

Владан Бајчета

Институт за књижевност и уметност, Београд

Мотив Еденског врта у старозавјетним апокрифима

Сажетак: У раду се анализирају специфичности прераде библијске легенде о прародитељском гријеху, са посебним акцентом на хронотоп догађања. Уочава се да апокрифне верзије тог мита акценат помјерају са теолошког на умјетнички аспект. Богатство симболичких значења открива слојеве различитих културних традиција наталожене у семантици датог корпуса апокрифних текстова. Неколико жанровских специфичности средњовјековне апокрифне књижевности најочљивије су на примерима који су овде предмет анализе, на шта се посебно скреће пажња.

Кључне ријечи: апокрифи, Еденски врт, теологија, умјетност, симбол, змија, гријех

У дијелу преводне књижевности код Срба у средњем вијеку који сачињавају апокрифи садржан је један број преписа који на занимљив начин третирају мотив Еденског врта. Тај мотив је обрађен углавном у старозавјетним апокрифима насталим на основу предаје из Прве књиге Мојсијеве, мада се он провлачи и кроз апокрифе писане на основу новозавјетних списа, гдје је најчешће повезан са темом виђења небеса.

Апокрифне обраде приче о Адаму и Еви засигурно су биле међу најинспиративнијим средњевјековним писцима на библијске теме, јер припадају оној групи текстова који разоткривају свијет са друге стране смрти.¹ Писци тих текстова су са посебном маштовитошћу продубљивали легенду о првим људима. Осим тежње да се у старозавјетну верзију унесе што више појединости и да се она учини што пријемчивијом и разумљивијом, мисао писаца окретала се и тумачењу предлошка, било да се то радило посредно — кроз саму обраду приче, или у виду изарвног коментара. Та тумачења су често оригиналне интервенције на изворник, па је њихову примарно дидактичку интенцију смјењивала доминантно умјетничка усмјереност. У исто вријеме, она су постављала неку врсту семантичке рестриктивности библијским легендама, које су се својом литерарном сведеношћу нудиле широком распону тумачења.

Специфичност апокрифних текстова садржана је и у животности уношеној у фатумску детерминисаност библијских заплета: јунаци се ту понашају према сопственим жељама и мислима, а не као митолошки следбеници судбинске предодреджености. Осим тога, апокрифи често инкорпорирају теме и мотиве ванбиблијске провенијенције, што им даје посве другачију атмосферу, па су били читани упркос црквеним забранама. Са друге стране, поједине цркве су их користиле упоредо са

* Рад је настао у оквиру пројекта „Културолошке књижевне теорије и српска књижевна критика“, 178013, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ „У њима се више него у било којим другим видовима књижевности разоткривају тајне оног света.“, Томислав Јовановић, „Апокрифи у старим српским преписима“ у *Апокрифи старозавјетни према српским иррејисима*, приредио и на савремени језик превео Томислав Јовановић, Просвета / СКЗ, Београд 2005, 9.

канонским списима, чиме су постали дио цјелокупног хришћанског наслеђа. Будући да су апокрифи настајали у великом временском распону и на широком географском простору, у њима су се канонски хришћански погледи преламали кроз гностичку и манихејску визуру, мјешајући се са народним предањима и вјеровањима. Поједини списи садрже видљиво колебљив приступ и противречна гледишта, што их чини интересантним и у културноисторисјском смислу, пошто су у њима сачуване наслаге различитих цивилизацијских слојева.

Узевши у обзир наведене претпоставке апокрифних прерада назначеног мотива, као и специфичности жанра који те претпоставке условљавају, ствара се основа за анализу начина на који су поједини текстови те врсте транспоновали прву библијску драму. Овај оглед настоји да укаже на особености теолошких иновација и умјетничких интерпретација карактеристичних за апокрифе са еденском тематиком.

Књига о Адаму и Еви

У дужој верзиј овог апокрифа Адам на самртничкој постељи приповједа својим потомцима о животу у рају. Слика прародитељског гријеха дата је са више нијанси од оне у канонском спису, а писцу апокрифа то омогућава управо фокус главног актера. Док се у библијској верзији кривица жене и змије изједначава, а за њихову казну се одређује узајамно прогоњење („И још међем непријатељство између тебе и жене и између сјемена твојега и сјемена њезина; оно ће ти на главу стајати, а ти ћеш га у пету уједати.“, 1. Мој. 3, 15), ту Адамове ријечи ублажавају Евин гријех. Он наглашава да је Ева заведена: „И када се приближи шести час, виде Ева ђавола и поклони се пошто се створи у анђелском изгледу. И даде Еви од дрвета и преступи заповест господњу.“² Не само Ева, већ је и змија заведена ђаволовом мимикријом: „Створи се ђаво светао и са анђеоским изгледом и дође змији и рече јој[...]“ Склоност апокрифне литературе ка спуштању библијских митова у овоземаљску сферу — хуманизовање митолошких симбола, довело је до уздизања животних вриједности у тим текстовима, па Ева, разумјевајући значење мужевљевих ријечи, својом спремношћу на жртву даје потврду брачној љубави коју и Адам афирмише: „Господару, устани, дај ми од болести своје да је обоје поделимо, јер због мене тако трпиш болести“. Приповјест о првом гријеху обликована је као једно сјећање на преломни тренутак из породичне историје, чиме је у духу апокрифне прозе потпуно спуштена из библијског митолошког простора у профану свакодневицу.³

Адамова прича премрежена је флоралном симболиком, која у хришћанској традицији има своју богату и разноврсну употребу. Адам и Бог воде својеврстан симболички разговор — на Адамов захтјев, његов син Сит и Ева одлазе да моле Бога у његово име. Адам их упућује: „[...] еда би некако чуо Господ молитву вашу и допустио ми од маслиновог дрвета да видим хоће ли ми се некако смирити болест.“ Симболички потенцијал биљке коју Адам помиње не треба тражити даље од

² Сви наводи апокрифа су из књига: *Апокрифи старозавейни љрема срјским љрејисима*, приредио и на савремени језик превео Томислав Јовановић, Просвета / СКЗ, Београд 2005 и *Апокрифи новозавейни љрема срјским љрејисима*, приредио и на савремени језик превео Томислав Јовановић, Просвета / СКЗ, Београд 2005.

³ Милан Кашанин је за ову причу примјетио: „Тешко је замислити нешто једноставније, наивније, љупкије од те приче, једне од најлепших које се могу читати на нашем језику. Нису апокрифни списи настали ни сви у мистичној клими, ни у страху од страшног суда.“ Милан Кашанин, *Срјска књижевност у средњем веку*, Просвета, Београд 1990, 59.

Старог завјета: „И пред вече врати се њему голубица, и гле, у кљуну јој лист маслинов, који бјеше откинула; тако позна Ноје да је опала вода са земље.“, 1. Мој. 8, 11. У причи о Ноју маслинова грана представља први знак да је потоп завршен и да је вода опала, што ће рећи да је Божији гнијев спласнуо, па Адамов молба представља у том кључу његову жељу да сазна да ли је Бог промијенио однос према његовом гријеху. Умјесто одговора, Бог Адаму шаље по арханђелу Михаилу три прута од три дрвета: бора, кедра и кипариса. Као зимзелене биљке, све три симболизују дуговјечност, што је детаљ на који се у апокрифу скреће пажња: „Поживе Адам 930 година и паде у болест.“ Међутим, на основу неких нијанси њихових симболичких значења открива се суптилна семантичка градација: бор — „Веома се цени као симбол дуговечности и непромењиве брачне среће“;⁴ кедр — „Само божански гнев јачи је од кедровине: ‘Глас господњи ломи кедре, Господ ломи кедре ливанске.’ (Псалми 29,5)“;⁵ кипарис (чемпрес) — „гробљанско дрво“ [...] „као хришћански симбол наде у онај свет могао је да се сади на хришћанским гробовима и да се приказује на саркофазима“.⁶ Овако „преведена“ значења конкретизују Божији одговор: Адамова утјеха у земаљском изгнанству била је брачна љубав, његова издржљивост омогућила му је да поднесе казну на коју је осуђен, али је остала немоћна пред божанском вољом и његова коначна судбина је смрт. Адам је разумио одговор и његово самокрунисање представља знак више спознаје и прихватања судбине за себе и за своје потомке: „И видевши их Адам, позна их и уздахну веома. И изви себи венац и положи га на главу.“⁷

У оквир приче смјештена је епизода о Евином и Ситовом путовању ка рају, при чему се у мотивском погледу хришћанско наслеђе преплиће са античким.⁸ Звијер коју мајка и син срећу носи име старогрчких Горгона, од којих је најпознатија Медуза — гротескно женско биће са змијама умјесто косе. Тиме се хришћански симбол зла, спојен у Горгони са женским принципом, писцу апокрифа указао као дјелотворан и он посеже за античком представом типолошко-симболички уклопљивом у причу коју преобликује.

На захтјев дјецe и Ева прича своја сјећања на изгон из раја. Она описује ђаволу превару на исти начин као и Адам: „дође веома светао певајући песму анђеолску као анђеол“.⁹ Она истиче да је помислила од ђавола да је анђеол „јер дође од Адамове стране“. Та реченица показује да се у апокрифу усваја старозавјетна представа о хијерархији између Бога и човјека, која би могла да се представи на следећи начин: Бог — Арханђели — Човјек — Жена. У Старом завјету Бог је прво дао заповјест човјеку, па тек онда створио жену, што значи да је Адам последњи божији посредник. Он је тај који је морао пренијети Божију забрану Еви: „Али с дрвета од знања добра и зла, с њега не једи, 1. Мој. 2, 17; а одмах затим: „И рече Господ Бог:

⁴ Ханс Бидерман, *Речник симбола*, Плато, Београд 2004, 41.

⁵ Исто, 154.

⁶ Исто, 59.

⁷ У сличном симболичком хоризонту то дрвеће појављује се и у новозавјетном апокрифу *О силеишном дрвећу*, гдје Мојсије, да би сувише горку воду из реке Мере учинио подношљивом за пиће, по савјету анђела Господњег сади уплетене бор, кедр и кипарис, говорећи синовима Израилевим: „Ово је спасов изглед и ово дрво биће спасење. И ово дрво је живот свету, и на овом дрвету светлост васељене узнеће се из руку оних који граде спасење његово“, *Апокрифи новозавјетни према српским ирејисима*, приредио и на савремени језик превео Томислав Јовановић, Просвета / СКЗ, Београд 2005, 201.

⁸ „Апокриф је настао у I веку пре Христа на хебрејском језику у хеленском окриљу“, *Апокрифи стварозавјетни према српским ирејисима*, приредио и на савремени језик превео Томислав Јовановић, Просвета / СКЗ, Београд 2005, 485.

није добро да је човјек сам; да му начиним друга према њему.“ 1. Мој. 2, 18. Дакле, најважнију заповјест Ева није примила непосредно, већ ју је и у апокрифу као и у Библији морао пренијети Адам.

Ева даље каже: „Ја чух те речи и када јеђах са дрвета тог, тада ми се отворише очи и видех да сам нага и заплаках: ‘Шта учиних?’ а ђаво постаде невидљив.“ Кушањем са дрвета познања зло (ђаво) улази у Еву и тим детаљем писац библијској причи додаје нови слој. Зло је прекршајем забране ушло у њу и она упркос спознаји сопствене кривице, невољно постаје ђаволов савезник: „И дође Адам к мени и ја отворих уста своја. И ђаво говораше у мени за дрво.“ Ријечи „у мени“ треба разумјети као „кроз мене“, што значи да Ева против своје воље наговара Адама да и он куша. Тако је Ева својим преступом изгубила и први дар човјеков — слободну вољу.

Пошто види своју голотињу, Ева тражи нешто чиме би се покрила: „Како беше раздељен рај, половина беше Адаму, а половина мени, те дрвеће које беше на мојој страни све лишће збаци“. Увело дрво, које у хришћанској иконографији често указује на грешника,⁹ налази одговарајуће мјесто и у овом апокрифу. Међутим, начин на који се тај симбол употребљава, одражава пишчеву доследност у сликању односа између првих супружника: скрећући пажњу на појаве у свом и у Адамовом дијелу раја, Ева потенцира превасходност своје кривице. Пошто и Адам окуси плод, дакле, пошто и он згријеши и Бог дође да им суди, Ева истиче да: „Адамово цвеће цветаше цветом обилатим, а на мојој страни дрвеће увело и отпало беше.“

Краћа верзија апокрифа о Адаму и Еви даје у грубљим потезима сиже са истим елементима из дуже варијанте. У цјелости је приповједа Ева. Штурост у приповједању и сиромашнија симболика у односу на претходни спис, чини је нешто ближом канонском тексту. Тој верзији недостаје оно што прву најснажније одваја од предлошка, а то је изразито интимистички уобличена првобитно митска прича. Већа рељефност је постигнута једино у Евиним описима својих реакција на гријех, гдје се препознају знаке еротског: „И како поједох, срце моје узнемири се снажно у мени [...] И видесмо наготу моју и Адамову. И срце моје узнемири се због насладе [...] Срце моје не удаљи се од Адама.“¹⁰

Стварање света

Текст овог апокрифа, који није сачуван у цјелости, у нешто ужем обиму доноси причу о стварању свијета и човјека са интересантним појединостима, које у понечему противрече библијској основи. У првом дијелу описана је Сатанаилова побуна и његова борба са Богом. Говори се да је та борба претходила стварању човјека: „И када је први пут изгубио војске, помишљаше Господ како да попуни одреде анђела. И смисли да створи човека за свој спас“. Апокрифи понекад на оним мјестима која могу изгледати јеретичким, заправо имплицитно нуде једно виђење и тумачење светих списа. Они антиципирају извјесне теолошке интерпретације, као што

⁹ Х. Бидерман, Нав. дјело, 78.

¹⁰ Новозавјетни апокриф Откровење апостола Павла садржи сличну представу Евиног сагрешења, која је остварена посредством симбола ватре: „Ово је дрво којим Сатана Еву напоји адом смртним. И распаливши се, позва Адама и он се напоји адом Сатаниним. Распаливши се, погибе напојен адом смртним.“ У једном смјеру тумачења пламен може да се повеже са крађом божанске ватре која означава човјекову повезаност са божанским (као у миту о Прометеју), док у другом сугерише да је ватра ознака за стање повишене осјећајности које превазилази човјеков праг издржљивости (слично причи о Зевсовој љубавници Семели). Архетипови прометејске побуне, али и хибрис посезања за пуноћом божанске величине, називу се кроз апокрифну варијацију старозаветне приче.

је случај у датом примјеру, у ком се борба против ђавола разумије као нешто што је човјеково наслеђе првобитне — онострани борбе између добра и зла. Да је таква теологија превасходно умјетничко виђење канона, свједоче многе касније интерпретације исте идеје у рефлексивно-религиозној литератури долазећих стољећа.

Представа змије посебно је упечатљива у овој апокрифној интерпретацији. Док се у Првој књизи Мојсијевој на индиректан начин говори да је прије сажрења змија имала другачији облик,¹¹ у апокрифу о стварању свијета то се експлицитно описује: „И дође ђаво и претвори се у змију. А змија тада беше у рају и хођаше на репу као човек ногама и зваше се красна девица. Претвори се (ђаво) у змију девојку са девојачком главом и дође напастовати Еву“. Такво виђење утјеловљења Зла присутно је, у временски широком распону, и у ликовној умјетности: од средњовјековних минијатура и фресака, камене пластике као и на сликама Рафаела и Хуга ван дер Хуса (изузетна сличност представе змије на његовој слици Искушење са наведеним описом), до Микеланђелове фреске у Сикстинској капели и многих других сличних ликовних обрада, говори да је она прије свега умјетничка интерпретација библијске приче, развијана напоређу у различитим медијима. На том примјеру потврђује се чињеница да у апокрифним текстовима постоји првенство умјетничког над религиозним приступом библијској грађи.¹² У прилог реченом иде да се слика небеске и земаљске побуне и покајања повезују неком врстом паралелизма, при чему се трнутака спознаје отпадништва и гријеха представља као тренутака престанка дјеловања Божије казне. То за последицу има промјену првобитно створеног свијета и говори о настанку одређене појаве. За пале анђеле се каже: „Где се који опомену Господа, тако онде и остаде.“, док: „Адам, окусивши, сети се Господа и стисну јабучицу у грлу.“ Још пластичнији примјер склоности апокрифа етиолошким причама налази се у Књизи о Варуху.

Варухово открочење

У *Варуховом открочењу*, за разлику од претходно анализираних текстова, не описује се само искушење и човјеков пад, већ последице тог догађаја. Компонован слично осталим апокрифима који представљају виђење небеса, почиње појавом анђела са наредбом од Бога да пророку покаже тајне другог свијета.

На трећем небу Варух тражи од анђела да му покаже дрво са ког је змија преварила Еву. (Према библијској легенди, Еден је створен на земљи, али је после гријеха унијет на небо, гдје је постао пребивалиште праведника. Отуда његово појављивање у пророчким виђењима другог свијета.)¹³ Анђео Варуху приповједа о постан-

¹¹ Неки коментари Библије виде Божије проклетство и казну да се змија цијелог живота вуче на трбуху и једе прах као знак промјене облика, мада се из текста не сазнаје какав је тај облик претходно био: „The punishment of the serpent corresponded to the crime. It had exalted itself above the man; therefore upon its belly it should go, and dust it should eat all the days of its life. If these words are not to be robbed of its entire meaning, they cannot be understood in any other way than denoting that the form and the movements of the serpent were altered, and that its present repulsive shape is the effect of the curse pronounced upon it, though we cannot form any accurate idea of its original appearance.“, Carl F. Keil and Franz Delitzsch, *Biblical Commentary on the Old Testament*, Vol. 1, T. & T. Clark, Edinburgh 1866, 99.

¹² „[...] старозавјетни апокрифи су [...] више фантастични но поучни и више привлачни поетичношћу него религиозношћу“, Милан Кашанин, Нав. дјело, 58.

¹³ „Едемски врт је, као станиште првих људи после прогона из раја, заменио рај на небесима као посмртно станиште праведника који се, у новозавјетним текстовима и хришћанској књижевности, назива не само рајем него и царством небеским, царством божијим, Вишњим или Небеским Јерусалимом“, Драгољуб Драгојловић, *Пајанизам и хришћанство у Срба*, Службени гласник / АД Политика, Београд, 2008, 366.

ку тог дрвета на сличан начин као у апокрифу *Сиварање светиа* — у оба списа дрво сагрешења засадио је Сатанаило и то дрво је лоза: „посади лозу и похоту дрвета како би преварио Адама“ [...] „лоза је дрво, а друго то дрво је похота греховна коју изли Сатанаил на Еву и Адама“. Писцу тај мотив служи да развије причу о поријеклу лозе на земљи, ефикасно се надовезујући на предање о Ноју: потоп је толико нарастао, да је вода допрла до самог раја одакле је изнијела један прут. Када „настане суво“, Ноје налази лозу на земљи и моли Бога да га подучи шта да чини са њом, јер је препознао дрво које је Сатанаил засадио. Бог му одобрава да га посади, рекавши да ће га промијенити и „учинити га на добро“. Анђео затим упозорава Варуха на потенцијално зло преостало у лози: „Него, чувај се, Варуше, још ти има дрво то зла у себи, као што и Сатанаило не измени зла своја. Који много вина пију, сви зло чине. Нити брат брата воли, нити отац сина.“ Очитује се пишчева мисао доследно упућена на легенду о Ноју — на Нојево проклињање Хама, јединог од тројице синова који га је видио обнаженог у пијанству. (1. Мој. 9. 20.)

Узоран примјер етиолошког предања, приче о постанку одређене појаве (често небеских тијела), као жанра народне књижевности, налази своје мјесто и у апокрифима и као једноепизодично казивање. У *Варуховом откровењу* везује постанак мјесечевих мијена за причу о Адаму и Еви: „Чуј, Варуше, рећи ћу ти да о томе све знаш. Када змија превари Еву и Адама и обнажише се због хране, плакаху горко због наготе своје. И плакаше свака твар због њих: небеса, и звезде, и сунце. И свака твар узнемири се до престола Божијег. Анђеоске војске покренуше се веома због преступа Адамовог. Луна се једина несмеја. И због тога прогневи се Бог на њу и помрачи светлост њену, и учини да за кратко време стари и поново се рађа. А испрва не беше тако, него беше светлија од сунца и дужину дана имаше.“ У апокрифима који обрађују тему изгона из раја, гријех се најчешће разумије као последица неког претходно учињеног гријеха, било на небу или на земљи.

О часном крсту и два разбојника

Једини новозавјетни апокриф, који са нешто више појединости обрађује мотив првог гријеха је спис *О часном крсту и о два разбојника*. Сачуван у двије верзије, тај апокриф варира тему последњих дана Адамових из Књиге о Адаму и Еви. Док у Књизи о Адаму и Еви Сит претпоставља узроке очеве болести, ту их Ева изричито потврђује: „О, сине, свагда он жељаше блага рајска! Кад их помиње, болује.“ Сит сада сам одлази ка рају по лијек оцу. Међутим, умјесто бора, кедра и кипариса доноси пруће од дрвета познања, које Адам такође плете око главе. Из ње ће потом изнићи дрво са распетим Исусом. Апокрифни писац старозавјетно предање слободно прожима новозавјетним мотивима и таква пракса налази свој узоран примјер у наведеном одломку.

Као и у два претходно описана апокрифа, дрво сагрешења је дјело Сатанаилових руку. Он се једини нашао ту када је Бог засађивао рај и крај је од сваког дрвета. То је и узрок његове апостасије. Дрво које је посадио изниче у три рачве, средња је господња, а остале двије припадају Адаму и Еви. Након сагрешења, њихове двије гране опадају, док господња остаје, за коју се још каже да је Христов део. Ту се очитује пројекција тринитарног концепта божанског, пренешеног из Новог завјета на старозавјетну представу Бога, при чему је Христ заузео централну позицију, која му у тој концепцији не припада. Таква представа је разумљива, јер се у њој открива пишчева вјера да је Христ управо и дошао да преузме човјекове гријехе на себе.

Отуда је она умјетнички оваплоћена идеја о повезаности свих догађаја описаних у Библији, о божанском надзору над историјским током.

Пратећи мотив Еденског врта кроз апокрифне прераде, показало се да је он био веома инспиративан писцима апокрифа и да су ти текстови, са разноврсним модификацијама и допунама свог предлошка, често успјеле умјетничке цјелине. Предност умјетнички слободног третирања грађе пред могућим теолошким ограничењима, очитовала се на неколико изразитих примјера. Кретање кроз библијске легенде — посматрање старозавјетних митова из перспективе ослањене на новозавјетну предају, представља један од учесталих поступака апокрифних писаца. Богатство симболике, као последица наслага различитих културних традиција, учинило апокрифе неподесним за једнострану тумачења. Стога је неколико покушаја разумјевања вишезначних симбола у овом раду направљено са свијешћу о таквој ограничености.

The Garden of Eden Motif in old Testament Apocrypha

Abstract: This work analyzes the specificities of adaptations of the original sin legend, with an emphasis on the chronotope of events. It is noted that the apocryphal versions of this myth move the emphasis from the theological to the artistic aspect. The richness of symbolic meanings reveals layers of different cultural traditions accumulated in the semantics of the given corpus of apocryphal texts. Several specificities of the medieval apocryphal literature in terms of genre are most evident in the examples which are the subject of analysis in this work, to which special attention should be paid.

Key words: apocrypha, Garden of Eden, theology, art, symbol, snake, sin

Библиографија

- Томислав Јовановић, „Апокрифи у старим српским преписима“ у *Апокрифи старозавјетни према српским преписима*, приредио и на савремени језик превео Томислав Јовановић, Просвета / СКЗ, Београд 2005.
- Апокрифи старозавјетни према српским преписима*, приредио и на савремени језик превео Томислав Јовановић, Просвета / СКЗ, Београд 2005.
- Апокрифи новозавјетни према српским преписима*, приредио и на савремени језик превео Томислав Јовановић, Просвета / СКЗ, Београд 2005.
- Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, Просвета, Београд 1990.
- Ханс Бидерман, *Речник симбола*, Плато, Београд 2004.
- Carl F. Keil and Franz Delitzsch, *Biblical Commentary on the Old Testament, Vol. 1*, T. & T. Clark, Edinburgh 1866.
- Драгољуб Драгојловић, *Пајанизам и хришћанство у Срба*, Службени гласник / АД Политика, Београд 2008.