

Оригинални научни рад
удк: 821.163.41.09 Ракић В.
doi: 10.5937/zrffp53-43847

ТРАНСПОЗИЦИЈА БИБЛИЈСКЕ ЛЕГЕНДЕ У ДЕЛУ *ЖЕРТВА АВРАМОВА* ВИКЕНТИЈА РАКИЋА

Емилија Д. ПОПОВИЋ¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

¹ emapopovic996@gmail.com

Рад примљен: 5. 4. 2023.
Рад прихваћен: 4. 12. 2023.

ТРАНСПОЗИЦИЈА БИБЛИЈСКЕ ЛЕГЕНДЕ У ДЕЛУ ЖЕРТВА АВРАМОВА ВИКЕНТИЈА РАКИЋА

Кључне речи:
Жертва Аврамова;
драмски елементи;
Викентије Ракић;
Стиари завети;
култ породице;
романтичарска
иронија.

Сажетак. Фокус рада је на анализи драмских елемената дела *Жертва Аврамова* Викентија Ракића. Интерпретацијом основних тематско-мотивских преокупација предромантичарске српске књижевне продукције – култа породице и сентименталног пријатељства, долази се до закључка да дело Викентија Ракића *Жертва Аврамова*, које у науци о књижевности има различита жанровска одређења, свакако садржи драмске елементе који се огледају у амбиваленцији приликом конципирања јунака који су и узглобљени у породични микрокосмос и одани божанској промисли. У делу се издвајају мајка Сара, чија је улога у библијском предлошку, у односу на Ракићево дело, непостојећа, син Исак, представник активистичке бригае за сопствени живот, те на концу, отац Аврам, који проживљава снажан унутрашњи конфликт. Драмски елементи уочавају се више у породичној теми из које проистиче драмска ситуација сходно којој су ликови конципирани, а мање у формалним одликама у виду спорадичних дидаскалија у делу, те структури самог дела која је уочљиво драмска: пролог, заплет, кулминација, перипетија, расплет. Рад ће се посебно осврнути на однос старозаветног предлошка који баштини космичку вертикалу Бог–Човек и религиозног епа, који уводи и хоризонталну људску раван – Човек–Човек, што, према почетним премисама, имплицира присуство својеврсне (пред)романтичарске ироније или ироније у зачетку која се, у оквиру проучаваног дела, огледа у амбивалентном односу према библијској морално-дидактичкој поуци.

Увод

Религиозни еп² српског предромантизма сматра се маргинализованим током српске књижевности (Ераковић, 2008). Целовиту студију о превасходно позитивној рецепцији овог жанра у времену у којем је настајао донео је Радослав Ераковић (2008) у монографији *Религиозни еп српског предромантизма*. Рад „Транспозиција библијске легенде у делу *Жертивва Аврамова Викентија Ракића*” настао је захваљујући увидима из следећих поглавља поменуте монографије: „Предисловија религиозних епова као неистражена исходишта предромантичарског сензибилитета” (Ераковић, 2008, стр. 24–52) и „Култ породице и сентименталног пријатељства као (поетичка) спона између дивинизираних макрокосмоса и индивидуалног микрокосмоса” (Ераковић, 2008, стр. 98–114). Култ породице и сентименталног пријатељства наводе се у поменутим поглављима као поетичка начела религиозних епова, чиме се овај ток српске књижевности ставља у европски контекст (Ераковић, 2008, стр. 98–114). У монографији Радослава Ераковића значајно је и пропитивање статуса „посебности женских актера” (Ераковић, 2008, стр. 98), које представља својеврсну пролегомену за даље изучавање улоге женских фигура у предромантичарским токовима српске књижевности уопште (Ераковић, 2008, стр. 278–283). Рад је, дакле, настао као увид у проучавање савременог превредновања опуса Викентија Ракића у монографији *Религиозни еп српског предромантизма*, те књижевноисторијских одредница Милорада Павића у *Предромантизму*, са посебним освртом на тумачење *Светиој писма* у Ауербаховом *Мимезису* (Auerbah, 1968) и *Великом кодексу* Нортропа Фраја (Fraj, 1985), кроз призму увиђања специфичности драмског рода у радовима Стена Јансена (Jansen, 1981) и Џ. Л. Стајена (Stajen, 1970). Сматрамо да дело Викентија Ракића обилује драмским елементима, који се

² Радослав Ераковић у својој студији *Религиозни еп српског предромантизма* жанровски одређује дело Викентија Ракића као еп/спев. Нада Савковић *Жертивву Аврамову* посматра као превод грчке сакралне драме. У раду ћемо се најпре бавити транспозицијом старозаветне легенде у делу Викентија Ракића, које се одликује драмским елементима.

огледају у идејним преокупацијама дела, те статусу и сукобу између ликова који творе драмску ситуацију, потом у епским елементима, који се огледају у детаљним описима и понављањима, као и реалистичком смислу за детаљ, али и у лирским елементима који се ишчитавају у изрицању осећања. Можемо са сигурношћу рећи да дело Викентија Ракића у себе донекле упија сва три књижевна рода, творећи тако хибридно дело које би се, условно говорећи, могло назвати драмском поемом.

Викентије³ Ракић, парох српске цркве Свети Спиридон у Трсту, писао је дела која за предлог имају старозаветне⁴ легенде. *Жерџива Аврамова* сматра се најпопуларнијим његовим епом (Ераковић, 2008), а сам Ракић је назива „наравоучитељном књижицом” (Ракић, према: Савковић, 2017, стр. 828), што говори о његовој просветитељској свести, о чему је писала Нада Савковић:

„Ракић је успешно ускладио неколико елемената сродних нашем народу: одабрана библијска тема била је позната Србима, народни језик им је био близак, као и стих – десетерац.” (Савковић, 2017, стр. 829)

Ово се саображава рационалистичко-просветитељским тенденцијама које је овај писац баштинио (Вујовић, 1994, према: Савковић, 2017; Павић, 1983; Скерлић, 1953). Као драмско дело, оно би се могло изводити на сцени и на тај начин публици би се могла приближити библијска прича.⁵

Сам библијски предлог драмски је сиже: Авраму, „оцу народа”, Господ је подарио сина да би га, потом, ставио на искушење вере и затражио од њега да сина жртвује као залог испуњењу завета између њих. Иако је тема у бити драмска (тематизује се сукоб између људске природе којој је иманентна заштита потомства, али која чува завет према Творцу – сукоб два права), Ауербах сматра да је прича о Авраму ипак епска (Auerbach, 1968, стр. 15).

Жерџива Аврамова поседује драмске елементе који се уочавају на фону приче: сукоб јунака са неумитном силом, судбином оличеном у Јахвеу; на људској равни расплет се назире у породичној трагедији. Драмски елементи се уочавају и у структури дела – радња се (условно речено) може поделити на експозицију (долазак Ангела/Анђела и саопштавање Божје

³ Негде се његово име транскрибује као Вићентије, негде као Викентије Ракић (Павић, 1991).

⁴ О одсуству дистинкције између канонских и неканонских текстова библиографских предлога в. Ераковић, 2008, стр. 33.

⁵ Нада Савковић (2017) у свом раду говори о Ракићевом делу као грчком преводу сакралне драме и Ракићево дело назива сакралном драмом, те указује на три будимска издања у два которска издања из 1799. године. Будимска доследно чувају десетерац, па су и *Изабрана дела (Жертва Аврамова)* приређена на основу будимског издања из 1799. године (в. *Изабрана дела*; приредили Сава Дамјанов и Радослав Ераковић. Нови Сад: Матица српска, 2014).

заповести Авраму), заплет (саопштавање Божјег налога Сари, што води ка кулминацији), кулминацију (долазак Аврама и Исака на Морију, где ће се обавити церемонијално жртвовање, те Исаково (не)прихватање архетипа жртве)⁶, перипетија (када се Анђео појављује и обавештава Аврама да Бог неће узети Исака као жртву, већ овна) и расплет (Аврам, Исаак и слуге враћају се кући, Сара је весела, Аврам пева у славу Господу).

Библијски њредложак и индивидуално сѡваралачко ЈА

Библијска легенда о Аврамовом жртвовању Исака налази се у *Књизи ѡсѡјања* (1 Мојс. гл. 22) и говори о праоцу народа чија је богоугодност и послушност велелепна јер у залог вери у Творца даје оно најсветије – сина (јединца).⁷ *Књиу ѡсѡјања* Нортроп Фрај тумачи као низ уговора које Бог метафизички потписује са градитељима историје – Адамом, Нојем, Аврамом (Фрај, 1985, стр. 151), што се наставља на даље тумачење да се однос Бога и човека у *Сѡаром завету* пресликава на друштвено уређење, и даје одговор на Фрајево питање:

„Zašto je božanstvo kojemu treba odavati poštu tako nepodnošljivo patrijarhalno – Bog je muškog pola jer se time nacionalizuje etos patrijarhalnog društva kojim vlada muškarac.” (Фрај, 1985, стр. 141)

Са стране фабуле, Аврамов психолошки портрет је доследан и може се оправдати кроз призму веровања у истину постојања Творца, које у библијској причи Аврам осликава. Наиме, према библијском предању, Бог се јавио управо њему, те му је обећао да ће бити „праотац народа”.

„Још рече Аврам: Ето мени ниси дао порода, па ће слуга рођен у кући мојој бити мој наследник.

А гле, Господ му проговори: Неће тај бити наследник твој, него који ће изаћи од тебе тај ће ти бити наследник.

Па га изведе напоље и рече му: Погледај на небо и преброј звезде, ако их можеш пребројати. И рече му: Тако ће ти бити семе твоје.

И поверова Аврам Богу, а Он му прими то у правду.” (1 Мојс. гл. 15)

Од тога дана, „учини Господ с Аврамом завет” (1 Мојс. гл. 15). Дакле, Бог бира управо Аврама, „витеза вере” (Кјеркегор, 2002, стр. 152).

⁶ Алузија на рад Оливере Жижовић: „Од Исака до Исуса: архетип (не)прихватања жртве” (Жижовић, 2021).

⁷ Исаак се у *Сѡаром завету* помиње као син јединац: „И рече му Бог: Узми сада сина својега, јединца својега милога [...]” (1 Мојс. 22), међутим, он то није заиста. Пре Исака, Аврам је имао дете са робњом Агаром, коју је, на наговор супруге Саре, отпустио од куће заједно са њиховим заједничким сином, Исмаилом (1 Мојс. 16).

„Преко вере Аврам прими обећање да ће у његовом семену бити благословени сви нараштаји земаљски. Време протицаше, могућност за то се отвараше, Аврам вероваше; време и даље протицаше, то постаде нешто противно разуму, но Аврам имађаше веру.” (Кјеркегор, 2002, стр. 162, 163)

Аврамова издвојена позиција у *Стиаром завейу* говори о епској концепцији његовог лика – он је „витез вере” (Кјеркегор, 2002, стр. 152), а не трагичан јунак, иако је његова структура, која се огледа у сукобу између дужности и љубави, у својој основи трагедијска. У раду се нећемо бавити питањем зашто архетип хришћанског Бога није феминин, али желимо да укажемо на значај увођења фигуре мајке Саре у сиже, што се може тумачити аутопоетичком свешћу која се јавља у овом епу.

Аутопоетичка свест (метапоетичка свест) присутна је од почетка литерарне продукције:

„Samoposmatranje i prikaz onog, pri tom, opaženog, kao i referat o sopstvenom nastanku i uslovima tog nastajanja, odavno postoje kao vid spisateljske prakse.” (Stojanović, 1999, према: Mirčetić, 2015, стр. 301, 313)

Она се не може посматрати само као ознака за постмодернизам, бар не у његовом књижевноисторијском смислу (Mirčetić, 2015), већ, у овом случају, као вид антиципације романтичарске ироније. Зоран Глушчевић говори о психолошкој техници компензације у погледу романтичарске субјективистичке свести „због оскудне стварности и мршаве баштине живота” (Глушчевић, 1964, стр. 177), која се огледа у тенденцији српских предромантичара да негују религиозну тематику и хришћанску легенду:

„[...] и у времену предромантичари бирају један нови угао посматрања. Интересовање за свет Антикe замењује сада окретање средњем веку. Такво интересовање посебно прожима стиховане животе светаца, историјате манастира у десетерцу, или песничке путописе у света места, Палестину, Јерусалим, или у Цариград, расуте по делима Везилића, Вићентија Ракића, Милована Видаковића, Арона Георгијевића и других.” (Павић, 1991, стр. 58)

Библијска легенда је у *Жерџиви Аврамовој* уобличена епски – у смислу за детаљ и по понављањима, лирски – у рефлексивности и изреченим афективним стањима и драмски – у сукобима између ликова и њиховом деловању, односно акцији. Ово дело је у служби рационалистичке тенденције у српској књижевности – оно је, како је и сам писац истакао, „наравоучитељно”. Дакле, Ракићева рационалистичка тежња стоји „раме уз раме” са задатком спровођења религиозне догме, о чему сведочи и дидактички крај самог дела и реалистичко (епско) око за детаљ оличено у настојању

да се ликови живописно (готово сценично) прикажу, што представља својеврсни коректив у односу на догматичност библијског предлошка.

Ово колебање између доследног праћења библијског предлошка и коректива у односу на његову догматичност тумачимо као „заметак клице” предромантичарске ироније, а премиса за такву интерпретацију произилази из Ауербахових запажања о библијским легендама и тенденцији библијског приповедача да „etička, religiozna, unutrašnja zbivanja, konkretizuje u čulnom materijalu života” (Auerbah, 1968, стр. 18). У том смислу, Викентије Ракић се може посматрати као верни преносилац хришћанске догматичке мисли. Он брижљиво „дописује” и попуњава празнине у библијском предлошку како би их, као што је већ наведено, „konkretizovao u čulnom materijalu života” (Auerbah, 1968, стр. 18), али својим интервенцијама, које су плод индивидуалног стваралачког чина, понекад изневерава библијски предлошак и његову догматску функцију.

Процес индивидуализације уметничког чина у раду посматра се у светлу вертикалне транспозиције из библијске легенде, којој Ауербах приписује претендовање на „objektivnu istinitost” (Auerbah, 1968, стр. 18), у хоризонталну раван у *Жерџиви Аврамовој* (однос Бог–Човек наспрот Човек–Човек). Дописивање празнина огледа се не само кроз описивање свакодневних животних околности које упућују на епску провенијенцију самог дела већ и у давању гласа маргинализованим фигурама у библијској приповести – Сари и Исаку, који не носе обележја архетипа жртве и пасивног⁸ принципа већ прерастају у равноправне актере учествовања у сопственој трагедији које се огледа у лирском изрицању сопствених осећања. Као актери, они су у директном сукобу – лица у драмској акцији.

Кјеркегорово тумачење старозаветне легенде успоставља Аврама као идеалну фигуру онога који не тужи, већ има веру, односно онога који не изриче бол над страхотом Божје заповести: „Од Аврама немамо ниједне тужбалице” (Кјеркегор, 2002, стр. 162). Успоставимо ли поређење које се заснива на присуству/одсуству тужбалице која карактерише, како је то Кјеркегор одредио, „људско” у човеку (2002, стр. 164), долазимо до закључка да је у библијском предлошку прећуткивање Сариног плача могла бити техника библијског приповедача који је, хипотетички говорећи, схватао субверзивност људске компоненте у старозаветној легенди која је морала бити подређена идеји „vere u istinitost predanja ili interesu za [njegovu] istinitost” (Fraj, 1985, стр. 18). У епизоди о жртвовању Исака у *Стишаром завешћу* не помиње се Сара, а Исак је сведен на објекат који добија тек мало више простора од животињске жртве која представља његову симболичку замену.

У Ракићевом поетском остварењу инсистира се на Сарином плачу, те Исаковом негодовању поводом жртвовања, али и Аврамовој (само) рефлексiji, што појачава драмску напетост.

⁸ О неприхватању архетипа жртве од Исака до Исуса в. у: Жижовић, 2021.

Драмска ситуација у Жертви Аврамовој

Анализирајући теорију драмских ситуација Етјена Суриоа, Стен Јансен истиче следеће Суриоове речи:

„[...] naša namera nije da nabrojimo dve stotine hiljada dramskih situacija. Dovoljno je da on [čitalac] poznaje princip njihovih struktura: jedna tematska sila koja u zajedničkom životu nekih bića ostavlja trag.” (Jansen 1981, стр. 153)

Према оваквом одређењу, библијска легенда о Авраму и Исаку могла би се тумачити као драмска ситуација, што је потврђено и у Јансеновој интерпретацији овог појма:

„Surio se ne interesuje posebno za dela koja nazivamo dramskim, već za svaku ljudsku situaciju u širokom značenju reči – koja se da analizirati uz pomoć teorije, recimo situaciju koju opisuje biblijska priča s temom iskušenja.” (Jansen 1981, стр. 153)

С друге стране, Ауербах (Ауербах, 1968) инсистира на легенди о Авраму и Исаку као епској – у сфери интересовања је јунак изузетних одлика чији пут и договорштине на њему до горе Морије пратимо, а у истоветном кључу је чита и Кјеркегор (2002). Ракићево дело графички је устројено као драмски текст који функционише према подели на лица⁹, а присутне су и спорадичне дидаскалије (Савковић, 2017). Структура дела, као таква, ипак нема све од набројаних драмских елемената, али свакако задржава и епски карактер предлошка.

Уводно обраћање анђела Авраму може се интерпретирати као пролог¹⁰:

Ангел (анђео):

*Пробуди се и дијни Авраме,
И обрђи своје лице на ме.
Донесох ти зајовед од неба,
Бодру шеде сада дијни шреба.
[...]
Вишњи творец о Авраме сада,
Жртву хоће од тебе изненада.
Неће овцу ни јаће од сада,*

⁹ У оригиналној будимској верзији из 1799. доступан је и списак лица која беседе. Оригинална верзија доступна је на сајту Дигиталне библиотеке Матице српске: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=611&m=2#page/10/mode/2up>

¹⁰ Цитати су преузети из издања Матице српске, приређивача Саве Дамјанова и Радослава Ераковића – *Изабрана дела Викенџија Ракића* (2014).

Такова је *ѿо Божија ѿравда.*
Но Исака *ѿвої рођеної сина*

(Ракић, 2014, стр. 45)

За разлику од библијског предлошка, у којем се јавља Бог, у *Жерѿиви Аврамовој* појављује се Анђео као Божји изасланик, и то његова физичка манифестација, видљива људском оку. То је јасно захваљујући стиху: „И обрати твоје лице на ме” (Ракић, 2014, стр. 45). У библијском предлошку прича почиње *in medias res*, али се ни Бог ни Анђео не појављују пред Аврамом; он их само чује: „Послије тога шћаше Бог окушати Аврама, па му рече: Авраме! А он одговори: ево ме” (1 Мојс. гл. 22).

Овај детаљ открива разлику у односу библијског приповедача и Викентија Ракића према стварности. Нортроп Фрај (Fraj, 1985, стр. 161) наводи да се у *Библији* инсистира на метафорама уха, односно слуха, послуха, слушања, истицању онога што се не види, али је присутно, што кореспондира са хришћанским митом о стварању света који настаје „*umetnim putem*” (Fraj, 1985, стр. 140) захваљујући Оцу Небо, за разлику од митова у којима је присутно полно стварање, оно за које је задужена Мајка Земља (Fraj, 1985, стр. 140). Ваздух Дух (Отац Небо) у основи је хришћанског мита као таквог, стога не чуди то што се у библијском тексту инсистира на метафорама уха и говора. Ваздух је нешто што можемо чути, али не и видети. У *Жерѿиви Аврамовој* инсистира се на обраћању (окретању) лица, погледу ка Божјем гласнику, што представља екскурсу у односу на библијски текст, али доприноси живописности радње и ликова, те исказује потенцијал за сценску реализацију – присуство Анђела као актера на сцени који покреће драмску радњу и води је ка њеном заплету.

Из пролога сазнајемо да Аврам спава у соби, и да га потом Анђео буди из сна. Дакле, присутан је развијен опис једне сцене у соби, што су све одлике епа као врсте (Тартаља, 2000, према: Мирчетић, 2021, стр. 25). Ову „окренутост ка спољашњем” (Мирчетић, 2021, стр. 25) можемо али и не морамо посматрати у опреци са библијским стилем. Сакралне драме, како је жанровски дело Викентија Ракића одредила Нада Савковић, развиле су се, према речима Ериха Ауербаха, органски, из потребе да се реалистички објасне нека мистична приказања и не представљају секуларизацију од литургије у правом смислу те речи (Ауербах, 1968, стр. 160, 161). Дакле, ова сакрализована повест реалистички је уобличена у смислу ослањања на реалистички уобличене представе. Радња не почиње *ex nihilo* и не представља, у том смислу, фигурацију Божјег стварања света исказану у отелотворењу речи: „Авраме! А он одговори: Ту сам” (1 Мојс. гл. 22). Ракићеве интервенције и прилагођавања схватамо као органски наставак библијског мита, његово додатно објашњавање, што кореспондира са епском склоношћу ка појединостима, које је Ауербах везивао за начело Хомеровог приповедања,

али и са драмским потенцијалом текста који би сценским уобличавањем допринео популаризацији библијског мита и његовом приближавању ширим друштвеним слојевима (што јесте његова просветитељска тенденција).¹¹

И малочас је о томе било речи приликом објављивања Божје заповести посредством Анђела: читаоци су тада сазнали да је Аврам у соби, он понавља шта му је Анђео наложио, Сара нас обавештава о делу дана у којем је кобна заповест изречена; дакле, место и време су одређени, а уз то, присутна је и техника епског понављања. Међутим, у стиховима уочавамо и лирске одлике, које се испољавају „изрицањем” осећања (Мирчетић, 2021, стр. 25). Наводимо неке од примера: „О Авраме бедна твоја старост”, „Душа ми се већ од тела дели”, „А сада ме горко опечали” (Ракић, 2014, стр. 46). Сарина појава¹² интензивира лиричност и драматичност дела. У библијској легенди ниједном не чујемо Сару, што наводи на мисао да је она или прећутана (односно редигована), ради јаснијег посредовања Божје промисли, или споредна за сам развој фабуле. У *Жрџиви Аврамовој*, ипак, Сара се открива као „виновница” заплета – сукоба између људског света, чија је изасланица, и Божјег, чији је гласноговорник, као што смо већ рекли, Анђео.

Сара наговара Аврама да с њом подели Божји налог:

Сара

*О Авраме ти не шаји тоја
Наређења теди оји Вишећа.
Казуј берже и не шаји више
Док у мени душа јоште дише
[...]
Моје сердце јесте твоје сердце,
Не ушаји ти оји суружнице*

Аврам

*Ја се дојим да се не удијеш
И већу ми шују не нанесеи*

(Ракић, 2014, стр. 48)

Људска димензија коју Сара доноси (Ераковић, 2008, стр. 61) драмски је уобличена и афективно оличена, те амбивалентна (дакле, несавршена – људска). Сарина послушност ипак је присутна и изнијансирана је од

¹¹ Нада Савковић пише о популарности ове Ракићеве сакралне драме и наводи њена извођења (Савковић, 2017). Радослав Ераковић наводи многобројне прештампаване верзије које сведоче о популарности овог дела (Ераковић, 2008).

¹² О интензивирању Сарине улоге у рановековним обрадама овог мотива пишу Викторија Франић Томић и Слободан Просперов Новак (Franić Tomić i Prosperov Novak, 2012).

експлицитне покорности супругу „Теби нећу ја противостати” (Ракић, 2014, стр. 49) до оне имплицитне Јахвеу, која се ишчитава из псеудодијалога који сличи ритуалном тужењу са карактеристичним обраћањем умрлом: „Сладко чадо о сине Исаче!” (Ракић, 2014, стр. 50). Стављајући Исака у контекст умрлог, те ритуално тужећи за њим, она се имплицитно покорава „Вишњој сили”. Међутим, њена реакција је свакако „наглашено осећајна” (Ераковић, 2008, стр. 62) и у њу су уцртане основне координате драмског сукоба између Саре, представника људског рода који јадикује¹³ и Јахвеа. Разматрањем овог сегмента текста Сарине тужбалице, који ставља Исака у контекст некога за ким треба тужити, дакле, некога ко је подлегао или ко ће неминовно подлећи судбини, долазимо до закључка да се сукоб о којем говоримо може тумачити као псеудосукоб јер Сара, иако се директно обраћа „Вишњој сили”: „О праведни Творче и судије!”, не одбија да изврши наређење које се одликује у додељеној јој улози пасивног посматрача у церемонијалном жртвовању сопственог сина. Питање је колико су њени вапаји усмерени ка деструкцији Божје воље, а колико су мотивисани прижељкивањем замене места са сином услед интензивираних родитељског бола:

*Узми мене Ти њређе оџ светиа,
Да не видим ја смерџи дејџеџа*

(Ракић, 2014, стр. 50)

Не само у Сариној већ и у Аврамовој карактеризацији примећује се „драматични унутрашњи конфликт” (Ераковић, 2008, стр. 60). „На сцени” видимо Аврама који, као и Сара, апострофира Божију силу, нудећи јој алтернативе избора:

*О Владико всиџедриј Госџоди;
Милосџив ми ах! Ти сага дуди
Казни мене о џредлаџи Творче,
А не сина о небесниј Оџче*

(Ракић, 2014, стр. 46)

Занимљиво је да се, за разлику од библијског предлошка, Анђео у *Жерџиви* јавља и други пут, како би подсетио Аврама на његову дужност:

*Аггел (анђео)
О Авраме џази да не фалиш,
Да џод сџаросџи у беду не џагнеш.
Руку Божју џи нећеш издећи,
Ни оџ џеџа сакриџи се моћи.*

¹³ Кјеркегор каже: „Људски је јадикувати” (2002, стр. 162).

*Зайовед је њед' ова од Боја,
Дара оџ њед' он неће друџоја*

(Ракић, 2014, стр. 51)

У светлу одлагања значајна је овде, више него у односу на претходну гужбалицу, Сарина „дубоко интимна исповест [...] тематски заснована на опису беспомоћности људске индивидуе у сусрету са [...] искушењима Више силе” (Ераковић, 2008, стр. 281), која неодољиво подсећа на Мусино казивање о пореклу Марка Краљевића:

*Ако њ' и јестџ родила краљица
На чардаку на меку душеку,
У чистџу ње свилу завијала,
А злаћаном жицом џовијала
Оџхранила медом и шећером*

(СНП II, 67)

Упоредимо стихове са Сариним монологом:

*Ах на жалосџ јесам ње родила.
Три леџа млекоу ње дојила,
У џелене меке џовијала
Сладкиј сине нежно нејовала*

(Ракић, 2014, стр. 56)

Њене „дубоко интимне исповести” (Ераковић, 2008, стр. 281) рефлектују се на окружење – природу, што је одлика романтичарске поезије, односно лиричности Сариних исказа. Сарина елегија поетична је, а управо због своје поетичности, она је и драматична (Grenvil-Barker, 1953, према: Stajen, 1970, стр. 29):

*Сладкиј свейе, која сам џледала,
И моја се душа веселила.
Сјајно сунце њи веће џомерча,
Јер оџ мене зађе џвоја луча.
Сунце зађе, дан џоследњиј дође,
Бедну Сару сва уџеха џрође*

(Ракић, 2014, стр. 57)

Кулминација Сарине жалости означена је дидаскалијом: *Пада на Исака* (Ракић, 2014, стр. 58), иза чега следи изрицање овоземаљске боли мајке које најављује будућу катастрофу.¹⁴ У овим описима туге примећују

¹⁴ Нортроп Фрај се не слаже са употребом термина „катастрофа” иманентног трагичком жанру. Ова библијска легенда, транспонована у ауторско дело, и према

се путени описи лепоте сопственог сина – телесни принцип који стоји насупрот „hrišćanskoj preteranoj čednosti” (Fraj, 1985, стр. 152):

*Сладке ноће, куда ћеће доћи!
Бедној мајки већ нећеће доћи
Сладке руке шћо мајку јерлиће,
Оћ очіју мајки оћлазиће.
Бело шћело нежно нећовано,
Ах на ваћри да јоре ко сено!*

(Ракић, 2014, стр. 58)

Вратимо се на почетна разматрања библијског предлошка у односу на Ракићево дело и сетимо се констатације о превласти метафоре уха у библијској повести наспрам имплициране метафоре ока која се јавља у *Жерћви Аврамовој*. У Ракићевом делу, Сара инсистира на чулним сензацијама у описивању љубави и жалости према сину, што се уклапа у Фрајеву типологију представљачких уметности које су у вези са политеистичким религијама.¹⁵ Метафора ока у Сарином монологу добија експлицитно значење и стоји насупрот хришћанском учењу. Хришћанство је „težilo preteranoj čednosti kada је u pitanju nago telo, i ikonoborstvu, kao i odbacivanju vizuelnih umetnosti” (Fraj, 1985, стр. 152), док су грчка култура, али и остале многобожачке религије, инсистирале на киповима и сликама, те представљачким уметностима, „као што то показује порекло речи театар (theastai, видети)” (Fraj, 1985, стр. 152). У том контексту ваља сагледати и Ракићево опредељење за епски десетерац и реалистично уобличене слике које дочаравају животност која стоји насупрот библијским причама, али се с њима и неодвојиво спаја:

„Uzvišeno dejstvo boga zadire tako duboko u svakodnevicu da su oba područja, i uzvišeno i svakodnevno, ne samo stvarno neodvojeni već i načelno neodvojivi.” (Auerbah, 1968, стр. 28)

Остаје отворено питање колико је Ракић био свестан изневеравања библијског предлошка, а колико је то чинио оправдано – како би испунио дидактичку функцију књижевног стваралаштва која је била у складу са његовим просветитељским тенденцијама.

Фрајевој подели припадала би митској драми која, као таква, не садржи трагичну катастрофу, већ рачуна са предзнањем гледалаца о миту, у овом случају библијској легенди, која је сценски уприличена, те се катастрофа као фактор изненађења не може искусити (Миоћиновић, 1981, стр. 352). Међутим, сматрамо да је у Ракићевом делу видљива и проблематизована дилема дужности и осећаја, која је извор „svake antičke tragedije o kraljevima i bogovima” (Franić Tomić i Prosperov Novak, 2012), што говори у прилог томе да се ово дело може сматрати драмом.

¹⁵ О вези ритуала и театра код нас в.: Antonijević, 1984.

У кулминационој тачки Сариног јадиковања читалац се сусреће и са ликом Исака, чију би карактеризацију, такође, требало размотрити у односу на уврежену представу о њему у хришћанској легенди. Исак, архетип жртве, у хришћанској егзегези тумачи се као префигурација Исуса Христа и његовог страдања, односно несагледивости Божје промисли која жртвује сопственог сина ради спаса човечанства:

„Izak je podsjećaj i prefiguracija Krista, Božjega sina koji biva žrtvovan, ali i odvojen od svoje zemaljske majke samo da bi iskazao posluh svojem Ocu.” (Franić Tomić i Prosperov Novak, 2012, стр. 200)

Кјеркегор (2002, стр. 228) уочава да је Исак већ био мртав када је Аврам потегнуо нож на њега.

У Ракићевом делу Исак добија право гласа и постаје симбол неприхватања жртве, сведен потпуно на човечанску разину. Од пасивног посматрача сопственог жртвовања постаје активни чинилац у хришћанској, али и породичној трагедији, што је, чини се, кулминациона тачка овог остварења, уколико би се оно интерпретирало као драмско дело. Однос Аврама и Исака, оца и сина, значајна је књижевна тема¹⁶, те није ни чудо да ју је Ракић уобличио управо драмски: директним сукобом оца и сина у моменту синовљевог жртвовања.

При свом првом појављивању у Ракићевом делу Исак наликује мрзовољном тинејдеру коме је спавање компензација за турбулентни период сазревања, пре него архетипу жртве и префигурацији страдања Исусовог:

Исак

*А ѿко је ѿо? Нека ме не дира,
Ја да сјавам нек ми даде мира.*

Аврам

*Устај сине родитељ ѿе зове,
За ѿућ мазје веће су ѿѿове.*

Исак

*Чудим ѿи се сладкиј родитељу,
Што ми не даш ѿјсиавајѿи зору.
[...]*

¹⁶ Најпре, овај однос у књижевности представља симбол сукоба генерација. Велики романи светске књижевности тематизују однос очева и синова – *Браћа Карамзови*, те *Зли Дуси*, који, такође, делом почивају на сукобу између Степана Трофимовича и његовог сина Николаја Ставрогина. И *Уликс* је симбол сукоба генерација. Такође, *Краљ Едиг*, *Хијолић*, *Дундо Мароје*, *Госиода Глемдајеви*, само су нека од драмских дела која се заснивају на поменутом сукобу.

*Та јошћ мало осћави ме ћаћо,
Зору ћросћаћ није сћало на ћо.*

(Ракић, 2014, стр. 59)

Посматрајући наведени дијалог, уочава се да Аврам одражава стари поредак, док Исак осликава нови, бунтовни нараштај.

Исак је тај који доживљава анагнориз у сопствене судбине и тиме се, према Кјеркегоровој типологији, сврстава међу људске трагичне јунаке, док одређење „витез вере” прераста у колокацију која означава Аврама који је успео да превазиђе обичајно (етичко) и обре се у религиозном (Кјеркегор, 2002, стр. 209–229). Исак се директно обраћа Богу у нади да ће га поштедети, али са „nemogućnošću dosezanja Božjih metafizičkih perspektiva” (Franić Tomić i Prosperov Novak, 2012, стр. 200):

Исак

*Древна ћвоја где је сад шћнегроћа,
И велика блаћосћ и доброћа.
Где је љубов к мојем родићелу,
Блаћиј Божеј свейта сћворићелу.
Где је љубов и ћвоје вешићање,
И велико оно одешћање,
Семе њему да ћеш умножићи,
И у свейу да ћеш ћрославићи*

(Ракић, 2014, стр. 71)

У овој кулминационој тачки долази и до треће небеске интервенције – појаве Анђела који зауставља Аврама при извршењу завета:

*Жерћву ћвоју Творец више неће,
Неће шћеде у жалосћ да меће*

(Ракић, 2014, стр. 73)

Дело завршава у екстатичном тону слављења Бога и његове промисли, што је у складу са Камијевом примедбом да „не постоји религиозна трагедија, већ само религијска драма, јер је сукоб између човека и Бога немогућ” (Камі, 1984, стр. 265–272, према: Franić Tomić i Prosperov Novak, 2012, стр. 200). Последњи на хипотетичкој позорници сукоба човека и вишње силе стоји Аврам и пева химну Творцу. Стихови „О Авраме Божиј угодниче,/Моли Творца за нас праведниче” (Ракић, 2014, стр. 78), иако графички припадају Аврамовом монологу, заправо представљају приповедачев коментар који показује дидактичку функцију карактеристичну за поезију стваралаштва Викентија Ракића (Ераковић, 2008, стр. 15–24).

Закључна размајрања

Будући да је *Жерџива Аврамова* настала у предромантичарском периоду, у делу су видљиви елементи овог књижевног правца као што су наглашена осећајност и посезање за хришћанским митом (Павић, 1991). Дело Викентија Ракића тематизује једну од најдраматичнијих старозаветних повести – Божји налог Авраму да жртвује сина јединца. У својим истраживањима, како бисмо увидели транспозицију библијске легенде у ауторско дело, полазимо од библијског предлошка и тумачења, у првом реду, Ериха Ауербаха (*Мимесис*), потом Нортропа Фраја (*Велики кодекс*), те филозофске (дијалектичке) интерпретације библијске легенде Серена Кјеркегора у делу *Сйрах и дрхџијање*. Приступајући примарном предмету изучавања, користили смо још и *Елементије драме* Џ. Ј. Стајена, *Модерну теорију драме* Миријане Миочиновић, са посебним освртом на радове *Специфичне форме драме* Нортропа Фраја и *Шта је драмска ситуација?* Стена Јансена, увиде о епској техници Предрага Мирчетића, те објашњење феномена романтичарске ироније у *Пушевим хуманистима* Зорана Глушчевића, као и рад Предрага Мирчетића о истом феномену.

Упоредном анализом библијског предлошка и *Жерџиве Аврамове* Викентија Ракића, дошли смо до закључака да је у *Жерџиви Аврамовој* видљива промена у приповедању у односу на текст *Сйарој завети*; дате су просторне и временске одреднице, појављују се ликови који изостају у библијској приповести, присутна су епска понављања и детаљан опис простора у којем пребивају ликови, што се може сматрати епским елементом у *Жерџиви Аврамовој*.

Увидима Ериха Ауербаха о средњовековним мистеријама као органским наставцима религиозне догме долази се до закључка да Ракићев текст јесте својеврсна допуна „празних места” библијске приповести. Међутим, приликом индивидуалног стваралачког чина долази до уверљивијег психолошког портретисања јунака који учествују у радњи. Аврам, „витез вере” (Кјеркегор, 2002), у Ракићевом делу показује веома снажан унутрашњи конфликт који га ставља на саму ивицу прелаза из човека религије у трагичног јунака. Сара, која у делу представља фигуру мајке, колеба се између пасивности и маргиналне позиције коју има у библијској легенди и отпора према Апсолуту (Ераковић, 2008, стр. 281). У раду смо се осврнули на драмске елементе њеног казивања, посебно на тужбалице које су изречене поводом потенцијалног губитка сина. Лирски уобличене тужбалице представљају одблесак сукоба са Апсолутом, односно једну врсту псеудосукоба, што истиче њихову драмску структуру. Сара, наиме, своја осећања уздиже на општи ниво, повезујући их са природом, чиме антиципира поступке карактеристичне за романтичарског јунака (лирски субјект). Такође, у њеном тужењу се препознају архајски рефлекси ритуалног тужења, који своја уобличења доживљавају у различитим видовима усменог

стваралаштва. У том смислу, Фрајево тумачење библијских приповести, посредовано метафорама уха, на супрот уметностима политеистичких религија, које инсистирају на метафорама ока, занимљиво је у контексту интерпретирања дела Викентија Ракића. У Ракићевом делу се инсистира на метафорама ока, што доводи *Жерџиву Аврамову* у везу са сценским уметностима. У тој тачки огледа се амбиваленција аутора према верном преношењу религиозне догме и, могло би се рећи, жанровске одређености датог дела. Сара, која ритуално тужи, симболично се већ опрашта са сином, покуравајући се тако захтевима Апсолута. Тужење спроводи посредством окренутости ка материјалном аспекту љубави и песничких слика које, донекле, антиципирају романтизам и оспоравају „hrišćansko učenje које је težilo preteranoj čednosti kada је u pitanju nago telo, ikonoborstvo, kao i odbacivanje vizuelnih umetnosti” (Fraј, 1985, стр. 152).

Исак се директно конфронтира оцу чиме подрива Апсолут, што представља кулминациону тачку дела, и тиме се открива као трагички јунак, а дело *Жерџива Аврамова* као дело драмске структуре.

Иако постоји колебање у концепцији самих јунака, они ипак, на крају, са разрешењем, (по)стају пасивни адресати поруке Свемогућег Творца, чиме се потврђује Ауербахова тврдња о немогућности секуларизације религиозне књижевности од религиозне догме, што се потврђује директним приповедачким коментаром на крају дела:

*О Авраме Божиј ујодниче,
Моли Творца за нас љаведниче.
Конец и Боју слава.*

(Ракић, 2014, стр. 73)

Јасне су просветитељске тенденције коментара, али се у контексту „напрснућа” целовите слике о једном недељивом Апсолуту, пре свега, у концепцији ликова мајке и сина, приповедачки коментар на крају дела може сагледати и као „заметак клице” романтичарске ироније којом лирски субјекат (у овом случају писац драмске поеме) уравнотежава сопствено Ја (Глушчевић, 1964, стр. 182). Романтичарском иронијом у зачетку писац *Жерџиве Аврамове* постиже и својеврсну драмску напетост која премрежава целокупно дело.

Извори

- Ракић, В. (1799). Жертва Аврамова и собеседованіе грѣшника съ богоматерію. ВЪ БУДИНЪ: Писмены Кралевск. Всеучилища Пештанскаго. Дигитализовано издање доступно на: <http://digital.bms.rs/ebiblioteka/pageFlip/reader/index.php?type=publications&id=611&m=2#page/10/mode/2up>
- Ракић, В. (2014). *Изабрана дела*. Нови Сад: Матица српска.

Литература

- Библија. (2017). Београд: Библијско друштво Србије.
- Вујовић, Б. (1994). Слово о Викентију Ракићу. У: В. Ракић, *Историја манастира Фенек (I–XVII)*. Београд: Драганић – Одбор за заштиту и ревитализацију манастира Фенек.
- Глушчевић, З. (1964). *Пушеви хуманистички, први део: од Гетее до романтичара*. Београд: Просвета.
- Ераковић, Р. (2008). *Религиозни еп српској предромантизму*. Нови Сад: Матица српска.
- Жиждовић, О. (2021). Од Исака до Исуса: архетип (не)прихватања жртве. *Књижевна историја*, 53 (173), 263–286.
- Кјеркегор, С. (2002). *Смрах и грхчање*. Београд: Плато.
- Мирчетић, П. (2021). Одлике епа и епске технике на примеру *Епа о Гилјамешу*. *Узданица*, XVIII (1), 21–35.
- Павић, М. (1983). *Раћање нове српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Павић, М. (1991). *Историја српске књижевности, Предромантизам*. Београд: Досије – Научна књига.
- Савковић, Н. (2017). Ракићев превод грчке сакралне драме *Жртва Аврамова*. *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*, 65 (3), 825–841.
- Скерлић, Ј. (1953). *Историја нове српске књижевности*. Београд: Рад.
- СНП II (1845). *Српске народне њесме. Књига друја у којој су њесме јуначке најстарије*. Беч: Штампарији Јерменскога манастира.
- Тартаља, И. (2000). *Теорија књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Antoniјевић, D. (ur.). (1984). *Folklorni teatar u balkanskim i podunavskim zemljama*. Београд: Balkanološki institut SANU.
- Auerbah, E. (1968). *Mimesis: prikazivanje stvarnosti u zapadnoj književnosti*. Београд: Nolit.
- Fraj, N. (1985). *Veliki kod(eks)*. Београд: Zavod.
- Franić Tomić, V. i Prosperov Novak, S. (2012). Abrahamova žrtva u hrvatskoj dramskoj književnosti i njezine europske inačice. *Anali zavoda za povijesne znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 40, 199–258.
- Grenvil-Barker, H. (1953). Pismo Žaku Kopou. У: М. Redgrave, *The Actor's Ways and Means*. Melbourne–London–Toronto: William Heinemann LTD.
- Jansen, S. (1981). Šta je dramska situacija? Studija o elementarnim pojmovima opisa dramskih lica. У: М. Miočinović (prir.), *Moderna teorija drame* (152–201). Београд: Nolit.
- Kami, A. (1984). O budućnosti tragedije. У: Z. Stojanović (prir.), *Teorija tragedije* (265–272). Београд: Nolit.
- Miočinović, M. (prir.). (1981). *Moderna teorija drame*. Београд: Nolit.
- Mirčetić, P. (2015). Brehtov Verfremdungseffekt vs. romantičarska ironija F. Šlegela. *Anali Filološkog fakulteta*, 27 (2), 145–157.
- Stajen, Dž. L. (1970). *Elementi drame*. Београд: Уметничка академија у Београду.
- Stojanović, D. (1999). Mislilac romantizma Fridrih Šlegel. У: F. Šlegel, *Ironija ljubavi* (301–313). Београд: Zeptr Book World.

Emilija A. POPOVIĆ

University of Novi Sad

Faculty of Philosophy

Transposition of the Biblical Legend
in *Žertva Avramova* by Vikentije Rakić

Summary

The focus of the paper is on the analysis of the dramatic elements in the religious epic *Žertva Avramova* (*Abraham's Sacrifice*) by Vikentije Rakić. By interpreting the thematic-motif preoccupations of Rakić's religious epics—the cult of family and sentimental friendship—we conclude that *Žrtva Avramova*, which in literary studies has different genre designations, contains dramatic elements reflected in the ambivalence when conceptualizing fictional characters who, as much as they are embedded in the family microcosm, are also devoted to Divine providence. Mother Sarah, whose role in the biblical template is non-existent in relation to the religious epic, is portrayed alongside her son Isaac, the representative of an activist concern for his own existence. In the end, we have Father Abraham who experiences a strong internal conflict, the origin of dramatic literature. Dramatic elements, therefore, can be seen in the family theme from which the dramatic situation arises, shaping the characters, and less so in the formal features—such as the sporadic didaskalia found in *Žertva Avramova* (*Abraham's Sacrifice*) and the structure of the work itself. The latter can be divided into dramatic phases: prologue, plot, culmination, peripetia, and dramatic outcome. The paper will specifically explore the relationship between the *Old Testament* model, inheriting the cosmic vertical God-Man dynamic, and the religious epic introducing the horizontal human plane—Man-Man. According to initial premises, this relationship implies the presence of (pre)romantic irony or romantic irony at its inception, which, within the studied epic, reflects an ambivalent attitude towards the biblical moral-didactic teaching.

Keywords: *Žertva Avramova* (*Abraham's sacrifice*); dramatic elements; Vikentije Rakić; *Old Testament*; family cult; romantic irony.



Овај чланак је објављен и дистрибуира се под лиценцом *Creative Commons ауторство-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

This paper is published and distributed under the terms and conditions of the *Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International* license (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).