

Предраг С. МИРЧЕТИЋ*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 11. 11. 2017.
Прихваћен: 27. 12. 2017.

ДИЈАЛОГ: БАХТИН И БИБЛИЈА

У раду се представљају текстови аутора који су тумачење *Светог писма* базирали на Бахтиновом концепту дијалогичности. У првом делу представљају се идеје Рут Коутс из књиге *Christianity in Bakhtin: God and the Exiled Author* о хришћанској позадини Бахтиновог схватања карневала, као и ауторкина анализа дијалогског односа јеванђеља и *Аутора и јунака у естетској активности*. У другом делу представља се Ридово тумачење дијалога у *Постању* и јеванђељима, као и ауторово истицање принципа дијалогичности у *Новом завету* у књизи *Dialogues of the Word: The Bible As Literature According to Bakhtin*. У трећем делу рада представља се дијалогско читање *Плача Јеремијиног* и псалама ауторке Карлин Мандолфо из књиге *Bakhtin and Genre Theory in Biblical Studies*. У закључку се представљају најважнији резултати добијени тумачењем *Библије* на основу Бахтиновог концепта дијалогичности.

Кључне речи: Бахтин, дијалогизам, карневализација, *Библија*, хришћанство.

За разлику од уобичајеног тумачења Бахтинове књиге о Раблеу као прикривене критике Стаљиновог режима, Рут Коутс (2004: 126–151) карневализацију схвата као посебан облик духовности. Питање да ли је хришћанство компатибилно са карневалом ауторка разрешава на три начина: испитивањем односа монотеистичког схватања Бога и материјалности карневала, потом односа карневалског смеха и хришћанског идеала агапе, те природе карневалске утопије.

Доживотна Бахтинова преокупација била је да апстрактан приступ повеже са схватањем света као материјалног и историјског. Коутсова ову тенденцију која стоји у основи карневализације означава термином отелотворење.¹ Ауторка сматра да карневал представља облик филозофије² који коначна питања не решава апстрактно филозофски или религиозно догматски већ

* predrag.mircetic@fil.bg.ac.rs

¹ У питању је непреводива игра речи будући да термини *incarnation* (отелотворење) и *carnivalization* (карневализација) имају исти латински корен *caro, carnis, f.* (месо).

² Упоредити са „Praznik je uvek imao suštastven i dubom smisaoni sadržaj, vezan za pogled na svet” (Бахтин 1978: 15).

конкретном чулном формом карневалских слика, а у чему она препознаје и најважнију сличност са хришћанством. Наиме, она сматра да је Христовим отелотворењем идеалистички апстрактни јудаизам трансформисан у „карневалску” искуствену филозофију. Као доказ ауторка наводи да је однос тела и речи у новозаветном хронотопу, за разлику од средњовековног хронотопа у коме постоји амбис између речи и тела, другачије постављен: „ријеч постаде тело” (Јн 1: 14). Пошто Исус представља савршено помирење речи и тела, Коутсова сматра да су Бахтинова антипатија спрам нетелесних метафизика и симпатија према чулној филозофији карневала блиске хришћанству.

Ако смех представља стожер карневала и ако због тога етос јеванђеља не може бити раблеовски карневал, како је могуће да Бахтин јеванђеља назива карневалским? Другим речима, да ли је могуће у јеванђељима пронаћи смех, а да то не буде исмевање или светогрђе?³ Решење овог проблема Коутсова проналази у сличности између Бахтиновог смеха и хришћанског идеала агапе. У *Новом завету* агапе побеђује страх: „У љубави нема страха, него савршена љубав изгони страх напоље; јер страх има муку. А ко се боји није савршен у љубави” (1 Јн 4: 18). Бахтин (1978: 73–159) је смех представио као алтернативан поглед на свет чија регенеративна функција доноси слободу (духа и говора). Наспрам смеха, истине и слободе стоји страх, основни облик средњовековне официјелне озбиљности. У јеванђељима од поменутог четворочланог матрикса недостаје само смех. Будући да Христ представља радикалну поруку истине и слободе: „И познаћете истину, и истина ће вас избавити”; „ја сам пут и истина и живот” (Јн 8: 32; 14: 6), ауторка закључује да се уместо смеха као четврти елемент у јеванђељима појављује агапе.

Афинитет између хришћанске љубави и карневалског смеха Коутсова објашњава на три начина. Прво, у јеванђељима, као и у средњовековном карневалу, нарушавају се хијерархије и баријере будући да смех и агапе поседују субверзивну отвореност и квалитет неофицијелности. Друго, честа библијска слика јединства заједнице верника кроз покајање као Христовог тела слична је Бахтиновој слици карневалске гужве јер у оба случаја појединац постаје неодвојив део заједнице. И на крају, јединство заједнице које стварају агапе и смех представља ефикасну заштиту од свих официјелних принуда и забрана.

Када је о природи утопије реч, ауторка истиче да карневал, као и Христова „утопија”⁴, хоће да буде у свету а не од овога света.⁵ Карневал као хибрид реалног и идеалног брише границу између уметности и живота, а Бахтин перманентно присуство карневалског духа у свакодневном животу препознаје у фигури средњовековне луде. Да би указала на везу између луде као метаморфозе цара и/или Бога и Христа, ауторка истиче да се Бахтин пишући о луди у

³ Занимљиво је да је у самим јеванђељима представљено исмевање Исуса Христа. На пример, у „Јеванђељу по Матеју” (27: 29, 37) војници Исусу уместо круне и скиптар дају „вијенац од трња” и „трску у десницу”, а на крсту изнад главе пишу следеће речи: „ово је Исус цар Јудејски”.

⁴ Упоредити са Христовим речима из „Јеванђеља по Јовану” (18: 36): „царство моје није од овога свијета”.

⁵ Ауторка наглашава да је Христова утопија као и средњовековни карневал заснован на материјалном изобиљу и физичком благостању.

књизи *О роману* (1989: 277–285) стално служи мотивима последње вечере из „Јеванђеља по Јовану”. Христ, инкарнирани бог, приморан је да у корумпираном свету као луда⁶ обуче маску како би се супротставио *statusu quo* и остао недодирљив. Ауторка се пита шта се догађа са аналогијом Христа и луде у постјеванђељском периоду када је егзекуцијом „краља” јеванђељски карневал уништен. Христова утопија престала је да постоји у стварном хронотопу и транспонирана је у дискурс *Новог завета* који трансцендира временско-просторно ограничење чиме је створена могућност да се јеванђељски етос реализује у било којој историјској ситуацији. Црква као заједница верника, за разлику од цркве као институције моћи, представља конкретно отелотворење радикалног и субверзивног принципа љубави, односно истински модел утопије. Одбијајући да побегне у метафизику, Бахтин је, сматра ауторка, крајњу утопију пронашао у јеванђељима, у животу и параболама Христа, првој луди и карневалском краљу.

Када је о хришћанској позадини *Аутора и јунака у естетској функцији* реч, Коутс (1991: 37–56) као кључне термине који чине теолошки оквир овог есеја издваја Бога, првобитни грех, веру, наду и љубав, те путем њих тумачи кључну дистинкцију огледа ја/други. Она сматра да је Бахтиново схватање Бога стожер његове феноменолошке анализе јер пишући о аутору/јунаку као о ја/другом, он повлачи и паралелу са односом човек/Бог. У јудео-хришћанској традицији постоји потпуна супротност између творца/Бога и створеног/човека, а Коутсова сматра да је Бахтин на исти начин представио и однос ја/други у *Аутору и јунаку*. Правећи разлику између „ја – за – себе” и „другог – за – мене” (Бахтин 1991: 24), он пише о разлици која постоји између начина на који доживљамо оно што је изван нас (другог) и начина на који доживљавамо оно што је у нама (ја). У свакодневном животу ја не може да заузме (спољашњу) естетичку перспективу спрам себе јер није у могућности да сагледа себе као целину у простору и времену. Ја може само другом да подари естетску форму и припише вредност. У књижевности, међутим, једино аутор функционише као ја јер је он „svest svesti”, „svest која obuhvata junakovu svest i njegov svet” (Бахтин 1991: 13). Према ауторки, у томе је главна сличност између аутора и Бога будући да „свест свести” представља главни атрибут свезнајућег и трансцендентног Бога.

Да би ја успоставио однос према себи, увек му је потребан други и његова (спољашња) потврда. Коутсова каже да се овај став често понавља у есеју, а као пример наводи следеће исказе: само се „drugi može zagrliti, obuhvatiti sa svih strana”; уснама се „mogu dotaći samo usne drugog” (Бахтин 1991: 44). Став да се може волети једино други⁷, Бахтин (1991: 45) назива емоционално-вољном *неправдом* јер, према њему, човек или јунак не поседује аутономно постојање и завистан је од њему спољашњих (трансцендентних) вредности. Човеково одбијање да призна сопствену зависност од другог он назива прво-

⁶ Исусове параболе, као и загонетке луде, засноване су на алтернативној логици и отвореној радикалности.

⁷ Није тешко у овом ставу препознати хришћански морал на који се позива и сам Бахтин (1991: 40): „zabranjeno je voleti sebe, ali човек мора voleti друге”.

битним грехом будући да самодовољност субјекта схвата као противречност и лажан живот (Бахтин 1991: 134). Шта зависност ја од других заиста значи у свакодневном животу, Коутсова објашњава путем вере и наде. Пошто не постоји гаранција да ћемо од споља (другог) добити потврду нашег ја, једини начин на који се може живети јесте путем вере и наде да ће се то и десити.⁸ Ауторка стога закључује да право и неизбежно стање сопства јесте недовршеност и неодређеност, те да, иако је то најсигурнији знак истинског живота, оно представља и извор очајничке потребе ја за потврдом од стране другог.

Апсолутну супротност између ауторове/Божије активности и јунакове/човекове пасивности, Ен Џеферсон (1989: 158) тумачи на основу структура моћи и закључује да јунак има право да одбаци дар свог отелотворења. Коутсова сматра да је њено читање погрешно јер Бахтин изричито каже да се слободном вољом постиже аутономија по цену губитка целине, а што је негативно одређено као првобитни грех. Коутсова сматра да ово схватање директно кореспондира са хришћанским схватањем апсолутне слободе као вољног предавања другом/Богу.⁹ Ауторка сматра да Џеферсоновој смета то што моћ поседује само један члан опозиције. Међутим, она истиче да је тог проблема свестан и сам Бахтин – није случајно што он стално наглашава да уметничка форма, упркос јунаковој пасивности, настаје као резултат интеракције аутора и јунака. Овај проблем Бахтин је разрешио, сматра Коутсова, путем љубави. Међуљудске односе у животу карактеришу „љубав-давање” и „љубав-узимање”¹⁰ будући да свако ја истовремено узима и даје. У односу аутор/Бог и јунак/човек љубав је другачије постављена јер први члан опозиције представља љубав-давање а други љубав-узимање. Ово изједначавање, сматра Коутсова, нема везе са активношћу и пасивношћу и структурама моћи као што тврди Џеферсонова јер љубав представља гарант да „јак” члан опозиције неће злоупотребити своју моћ. Будући да Бахтин (1991: 62) Христа описује као „апсолутн[у] жртв[у] за себе и милост за другог”, Коутсова закључује да се аутор на исти начин жртвује за јунака, те да целокупна естетска активност постоји захваљујући једино љубави.

*

Волтер Рид (1993: 23) сматра да прва два поглавља Ауербаховог *Мимесиса* (1968: 7–54) представљају претечу „ренесансе” књижевних приступа *Библији*¹¹ јер је он, са једне стране, показао њен утицај на књижевну репрезентацију стварности, а са друге, померио пажњу са поетичких питања на проблем наратива и историјског реализма. Аутор, међутим, замера Ауербаху

⁸ Треба скренути пажњу да Бахтин (1991: 137) живот ја/јунака који се заснива на вери и нади које се ничим не могу доказати назива безумним.

⁹ Исус у „Јеванђељу по Матеју” (16: 25) каже: „Јер ко хоће своју душу да сачува изгубиће је; а ко изгуби душу своју мене ради, наћи ће је.”

¹⁰ Ово су термини Клајва С. Луиса из књиге *Четири љубави* (1960).

¹¹ Позивајући се на књигу *The Literary Guide to the Bible* (1987) Роберта Алтера и Френка Кермода, Рид каже да обнова књижевних приступа *Светом писму* почиње крајем седамдесетих година XX века.

што је, бавећи се првенствено стилем, игнорисао жанровске сличности појединих библијских епизода попут Аврамовог жртвовања Исмаила и Исака. Паралелизам епизода за који Ауербах тврди да представља одлику једино *Одисеје*, према Риду, представља значајан елемент читавог *Постања*. Позивајући се на Алтерово тумачење Исмаиловог и Исаковог жртвовања као жанр-сцене (термин из студија Хомера), Рид наглашава да ове епизоде треба читати у ширем контексту „Постања” где је описана љубомора браће Каина и Авеља, Исава и Јакова, те Јосифа и његове браће. Поставља се, наравно, питање како протумачити паралелизме у *Светом писму*.

Доминантни књижевни приступ *Библији* јесте нараторолошки и он, према Риду, не може на адекватан начин да протумачи епизоде са Исмаилом и Исаком јер би у њима видео сличну наративну структуру, тј. интенцију једног аутора.¹² Аутор сматра да су наративни модели применљивији на хомогене текстове попут *Одисеје*, док је хетерогеној текстуалности *Библије*, где су наративи у јукстапозицији са другим жанровима попут генеалогичке или пословице, боље приступати из угла Бахтиновог дијалогизма. Осим тога, Рид каже да дијалогски приступ *Светом писму* има многе предности у односу на владајући нараторолошки. Прво, сличност материјала у *Постању* може бити објашњена не само као борба различитих стилова и жанрова већ и као борба две језичке тенденције, центрипеталне и центрифугалне силе, чији је резултат хетероглосија текста.¹³ Друго, дијалогизам омогућава перцепију форме и значења на много више нивоа од наратива; он би, на пример, признајући различите историјске слојеве текста, семантичке и реторичке, сам процес канонизације *Библије* држао стално отвореним. И на крају, он боље од наратива може да објасни однос форме и једне од главних тема *Библије* – дијалог Бога и људи – чиме би омогућио да се *Библија* чује „библијским ушима”.

Иако Ридови аргументи при одбрани дијалогског приступа *Библији* не делују убедљиво, он ипак износи занимљива запажања о дијалогичности „Постања” и јеванђеља. Рид „Постање” дели на прастари пролог (1–11) и пролог патријарха (12–50), а дијалогским приступом утврђује да Бог комуницира са људима на три начина: у сцени са Адамом и Евом он прича са обоје, у епизоди са Каином и Авељом само са једним ликом, док у причи о потопу он комуницира само са јед(и)ним исправним човеком. Ова три дијалога присутна су као „понављање с разликом” у сценама са Аврамом и Саром, Јаковом и Исавом, те Јосифом који, као и Ноја, спасава људе „из свијех земаља” (Пост 41: 57) из пролога патријарха. Према Риду, није тешко схватити опште значење ових паралела. У прве три сцене из древног пролога људи не поштују Бога што резултира катастрофалним последицама. У сценама из патријархалног пролога наступила је промена – људи више сарађују са Богом, а праведни Јосиф је толико послушан да Бог уопште не мора да му издаје директне

¹² Мартин Норт сматра да се понављање сличног материјала (прича о Исмаилу и Исаку) у *Постању* мора приписати различитим изворима (Рид 1993: 15).

¹³ Рид истиче да је сукоб интерпретација (термин Пола Рикера) заправо последица природе самог текста, хетероглосије која му је иманентна.

наредбе. Главни смисао ових паралела, према Риду, јесте да се представи процес током којег људи постају *Његови* људи.

Међутим, етос дијалога (човек и жена, два брата, појединац) има још једно значење, до кога се може се доћи, сматра Рид, само дијалошким, али не и нараторским, приступом. Позивајући се на тумачење Дејвида Дамроша који је указао на везу библијских сцена са *Епом о Гилгамешу*: Енкиду и свештеница-проститутка (човек и жена), Енкиду и Гилгамеш (два „брата“) и Утнапиштим (појединац), аутор закључује да се, чак и да не постоји директна веза између *Гилгамеша* и „Постања“, захваљујући дијалогизму, *Постање* може тумачити као обрада блискоисточног мита чија је тема период од стварања света до потопа.

Када је о дијалошком читању јеванђеља реч, Рид каже да корен књижевног приступа *Новом завету* представља Ауербахово поређење Петровог одрицања из „Јеванђеља по Марку“ са *Сатириконом* и *Аналима*. Рид сматра да је парадокс Ауербаховог тумачења очигледан јер он тврди да се испод површине текста крију дубљи слојеви историје, али и да су историјски покрети онога доба видљиви само у психологији Петра.¹⁴ Рид сматра да је Петрово одрицање боље читати као дијалог са два епизодама које га уквирјују. У питању су сцене у којима се Исус појављује пред Синдерионом и пред Пилатом као прави сведок. Насупрот истинитом Христовом сведочењу, Петрово лажно сведочење, иако самозаштићујуће, делује шокантно, али не због екстремне осцилације емоција, већ због „монтаже“ текста: дијалошке контрадикције између његовог и Исусовог говора. Иако Исуса сведочанство да је Христ води у смрт, смисао те сцене јесте да се до правог живота може доћи само путем смрти. Отуда сцена са Петром, сматра Рид, нема толико психолошке импликације колико је у парадоксалној функцији инверзије религиозне вредности да дати живот значи спасити га.¹⁵

Дијалошки карактер епизоде, међутим, није ограничен само на интра-текстуалне везе у „Јеванђељу по Марку“. О Петровом одрицању говоре и други јеванђелисти, мењајући дијалошки контекст. Матеја га представља у контексту Јудине издаје, његовог лажног сведочења и несупеха да врати 30 сребрењака, док је Лука акценат ставио на Петрово кајање – после сусрета са Исусовим погледом он горко плаче. Јован прави највећу реконфигурацију ове сцене јер је, за разлику од синоптичких јеванђеља, поставља у дијалошки однос са Петровим сусретом са васкрслим Христом. Петрово троструко одрицање има паралелу у питању које Исус три пута понавља: „Симоне Јонин? Љубиш ли ме?“ (Јн 21: 15).¹⁶ На крају ове сцене, Петар се као љубоморни брат распитује о анонимном Исусовом ученику, а Христов одговор Рид тумачи

¹⁴ Стилска средства употребљена за приказ екстремне осцилације Петрових емоција Ауербах пореди са начином писања Петронија и Тацита.

¹⁵ Рид истиче да није случајно што Петра, ученика који се највише приближио истини: „ти си Христ“, Исус прекоревом следећим речима: „иди од мене Сотано“ (Мр 8: 29, 33).

¹⁶ Битна разлика између учитеља и ученика наглашена је тиме што Исус употребљава реч *агапе*, а Петар *филио*.

чи као лекцију коју Петар тек треба да научи: бити једно са Богом значи бити једно са другим људима.

Говорећи о дијалогизму као одлици *Новог завета*, Рид (1993: 77–113) каже да се јеванђеље у *Новом завету* појављује као нови облик дијалога Бога са људима, различит од дијалога из „Постања”. Рид сматра да јеванђеље није само нови књижевни жанр (биографија Исуса) већ и нови облик комуникације са Богом (добра вест о царству небеском), те да се јеванђеље као нова парадигма не може разумети у контексту поделе старозаветних књига на законне, мудросне списе и пророчке текстове. Иако хетероглосија *Старог завета* превазилази монолошки дискурс *Новог завета*, Рид сматра да дијалогичност представља његову битну одлику јер, са једне стране, јеванђеље представља нови облик дијалога, док, са друге, *Нови завет* ступа у разноврсне унутрашње (интратекстуалне везе попут Петровог одрицања) и спољашње дијалоге (Исус је моделован према старозаветним ликовима Мојсија, Илије и Давида).

*

Карлин Мандолфо (2004: 69–90) своје интертекстуално тумачење прве две главе „Плача Јеремијиног” и псалама заснива на Бахтиновој тези о дијалогској природи језика, ставу да је књижевни жанр истовремено стабилна и динамична форма, те Фишеловом (1993: 8, 17) тезом да жанрови апсорбују „културни шок” – друштвено-културне и историјске околности утичу на промену жанра. Она сматра да „Плач” 1 и 2 представља реакцију на културни шок који се десио 587. године п. н. е. падом Јерусалима, а у свом тумачењу инсистира на два момента: „Плач” је преобликовао жанровске одлике псалама и у „Плачу” је на другачији начин употребљена метафора прељубе (Израиљ као неверна Јахвеова супруга) из текстова пророка. Иако Мандолфова износи занимљиво тумачење старозаветних текстова, чини се да оно не почива толико на Бахтиновој дијалогичности колико на ауторкиној вештини интерпретације.

Мандолфо прве две главе „Плача” и псалме пореди на тематском и стилском плану. Псалом 22, на пример, представља јасан контраст спрема реторике кћери Сионских. Он почиње традиционалном изјавом: „Боже, Боже мој! зашто си ме оставио удаљивши се од спасења мојега, од ријечи вике моје?” (Пс 22: 1) где се, као и у „Плачу”, говори о кривици Бога што молитељ пати. Међутим, за разлику од псалмиста који експлицитно тражи Божију помоћ и утеху: „Избави од мача душу моју, од пса јединицу моју” (Пс 22: 20), кћери Сионске ништа експлицитно не траже од Бога. Штавише, оне никада не именују Јахева са „мој бог” нити за њега употребљавају метафоре попут стена, тврђава, судија, краљ или добротинитељ које су типичне за псалме.

Главну реторичку разлику између ових текстова, међутим, Мандолфо (2004: 73) проналази у „дидактичком” гласу. Жанровски гледано већина псалама састављена је од два гласа јер се глас молитеља меша са дидактичким гласом који је писан у 3. лицу јединице и који припада или реферише на Јахева. У „Плачу Јеремијиног” присуство два гласа још је очигледније јер први

глас припада кћерима Сионским, а други је дидактички. Међутим, у „Плачу” због другачије употребе дидактичког гласа – за разлику од псалама где он подржава правду Бога, овде је супротстављен Богу¹⁷ – долази и до промене жанра.¹⁸ Док у псалмима брани Јахвеа: „јер се не оглуши молитве ништега нити је одби; не одврати од њега лица својега, него услиши кад га сазва” (Пс 22: 24), он у „Плачу” врши потпуно супротну функцију: „Сион шири руке своје, нема никога да га теши” (ПЈ 1: 17). У другој глави „Плача” глас је толико удаљен од нормативне теологије да о Јахвеу говори као о непријатељу: „Натеже лук свој као непријатељ; Господ поста као непријатељ” (ПЈ 2: 4, 5). И, на крају, за разлику од псалма који се завршава похвалом и слављењем Јахвеа: „Јешће и поклоните се сви претили на земљи” (Пс 22: 29), „Плач” се завршава битно другачије – директном оптужбом Бога: „њих ми непријатељ мој побди” (ПЈ 2: 22). Да би оснажила своју тезу да је дошло до промене у употреби дидактичког гласа који традиционално артикулише нормативну теологију, ауторка анализира употребу метафоре брака из текстова пророка.

Јерусалим је у пророчким текстовима представљен као прељубница, а Бог као издан супруг. На пример, у „Књизи пророка Јеремије” (2: 20) Јахве се са носталгијом сећа своје невине и верне супруге која се буну против њега: „нећу бити слуга” и „иде [...] да се курва [...]”, а у „Књизи пророка Језекиља” (16: 15) она просипа „курварство своје свакоме који пролажаше”. Мандолфо наглашава да се, за разлику од пророчких текстова, у „Плачу” 1 и 2 чује глас самог Сиона. Одговарајући на оптужбе, кћери Сионске показују да оно што прича Јахве није читава прича тиме што дискурс којим су нападнуте окрећу против својих нападача. Пророци и Бог представили су лажну слику тела Сиона као тела пожуде и прељубе, а не као тело које рађа и гаји своју децу: „Које на руку носих и отхраних, њих ми непријатељ мој побди” (ПЈ 2: 22). Ауторка стога закључује да, када се прве две главе „Плача” читају у контексту псалама и пророчких текстова, истина о Сиону постаје полифона. Ако у псалмима дидактички глас увек одговора на патњу молитеља, у „Плачу” кћери Сионске прерађују тај глас и, користећи традиционалан језик, износе алтернативну причу која аутентичније сведочи о патњи Сиона.

*

Рут Коутс је указала на хришћанску позадину Бахтинових списа *Стваралаштво Франсоа Раблеа и Аутор и јунак у естетској функцији*. Везу између хришћанства и карневала она је пронашла у искуственом и материјалном погледу на свету, потом сличности између смеха и хришћанске љубави, као и карневласке утопије и Исусове добре вести о царству небеском. Када је о *Аутору и јунаку* реч, ауторка је показала да у позадини Бахтиновог схва-

¹⁷ Ауторка примећује да је ово једино место у Библији где је контраглас другачије употребљен будући да се и у *Књизи о Јову* контрадискурс пријатеља држи гледишта нормативне теологије: „Еда ли Бог криво суди? Или свемогући изврше правду?” (Јов 8: 3).

¹⁸ „Плач Јеремијин” представља комбинацију два жанра: ламента за мртве (*quinah*) и псалма; на пример, 3. и 5. глава „Плача” представљају типичан псалма.

тања аутора лежи хришћанско поимање Бога, те да се целокупна естетска активност може објаснити љубављу, односно ауторовим жртвовањем за јунака. Паралелизме у *Библији* (сцене из „Постања” и Петрово одрицање у јеванђељима) Волтер Рид је протумачио на основу Бахтинових теза о дијалогичности и показао да дијалогизам представља важну одлику *Новог завета* (јеванђеље као нови облик дијалога, унутрашње и спољашње дијалогске везе *Новог завета*). Однос између Бахтина и *Библије* Карлин Мандолфо је успоставила тумачењем „Плача Јеремијиног” и псалама указујући на промену жанра као последицу другачије употребе дидактичког гласа и метафоре брака из текстова пророка. За разлику од Рида и Мандолфове који су само применили Бахтинове тезе на *Свето писмо*, Рут Коутс је изнела провокативно и парадоксално тумачење сличности између карневала и хришћанства и тиме успоставила истински дијалог *Библије* са Бахтином.

ЛИТЕРАТУРА

- Ауербих 1968: E. Auerbah, *Mimesis, prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*, Beograd: Nolit.
- Бахтин 1978: M. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Beograd: Nolit.
- Бахтин 1989: M. Bahtin, *O romanu*, Beograd: Nolit.
- Бахтин 1991: M. Bahtin, *Autor i junak u estetskoj funkciji*, Novi Sad: Bratstvo–Jedinstvo.
- Коутс 2004: R. Coates, *Christianity in Bakhtin: God and the Exiled Author*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Мандолфо 2007: K. Mandolfo, Dialogic Form Criticism: An Intertextual Reading of Lamentations and Psalms of Lament, in: R. Boer (ed), *Bakhtin and Genre Theory in Biblical Studies*, Atlanta: Society of Biblical Literature, 69–90.
- Рид 1993: V. Reed, *Dialogues of the Word: The Bible As Literature According to Bakhtin*, Oxford: Oxford University Press.
- Свето писмо* 1970. Београд: Британско Издање британског и иностраног билбијског друштва.
- Фишелов 1993: D. Fishelov, *Metaphors of Genre: The Role of Analogies in Genre Theory*, University Park: Pennsylvania State University Press.
- Џеферсон 1989: A. Jefferson, Bodymatters: Self and Other in Bakhtin, Sartre and Barthes, in: K. Hirschkop and D. Shepherd (eds.), *Bakhtin and Cultural Theory*, Manchester: Manchester University Press, 152–157.

Predrag S. Mirčetić

DIALOGUE: BAKHTIN AND *THE BIBLE*

(Summary)

The paper presents texts of the authors who based their interpretation of the *Bible* on Bakhtin's concept of dialogism. The first part presents the ideas of Ruth Kouts from the book *Christianity and Bakhtin: God and the Exiled Author* about christian background of Bahtin's conception of carnival, as well as the author's analysis of the dialogue between gospels and *Author and Hero in Aesthetic Activity*. In the second part are presented Reed's interpretation of the dialogue in *Genesis* and gospels and his emphasis on the principle of dialogism in the *New Testament* from the book *Dialogues of the Word: The Bible As Literature According to Bakhtin*. In the third part of the paper is presented the reading of "The Book of Lamentations" and the psalms by Karlin Mandolfo from the book *Bakhtin and Genre Theory and Biblical Studies*. In the conclusion author presents the most important results obtained by the interpretation of the *Bible* based on the Bahtin concept of dialogism.