

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ

ЈЕВРЕЈИ

Уређивачки одбор

- Мр Зоран Комадина, редовни професор (декан)
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Милош Ковачевић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Драган Бошковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Бранка Радовић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Јелена Атанасијевић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Анђелка Пејовић, редовни професор
Филолошки факултет, Београд
- Др Владимир Поломац, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Никола Бубања, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Часлав Николић, ванредни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Мирјана Мишковић Луковић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Катарина Мелић, редовни професор
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
- Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија
- Др Ала Татаренко, ванредни професор
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко”, Лавов, Украјина
- Др Зринка Блажевић, редовни професор
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
- Др Миланка Бабић, редовни професор
Филозофски факултет, Универзитет Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
- Др Михај Радан, редовни професор
Факултет за историју, филологију и теологију, Темишвар, Румунија
- Др Димка Савова, редовни професор
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
- Др Јелица Стојановић, редовни професор
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Уредник

- Др Драган Бошковић, редовни професор (одговорни уредник)
Др Часлав Николић, ванредни професор

Рецензенти

- Др Душан Иванић, редовни професор (Београд)
- Др Александар Јерков, редовни професор (Београд)
- Др Драган Бошковић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Катарина Мелић, редовни професор (Крагујевац)
- Др Богуслав Зјелински, редовни професор (Познањ, Пољска)
- Др Душан Маринковић, редовни професор (Загреб, Хрватска)
- Др Роберт Ходел, редовни професор (Хамбург, Немачка)
- Др Ала Татаренко, ванредни професор (Лавов, Украјина)

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са XV међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(30–31. X 2020)

Књига II/2

ЈЕВРЕЈИ

Уредници

Проф. др Драган Бошковић
Проф. др Часлав Николић

Крагујевац, 2021.

САДРЖАЈ

1

Часлав В. НИКОЛИЋ

БАРКА И АУТОПОЕТИКА: СИМБОЛИЧКЕ ФОРМЕ
ВОДЕ, ПЛОВИЛА И ПУТОВАЊА У СТАРОМ ЗАВЕТУ И У
РОМАНУ О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 9

Никола З. ПЕУЛИЋ

ТРАНСФОРМАЦИЈА БЕСТИЈАРИЈУМСКОГ КОМПЛЕКСА
СТАРОЗАВЕТНЕ КЊИГЕ ПРОРОКА ЈОНЕ У РОМАНУ
О ЛОНДОНУ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / 29

Ђорђе Р. РАДОВАНОВИЋ

ЈЕВРЕЈСТВО КАО „ЧЕТВРТИ СВЕТ” АНДРИЋЕВЕ ТРАВНИЧКЕ ХРОНИКЕ / 39

Снежана С. БАШЧАРЕВИЋ

ПЛАЊАЊЕ КРИВИЦЕ (ПЕТ ЈЕВРЕЈСКИХ ЛИКОВА
У АНДРИЋЕВИМ ПРИПОВЕТКАМА) / 57

Сања В. ГОЛИЈАНИН ЕЛЕЗ

ПРОЦЕСУАЛНА ДУХОВНОСТ ЈЕВРЕЈСКЕ ТЕМЕ
У АНДРИЋЕВОЈ ПОЕТИЦИ (ИСТИНЕ) КАО ВИД
ОНТОЛОГИЗАЦИЈЕ ХРОНОТОПА ГРАДА / 67

Марија М. ШЉУКИЋ

ПОЈЕДИНАЧНО И КОЛЕКТИВНО ПАМЋЕЊЕ КАО ПОЕТИЧКА
КОНСТАНТА У ЈЕВРЕЈСКИМ ПРИЧАМА ИВЕ АНДРИЋА / 81

2

Анка Ж. СИМИЋ

ПСАЛМИ У СТАРОМ ЗАВЕТУ И СРЕДЊОВЕКОВНОЈ
АПОКРИФНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 91

Николина П. ТУТУШ

СЛИКА РАЈА У СРПСКОЈ СРЕДЊОВЕКОВНОЈ ЦРКВЕНОЈ ПОЕЗИЈИ / 101

Предраг З. ПЕТРОВИЋ

БОГОДЕЈСТВЕНА СВЕДОЧАНСТВА БИБЛИЈСКИХ ИДЕОГРАМА / 117

Ђорђе М. ЂУРЂЕВИЋ

ПРЕЖИЦИ МАТРИЈАРХАТА У МАРИОЛОГИЈИ ПРАВОСЛАВНЕ
БОГОСЛУЖБЕНЕ ХИМНОГРАФИЈЕ / 129

Александра Д. МАТИЋ

КРАЉ СОЛОМОН У ЈЕВРЕЈСКОЈ И СРПСКОЈ
УСМЕНОЈ ТРАДИЦИЈИ / 145

Ана С. ЖИВКОВИЋ
ЈЕРУСАЛИМ У РЕЛИГИОЗНОМ ЕПУ ИСТОРИЈА О ПОСЛЕДЊЕМ
РАЗОРЕНИЈУ СВЕТАГО ГРАДА ЈЕРУСАЛИМА ВИКЕНТИЈА РАКИЋА / 165

Срђан В. ОРСИЋ
ЈЕВРЕЈИ У СРПСКОМ РОМАНУ 19. ВЕКА / 175

3

Василије К. МИЛНОВИЋ
СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ КАО ИЗВОР ЗА ИСТРАЖИВАЊЕ
И РАЗУМЕВАЊЕ ХОЛОКАУСТА: СРПСКИ И ЈЕВРЕЈСКИ
НАРАТИВ СТРАДАЊА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ / 185

Јелена Н. АРСЕНИЈЕВИЋ МИТРИЋ
СТРАДАЊЕ СРБА И ЈЕВРЕЈА У РОМАНУ
ЈАСЕНОВАЦ ЉУБЕ ЈАНДРИЋА / 203

Krinka B. VIDA KOVIĆ PETROV
RETHINKING THE HOLOCAUST NOVEL IN YUGOSLAVIA: FROM HINKO
GOTTLIEB TO ALEKSANDAR PETROV'S LIKE GOLD IN FIRE / 225

Dubravka K. BOGUTOVAC
NOSAČ SAMUEL KAO NOSIVA SINEGDONA / 239

Andrijana A. NIKOLIĆ
RADOST I TUGA SAMOKOVLJINIH ЈЕВРЕЈА / 247

Ђорђе Н. КЕБАРА и *Стеван М. МИЛОВАНОВИЋ* (Данијел Перахија)
СОЦИОКУЛТУРОЛОШКЕ ОСОБЕНОСТИ БЕОГРАДСКИХ
ЈЕВРЕЈА У ЗБИРЦИ ПРИЧЕ СА ЈАЛИЈЕ ХАИМА С. ДАВИЧА

Мирјана М. БЕЧЕЈСКИ
ТО „ПОДМУКЛО ДЕЈСТВО БИОГРАФИЈЕ“:
ПРИПОВЕТКА „АПАТРИД“ ДАНИЛА КИША / 277

Тамара М. ЉУЈИЋ
КАПО – ТИТУЛА НЕМОГУЋНОСТИ ПОСТОЈАЊА
ИЗМЕЂУ „МИ“ И „ОНИ“ / 287

4

Оља С. ВАСИЛЕВА
„ГРОЗНИЦЕ ЈЕДИНСТВА“ СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА / 299

Александра В. ПАУНОВИЋ
ЈЕВРЕЈИ У ПОЕЗИЈИ РАШЕ ЛИВАДЕ: КОЛИКО НИСКО ДО БОГА? / 309

Сузана Р. БУНЧИЋ
ПРИПОВИЈЕДНЕ СТРАТЕГИЈЕ И ПРИЧА
У РОМАНУ ДОСИЈЕ ШЛОМОВИЋ / 325

Јована Б. КОСТИЋ
ЕФЕКАТ ХОЛОКАУСТА У РОМАНУ ГЕЦ И МАЈЕР ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 337

Марија С. ПАНТОВИЋ

„ОНЕ ГОВОРЕ СВОЈИМ ОДСУСТВОМ, ОНИМ ШТО НИКАДА
НЕЋЕ БИТИ”: О ПРИСУТНОМ ОДСУСТВУ У РОМАНИМА
ЦИНК И МАМАЦ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 347

Дина М. ЛИПЈАНКИЋ

ИЗМЕШТЕНОСТ ИДЕНТИТЕТА У ЕГЗИЛУ И НОСТАЛГИЈА ЗА
ИДЕНТИТЕТОМ У СНЕЖНОМ ЧОВЕКУ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА / 357

Александра В. ЧЕБАШЕК

ТРАГОВИМА СМРТИ У РОМАНУ АЛЕКСАНДРА
ХЕМОНА ПРОЈЕКАТ ЛАЗАРУС / 369

Gordana M. TODORIĆ

PROBLEM RAZGRANIČENJA SVETOVA
– SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 379

Миливоје В. МЛАЂЕНОВИЋ

ЈЕВРЕЈСТВО ИЗ ПЕРСПЕКТИВЕ ДЕТЕТА У РОМАНУ
SEMPER IDEM ЂОРЂА ЛЕБОВИЋА / 387

Зорица Н. МЛАДЕНОВИЋ

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ ПЛУРАЛИТЕТ У ПЕСМИ
„ДО ВИЂЕЊА ДАНИЦЕ” РИЧАРДА БЕРЕНГАРТЕНА / 397

2

Ана С. ЖИВКОВИЋ¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за српску књижевност

ЈЕРУСАЛИМ У РЕЛИГИОЗНОМ ЕПУ ИСТОРИЈА О ПОСЛЕДЊЕМ РАЗОРЕНИЈУ СВЕТАГО ГРАДА ЈЕРУСАЛИМА ВИКЕНТИЈА РАКИЋА

Наше истраживање обухвата поетске слике Јерусалима у религиозном епу *Историја о последњем разоренију светиаго града Јерусалима* (1804) Викентија Ракића. Књижевно-историјском и аналитичком методом установили смо степен удела јудео-хришћанских идеја о граду Јерусалиму у српској књижевности предромантизма: будући да се перспектива епског субјекта постепено сужава, од географске панораме града ка Храму, очитују се структурни чиници јеврејског концепта града-храма. Када је посреди поетички идентитет Ракићевог пева, закључујемо да поменути религиозни еп не настаје на трагу српске средњовековне поклоничке праксе, особито због директне интертекстуализације историјског дела *Јудејски раш* Јосифа Флавија. Ракић се појединим аспектима тумачења догађаја деловањем Божијег промисла приближава писцима средњовековног доба, али егзотичним укусом за пределе Блиског Истока (Јерусалима), симболиком бројева и боја, те римованим десетерцима, пева сасвим у духу српског предромантизма – стилског правца епохе просвећености.

Кључне речи: Викентије Ракић, Јерусалим, религиозни еп, храм, предромантизам

Библијски почетак и крај људске историје обележени су настанком градова. Након почињеног братоубиства, Каин постаје оснивач града Еноха². Без обзира на то што град као први историјски облик људских насеобина настаје у контексту изгнанства и казне, град се у библијској перспективи распознаје као сакрални простор, будући да су, на пример, Аврам и Мојсије представљени као „дошљаци из месопотамијских, односно мисирских градова” (Фрај 1985: 182). Поред вишеструких прагматичних разлога (заштићеност, суживот, заједништво), у досадашњим истраживањима осветљени су и метафизички аспекти стварања градова и рађања урбаног идентитета: трагање за смислом, људска потреба за симболичним местом одавања поште умрлима, човекова жеља да се утисне у локалитет и простор, надомештање линеарне ускраћености кретања вертикалним напредовањем историје ка вечности (в. Мокрањац 2015: 30–35). Сходно томе, идеја поистовећивања града и храма развијала се под окриљем јеврејске традиције, о чему сведоче старозаветне пророчке књиге, особито *Прва књига Самуилова* путем објаве богоизабраности будућег цара Давида³, те *Прва књига дневни-*

1 ana.zivkovic@filum.kg.ac.rs

2 У *Књизи Постања* настанак првог града описује се као последица Каиновог грехопада: „И позна Кајин жену своју, а она затрудње и роди Еноха. И сазида град и прозва га по имену сина својега Енох.” (*Свето писмо, Пост 4: 17*)

3 *Прва књига Самуилова* приказује будућег цара Давида као врлинску личност наспрам самовољног цара Саула: „Тада Самуило узне рог с уљем, и помаза га усред браће његове; и сиђе дух Господњи на Давида и оста на њему од тога дана.” (*Свето писмо, I Сам. 16: 13*)

ка у којој су приказана кључна историјска збивања – доношење Ковчега завета у Јерусалим⁴ и Давидово установљење богослужења. Како су се у светом Ковчегу чувале плоче *Десет Божијих зајављених*, смештање ове старозаветне светиње у Давидов град означавало је почетак утемељења Јерусалима као религиозног, националног и политичког центра јеврејског народа. Ако је трајни Божији завет са Израилеом установљен на Синају, то значи да Јерусалим сада постаје град неупитног Божијег присуства. „Поступком преношења Ковчега у град, Синај се преобразио у Храм. Гора синајска и свети догађај који се одиграо у њеном срцу били су пренети у Шатор сведочанства, а потом у јерусалимски Храм” (Ердељан 2013: 29–30). Јеврејски концепт града-храма усталио се захваљујући изградњи Првог (Соломоновог) храма у 10. веку старе ере. Цар Давид прикупљао је материјал за градњу Храма и предао је детаљни нацрт здања своме сину Соломону. Први храм био је подељен на Светиште и Светиште над светиштем. Ковчег завета унет је у Светиште над светиштем, које „беше одвојено од Светишта двокрилним вратима од дивље маслине, широким 4 лакта (оба крила по два лакта)” (Плумац 1999: 48). Веровање Јевреја да се сакралност из ове Најсветије светиње ширила на читав Јерусалим, омогућило је прихватање идејног концепта града-храма.

Наведени концепт са својим структурним елементима утицаће и на стварање јеврејске визије Небеског Јерусалима, јер „у јерусалимском Талмуду и рабинској литератури уопште далеко је важнији појам небеског храма преко којег се посредно долази до закључка о небеском граду” (Ердељан 2013: 41). Поређењем *Старог* и *Новог завета*, јеврејске апокалиптичке књижевности (III век пре н. е. – 100. н. е.) и рабинске литературе, резултати истраживања⁵ указали су на постојање различитих значења идеје Небеског Јерусалима у јудистичкој традицији. Вавилонско ропство и рушење Првог храма (цар Навуходоносор, 586. пре н. е.) проузроковали су интензивнију наравицу о поистовећивању земаљског и небеског града, али омогућили и формулисање разлика поводом јеврејског концепта крајњег, коначног, есхатолошког Јерусалима (в. Ердељан 2013: 37). Веома дуго, чак и након оскрнављења Другог (Зоровавељевог) храма (168. год. пре н. е.), рабински списи су се „највише бавили земаљским аспектима Јерусалима” (Ердељан 2013: 38), пишући о обновитељској политичкој и административној улози овога града, о узлажењу земаљског Јерусалима на небо и поновном силаску на земљу. Доба нове ере, заједно са историјским рушењем Трећег (Иродовог) храма 70. год. н. е. од стране Римљана, изменило је донекле јеврејски концепт будућег Јерусалима, који се више није искључиво подударало са овоземљаским и постојећим градом⁶.

За разлику од јудистичке традиције, хришћанство показује амбивалентни однос према Јерусалиму: (1) као богоизабраном граду и (2) граду који убија Божије пророке. „Могло би се, дакле, рећи да у новозаветним књигама уништење

4 Цон Дрејн објашњава значај овог догађаја за јеврејска племена: „За племена је ковчег Савеза увек представљао средишњи симбол њихове обавезе једних према другима, репрезентујући причу о бекству из Египта, Савезу са Богом на Синајској гори и заједничко служење Јахвеу које их је одржало заједно.” (Дрејн 2003: 117)

5 Више о томе видети у студији Јелене Ердељан (Ј. Ердељан, *Изабрана места: конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, 2013, Београд: Православни богословски факултет Универзитета, Институт за теолошка истраживања).

6 Када је посредни концепт Небеског Јерусалима, резултати истраживања Јелене Ердељан веома су значајни за разумевање идејних разлика и приступа јеврејске и хришћанске традиције овом појму, будући да се тек у Еноховој апокалипси Јерусалим први пут помиње као град божанског порекла и град у којем ће се јавити Месија (в. Ердељан 2013: 40).

земаљског Јерусалима постаје коначно и иреверзибилно, те да је то тачка у којој се јеврејски и хришћански однос према Јерусалиму коначно раздвајају из заједничког корена из кога су потекли и гранају сваки у свом правцу” (Ердељан 2013: 42). Удаљујући се од историјског значења Јерусалима као престонице Израила, хришћанство је усвајало алегоријски, есхатолошки и етички смисао небеског града. Алегоријско тумачење Небеског Јерусалима као Цркве Христове, заједнице уписаних у *Књижу живоша*, постало је примарно захваљујући патристичкој и теолошкој интерпретацији *Откривења светог Јована Богослова*⁷. Тумачење Вишњег Јерусалима као симболичне слике евхаристијске заједнице верних представља синтезу небеских и земаљских чланова Цркве. Небески Јерусалим алегоријски је приказ Царства Божијег у којем су сви житељи сједињени Телом Христовим и благодаћу Духа Светога (в. Поповић 1978: 744–745).

Како бисмо у српској књижевности предромантизма одредили природу рецепције и степен удела јудео-хришћанских идеја о граду Јерусалиму, наше истраживање обухватиће вишеструке могућности тумачења историјског и небеског Јерусалима у религиозном епу Викентија Ракића под насловом *Историја о последњем разоренију светишао града Јерусалима и о узећу Констанцинопоља*⁸ објављеном на славеносрпском језику 1804. године у Венецији. Уколико узмемо у обзир чињеницу да је издање Ракићевих спева о разарању Јерусалима (70. г. н. е.) и паду Цариграда (1453. г) интегрално, као и да је година штампања – 1804 – подударна години почетка Првог српског устанка, можемо претпоставити да су српска устаничка збивања мотивисала тршћанског песника и пароха да напише епове о коначној пропасти двају великих градова – Јерусалима и Константинопоља. Како је Викентије Ракић службовао као свештеник у српској цркви Светог Спиридона у Трсту од 1798. до 1810. године, директно је учествовао у прикупљању новчаних средстава за подизање устанака у Србији⁹, те је могућно да је и епским песништвом желео да подржи идеју српске револуције. Уколико је први спев посвећен светом граду Јерусалиму, а други Цариграду, односно хришћанској средњовековној престоници, која је „место установљено као Нови Јерусалим” (Ердељан 2013: 61), значењски распони Ракићевих дела као да се распростире до још једног града – Београда – словенског Новог Јерусалима¹⁰. Чини се да су двоструки разлози, литерарни и политички, утицали на настанак поменутих Ракићевих спева: (1) био је то „спонтани покушај да се читава стара српска

7 Представа силаска божанског града са небеса имала је пресудну улогу приликом усвајања алегоријског смисла: „И видјех небо ново и земљу нову; јер прво небо и прва земља прођоше, и мора више нема. И ја Јован видјех град свети, Јерусалим нов, гдје силази од Бога с неба, приправљен као невјеста украшена мужу својему. И чух глас велики с неба гдје говори: ево скиније Божије међу људима, и живљеће с њима, и они ће бити народ његов, и сам Бог биће с њима Бог њихов. И Бог ће отрти сваку сузу од очију њиховијех, и смрти неће бити више, ни плача, ни вике, ни болести неће бити више; јер прво прође.” (*Светио писмо, Откривење 21: 1–4*)

8 У нашем раду користимо издање Ракићевог епа из 1854. године. Еп је преведен на српски народни језик и штампан црквеном ћирилицом у Београду (В. Ракић, *Историја о последњем разоренију светишао града Јерусалима и о узећу Констанцинопоља*, Београд, Књажеско српска књигопечатња, 1854).

9 „Капитал српске трговачке општине почетком XIX века био је већи од капитала Лојда, а према аустријским полицијским извештајима, само 1807. године је послато устаницима у Србију из Трста и са Ријеке 70000 форинти.” (Павић 1991: 12)

10 Више о Београду као словенском Новом Јерусалиму видети у студији Јелене Ердељан, посебно у поглављу „Престонице православних Словена у позном средњем веку: Нови Јерусалими као Нови Царигради?” (Ј. Ердељан, *Изабрана мјеста: конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, 2013, Београд: Православни богословски факултет Универзитета, Институт за теолошка истраживања).

књижевност путописа и житија обнови у стиху” (Павић 1991: 88); (2) али са тежњом да опевани историјски догађаји имају поучну улогу у будућој српској историји и култури, о чему сведоче песникове напомене у „Предисловију ка читатељима” на почетку и у завршном објашњењу под насловом „Степенаја” на крају интегралног издања. Ракић сагледава пад Јерусалима и Цариграда као испуњење праведног Божијег суда и последицу престапа Божијих заповести: пропаст престонице јеврејског народа уследио је због неблагодарности Богу и жестоке срибе, док је грчка цивилизација пострадала због гордост и нечистоте. Чини се да је песник пророчки предвидео да ће неслога српских великаша умногоме отежати подизање и успешност устанака, те у „Предисловију” потцртава Божију истину да „чрезъ мудрость, мужество и согласіе народи расту, стое и славе се” (Ракић 1854: 4).

Ракићев еп има специфично обележје: не настаје на аутобиографској подлози поклоничког путовања у Свету земљу. Сходно томе, јавља се питање блискости предромантичког религиозног епа средњовековним жанровима, који су, такође, уобличавали топос Јерусалима. Међутим, како Ракићева *Историја о последњем разоренију светишаго града Јерусалима* може „бити означена као својеврсна песничка обрада дела Јосифа Флавија под насловом *Јудејски рати* (*De bello iudaico*, крај I века н. е.)” (Ераковић 2008: 43), стиче се утисак да овај еп не исходи из српске средњовековне традиције описивања Свете земље, будући да поседује јасни историографски подтекст.

Књижевна историја препознала је извесну поетичку нестабилност овог аутора, премда Ракић начелно припада српском предромантизму – стилском правцу епохе просвећености. Када је посреди литерарни рад Викентија Ракића, Скерлић је међу првима уочио да овај „побожни хришћански песник и версификатор старих хришћанских романтичних легенди, стоји у пуној супротности са нехришћанским рационалистичким добом у којем је живео и ван општега духовног покрета који се на крају XVIII века оцртавао у српском друштву” (Скерлић 1953: 89). Док Скерлић овог песника сагледава као настављача старе црквене традиције, Сава Дамјанов истиче како управо наклоност библијским и житијним темама открива природу новог предромантичког сензибилитета, јер „култ средњег века заузима веома важно место, не само као историјски период у којем су утемељени нови национални митови и легенде, већ и као својеврстан простор мистерије, тајанства и чуда” (Дамјанов 2005: 356). Међутим, како се у *Историји о последњем разоренију светишаго града Јерусалима* разумевање и доживљавање света не посредују фантастичким мотивима, ониричким визијама или сновидним представама, испитаћемо смисао средњовековне симболике и царског града Јерусалима како бисмо расветлили књижевноисторијске и поетички идентитет поменутог религиозног епа у односу на обележја старе српске књижевности и књижевности (анти)просветитељске оријентације. Ракић се креће ка поетици предромантизма и самим одабиром источњачке (блискоисточне) теме: „Љубав за Исток и наклоност за егзотично постају мере новог укуса” (Павић 1991: 56). Ако поетска историја о разорењу Јерусалима има поучни смисао, то значи да се отаџбина не упоређује више само са славним грчким или римским светом, већ и са удаљеним, недовољно познатим, земљама и народима Азије. Премда се може казати да је Ракићев спев заправо стиховани превод или поетска адаптација историјског дела *Јудејски рати* јеврејског историчара Јосифа Флавија, слутимо да је српски предромантичар извршио селекцију историографског материјала одабравши управо оне утиске и чулне слике које су својим семантичким

потенцијалом већ одступале од научног дискурса. Задивљен егзотиком јерусалимског предела, естетским обележјима Трећег (Иродовог) храма, обичајима јеврејског народа и свештеничког реда, Ракић инкорпорира певање са посебним поднасловом „Описаније Јерусалима” у свој еп. Ово певање стоји као засебна и готово самостална поема, настала синтезом два поглавља књиге *Јудејски раџ*¹¹. Међутим, иако се може говорити о директној интертекстуализацији историјског списка Јосифа Флавија, мишљења смо да се Ракић определио управо за оне информације које су одговарале новом предромантичком језику – језику симбола – будући да „описује Соломонов храм у Јерусалиму 1804. године и тај опис у ствари је каталог симбола, који иду од најошштијих (четири елемента) до најсложенијих, који се баве мистиком бројева” (Павић 1991: 68). Средства поетског учинка: поступак градације, хиперболизација лепоте града и храма, симболика боја и бројева, потврђују тезу да је Ракићев спев у потпуности оригинално песничко дело. Перспектива епског субјекта постепено се сужава, од географске панораме града ка Храму, очитујући структурне чиниоце јеврејског концепта града-храма.

На основу досадашњих књижевноисторијских истраживања Ракићевог песничког опуса, установљено је уледање на далматинског песника Андрију Качића Миошића, о чему Драгољуб Павловић казује:

„Колико је нама познато, нико до сада није поменуо утицај Качићев на Ракића. Међутим, ми држимо да је тај утицај несумњив. Пре свега, немогуће је претпоставити да Ракић за време свог дугог бављења у Трсту није читао онда толико популарну Качићеву песмарицу. Затим, и у самим делима Ракићевим може се наћи потврде да је Ракић читао Качића. Када, на пример, Ракић у предговору своје *Историје о пагенију Цариграда* саветује читаоцу да ту историју прочита са ‘соболезнованијем срца’ и да не верује ‘неким бљадословним који од зависти толику љагу наносе на Грке’, несумњиво је да он ту у првом реду има у виду једну од Качићевих песама о паду Цариграда из *Разговора угодног*, у којој Грци као ‘шизматиги’ не пролазе добро. Најзад, у погледу Качићевог утицаја на Ракића карактеристично је и то да је Качића први пут издао ћирилицом Ракићев пријатељ и следбеник у поезији Гаврило Ковачевић, у Земуну 1818.” (Павловић 2016: 246)

Како је Качић средином XVIII века дао „целовиту песничку интерпретацију ‘словинске’ историје” (Деретић 2002: 270) у римованом десетерцу, извесно је да Ракићев епски десетерац у *Историји о последњем разоренију светишаго града Јерусалима* настаје по узору на Качићево подражавање ритма народне јуначке поезије. У томе се састоји још један од особитих доприноса Викентија Ракића развоју нове српске књижевности, будући да је „први српски песник који је усвојио дикцију и облик народних песама” (Павловић 2016: 249).

Певање под насловом „Описаније Јерусалима” може се поделити на пет мањих дескриптивних целина/слика: 1) географски идентитет Јерусалима; 2) градске зидине; 3) кула Псефина и три Иродове куле; 4) Иродов храм; 5) јеврејски обичаји у храму. Овакав распоред главних мотива указује на вишеструку промену перспективе певања. Епски субјект започиње описивање града из вертикалне и удаљене позиције. Видокруг се постепено сужава како се фокуси перцепције и певања мењају, будући да је у другој целини приметна хоризонтална перспектива, којом се обухватају бедеми и утврђење града. Посветивши трећу слику лепоти и градњи Иродових кула, епски песник у наредној целини усмерава пажњу ка Иродовом храму, описујући га првобитно из спољне перспективе, а затим и

11 Визуелну представу Јерусалима налазимо у потпоглављу IV главе *Јудејског раџа* Јосифа Флавија („Опис Јерусалима”), док дескрипцију храма садржи потпоглавље „Опис храма и Антоније”.

из унутарње, доспевши тако у само средиште храма. Овакав песнички поступак манифестује градациони принцип структурирања текста, те слика о обичајима и правилима богослужења у храму представља на крају само један специфични додатак – етнопортрет јеврејског народа. Приметно је да је Ракић овакву перспективизацију Јерусалима обликовао према Јосифу Флавију који је на истоветни начин, сужавајући видокруг приповедача, поступно описивао Јерусалим и градску околину. Међутим, поступком сужавања светог простора, чини се, песник не само да подражава јеврејског историчара већ и начин приказивања сакралног простора у *Библији*. Понављањем мотива стене и камена, куле и зида, ствара се симболички смисао града, јер свака врста бедема/утврђења рађа идеју о уквиравању посвећеног простора. Очитује се свест о концепту одвајања градског подручја од природе, те тежња да се вертикалном перспективом и варирањем мотива висине („једна гора добро је висока”, „двадесет и пет сва ту би висина”, „а двадесет такође висине”, „све остале Псефина премаша”, „Гипика је сва била висина”, „на врх’ кула беле голубице”, „олтар висок петнаест лаката”) Јерусалим означи као „највиши” град и „највиша” тачка света, као град чији „храм дотиче небеса” (Фрај 1985: 198).

Почетак „Описанија Јерусалима” садржи тачне и прецизне географске податке о положају града на двема горама (Горњи и Доњи град) раздвојеним долином Тиропеон¹²: „Јерусалим добро је утврђен, / Трима стенама тврдо је ограђен, / И на двема он стоји горама, / То долина једна дели сама.” (Ракић 1854: 12) Песник наглашава подједнако распрострањавање града на широкој земљи, великој равнини, и стремљење увис високих горама и кулама. Међутим, поред обележја документарности, наслућује се и метафоричка представа града у којој се сучиничу земаљски и небески простор, града који у исто време постоји у двема димензијама – историјској и метафизичкој.

У трећој целини доминантан је опис куле Псефине, која се издваја међу другим кулама не само по својој изузетној лепоти већ и особитом положају између севера и запада: „Кад ујутру Сунце исхождаше / Аравија сва с ње се виђаше; / С друге стране пак море се види, / Еврејске све границе гледи.” (Ракић 1854: 14) Песник наново променом спољне и унутарње тачке гледишта динамизује изглед куле која се не указује само у својој велелепној појавности, но постаје једна врста симболичког места – осматрачнице, са које се подједнако поглед пружа и ка мору, то јест Европи, и ка Арабији, то јест Азији¹³. Премда у овој дескрипцији Псефине препознајемо директну интертекстуализацију Флавијевог *Јеврејског раша*, чини се да одабир цитата може бити конститутиван за разумевање симболичког осмишљавања Јерусалима у Ракићевом епу. Слутимо да је песничка парафраза прозног одломка семантички потенцијална јер управља ка важној идеји: јерусалимска кула Псефина, самим тим град у целини, распростире своју сакралност на читав свет. Погледом са Псефине као да се истовремено освештавају области јеврејског народа и пространства преко тих граница, подручја других народа.

Након слике Псефине, у трећој целини издвајају се описи и приче о трима кулама које је саградио цар Ирод Агрипа: „Три су ове биле такве куле, / По

12 Географски подаци преузети су из 4. главе V књиге Флавијевог *Јеврејског раша*.

13 Мотив Арабије и мора преузет је из дела *Јеврејски раш* у коме гласи овако: „Већ је сав трећи зид био вредан дивљења, а још више била је за чуђење Псефинусова кула на североисточном углу у чијој је близини подигао логор Тито. Са те куле која се уздизала у висину од седамдесет лаката могла се видети Арабија при сунчаном изласку и крајњи делови земље Јудејаца, све до мора.” (Флавије 1967: 378)

премногу Ироду су миле. / Своји' мили' имена им даде, / Од љубови ово на њи' спаде."¹⁴ (Ракић 1854: 14) Песник ствара егзотичне представе ових кула укрштајући прецизне мере њихових величина са мотивима воде и красне чесме, или потцртавајући зрачење светлости из камених зидова. Посебна вредност треће куле, посвећене Иродовој жени, наглашена је вишеструким хиперболама: „Таки мрамор не може се наћи, / нит' искуство то може постићи. / Блистање казат' се не може, / И красота, о велики Боже.” (Ракић 1854: 16) У овим пасажима лирски чиноци преплићу се са наративним, дескрипцију куле прати прича о односу Ирода и његове жене. Оно што привлачи нашу пажњу јесте именовање Иродових кула – које је, такође, уобличено наративном техником. Међутим, како је песник овим кулама и причама у вези са њиховим именима посветио знатнији део певања „Описаније Јерусалима” чини се да су окидачи за преузимање ових мотива из Флавијевог текста били мотиви брата, друга и жене. Представама Иродових кула Ракић је истакао начелне вредности епохе просвећености и поетике предромантизма: породичну љубав, пријатељство и идеалну драгу. То је моменат у којем Ракић излази из оквира библијске интерпретације града и приближава се гледиштима песништва грађанске оријентације.

Четврта целина „Описанија Јерусалима” посвећена је настанку и изгледу Трећег (Иродовог) храма. Песник фигурама цара Давида и Соломона подсећа на старозаветни приказ организације градње Првог (Соломоновог) храма: „Сва богатства Соломон потроши, / Докле цркву он ову соврши, / Са свих страна која су собрана, / Од Давида јоште добивена.”¹⁵ (Ракић 1854: 16) Почетна слика храма дата је набрајањем старих мера за дужину – лаката и аршина. Понављање мерних јединица, с једне стране, може бити знак подражавања историографске методе писања, међутим, с друге стране, може бити и показатељ Ракићевог библијског стила, будући да се, особито у *Старом завету*, истоветне дужне мере понављају као једна врста поткрепљења веродостојности чудесних и натприродних догађаја¹⁶. Када је реч о библијској/средњовековној симболици, песник се послужио врло упечатљивим симболима из V главе *Јудејског раша* (вавилонски ћилим, хијацинт, висон, скерлет и пурпур). Значења различитих нијанси црвене и плаве боје преузима од Флавија, у чијем тексту наведене боје упућују на четири основна вида материје – вагру, земљу, ваздух и воду. Самим тим, необична храмовна завеса, односно ћилим, представља не само целокупни небески свод већ читави космички поредак. Оваква представа боја усмерава и ка библијској космогонији,

14 У 4. глави V књиге *Јудејског раша* одломак о Иродовим кулама гласи овако: „Насупрот овој била је Хипикова кула и покрај ње још две које је цар Ирод био подигао на старом зиду. По величини, лепоти и чврстоћи није било сличних у васељени. Јер његовом по природи урођеном смислу за величанствености, и његовој бризи за град овим величанственим грађевинама, цар је хтео да да израза и својим најнежнијим осећањима и љубави трима најдражим особама, чијим је именима назвао куле: брату, другу и жени, којима овековечи спомен.” (Флавије 1967: 378–379)

15 Ракић је овим стиховима сажето обликовао информације из старозаветне *Прве књиге дневника* у којој се представља Давидов завет сину Соломону и јеврејским кнезовима: „И ево, у невољи својој припремио сам за дом Господњи сто тисућа таланата злата и тисућу тисућа таланата сребра; а мједи и гвожђа без мјере, јер га има много, такођер и дрва и камена припремио сам; а ти додај још. А имаш и посленика много, каменара и зидара и дрводјеља, и свакојаких људи вјештијех сваком послу. Има злата, сребра, и мједи и гвожђа без мјере; настани дакле и ради, и Господ ће бити с тобом.” (*Свешто писмо, Прва књ. дневника* 22: 14–16)

16 Такве примере посебно налазимо приликом описа грађевина или израде предмета. У овом примеру посредни су тачне димензије Нојеве барке: „Начини себи ковчег од дрвета гофера, и начини прегратке у ковчегу; и заопи га смолан изнутра и споља. И начини га овако: у дужину нека буде триста лаката, у ширину педесет лаката, и у висину тридесет лаката.” (*Пост* 6: 14–15)

то јест стварању света, јер као да се јавља сугестија диференцирања сваког појединачног елемента из аморфне пратвари. Рецепцијом ових боја, стваралачке етапе надовезују се једна на другу градећи слику васељене: горњих вода, небеског свода, нашег ваздушног света, доњих вода, копна. Црвеном и плавом бојом постиже се циљ какав је остваривало и средњовековно фреско-сликарство: човек/читалац поставља се „у хармоничан однос са 'новим небом и новом земљом' (Отк 21, 1) Царства Божијег” (Ракићевећ 2016: 407).

Задржавањем овакве унутарње оријентације и усмеравањем пажње на део храма који се налази иза завесе – Светињу над светињама – певање очитује доминанту доренесансне сакралне естетике. Јавља се симболика бројева (седам светила, дванаест хлебова, тринаест мириса). Приметно је да Ракић у овом одељку певања није успео да очува вишеструке симболичке могућности библијских бројева, будући да је одмах након навођења бројева откривао и њихова значења ослањајући се на тумачења Јосифа Флавија, те тако седам кандила представљају седам планета а „дванаест хлебова на столу круг зодијака и годињу” (Флавије 1967: 385).

Последња целина јесте културноисторијска слика јеврејских обредних правила посредством које се сазнаје да су у храму могли служити само беспорочни припадници левитског (свештеничког) рода: „Слободно је само тима било, / Облачити левитско одело, / Који су олтару служили, / Да су само беспорочни били, / Без порока и вина трезвени, / Висоном су одевени они.” (Ракић 1854: 18) Дакле, овим стиховима сажето је обухваћена основна поставка старозаветног моралног учења: „Израиљ је позван да буде послушан Закону на основу Божијих дела из љубави учињених.” (Дрејн 2004: 215) Етичка правила јеврејског народа подразумевају да људска доброта преузима своје особине од Бога. Сходно томе, Богу могу служити само они свештеници који живе према Божијим мерилима и познају озбиљност греха.

У чему се састоји значај Ракићеве поетске топографије града Јерусалима? Уколико контекстуализујемо певање „Описаније Јерусалима” у односу на целину пева *Историја о последњем разоренију светшаго града Јерусалима*, приметан је не само алегоријски смисао града – од земаљског ка Небеском Јерусалиму – већ и библијски начин тумачења представљених историјских дешавања. Пад Јерусалима и Цариграда интерпретиран је у смислу праведне Божије казне због почињених безакоња, односно историја се сагледава као резултат деловања Божијег промисла, што, с једне стране, иде у прилог тези да се Ракић овим значењским аспектима свога пева приближава средњовековној књижевној традицији. Међутим, будући да се спевом у целини акцентује и модернији историјски смисао града Јерусалима, мишљења смо да се секуларизованом сликом порушеног града представљају крах националне идеје и (не)могућност конституисања нове јеврејске заједнице. Чини се, спев о рушењу Светог града у тематском и смисаоном дослуху је како са старозаветним „Плачем Јеремијиним”, тако и барокним плачевима Захарије Орфелина („Горестнији плач”, „Плач Србији”). Одредивши сагрешења Јевреја узроком страдања, Ракић се донекле поистовећује са пророком Јеремијом, који јадикује закључујући: „Паде вијенац с главе наше; тешко нама, што згријешисмо!” (*Светло писмо, Плач Јеремијин* 5: 16) С друге стране, у поменутиим плачевима Захарије Орфелина наместо Јерусалима налазимо персонификовану представу мајке Србије.

„Српски читалац, читајући *Горестнији плач* на позадини *свог историјског искуства*, већ у првим строфама, иначе најдиректнијим цитатима *Плача Јеремијиног*, упоредо

са њиховим библијским пореклом може препознати и сличност са догађајима из недавне српске прошлости, то јест са Великом сеобом. Зато долази до *двоструке моштваице*: Српска историја јесте предмет плача, али не у својој конкретности, већ кроз њене опште принципе, који сличношћу са *Плачем Јеремијиним* постају *судбински*.⁷ (Николић 2007: 160)

Сходно томе, у српској књижевности барокног доба уобличена је идеја национализма која извире из јудео-хришћанске традиције. Отуд се Ракићево певање о Јерусалиму може довести у везу са актуелном и устаничком српском историјом. Порушени Јерусалим опомена је устаницима пред почетак Српске револуције 1804. године, али и имплицитни знак могуће обнове српске државности. Паралела са библијском историјом јавља се и у делима потоње стилске формације, особито у херојским и космичким песмама Симе Милутиновића Сарајлије. У песми под насловом „Избављавка” Сарајлија је приказао Србе као „најизабранији” народ међу словенским „изабраним” народима показавши да српска књижевност патријархалног романтизма „види идеју божије правде као историјску неумитност слободе, која се налази у основи сваког националног бића” (Потић 1985: 43). Штавише, у Сарајлијиној песми „На питање, шта све сам радим, одговор” душа, односно искра божанског бића, доведена је у везу са Мојсијем, јер „путује још једном – у историју, да би тамо открила законитости друштвеног догађања и апстраховала их као општи принцип” (Потић 1985: 51). Отуд, чини нам се, Ракићев Јерусалим јесте књижевни и религиозни знак, који истовремено означава град срећног краја људске историје и посведочава удео јудео-хришћанства у српском идентитету.

ИЗВОРИ

- Ракић 1854: В. Ракић, *Историја о последњем разоренију светиаго града Јерусалима и о узету Константинопоља*, Београд: Књажеско српска књигопечатња.
- Светло писмо* 1955: *Светло писмо старога и новога завјета*, прев. Ђура Даничић, Вук Стефановић Караџић, Београд: Британско и инострано библијско друштво.

ЛИТЕРАТУРА

- Глумац 1999: Д. Глумац, *Библијска археологија*, Београд: Богословски факултет; Србиње: Академија Св. Василија Острошког.
- Дамјанов 2005: С. Дамјанов, Религиозни еп српског предромантизма: Библијске теме и стихована житија, *Литиоис Матице српске*, год. 181, кв. 475, св. 3, Нови Сад, 356–360.
- Деретић 2002: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета.
- Дрејн 2003: Ц. Дрејн, *Увођење у Стари завет*, Београд: Клио.
- Дрејн 2004: Ц. Дрејн, *Увођење у Нови завет*, Београд: Клио.
- Ераковић 2008: Р. Ераковић, *Религиозни еп српског предромантизма*, Нови Сад: Матица српска.
- Ердељан 2013: Ј. Ердељан, *Изабрана места: конструисање Нових Јерусалима код православних Словена*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета, Институт за теолошка истраживања.

- Мокрањац 2015: А. Мокрањац, *Град и храм*, Београд: Службени гласник.
- Николић 2007: Н. Николић, „Орфелин: недовршена модерност”, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, год. III, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 155–213.
- Павић 1991: М. Павић, *Историја српске књижевности*, књ. 4. (Предромантизам), Београд: Досије, Научна књига.
- Павловић 2016: Д. Павловић, Викентије Ракић (општи поглед), у: Б. Чалић, И. Поповић (прир.), *Герасим Зелић. Викентије Ракић. Сава Мркаљ*, Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 245–249.
- Поповић 1978: Ј. Поповић, *Догматика православне цркве од Јустина Појовића. Књ. 3, [Екклесиологија: учење о цркви]*, Ваљево: Манастир „Белије”.
- Потић 1985: Д. Поттић, Лирика Симе Милутиновића Сарајлије, Београд: *Књижевна историја*, год. 18, бр. 69–70, Београд, 25–57.
- Ракићевић 2016: Т. Ракићевић, *Икона у литургији*, Београд: Манастир Студеница.
- Скерлић 1953: Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Рад.
- Флавије 1967: Ј. Флавије, *Јудејски рат*, Београд: Просвета.
- Фрај 1985: N. Fraj, *Veliki kod(eks): Biblija i književnost*, Beograd: Prosveta.

JERUSALEM IN THE RELIGIOUS EPIC HISTORY OF THE LAST DESTRUCTION OF THE HOLY CITY OF JERUSALEM BY VIKENTIJE RAKIĆ

Summary

Our research includes poetic images of Jerusalem in the religious epic *History of the Last Destruction of the Holy City of Jerusalem* (1804) by Vikentije Rakić. Applying the literary-historical and analytical method, we have established the degree of Judeo-Christian ideas about the city of Jerusalem in the Serbian literature of pre-romanticism: since the perspective of the epic subject gradually narrows, from the geographical panorama of the city to the Temple, the structural figures of the Jewish concept of the city – the temple, are manifested. When it comes to the poetic identity of Rakić's song, we conclude that the mentioned religious epic does not originate on the trail of Serbian medieval pilgrimage practice, especially due to the direct intertextualization of the historical work *The Jewish War* by Josephus Flavius. Rakić approaches medieval writers, but thanks to his exotic taste for the Middle East (Jerusalem), symbolism of numbers and colors, and rhyming pentameters, he sings in the spirit of Serbian pre-romanticism – the stylistic direction of the Enlightenment.

Keywords: Vikentije Rakić, Jerusalem, religious epic, temple, pre-romanticism

Ana S. Živković