

Abrahamova žrtva kao književni mit



Ustarijoj hrvatskoj književnosti još od ranog novovjekovlja bilo je sve suprotno od zadanosti ovoga biblijskog predloška. Već u renesansnoj književnosti postojala je svijest da se udio Sarin u fabuli o Abrahamovu posvetilištu i Izakovoj žrtvi ne može umanjivati, nego da ga što više treba i naglasiti.⁷⁶ O tome postoji važna književna dokumentacija iz ranog novovjekovlja, kako iz 16. tako iz 18. stoljeća, a također i iz dvadesetih godina 20. stoljeća, kada je scenski bio ožvjljen ovaj biblijski književni mit na jednoj spektakularnoj pučkoj izvedbi.⁷⁷ Inače najslavniji hrvatski prikaz motiva Abrahamove žrtve nalazi se u Strossmayerovoj galeriji starih majstora u Zagrebu i djelo je Frederika Benkovića. Taj u Veneciji dobro školovani slikar rodio se 1677, ali je nakon sukoba s venecijanskim suvremenicima iz Tiepolova kruga odlučio likovnu sudbinu susresti u njemačkim i austrijskim zemljama pa je 1715. postao dvorskim slikarom princa *Franza Lothara von Schönborna*,

⁷⁶ O temi Sare u biblijskoj fabulaciji Abrahamove žrtve vidi noviji zbornik: *Sara lacht. Eine Erzmutter und ihre Geschichte. Zur Interpretation und Rezeption der Sara-Erzählung* (ur. Rainer Kampling, Paderborn 2004).

⁷⁷ Vidi o tome: Ljubomir Maraković, »Obnova Posvetilišta Abrahamova«, u: *Rasprave i kritike*, prir. Antonija Bogner-Šaban, Stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb 1997, str. 249–261; V. N. [Viktor Novak], »Posvetilište Abrahamovo«, u: »Jugoslavenska njiva«, II, br. 5, 1923, str. 200; Slobodan P. Novak, »'Posvetilište' Mavra Vetranovića u književnom i kazališnom kontekstu«, u: *Dubrovački eseji i zapisi*, Dubrovnik 1975, str. 63; Slobodan P. Novak, »O recepciji starije hrvatske dramske književnosti u razdoblju između dva svjetska rata«, u: *Dani hvarskog kazališta. Hrvatska dramska književnost i kazalište u međuratnim godinama*, br. 8, Split 1982, str. 110–120.



Frederik Benković, *Abrahamova žrtva*, Strossmayerova galerija starih majstora
Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu



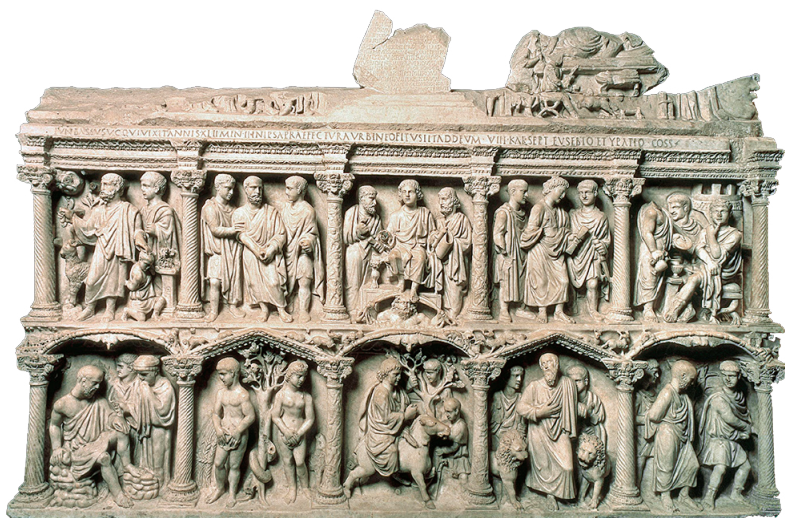
Freska s prikazom Abrahamove žrtve na zidu rimskih Katakombi svete Priscile, konac prvog stoljeća

inače biskupa u Bambergu. Za svog mecenu napravio je četiri velika ulja na platnu i ona su bila izložena u galeriji dvorca Pommersfelden. Jedna od tih slika bila je njegova kompozicija *Abraham žrtvuje Izaka*.⁷⁸ Bio je slikar s izvrsnim osjećajem dramatičnosti, a u ono je doba postigao i cijenjenu vještinu pretapanja tamnih i svijetljenih dijelova slike. Upravo na ovoj spiralnoj kompoziciji, tipičnoj za baroknu interpretaciju starozavjetne teme, Benković uvodi psihološku napetost osvjetivši tri elementa: Abrahamovu sijedu glavu, Izakovo dječjačko tijelo i vrh bodeža. Profanu dramatizaciju psihološke raspolućenosti zaustavio je Benković u očima iznurenog Abrahama. On je starac iz Barakovićevih stihova, pripremljen na poslušno izvršenje Jahvina naloga (*žubavi božje slid u nem se ubusi / da kad jur biše sid, vični ga izkusi*), on je Kierkegaardov vitez vjere jer dok drži bodež s pogledom usmjerenim k anđelu u sjeni, Izak je već mrtav – jer je Izakov odar već otprije smješten u njegovo srce. Benković nalazi dramatičnost upravo u Abrahamovoj ruci, za razliku od velikog Rembrandta koji će osvjetliti samo onu

⁷⁸ Kruno Prijatelj, *Federiko Benković*, Zagreb, 1952.

spasonosnu ruku, ruku anđeosku. Dječaćko nježno tijelo Izakovo svezanih ruku i ispruženih udova obasjano je jakim snopom svjetlosti pa postaje arhetip Jaganjca Božjeg. Prekrio je otac snažnom rukom dječakovo lice: u bjelini tijela, položaju glave i vrata smjestila se dramatičnost nevine žrtve. U položaju dječakova tijela iskazana je Abrahamova nepokolebljiva spremnost na izvršenje ovoga čina pa zato Rembrandtov anđeo mora istisnuti bodež iz očeve ruke (koji ostaje lebdjeti u zraku).

U općoj povijesti umjetnosti postoji nepregledan niz likovnih prikaza Abrahamove žrtve. One najstarije potječu iz rimskih katakombi. Naročito je uspjela ona najstarija u Katakombama svete Priscile, na kojoj je naglašeno Izakovo nošenje bremena drva za potpalu. Dojmljivi su i prikazi u Katakombama Vigna Massimo te u Katakombama svetoga Kalista. U tim ranim ostvarajima više je nego zanimljiv sarkofag Juniusa Bassusa, rimskog prefekta i višeg suca Urbija, religijskog konvertita koji je kršćaninom postao potkraj života. Ugled ovoga naručitelja upisan je u reljef njegova *kamenog lijesa* pa su biblijski motivi, za spas duše ovoga Rimljanina, ostvareni upravo u formulama rimske imperijalne umjetnosti. Ovi paneli, podijeljeni u dva skladna niza, jukstapozicijski prikazuju novozavjetne i starozavjetne motive prema principu spojenih posuda, tako da je klečeci Izak postavljen nasuprot Kristovoj pasiji, nasuprot Bogu-čovjeku kojeg žrtvuje Jahve za iskupljenje grijeha. Upravo se popularnost Izakova žrtvovanja u povijesti kršćanske umjetnosti objašnjava tipološkim osvrtom na Kristovo raspeće. Na ovom reljefu sâm Krist prikazan je prema formuli *traditio legis*, formuli koja je prikazivala vladara kao jedinog izvršitelja zakona. Sva biblijska lica odjevena su u toge, što ukazuje na visoki položaj naručitelja sarkofaga zbog kojeg su inaugurirane formule rimske imperijalne umjetnosti. Ovaj sarkofag iz 4. st. izvrstan je primjer na kojem se ogleda postupno mijenjanje statusa kršćanstva prema dominantnoj kulturi, pa se za rješenjima iz rimske imperijalne umjetnosti posezalo upravo u vrijeme uspostave ortodoksnoga kršćanskog nauka. Ovdje je mladi Krist prikazan kao golobradi Apolon koji jedno svoje stopalo polaže na veo što ga je Caelus razvio na



Sarkofag Juniusa Bassusa iz sredine 4. stoljeća, jedan od najslavnijih ranokršćanskih reljefnih spomenika s prikazom Abrahamove žrtve

glavom. Položaj rimskog boga neba pod Kristovim nogama označava prevlast kršćanstva nad rimskom mitologijom pa je sada Krist onaj koji gospodari nebom. Najpoznatiji je Caelusov prikaz na oklopu Julija Cezara, slavnoj skulpturi iz 1. st. koja prikazuje Cezara kao vojnog zapovjednika. U tom kontekstu ovaj rimski bog markira Cezarovu vladavinu nad Rimskim Imperijem, vladavinu na zemlji koja završava na mjestu gdje otpočinje Caelusova. Iako su rimske formule postale omiljenima u ranokršćanskoj umjetnosti u funkciji iskazivanja svekolike vlasti kršćanskog Boga i moći njegovih svetih sljedbenika, istovremeno se od rješenja te iste umjetnosti zaziralo. Zbog toga su Abraham s podignutim bodežom, anđeo, ovan i infantilni Izak prikazani u nizu kojem izostaje perspektiva, a same su figure nezgrapne i s velikim glavama, što dokazuje da je umjetnik namjerno ignorirao proporcionalni standard klasične umjetnosti. Kao i u judaizmu, tako se i u ranom kršćanstvu ovakva skulptorska i likovna rješenja tumače kao strah ondašnjih umjetnika od idolatrije i »realističkog« prikazivanja ljudskih

Filippo Brunelleschi, *Žrtvovanje Izaka* (1401). Reljef u bronci. Museo Nazionale del Bargello, Firenca



figura, pa realizam prikaza nastoje zamijeniti apstrakcijom. Ovaj strah su poput lavine pokrenuli traktati ranokršćanskih pisaca koji su »realizam« umjetničkih ostvaraja tumačili kao skretanje u idolatriju, a sâm umjetnički rad suprotstavljali su istinitosti božanske objave, pa su uz glumce dijabolizirali i umjetnike jer i jedni i drugi predstavljaju obmanu prikazbenih umjetnosti.⁷⁹

Važne su obrade iz takozvane aleksandrijsko-koptske faze, da bi jedan od najuvjerljivijih prikaza Abrahamove žrtve bio mozaik iz Ravene u crkvi svetoga Vitalea. Sve ove primjere temeljito je obradila Alison Moore Smith još 1922. pa se njezinu radu ni danas nema što oduzeti ni dodati.⁸⁰ U svoje doba svakako je bila

⁷⁹ Tertulijanov traktat *O idolopoklonstvu* na prijelazu s drugoga na treće stoljeće pita smiju li kršćani uopće biti umjetnici, jer su njihova djela vođena tendencijom da *imitiraju* nekoga ili nešto u prirodi; a sve što se imitira, olako postaje idolom. U 4. st. sveti Augustin piše svoje djelo *Soliloquia*, u kojem konstatira da je umjetnost laž, jer slikari kao i glumci opčinjavaju recipijente nečim što je obmana, a to je u opreci s objavom Božje istine.

⁸⁰ Alison Moore Smith, »The Iconography of the Sacrifice of Isaac in Early Christian Arts«, u: »American Journal of Archaeology«, 26, br. 2, 1922, str.

slavna Donatellova skulptura *Sacrificio di Isacco* iz 1421, koja se danas čuva u Firenci (*Museo dell'opera del Duomo*).⁸¹ Nešto slabiju sreću od ove u prirodnoj veličini isklesane mramorne skulpture imao je Brunelleschijev reljef na istu temu, koji je 1401. izgubio na natječaju za vrata na Ghibertijevoj krstionici firentinskog Duoma, pa se kasnije ta pozlaćena bronca s prikazom Abrahamove žrtve, djelo malih dimenzija, selilo iz ruke u ruku, najprije u posjedu Cosima de' Medici Starijeg, da bi preko zbirki njegovih nasljednika došla u Galeriju Uffizi, a danas se čuva u firentinskoj zbirci Bargello.⁸² U Uffiziju je i slavna Caravaggiova verzija biblijskoga mita o žrtvovanju sina, ali ona ima i jednu američku inačicu u Princetону koja je bitno različita i nipošto manje uspješna od slavne firentinske slike. Ipak, zadaća ove knjige nije i neće biti opisivanje i tumačenje likovne dimenzije teme o Abrahamu i njegovu sinu Izaku. I mi ćemo biti svjesni tog ograničenja.

Kratak biblijski a, ustvari, *mitom* potaknuti tekst o Abrahamovoj kušnji i njegovu putu na goru Moriah, gdje je bio spreman žrtvovati vlastitoga sina, doživio je kongenijalnu književno-stilsku analizu u djelu *Mimesis* Ericha Auerbacha iz 1956.⁸³ Biblijski tekstovi, a ovaj o Abrahamu je za to karakterističan, najčešće stiliziraju neki oblik mita kojemu izvorni oblik samo pretpostavljamo, a prvotni smisao možemo samo nagađati. Roland Barthes definirao je mitologiju kao sustav predodžbi i priča.⁸⁴ Upravo stoga u sve kasnije fabulacije prenosivi su mitemi, najmanje jedinice mitova, koji

159–173.

⁸¹ Enzo Settesoldi, *Donatello e l'Opera del Duomo di Firenze*, Firenca 1986.

⁸² Izložba *La Città del Brunelleschi*, Provincia di Firenze, Palazzo Medici Riccardi, studenoga 1979. – siječnja 1980, ur. Pietro Ruschi – G. Carla Romby – Massimo Tarassi, Firenca 1979.

⁸³ Erich Auerbach, *Mimesis*, prev. M. Tabaković, Beograd 1968. Prvo izdanje: Erich Auerbach, *Mimesis: dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern 1946. Usp. i zbornik s međunarodnog simpozija *Mimesis: l'eredità di Auerbach*, Bressanone – Innsbruck, 5–8. srpnja 2007, ur. I. Paccagnella – E. Gregori, Padova 2009.

⁸⁴ Roland Barthes, »Mit danas«, u: *Književnost, mitologija, semiologija*, prev. I. Čolović, Beograd 1971.

su značenjski zatvoreni i mogu se izmjenjivati jedino u cjelinama, a ne u pojedinačnim karakterizacijama. »Upravo je zato mit apodiktičan, pa estetsku dimenziju dobiva samo u književnoj obradi; mitovi nam se ne dopadaju; u njih vjerujemo ili ne vjerujemo. No ako vjerujemo, tada njihove karakterizacije nisu metafore: one kazuju što i kako jest, i to kazuju bez pogovora.«⁸⁵ Mit svojim označiteljima pripisuje utvrđeno označeno te time dokida značenjsku multiplikaciju i potrebu za bilo kakvim obrazlaganjem. Međutim uzmemo li u obzir Jungovu definiciju *arhetipova*, to jest *prauzroka* koji su svojevrsan *talog* kolektivnog a nesvjesnog iskustva, iskustva koje u pojedinaca izbijaju preko slika, emocija i situacija, onda mitemi ne mogu imati multipliciranih značenja kao neke konstitutivno zatvorene jedinice, nego takva značenja dobivaju jedino transferom u druge cjeline, što znači da se tumačenja njihova značenja razilaze te da istraživači nikada nisu složni u denotaciji njihova praznačenja. Naime Sigmund Freud i Carl Gustav Jung zagovarali su prvenstvo »introspekcije nad svim ostalim načinima spoznaje«, ali time nisu mogli doprijeti do punog razumijevanja izvornih mitova. Ipak, doprinijeli su razumijevanju transfera mitema u književne tekstove, i to osobito one iz novovjekovlja koji su bili okrenuti individualiziranim recipijentima, a koji su zadirali u psihološke portrete svojih (anti)junaka. Novovjekovni recipijent, bio on čitatelj ili gledatelj, prestaje biti sudionikom kolektivnoga i ritualnog spektakla, kao što su bili njegovi prethodnici kad bi se našli u središtu liturgijskih rituala. Ovi novi konzumenti mitova akteri su izdvojenih i individualiziranih *čitanja*. Transfer mitema i mitskih fabulacija u književne obrade realiziran je i zbog sve češćih pokušaja da se mitska praznačenja koja ljudi više nisu ni razumijevali a ni osjećali budu razotkrivena, a time u dijakronijskom nizu i multiplicirana. Nerijetko se formulaični jezik kojim su na formalnoj razini bile organizirane mitske priče rabi u funkciji ideologijski uvjetovanih tekstova, a nerijetko je on sadržajno preuziman tako da su namjesto pretpostavljenih denotata sve više u prostor onoga što je preostalo

⁸⁵ Milivoj Solar, »Mit i trač«, u: *Nakon smrti Sancha Panze*, Zagreb 2009, str. 280.



Andrea del Sarto, *Žrtvovanje Izakovo* (1527). Ulje na platnu. Museum of Art, Cleveland. Postoje verzije ove slike u Madridu i u Dresdenu.

od mitova bili inaugurirani pseudodenotati ideologijske provenijencije. Taj se postupak provodio na više načina; najprije zamjenom imena, primjerice: *svijet je konj*, *vatra* itd., ili pak prelaskom jezika s jednoga stupnja na drugi metajezični: *svijet je materija*.⁸⁶

⁸⁶ Usp. Milivoj Solar, »Ideologija i mitologija«, u: *Nakon smrti Sancha Panze*, Zagreb 2009. Eleazar Moisejevič Meletinski, *Poetika mita*, prev. Jovan Janičević, Beograd 1983.

Manipulacije mitskim formulacijama kao i njihove književne obrade permanentne su kroz povijest historiografskog i književnoga diskursa, a kad su eksplicitnije, to jest ideologijski uvjetovane, one znaju poslužiti javnosti u konstruiranju suvremenih mitova. Tako se može govoriti o stanovitoj modernoj perzistenciji mita. Solar je pokazao da ne postoji razlika između izvornoga i suvremenog mita; ona bi postojala kad ne bi bila uvjetovana samo našim vrijednosnim kategorijama, a te i ne mogu biti nego ideologijske provenijencije: »Sigurno je da mit o Edipu za našu kulturu znači više od mita o Supermanu, ali to znači samo da mi tako vrednujemo određene sadržaje mitova, a ne da je prvobitna svijest drugačija od svijesti koja proizvodi suvremene mitove.«⁸⁷ André Jolles smatra da su novi mitovi zadržali samo oblik, a ne i smisao starih mitova.⁸⁸ Vrijedi precizirati diferencijaciju između izvornog i suvremenoga mita, jer je ona isključivo u funkcijskoj moći koju je imao stari, za razliku od novoga mita. Jer i novi mitovi također pretendiraju zaposjesti prostor cjelovite slike jezika-svijeta, ali njihova moć u jednom već konstituiranom jeziku-svijetu ne može biti velika kao što je bila nekada. To ne može biti jer mitovi mogu preuzeti samo jednu i to subjezičnu poziciju koja uvijek vodi prema izvornoj dogmatici, a to opet dovodi do pojednostavljenog jezika vlastitih imena i trivijalizacije. Jezik mita može zaposjesti jedan od mnogih jezika u konfliktnom diskurzivnom polju pa upućuje »na procese trivijalizacije znanosti, umjetnosti, filozofije, a prije svega ideologije«. Mit o Abrahamovoj žrtvi i Izakovoj pasiji našao je zato svoje prve tumače u djelima crkvenih otaca poput Origena, svetog Ambroza iz Milana, svetog Jeronima, svetog Augustina, pa sve do Izidora iz Seville (na razmeđu šestog i sedmog stoljeća) s kojim na neki način završava prvi dio povijesti razvoja ove mitološke fabule. Bilo je tako i u njezinim likovnim obradama, a bilo je tako i u književnim tumačenjima. Nestajanjem helenističkog i antičkog žara kao da se i interes za alegorezu ove teme umanjio, ali je on ponovno probuđen u

⁸⁷ Ibid., str. 306.

⁸⁸ André Jolles, *Jednostavni oblici*, prev. V. Biti, Zagreb 1978.



Erich Auerbach (1892–1957), autor slavne knjige *Mimesis* (1946) koja se otvara poglavljem o Abrahamovoj žrtvi i stilskom analizom biblijskog predloška.

drugom stoljeću drugoga tisućljeća poslije Krista, dakle u prvoj europskoj renesansi, kada se vraća u samo središte ne samo teoloških nego umjetničkih, i to nadalasve književnih promišljanja. Motiv tada gubi svoju euharistijsku i prefiguracijsku težinu, ali dobiva naratološku i etičku. U suvremenoj civilizaciji u kojoj je od presudne važnosti komunikacija, a gdje je jezik raslojen s obzirom na svoje brojne funkcionalne stilove, metajezike u mreži dinamičnoga diskurzivnog polja, upravo je mitski jezik onaj koji ni na koji način ne može zaposjesti cjelovitost svijeta-jezika.⁸⁹ Ovaj teorem odnosi se i na temu Abrahamove žrtve, koja se upravo u novome vijeku našla u vrlo dinamičnom diskurzivnom polju. To uzburkano polje nije ni u jednom trenutku prestalo biti svjesno alegoreze svojih početaka, koliko onih hebrejskih i islamskih toliko i kršćanskih.

To što je Erich Auerbach interpretirao mit o Abrahamu u svom izboru kanonskih književnih i mitskih tema nije nimalo čudno jer od svih epizoda što ih obrađuje biblijski tekst o Abrahamu samo je onaj njezin fragment o žrtvi Izakovoj doživio veliku književnu i umjetničku reinterpetaciju. Od ranokršćanske freske

⁸⁹ Usp. Milivoj Solar, »Ideologija i mitologija«, nav. dj.; David Riesman, *Usamljena gomila*, prev. O. Stefanović, Beograd 1965.

iz sinagoge u Bet Alphi i freske na stropu rimskih Katakombi svete Priscile, pa do poeme Josifa Brodskog, mit o božanstvu koje prisiljava oca na holokaust voljenog sina doživljavao je na stotine umjetničkih materijalizacija.⁹⁰ Pritom treba naglasiti da je mit, upravo zbog ovih transformacija, postao prepoznatljiv kao književni žanr, i to samo zato što je u našu kulturu ušao upravo u žanrovskim obradama od Homerovih i Hesiodovih tekstova o antičkoj mitologiji pa sve do grčkih tragedija i biblijskih tekstova. Ipak nam izvorni oblici mita nisu poznati, mi ih poznajemo samo u njihovim tekstualnim *obradama*.⁹¹ Auerbach zato uspostavlja važnu razliku između forme u kojoj su ispričani antički i biblijski mitovi i njihovih sadržaja. Ono što njega zanima jest forma jer ona tekst čini književnim, dok ga sadržaj (jer takvih ima i u životu) ne uvođi u sferu izdvojenosti. Dok su antičke fabulacije nakićene tropima, a njihov *pripovjedač* nastoji biti dopadljiv svojem recipijentu, naratori biblijskih priča nastoje nas podčiniti, pri čemu im je zadnja briga da budu dopadljivi. Ako recipijenti odbiju povjerovati u mitsku priču, onda oni postaju buntovnicima, točnije, hereticima.⁹² Lako je uočiti kako biblijski Bog, koji je zastrašujući u hladnoći svoga zahtjeva, ni po čemu nije nalik Dijani kada traži žrtvovanje Ifigenijino. Izakovo žrtvovanje jedan je od najizravnijih prizora kojemu se u središtu našlo ubojstvo nevinog čovjeka, u ovom slučaju dječaka, i to dječaka koji je rođen u majčinoj poznoj dobi i koji je, kako je u većini biblijskih egzegeza bio i ostao, idealna prefiguracija Krista. Sasvim je jasno da je temelj kršćanske filozofije – u funkciji podsjećanja najprije Izakovom a potom i Kristovom žrtvom – upravo taj da se čovjeka grešnog od rođenja podsjeća na njegovu ljudsku nesavršenost, da ga se podsjeća na nesavršenost koja je najosvjetljenija kad se kontrapunktno postavi u

⁹⁰ Usp. Robert Couffignal, »Abramo«, u: *Dizionario dei miti letterari*, ur. P. Brunel (talijansko izdanje ur. G. Gabetta), Bologna 2004.

⁹¹ Milivoj Solar, »Mit i trač«, u: *Nakon smrti Sancha Panze*, Zagreb 2009, str. 269–287.

⁹² Usp. Erich Auerbach, *Mimesis*, prev. M. Tabaković, Beograd 1968, str. 19.

opozicije *nevina žrtva – Jaganjac Božji – Izakova žrtva – Kristova žrtva*. U ovim opozicijama permanentno oživljava čovjekova zapitanost nad vlastitim etičkim i duhovnim portretom, njegova introspektivna dvojnost. Zbog toga nije slučajno što je u hrvatskoj inačici Abrahamove žrtve iz pera bokeljskoga književnika Antuna Nenadića dječak Izak postao »prilika našeg otkupitelja«, a Pietro Metastasio u svojoj talijanskoj drami o ocu i sinu kaže to isto: da je sin u drami bio figura *del redentore*.⁹³

Sudbine nevinih žrtava često su dramatizirane ili oslikavane u europskoj književnosti od Euripida i Racinea pa sve do Goetheovih književnih tekstova, ali nijedna od tih dramatizacija ili naracija nije se bavila okrutnim Bogom koji iskušava vjernikovu vjeru i njegovu spremnost da se odrekne onoga što mu je najdragocjenije, a što mu je bilo obećano kao dar i kao nagrada za posluš. Tumači književnoga mita o Abrahamu i Izaku s pravom naziru veliku važnost događaja koji su se zbili na vrhu brda Moriah za razvitak svih triju ključnih mediteranskih religija. Dogodila se ova nesuđena žrtva ondje gdje Židovi vjeruju da je bio Solomonov hram, Muslimani smatraju da je ondje njihov Sakhrāh, to jest njihov inicijacijski kamen. Pretpostavlja se ipak da stvarno mjesto Izakove žrtve nije bilo toliko spektakularno, već je riječ upravo o mjestu na kojem je Abraham, što se doslovno spominje u *Knjizi postanka* (12, 6), podigao svoj skromni oltar.⁹⁴

Lippman Bodoff u knjizi *The Binding of Isaac, Religious Murders & Kabbalah*⁹⁵ izvodi argumentaciju prema kojoj Abraham nikad nije namjeravao žrtvovati svoga sina Izaka, nego je od samog početka vjerovao da Bog tako strašan zahtjev neće nikada moći ostvariti. Prema tome Abrahamovo sudjelovanje u žrtvi nekom je

⁹³ O procesu mitskih figuracija: Erich Auerbach, *Figura*, prev. Marc André Bernier, Pariz 1993.

⁹⁴ Bluma Finkelstein, *D'Isaac à Jésus: le malentendu: essais sur le sacrifice*, Lyon 2000; Giovanni Deiana, *Dai sacrifici dell'Antico Testamento al sacrificio di Cristo*, Città di Vaticano 2002.

⁹⁵ Lippman Bodoff, *The Binding of Isaac, Religious Murders & Kabbalah*, Jerusalem – New York 2005.

vrstom iskušavanja Boga. Uostalom, Abraham je prethodno s Bogom želio ostvariti pogodbu pa ga je molio da spasi živote ljudi u Sodomi i Gomori. Dokaza za ovakvo ponašanje prema Bogu ima i u biblijskom tekstu, i to na mjestu na kojem se Abraham obraća slugama pa im kaže neka po dolasku u blizinu mjesta žrtve ostanu ondje s magarcem jer će on poći s dječakom na brdo, ostati ondje neko vrijeme, a onda će se oni (to jest, kako on kaže, »mi«) nakon molitve vratiti u podnožje. I Maimonides ističe da scena Izakova žrtvovanja zbog ovih okolnosti pokazuje granice ne samo ljubavi ljudske nego i straha pred Bogom. Yael S. Feldman⁹⁶ ističe utjecaj što ga je fabula o Izaku imala na etiku altruizma, uostalom, na ideju svetačkog heroizma i na misao samožrtvovanja u modernoj kulturi. U ovom činu pohranjene su istovremeno i slava i agonija herojske smrti. Kad se spominje u Novom zavjetu, Izakovo žrtvovanje može biti jedino spomenuto kao primjer sinovljeve žrtve kojom Bog pokazuje da je on, kao i Abraham, sposoban uskrsnuti žrtvovanoga iz mrtvih, to jest vratiti ga iz smrti koju je, uostalom, Abrahamov sin Izak primio na simboličan način – iz ruku očevih (*Hebrejima*, 11, 17–19). Abraham prema ovim tumačenjima otpočетка zna da Bog neće dopustiti da mu se ubije sin jer bi u protivnom Božje obećanje ostalo neispunjeno. Tako u ranim kršćanskim komentarima Hipolit iz Rima na margini *Pjesme nad pjesmama* ističe da je Izak želio biti žrtvovan za čitavo čovječanstvo. Slični su pogledi i svetoga Ambroza iz Milana,⁹⁷ a sukus tih tumačenja donosi utjecajni crkveni otac Origen u brojnim svojim komentarima, gdje Izaka prvi put radikalno i sistematski tumači kao figuru Krista, kao prefiguraciju njegove smrti na križu, kao zamjenu koja je sigurno važnija od ovnića kojeg Bog stavlja pred Abrahama kad mu zaustavi naoružanu ruku.⁹⁸ U takvom se svjetlu čitala i naracija o zemaljskom Kristu

⁹⁶ Lippman Bodoff, *Glory and Agony: Isaac's Sacrifice and National Narrative*, Stanford 2010.

⁹⁷ Što je sveti Ambroz pisao o Abrahamu i njegovoj vjeri, vidi u: *Saint Ambrose of Milan*, prev. Theodosia Tomkinson, Etna 2000.

⁹⁸ Usp. temeljnu kritičku bibliografiju Origenovih spisa i njihovih odjeka u: Henri Crouzel, *Bibliographie critique d'Origène*, Abbatia Sancti Petri, 1971.

u vezi s kojim je ostvarena očinska spremnost (a on nije bio *prilika* Boga nego Bog sâm) da žrtvuje svoga sina Isusa. Pritom tu više nije bila presudna volja slična onoj nekadašnjoj Abrahamovoj da prihvati strašni nalog, nego je bila još značajnija Isusova a nekoć i Izakova spremnost da bespogovorno prihvate nalog očev i da sudjeluju u njegovoj to jest vrhovnoj volji. Zato na slavnoj i vrlo staroj freski u rimskim Katakombama svete Priscile Izak, jednako kao Isus, na leđima nosi naramak drva na brdo gdje je trebao biti žrtvovan.

Već je Erich Auerbach u spomenutoj analizi biblijskog ulomka o Izakovoj žrtvi (22, 1–19) uočio da mu je stil fragmentaran i obavještajan, da je tekst oslobođen epiteta i svake stilske urešenosti, da je to skup kratkih rečenica ali velike preciznosti, osobito pri spomenima fabulativnih pojedinosti, ali isto tako i s obzirom na navode svih potrebnih informacija. Posve je razvidna, po ovom tumaču, bezvremenost opisanog događaja koja proizlazi iz svake rečenice toga kratkog teksta, bezvremenost postignuta formulacijama koje uklanjanjem emocionalnosti pripovjedačeve ostavljaju dojam neizrecivog, pri čemu svaku opisanu gestu i svaki spomenuti predmet prikazuju i osvjetljavaju na način posve oprečan onome što on zapravo jest, ili je čitatelj vjerovao da jest, pa je to tekst napisan s namjerom da ostavi mogućnost brojnim i oprečnim interpretacijama.⁹⁹ Prema metodološkim kategorijama naratologije eliptičnost biblijskih parabola, fingiranje pseudoobjektivnog pripovjedača i(li) drugih pripovjedača tendira povlaštenoj referencijalnosti, pa ako ijedan tekst zauzima krunski položaj povlaštenosti na istinitost, onda je to ovaj napisan u biblijskim parabolama. Njegova pseudodokumentarnost koja je isprepletana fabulativnim fragmentima upućuje na prve čovjekove pokušaje pisanja teksto-va koji će predstavljati ne autorstvo cijeloga jednog naroda kako su tendirale historiografije napisane prema pozitivističkim načelima, već taj tekst predstavlja napisanost od samoga Boga. To je prvi pokušaj čovjekov da pokaže kako je čovjek koji piše i preopisuje svijet prema božanskim načelima diviniziran metafizičkom energijom, a

⁹⁹ Erich Auerbach, nav. dj.

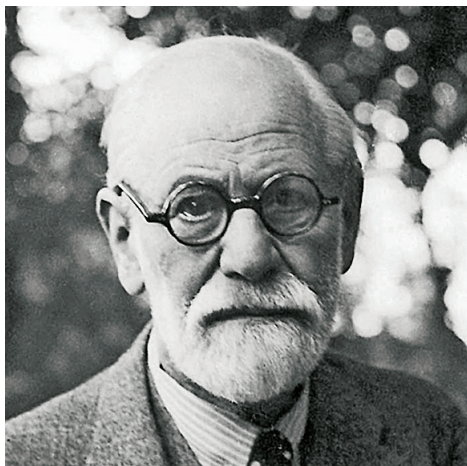
što će prvi put eksplicitno tumačiti filozofi na prijelazu s 18. na 19. stoljeće, prije svega Wolfgang Goethe. Pisac može biti Božji opunomoćenik samo ako preopisuje paralelogram utopijskoga svijeta ugođenog prema božanskom oku. Svaki pisac koji odbija preopisivati *stvarnost* ugođenu prema etičkim odnosno božanskim načelima utjelovljuje sotonsku (poslije mefistofelovsku) energiju pa nije slučajno da je prema starozavjetnim a i novozavjetnim parabolama bila postavljena upravo ta zasebna hijerarhija književničkog prijestupa prema kojoj će oni biti strože kažnjavani od bilo kojeg drugog čovjeka na zemlji. Inače, Gérard Haddad 1990. u knjizi *Biblioklasti: Mesija i autofaše* prebacuje problematiku o suautorstvu pisaca *Biblije* sa subjekta na objekt, pa o *Bibliji* odnosno *Knjigama* piše kao akumulaciji knjigā koje su napisali nadahnuti ljudi.¹⁰⁰ To nije neobično kada znamo da je pitanje *subjekta* svakoga mita znatno otežano jer je »teško mimoići teorije o njegovu transcendentnom karakteru, budući da se u njemu bezoblično priča s takvom snagom i uvjerljivošću da se čini kako mitom mora govoriti Bog ili Apsolut«. ¹⁰¹

Biblijski fragment o Abrahamovoj žrtvi bavi se iskušavanjem vjere čovjeka kojem je bilo obećano da će biti otac brojnim naraštajima, ali još više to je iskušavanje njegove odlučnosti, a na koncu i dokazivanje da je poslušnost u svojoj suštini nešto savršeno i svakom ljudskom biću više nego primjereno. Po svemu priča o Abrahamovu posluhu idealno je uspostavljen mit i po njemu bi se mogla stvoriti svaka čvršća definicija tog inače teško odredivog oblika.¹⁰² Najprije se može uočiti da je u biblijskom tekstu posve izostao bilo kakav sukob Abrahama i Boga. Među njima nema nikakva dijaloga. Abraham nalog prihvaća bez riječi, tek izusti: »*Ad sum*« – on bez zadržke iskazuje svoju spremnost na žrtvovanje. Ako u tom

¹⁰⁰ Gérard Haddad, *Biblioklasti: Mesija i autofaše*, Zagreb 2000.

¹⁰¹ Milivoj Solar, »Mit i trač«, u: *Nakon smrti Sancha Panze*, Zagreb 2009, str. 278.

¹⁰² André Jolles, *Jednostavni oblici*, prev. V. Biti, Zagreb 1978; Mircea Eliade, *Mit i zbilja* (izvornik: *Aspects du mythe*, 1963), prev. Lj. Mifka – M. Cvitan, Zagreb 1970.



Sigmund Freud (1856–1939)
austrijski je neurolog židovskog
podrijetla i utemeljitelj
psihoanalize

kratkom prizoru postoje neka borba i dijalog, neki sukob, onda je subverzija postavljena u strukturi teksta, a prenesena je iz izvanjskih termina na unutrašnjost junaka. Abraham tijekom opisanih događaja mora najprije samom sebi odgovoriti hoće li uopće moći poslušati Oca i hoće li ispuniti njegov zahtjev. On mora odlučiti hoće li vrhovnog Boga negirati, dakle hoće li spašavajući svoga sina i poštediti mu život prestati biti Božji sluga. Iz ove Abrahamove dileme proizlazi i jedna od definicija mita koji prema Greimasu uvijek prikazuje sukobljenost junakova izbora koji se u istom trenutku čini nemogućim ali i nezadovoljavajućim.¹⁰³ Naravno, to što su u ovom književnom mitu na sceni suprotstavljeni Bog i čovjek dodaje izvorniku još više na multiplikaciji značenja. Međutim često se zaboravlja da je struktura ove biblijske fabulacije postavljena zrcalno prema metafizičkom svijetu, prema nikad minuciozno i dokraja opisanom *kršćanskom Olimpu*, gdje je Izak čovjek na slicu i priliku Božju, a gdje je Bog, iskušavajući Abrahama, ustvari onaj neposlušni Abraham koji će poštediti sina. Bog pošteduje Izaka kao što je poštedio vlastitoga sina na križu, dok je Abraham

¹⁰³ Algirdas Julien Greimas, »Uparedna mitologija«, u: *Mit, tradicija, savremenost*, Beograd 1972, str. 837–854.

spreman žrtvovati svoga sina za svoga Oca. Tek se u novozavjetnoj fabulaciji o Isusu Kristu dogodilo da je sâm Otac žrtvovao vlastitog sina pa će se ta fabulacija smatrati prefiguracijom one o ocu Abrahamu i sinu Izaku. Gérard Haddad u poglavlju spomenute knjige *Biblija i koherentnost psihoanalize* upozorava na Freudov problematski kompleks Oca kojega je psihoanalitičar u kategorijama znanosti ali i književnosti opisivao prema antičkom mitu o Edipu, ali je isto tako svoj opus završio knjigom *Mojsije i monoteizam*.¹⁰⁴ Autor ističe kako su pojedini tumači Freudovih djela studiju o Mojsiju pripisivali piščevu staračkom marazmu i bolesti, ali da su prešućivali činjenicu kako je autor nakon objave ove knjige priredio još i *Pregled psihoanalize*, koji je uredio s najvećom konciznošću. Freudova studija počiva na postulatu: *ocoubojstvo utemeljuje Zakon*. Naime biblijski kritičar Ernst Sellin u jednoj fazi svojega rada, koju je poslije opovrgnuo, izložio je tezu prema kojoj su Egipćanina Mojsija ubili Hebreji.¹⁰⁵ Biblijski kritičar došao je do ovoga tumačenja interpretirajući jednu enigmatičnu rečenicu proroka Hošeje, u kojoj se krije aluzija na Mojsijevo ubojstvo. Haddad smatra da je navedena postavka kamen temeljac frojdotske konstrukcije te da je psihoanalitičarovo tumačenje Mojsijeva umorstva produkt jedne legende i Hošejine proizvoljnosti. Na istim je temeljima Freud nastojao usavršiti svoju teoriju. Poznato je da nijedna starozavjetna epizoda od *Geneze* do *Ljetopisa* ne opisuje ocoubojstvo. Ako se sukobi oca i sina uopće razrješavaju smrću, onda su uvijek poprište na kojem stradava sin. Abrahamov sin Izak je pošteđen, ali zato će Absalom biti pogubljen strijelama vojnikā njegova oca Davida. Nadalje, ocoubojstvo nije izostavljeno zato što bi biblijski tekstovi cenzurirali sablažnjive zločine ili bizarne priče. To se može ilustrirati brojnim bizarnim pričama iz *Biblije*, kao što je Lotovo

¹⁰⁴ Sigmund Freud, *Mojsije i monoteizam*, prev. B. Zec, Beograd 1979; Sigmund Freud, *Freud i Mojsije: studije o umjetnosti i umjetnicima*, R. Jurleta – T. Tomić, Zagreb 2005; Vidi: Sigmund Freud, *Moses and monotheism*, prev. K. Jones, New York 1959.

¹⁰⁵ Ernst Sellin, *Mose und seine Bedeutung für die israelitisch-jüdische Religionsgeschichte*, Leipzig 1922.

incestno općenje s objema kćerima ili Rubenova seksualna veza s pomajkom. Haddad smatra kako bi ocoubojstvo koje bi počinili Izaija ili Amos imalo mitski efekt, zaboravljajući pritom kako bi svako ocoubojstvo kao ideja u *Bibliji* moglo potaknuti ateistički sustav mišljenja i oslobođenje od božanskog autoriteta.

Zbog vertikalnog odnosa, prema Auerbachu, što ga u književnom mitu o Abrahamu uspostavljaju protagonisti, došlo je do »opskuriranja« svih drugih međusobnih relacija, a najviše onih koje se odnose na Abrahama i njegovu ženu Saru. Zato će se uglavnom sve kasnije književne varijacije ovoga motiva morati nadograđivati upravo na taj horizontalni smjer, a zanemarivat će se onaj vertikalni koji se fiksira na odnos Boga i čovjeka.¹⁰⁶ Auerbach u svojoj analizi nije uočio paralelizam odnosa oca i sina: Otac i sin Abraham, otac Abraham i sin Izak. Inače, povijesni put Abrahama i njegova sina Izaka ima kružnu mitsku putanju, tako da otac i sin putuju iz historijske Bersabeje, gdje su živjeli, sve do brda Moriah i natrag u Bersabeju nakon (ne)izvršenog zavjeta Bogu. Njihovo putovanje ima sve karakteristike mitskog puta jer ga je zahtijevao sâm Bog i jer će taj isti Bog odlučiti kada će putovanje obustaviti i učiniti sve da se junak (viator) iz kušnje vrati sa spoznajom da je korisno bojati se Boga. Po svemu je Abrahamov i Izakov put inicijacijski pa nije slučajno da se Božji zahtjev ovdje najavljuje u snu, da junak nakon pristanka ustaje iz postelje u rano jutro i da kreće na putovanje koje traje tri dana, sve dok putnici ne ugledaju mjesto na kojem će se dogoditi žrtva. Ne treba podsjećati da se tri dana putovanja i iskušenja odnose i na tri Jonina dana u utrobi kita, kao što to ima veze s mnogo kasnijim trima danima Isusova ležanja u grobnici. Abrahamova žrtva po svemu rečenom egzemplarni je mit koji u sebi čuva esencijalnu dramu čovjekova odnosa s Bogom.¹⁰⁷ U tom mitu, kao i svim kasnijim ali i prijašnjim biblijskim mitovima, sin neće ni

¹⁰⁶ Algirdas Julien Greimas, *Sémiotique des passions*, Pariz 1991; Isti, *Del senso*, Milano 1984.

¹⁰⁷ *Opfer: theologische und kulturelle Kontexte*, ur. B. Janowski – M. Welker, Frankfurt 2000.

pokušavati ubiti oca, jer prema ovom mitološkom paralelogramu kojemu je demijurg Bog, on sâm nije ni akter priče kao što to nije nijedna anticipacija njegova lika, to jest očevi naroda *na sliku i priliku Božju*. Bratoubojstvom može započeti druga velika priča, jer je upravo zbog bratoubilačkih ratova svijet i podvrgnut permanentnom Božjem pogledu, pogledu onoga tko je bezvremen i sveprisutan. Ponekad se tema Abrahamove žrtve (a još više očeva stavljanja poveza preko Izakovih očiju, onoga što se u hebrejskoj teologiji naziva Akedah) povezivala i s antisemitskom praksom koja je Židove prije svega željela vidjeti u obličju Kristovih ubojica. Prema hebrejskim teolozima, taj antisemitski stav najvjerojatnije je imao izravan odnos s mitom o žrtvovanju djece i biblijskom pričom o Abrahamovu žrtvovanju sina Izaka. Jer upravo su ranokršćanski pisci, kako bi optužili Židove za bogoubojstva, nalazili opravdanje za svoje stavove u najranijim interpretacijama Abrahamova neuspjelog pokušaja da na Božji zahtjev ubije sina Izaka. Abrahamova spremnost da žrtvuje vlastitoga sina, prema tim piscima, a to je posve historiografski argument, nije bila samo test njegove vjere u Boga nego je bila i jasan Božji znak ljudima da je potrebno prekinuti obredno ubijanje ljudi. U svjetlu tih spoznaja teško je bilo odgovoriti na jedan važan prijelom. Naime kako racionalno objasniti kasniju Božju spremnost da na križu, kao nekoć Abraham, žrtvuje vlastitog sina? Neki židovski teolozi i povjesničari smatraju da su evanđelisti na ovo teško teološko pitanje, kad mu nisu znali odgovora, posve tendenciozno u svojim naracijama svu krivnju za Kristovu smrt usmjerili prema Židovima (a ne prema rimskim vlastima). Pilat i njegovi sunarodnjaci su prema ovim tumačima bili svjesno pomilovani i oslobođeni krivnje za bogoubojstvo. Bilo kako bilo, Akedah je na Golgoti doživio obrat kad je sâm Bog uveo u žrtveni proces svoga vlastitog sina Isusa Krista, sina čovječjega koji je tako sâm postao žrtvenim objektom i nekom vrstom *sparagmosa* iz grčke tragedije, bogočovjeka kojega je prefigurirao upravo Izak na brdu Moriah.