blossoming
Angels alit upon me*

These lines are the most convincing proof that the art of painting provides the poet with an incentive towards “painting” a new “fresco”, comprising a series of metaphorical descriptions of

¹ Translated into English by Graham W. Reid and Ljubica Todorova-Janeshlieva.

what has been seen, and also complemented by and enriched with new and original poetic images (Rendzov interpolates the bird to each painted artwork), which issue from the poet's fevered imagination, all of which work towards enhancing the dramatic effect, also brought to the extreme in the artwork as well. As opposed to the painted composition, which, in accordance with the characteristics of its medium, is fixed on the scene of "The Descent from the Cross", Rendzov's poem also speaks of what transpired prior to the Saviour's crucifixion. If in the first two stanzas the lyrical subject depicts "the descent from the cross" occupying the role of a witness of the events, then in the last stanza – by means of a shift of viewpoint – the role of the lyrical subject is assumed by Jesus himself:

*The cross looked like a bird to me.
Blood trickled like myrtle from my wounds.*

*When taking me up,
Ah, when taking me up*

They wept.

The answer to the question whether it was "the Mother of God and the apostles" who cried, or the Roman soldiers whose task was to crucify Jesus, is left to the reader to decide.

The most renowned composition, "Lamentation of Christ", which, according to Balabanov represents "an apogee of dramaticism in medieval art" (Бавабанов, 1995: 72), and a unique image that is distinguished by "the inner emotional content of the saints painted", is the source of

inspiration for two of Rendzov's poems. The literary intertextual model for this exceptional masterpiece of painting (which portrays Christ's dead body, lamented by the Mother of God, who is kissing his face; John the Apostle, who is kissing his hand, while Joseph and Nicodemus are holding his legs) is scientifically located in Nicodemus' (apocryphal) gospel, on the pages of which the Mother of God says: "How am I not to lament thee, my son? How should I not tear my face with my nails? (...) This is the sword which now goes through my soul. Who shall put a stop to my tears, my sweetest son?"

Art historians Sasho Korunovski and Elizabeta Dimitrova deem that it is precisely the motherly suffering of the Mother of God that is highlighted in this composition: "In the perfect rhythm of the painted architecture of the scene, the Mother of God, devastated by the agonising pain of the death of her son, falls over Christ's body, lamenting him. Touching her face to his cheek, torn by profound emotion, she weeps in bitter woe, with a motherly torrent of tears" (Коруноски, Димитрова, 2006: 74).

Therefore, in Rendzov's poem "Lamentation", the lyrical focus is placed on the very visage of the Mother of God and her suffering: *Two birds / Two swallows / in a sad flight / in the Mother's eyes*. E. Kletnikov notes, too, that black as a colour of lamentation and grief predominates in the poem: "Even the face of the Mother of God is black; black are the two swallows, the brows knitted in anguish, blooming on her face as she laments the dead son at the northern wall of the ancient Byzantine temple" (Клетников, 1985: 195).

The motif of motherly suffering is also central in the poem “The Monastery of St. Mark” by Blazhe Koneski (1921-1993). Immediately after the Battle of the Marica River (1371), King Marko summoned the group of an unknown icon painter to paint the frescos in the church of St. Demetrius in Markova Sushica, in the Skopje region, which had been built from 1346 to 1372. According to the folk legend, published as an intertext in “The Monastery of St. Mark”, from Blazhe Koneski’s cycle of poems “King Marko”, Marko erected “seventy churches”, wishing thus to deliver himself of the sin committed when “seventy children (...) died when he was building the fortress”, i.e. Marko’s Towers in Varosh, Prilep: “For his sins and for the seventy children who died while he was building the fortress Marko built seventy churches”.

Similarly to the other four poems in the cycle (“The Breaking of the Strength”, “Sterna“, “Fortress”, and “Pesje Brdce”), in “The Monastery of St. Mark”, King Marko plays the role of the lyrical subject, while the fabric of the text interweaves the historical and folklore intertext (the legend and the folk heroic epic). Yet, unlike these four poems, in this case, it is the medium of the painting, i.e. the fresco painting of the monastery of St. Mark, whose style, in scientific terms, is called “Byzantine expressionism”, which also constitutes the intertext.

As early as the opening lines, Marko elaborates the reason because of which he has built the church:

*I built a monastery in a hidden place
to stand alone for years
to tell of me in the future.*

The standpoint of the poem coincides with Marko’s “viewpoint”: he enters the temple for the first time since its painting and observes the frescos, during which his inner drama unravels. Afterwards he exits, deeply disturbed. Prior to his entrance in the church, *two saints, each on one side of the church door* (thus enabling the reader to look at the fresco from outside the temple) warn Marko *not to go any further*, yet he senses that a message that he must “read” has been woven in the frescos:

*But on I went eagerly under the dome
as if getting to know myself with each step.*

With these verses, Koneski reached the core of Byzantine aesthetics in a poetic manner – to its “gnoseological” dimension. In the church half-light, Marko has a specific “mystical” experience – the characters in the fresco seem to come to life and approach him, while fragments of the painted compositions are depicted as if through a film camera, that is, through moving focalisation. Each line alludes to a separate image of the fresco: “dark warriors with crossed spears and swords” – the Holy Warriors; “mournful women by a deathbed” – the “Lamentation of Christ” composition; and “bodies pierced by arrows, dying” – the images of the martyrs.

Nevertheless, the culminating point in the poem is found in the confrontation of the lyrical subject with the artistic representation of Rachel, who, with unspeakable anguish, grieves over her dead children, like the Mother of God grieved over the dead Jesus Christ. Through a synaesthetic technique, Marko even hears the voice of Rachel:

*I stopped before the altar as if to pray,
yet still alarmed.
And then I clearly heard a woman weeping
from the dome:
Rachel, her arms raised in despair,
wringing her hands,
grieving over her dead offspring,
her wailing filling the universe.*

The study *Byzantine Macedonia* (2008) by Sasho Korunovski and Elizabeta Dimitrova situates “The Cry of Rachel” composition in the context of the theme of the *Massacre of the Innocents*: “‘The Cry of Rachel’, the most powerful composition in the narrative of the ‘Massacre of the Innocents’, depicting the silhouette of the distressed mother who laments the slaughtered newborns with raised arms, is turned into a tragic symbol of eternal pain”. The second contextualisation refers to the historical setting: the fresco

was created immediately after the defeat at the Marica. Therefore, when interpreting this composition, the authors posit that “Rachel weeps for her brutally slaughtered children, as well as for those murdered by the Turkish daggers” (ibid, 2008: 206).

In Koneski’s “The Monastery of St. Mark”, the fresco “The Cry of Rachel” overwhelms the lyrical subject to such an extent that he comes out of the church. The fresco is the cause of penitence of the lyrical subject. There is no doubt that the archetypal pain of the mother who has lost her children, disturbingly articulated by the temple’s paintings, troubles Marko’s guilty conscience for the “dead youths” mentioned in the poem’s epigraph. The image of the biblical suffering of the mother confronts King Marko with the voice of the mothers wailing for their children. Thereby, the leitmotif of suffering, confronting one’s sins, and repenting, found in the entire “King Marko” cycle, is explosively expressed precisely in the interplay with the reactions provoked by the medieval fresco: through the mediation of the fine arts, the biblical topos of motherhood and motherly suffering are resurrected in contemporary Macedonian poetry, demonstrating their archetypal and universal human dimensions.

References

- Балабанов, К. 1995. *Македонски фрески*. Скопје: Детска радост.
Бичков, В. 1991. *Византиска естетика*. Београд: Просвета.
-----, 1992. *Естетскиот лик на бидејќио*. Скопје: Табернакул.

- Бек, Х. Г. 1967. *Путевни византиске књижевности*. Београд: СКЗ.
- Грозданов, Ц. 1990. *Студији од охридској живојис*. Скопје: Републички завод за заштита на спомениците на културата.
- Ѓуриќ, Ј. В. 1974. *Византиске фреске у Југославији*. Београд: СКЗ.
- Ѓурчинов, М. (ур.) 1998. *Македонската литератūra и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*. Скопје: МАНУ.
- Клетников, Е. 1985. *Орион*. Скопје: Наша книга.
- Конески, Б. 1966. *Ситерна*. Скопје: Мисла.
- 1993. *Светиот на легендата и песната*. Скопје: Гоце Делчев.
- Коруновски, С. и Димитрова, Е. 2006. *Византиска Македонија*. Скопје: Детска радост.
- Мартиновски, В. 2001. *Од слика до песна*. Скопје: Магор.
- 2006. *Ut pictura poesis – Поезијата во дијалог со ликовниот уметност*. Струга: СВП.
- Миљковиќ-Пепек, П. 1967. *Делата на зографите Михаил и Евтихиј*. Скопје: Македонска книга.
- Поповски, А. 2000. *Орфеј и Исус – ѝанорама на библискиот мотив во современата македонска поезија*. Струга: СВП.
- Ренцов, М. 2006. *Избрани дела 1, 2, 3*. Скопје: Менора.
- Свето ѝсмо (Библија)*. 1991. Скопје: Македонска книга.
- Серафимова, А. 1995. „Среден век“, во: *Македонија, културно наследство*. Скопје: Мисла.
- Ќулавакова, К. 1988. „Речта како слика“. *Разглед* бр. 7. 530-533.
- 1998. *Предигра (избор)*. Скопје: Детска радост.

Владимир Мартиновски

Од фреска до песна: топосот на мајчинството и мајчинското страдање во Библијата, средновековните фрески и современата македонска поезија (Резиме)

Уште во ранохристијанската уметност, сцените од Библијата биле транспонирани во ликовни творби, а визуелната нарација на библиските собитија го доживеала својот зенит во средновековното византиско фрескосликарство. Во оваа студија низ перспективата на меѓууметничките односи предлагаме компаративна анализа на топосот и симболизмот на мајчинството и на мајчинското страдање, преку проследување на претставувањата во: 1) Библијата, 2) средновековното сликарство (претставувањата на Бого-родица и Рахела во црквите Св. Ѓорѓи во Курбиново, XII век, Св. Пантејлемон, XII век и Св. Димитрија [Марков манастир], XIV век) и 3) современата македонска поезија. За таа цел, во фокусот на нашиот интерес се поетските творби поврзани со топосот на мајчинството и мајчинското страдање, како и со иконографијата на Благовештението, Симнувањето од крстој и Ойлакувањето.

Темата на мајчинството е во тесна релација со композицијата *Благовештение* во црквата Св. Ѓорѓи во Крубиново, композиција која се смета за еден од најголемите дострели на византиска уметност од XII век. Во поетскиот опус на Катица Кулавова (1951) има неколку впечатливи песни поврзани со библискиот интертекст, а песната „Пред фреската ‘Благовештение’“ од поетската книга *Благовесии* (1975) е амблематична за односот *Библија*-сликарство-поезија од неколку аспекти: 1) Насловот прецизно ја лоцира гледната точка во набљудувањето на иконографската претстава „Благовештение“. На тој начин не само што набљудувачот е поставен пред средновековната фреска, ами таа позиција имплицитно му се „нуди“ и на читателот на песната. 2) Читателот дознава дека се работи за женски лирски субјект токму благодарение на тематизирањето на мајчинството, кое се наоѓа во основата на иконографската претстава. Како во библиската приказна, и во песната на Кулавова гласот на архангелот има моќ да оплодува и да го буди мајчинството. 3) Лирскиот субјект во оваа песна му се обраќа на ангелот од фреската, со што ликовното дело станува еден вид посредник меѓу библиските текстови и современиот поет.

Песните на Михаил Ренцов (1936) создадени во дијалог со нерешкиот фрескопис се поместени во стихозбирката *Нерези* (1982), единствената поетска книга во современата македонска литература која е целосно посветена на овој манастирски комплекс. Имајќи ја предвид екфразиската природа на оваа поезија, покрај тоа што поднасловите одат во прилог на експлицитната цитатност, на овој начин се навестува дека она што стои пред читателот е „фреска насликана со зборови“. Ако се има предвид дека извор на средновековните фрески се библиските текстови, поезијата на Ренцов е интертекстуална и интермедијална истовремено: песната води дијалог како со фреските од Нерези, така и со библиските текстови. Во оваа смисла, особено впечатлива е песната „Симнување од крстот“: за разлика од насликаната композиција, која, согласно со одликите на медиумот, подразбира фиксирање на сцената „Симнување од крстот“, песната на Ренцов говори и за она што се случувало пред распнувањето на Спасителот. Ако во првите две строфи лирскиот субјект го опишува „симнувањето од крстот“ во функција на сведок на настаните, тогаш во последната строфа – преку промената на точката на гледање – во улогата на лирскиот субјект се јавува самиот Исус. Најпрочуената композиција „Оплакувањето Христово“ е извор на инспирација за песната „Оплакувањето“ на Ренцов, во која лирскиот фокус е поставен токму врз ликот на Богородица и на нејзиното страдање.

Мотивот на мајчинското страдање е централен и во песната „Марковиот манастир“ од Блаже Конески (1921-1993). Како и во останатите четири песни од циклусот („Одземање на силата“, „Стерна“, „Кале“ и „Песје Брдце“) во песната „Марковиот манастир“ Кралче Марко ја има улогата на лирски субјект, а во теквото на текстот се преплетуваат историскиот и фолклорниот интертекст (легендата и народната јуначка епика). Меѓутоа, за разлика од другите четири песни, во овој случај како интертекст се јавува и ликовниот медиум т.е. фрескописот од Марковиот манастир. Иако во песната се алудира на голем број композиции од средновековниот храм, кулминативната точка во песната е соочувањето на лирскиот субјект со ликовната претстава на Рахела, која со неискажлива болка ги оплакува нејзините мртви деца, слично како Богородица над мртвиот Исус Христос. Преку постапката на синестезија, Марко дури и ќе го слушне гласот на Рахела, кој трогнат излегува од црквата. Соочувањето со фреската е причина за покајанието на лирскиот субјект. Несомнено е дека архетипската болка на мајката што ги губи своите деца, потресно артикулирана во живописот од храмот, ја разјадува грижата на совеста на Марко поради

„мртвите младенци“ споменати во мотото на песната. Сликата на библиското мајчинско страдање го соочува Крале Марко со гласот на мајките што ги оплакуваат своите деца. На тој начин, лајт-мотивот на страдање, соочување со гревот и покајување од целиот циклус „Марко Крале“ добива своја експлозивна експресија токму во интерференција со реакциите што ги побудува средновековниот фрескопис: со посредство на ликовната уметност, библиските топоси на мајчинството и мајчинското страдање воскреснуваат во современата македонска поезија, демонстрирајќи ги своите архетипски и општочовечки димензии.

Клучни зборови: македонска поезија, *Библија*, фрескосликарство, Богородица, екфразис



REMEMBERING THE SCRIPTURE: OLD TESTAMENT IN JOYCE'S 'TELEMACHIAD'

Key words: *Ulysses*, Old Testament, James Joyce's letters, Telemachiad, Book of Malachi

Introduction

James Joyce (1882 – 1941) was born in Dublin, but he spent most of his life in Europe: he lived in Pula, Rome, Trieste, Paris and Zurich. Yet, Dublin remained his omphalos – the focal point of his literary work: not only in his most renowned work, *Ulysses* (1922), but also in his volume of short stories, *Dubliners* (1914), and in his autobiographical novel, *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916). Joyce was very much close to the Anglo-American avant-garde prose techniques that helped him energize the everyday language into a literary language.

Controversial and scandalous, banned for publication in the UK until 1936, intertextual, at times even unreadable, let alone translatable, but immensely funny and enjoyable, *Ulysses* is undoubtedly the master piece of 20th Century Modernism. The journey lasts for a single day – 16 June 1904 (a date on which Joyce met his

future wife, Nora Barnacle) – in the lives of three Dubliners: Leopold Bloom, the advertising salesman, Stephen Dedalus, the poet, and Mrs Marion Bloom, singer and wife of Leopold Bloom. Their journeys, thoughts and encounters create the foundation of the narration: a celebration of the entire human experience through the lives of several individuals who walk the streets of Dublin. *Ulysses* is at the same time an experimental novel, but also a book which deals with the personal everyday life of modern society.

1. The Biblical references in *Ulysses*

When reading *Ulysses*, we inevitably observe the reflection of Joyce's theological education in the strong allusions and references to the Holy Scripture of the Old and New Testaments that he consciously and cautiously makes on the pages of his masterwork. The evidence of references to

the Scripture are inevitable not only in *Ulysses*, but in *Dubliners*, *Portrait*, and *Finnegans Wake* as well. The Biblical references found in *Ulysses* seem to appear in the consciousness of its characters.

Immediately, in the opening sentence of *Ulysses*, Joyce unbolts the very last book of the Old Testament, the Book of Malachi, within the name of the character of Malachi "Buck" Mulligan. Of course, our minds may often struggle with what is not easy to understand from the Old Testament, but also Joyce's allusions to it are multi-layered even if at the first reading (and thus perhaps naïve and incomplete) they might seem to act as parodies of the Scripture. Throughout the novel, we do come across a series of parodies related to ecclesiastical and clerical topics, however, we rarely find a deliberate intention to belittle the foundations of the Church. In a 1902 letter to Lady Gregory, Joyce writes the following:

All things are inconstant except the faith in the soul, which changes all things and fills their inconstancy with light. Although I seem to have been driven out of my country here as a misbeliever I have found no man yet with a faith like mine. (*Letters* 1:53 [11/1902?])

Gottfried (2008: 17) defined Joyce's departure from Roman Catholic Church as "schism" and in return, considered it as an approach towards the theology of Orthodox Christianity (especially in *Finnegans Wake*) – as a kind of a diversion tactic by which Joyce refused the universal view on the world and refused to succumb to it. Lernout (2010) advocates an

atheistic point of view, despite the theological education that Joyce received throughout his pre-adult life. What is fascinating (at least to me) is how Joyce remained very well versed in theology and ecclesiology in a book that is undisputedly considered to be a landmark of twentieth-century modernism.

2. *Epicleti*. A Priest-like Writer

The way how Joyce establishes a relation towards priesthood and the Sacrament of Ordination is quite impressive. Richard Ellmann (1982: 30) suggests that "[t]he majesty of the Church excited him and never left him. He was impressed, too, by the portraits of the saints and great men of the Jesuit order". Indeed, Joyce's alter ego, Stephen Dedalus, an Irishman, would say that he was "a servant of two masters, [...] an English and an Italian" (*U*: 1.638), referring to the British Empire and the Roman Catholic Church. When Haines, at the Martello Tower, consequently asks him "You're not a believer, are you? [...] I mean, a believer in the narrow sense of the word. Creation from nothing and miracles and a personal God," (*U*: 1.611-13), the theologian Stephen does not give a straight answer to the Englishman. Instead, he simply responds: "There's only one sense of the word, it seems to me." (*U*: 1.614).

Joyce compares the writer to a priest. The image of the priest at the Divine Liturgy (Mass) celebrating the Eucharist is a kind of a mysterious equivalent of his approach towards writing: an aesthetic equivalent of the Sacrament of the transubstantiation of the bread into a mysterious

body (*transsubstantiatio*, or the Greek *metousiosis*): to encompass the ephemeral moment of human existence and to transform it into an eternal artistic legacy.

The Eucharist is identified as a sacrifice, a communion with the Body and Blood of Christ Who instituted this Sacrament. It is the office of a priest or a bishop to celebrate the Holy Communion (the New Testament Epistle to the Hebrews expounds the theme of Christ's bloodless sacrifice). It follows the sacrifice on Calvary, and as Sergei Bulgakov (1991:135) points out, it is for "everyone and everything, both for the living and the dead."

When in 1904 James Augustine Aloysius Joyce started writing *Dubliners* and completed his first short story *Sisters*, in a letter to Constantine Curran (July 1904), Joyce informs his editor that he was writing a series of *epicleti*:

I am writing a series of epicleti – ten – for a paper. I have written one. I call the series *Dubliners* to betray the soul of that hemiplegia or paralysis which many consider a city. (JJ July 1904, *Letters* 1:55; Ellmann, 1975: 22)

By writing *epicleti*, Joyce thinks of *epiclesis* – an invocation of the Holy Spirit upon the Eucharistic bread and wine (a tradition characteristic for the Anglican and Orthodox Churches, but not for the Roman-Catholic Church). Gottfried (2008: 29) comments that in 1904, Joyce "had hardly any acquaintance with Greek, but he already possessed a firm sense of English." The suggestion of consciously referencing to the church terminology *επικαλέω* for Gottfried (31)

is a sign of schism from the yoke of the theological education towards „a freedom of artistic possibilities." Joyce's fascination with the Orthodox celebration of Devine Liturgy is evident in *Dubliners*. While he was staying in Rome, Joyce wrote to Stanislaus:

While I was attending the Greek Mass here last Sunday it seemed to me that my story *The Sisters* was rather remarkable. The Greek Mass is strange. (*Letters* 2:86)

Not only that Joyce adopted the concept of *epiphany* from the ecclesiastical terminology, he even suggested a resemblance between his writing and the doctrine of Christian theology, as Stanislaus later witnessed in his journal, entitled *My Brother's Keeper*:

Don't you think [...] there is a certain resemblance between the mystery of the Mass and what I am trying to do? [...] to give people some kind of intellectual pleasure or spiritual enjoyment by converting the bread of everyday life into something that has permanent artistic life in its own... for their mental, moral, and spiritual uplift. (*My Brother's Keeper*: 116)

According to Orthodox tradition, man had the meaning to be the priest of all the visible creation. Priesthood is a Sacrament that cannot be repeated, for which it is "an inerasable grace" (Bulgakov, 1991:135).

Additionally, Northrop Frye reads Joyce's contribution to world literature and culture as a continuity of Christian tradition:

In Joyce's personal life his break with the Catholic Church meant not that he wanted to believe in something else but that he wanted to transfer the mythical structure of the Church from faith and doctrine to creative imagination, thereby exchanging dogmatic Catholicism for imaginative catholicity. (Cf. Franke, 2009: 643)

Catholicity in the sense of universality and commonality is embedded in the Nicene Creed. The evocation of the Divine Liturgy and epiclesis does not necessarily suggest a refusal or departure from Christianity, but may be interpreted as a disturbance of the supposedly exclusive right of "catholicity" of the Roman Catholic Church.

3. The Prophet Malachi and the Father-Son Relationship

The final book of the Old Testament, Malachi received its name from its author, the Prophet Malachi (Mal 1:1). Malachi prophesied in Judah after the rebuilding of the Temple (between the 5th and the 6th centuries BC), but before or during the rule of Ezra and Nehemiah. Nothing is known of him beyond what is contained in his book of prophecies. He is not mentioned in other books of the Old Testament, but he is quoted in the New Testament (Matt. 11:10, Mark 1:2, Luke 7:27, Rom 9:13). What we know for certain is that Malachi preached in Jerusalem, and he is commemorated on 3 January.

In Hebrew, the name מַלְאָכִי [mál'akhî] comes from a word meaning "my messenger" or "my angel" ("messenger of God"), as in "Behold I send my angel [mál'akhî]" (or "I send 'My

messenger'") (Mal 3:1). A prophet is a pre-speaker, a preface, a predecessor of the speech: "Hear my words: When there are prophets among you, I the Lord make myself known to them in visions; I speak to them in dreams." (Num. 12:6). It was also written that "If a prophet speaks in the name of the Lord but the thing does not take place or prove true, it is a word that the Lord has not spoken. The prophet has spoken it presumptuously; do not be frightened by it." (Deut. 18:22)

In *An Exact Exposition of the Orthodox Faith*, St. John Damascus concludes that God "is ineffable and incomprehensible." "God, however," adds Damascus, "did not leave us in absolute ignorance. [...] [B]y the Law and the Prophets in former times and afterwards by His Only-begotten Son, our Lord and God and Saviour Jesus Christ, He disclosed to us the knowledge of Himself as that was possible for us." Thus, the Book of Malachi has a special status in the eyes of the Christian believers – it approaches messianically and apocalyptically towards the New Testament as it calls upon the teachings of Moses by offering the opportunity for the people and particularly the Israeli priests in post-exilic Jerusalem to amend their ways and behaviour. The text witnesses that scepticism, doubt and general neglect of spiritual matters had crept in. Malachi calls for renewed observance of the covenant. He addresses issues that concern him – priestly corruption, hypocrisy and divorce.

The priest is considered to be the *messenger* of God: "For the lips of a priest should guard knowledge, and people should seek instruction from his mouth, for he is the messenger of the

Lord of hosts” (Mal 2:7). For it is also written that “A bad messenger brings trouble, but a faithful envoy, healing.” (Proverbs 13:17)

Then again, we read the Hebrew “messenger” as “forerunner”, and as “messenger of the covenant”: “See, I am sending my messenger to prepare the way before me, and the Lord whom you seek will suddenly come to his temple. The messenger of the covenant in whom you delight—indeed, he is coming, says the Lord of hosts” (Mal 3:1-2). The prophet announces a future arrival of Elijah (Mal 4:5). “He will turn the hearts of parents to their children and the hearts of children to their parents, so that I will not come and strike the land with a curse” (Mal 4:6). Malachi calls for reverence of the covenant that God made with Levi (Mal 2:4) as it was “the covenant of our ancestors” (Mal 2:10).

Malachi preaches God’s love for Israel and God’s greatness beyond the borders of Israel (Mal 1:5, 1:11, 1:14). The father-son dichotomy is presented as a union, as a symbiotic coexistence, and not as a confrontation of opposites: “He will turn the hearts of parents to their children and the hearts of children to their parents” (Mal 4:6). In *Ulysses*, Stephen Dedalus describes fatherhood as a “mystical state, an apostolic succession, from only begetter to only begotten” (*U*: 9.838-9). Also, his name suggests another story of a father-son relationship: the myth of Daedalus and Icarus. Mulligan makes jokes at his expense: “The mockery of it! Your absurd name, an ancient Greek!” (*U*: 1.34). Stanislaus, in his autobiography witness another curious anecdote about Joyce:

The chant and words of [...] Peter on Palm Sunday: ‘Et si omnes scandalizati fuerint in te ego numquam scandalizabor’, moved him profoundly. He was habitually a very late riser, but wherever he was, alone in Paris or married in Trieste, he never failed to get up at about five in all weathers to go to the early morning Mass on Holy Thursday and Good Friday. (*My Brother’s Keeper*: 118)

Holy Thursday is the day on which Christians commemorate the Last Supper of Christ and it is a record of the institution of the Christian priesthood and thus the Scriptural root of the sacrament of holy orders. These symbols add up to Joyce’s background in theology.

4. Pseudo Malachi “Buck” Mulligan

Malachi Mulligan is the first character that we encounter as we open the book of *Ulysses* – he pops out in the opening page of what Joyce calls “Telemachiad” (or the long wandering of Telemachus, i.e. Stephen Dedalus). He is perhaps one of the most impressive characters in the novel. As roommates and friends he and Stephen lodge at the Martello Tower in Sandycove, near Dublin Bay – quite an unusual place for a home – a place that Mulligans calls the *omphalos* among the towers – “the navel,” says Nabokov, “the center of the body, the starting point and center of the book; and also the seat of the Delphic oracle in ancient Greece” (Nabokov, 1982: 290).

Mulligan’s nickname “Buck” refers to a male animal (a male deer, antelope, kangaroo, or rabbit) with an additional meaning of “a high-spirited man” or “a dashing fellow”. And Mala-

chi's character quite befits the buck – a happy, robust, blasphemous vulgarian; an energetic and imposing fellow – the usurper of Stephen's omphalos, the navel of a priest and a poet.

It is 8 o'clock on a Thursday morning, 16 June 1904. Joyce reveals that he is making theological references by using the colours of white and gold (alluding to the colours of Liturgical Vestments, a colour symbolizing rejoicing and purity of soul) and the symbol of the ancestor. Joyce modelled the character of Malachi Mulligan on his one-time friend Oliver St. John Gogarty with whom he stayed at the Martello Tower on 9 September 1904 (Ellmann, 1975, 145 n).

Mulligan comes from the stairhead, "leaping like calves from the stall" (Mal 4:2), bearing his shaving bowl with mirror and razor crossed and chanting in a mockery of the Mass. Behaving like a heretic, "blithe in motely" (*U*: 9.1142), "He held the bowl aloft and intoned: *Introibo ad altare Dei*." This ceremony calls to mind the Old Testament verses: "Then I will go to the altar of God, to God my exceeding joy; and I will praise you with the harp, O God, my God." (Psalm 43:4). These are the opening verses of the Divine Liturgy. This scene is often interpreted as a mocking parody of the Roman-Catholic Mass (Gifford, 1988, 1.5), where the "priest" is carrying a shaving bowl instead of a chalice:

He faced about and blessed gravely thrice the tower, the surrounding country and the awaking mountains. Then, catching sight of Stephen Dedalus, he bent towards him and made rapid crosses in the air, gurgling in his throat and shaking his head.

Stephen Dedalus, displeased and sleepy, leaned his arms on the top of the staircase and looked coldly at the shaking gurgling face that blessed him, equine in its length, and at the light untounered hair, grained and hued like pale oak. (*U*: 1.9-16)

Although Mulligan bears the trace of the Old Testament prophet Malachi, he plays the part of a jester and a kind of a blasphemous "prophet" who makes a mockery of the Mass with a shaving bowl and a razor, dressed in a yellow ungirdled dressing-gown. We could hear the oracle of the prophet: "O priests, who despise my name. [...] By offering polluted food on my altar." (Mal 1:6-7)

The yellow colour of Mulligan's "vestments", mocking the golden robes usually worn during the Divine Liturgy evokes the symbol of degradation, jealousy, betrayal, and deceit (just as we find in Medieval paintings the depiction of Jude in yellow garments). His robe is ungirdled, the girdle being part of the priest's vestments following the example of St. John the Baptist, the forerunner of the High Priest (Heb. 4:14-15, 5:1-10). Thus, it is suggested that Mulligan lacks the girdle of purity (as he is also an enthusiastic brothel-goer).

5. The return

Stephen meets Mulligan's untounered hair and plump face, equine in its length, "displeased and sleepy" (1.13), and during the course of the day he would think to himself: "Lubber... Stephen followed a lubber" (9.1106-7). Mulligan is part of the "Brood of mockers: pseudo

Malachi” (9.492). Yet, it is Stephen who thinks of the One who walked on the water (Mt 14:25) and of the polluted food on Lord’s table (Mal 1:12) as “The eyes of the Lord are in every place, keeping watch on the evil and the good” (Prov. 15:3):

Here also over these craven hearts his shadow lies and on the scoffer's heart and lips and on mine. It lies upon their eager faces who offered him a coin of the tribute. To Caesar what is Caesar's, to God what is God's. A long look from dark eyes, a riddling sentence to be woven and woven on the church's looms. Ay. (*U*: 1.83-87)

Stephen distances himself from Mulligan’s false priesthood. Geert Lernout (2010: 146) suggests that Stephen’s distance “from his friend’s mockery does not necessarily mean that he is offended or that he takes the church’s side; Joyce only seems to think that mockery is not the right weapon in the fight against religion.” Of course, this conclusion is given in the context of Stephen’s statement that he is “a horrible example of free thought” (*U*: 1.625-6).

The symbol of ancestry implies the theme of fatherhood and the succession in a mythical, creative and spiritual sense. “The Lord is my chosen portion and my cup; you hold my lot. The boundary lines have fallen for me in pleasant places; I have a goodly heritage.” (Psalm 16:5-6)

Paradoxically it also refers to non-possession: Stephen does not hold the key of the Martello

Tower, just as Leopold Bloom does not have the key of his home at Eccles Street.

The theme of possession and succession is also present in the Book of Malachi, where we read: “Have we not all one father? Has not one God created us? Why then are we faithless to one another, profaning the covenant of our ancestors?” (2:10). Malachi continues in another oracle:

See, I am sending my messenger to prepare the way before me, and the Lord whom you seek will suddenly come to his temple. The messenger of the covenant in whom you delight – indeed, he is coming, says the Lord of hosts. But who can endure the day of his coming, and who can stand when he appears? (3:1-2)

Malachi prophesizes: “Return to me, and I will return to you” (3:7). In the Nestor Episode, Stephen says to Mr Deasy:

- That is God.
Hooray! Ay! Whrrwhee!
- What? Mr Deasy asked.

- A shout in the street, Stephen answered, shrugging his shoulders. (*U*: 2.383-6)

“A shout in the street” does not only allude to Proverbs 1:20-22 and Isaiah 42:2, but it also evokes Apostle Matthew’s verses: “Truly I tell you, unless you change and become like children, you will never enter the kingdom of heaven.” (Mt 18:3).

If we approach *Ulysses* with faith, just as a priest approaches the Scripture (William Faulkner once suggested that we should approach Joyce's *Ulysses* as the illiterate Baptist preacher approaches the Old Testament with faith), we might read into Stephen's "shout in the street" a sign of announcing a return.

References

- Ellmann, R. (ed.). 1975. *Selected Letters of James Joyce*, London: Faber and Faber.
- Ellmann, R. 1982. *James Joyce* (New and Revised Edition), New York, Oxford, Toronto: Oxford University Press.
- Franke, W. 2009. James Joyce. In: R. Lemon et al, ed., *The Blackwell Companion to the Bible in English Literature*, Oxford: Blackwell Publishing Ltd., pp. 642–653.
- Gifford, D. and Seidman, R.J. 1988. *Ulysses annotated*, Berkeley, CA: University of California Press.
- Gottfried, R. 2008. *Joyce's Misbelief*, Gainesville: University Press of Florida.
- Joyce, J. 1986. *Ulysses*, New York: Vintage Books.
- Joyce, S. 1958/1982. *My Brother's Keeper*, London and Boston: Faber and Faber.
- Lernout, G. 2010. *Help My Unbelieve: Joyce and Religion*, London and New York: Continuum.
- Nabokov, V. 1982. *Lectures on Literature*, San Diego, New York, and London: Harcourt Brace & Company.
- Булгаков, С. 1991. *Православъе: огледи о учењу православне цркве*, Прев. Мирко Торћевич. Будва: Медитеран.
- Дамаскин, И. 2003. *Точное изложение Православной веры*, Москва: Издательство Сретенского монастыря.

Марија Гиревска

**Сеќавање на Светото писмо: Стариот завет во Џојсовата „Телемахијада“
(Резиме)**

Првите три епизоди во романот *Улис*, „Телемах“, „Нестор“ и „Протеј“, или Книга I, насловена „Телемахијада“, на различни нивоа го евоцираат Стариот завет. Уште во првата реченица од *Улис*, Џојс ја отвора Книгата на пророкот Малахија преку ликот на Малаки (Бак) Малиган. Секако, читањето на Светото Писмо е само по себе сложена и тешка задача, но истовремено и Џојсовите алузии кон Стариот завет се многузначни, иако при првото (и затоа наивно и нецелосно) читање се чини дека ваквите евокации се чиста провокација и пародија на Светото писмо. Осврнувајќи се на овие референци есејот ги истражува трагите на Светото писмо на Стариот завет онака како што Џојс ги документира во *Улис* и во своите писма.

Клучни зборови: *Улис*, Стар Завет, Џојсовите писма, Телемахијада, Книгата на пророкот Малахија



ПРОТО-СТРИПОВИТЕ И БИБЛИСКАТА ВЕНЕРАЦИЈА ВО СРЕДНОВЕКОВНАТА ГРАФИЧКА ЛИТЕРАТУРА

Клучни зборови: стрип, прото-стрип, средновековна графичка литература, библиска венерација, (с)ликовно раскажување, илустрирани ракописи

For the last hundred years, the subject of reading has been connected to the concept of literacy... learning to read has meant learning to read words...but the reading of words is a subset of a much more general human perceptual activity, which includes symbol decoding. The reading of words is one manifestation of this activity, but there are many others – the reading of pictures, maps, musical notes

Tom Wolf

Вовед

Секоја уметност, па и стрипот како (с)ликовно раскажување, го црпи својот естетички легитимитет преку специфичниот и автономен медиумски идентитет и преку капацитетот за општествено влијание. Првото, говори за иконографијата на стриповскиот јазик и неговата автентична бимодална литерарност, а второто за субверзивниот потенцијал на

стрипот и неговиот капацитет за предизвикување општествени промени. Меѓутоа, она што дава финална легитимација на уметничкиот род, секогаш е неговата историја и највисоките дострели во неа. Таа последниве стотина години е неверојатно богата и раскошно различна: од Родолф Топфер (Rodolphe Töpffer) и неговата *Les amours de Mr. Vieux Bois* (1837), преку златната доба на суперхеројскиот стрип, па сè до последните ремек дела од современото стрип творештво како *Habibi* (2011) на Крејг Томсон (Craig Thompson) (Gravett, 2014). Во неа, нагледно се препознава дека стрипот, формално гледано, претставува (с)ликовно раскажување (*graphic storytelling*) во кое фабуларните пикторални елементи се низат во кадрирана и раскажувачка едно-по-другост (*sequential*) во форма на јукстапозиционирани (*side by side*) ликовни композиции (или т.н. стрип панели) на кои им се

вметнуваат текстуални алатки што ја дополнуваат фигуралната нарација. Оваа структуралистичка одредба ја изострува автономноста на стрипот како уметнички род, но уште позначајно, оваа техника на раскажување можеме да ја препознаеме и во многу други изразни форми низ историјата. Далеку постари од првите стрипови на Густав Доре (Gustave Dore), Вилхелм Буш (Wilhelm Busch), Чарлс Рос (Charles Ross) и Мари Дувал (Marie Duval) од втората половина на XIX век. Затоа со право можеме да говориме за прото-стрипови, архаични стрип формати, стриповидни уметнички форми за раскажување, и секако, за различните носителите на стриповската феноменологија и неговите прото-форми на изразна артикулација низ она што ќе го нарекуваме предисторија на стрипот.

Врз основа на оперативната и структурна дефиниција на стрипот, која не е нималку различна од линијата на одредување што ја предочија Вил Ејснер (Will Eisner) и Скот Мекклауд (Scott McCloud)¹, стрипот како медиум за раскажување ни овозможува во средновековната графичка литература да препознаеме стриповидни остварувања кои силно потсетуваат на иконографијата на модерниот стрип. Со оглед на духот на времето, најголем дел од средновековната (с)ликовна литература има сакрална книжевна функција и ја репрезентира богопредаденоста и религиската понизна посветеност на верниот во Христа. Таквата венерација преку графичките четива на сред-

новековието беа предмет на историјата на книжевноста, историјата на христијанството и сл. Меѓутоа, формално-структуралната анализа на средновековните бимодални книжевни дела стана возможна и научно релевантна само по уверувањето на академската, културната и стручна јавност дека стрипот како деветта уметност има своја неоспорна вредност и естетички легитимитет.

Надминувањето на долго вкоренетите стереотипи дека стрипот е петпарачка ниско културна шунд појава во поп-културата, и дополнително дека не само што е одговорен за негување на лошиот литературен вкус, туку и за моралната корупција на младите², овоз-

¹ Споредете; (Petersen, 2010: 14-20), (Duncan and Smith, 2009: 7-8), (Eisner, 2000: 1-5), (McCloud, 1993: 8-9)

² Повеќето посветени љубители на стрип-културата знаат за разорната книга *Seduction of the Innocent* од амер. психијатар со германско потекло Фредерик Вертхам (Fredric Wertham) објавена во 1954, во која стриповите беа прогласени за нездрава кич литература директно одговорна за зголемиот опсег на криминал и малолетничка деликвенција во 50-тите години во САД. По овој научен *best seller*, книгата не само што беше земена за сериозна од интелектуалната јавност, авторитетите во општеството и родителите, туку предизвика и таков општествен аларм и неразбирлива хистерија, која резултира со радикална кампања за цензура и забрана на стриповите, проследена со церемонијални палења на стриповите и нивно јавно жигосување како опасена појава. По ова, Сенатот на САД формираше поткомитет за истражување на малолетничката деликвенција и истиот во 1954 година ги одржа познатите инквизициски сослушувања на стрип - издавачите по кои тие, под политички притисок на целосна забрана, усвоија авто-цензорно тело со авто-цензорен код (1954 Code criteria) по кој стрип-културата доживеа стрмоглав пад. Нешто слично се случило 20 години подоцна во Југославија. Имено, 1971 година во Крагуевац е одржан маоистички Конгрес на културната акција, каде што радикално се

можи подем на научните истражувања и на историјата и на филозофијата/естетиката на стрипот. Денес дури се говори и за посебна наука за стрипот со име панелологија (*panelology*). Меѓутоа, надминувањето отвори простор за истражувања и на комплексните форми на идеолошка моќ и политички рефлексии, кои стрипот како феномен на поп-културата ги носи во себе: од Арт Шпигелман (Art Spiegelman) која доби Пулицерова награда за стрипот *Maus*, не дозволовајќи новите генерации да го забораваат ужасот на холокаустот, па преку иконичкото политичко влијание на Алан Мур (Alan Moore) и Дејвид Лојд (David Lloyd) со стрипот *V for Vendetta* и маската на Гај Фокс (Guy Fawkes), па сè до отворањето на прашањата за правата на жената во исламската култура во графичките новели *Persepolis* и *Embroideries* на Маријне Сатрапи (Marjane Satrapi) и стриповскиот граѓански журнализам на Џо Сако (Joe Sacco) од воените жаришта низ светот.

осудиле сите категории на популарната култура како чист шунд и кич и дополнително од властите е побарано воведување на *Закон против шундот* (Закон за измена и дополнување на Законот за републички данок на промет на стока на мало). Конгресот, како одредена младинска културна акција, го надгледувал (читај; организира) тогашниот секретар на Сојузот на Комунистите на Србија, Латинка Перовиќ. Во знак на поддршка на борбата против лошиот литературен вкус, народот излезен сред Крагуевац и пред зградата каде што се одвивал конгресот, ритуално во процесција ги спалува во егзалгација сите стрип и pulp примероци на лесна и неподобна литература. Така, 1971 година во Југославија гораат: Тарзан, библиотеката Лале, рото-романите, популарните магазини и др.

Денес, особено по неодамнешната вест дека Columbia University's Department of Education му дозволи на Ник Сузанис (Nick Sousanis) да докторира со дисертација со наслов *Unflattening: A Visual-Verbal Inquiry into Learning in Many Dimension* која е напишана/насликана целосно во форма на стрип, а беше прифатена со воодушевување поради своевидната академска легитимација на (с)ликовниот јазик и револуционерноста на чинот воопшто, е повеќе од оправдано да се зборува, не само за предисторија на стрипот, туку и за сите естетички прашања што ги повлекува како наративен род. Овој необичен докторат во форма на стрип, низ деконструкцијата на вообичаениот академски дискурс на читателот му нуди една исклучителна графичка уметност на визуелно раскажување која ја преиспитува човековата моќ за познание и педагошките перспективи на (с)ликовната литература.³

³ Книгата на Ник Сузанис *Unflattening: A Visual-Verbal Inquiry into Learning in Many Dimension* е епистемолошка и педагошка студија во ликовна наративна низа, која не претставува метастрип како делата на Скот Мекклауд на директен начин, туку на уште повисоко ниво авторот говори за вредноста на (с)ликовната артикулација на мислата и капацитетот на секвенцијалната уметност да биде легитимна дидактичка алтернатива на вербално-текстуалната паидеија на нашево време. Оваа книга го легитимира стрипот и како уметнички формат, но и како критичка практика во форма на една нова дискурзивна стратегија. Во САД овој начин на обликување се нарекува *essay-as-comic*. Во нашата литературна критика и теорија оваа техника на раскажување е блиска до она што може да се нарече книжевен бриколаж со интерпикторалност, наместо интертекстуалност. Но, во овие метастрипски дела или *essay-as-comic*, текстуалниот дел е секогаш суплементација на

Предисторијата на стрипот е еден од темелите на неговиот естетички легитимитет, па затоа во следните поглавја ќе ги анализираме и ќе ги вреднуваме најрепрезентативните прото-стриповски остварувања во средновековната (с)ликовна литература: прото-стрипски средновековни ракописи, *Biblia pauperum*, ксилографските средновековни стрипови, графичките верзија на *Psychomachia* и александридата *Roman d'Alexandre en Prose*, хагиографската иконографија во византиската црковна уметност, карикатуралните цртежи во средновековната илуминација *The Smithfield Decretals* и кинокефалиското прикажување св. Кристофер во источната црква.

Прото-стрипски средновековни ракописи

Во големата ризница на живописно украсените средновековни ракописи (*illuminated manuscripts*) воочуваме неколку импозантни ракотворби, кои силно отстапуваат од вообичаените илуминаторски практики на визуелно обработување и текстуално стилизирање. И во поглед на илустрирањето на (с)ликовните минијатурни и во поглед на големината на самата текстуална подлошка. Поточно, во еден мал дел од овие средновековни ракописи, илуминациските графички техники на раскажување на библиските содржини и илустративски визуелни решенија, во голема мера,

(с)ликовниот јазик. Затоа, не може да стане збор за подржана литература. Мора да говориме или за бимодална/мултимодална литература, интермедијалност или пак за класичен стрип.

покрај тоа што непоколебливо потсетуваат на етаблираните цртачки практики од модерниот стрип, воспоставуваат и такви канони на графичкото раскажување кои до ден денес претставуваат легитимна и широко употребувана визуелна стилистика во стрип-уметноста. Со други зборови, меѓу средновековните манускрипти пронаоѓаме такви илустрирани ракотворби кои со целосно право можеме да ги сметаме за рани средновековни предвесници на модерниот стрип или т.н. *прото-стрипови*.



Слика бр. 1.

Fol. 34r од Моргановата библија во која се гледа двопанелната структурна композиција и текстуалните записи на маргините

Првиот таков впечатлив средновековен ракопис во кој илустрацијата не е минијатурна, ниту е комплетно подредена на текстот, туку напротив, самата го носи наративниот потенцијал во себеси поради нејзината поставеност во раскажувачки сликоред, е ракописот што се нарекува *Морганова библија* (*The Morgan Bible*). Таа во историјата на средновековните манускрипти може да се сретне и под името *Crusader Bible* или *Maciejowski Bible*.⁴ (види слика бр. 1.) Таа е една од највпечатливите графички литературни дела во средновековниот период и преставува непроценливо историско богатство. Илуминираниот ликовен ракопис во неа ги раскажува собитијата од Стариот завет, од создавањето на светот, па сè до кралот Давид, во вкупно 283 слики во боја, кои претставуваат прото-стрип панели. Овие слики како издвоени раскажувачки графички единици имаат јасно назначен сегмент на акција и јасно одреден стрипски *outline*. Сликите се најчесто аранжирани во двопанелна наративна композиција. Односно, две слики на една страна подредени една по друга. Истата композиција на сликите потсетува на раскажувачкиот двопанелен стил на сестрите Анце-

ла и Лусијана Џузани (Angela and Luciana Giussani) во нивниот стрип *Дијаболик* или на двопанелениот раскажувачки стрип-формат во култниот италијански серијал *Алан Форд* на Макс Бункер и Магнус. Помеѓу двопанелната структурна композиција на ликовната нарација се чувствува оставениот простор за доимагинирање, а цртачко-раскажувачките сцени стриповски варираат од слики во поголем размер на цела страница до сцени со ликовно дофаќање (*encapsulation*) на фокалните точки на приказната.



Слика бр. 2.

Детал од *comic bleed* – овите во Моргановата библија

⁴ Моргановата библија е илустрирана во 46 фолии, а содржи цртежи во боја на собитија од хебрејските свети текстови сместени во мизансцен од обичаи и практики во Франција од XIII век. Секако, прикажани во христијанска перспектива. Нацртаните сцени се опколени со текст на три писма и 5 јазици (латински, персиски, арапски, јудео-персиски и хебрејски). Четириесет и три фолии од Моргановата библија се чуваат во Pierpont Morgan Library, две во Bibliothèque nationale de France, а последната во J. Paul Getty Museum во Los Angeles.

Во нив, не само што стрип кинематиката е цртачки воочлива, туку можеме да детектираме и т.н. *Comic bleed*. Во современиот стрип

под овој поим се подразбира слика што излегува надвор од границите на панелот. Оваа цртачка техника се користи на насловните страници или во рамките на некои креативни решенија на композициите на стрип панелите за раскажување во рамките на една стрип табла. Во неа имаме токму такви впечатливи *comic bleed*-ови.⁵ (види слика бр. 2)



Слика бр. 3.

Панел од Моргановата библија

⁵ Моргановата библија во дигитален формат на следниов линк <<http://www.themorgan.org/collection/Crusader-Bible/thumbs>>

Фигуралната наративна е засилена со текстуално раскажување кое е запишано на сите маргини околу панелот. Авторот користи рафинирана позлата во боите и со нејзина помош доловува таква сјајност на боите на која можат да позавидат и современите дигитални стрип-колористи. *Моргановата библија* била во лична сопственост на францускиот крал Луј IX и преку неа, како уверен крстоносец, ја негувал својата христијанска богопредаденост. (види слика бр. 3).

Вториот впечатлив средновековен прото-стрип е познат под името *Apocalypse Picture Book*. Постојат поголем број илустрирани *Апокалипси* во средниот век кои, помалку или повеќе, наликуваат на предвесниците на стрипот, но ние овде ќе говориме за онаа *Апокалипса* што потекнува од Германија од средината на XV век и се чува во Британскиот музеј под каталогизациска одредница *Additional 19896*. Оваа книга е на латински јазик, а писмото е во готички курзив. Но, текстот е подреден на (с)ликовни композиции. Вкупно се 92 на 40-ина страници, најчесто по две илустрации во боја на една страница.⁶ Идентично како во Моргановата библија, и во оваа илустрирана германска *Apocalypse* воочуваме (с)ликовно раскажување со издвоени наративни графички единици (прото-стрип панели) кои имаат одреден стрипски *outline*. Прото-стрип панелите, како (с)ликовни единици за

⁶ *Apocalypse Picture Book Additional 19896* е дигитално достапна на следниов линк <<https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8185&CollID=27&NStart=19896>>

визуелно раскажување се исто така, аранжирани во двопанелна наративна композиција: една врз друга. Помеѓу двопанелната визуелно раскажувачка структура се чувствува претпоставувањето на стрипскиот *gutter* и стрипкинематиката. Пикторијалната нарација се дополнува со текст што е подреден и впишан во стилизирани текстуални квадратчиња кои потсетуваат на *comic captions*. Во неа се раскажува животот на апостол Јован, неговите застрашувачки визии и осум виденија, новиот Ерусалим, небесната ангелска армија, возљубувањето на сверовите, будењето на мртвите, уривањето на храмот на Дијана и други собитија од Откровението на Јован. Авторот на оваа графичка апокалипса, со фигурална доследност на ликовниот јазик на тоа време, а во името на естетската сензација, ја обоготворува величественост и возвишеност на апостолот Јован и неговите виденија преку такво артистичко ликовно *prose* кое има фабуларна оправданост во потребата да се оддаде верска латрија на текстот од Апокалипсата и значењето на апостолот Јован за црковната историја (види слика бр. 4).

Последниот од низата стриповидни средновековни ракописи е *Hours of Jeanne d'Evreux*. Овој ракопис е всушност стрипски црковно-богослужбен часослов (грчки: *Ὠρολόγιον*, англиски: *book of hours*) кој се ползува во богослужбната практика, а содржи псалми, молитви, песни, литургиски текстови и сл. писанија од дневниот богослужбен круг.⁷

⁷ *Hours of Jeanne d'Evreux* е достапен на следниов линк во дигитален формат



Слика бр. 4.
Двопанелни минијатури од
Apocalypse Picture Book

Илустриран е во готски стил. Се претпоставува дека е насликан во годините помеѓу 1324-тата и 1328-мата година по Христа од страна на прославениот париски илуминатор Жан Пусел (Jean Pucelle) по нарачка на Жана де Евро (Jeanne d'Evreux) – третата жена на Чарлс IV. Од 1954-тата се чува во Њујорк, во Metropolitan Museum of Art. Раскошниот декор на овој графички часослов се состои во воодушевувачките цртежи во *grisaille* стил (цртање и сенчење на илустрацијата со нијанси на сива боја, кое денес преставува еден од илустрациските стандарди во стрип-творештвото), кои упатуваат на дотогаш ретко виден рафиниран уметнички вкус. *Hours of Jeanne d'Evreux* содржи секвенцијална низа од 25

< <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/54.1.2/> >

слики на целата страница, кои се раскажувачки припоени со слики од Христовото детство, Страдањето и Распетието (види слика бр. 5 и 6).



Слика бр. 5

Hours of Jeanne d'Evreux: The Arrest of Christ and the Annunciation to Mary



Фигурите стилистички се префинето изведени со нијансите на сивата боја, која дава стрипски и скулптурен квалитет, а во деловите во кои илустрациите се бојат воочуваме префинето нагласување и играње со нежни допири на црвената, портокаловата, жолтата, розовата, тиркизната и други бои. Она што ја прави оваа книга прото-стрипски феномен е што на маргините воочуваме огромен број илустрации, кои ги опишуваат епископите, питачите, уличните танчари, девојките и музичарите што ги населувале улиците на средновековниот Париз, како и мајмуните, зајците, кучињата и суштествата на фантазијата. Овие илустрации имаат таква живост во себе и ликовно толку допадливо го дофаќаат движењето, што оддаваат визуелен впечаток дека станува збор за опитливи обиди за раскажување преку модалитетите на (с)ликовниот расказ. Композициите содржат графичка одвоеност на централното событие од протагонистите на маргините на цртежот, меѓутоа нивната ликовна поврзаност носи креативна иконографска порака и препознатливо секвенцијално (с)ликовно нижење. Во сите овие три ракописи, фигуративната реинтерпретација на ликовите и настаните од христијанските свети текстови и самото визуелното искуство предизвикувало кај читателот несомнена богопредаденост, автентични религиски сентименти и артикулирана визуелна приказна за нивната возвишеноста и божествената благословеност.



Слика бр.7

Biblia pauperum

Biblia pauperum

Библија за сиромашни (*Biblia pauperum*) биле нарекувани (с)ликовните Библии што започнале да се појавуваат во XIII век. (види слика бр. 7, 8 и 9) Тие за разлика од илустрираните Библии во кои малите слики се комплетно подредени на текстот, содржат големи и целосни илустрации насликани во кадриран наративен редослед и подредени во форма на визуелно раскажувачка јукстапозиција. Тие се проследени или со краток текст, кој целосно наликува на *comic caption* или пак илустрациите ги раскажуваат старо и ново-заветните собитија само со јазикот на сликите. Меѓутоа,

она што е највпечатливо во Библијата за сиромашни е што говорот или дијалогот на протагонистите во библиските приказни го илустрирале преку илуминирани минијатури и го запишувале на свитоци и ролни кои се цртани веднаш до усните на ликовите, токму налик на говорните облачиња (*speech balloon*) од модерниот стрип.

Најчесто биле пишувани на латински, а во почетокот рачно цртани и боени на велуми, но во XV век во Германија и Холандија, под покровителство на св. Оскар, надбискупот во Бремен, се појавуваат и печатени примероци изработени со ксилографска техника. Првата таква Библија за сиромашни е печатена со подвижна преса во Бамберг, Германија во 1462 година од страна на Албрехт Пфистер (Albrecht Pfister) – претходникот на Гутенберг. Во едициската инкунабула се вбројуваат 18 вакви примероци. Иако во името се алудира на сиромашните, сепак овие стриповидни библии не биле наменети за нив. Ракописите биле раскошно украсени и скапи, дури и во тоа време. Меѓутоа, со појавата на ксилографската техника изданијата станале поевтини и веројатно достапни на поголем број свештеници кои ја ползувале оваа Библија во просветителските мисии и хомилиските проповеди. Името, *Biblia pauperum* им е дадено дури во 30-тите години на XX век од страна на тим германски конзерватори и научници, кои го истражувале овој феномен во средновековната графичката литература. Од друга страна пак, *Biblia pauperum*, како предвесник на маестралните остварувања на Џо Куберт и Нестор Редондо, со наслов *The Bible*

(1975) и *The Book of Genesis Illustrated* на Роберт Крамб, носи во себе комплетна иконографска програма на еден стриповски јазик во зародиш, која има и подлабоко сакрално значења. Таа стрипско артикулирана венерација е во името на т.н. тополошко богословие. Во библиската егзегеза под типолошко богословие се подразбира доктрина што интерпретативно реферира на релациите меѓу Стариот и Новиот завет. Событијата и протагонистите од Стариот завет се толкуваат и се гледаат низ Христос како архетипско остварување на старозаветното провидение. Затоа, секоја стрип-табла (страница) на *Biblia pauperum* е посветена на еден новозаветен настан, кој е наративно придружен и (с)ликовно кадриран со панели од старозаветни случувања, кои го претпоставуваат главниот централен настан од прото-стрип таблата. А сите овие кадрирани композиции се текстуално проследени со ролни на кои се запишани извадоци од книгите на старозаветните пророци кои го навестуваат централното новозаветно событие. На овој начин, преку кадрирана ликовна секвенцијалност на старозаветниот настан со новозаветните ликови и преку говорните свитоци, *Biblia pauperum* не само што ја исполнува својата сакрална функција во поглед на (у)верувањето во Христа како старозаветно најавена божја милост, туку ја покажува и способноста на наредените ликовни композиции да раскажуваат со една посебна дискурзива стратегија.



Слика бр.8

Левата и десната страна од *Biblia pauperum*



Слика бр.9

Старогерманска верзија на *Biblia pauperum*

Ксилографските средновековни стрипови

Во средновековна Европа во втората половина на XIV век се појавува ксилографската графичка техника на печатење книги кои содржат и слика и текст со помош на изрезбани и гравирани дрвени плочки. Терминот ксилографија (*xylography*) е кованица од два грчки збора, *xylo-* (дрво) и *-graph* (запис) и најчесто на словенските јазици се преведува со дрворез. Меѓутоа, не сите дрворези се резбаат и гравираат во негатив. Поточно, во ксилографската техника на печатење, самата графичка слика се врежува во мазната дрвена плоча со помош на специјални остри и мали ножеви, меѓутоа површината или сликата што се печати не се резба, ниту гравира, туку се отстранува површината од дрвената плочка која при печатењето/натиснувањето останува бела. Така, изрезбаната предлошка, фотографски кажано

во негатив, како при сечењето и подготвувањето на стенсили, се бои и се втиснува или рачно или со помош на печатарска преса.

Во англиската јазична традиција овие книги се нарекуваат *block books*. Најстарата дрвена плочка која се ползувала за печатење во Европа датира од крајот на XIV век со име *Bois Protat*. На неа ликовно е прикажан зачуван дел од Христовото распетие. Пред Гутенберг да ја измисли можноста за печатење со движечки карактери, овој ксилографски метод во кој илустрацијата може да биде проследена со текстуален дел станува омилен медиум на голем број сликари во овој период. Ксилографски плочки изработувале: Мартин Шунгауер (Martin Schongauer), Алберхт Дурер (Albrecht Dürer), Ханс Холбен (Hans Holbein), Балдунг Ханс (Baldung Hans), таткото Лука Кранах (Lucas Cranach) и синот Лука Кранах (Lucas Cranach) и други значајни корифеи на ликовната уметност од овој пери-



Слика бр.10, 11 и 12.

Извадоци од ксилографскиот прото-стрип Apocalypse

од. Книгите печатени преку оваа техника имаат, од неколку па сèдо 50-ина страници. Во XIV и XV век во средновековна Европа функцијата на овие илустрирани книги била ширење на верските определби и (с)ликовно изразување на почитувањето и обожавањето на Христос и светителите од историјата на црквата. Се користеле за драматизација и елементи на персуазивната театарност од страна на проповедниците на верата во Христос во тој период. Современата инкунабулистика во 1991 година направи идентификација, комплетен преглед и дигитализација на зачуваните блок-книги⁸. Идентификувани се околу 40-тина различни наслови и голем број репринти на популарни блок-книги од тој период. Покрај користењето на овој метод за правење *Biblia pauperum*, за која говоревме во претходното поглавје, најзначајни се следниве остварувања: *Apocalypse*, *Ars Memorandi per figuras evangelistarum*, *Ars Moriendi*, *Canticum Canticorum*, *Aelius Donatus Ars minor*, *Dance of Death*, *Exercitium Super Pater Noster*, *Speculum Humanae Salvationis*, *The Fable of the Sick Lion* и др. Дел од нив, се класични илустрирани книги изработени во оваа техника, каде што сликите се или мали или му се подредени на текстот како негова подлошка. Меѓутоа, ксилографската *Apocalypse* и *Canticum Canticorum* се илустрирани

⁸ Sabine Mertens et al., *Blockbücher des Mittelalters: Bilderfolgen als Lektüre*: Gutenberg-Museum, Mainz, 22. Juni 1991 bis 1. September 1991, Verlag Philipp Von Zabern, 1991. Catalog of exhibition of block books, with a census of all known copies.

неверојатно слично со модерниот стрип. Нижењето на случувањата е преку кадри во временска низа каде што наративното континуирање на деталите се разграничува со композициското устројство на секој визуелен приказ одделно. Затоа ќе се задржиме само на овие две ксилографски книги кои со право можем да ги сметаме за прото-стрипови.

Ксилографската *Apocalypse* е блок-книга за која се претпоставува дека е копија изработена во дрворез за печатење токму на ракописот од германската графичка *Apocalypse* за која говоревме во првото поглавје. И таа ги содржи сцените од Откровението на Јован и од апокрифниот живот на св. Јован. (види слика бр.10, 11 и 12). Се смета за најстара графичка книга од овој вид. Има голем број реприни, а зачувани се три прото-стрипски верзии: германска верзија од 1450–1452 која се чува во библиотеката во Кембриџ,⁹ холандска верзија од 1465–1470, која се чува во Националната библиотека на Баварија¹⁰ и подоцнежна германска верзија од 1468–1470, која се чува во Националната библиотека на Баварија.¹¹ *Canticum Canticorum* (Песна над песните) пак, има две графички прото-стрипски верзии, кои датират од околу 1469–1470-тата година и се чуваат во Националната

⁹ Дигитално достапна на следниов линк < <http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-INC-00003-04245/1> >

¹⁰ Дигитално достапна на следниов линк < <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0003/bsb00039962/images/index.html> >

¹¹ Дигитално достапна на следниов линк < <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0003/bsb00039963/images/index.html> >

библиотека на Баварија.¹² Без разлика што во овие случаи имаме друга техника на продукција, воочуваме идентичен *modus operandi*, кој ни помага во овие две ксилографски графички дела да препознаеме определувачка стрипо-видност. Но поконкретно, како и кај стрипските манускрипти, и овде воочуваме: одделни раскажувачки цртежи што содржат сегменти од наративното дејство, нивно омеѓување со јасно одредени гранични линии, аранжирани во двопанелна наративна композиција, стрип-кинематика и визуелно дофаќање на клучните моменти од приказната. (види слика бр. 13) Но, она што е највпечатливо е тоа што фигуралната нарација е дополнета



Слика бр.13

Две страни со по два панели од графичката верзија на *Canticum Canticorum*

со текстуален дел, во кој јасно се одделени *говорот на протагонистот* како текстуален елементи, впишан во говорни ролни како архаични говорни облачиња кои се нацртани близу главата на ликот и од друга страна *говорот на нараторот*, впишан во стилизирани текстуални квадратчиња, нималку различни од она што во стрип-творештвото се нарекува *comic captions*. Овие ксилографски стрипови функционираат како комуникациска алатка од слики и зборови. Така наречениот *timing* или феноменот на стрипско траење (*duration*) е совмесно на двопанелната композиција. А, визуелната анатомија на ликовите е нагласена во согласност со антрополошката позиција во средновековната филозофија на телото. Во ксилографските прото-стрипски верзии на *Canticum Canticorum* воочуваме прецизни и префинето стилизирани говорни свитоци (*word/speech scroll*) кои преставуваат најдрагоцен пример на она што во историјата на уметноста се нарекува *banderole* или *phylactery*. Во овие прото-стрипски појави, илустративни денотатори секогаш содржат сакрален говор и имаат сакрална функција. Во нив се секако стиховите од Песна над песните преку која се изразува алегориска венерација кон Црквата преку односот на возљубениот и возљубената. (види слика бр. 14).

¹² Дигитално достапни на следниов линк
< <http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0003/bsb00039968/images/index.html> >



Слика бр.14

Encapsulation u speech scroll во Canticum Canticorum

Графичките верзија на Психомахија и Александридаџа Roman d'Alexandre en Prose

Во раното средновековие, односно во X век, е насликана графичката верзија на рано христијанската поемата *Psychomachia* или *Душоборство* (на англиски се преведува преносно како *Battle of spirits* или *Soul war*). Психомахија е поема на латински јазик од доцната антика датирана во V век по Христа од шпанскиот христијански поет Аурелије Клемент Пруденциј.

На неа, како на значајна и популарна поетска алегорија, се темелат трополошки и анагошките христолошки полисемии во средновековната литература како: *Романот за розата*, *Вилијамовото видение на Пирс Плау-ман* и сл. Во *Psychomachia* на Пруденциј како алегорија на борбата меѓу Доброто и Злото прикажана е битката меѓу христијанските доблести и паганскиот идолатриски неморал. Во неа доблестите: надеж, трезвеност, невиност и понизност се персонифицирани во прото-стриповски супер жени кои се борат со други супер жени што ги преставуваат немо-

ралните: гордост, гнев, паганизам и алчност. Сите латински термини за овие доблести и гадости се во граматички женски род. Секако, победуваат богоугодни доблести во името и вечната слава на христијанската моралистичка есхатологија и нејзината сотириолошка перспектива. Оваа поема во раното средновековие има голема популарност и затоа се зачувани до денес мноштво ракописи. Дваесетина од нив се илустрирани, но еден од нив е илустриран на стриповски начин. Поточно, во Лондон во *British Library* под одредницата MS Cotton Cleopatra C VIII се чува *Psychomachia* на Приденциј од X век по Христа која има сосема друг графички концепт на илустрација од останатите сликовно вообличени верзии на поемата. Тој концепт во голема мера го претставува она што го наракуваме прото-стрип во средновековната (с)ликовна литература. Во неа, не само што за прв пат имаме нацртан и вреднуван женски хероизам во своевиден *wonder women*-овски пастиж, туку имаме низа елементи од стрип-есетиката како: издвоени раскажувачки (с)ликовни единици т.н. стрип панели со јасно назначен сегмент (стрипско време) на акција и јасно одреден *outline, gutter* помеѓу двопанелната структурна композиција на ликовната наративна, двопанелна композиција која потсетува на раскажувачкиот двопанелен стил, воведни цртачко-раскажувачки сцени во поголем размер и говорни облачиња, кои не се во стрипска форма, но го репрезентираат дијалогот со старо англиски глоси на левата и десната маргина, веднаш до панелот каде што наративно се вообличени секвенциите од стрипскиот состав на собитија

(види слика бр.15, 16 и 17). Дијалозите авторот ги назначува со црвена боја, а воочлива е цртачката стрип-кинематика и обид за ликовно дофаќање на движењето на протагонистите. Се гледа и стрипско херметичко дофаќање (*encapsulation*) на фокалните точки и на



Слика бр.15, 16 и 17

Извадоци од графичката верзија на *Psychomachia*

ударните моменти на приказната и др. *Roman d'Alexandre en Prose* е едно од многуте средновековни приказни за Александар III Македонски прераскажани на темелот на сказната за доживувањата на Александар од Псевдо-Калистен, која датира од III век по Христа. Тие популарно се наречени *Александриди*.¹³ На старо француски јазик има 17 зачувани ракописи, а еден од нив е илустриран на на-



Слика бр.18

Ликовната наратива во графичката верзија на *Roman d'Alexandre en Prose*

¹³ Речиси секоја јазична култура има своја преработка, па се говори за: грчка, англиска, француска, еврејска, исламска, ерменска, латинска и др. верзии. Секако, имаме и словенска верзија од 1810 која Љубомир Милетиќ ја пронајде кај Павел Хаџи Киријаков. А во Славјанско-македонската општа историја на Г. Пулевски во XIX век воочуваме и македонска верзија Види; Љубомир Милетиќ: "Една българска Александрија от 1810 год." (Български старини XIII), стр. 48, Софија, 1936.

чин на кој воочуваме впечатлива употреба на стрипски канони за визуелно раскажување. Оваа француска стрипоморфна верзија се чува под каталожка одредница Detailed record for Royal 20 A V на Каталогот за илуминирани манускрипти на The British Library.¹⁴ Оваа стрипоморфна верзија датира од почетокот на XIV век и претставува стриповидно илустриран манускрипт, напишан на вернакуларен



Слика бр.19

Цртеж од графичката верзија на *Roman d'Alexandre en Prose*

старо-француски јазик со готско стилизирано писмо. Приказната во *Roman d'Alexandre en Prose* е за протераниот персискиот маг Нектанебус (Nectanebus), кој доаѓа во дворот во

¹⁴ Дигиталната верзија е достапна на <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7948&CollID=16&NStart=200105>>

Пела и ја уверува Олимпија, во отсуство на Филип, во древното пророштво дека во сон ќе биде зачната и бестелесно оплодена од богот Амон и ќе роди син-освојувач на светот. Па, Нектанебус, како врвен маг, во име на исполнување на пророштвото се претвора во змеј и се втурнува во постелата на Олимпија страшно водејќи љубов со неа. Меѓутоа, највпечатливиот дел е што во овој манускрипт воочуваме раскажување преку слики што се надредени во однос на текстот, раскажување преку слики што се композирани и аранжирани во наративно наредена низа (едно-по-друго), раскажување што содржи пиктурални поттици и суптилен стрипо-повик за доимагинирање на собитијата и формите на цртачки динамизам во обидите за фигурално репрезентирање на акцијата/движењето на ликовите и сл. (види слика број 18 и 19)

Хагиографската иконографија во византиската црковна уметност

Во византиската христијанска уметност се појавува еден прото-стрипски феномен во кој е воочлива форма на раскажување со јукстапозиционирани секвенции на слики. Поточно, во рамките на хагиографската традиција (*hagiography*), при преставувањето на житијата на светителите и екуменските предводници, покрај текстуалните житија на светителите, се појавува посебен вид икони. Тие икони ги нарекуваме хагиографски икони. Во нив, во централниот дел од иконата е насликан ликот на светецот, а околу централниот дел се насликани мали композиции или панели кои се

читаат во круг од лево кон десно, од горе кон доле, од десно кон лево и од доле кон горе.



Слика бр. 20, 21, 22

*Хагиографските икони на Великомаченица
Марина, Јован Крстител, св Никола
од XII и XIII век*

Тие мали јукстапозиционирани (с)ликовни елементи се подредени едно до друго и визуелно го раскажуваат животот на светецот преку т.н. иконично синоптички експресији или депикции на есенцијалните собитија од овоземниот живот на светецот. (види слика бр. 20, 21 и 22).

Хагиографската икона е прото-стрипска енкапсулација која, како и сите икони во источната православна црква, со помош на фигуралните ликовни елементи, во рамките на симболичкиот реализам, со својата сликарска



Слика бр. 23

Иконоскаса за Богомајката

експресија, го пренесува духовниот аспект на приказната. Таа содржи посведочена духовна вредност, во името на доблесниот, чудотворен, богопредаден и духовен живот, која ликовно се изразува преку хармоничниот

цртеж, која има функција, како и стрипот, преку видливото (импресионистички поттик) да говори за невидливиот (доимагинирање) човечки пад, неговиот процес на преобразување и обожение преку Христа. Хагиографската икона, како секвенционална уметничка форма за графичко раскажување, не само што е духовен молитвеник и морална водилка, туку со тоа што е ослободена од стегите на глаголењето, а глаголи со јазикот на сликите, преставува, за верните во Христа, и присуство на трансцендентното, божественото. И иконографијата, и фрескописот, и копаничарските иконостасни резби во православната уметност го имаат истиот стрипски *modus operandi*. Поконкретно, хагиографската икона и живописот во фреските, како секционална уметност се еден вид света уметност, која преку видливото (насликаното) сведочи за невидливото (сакралното) на начин, сличен на стрипот, кој се исполнува токму во нивното соединување. Насликаното и сакралното, видливото и невидливото, историската стварност и стварноста од Царството небесно, создаденото и благодатта или со стрипски кажано – сликата и идејата. Во православната филозофија на иконата се верува дека графичкиот приказ на спасителот или светителот не само што не е грев, туку е и доволна причина за чудотворниот миг на осветување на самата икона¹⁵. Иконското почитување реферира на

¹⁵ Источната православна црква е еден неверојатно голем стрип. Во Рилскиот манастир и фреските во него воочуваме: посебни наративни цртежи кои содржат фрагменти од библиските собитија и се подредени во раскажу-

насликаната личност, а не на материјалната подлошка. Од овие причини, во христијанската филозофија на иконата се прави разлика меѓу латрија (богопочитување на Христос), ипедулија (натпочитување на Мајката Божја) и венерација (почитување на светците)¹⁶. Во стриповидните хагиографии и фрескописи можеме да ги воочиме сите три форми на богопредаденост и поклонение. Оттука следуваат и трите функции на иконите и фреските во православната уметност: дидактичка, контемплативна и посредничка¹⁷.

Карикатуралните цртежи во средновековната илуминација *The Smithfield Decretals* и кинокефалиското прикажување св. Кристофер во источната црква

Во средновековието воочуваме две ликовно-естетички појави кои, по својата раскажувачка форма, не се прото-стрипови, меѓутоа илустративниот стил, цртежите, настаните и ликовите се графички прикажани на еден неповторливо фантазмагоричен начин кој наликува на цртачкиот јазик во модерниот стрип.

вачка хармонија за визуелно читање од лево кон десно каде фигуралната нарација е дополнета со префинето стилизирани говорни ролни.

¹⁶ Во Македонија највпечатливи хагиографски икони се: иконата Житието на св. Ѓорѓи од XV век (во црквата св. Ѓорѓи, Струга) и иконата св. Ѓорѓи со неговото житие насликана во 1630 година (во црквата св. Ѓорѓи, Полошко).

¹⁷ Е. М. Саенкова, Житийная икона, Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского, on line article < <http://www.pravenc.ru/text/182315.html> >



Слика бр. 24

Св. Кристофер

Првата таква ликовно-естетска појава ја воочуваме во византиската источно црковна уметност во која имаме древна и восхитувачка традиција на иконографско прикажување на св. Кристофер како силен и висок светец воин со глава на куче (*synocephaly*)¹⁸. Оваа сверо-

¹⁸ Руската православна црква во XVIII век го забрани овој начин на прикажување на светителот, а во западна црква се прикажува со човечки лик онака како што сугерира и неговото име и легендата од неговото житие: оној-што-го-носи-Христос-на-рамена. (Christopher, the “Christ-carrier”). Современата наука уверува дека кучеглавноста на св. Кристофер е последица на преведувачката несмасност во некој скрипториум (“Cainite” – sons of Cain, “Canaanite”(cananeus) – giants of Canaan, and “Caninite” (canineus)—Dog-men или кучеглави).

главост (theriоcephaly) ќе стане најрепрезентативна пикторијална практика во модерниот стрип.¹⁹ Во западната христијанска традиција воочуваме еден класичен илустриран ракопис со наслов *Decretals of Gregory IX with glossa ordinaria* или попознат како *The 'Smithfield Decretals'* од страна на Рајмонд од Пенафорт (Raymund of Peñafort) и Бернард од Парма (Bernard of Parma), кој е напишан на латински во готички стил, а потекнува од Франција од периодот околу крајот на XIII и почетокот на XIV век. Има голем број зачувани вакви папски декрети, но она што е интересно е што илустрираните минајатури и ликовни декорации содржат сцени од еден прилично стрипски, сатиричен и карикатурален свет. Поточно, илустрациите во *The Smithfield Decretals* говорат за т.н. *Mondo alla rovescia* (Наопачки свет) кој преставува имагинативна и артистичка креација, придружена со раскажана приказна на литературно и иконографско рамниште, каде што во светот меѓу луѓето и животните сè е радикално наопаку и во поглед на општествените улоги и во поглед на социјалните релации. Наопачкиот свет од *The Smithfield Decretals* содржи ексцентрични и бизарни сцени на пастори, животи, пијани ермити, летечки риби, одење на глава, сексуални девијации и сл. Иако овој предвесник на стрипска сатира и карикатуралност има апо-

лошка, а не субверзивна функција како модерната стрип-сатира и карикатура, сепак концептот на (с)ликовно прикажување на последиците од подривањето на општествените вредности и општествената хиерархија преку графички трансгресивна фикција за еден наопачки, нарушен социјален и симболички свет може да се смета за една од најрепрезентативните пикторијални практика во модерниот стрип и карикатура (слика бр. 25).



Слика бр. 25

Фрагмент од Наопачкиот свет
од *The Smithfield Decretals*

Заклучок

Прото-стриповите ни овозможуваат и подобро да ја разбереме самата природа на стрипот. Поточно неговиот *modus operandi*. Историјата на ликовно-наративните родови во форматите за кои говоревме како медиуми на стрипска изразност нагледно ни предо-

¹⁹ Доволно е да се сетиме на: *Шилџо* на Волт Дизни, кинокефалите во *The Incal* на Ходоровски и Моebius, кучеглавиот од *Ghost Rider, Dog Boy* на Стив Лефлер (Steve Lafler) и многу други анимирани и стрип ликови од поп-културата на XX век.

чуваат дека без разлика на материјалниот носител, природата на стрипот се остварува во двете клучни рецептивни доживувања и можности: а) *(до)имагинирањето* што го овозможува импресионистичкиот пиктурален поттик (call) и празниот рецептивен простор меѓу панелите (response) и б) секвенцијално континуирање преку (с)ликовното проседе за раскажување. Овие остварувања од средновековната историја на црковното графичко раскажување, во кои препознаваме структурален зародиш и родов предвесник на модерниот стрип, ни овозможуваат заклучно да согледаме дека стрипот како медиум за раскажување е далеку постар наратолошки модел со богата и извесна предисторија. Средновековната графичка литература и нејзините

стриповидни дострели, не само што ги содржат структуралните елементи на модерната стрип-иконографија, туку и покажува дека визуелното раскажување може да содржи книжевни теми, литературни функции, интертекстуалност, херменевтички потенцијал и сл. кои не подразбираат исклучиво млади читатели и хумористични содржини. Со други зборови, христољубната венерација во графичките четива на средновековието упатува на фактот дека раскажувањето преку кадрирани слики може да биде комплексна и уверлива дидактичка, идеолошка и контемплативна техника на раскажување. Предисторијата на стрипот како деветта уметност е еден од темелите на неговата вредност, естетички легитимитет и општествен потенцијал.

Литература

- Barker, M. 1989. *Comics: Ideology, Power, and the Critics*, Manchester University Press.
- Bongco, M. 2000. *Reading Comics: Language, Culture, and the Concept of the Superhero in Comic Books*. Taylor & Francis.
- Carter, J. 2000. *An ABC for Book Collectors*. London, Oak Knoll Books, Delaware, and British Library.
- Duncan, R. and M. J. Smith, 2009. *The Power of Comics: History, Form and Culture*, New York, The Continuum International Publishing Group Inc.
- Eisner, W. 2000. *Comics and sequential art*, New York, Poorhouse Press.
- Gravett, P. 2014. *1001 Comics you must read.....: Ultimate Guide to Comic books, Graphic novels, Comic strips and Manga*, London, Cassel Illustrated.
- Harvey, C. R. 1996. *The Art of the Comic Book: An Aesthetic History*, University Press of Mississippi.
- History of Early Dutch Comics "from the series *Lambiek's Illustrated History of Dutch Comics*, 1994-2010.
- McCloud, S. 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York, HarperPerennial, 1993.
- McCloud, S. 2000. *Reinventing Comics*, How Imagination and Technology Are Revolutionizing an Art Form, New York, Paradox Press.
- McCloud, S. 2006. *Making Comics Storytelling: Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels*, New York, Harper.

- McCloud, S. 2005. 'The visual magic of comics', Talk Video, Lecturing in: TED2005 • 17:08 • Filmed Feb 2005, < http://www.ted.com/talks/scott_mccloud_on_comics>
- Mertens Sabine et al., 1991. Blockbücher des Mittelalters: Bilderfolgen als Lektüre:Gutenberg-Museum, Mainz, 22. Juni 1991 bis 1. September 1991, Verlag Philipp Von Zabern, 1991. Catalog of exhibition of block books, with a census of all known copies.
<<http://www.blockmuseum.northwestern.edu/about/publications/>>
- Munitić, R. 2010. *Strip, deveta umjetnost*, Zagreb, Udruga za popularizaciju hrvatskog stripa ART 9.
- Османли, Т. 2002. “Стрип запис со човечки лик: Антропоморфизмот на стрипот, Скопје, Култура.
- Petersen, R. 2010. *Comics, Manga, and Graphic Novels: A History of Graphic Narratives*, Praeger.
- Pageau, J. 2017. “Understanding The Dog-Headed Icon of St-Christopher”, *Orthodox Arts Journal* 2017.
<<https://www.orthodoxartsjournal.org/the-icon-of-st-christopher/>>
- Саенкова, Е. М. “Житийная икона”, Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского, on line article < <http://www.pravenc.ru/text/182315.html> >
- Sousanis, N. 2015. *Unflattening: A Visual-Verbal Inquiry into Learning in Many Dimension*. Boston, Harvard University Press.
- Wertham, F. 1954. *Seduction of the Innocent*, New York, Rinehart & Co.
- Whitaker, S. 1994. *The Encyclopedi a of Cartooning Techniques*, Running Pr.

Boshko Karadzov

Proto-comics and Biblical Veneration in Medieval Graphic Literature (Summary)

Every art, especially comic book art as a graphic storytelling, draws its aesthetic legitimacy through the specific and autonomous media identity and through the capacity for social and cultural influence. The first one speaks about the iconography of the comic book language and its authentic bimodal literacy, and the second one about the subversive potential of the comics and its capacity for causing social and cultural changes. However, what gives the final legitimization of every art discipline is always its history and the highest achievements in it. History of comic book art has been incredibly rich and different over the last hundred years. From Rudolf Töpffer and his *Les amours de Mr. Vieux Bois* (1837), through the golden age of the superhero comic books, to the latest masterpieces of contemporary comic art works such as *Habibi* (2011) by Craig Thompson. In it, it is widely recognized that the comic book art, formally speaking, is a graphic storytelling in which the fable and iconic elements are laced in a forme of narrative sequential side-by-side visual compositions (or so-called comic panels) which are inserted textual tools that complement the figurative narration.

This structural definition illuminates the autonomy of the comic books as an artistic genre, but even more importantly, as soon as comics are visual storytelling in which the pictorial and fable elements are composed in arranged frames, then this technique of narration can be recognized in many other forms of expression throughout history. Far more older than the first comic books of Gustave Dore, Wilhelm Busch, Charles Ross

and Marie Duval from the second half of the XIX century. Based on this, we can profoundly talk about pro-comics, archaic comic formats and about comic book phenomenology and its proto-forms of expressive articulation. All this, through the prehistory to comic book art.

In this study, we will focus on most remarkable achievements in the history of visual narratives in the medieval period in which we see graphic storytelling similar like a modern comic books. Based on the Will Eisner's and Scott McCloud's operative and structural definition, the comic books as a narrative medium enables us to recognize in the medieval graphic literature such achievements that strongly resemble to the iconography of the modern comic books. Most of the medieval graphic literature has a sacred literary function and represents the divine and religious humility of the believer. This kind of venerative function graphic storytelling in medieval period was a subject of research in the history of literature science, in the history of Christianity, and so on. But, structural analyzes with the help of the hermeneutics of medieval bimodal literature became possible and scientifically relevant only after the conviction of the academic, cultural and professional public that the comic book as art has its undeniable value and aesthetic legitimacy. For a long time the comic books was considered to be schundliteratur phenomenon in pop culture, and additionally not only "responsible" for "nurturing" the bad literary taste, but also for the moral corruption of the youth. But overcoming of this long-standing stereotypes enabled the possibility of scientific research on the history and philosophy comic book art. Today, we even spoke about special science of comics - panelology. However, this overcoming has opened up space for research on the complex forms of ideological power and political reflections that the comic as a phenomenon of pop culture brings in itself. From Art Spiegelman, who received the Pulitzer Prize for the comic book *Maus*, not allowing the new generations to forget the horror of the Holocaust, through the iconic political influence of Alan Moore and David Lloyd with the comic book *V for Vendetta* and Guy Fawkes's mask, until the raising of rights woman in the Islamic culture in the *Persepolis* and *Embroideries* graphic novels by Marjane Satrapi and Joe Sacco's civic comic journalism from the military hotspots around the world. Today it is more than justifiable to speak not only about the prehistory of the comic book, but also about all the aesthetic issues that comics draws as a narrative gender. Especially after the recent news that the Columbia University's Department of Education has allowed Nick Sousanis to complete a PhD dissertation titled *Unflattening: A Visual-Verbal Inquiry into Learning in Many Dimension*, which was written/painted entirely in the form of a comic book. This unusual doctorate in form of comic book carries with itself kind of academic legitimacy of graphic language and through the deconstruction of the usual academic discourse, offers an astonishing graphic art of visual telling that examines the human power of cognition and pedagogical perspectives of graphic literature. On the basis of all this, in the following chapters we will present, analyze and evaluate the following achievements of the history of visual narratives in the medieval period: proto-comic medieval manuscripts, *Biblia pauperum*, Xylographic medieval comic books, graphic version of *Psychomachia* and *Alexandria Roman d'Alexandre en Pro*, hagiographic iconography in bizantine art, caricatured drawings in *The Smithfield Decretals* and cynocephalystic depiction of Saint Christopher in orthodox iconography tradition. All this in order to show that the comic book as a medium for storytelling has a rich and a certain prehistory which is one of the foundations of its aesthetic legitimacy as an artistic form.

Key words: comic books, proto-comic, veneration, medieval graphic literature, medieval manuscript

CONTRIBUTORS / ЗАСТАПЕНИ АВТОРИ

акад. Катица Кулавкова, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје (Македонија) / **academician Katica Kulavkova**, Macedonian Academy of Sciences and Arts, Skopje (Macedonia)

Simon Horobin PhD, University of Oxford, Magdalen College (England, UK) / **д-р Сајмон Хоробин**, Универзитет во Оксфорд, Магдлин колеџ (Англија, Обединето Кралство)

Gjoko Gjorgjevski (PhD), Ss. Cyril and Methodius University, St. Clement of Ohrid Faculty of Orthodox Theology, Skopje (Macedonia) / **д-р Ѓоко Ѓорѓевски**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Православен богословски факултет „Свети Климент Охридски“, Скопје (Македонија)

Marija Todorovska (PhD), Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Philosophy, Skopje (Macedonia) / **д-р Марија Тодоровска**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за филозофија, Скопје (Македонија)

Alicia Smith (PhD candidate) University of Oxford, The Queen's College (England, UK) / **м-р Алиша Смит (докторанд)**, Универзитет во Оксфорд, Квинс колеџ (Англија, Обединето Кралство)

Kostake Milkov (PhD) Balkan Institute for Faith and Culture, Skopje (Macedonia) / **д-р Костаке Милков**, Балкански институт за вера и култура, Скопје (Македонија)

д-р Ацо Гиревски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Православен богословски факултет „Свети Климент Охридски“, Скопје (Македонија) / **Ацо Girevski (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, St. Clement of Ohrid Faculty of Orthodox Theology, Skopje (Macedonia)

Maja Jakimovska-Toshic (PhD) Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia) / **д-р Маја Јакимовска-Тошиќ**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија)

Jonathan Brant (PhD), University of Oxford, Faculty of Theology and Religion (England, UK) / **д-р Цонатан Брант**, Универзитет во Оксфорд, Факултет за теологија и религија (Англија, Обединето Кралство)

д-р Милан Ѓорѓевиќ, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Православен богословски факултет „Свети Климент Охридски“, Скопје (Македонија) / **Milan Đorđević (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, St. Clement of Ohrid Faculty of Orthodox Theology, Skopje (Macedonia)

Vladimir Martinovski (PhD) Ss. Cyril and Methodius University, Blaze Koneski Faculty of Philology, Skopje (Macedonia) / **д-р Владимир, Мартиновски** Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (Македонија)

Marija Girevska (PhD), Ss. Cyril and Methodius University, St. Clement of Ohrid Faculty of Orthodox Theology, Skopje (Macedonia) / **д-р Марија Гиревска**, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Православен богословски факултет „Свети Климент Охридски“, Скопје (Македонија)

д-р Бошко Карацов, Фондација за дебата и едукација ИДЕА Југоисточна Европа, Скопје (Македонија) / **Boshko Karadzov (PhD)** International Debate Education Association – Southeast Europe, Skopje (Macedonia)

Publisher / Издавач
Institute of Macedonian Literature at Ss Cyril and Methodius University in Skopje / Институт за
македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

For the Publisher / За издавачот
Maja Jakimovska-Toshic, PhD / д-р Маја Јакимовска-Тошиќ

Reviewed by / Стручни рецензенти
Katica Kulavkova, academician /акад. Катица Кулавкова
Maja Jakimovska-Toshic, PhD / д-р Маја Јакимовска-Тошиќ

Macedonian Language Proofreading / Лектура (македонски јазик)
Boban Karapejovski, MA / м-р Бобан Карапејовски

Printed by / Печати
MAR-SAZ / МАР-САЖ

Number of copies / Тираж
150