

ТМ	Г. XXXIV	Бр. 2	Стр. 507-522	Ниш	април - јун	2010.
----	----------	-------	--------------	-----	-------------	-------

UDK 279.13-534/-535

Превод

Примљено: 20. 1. 2010.

Малколм Бул

Оксфорд

Лондон, Велика Британија

Кит Локар

Лондон, Велика Британија

## АДВЕНТИСТИЧКО РЕЛИГИОЗНО ИЗРАЖАВАЊЕ\*

### Резиме

Адвентистичко религиозно изражавање није само позната прича о одушевљењу које се претопило у равнодушност; то је такође прича о преображењу и обнови у којој свака наредна генерација стваралачки реинтерпретира и изражава јединственост адвентистичког искуства. Адвентистичко религиозно изражавање карактерише одсуство уметничког експериментисања, што само по себи може бити важна естетска изјава. Адвентистичко богослужење је готово искључиво усредоточено на звук. Најпознатији уметници позезани са адвентизмом су музичари (Принс, Литл Ричардс, Херберт Бломстед). Та заокупљеност звуком значајна је не само зато што претпоставља висок степен друштвене интеракције, већ такође и зато што је више омогућава димензија времена, него димензија простора. Адвентистичко религиозно изражавање и уметност сведоче о адвентистичкој јединствености у свету.

**Кључне речи:** адвентистичко самоизражавање, усредоточеност на звук, говорничке вештине, модалитети времена, табуи, романи, тело, адвентистичка јединственост

Привилегиован начин религиозног изражавања раних адвентиста било је викање. Четрдесетих година XIX века, они су следили „вичуће” методисте („*Shouting*” *Methodists*), из чијих су редова многи потицали, у узвикивању узвика духовне егзалтације. „Слава! Слава! Слава!” („*Glory! Glory! Glory!*”), фраза је коју је Елен Г. Вајт (*Ellen G. White*) понављала кад би добила визију, била је типична.

\* Дванаесто поглавље књиге *Seeking A Sanctuary: Adventism and the American Dream* (Harper & Row, San Francisco, 1989).

Говорење језицима је било неуобичајено, али не и непознато испољавање истог ентузијазма. Међутим, адвентисти су обично узвикивали кратке, неповезане фразе на својим језицима, снажне изразе који су надокнађивали недостатак префињености изражавања.<sup>1</sup>

У савременом богослужењу белопутих адвентиста обично нема много упоредивог изражавања осећања. У црначким и хиспанским црквама, има више спонтаности: речи проповедника потврђују се громогласним „амином”, а поједини верници се не устежу да ускликну „слава Господу” („*Praise the Lord*”) или „алилуја” („*Hallelujah*”). Упркос овој слободи, адвентистичко богослужење је обично уздржано и пажљиво организовано; и нема никакве сличности са неструктурираним, екстатичним поступцима модерних харизматских или пентакосталних група. Било би натегнуто приписати промену од ентузијастичког начина изражавања ка регуларнијем приступу простом смањивању жара и повећању реверенције међу члановима цркве. Религиозна осећања су подложна различитим облицима изражавања: она могу експлодирати како се чини неконтролисано; могу бити каналисана у евангелизационо прегнуће; могу бити обучена у језик ликовне и музичке уметности; а могу бити потискивана у немој, али казујућој, гести порицања. Историја адвентистичког самоизражавања није само позната прича о одушевљењу које се претопило у равнодушност; то је такође прича о преображењу и обнови у којој свака наредна генерација стваралачки реинтерпретира и изражава јединственост адвентистичког искуства.

Да би се разумело богатство адвентистичке традиције, неопходно је погледати на симболичко значење које се скрива иза утилитарног аспекта адвентистичких делатности. Акција или стваралаштво адвентистичке заједнице може да има и прагматичну и експресивну функцију. Адвентисти говоре да би комуницирали, облаче се да би одражавали топлоту, граде цркве да би у њима могли да одржавају богослужења, и тако даље. Али начин на који говоре, облаче се или граде није само средство дате сврхе; он такође открива, можда ненамерно, аспирације и тензије инхерентне у адвентистичком искуству. У свему што раде, чланови цркве имају склоност да одају део свог адвентизма. Чињеница да они нису, у целини, запажени по својим уметничким постигнућима не значи да је адвентистичка култура без интересовања за уметност. Одсуство уметничког експериментисања може по себи бити важна естетска изјава.

Присуство општих културних особина најлакше се открива у адвентистичким црквама. Чланови можда живе далеко једни од дру-

<sup>1</sup> Види: Ronald Graybill, „Power of Prophecy: Ellen G. White and the Women Religious Founders of the Nineteen Century (Ph.D. dissertation, John Hopkins University, 1983), стр. 88-90.

гих, у домовима који се не разликују од домова комшија; када се скупе да одрже богослужење, укључују се у специфично адвентистичку активност у простору посебно предвиђеним за то. Премда се може рећи да је адвентизам постао организована деноминација како би сачувао своје власништво, значајнија је чињеница та да је адвентистички покрет довољно стабилан да има потребу за својим грађевинама. Цркве подразумевају непрестану посвећеност. Њихово одржавање захтева присуство постојане групе следбеника; знатичељнике, ма колико бројне, боље је сместити у шатор или изнајмљену дворану. Црква претпоставља заједницу верних.

Премда су у градским срединама адвентисти често у прилици да купе сувишне цркве других деноминација, већина цркава се гради управо са сврхом да у њима адвентисти одржавају своја богослужења.<sup>2</sup> Оне захтевају мало прибора. Проповедаоница, крстионица довољно велика да се у њу могу уронити одрасле особе, сто за вечеру Господњу и седишта за конгрегацију све је што је потребно. Од свих њих, проповедаоница има примарну важност. Вечера Господња се обавља само четири пута годишње, а крштења могу бити нередовна, тако да су проповеди изговорене са проповедаонице природно жаристе пажње. Чуло најбитније за разумевање службе је чуло слуха. Не постоји изазов да се мирише, обично ни хлеб ни вино да се куша, иконе или света вода да се дотакну. Од других чула само је још вид упослен, који служи углавном за идентификовање извора звукова и помоћ у процесу слушања. Због тога, проповедаоница је обично постављена на уздигнути подијум на крају грађевине супротно од улаза. Њена проминентност наглашава ауторитет проповедника, средишњост проповеди и првенство речи.

Потенцијалне визуелне дистракције држе се на минимуму: проповедници не носе посебну одећу; обично нема процесија, кипова или слика, крстова или витража (обојених стакала). (Апстракције на витражу, међутим, недавно су постале учесталије.) Учествовање збора такође упошљава средство звука. Обично има по две или три химне, и можда нека музичка тачка у главној служби када се држи проповед. У служби пре ње, суботњој школи, одрасли слушају, а можда и учествују, у дискусији на основу специјално припремљене и стандардизоване библијске поуке коју прави Генерална конференција. За већину адвентиста, субота пре подне проводи се у два или три сата слушања, певања и говорења.

---

<sup>2</sup> Расправу о архитектури Адвентистичке цркве види у: Walter O. Comm, „A Study of the Spiritual Influence of the Arts on Christian Liturgy with Special Emphasis on the Impact of Architecture on Seventh-day Adventist Worship Practice” (необјављен D.Min. пројекат, Andrews University, 1976).

Искључива усредоточеност на звук уравнотежава се само тромесечним обредом Вечере Господње на којој, уз причест (по себи само комеморација Исусове смрти, а не и св. тајна, сакрамент), адвентисти обављају „обред понизности” у којем се, по угледу на Христа, деле у истополне парове и перу једни другима ноге (до глежњева). Та пракса је заоставштина времена када су адвентисти дефинисали себе по својој спремности да перу једни другима ноге и поздраве једни другог светим пољупцем. Пољубац, са својом инсинуацијом сексуалне интимности, нестао је, али једнако интимна, премда мање очигледно сензуална, пракса прања ногу је преживела. Њена интимност служи као подсетник снажног осећаја заједништва који држи чланове на окупу, али њено нередовно извођење типична је уздржаност која карактерише адвентистичку друштвену интеракцију. Нередовна природа обреда наглашена је делатностима које захтева. Чланови заједнице обично напуштају цркву, уобичајени центар богослужења, и улазе у друге просторије у којима су спремљени вода, лавори и пешкири. Мушкарци и жене, који обично седе заједно у породичним групама, одвајају се. Можда постоји разговор или молитва током прања ногу, али то је небитно за акцију која је усредоточена не на звук, већ на додир. Руке, које су обично у контакту са другим рукама, спуштају се да би дотакле ноге друге особе – уобичајени ред односа међу деловима тела се ремети. У свему томе, обред је необичан, не само с обзиром на неадвентистичко понашање, већ такође и у адвентистичком контексту. Као последица тога, неки чланови цркве се осећају нелагодно или постиђено када изводе тај обред. Међутим, пракса није неприкладна; она може да означава адвентистичку отуђеност од друштва. Мушкарци и жене напуштају своје породице да би ушли у непознату средину адвентизма у коју се иницирају другим чином прања – крштењем. Обред прања ногу, абнормалан у свом адвентистичком контексту, понавља процес по коме се сами адвентисти одвајају од света и улазе у нову сферу активности. Кроз своју јединственост у адвентизму, обред симболише адвентистичку јединственост у свету.<sup>3</sup>

Тако церемонија прања ногу изражава експлицитно оно што је имплицитно у другим аспектима адвентистичког богослужења. Нагласак на звук је такође посебно прикладан за адвентизам, јер претпоставља, као и прање ногу, социјални контекст. Изговорена реч бива слушана само тамо где говорник и слушалац деле простор; постаје разумљива само тамо где постоји заједнички језик. Где се богослу-

<sup>3</sup> О употреби симболичког преокретања да би се повећала самосвест заједнице види, на пример, у: Clifford Geertz, „Deep Play: Notes on the Balinese Clock-Flight”, у: *The Interpretation of Cultures: Selected Essays by Clifford Geertz* (London: Hutchinson, 1975), стр. 412-453.

жење састоји од размене звукова, као у адвентизму, претпоставља се заједница говорникâ и слушаоца. Насупрот томе, они облици хришћанства у којима је визуелно и тактилно изражавање важније, лакше нагињу индивидуалној духовности. Иконописац не мора да буде у непосредном контакту са особом која части икону. Круница је усамљеничка пракса.

Усредсређеност адвентиста на звук не подудара се са површним утиском да они следе минималистичку естетику пуританизма. За разлику од квекера, адвентисти мрзе да седе у тишини, а музика је увек чинила значајан део богослужења. Адвентистичке цркве могу бити архитектонски неинспиративне и без визуелних подстицаја, али одсуство украсâ више има везе са неповерењем према виду, него са гађењем према сувишноме. Када је реч о звуку, адвентисти су спремни да толеришу степен варијетета и елаборације далеко изнад функционалне нужности. Цркве које никада не би помишљале да употребе скуп кип или витраже спремне су да потроше велике суме новца на инсталирање добрих оргуља. Кратки комади класичне инструменталне музике редовно се изводе на црквеним службама. Адвентистички хорови и инструменталне групе често имају наступе у религиозном и световном окружењу. Најпознатији уметници повезани са адвентизмом – Принс Р. Нелсон (*Prince R. Nelson*), кантаутор који је одрастао у цркви, Литл Ричард (*Little Richard*), извесно време члан цркве и рок певач, и Херберт Бломстед (*Herbert Blomstedt*), диригент симфонијског оркестра у Сан Франциску – музичари су.<sup>4</sup>

Адвентисти се такође подстичу да стекну говорничке вештине. На црквеним службама од чланова се очекује да учествују у дискусији на поуци суботње школе, да најављују химне, да се моле слободним речима дугим молитвама и да, по мањим црквама, проповедају. Свакако, не укључују се сви чланови цркве у те активности, али многи се и укључују, а деца се уче да јавно говоре рецитијући би-

---

<sup>4</sup> О Литл Ричарду (*Little Richard*) види у: Charles White, *The Life and Times of Little Richard: The Quest of Rock* (London: Pan Books Ltd., 1985). Зачудо, Вајт експлицитно не спомиње адвентизам седмога дана, али се адвентистичка позадина рок певача открива кроз Литл Ричардовим упућивање на Елен Вајт (стр. 93), његово обраћењем путем деноминационог дописног течаја „Глас пророштва” (стр. 98), његово потоње похађање црначког адвентистичког колеца Оуквуд (*Oakwood*) касних педесетих година XX века (страна 98-101) и његовој удивљености према адвентистичким проповедницима Х. М. С. Ричардсу (*H. M. S. Richards*), Џорџу Вандеману (*George Vandeman*) и Е. Е. Кливланду (стр. 189). О Принсовом васпитању види у: Barney Hoskins, *Prince: Imp of the Perverse* (London: Virgin, 1988), 17. и: Dave Hill, *Prince: A Pop Life* (London: Virgin, 1988), 67. О Литл Ричарду и Принсу раправља се у 15. поглављу књиге *Seeking A Sanctuary*. О Бломстеду (*Blomstedt*) види у: „Herbert Blomstedt: Peak Performance”, *Review*, 5. јула 1984, стр. 5-8.

блијске текстове. У адвентистичким школама, необично се велики нагласак ставља на стицање вештине јавног говорења. Адвентисти, као појединци, често су необично говорљиви, јер говор, организован производ звукова, њихово је изабрано, а често и ексклузивно, средство изражавања.

Та заокупљеност звуком значајна је не само зато што претпоставља висок степен друштвене интеракције, већ такође и зато што је више омогућава димензија времена, него димензија простора. Музика и говор шире се кроз време, не кроз простор.<sup>5</sup> Мењањем темпа и учесталости звука добија се разноврсност, и, према томе, значење. Адвентистичко преферирање звука као средства изражавања указује на нарочиту пријемчивост према модалитетима времена, на почетке и свршетке, брзину и ритам. Таква свест не изненађује. Адвентистичка теологија је првенствено усредоточена на време – на време краја, тачан почетак и завршетак суботе, пророчко тумачење времена.<sup>6</sup> Бити адвентиста значи имати акутну свест о времену. Важно је знати који је дан у седмици; битно је мислити о историји као временском следу обележеном датумима пророчанског значаја. Штавише, управо се својим разумевањем времена адвентисти разликују од чланова других хришћанских група. Адвентисти имају необично опажање историје као следа пророчански омеђених временских периода; скоро су усамљени у мишљењу да је седми дан седмичног временског циклуса шабат; и јединствени су у мишљењу да ће само остатак који држи суботу бити у стању да се премести из времена у вечност приликом Другог доласка. Адвентистичка теологија описује историју на посебан начин, даје члановима цркве посебне временске дужности и предвиђа посебну будућност за саму цркву. Адвентисти користе време као димензију изражавања, јер је то такође њихова примарна димензија искуства.

Као последица тога, адвентисти су склони да занемарују значај свега што се протеже кроз простор. Будући да ће свет ускоро бити уништен, небитно је све што он садржи; једино што је важно јесте оно што ће путовати кроз време у вечност. Тај став је јасно изражен у збирци химни које је сакупио 1849. Џејмс С. Вајт (*James S. White*). Многе химне, неке милеритског порекла, изражавају то убеђење:

<sup>5</sup> О везама музике и перцепције времена, види у: Robert Newell, „Music and the Temporal Dilemma”, *British Journal of Aesthetics* 18:4 (1978), стр. 356-67.

<sup>6</sup> Расправа о времену у: Malcolm Bull, „Eschatology nad Manners”, *Archive de Sciences des Religions* 65:1 (1988), стр. 153, захтева извесно појашњење. Адвентисти су необични међу хилијастичким групама по томе што им одређивање времена није, од четрдесетих година XIX века, доминантна преокупација. Адвентистичка заокупљеност временом усредсредила се више на коегзистенцију светог и световног времена, пре него на завршетак световног времена.

Збогом, свему на земљи збогом!  
 Мој Исус зове и ја ћу с Богом;  
 Поринућу брод свој у море,  
 И потражити земље нове,  
     Свет ми није дом;  
     Свет ми није дом;  
     Свет је сав дивљина;  
     Свет ми није дом.<sup>7</sup>

Порука да нема спасења у простору већ само у времену можда је најјасније изражена у химни прештампаној из „Миленијумске харфе” („*Millennial harp*”) Џошуе Хајмса (*Joshua Himes*):

Овде на земљи лутам, странац, сâм,  
     Одмора нема, то добро знам;  
 Овде сам путник, тумарам сâм,  
     Ал’ благословен сам, то ипак знам.  
 Радујем се оном дану славном  
     Кад ће се престати с грехом и злом.  
 Срце ми закуца кад чујем Исуса:  
     „Одмор је тамо, одмор даћу ти ја.”<sup>8</sup>

Ниједан покрет у простору неће донети спас од мука живота; наду нуди само проток времена и „онај дан славни”.

Такво опажање је нарочито интересантно када се посматра у светлу америчке историје. Сједињене Америчке Државе су основали досељеници који су прешли Атлантик да би изградили нови живот на непознатој земљи. Нови континент је можда било беспуће, али беспуће за које су хришћани имали мисију. У револуционарном рату против Британије, Република је довођена у везу са „женом у пустињи” (Откривење 12,6) прогоњеном од аждаје.<sup>9</sup> Ходочасничке химне пружају додатно значење када се схвате у том контексту. Речи „Поринућу брод свој у море / И потражити земље нове”, певане су од потомака релативно недавних досељеника. „Сав свет је пустош / Свет ми није дом” представља осећање које изражавају људи чији суседи гледају на америчко беспуће као на свету прилику да остваре миленијум.<sup>10</sup> Последња строфа химне садржи крајњу увреду за оне

<sup>7</sup> Химна бр. 15. Репродукована с коментаром у: Lyell Vernon Heise, „The 1849 Hymnal: A Theological Study” (необјављен рад, Andrews University, 1974), 31. Види такође: Ronald D. Graybill, „Singing and Society: The Hymns of the Saturday-Keeping Adventists, 1849-1863” (необјављен рад, Andrews University, *sine anno*).

<sup>8</sup> Химна бр. 23, *ibidem*, стр. 42.

<sup>9</sup> Види: Hatch, *Sacred Cause of Liberty*, стр. 61.

<sup>10</sup> Види: Perry Miller, *Errand into the Wilderness* (Cambridge: Harvard University Press, 1956).

који су сматрају да Бог фаворизује филозофију егалитаризма над старим, феудалним установама Европе:

Слава Богу што на небу сја,  
 Анђели певају, певам и ја,  
 Серафими клече, ноге им повијене,  
 О, то је земља, земља за мене.<sup>11</sup>

Чак и без овог додатка који изједначава небо са хијерархијском друштвеном организацијом, таква су осећања била неортодоксна. Американци су веровали да могу да превазиђу своје тешкоће померајући се кроз простор; адвентисти су недвосмислено тврдили да је то немогуће и да једино путовање кроз време отвара могућност вечног блаженства.

Та равнодушност према могућностима које нуди простор помаже да се објасни адвентистичко преферирање неукрашених цркава и функционалних грађевина. Оно што је видљиво и опипљиво, по самој својој природи, вероватно не пружа никакве духовне користи. Равнодушни адвентистички однос према визуелним уметностима јесте, према томе, барем делимично, одраз опште тенденције обезвређивања ствари које се пружају кроз простор. Тај став такође налази свој израз у адвентистичким табуима. Раскошна одећа означава неприличну заинтересованост за пролазне ствари овога света, и као таква, не подстиче се. Накит потпада под исту врсту осуђивања, као и, барем код традиционалних адвентиста, шминка. Проблем са таквим украшавањем јесте тај што привлачи пажњу на површину и отворе тела и, према томе, наглашава тело дефинисано у простору. Исто тако, Елен Вајт је била против употребе уске одеће, јер она ствара посебан облик и, према томе, дефинише тело у контексту простора. Интересовање за женско здравље био је главни мотив за такво становиште, али такође се оно може схватити и као напор да се избегне све што привлачи пажњу на тело као ентитет који се протеже кроз простор.<sup>12</sup> За адвентисте, просторно протезање је средство пропасти; спасење се има пронаћи у протезању тела кроз време.

Извесне „светске” праксе треба избегавати, јер стављају цркву и њене чланове у статичну димензију простора и, према томе, имају склоност да спречавају њихово слободно кретање кроз време до вечности. Ти табуи су усредоточени на начин на који адвентисти дефинишу своја тела и грађевине. Друга група табуа, усредоточена више на усвајање него на стварање културних вредности, потиче од различитог императива: потребе да се чланови цркве одврате од прихвата-

<sup>11</sup> Химна бр. 15, у: Heise, „1849 Hymnal”, стр. 31.

<sup>12</sup> Види: Ronald L. Numbers, *Prophetess of Health: A Study of Ellen G. White* (New York: Harper & Row, 1976), стр. 129-150.

ња конкурентског разумевања структуре и значаја времена. Романи су најочигледнији пример.<sup>13</sup> Дејство писања, као и говорења, зависи од могућности читаоца да задржи чулне утиске стечене током неког периода времена и организује их у разумљиве секвенце. Читање се разликује од слушања по томе што је усредоточено више на оно што се види, него на оно што се чује, али се и даље заснива на временским секвенцама. То је истина не само на нивоу реченице – где разумљивост зависи од реда речи које се читају – већ такође и на широј скали књиге. У роману, у коме приповедање тече од јасно дефинисаног почетка до одређеног краја, и у коме се заплет развија под сенком непознатог, али неизбежног разрешења, читаоц је увучен у искуство времена у коме се манипулише утисцима да би се створила свест о трајању које је различито од оног у свакодневном животу. Осим уобичајене уплашености од будућности постоји и додатни осећај очекивања, који му је можда и супротан. У том смислу, романи имају исту функцију као и апокалиптичка литература која је такође усредоточена на преоријентацију перцепције времена. Адвентистичка есхатологија, са својим јаким есхатолошким садржајем, нуди јединствено схватање времена: уживање у романима подразумева бар привремено изневеравање тог разумевања.

Елен Вајт је јасно уочила да је адвентизам неподударан са читањем романа. У књизи „Служба исцељења” („*The Ministry of Healing*”), упоредила је романи са алкохолом, саветујући да је „једина сигурност за пијаницу, и једина сигурност за трезвењака, потпуна апстиненција. За љубитеља романа важи исто правило. Потпуна апстиненција једина је његова сигурност.”<sup>14</sup> Њена замера на романи, чак и оне са репутацијом, била је та да ремете способност ума да ствара кохерентан осећај света: „Штетни су чак и они романи који не садржи сугестије нечистоте и који можда имају сврху да подучавају изврсна начела. Они подстичу навику брзог и површног читања напросто због приче. Дакле, имају тенденцију да уништавају моћ повезаног и снажног мишљења; онеспособљавају душу да размишља о великим проблемима дужности и судбине.”<sup>15</sup> Романи нарушавају перцепцију времена: „За живахне умове деце и младих призори приказани у маштовитим откривењима будућности су стварности.”<sup>16</sup> Чак и бајке „дају лажне погледе на живот, и стварају и развијају жељу за нестварним”.<sup>17</sup> Проблем са сваким приповедањем јесте тај што оно

<sup>13</sup> Види: Frank Kermode, *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction* (New York: Oxford University Press, 1967), 2. поглавље.

<sup>14</sup> Ellen G. White, *The Ministry of Healing*, стр. 446.

<sup>15</sup> *Ibidem*, стр. 445-446.

<sup>16</sup> *Ibidem*, стр. 444-445.

<sup>17</sup> *Ibidem*, стр. 447.

нуди секвенце перцепција уму које могу да створе алтернативни начин погледа на свет. Романи „садрже исказе и добро сачињене слике које побуђују машту и стварају ток мисли који је пун опасности, посебно за младе. Описани призори стално се преживљавају у њиховим мислима. Такво читање онеспособљава ум за корисне ствари и дисквалификује га за духовно вежбање.”<sup>18</sup>

Уз романе, адвентисти такође треба да избегавају и друге облике забављања које нуде схватање времена неподударно са теологијом цркве. Посебно је осуђивано позориште, а и биоскоп је потпао под исто неодобравање у XX веку. За разлику од романа, који се заснивају само на организовање речи у времену, биоскоп, позориште, и, у новије време, телевизија, садрже и организоване слике. Као такви, испољавају усредоточеност на простор коју су адвентисти одавно поистоветили са световношћу. Они, дакле, оличавају двоструку опасност: не само могућност да се буде заведен ривалским разумевањем света, већ такође и опасност да се упадне у замку простора, у подручје материје, у царство тела. Тела дефинисана простором и повезана са вештачким и неапокалиптичким временом склона су „најпросторнијем” злу – сексу. Елен Вајт се жалила да у позоришту „ниске песме, непристојне позе, изрази и ставови кваре машту и обезвређују морал”.<sup>19</sup> Позориште је било, рекла је, „само легло неморала”,<sup>20</sup> а што се тиче плеса, он је био „школа изопачености”; опера је отворила „врата сензуалне похоте”.<sup>21</sup>

Адвентисти су били свесни да је њихов истински дом на небу и стално су били подстицани да се угледају на посвећеност и послушност анђела.<sup>22</sup> Последица те оријентације према божанском царству била је чежња да се буде слободан од ограничености овога света. Анђели су представнички становници неба; временску ограниченост својствену за живот на земљи оличавале су животиње. Људи су приказани као да стоје негде између анђела и животиња; постајући попут анђела, људи треба да постану што је мање могуће као животиње. Према Елен Вајт, мешање људских и животињских карактеристика било је оно што је подстакло Бога да уништи човечанство Нојевим потопом: „Али ако је постојао један грех изнад других који је позивао на уништење људског рода потопом, био је то злочин амалгамације човека и звери који је нагрдио слику Божју, и изазвао свуда збрку.”<sup>23</sup>

<sup>18</sup> *Ibidem*, стр. 445.

<sup>19</sup> Ellen G. White, 4. том *Testimonies*, стр. 653.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> Ellen G. White, *The Adventist Home*, стр. 516. и 515.

<sup>22</sup> Ellen G. White, 4. том *Testimonies*, стр. 71-72, и 1. том *Testimonies*, стр. 216. Види такође: Malcolm Bull, „Eschatology and Manners”, стр. 150-151.

<sup>23</sup> Ellen G. White, 3. том *Spiritual Gifts*, стр. 64.

Штавише, животиње су биле повезане са разузданом похлепом и пожудом. Немајући разума и интелекта, животиње су требало да буду дресиране.<sup>24</sup> Али људска бића су поседовала животињске нагоне и, стога, требала да стекну самоконтролу. Елен Вајт је стално тврдила да „животињски делови наше природе никада не смеју да управљају моралним и интелектуалним”.<sup>25</sup> Они, насупротив томе, треба да се држе под „строгом контролом”.<sup>26</sup> Родитељи су учени да „не унижавају своја тела бестијалним повлађивањем животињским страстима”<sup>27</sup> и саветовано им је да хране своју децу правилно како не би „све племенито било жртвовано апетиту и преовладале животињске страсти”.<sup>28</sup>

Храна је посебно опасна, јер једући животиње, људи долазе у опасности да постану налик њима. Елен Вајт је упозорила један брачни пар: „Ваша породица великом делом конзумира свеже месо, а тиме се животињска својства јачају, а интелектуална слабе.”<sup>29</sup> Она је наставила: „Употреба животињског меса поспешује изазивању грубости тела и умртвљавању финих сензибилитета ума.”<sup>30</sup> Једући месо, људи могу да изгубе она својства ума која их деле од животињског царства. На неки начин, једење меса животиња било је подложно изазивању истог мешања врста која је постојала пре потопа. Спајање (амалгамација) људске врсте и животиња „нарушило је слику Божју”. Према Елен Вајт, Христос је умро да би „нарушену слику Божју обновио у човечанству, а породица верујућих светаца коначно наследила небески дом”.<sup>31</sup> Једење меса угрожава ту обнову: „Житарице и воће ... треба да буду храна на столовима оних који тврде да се припремају за вазнесење на небо.”<sup>32</sup>

Посебно је прикладно да једење меса и „анимализам” које оно изазива угрожава стварање слике Божје у људским бићима, јер на крају времена, сви који не буду спасени имаће „жиг звери” као резултат обожавања зверова 13. поглавља Откривења. Спајање тих идеја вероватно је случајно, али такође и значајно, јер чини кохерентан скуп симбола. Спасење подразумева одбацивање животињских страсти, месне хране, звери и његове иконе. За људе, постављене између неба и земље, између анђела и животиња, убедљиво је такво

<sup>24</sup> Ellen G. White, 3. том *Testimonies*, стр. 132.

<sup>25</sup> Ellen G. White, 2. том *Testimonies*, стр. 364.

<sup>26</sup> Ellen G. White, 4. том *Testimonies*, стр. 244.

<sup>27</sup> Ellen G. White, 2. том *Testimonies*, стр. 391.

<sup>28</sup> Ellen G. White, 4. том *Spiritual Gifts*, стр. 132.

<sup>29</sup> Ellen G. White, 2. том *Testimonies*, стр. 60-61.

<sup>30</sup> *Ibidem*, стр. 63.

<sup>31</sup> Ellen G. White, *The Desire of Ages*, стр. 625.

<sup>32</sup> Ellen G. White, 2. том *Testimonies*, стр. 325.

сликовито излагање. Оно потврђује адвентистичку поруку да оно што се протеже кроз простор, што је чисто материјално или животињско, свеци треба да оставе прелазећи у небеско време и придружујући се друштву анђела.

У светлу тога, посебно је интересно то што слике зверова Књиге пророка Данила и Откривења можда најкарактеристичније слике адвентистичке уметности. Оне су присутне од почетака цркве. Када је песник Џон Гринлиф Витијер (*John Greenleaf Whittier*) походио милеритски камп митинг, приметио је да је видео „чуда апокалиптичке визије – зверове, аждаје, жену у гримизу ... изложене као звери путујуће менажерије”. Једна посебна слика привукла је његово око: аждаја са „страшним многобројним главама и љускавим репним екстремитетом”.<sup>33</sup> Као средство евангелизације, слике зверова показале су се ефикаснима. Касније су адвентистички проповедници употребљавали чак тродимензионалне моделе. Елен Вајт је топло писала о једном таквом евангелизатору: „Брат С. се посебно ослања на пророчанства књига пророка Данила и Откривења. Он има велику збирку зверова о којима говоре те књиге. Те су звери ингениозно начињене од папирмашеа (папирне каше), и у прикладно време се износе пред скуп. Према томе, он држи пажњу људи, док им проповеда истину.”<sup>34</sup> Адвентисти су посветили време и машту сликајући зверове чији се изглед може реконструисати само на основу њихових чудних описа у Библији. Урија Смит (*Uriah Smith*), велики тумач пророчанстава, такође је искористио своје уметничко умеће да би у дрвету изрезбарио звери из 8. поглавља Књиге пророка Данила и 13. поглавља Откривења.<sup>35</sup> Недостатак било којег ауторитативног описа пружа знатан простор уметницима да портретишу звери на начин који одражава њихова интересовања. На пример, у представљању двојне звери, симбола Сједињених Америчких Држава, може се препознати постепено ублажавање концепта: од фрчућег бизона 1907. до умиљатог јагњета 1947.<sup>36</sup>

Звери су илустроване стално и досетљиво. Очигледно су постојали добри прагматични разлози за то. Библијски описи звери били су тешки за визуализацију, а сликарска презентовања имала су и дидактичку и драматичку сврху. Али значај тог презентовања сигурно је дубљи. Адвентисти обично не користе визуелна средства за верско изражавање. Зачудо, најупечатљивији изузетак од тог општег правила јесу слике зверова. Те се визуелне слике најчешће приказују

<sup>33</sup> Whittier, *Writings*, 5. том, стр. 425.

<sup>34</sup> Ellen G. White, *Evangelism*, стр. 204.

<sup>35</sup> J. Paul Stauffer, „Uriah Smith: Wood Engraver”, *Adventist Heritage* 3:1 (1976), стр. 17-21.

<sup>36</sup> Ronald Graybill, „America: The Magic Dragon”, *Insight*, 30. новембра 1971, стр. 6-12.

током традиционалних адвентистичких религиозних скупова. Не привлаче око распела, прикази Исусовог рођења, кипови или иконе светаца. Главна могућност визуелне стимулације представља излагање пророчанстава у коме говорник може да употреби карте или платна, или у последње време, слајдове или видео пројекције, показујући зверове.

Процењујући те праксе, мора се имати на уму да су зверови непријатељи Бога и његове цркве остатка. Зверови 7. поглавља Књиге пророка Данила прогониле су Јевреје и ране хришћане; очекује се да зверови 13. поглавља Откривења прогоне адвентисте. Оне представљају опасне и демонске силе. Можда адвентисти, представљајући своје непријатеље на папиру или папирмашеу, изражавају уједно и свој страх и своју сигурност у коначну победу? Представити такве злоћудне непријатеље, омеђити их унутар јасно одређеног простора значи ограничити њихову моћ; то је чин контроле. Значај тога повећава чињеница да су адвентисти, стварајући те слике, такође подстицани да контролишу своје животињске страсти. Зверови, са својим многобројним главама и монструозним деформитетима, приказују сву патологију пожуде. Као отелотворења анималности, зверови симболишу нарушену слику Божју која произилази из сексуалне попустљивости. Представљање зверова представља њихово омеђивање у простор – у димензију пропасти – и одвајање њихових твораца и од њихових есхатолошких непријатеља у свету и њихових животињских апетита у себи.<sup>37</sup>

Очигледно, нема сваки чин представљања дејство контролисања и дистанцирања од свог предмета. Необичност зверова представља њихово појављивање у контексту религиозних састанака у којима је визуелно ликовно приказивање великим делом табу. Адвентисти обично нису били подстицани да се баве визуелним уметностима и стога што је украшавање простора расипничка делатност. Главни изузетак од тог правила била је илустрација књига. Адвентисти, са својим преферирањем језичког изражавања, активни су у издавању и дистрибуцији књига, часописа и трактата. Будући да колпортери продају јавности многе од њих, постоји знатан притисак да се адвентистичка издања учине што привлачнијима. Елен Вајт је одобрила ту праксу, али упозорила против претеривања.<sup>38</sup> Као последица, адвентисти су у XX веку унајмили своје сопствене илустраторе, неке чији је рад сада познат члановима цркве широм света.

<sup>37</sup> Срамотно сликарство (ит. *pittura infamante*) испуњавало је сличну функцију у ренесансној Фиренци. Види: Samuel Y. Edgerton, Jr., *Pictures and Punishment: Art and Criminal Protection During the Florentine Renaissance* (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985), стр. 71 и даље.

<sup>38</sup> Ellen G. White, *Counsels to Writers and Editors*, стр. 169.

Најпознатији од тих људи био је Хари Андерсон (*Harry Anderson*).<sup>39</sup> Син шведских досељеника, постао је комерцијални уметник правећи илустрације за популарне часописе. Обратио се на адвентизам 1943. Његова прва слика у боји за издавачку кућу „Преглед и гласник” („*Review and Herald*”) била је објављена 1945. Названа је „Шта се десило са твојом руком?” („*What Happened to Your Hand?*”) и успоставила нови жанр у адвентистичкој уметности. Она приказује Христа обученог у дугачку белу хаљину како седи у врту са знатижељном девојчицом у савременом оделу која седи на његовим коленима и дечаком који држи играчку авиона и чучи поред његових ногу. То је била прва од бројних слика у којима је Христос показан у модерном окружењу. На слици „Христос поред болесничке постеље” („*Christ at the Sickbed*”), Исус је приказан у модерној соби поред постеље девојчице; на слици „Христос на аутопуту” („*Christ of the Highway*”), он показује правац изгубљеним путницима у спортским колима без крова; на слици „Модерни Никодим” („*A Modern Nicodemus*”), он разговара са средовећним човеком у добро опремљеној соби; на слици „Пар у врту” („*Couple in a Garden*”), он разговара са две особе из предграђа које су прекинуле своје баштованске послове да би га слушале. То је упечатљива композициона техника, јукстапозирање вечног и временитог, сублимног и тривијалног. Поступак се могао и обрнути. На слици „Могу ли га држати?” („*May I Hold Him?*”), група модерне деце присуствује Исусовом рођењу у витлејемској штали. У оба случаја, ликови се јављају обједињени у простору слике, али посматрач може да опази инконгруентност јер особе нису обједињене у времену – један или више њих припада различитим временима или је изван времена другог.

Други адвентистички уметник, Грег Констанин (*Greg Constantine*), професор на Ендруз универзитету (*Andrews University*), такође је експериментисао са идејом смештања Христа у савремено окружење. Премда је његова техника врло другачија, дугујући више експресионизму и поп арту него комерцијалном реализму, Константинова идеја суштински је иста. Његов Христос не станује у предграђу, већ у Њујорку. Прича о добром Самарјанину постаје оробљавање у Централном парку. Лазар је васкрснут на Калваријском гробљу у Квинсу.<sup>40</sup> За Константина смештање Христа у Њујорк представља природан развитак серије књига у којима су насликани познати уметници како посећују главне америчке градове. „Ван Гог посећује Њујорк”

<sup>39</sup> Види: Raymond H. Woolsey и Ruth Anderson, *Harry Anderson: The Man Behind the Paintings* (Washington D.C.: RHPA, 1976), у којој су све наредне слике репродуковане.

<sup>40</sup> Види Константинове слике „Central Park Mugging” и „Lazarus and Friend in Calvary Cemetery”.

(„*Van Gogh Visits New York*”), Леонардо посећује Лос Анђелес („*Leonardo Visits Los Angeles*”), и „Пикасо посећује Чикаго” („*Picasso Visits Chicago*”) све следе сличну шему.<sup>41</sup> Уметник је изведен из свог властитог времена и улази у модеран свет, где се он и прилагођава савременој култури и покушава да изведе своје властите потхвате у непознатом окружењу. Константиновом раду недостаје Андерсонов сентиментални пијетизам; он је урбан, духовит и његов ефекат зависи од подробног познавања уметности и популарне културе. Али Константинове слике путника кроз време врше потпуно исту функцију: подстичу на размишљање о својству странца, и садрже позив да се на свет гледа очима странца.

На индиректан начин, те слике могу бити схваћене као оне које одражавају религиозне и друштвене позиције уметника. Путници кроз време адвентистичке уметности нису одвојени од својих средина на произвољан начин, већ управо онако како су адвентисти одвојени од остатка друштва. Посматрача не варају просторна обједињеност, али може да примети да један од протагониста припада другом временском оквиру. Гледалац је стављен у позицију божанског судије за кога су невидљиве дискрепанције у синхронизацији манифестације вечног избора. Али они унутар слика нису способни да опазе своју временску дислокацију. Подстакнути очигледним јединством простора у коме пребивају, они се опходе према путнику кроз време као према себи равном. Заузврат, чини се да је странац добро уклопљен у своју нову средину, одомаћен је у свету коме не припада. Простор брише границе времена.

Ништа није могло верније да одрази адвентистичко искуство. Попут путника кроз време, адвентисти деле простор са својим земљацима Американцима, али сами му не припадају. Они су прилагођени својим окружењима, јер знају да је њихов боравак привремен. Они се крећу неопажено. Њихова необичност је ненаметљива, њихово дисидентство нечујно.

Са енглеског језика превео Владислав Ђорђевић

---

<sup>41</sup> Greg Constantine, *Vincent Van Gogh Visits New York* (New York: Knopf, 1982) и *Leonardo Visits Los Angeles* (New York: Knopf, 1985).

Malcolm Bull, Keith Lockhart, London (Great Britain)

## **ADVENTIST RELIGIOUS EXPRESSION**

### **Summary**

The history of Adventist religious expression is not just the familiar tale of excitement melting into indifference; it is also a story of transformation and renewal in which the particularity of the Adventists experience is creatively reinterpreted and reexpressed by succeeding generations. Adventist religious expression is characterized by the absence of artistic experimentation, which may itself be an important aesthetic statement. Adventist worship is almost exclusively concentrated on sound. The best-known artists associated with Adventism are musicians (Prince, Little Richard, Herbert Blomstedt). This concern with sound is significant, not only because it presupposes a high degree of social interaction, but also because time, rather than space, is the dimension that makes it possible. Adventist religious expression and art testify Adventist peculiarity in the world.

**Key words:** Adventist self-expression, concentration on sound, rhetorical skills, modalities of time, taboos, fictions, body, Adventist peculiarity