

## NARATIVI SVETOSTI U *SILA I SLAVA* GRAHAMA GREENEA

Greeneov roman *Sila i slava* (*The Power and the Glory*) sadrži dva narativa svetosti. U prvom, primarnom narativu, Greene koristi elemente detektivske fikcije i trilera. Drugi, sekundarni narativ (priča o ocu Juanu) predstavlja svojevrsnu parodiju tradicionalnog hagiografskog žanra – martirologija. U radu dokazujemo da ove žanrovske osobenosti imaju za cilj izbjegavanje ideološkog tumačenja svetosti u Greeneovom djelu. Takođe, u ovom radu pokazujemo da se motivacija likova i etički status njihovih činova može koherentno procijeniti tek u kontekstu tradicionalnih katoličkih učenja i praksi. Razumjeti „katolički“ kontekst Greeneovog romana, znači tumačiti postupke njegovih likova iz njihove lične motivacije. U radu, takođe, tumačimo Greeneove narativne postupke u kontekstu savremene popularne kulture i filozofske teorije.

**Ključne riječi:** hagiografija, detektivska fikcija, triler, sloboda, mučeništvo, obred, katoličanstvo

### Funkcija žanrovskog u Greeneovom romanu

U središtu kulturnog romana Grahama Greenea *The Power and the Glory* (*Sila i slava*) nalazi se lik sveštenika koji djeluje ilegalno tokom zabrane praktikovanja katoličke vjere u Meksiku, poslije donošenja seta antiklerikalnih zakona dvadesetih godina prošlog vijeka. Greeneov sveštenik utjehu nalazi u alkoholu (sebe će nekoliko puta u romanu označiti sintagmom: *whiskey priest*), te je, takođe, prekršio sveštenečki celibat i ima dijete. Progonjen od meksičkih vlasti i od svojih grijehova, on na kraju biva uhvaćen i strijeljan kao izdajnik.

Greene u ovom romanu radi nešto zanimljivo: on kreće od jednog negativnog stereotipa sveštenstva iz antiklerikalnih letaka i viceva (to je slika sveštenika koji, licemjerno, u svom životu iznevjerava sve ono što

---

\* [vlvujosevic@gmail.com](mailto:vlvujosevic@gmail.com)

propovijeda sa oltara, te je sklon raznim tjelesnim ekcesima: opijanju i „ženskom društvu“). Ta će se parodijska predstava sveštenstva čak naći i u samom romanu kao doslovna slika antiklerikalne propagande. U gradu u kojem će *Whiskey priest* (u daljem tekstu: WP) biti strijeljan, na zgradi radničkog sindikata nalaze se murali koji prikazuju sveštenika kako u ispovjedaonici zavodi ženu i opija se misnim vinom (Greene, 2004: 52). Upravo kroz ovakve stereotipe, poručnik iz romana, glavni *nemesis* WP-a, njegov progonitelj koji mu je neprekidno za petama, doživjeće sveštenike kao one koji su, zapravo, odgovorni za konačnu blasfemiju: oni su ti koji manipulišu vjerom „prostog svijeta“ i prisvajaju njihov sa mukom zarađeni novac. Sveštenici su oni koji zloupotrebljavaju sakramente, i koji, što je za Poručnika i najveći grijeh, ni sami ne vjeruju u ono što propovijedaju. Zbog toga će Poručnik i smatrati da je prisustvo oca Joséa, sveštenika koji se iz straha odrekao svoje službe i stupio u građanski brak, razobličavanje „obmane koju su praktikovali svih ovih godina“ i „živi svjedok slabosti njihove vjere (Greene, 2004: 20).“

Primijećeno je kako se većina Greeneovih romana može čitati u žanrovskom ključu (Lindsay Thompson, 2009: 71). To važi i za *Silu i slavu*. U ovom romanu tako susrećemo elemente tzv. *chase* trilera (Lindsay Thompson, 2009: 71): dinamika trilera prisutna je u opsežnim scenama potjere za sveštenikom koji Poručniku nekoliko puta izmiče za dlaku.

No naš je interes za žanrovsku inspiraciju Greeneovog romana u nečemu drugom. Primijetimo kako u detektivskim pričama često susrećemo lik detektiva koji ponekad prelazi granicu moralnog i ispravnog, koji je izmučen i traumatizovan nekim porokom, no koji, na kraju, „postupa ispravno“, radi „pravu stvar“, rješava slučaj i pritom podnosi neku žrtvu, postupa nesebično, te tim činom kao da iskupljuje samog sebe. Centralni likovi detektivskih priča, koji uz svu ispravnost njihovog konačnog cilja imaju i neku moralnu ili karakternu manu, obično zavisnost od alkohola (kod Sherlocka Holmsea je to kokain i morfijum), predstavljaju jedan poseban žanrovski tip. Taj žanrovski tip nedavno je upotrijebljen i u seriji Nicka Pizzolatta *Pravi detektiv (True Detective)*. U obje sezone Pizzolattove serije imamo lik detektiva koji je „načet“ alkoholizmom, korupcijom i nekom unutrašnjom traumom. Konflikt koji se spolja „reguliše“ alkoholom, u obje sezone vezan je ili za krivicu zbog smrti djeteta (u slučaju Rusta Cohlea u prvoj sezoni) ili za krivicu zbog zanemarivanja djeteta (u

slučaju Raya Velcoroa u drugoj sezoni). I WP se iznenađujuće dobro uklapa u ovaj konkretni žanrovski tip: postoji mjesto gdje se susreću njegov alkoholizam i krivica zbog nemogućnosti da pomogne svojoj kćerki koja je plod prekršenog sveštenečkog zavjeta. Ray Velcoro će u drugoj sezoni *Pravog detektiva*, uprkos alkoholizmu, posrnulosti i korumpiranosti, riješiti slučaj i nesebično dati život za drugog. Kroz svoje slabosti (u obje sezone) detektiv riješava slučaj tako što istovremeno razara sebe. Konačni čin samožrtvovanja, koji kao da je podstaknut upravo slabostima lika, životom koji je sve do sada bio promašaj, najednom postaje prilika za iskupljenje, te žanrovski lik, upravo kroz medijum svojih slabosti, postaje „pravi detektiv“. I WP, pored zavisnosti od alkohola, očajanja, iznevjeravanja celibata, paradoksalno nalazi svetost i postaje „pravi sveštenik“. Svetost je tako drama grijeha, a ne priča o vrlini.

Lik antijunaka kakav se pojavljuje u žanrovskim tekstovima ima u sebi nešto pikarsko. WP u odrpanoj odjeći, često bez cipela, luta po svijetu koji tone u bijedu i propast. To je svijet korumpiranih službenika, nasilja i siromaštva. Zli svijet će ostaviti traga na antijunaku, pečat svoje bijede i posnuća, ali ga neće uništiti. On, na kraju, ipak, pobjeđuje taj svijet.

Antijunak, primjećuje Murray Roston, nije tek, kako bi sama riječ mogla sugerisati, neko ko je u svemu suprotan tradicionalnoj slici junaka. „On je, zapravo, lik koji, iako mu naizgled nedostaju kvalitete kakve baštini tradicionalni junak, ipak uspijeva da zadobije poštovanje, pa čak i divljenje čitaoca (Roston, 2006: 16).“ Njegove odluke nisu iznenadne kao činovi okorjelog grešnika koji se najednom obratio na vjeru i odlučio uraditi *pravu stvar*. U srcu grijeha, pokazaće se, WP će zasijati svetošću. On je, kako je to nazivao Luther, *simul justus et peccator*.

### **Priroda vjere u *Sili i slavi***

Može se primijetiti kako Greeneov roman sadrži paralelne priče o dva sveštenika koji, na kraju, bivaju ubijeni *in odium fidei*. Tako *Sila i slava* sadrži „priču u okviru priče (Roston, 2006, 37)“. Različitost tih narativa podvučena je njihovom žanrovskom raznovrsnošću. WP je, vidjeli smo, žanrovski lik, *picaro* i antiheroj kakvog smo primijetili i u detektivskim pričama, te je sama povijest o njegovoj službi, bjekstvu i konačnom

hapšenju ispričana sa elementima trilera. No, WP je isto tako i lik koji će na kraju izaći iz žanrovskih okvira. Taj će izlazak biti poseban oblik njegove svetačke apoteoze. To je priča o žanrovskom liku koji na kraju postaje središnji lik atipične, *nežanrovske* hagiografije. Juan, sveštenik iz drugog paralelnog narativa, koga ćemo upoznati kroz priču iz pobožne knjige koju žena čita svojoj djeci pred spavanje, nikada neće izaći iz hagiografskog žanrovskog okvira.

Dok će WP prolaziti krizu vjere, mučen svojim grijesima i strahom od smrti, strahom od fizičkog bola i Božjeg suda, dotle će za Juana sve biti lako. On prolazi kroz iskustvo stradanja i smrti sa savršenom lakoćom koju mu obezbjeđuju njegove vrline. Ovaj narativni paralelizam Greene koristi kao svojevrsni literarni postupak. To je mjesto gdje je Greene zaista veliki pisac: odjednom, kao da se ti narativi ukrštaju u tački koja označava mjesto gdje mi kao čitaoci počinjemo gajiti simpatiju prema svešteniku koji je iznevjerio samog sebe, no koji sada izlazi iz antiklerikalnog stereotipa sveštenika koji neprekidno popušta sebi iz čiste obijesti. WP raztrazan je slabostima, no ne zato što se predaje uživanjima ili zato što je loš sveštenik, već mu, paradoksalno, njegovi grijesi postaju saveznici u njegovoj sveštencičkoj službi koja se odvija u vanrednim okolnostima. On tako pije alkohol, primjećuje Roston, ne zato što je tek alkoholičar koji je izgubio vjeru, već alkohol koristi kao sredstvo da zadobije hrabrost pred prijetnjom smrti i u neprestanom progonu (Roston, 2006: 25). Sada možemo bolje razumjeti ono što smo kazali povodom *Pravog detektiva*: iskupljenje, na kraju, ne nastupa samo uprkos grijesima i slabostima, već te slabosti postaju svojevrsan paradoksalni medijum tog iskupljenja. Za Greeneovog sveštenika, zlo nije nešto imanentno čovjeku, već je prije nešto spoljašnje, nešto natprirodno što ponekad od ljudi pravi svece. Tako će i konačnoj izdaji *Meleza (Mestizo)* koji ga poput Jude prodaje za novac, WP naći izgovore u okolnostima njegovog života: „siromaštvo i groznica i bezbrojna poniženja (Greene, 2004: 129).“ Mržnja je, za Greeneovog sveštenika, samo „neuspjeh mašte (Greene, 2004: 129).“

Kada počnemo osjećati simpatiju za WP-a, tada ćemo, istovremeno, početi osjećati odbojnost prema Juanu iz hagiografskog narativa, kao prema nekome ko je, poređen sa skromnošću WP-a, „neprihvatljivo arogantan (Roston, 2006: 37)“ u svojoj ispravnosti. On će postati tek slika koju nudi crkvena ideologija i stajaće kao druga ideologizirana krajnost u odnosu na antiklerikalne slike sveštenika koji se, prikazani na zgradi radničkog sindi-

kata, predaju porocima. WP postaje čovjek između dva stereotipa.

Juanova uvjerenost u sopstvenu vrlinu, njegovo mirno prihvatanje smrti praćeno teatralnim pobožnim gestovima, njegov solilokvijum pred strijeljačkim vodom, otkrivaju lik toliko neprirodan da čak i dječak koji sluša priču pita: „Zašto nisu opalili i prekinuli ga? (Greene, 2004: 217)“. Sve je to, zapravo, postupak dodatnog humanizovanja sveštenika iz primarnog narativa. On je, kao i svi sveci, nesvjestan svoje svetosti.

Juan i WP stoje za dvije slike vjere. Feuerbach će u svojim *Pre-davanjima o suštini religije* na više mjesta temelj religioznosti vidjeti u strahu od smrti. Sam Feuerbach, interesantno je primijetiti, u svojim predavanjima katkad navodi odlomke iz hagiografskih tekstova, fakture bizarnosti i banalnosti, sa ciljem izazivanja efekta humora kod slušalaca. No za Greeneovog sveštenika, vjera nije tek neka feuerbachovska *pro-teza*, sredstvo koje će naš život učiniti lakšim i podnošljivijim, a smrt manje strašnom. Naprotiv, smrt će tek kroz religioznu vjeru postati nešto najstrašnije. Vjera WP-a nije kao vjera iz hagiografije oca Juana, ona koja se arogatno smije smrti u lice, nije prosto vjerovanje u teleološku uređenost svijeta: da poslije kiše sija sunce, da sve ima neku svrhu ako samo dovoljno jako vjerujemo. Vjera će za WP-a upravo produbiti besmislenost svijeta. Bog jeste prisutan, ali šta znači njegovo prisustvo? Bog je ljubav, kaže negdje sveštenik, no „mi ne bismo prepoznali tu ljubav. Ona čak može izgledati kao mržnja. Mogla bi nas prestrašiti – ljubav Božja (Greene, 2004: 197).“ Ta ljubav u sebi ima nešto mračno i čudovišno: „Ona je zapalila grm u pustinji, zar ne, i razvalila grobove i podigla mrtve da lutaju mrakom. Čovjek poput mene bi bježao milju daleko da se spase, ako bi osjetio takvu ljubav (Greene, 2004: 197).“

Na jednom mjestu u *Sili i slavi* sveštenik svjedoči sceni u kojoj indijanska žena polaže svoje mrtvo dijete ispod krsta u planini, te počinje da se moli i krsti, „ne onako kako to obični katolici čine, već na neobičan i komplikovan način (Greene, 2004: 153).“ Suočen sa ovom divljom pobožnošću, sveštenik se pita da li ta žena očekuje čudo od Boga. „Sveštenik je zatekao sebe kako ispitivački posmatra dijete očekujući neki pokret. Kada se ništa nije desilo, bilo je to kao da je Bog propustio priliku (Greene, 2004: 153).“ Zašto Bog nije vaskrsnuo dijete indijanske žene? Pitanja besmislenosti svijeta i Božjeg odsustva postaju flagrantnija upravo ako, kao i WP, vjerujemo da Bog postoji. Ako vjerujemo da Boga ima, tek

tada, zapravo, ništa nije jasno. Za sveštenika iz Greeneovog romana, ova vjera je aporija, izazov, a ne rješenje, odgovor za svaku priliku, nešto što nas čini nadmoćnim pred užasom života i smrti. Vjera nije nešto čvrsto što se može, da parafraziramo Adorna, držati i imati u džepu kao siguran posjed (Adorno, 1986: 77).

WP ne pretpostavlja da je Božje postojanje prosto neka činjenica o svijetu stvari, da je Bog biće koje „odnekud gore“ nadgleda svijet. Bog je, za WP-a, kao katoličkog sveštenika koji vjeruje u *stvarno prisustvo* u hlebu euharistije, imanentan svijetu. On nije negdje drugo, transcendentan ljudskoj stvarnosti i situaciji već je u tom svijetu Greeneovog romana, u svijetu bijednih sela u kojima se, po sirotinjskim kućama i izbama, u rana jutra, na brzinu savršava euharistija u tajnosti od vlasti koje pretražuju sela i puteve. Na jednoj će tajnoj misi sveštenik kazati ljudima: „Iznad svega zapamtite ovo: Nebo je ovdje (Greene, 2004: 67).“ Bog je, za Greenea, upravo neposredno prisutan u svijetu u kojem vladaju „siromaštvo, velike boginje, groznica, glad (Greene, 2004: 66)“, kao sakramentalna stvarnost, kao fizičko tijelo. Važnost ovog sakramentalnog znaka, Boga koji je tjelesno prisutan u ljudskoj stvarnosti, naglašava nam eksplicitno sam WP. On se malo pouzdaje u svoje molitve: „Nije više vidio smisla u molitvama poput ovih – ali Hostija je bila nešto drugo. Položiti nju među usne umirućeg čovjeka značilo je položiti Boga. To je bila činjenica – nešto što si mogao dotaknuti (Greene, 2004: 150).“

To što WP vjeruje da Bog voli čovjeka još ne oslobađa svijet njegove tajne. Naprotiv, uz Božju ljubav, svijet postaje još netransparentniji. WP je tako, da se izrazimo Hegelovom poznatom izrekom, *u mraku u kome su sve krave crne*.

### **Antinomije svetosti**

Da bismo temeljnije proniknuli u narativ svetosti u Greeneovom romanu, pozvaćemo se na jedan Hegelov pregnantan izraz koji se našao u naslovu jedne Žižekove knjige: Hegel govori o „čudovišnosti“ Hrista. Ono što je čudovišno u Bogu iskazano je kroz naknadno razumijevanje poznate Pilatove ostenzivne definicije: *Ecce homo!* Tu je pokazan čovjek, izbičevan, obliven krvlju, podbuo od modrica, potpuno nag pred masom

koja više, „mizerna individua“, ismijani i izrugani „klovn – kralj (Žižek, Milibank, 2009: 80)“ sa lažnom krunom od trnja. Upravo je taj čovjek Bog klasičnog teizma sa neograničenim perfekcijama. Baš ovu dijalektiku „čudovišnosti“ Boga prati Greeneov narativ svetosti u *Sili i slavi*. Taj čovjek, pijani, osramoćeni sveštenik koji zaudara na rakiju (dvije će djevojčice iz romana za njega prokomentarirati: „Mirisao je čudno (Greene, 2004: 21)), koji je kao sveštenik dobio dijete, koji je prenoćio u zatvoru zbog posjedovanja boce pića za vrijeme prohibicije, koji pijan i prljav, kao promašeni Hrist (koji na kraju nikoga ne uspijeva da spasi) jaše na magaretu uz pratnju svog grotesknog Sanča Panse, Meleza, njegovog jedinog apostola, njegovog Jude: taj je čovjek, zapravo, pravi svetac, a ne savršeni Juan iz hagiografije.

U jednom snu sveštenik će vidjeti arenu sa apostolima i svecima, koji poput živih kipova nijemo miču očima dok ulazi Hrist koji pleše uz zvuke monotone muzike i uz vatromet, sa ofarbanim, krvavim licem, praveći krajnje uznemirujuće grimase. Sveštenik će se iz sna probuditi sa „osjećajem potpunog očaja (Greene, 2004: 173).“ Slika Boga iz sveštenikovog sna postaje doslovna blasfemija. Kao da je prisustvo Boga najednom postalo nešto mučno i uznemirujuće. Na sličan način slika Boga data je u filmu Larša von Triera *Kroz talase (Breaking the Waves)*. Bess McNeill, u filmu, za razliku od WP-a, neprekidno komunicira sa Bogom. No, Bog tog dijaloga (ili monologa) je podjednako uznemirujuć kao i utvara Boga iz sveštenikovog sna. Razlika između Boga iz von Trierovog filma i Greeneovog romana je u tome što je u Greeneovom romanu Bog podjednako zastrašujuće ćutljiv kao što je u von Trierovom filmu zastrašujuće pričljiv. Sve što Bog govori Bess McNeill je duboko uznemirujuće, gotovo okrutno, istovremeno onirično, da, sve do kraja, imamo utisak da to nipošto i ne može biti Božji glas, već prije neka deluzija i halucinacija same Bess. No, na kraju filma, razotkriće se potpuno kierkegaardovska poenta. Bess McNeill je svoj život završila izopštena iz zajednice kao bludnica i duševno bolesna žena, no njena apoteoza i Božje smilovanje jasno su istaknuti (greeneovskim) momentom posmrtnog čuda: u kalvinističkom podneblju u kome crkve nemaju zvonike, nakon sahrane izopštene žene oglasiće se zvona sa neba.

WP se na jednom mjestu prisjeća svojih katihetskih dana. Neko bi ga dijete pitalo: „Kakav je Bog? I on bi olako odgovarao pozivajući se na ljubav oca ili majke, (...) na sve ljubavi i odnose kombinovane u jednu silnu, no

ipak ličnu strast (Greene, 2004: 98).“ No, onda će dodati kako je „u središtu same njegove vjere oduvijek stajala (...) misterija: (...) Bog je bio otac, ali je takođe bio i policajac, kriminalac, sveštenik, manijak i sudija (Greene, 2004: 98).“ U svom posljednjem snu, u noći uoči pogubljenja, sveštenik će prepoznati *pravoga* Boga u susretu sa Coral Fellows, djevojčicom koja postaje na neki način njegovo usvojeno dijete, kćerka „kakvu je oduvijek zasluživao (Roston, 2006: 27)“. Taj *anagnorisis* se dešava kroz euharistijski znak vina i hleba, koji je, u hrišćanskoj imaginaciji, ultimativni simbol Božje kršljivosti i davanja. Bog će od kriminalca i manijaka postati na kraju žrtva sa kojom će se WP u svom stradanju poistovjetiti.

I u von Trierovom filmu i u Greeneovom romanu imamo jednu ličinu, uznemirujuću masku koja stoji za Boga, a onda u jednom trenutku imamo obrt i ta maska pada otkrivajući Boga konačnog, doslovnog milosrđa. Ni WP ni Bess McNeill ne prisustvuju fizički toj promjeni. Ta promjena kroz koju se Bog razotkriva može do kraja biti uočljiva samo drugima. Nebeska zvona za pokojnu Bess McNeill odgovaraju posmrtnom javljanju sveštenika dječaku u čiju će kuću ubrzo tajno stići novi sveštenik da nastavi misiju WP-a. Sveštenik u dječakovom snu izgleda kao da je mrtav, a onda prijateljski, sa odra, namigne.

Ideja „grešnika u srcu vjere“ koja je bila neprekidna inspiracija piscima poput Morijaka, Bloa, Pegija, te koja se, po Marku Boscu (2005: 9), tim francuskim putem, pojavila i kao Greeneova literarna opsesija, možemo slobodno reći, svoj početak ima u djelu Tereze iz Lizijea (Lisieux) koju Greene priziva na nekoliko mjesta u svom poznom romanu *Monsinjur Kihot (Monsignor Quixote)*. Po Haimu Gordonu, koji se poziva na Martina Bubera, i sam biblijski tekst „od Mojsija do Davida, do Ilije, Jeremije i Jone – na gotovo svim mjestima – afirmiše neuspjeh a ne uspjeh (Gordon, 1997: 74).“ Neuspjeh je, u duhovnoj tradiciji na koju se naslanja Greene, dijalektičko središte vjere.

### **Šta znači reći da je *Sila i slava* „katolički roman“?**

U literaturi o Greeneovom romanu često je prisutno jedno nerazumijevanje. Tako Mark Bosco, na primjer, smatra da je u romanu dat prikaz sveštenika koji kroz svoje duhovno sazrijevanje napušta pijetizam tradi-



cionalnog katoličanstva i „odbacuje katihetska učenja Crkve zato što ona ograničavaju njegovu vjeru i njegovu sposobnost da brine za one kojima je potrebna njegova utjeha (Bosco, 2005: 54).“ Mi, naprotiv, možemo reći da je vjera WP-a potpuno doslovan katolicizam. On sve do kraja ostaje usredsređen na euharistiju i sakrament ispovijesti kao centralne motive svoje sveštenečke službe, te vjeruje sasvim doslovno u katoličko učenje o smrtnim grijesima. Upravo će kroz ovu doslovno katoličku vjeru u postojanje smrtnih grijehova koji osuđuju dušu na pakao biti moguće proniknuti u suštinu sveštenikove svetosti.

Greeneov sveštenik smatra da živi u smrtnom grijehu i istovremeno predaje svoj život za drugoga. Vraća se iz bezbjednosti u opasnost i zasjedu da bi ispovijedio umirućeg ubicu, Amerikanca. To nije neki heroizam koji mi možemo shvatiti objektivno, nezavisno od katoličkog konteksta. Njegova žrtva nije prosto neki opšteljudski heroizam čije je značenje svima transparentno. Upravo zato što su tumači Greeneovog romana pokušavali vidjeti WP-a kao nekog ko postepeno napušta doslovno, „tvrdokorno“ katoličanstvo i odlazi na marginu katoličke vjere na kojoj nalazi pravu, od crkve nepriznatu svetost, ovakva su iskrivljenja postala moguća. Ta su nerazumijevanja otišla toliko daleko da su neki kritičari, poput Roberta Hoskinsa (Hoskins, 1999: 110), motivaciju WP-a tumačili kao znak njegove suicidalnosti. No, on ne odlazi iz bezbjednosti u sigurnu smrt, zato što je toliko traumatiziran životom i svojim grijesima da ne vidi drugog razriješenja osim smrti. Takođe, njegov odlazak u klopku i sigurnu smrt da bi (vidjećemo, neuspješno) umirućem kriminalcu ponudio ispovijest, nije heroizam koji možemo tumačiti u nekom moralnom ključu. Čin sveštenikovog vraćanja sa granice na mjesto gdje ga, zajedno sa umirućim Amerikancem, u zasjedi čeka Poručnik sa vojskom, u svom njegovom užasu može shvatiti samo neko ko prihvata da WP doslovno vjeruje u katoličanstvo iz katehizisa. Greeneov sveštenik daje svoju vječnost da bi spasao dušu drugoga (Amerikanca) i istovremeno je nudi, kao žrtvu, i za Brigitu, svoju kćerku. O tome se ovdje radi.

Ako prihvatimo najtradicionalniji katehizis u koji vjeruje WP, tek tada možemo da shvatimo poentu Greeneovog djela. WP vjeruje da je u stanju smrtnog grijeha. To, po katehizisu, znači pakao. Smrtni grijeh se može oprostiti samo kroz ispovijest ili kroz nejasni čin „savršenog kajanja“ koji WP više puta pokušava verbalno da aktualizuje, ali bezuspješno.

On propušta priliku da bezbjedno pređe granicu i u gradu u kome se bezbjedno praktikuje katolička vjera, pronade sveštenika koji će ga osloboditi njegovog grijeha. Užas sveštenikovog čina može shvatiti samo neko ko razumije *modus operandi* tradicionalnog katoličanstva. WP je čovjek koji žrtvuje mnogo više od života.

Ako pokušamo da sekularizujemo njegov čin, tada zapravo nikome više nije jasno zašto on umire. On je tada tek promašeni, nesrećni čovjek, gotovo fatalist, koji srlja u smrt, a prema kome mi i dalje možemo gajiti neku simpatiju. On tada postaje nekakav svetac kome su čitaoci udijelili taj oreol iz sažaljenja, a njegov pravi heroizam ostaje potpuno nejasan.

Imamo, dakle, ozbiljan prigovor na utisak pojedinih kritičara da Greene u romanu daje sliku neke alternativne vjere, nekog „humanijeg“ katoličanstva koje ne tumači svoje učenje toliko doslovno. Greene zapravo inauguriše najtradicionalnije katoličanstvo sa smrtnim grijesima, paklom i čistilištem, prema kome bi nekakav „emancipovani“ čitalac mogao da osjeća zazor. U tom smislu je tačno da je *Sila i slava* „katolički roman“. Ali nije to zato što Greene u romanu daje neku apologetiku katoličke vjere (on je u svakom slučaju, previše dobar pisac da bi se spustio na te grane) već zato što nam upravo katolički kontekst jedini omogućava da pravilno shvatimo motivaciju WP-a. Razumjeti taj kontekst znači tumačiti postupke WP-a iz njegove lične motivacije.

Evalucija postupaka Greeneovog sveštenika ne samo što ne može da izdrži njihova „sekularna“ čitanja, već, se njegovo mučeništvo takođe opire izvjesnim hagiografskim racionalizacijama kakve srećemo u Juanovom žitiju. Juan je neprekidno zauzet određenom racionalizacijom svog mučeništva: to je neko kratkotrajno mučenje, bol poslije koga nastupa vječno blaženstvo raja. Za Juana, to je dobra pogodba. No u vjeri WP-a uopšte nema ovakve opscene ekonomske racionalizacije mučeništva: „pretrpjeću malo, a onda *zauzvrat*...“, itd. U jednom dramatičnom kierkegaardovskom smislu vjera i nema veze sa pitanjem šta će biti sa mnom.

Nama može izgledati da WP ima izbor: (1) da ode u sigurnost i spase sopstveni život ili (2) da uradi „pravu stvar“. Takve interpretacije su apsolutno pogrešne. Ovdje nije u pitanju neka moralna dilema: da li da spasem sebe ili da se žrtvujem za drugoga. Etičke dileme uvijek pretpostavljaju tu vrstu slobode. No, inspirisani Kierkegaardovom „teleološkom suspenzijom etičkog“, mi ćemo reći da je sloboda izbora baš ono što radikalno odsustvuje iz religiozne vjere.

Slavoj Žižek je u jednom predavanju, govoreći o napetosti između slobode i nužnosti u kalvinističkom razumijevanju predestinacije, rekao kako sloboda, u onim zaista graničnim situacijama, nije nešto što liči na nekakav vulgarni izbor između čokoladne torte i torte od jagoda. Prava sloboda tada znači: „izabrati sopstvenu nužnost (Žižek, 2015)“. Pitanje izbora je, u stvarima koje su zaista bitne, iluzorno. Uzmimo primjer mučenika za vjeru, da ostanemo u Greeneovom kontekstu. On je uhvaćen i prisiljen je da se odrekne svoje vjere. Naravno, on se može *odreći*. On je slobodan. No u jednom smislu to je „čudna vrsta slobode (Žižek, 2015)“ jer, istovremeno, on ne može da se odrekne te vjere. On je, u smislu u kome govori Žižek, odlučio da se ne odrekne te vjere jer ne bi više mogao da živi sa tim činom. Na neki način, za njega je nemoguće da se odrekne vjere jer je život poslije toga nemoguć.

Tu unutrašnju dinamiku slobode i nužnosti eksplicitno iskazuje WP u razgovoru sa Coral Fellows. „Naravno, uvijek se možeš odreći (...) svoje vjere“, kaže djevojčica progonjenom svešteniku. A on odgovara: „To je nemoguće. Ne postoji način. To je izvan moje moći (Greene, 2004: 36)“.

U noći uoči svog pogubljenja, WP nakratko razmišlja o mogućnosti odreknuća. No to razmišljanje traje kratko, kao razmatranje nemogućeg scenarija, kao kod čovjeka koji se u bezizlaznoj situaciji pita šta bi se desilo da je prije mnogo godina krenuo nekim drugim putem, da je rođen negdje drugdje, da uopšte nije rođen. Paradoks vjere WP-a je što se, tvrdimo na tragu Žižeka, sloboda u svom najradikalnijem izrazu otkriva kao oblik nužnosti.

Mučenik u Greeneovom narativu proživljava stravičnu agoniju vjere: on je u slobodi neslobodan. Niko neće kazati da je u pitanju nekakav fatalizam, da WP ne vlada svojim postupcima. Ali u onom najličnijem, odreći se vjere, za njega znači odreći se sebe, a to je trenutak poslije koga je život doslovno nemoguć. U noći uoči pogubljenja, WP kao da želi da sebe spasi od sopstvene vjere, ali ne može. „To je izvan moje moći“, rekao je Coral Fellows.

### **Komično i sakralno u *Sili i slavi***

Na kraju Greeneovog romana ponovo srećemo lik pobožne žene koja je svojoj djeci čitala priču o mladom mučeniku Juanu, kako sada u isti žanr i kontekst smiješta WP-a. Nadahnuta svetačkim hagiografijama,

ona sada romantizuje mučeničku smrt Greeneovog sveštenika. Dok je na početku romana ista žena osjećala zazor prema pijanom svešteniku, za nju sada nema nedoumice: „On je jedan od mučenika Crkve (Greene, 2004: 218).“ U njenoj pijetističkoj svijesti njegova smrt se romantizuje kroz uobičajne hagiografske topose neustrašivosti i ravnodušnosti prema smrti. Ta slika je drastično suprotna stvarnoj agoniji kroz koju, u svojim posljednjim časovima, prolazi WP. On, dok ga vode u smrt, posrće, kao da je tijelo to koje tek treba natjerati da pođe u smrt, kao da ono kasni za duhom. Dok u njega nišane vojnici, WP nema pobožnih i velikih riječi. Pucnji će prekinuti njegovu poslednju nespretnu rečenicu, nešto što je zvučalo kao: „Izvinite... (Greene, 2004: 215)“

Pošto mu je majka govorila o ubijenom svešteniku, jedan dječak iste noći sanja WP-a. U njegovom snu, sveštenik leži na odru, dok se u hodniku čuje zakucavanje eksera u mrtvački sanduk. U tom trenutku, mrtvi sveštenik će namignuti dječaku (Greene, 2004: 220).

Sveštenikov mig sa odra, kao posmrtna nebeska zvona za Bes Meknil i kao kiša ruža koju će na zemlju pustiti Tereza iz Lizijea jednom kada dođe na nebo, ima iskupljujući karakter. WP je neprestano građen, kako primjećuje Hoskins (1999: 121), kao slučajni i ironični *alterius Christus* koji jaše na magaretu u svoju smrt, praćen Judom, te lomi hleb na tajnim misama, i konačno, na zidu, u policijskoj stanici, visi na potjernici pored nepokajanog razbojnika. U policijskoj stanici, jedina fotografija WP-a je ona iz njegove mladosti, gdje je, kao mladi sveštenik, okružen prvopričesnicima. Neka ga je ruka, da bi ga izdvojila od drugih, zaokružila, napravivši tako oreol oko njegove glave. Mjesta na kojima WP postaje *alterius Christus* kao da su proizvod komične slučajnosti. No ta komičnost zapravo razotkriva dublju stvarnost vjere: „Kierkegaard je insistirao na komičnom karakteru hrišćanstva: ima li išta komičnije od Utjelovljenja, komičnog preklapanja najvišeg i najnižeg, koincidiranja Boga, stvoritelja univerzuma i nemoćnog čovjeka (Žižek, 2005: 92)?“ U preklapanju viskog i niskog, dijete rođeno u štali jeste Bog univerzuma. U Greeneovom romanu, ova je *sveta komičnost* naročito flagrantna: sveštenik postaje sličan Hristu kroz seriju slučajnih incidenata. Komični lik „uvijek zadržava mogućnost da posmatra sebe sa strane, da se nasmije samom sebi (Žižek, 2005: 92).“ Na taj način, likovi komedije mogu da posjeduju ironičnu distancu prema sebi i sopstvenim činovima. WP je, kao u komediji, slučajno, kroz splet

nekontrolisanih okolnosti, postepeno postao ono što pravi sveštenik treba da bude: *alterius Christus*, drugi Hrist koji u riječima posvete hleba i vina izgovara Hristove riječi u prvom licu. To otkrivanje WP-a kao hristolike figure na kraju je istaknuto jednim efektom doslovne komedije, kao u nijemom filmu: njegov mig sa odra postaje njegovo simboličko vaskrsenje.

### Literatura

- Adorno, T. (1986). *Filozofska terminologija: uvod u filozofiju*. Sarajevo: Svjetlost.
- Bosco, M. (2005). *Graham Greene's Catholic Imagination*. New York: Oxford University Press.
- Gordon, H. (1997). *Fighting Evil: Unsung Heroes in the Novels of Graham Greene*. London: Greenwood Publishing Group.
- Greene, G. (2004). *The Power and the Glory*. London: Vintage Books.
- Hoskins, R. (1999). *Graham Greene: An Approach to the Novels*. New York, London: Garland Publishing, Inc.
- Lindsay Thompson, B. (2006) *Graham Greene and the Politics of Popular Fiction and Film*. London: Palgrave Macmillan.
- Roston, M. (2006) *Graham Greene's Narrative Strategies: A Study of the Major Novels*. London: Palgrave Macmillan.
- Žižek, S. [Zizekian Studies]. (2015, Feb 19). Slavoj Žižek | Why Only An Atheist Can Believe | Full Movie. [video zapis]. Preuzeto sa: [https://www.youtube.com/watch?v=1X\\_hwUEPelQ](https://www.youtube.com/watch?v=1X_hwUEPelQ)
- Žižek, S. i Milbank, J. (2009) *The Monstrosity of Christ: Paradox or Dialectic?* London: Creston Davies, The MIT Press.

Vladimir M. Vujošević

**Summary**

**NARRATIVES OF SAINTHOOD IN GRAHAM GREENE'S  
*THE POWER AND THE GLORY***

Graham Greene's novel *The Power and the Glory*, contains two narratives of sainthood. In the first, primary narrative, Greene employs elements of detective fiction and thriller. The other, secondary narrative represents a specific parody of the historic hagiographical genre of martyrology. In this paper I argue that those genre peculiarities are used in order to evade ideological readings of sainthood in Greene's fiction. Furthermore, I claim that the motivation of characters and considerations of their acts can be evaluated coherently only in the context of traditional catholic beliefs and rituals. To understand the 'catholic' context of Greene's novel, means nothing less than to interpret the actions of his characters from their own personal motivation. In this paper, I also interpret Greene's narrative procedures in the context of contemporary popular culture and philosophical theories.

**Key words:** hagiography, detective fiction, thriller, freedom, martyrdom, ritual, Catholicism