

Прегледни рад

УДК: 821.163.42.09-2 ВЕТРАНОВИЋ М.

DOI: 10.5937/zrffp54-46468

ДРХЕТИП МАЈКЕ У ДРАМИ *ПОСВЕТИЛИШТЕ ДБРАМОВО* МАВРА ВЕТРАНОВИЋА

Сара Р. ЈЕКИЋ¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици

Филозофски факултет

Катедра за српску књижевност и језик

Косовска Митровица (Србија)

¹ sara.jekic@pr.ac.rs;  <https://orcid.org/0000-0002-5166-841X>

Примљен: 10. 9. 2023.
Прихваћен: 17. 6. 2024.

АРХЕТИП МАЈКЕ У ДРАМИ ПОСВЕТИЛИШТЕ АБРАМОВО МАВРА ВЕТРАНОВИЋА²

Кључне речи:
женски ликови;
психоанализа;
драма;
Мавро Ветрановић;
Свето писмо;
архетипови.

Сажетак. Обимом велико, а жанровски и тематски разноврсно Ветрановићево стваралаштво обележило је XVI век и увело хришћанску ренесансу као нову струју владајуће епохе у Дубровнику чији је Ветрановић био најзначајнији представник. Припадник бенедиктинског реда, песник, поклоник и обновитељ хришћанских тема и мотива у књижевности, својим стваралачким умећем „оживео” је упечатљиве библијске женске ликове, који су и тада имали важну функцију – да пруже универзалан модел васпитавања и владања женском делу популације. Инспириран старозаветном библијском причом, из књиге Постања, о кушању праоца Аврама и подношењу најтеже жртве за сваког родитеља, Ветрановић је написао побожну драму *Посветилиште Аврамово*, у којој је Аврамовој жени Сари посветио посебну пажњу. Сара је својом духовном лепотом и моралном узвишеношћу очаравала тадашњу публику, док је својом пожртвованошћу за сина јединца и истрајношћу у вери, љубави и нади, сасвим сигурно, остала упамћена као добар пример за архетип безусловне мајчинске љубави.

² Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-66/2024-03/200184).

Лик жене, посебно идеалне драге, значајно је обележио петраркистичку љубавну поезију, красећи стотине и стотине сонета, инспиришући својом појавом и друге ренесансне уметнике који су свој допринос дали кроз различите уметничке форме и изразе. Међутим, да ли је исто важило и за ново струјање поменути епохе – хришћанску ренесансу, која је обележена присуством и другог књижевног рода – драме? Спасић нам нуди један од могућих одговора: „петраркистичкој традицији супротстављена је њена најомиљенија тема и савршену госпођу заменила је Богородица у специфичном прекодирању петраркистичког израза” (Спасић, 2014, стр. 26).

Иако је један од основних ставова ренесансне поетике био да је управо поезија прослављала и обезбеђивала бесмртност (Бојовић, 2003, стр. 9), на Ветрановићевом примеру показало се да је тој бесмртности доприносила и драма. Бојовић сматра да је Ветрановић поставио темеље дубровачкој драми и допринео њеном наглом развоју, јер је „увео нове врсте (митолошка еклога), постојеће унапредио (пасторална еклога) и довео до врхунца побожну драму као нови жанр”, такође, „саставио је први еп на народном језику; осмислио низ песничких врста, од којих су се неке први пут појавиле у дубровачкој поезији” (Бојовић, 2019, стр. 112). Побожна драма представља највиши степен уметничке сублимације, чија су обележја фабулативна и сижерна сложеност; проткивање мотивско-тематских регистара потеклих с библијских, апокрифних, легендарних и литерарних врела; изразита поетска стилизација грађе утемељена на акумулацији поетичког искуства античке, средњовековне, домаће и стране ренесансне књижевности; психолошко нијансирање ликова; уношење елемената реалистичности уз алузије на друштвену свакодневицу; одустајање од чврсте догматичности приликом обраде канонизованих тема и др. О важности и снази религиозних представа говорено је и са психолошког аспекта, који је потврдио оно што је историја кроз векове већ показала, а то је да су оне од највеће сугестивне и емоционалне снаге (Jung, 2003, стр. 73). Због свега наведеног, не чуди што је велики број књижевних проучавалаца приступио истраживању Ветрановићевог лика и дела, те је тако објављен и низ значајних научних чланака и о драмама религијске

инспирације, где посебно издвајамо радове Решетара (Rešetar, 1912; 1929), Фанцева (Fancev, 1915; 1939), Новака (Novak, 1923; 1976), Ђамића (Ђamić, 1949), Пантића (1962), Моровића (Morović, 1973), Колендића (1979), Челан (Salzmann-Čelan, 1980/1981), Хама (Hamm, 1980/1981), Швелеца (Švelec, 1985), Бојовић (1994) и Анђелковић (2007), одакле произилази да је овај сегмент проучен из различитих аспеката: религијског, биографског, друштвено-историјског, драмског, традицијског итд.

У нашем раду посебна пажња биће посвећена психологизацији женског лика, јер, како тврди Требјешанин, „књижевни лик није нимало лако створити”, посебно када узмемо у обзир да већина ликова Ветрановићевих драмских остварења има своје узоре у Библији, а „лик мора бити психолошки уверљива личност, али он није личност, јер он није психолошки него уметнички појам, литерарна фигура а не стварна особа. Лик је психолошки уверљива али фиктивна особа, књижевна творевина чија је улога првенствено уметничка” (Требјешанин, 2013, стр. 795).

Мавро Ветрановић³ аутор је пет драмских дела религиозне инспирације, која су представљала врхунац његовог драмског стваралаштва (Весковић, 2020, стр. 23), од којих су три са старозаветном тематиком и обрађују приповести о Авраму и Исаку, Јосифу – Јаковљевом сину, и Сузани чистој, док су друга два са новозаветном тематиком и обрађују два најзначајнија догађаја за хришћанство – рођење и васкрсење Исуса Христа. Братулић објашњава откуд толика употреба библијских мотива и тема у свим националним књижевностима од памтивека до данас, закључујући да је „tematika kakvu je nudila Biblija bila vrlo lako upotrebljiva u svim vremenima, u svim sredinama i u svim društvenim mijenama, te je svako vrijeme nalazilo za sebe specifične motive, izraze i duhovnu klimu” (Bratulić, 1980/1981, стр. 267). Стога ће наше истраживање бити усредсређено на *Посветилиштице Абрамово*⁴ и Сарин лик, како бисмо на конкретном примеру истакли новину увођења женских ликова у драмска остварења у којима су, до тада, претежно доминирали мушки ликови, посвећујући пажњу њиховој реалистичности и приближавању свакодневном искуству гледалаца, о чему ће више речи бити у наставку. Нашем избору у прилог делом доприноси и Швелецово запажање да Ветрановић „bira zgrade prema određenom kriteriju, bira naime one iz kojih zrači svijetla perspektiva i uvjerenje da i ovozemaljski život ima smisla i da ga ne treba prezirati”, па тако у његовим

³ Детаљније видети „Предговор” З. Бојовић у Ветрановић, 1994.

⁴ „Djelo je sačuvano u nekoliko Vetranovićevih redakcija. Prva je varijanta sačuvana u Divkovićevu Nauku krstjanskom (koji je s mnozijemi stvari duhovnijemi objavljen 1616) pod Divkovićevim naslovom Verši kako Abram hotijaše prikazati Ižaka. Druga je t. zv. Držićeva, to jest ona koju su mnogi književni povjesničari pripisivali Držiću, treća zagrebačka, po ondašnjem vlasniku nazvana Šodrnjinom, četvrta dubrovačka (Dubrovčanina) i peta bečka” (Franičević, 1977, стр. 34). О овом проблему више видети и у Hamm, 1980/1981.

„dramskim tekstovima s građom starozavjetne provenijencije trijumfira pravda i pravednost” (Švelec, 1985, стр. 298), јер су главни јунаци наведених драма суочени са суровим искушењима, која успешно савлађују.

Мавро Ветрановић је „у бити био човек свог доба – *homo universalis* хуманистичког образовања и светоназора” (Нешић, 2014, стр. 328). Иако и сам искушеник и припадник бенедиктинског реда, заувек је остао знатичељан да у потпуности упозна и себи приближи живот свакодневице са свим врлинама и манама које такав начин живљења укључује, али са очигледном жељом да на ту свакодневицу делује универзалним примерима који би је побољшали. И Ђамић истиче да се „у њему снажно очитује увјерење многих pjesnika да им djela više vrijede ako је u njima više prikazan stvaran život” (Ђамић, 1980/1981, стр. 281). У „осликавању” те стварности, а како би она била потпуна, Ветрановићу није измакло портретисање и женских ликова.

Једна од Ветрановићевих најуспелијих драма управо је *Посветиилишиије Абрамово*, драма са старозаветном тематиком, а како „највећи део старозаветних текстова има поетску дикцију, а знатан број књига Старог завета у својој целини показује песнички облик” (Алексић, 2020, стр. 33), Ветрановићу као песнику то и те како иде наруку. Баш као што је то чинио са својом поезијом, моралним и политичким сатирама, и ова драма писана је „u namjeri да pouči renesansni Dubrovnik, који poznaje i neobuzdanu ljubavnu liriku, pastoralnu, maskeratu, komediju i lakrdiju” (Salzmann-Čelan, 1980/1981, стр. 339). Ово дело испевано је у двоструко римованим дванаестерцима (са уметнутим осмерцима у одређеним деловима) подељено на пет чинова („сказања”), који су даље подељени на сцене („говоре”) неједнаког броја, у којима учествује тринаест ликова (Господин Бог, Абрам, Шишман, Сара, Кујача, Изак, службенице Абрамове и Сарине – Гојисава, Грлица, Марави и Кампрела, Анђео Господњи, Кресоје и пастири као колективни лик). Библијски предложак нас упућује на Прву књигу Мојсијеву познату и под називом Постање, којом започиње читаво Свето писмо, односно књиге Старог завета, а у којој налазимо приповест о праоцу Авраму. Абрам је био један од Нојевих потомака, који се издвојио својом чврстином у вери и истрајношћу у разним искушењима и с којим започиње историја спасења. Иако је приповест о Авраму у Светом писму смештена у неколико поглавља (11–23), па чак и старозаветни апокрифи читав циклус посвећују овом праоцу (Аврамов циклус)⁵, Мавро Ветрановић усредсређен је само на 22. поглавље Светог писма, које доноси причу о кушању Аврама и његовом

⁵ Абрамов циклус састоји се од дванаест поглавља: О Мелхиседеку, О Мелхиседеку (из палеје), Гостољубље Аврамово, О Светој Тројици, О Исаку (прва верзија), О Исаку (друга верзија), О Исаку (из палеје с тумачењем, прва верзија), О Исаку (из палеје с тумачењем, друга верзија), О праведном Авраму, Како Сара учаше свог мужа Аврама, О смрти Аврамовој (прва верзија), О смрти Аврамовој (друга верзија).

жртвовању⁶ сина јединца (Исака) Богу. Забринут за своје савременике, чије животне дамаре је, чак и изолован на пустом острву Св. Андрије⁷, непрестано осећао, у поимању драме (трагедије и комедије) извесно је стремио за главним ренесансним узором – Аристотелом, који трагедију дефинише као подражаваће озбиљне и завршне радње која има одређену величину, говором који је отмен и посебан за сваку врсту у појединим деловима, лицима која делају а не приповедају; а (тзв. катарза) изазивањем сажаљења и страха врши прочишћавање таквих афеката (Aristotel, 2008, стр. 65–66). Стога, нови и нимало лак задатак драме био је, како то наглашава Бојовић „обиљу утисака које је на гледаоца XVI века остављао нови доживљај живота и света, сав прожет љубављу, представама митолошких бића и призорима из природе и пасторалног живота, зачињен игром и певањем у еклогама свих врста или преобраћањем сцене у познати трг или типичну грађанску кућу, где се преносе догађаји слични стварним, препознају савременици и локалне анегдоте испричане језиком којим сви говоре, препуном хумора – супротставити библијске алегорије, али на такав начин да драма која представља тај други свет у потпуности задовољи жеље и укус гледалаца и да се равноправно држи на сцени” (Војовић, 1997, стр. 96–97).

Интересантно је увођење Сариног лика који одступа од библијског предлошка у назначеном поглављу. Ветрановић је великодушно Сари посветио много више простора у свом делу, чиме је „избегао наглашавање димензије људске трагичности Аврамовог лика”, како то каже Петаковић (2014, стр. 92), а потврђује чињеница да се од пет чинова, од којих се састоји драма, њен лик појављује у четири чина (осим у другом чину), док су две засебне сцене (Сказање I: говор VII и Сказање IV: говор II) заправо Сарини монолози брижне мајке који у књижевности често имају функцију осветљавања психолошког стања јунака који их изговара. Овај податак нас наводи на радове Бојовић (Војовић, 1997), Братулића (Bratulić, 1980/1981) и Весковић (2018) у којима је указано на то да је идеју о уобличавању Сариног лика Ветрановић зато могао потражити и у старозаветним апокрифима, који Сари, такође, посвећују много више простора него што то чини православни канон Светог писма, те се њен лик од дванаест поглавља појављује у чак шест (Гостољубље Аврамово, О Светој Тројици, О праведном Аврааму, Како Сара учаше свог

⁶ „U ovom predanju jasno se naziru tragovi prastarog običaja prinošenja ljudskih žrtava da bi se umilostivilo božanstvo. Naročito je kod mnogih naroda postojalo uverenje da će žrtvovanje mladog, nevinog i voljenog bića obezbediti uspeh nekog poduhvata, trajnost građevine ili slično. Otuda uzidavanje u temelje zgrada, ili priče kao što je grčki mit o Ifigeniji, koju je – potpuno kao Jahve Isaka ovcinom – boginja Artemida na žrtveniku zamenila košutom. Obred žrtvovanja ljudi postepeno se izgubio, ali su njegovi tragovi i danas prisutni u mnogim običajima i kulturnim radnjama: obredno klanje životinja ili polaganje uvojaka kose na grobove predaка očevidna su zamena za ljudsku žrtvu” (Janković, 2018, стр. 30–31).

⁷ Више детаља о Ветрановићевом боравку у бенедиктинском самостану на острву Св. Андрије потражити у Appendini, 1802; Kazančić, 1872, стр. I–IV.

мужа Авраама, О смрти Авраамовој [прва верзија], О смрти Авраамовој [друга верзија]) или осам ако рачунамо и поглавља О Исаку (прва верзија) и О Исаку (из палеје с тумачењем, прва верзија), у којем су само поменути њено место рођења и њена смрт. Тако из наведених списа можемо закључити да Сару, пре свега, одликују патријархална послушност, оданост и подређеност, јер је њен задатак углавном да извршава Авраамове заповести, по чему Ветрановићев текст не одступа од библијског предлошка. Поједини апокрифи⁸ такође акценат стављају на Сарину емотивност и интуицију, јер она једина препознаје светитеље кроз њихову епифанију случајних гостију, док из других⁹ наслућујемо и неке њене грешне особине: њену дрскост, подсмех, неповерљивост, гнев и својеглавошћу. Један од апокрифа под називом *О њаведном Аврааму* епизодично говори чак и о Сариној физичкој лепоти:

„И устаде Авраам са својом женом Саром и са сином брата свог Лотом и уђе у Халдејску земљу. И рече Авраам жени својој: ’Чуј, Саро! Ти велику лепоту имаш, а ја сам веома ружан. Немој рећи да си ми жена, јер ће ме због тебе погубити, него реци: „Брат ми је”.’ И казаше цару Хетеју да дође човек из Халдејске земље са својом много лепом сестром.” (Јовановић, 2005, стр. 389)

Сама реч *апокриф* носила је са собом неповерљивост, призив лажног или јеретичког, али Јовановић наводи да се „теме, мотиви и личности које се појављују у овим списима углавном подудару са библијским. Ови састави чинили су посебан слој штива које је у великој мери утицало на обликовање представа о појавама, личностима или појмовима који су у Библији тек споменути или само наговештени”, те су они, у ствари, „својеврсна допуна библијским недореченостима” (Јовановић, 2005, стр. 9).

Приликом разматрања Сариног лика помогао нам је осврт на архетипску критику Нортропа Фраја¹⁰ и Јунгове архетипове, јер њеним ликом недвосмислено доминира архетип мајке који се у светској књижевности јавља у мноштву примера, а који је Јунг дефинисао на следећи начин: „Prvi po važnosti su sopstvena majka i baba, maćeha i svekrva; zatim svaka žena sa kojom postoji neka veza – recimo mdicinska sestra ili dadilja ili možda daleka rođaka. Onda dolaze one koje se mogu nazvati majkama u figurativnom smislu. Ovoj

⁸ Видети Гостољубље Авраамово, О смрти Авраамовој (прва верзија), О смрти Авраамовој (друга верзија).

⁹ Видети Гостољубље Авраамово, О Светој Тројици, Како Сара учаше свог мужа Авраама.

¹⁰ „Arhetipovi su asocijativne nakupine, a razlikuju se od znakova time što su kompleksne varijable. U tom kompleksu često postoje brojne specifične učene asocijacije koje su priopćive zato što ih nekim slučajem poznaje velik broj ljudi unutar pojedine kulture. Kad govorimo o ’simbolici’ u svakodnevnom životu, obično time mislimo na učene kulturne arhetipove kao što su križ ili kruna, ili na konvencionalne asocijacije kao što je povezivanje bijele boje sa čistoćom ili zelene s ljubomorom” (Frye, 2000, стр. 120).

категорији припадају богинје, нарочито Мајка Боžија, Devica и Sofија. Mitологија нуди многе варијације архетипа мајке – рецимо то је мајка која се појављује као девојка у миту и Demetri и Kori; или мајка која је и љубавница, као у миту о Kibeli и Atisu. Други симболи мајке у фигуративном смислу појављују се у стварима које представљају циљ наше жељње за искупљенјем, као што је Raj, Carstvo Božије, Božански Jerusalem [...] Мајка vlada mestom magijskog преображаја и ponovnog рођења, као и podzemnim светом и njegovim становницима” (Jung, 2003, стр. 93–94). С обзиром на то да у наведеној драми доминира пасторално-рустикални амбијент,¹¹ који се своди на шатор, пољану и брдо, Сара, као мајка, физички vlada простором шатора, тј. дома, али мисаоно и свим осталим местима која походи њен син јединац и која у њој с разлогом буде неповерљивост: „*Кудје сад мислиш њоћ? Кудјер се одјрављаиш? / Видиш ли мрклу ноћ? Кому дом осјављаиш? / Није њрије никојод од нашијех никада / њуњово њрико ноћ њрије зоре до сада. / Ер није ни часно, неј ли је с њрикора / њо ноћи њоћ касно из мушкоја двора*” (Вејрановић, 1994, стр. 226), обраћа се Сара Авраму у сцени која представља заплет драмске радње. Пре него што се Аврам и Исак упуте ка брду, које симболизује крајњи циљ извршења Божје воље, Сара опомиње Аврама на љубав, брачне завете које су дали једно другом, затим на честитост и моли да јој се смилује, јер њено „срце камено” предосећа „да неће добро бит”. Она жали и себе и своју старост и боли које би јој тај одлазак могао нанети, али највише жали због сина, јер:

*Трудно је и мучно њрождријејњи сјвар њаку, / није дијејње научно њу-
њовајњ њо мраку. / Тијем је њриједа њињи њу њорку здравицу / ка ме ће
ознодињи недоју сјарицу. / Тијем њријејњ не моју шњо ја нећ’ осјавињи
/ мојући све Боју без њња ојравињи. / Не зна ли, вајмех, свак, Авраме
драи мој, / за дјецу да није мрак разми дан и њокој? / А он је најлашињи
и њанке нарави, / може ја њрисјрашињи један лис на њрави. / Сјен малу
кад види, њо мраку најлише, / њовене и блиди и од сјвраха уздише, /
њакођер њрејњи вас мој синак љувени / и осјине како мраз и мосур
ледени, / њер ме доли душа, њер велми њујујем, / њдје како њрмуша
сјрејњи њрид крајујем. / Ну у ову невољу њокли ме не ћ’ чуњи, / води ја
на вољу, и ш њим се ујуњи. / Чувај ја и дљуди, молим ње са сву моћ, / не
дај му никуди од њеде далек њоћ / да ми се не сјрави, да се не њријаде /
у њуњој дубрави ако ми њдје зајде. / Срце ми лје дава да неће добро бити,
/ њер ме њруд скончава и чемер јадовињи. (Вејрановић, 1994, стр. 231)*

¹¹ Истраживање овог аспекта Вејрановићевог опуса нарочито је значајно када се у обзир узме Делимоово запажање да ренесанса гаји више „занимања за svakodnevni svet: sve veći značaj se pridaje pejzažu, prirodi, pogdekad proučavanoj sa gotovo naučničkom znatiželjom” (Delimo, 2007, стр. 97), али и Швелечево да чести описи природе „nemaју dodуше неке функције у динамици zbivanja, они је колико је има прије usporavaju, али је зато имају на psiholoшkom planу” (Švelec, 1985, стр. 300).

Перило сматра да је Ветрановић и те како „dubok u oslikavanju osjećaja i stanja duša: dajući jednu novu dimenziju figuri Sarinoj, koja ostaje u sjeni Biblije, znao je povećati dramsku snagu svoga djela opisom bolne patnje majčine koja neumitno naslućuje sinovljevu nevolju” (Perillo, 1978, стр. 53). Из наведених одломака можемо јасно разазнати Фројдову дефиницију „*strepnje pred stvarnom opasnošću*, nasuprot jedne *neurotične strepnje*. Strepnja pred stvarnom opasnošću se čini kao nešto vrlo razumno i shvatljivo. Za nju ćemo reći da je reakcija na prepoznavanje neke vanjske opasnosti, to jest na očekivanu, predviđenu povredu” (Frojd, 1969, стр. 368). Иако се све у Сари бори да супруга и сина задржи код куће, њено патријархално васпитање попушта пред ауторитетом главе породице:

Ти си мој јосџодар од Боја дан мени / а ја сам њвоја сџвар и завез љувени, / ја њи сам на њослух, како Бој знаџ море, / у њијелу мому дух докле жив коџоре. / Ну ако њиџо лудо рих, дугуџи болесна, / није злода ни мој џрих неџ слабос њелесна / која ме џримаџа да ноџас не ходиш / Изака џридраџа да собом не водиш. / Ну одкле сад ходиш, да џамо врх џоре / Боју се џоклониш ноџаска џрије зоре, / не дој се џи за ме. (Ветрановић, 1994, стр. 233 [истицање у цитату: ауторка])

И Петаковић детаљно разматра назначено Сарино стање, где истиче њену психолошку напетост и узнемиреност, а посебну пажњу посвећује ирационалном страху, за који сматра да даје посебан карактер Сарином лику: „Исказивање најдубљег, ирационалног слоја њених стрепњи јаче истиче патње, снагу љубави и бриге за јединца. Истовремено даје њеном лику димензију општељудске, родитељске тоpline” (Петаковић, 2014, стр. 98).

Осим послушности и оданости Авраму, Сарин живот је подређен и самом Господу и Његовој вољи јер „Бог зна на неби, што срце” њено „ћути и трпи у себи”, и њен „труд не може ниткори спознати нег сам Бог, ки може сваки дан саздати”, а ради илустрације послужићемо се одломком из њеног монолога који чини читав говор седми:

О вишњи Боже мој, једини и џрави, / њиџо м’ АDRAM, џријаџељ њвој, с џородом расџави, / њиџо своја одлука с мраком се сад дијели / како сџирил из лука џер ме џруд џросџријели? / Ну ако је воља њвâ, збуди се све џакој / и моја добра сва и живоџ вазми мој. / Лје ако се и џужу, ниџиџор џи не браним, / њиџиџом чин’ да дуџу џри џеџи сахраним. / Од дожансџива њвоја сџекла сам сваку сџвар / и синка драџоџа дао ми си џи на дар. / Ну њиџо ми да, Боже, њвâ рука џрисвеџа, / на вољу све може вазеџ ми оџеџа. / Само џе лје мољу, о вишња љубави, / у ову ме невољу у заџиџи не осџави, / џер милос не скраџи, нер, љубави џрава, / синка ми џвбраџи весела и здрава. / Дај мојој сџаросџи да будем на свијеџи / џолике радосџи џрије смрџи видјеџи. / Засаџ ме слободи у ову невољу, / а џак чин’ њиџо џоди од мене на вољу. (Ветрановић, 1994, стр. 239)

Швелец Сарине „говоре” и монологе издваја као посебно занимљиве, јер увиђа да се „njezina riječ, mada i dvanaesteričkim dvostruko rimovanim distisima, znatno približava bugarštikom kazivanju, što se očituje ne samo u motivima već i u stilskim postupcima” (Švelec, 1985, стр. 301). Насупрот оправданој стрепњи пред стварном опасношћу, о којој је већ говорено, на ред долази Сарина преосетљивост када „strepnja postane izrazito nesvrshodnom, ројави li се као прекомerno снажна” (Frojd, 1969, стр. 369), тренутак у коме као да губи разум, јер иако је сви остали женски ликови¹² (Кујача, Гојисава, Грлица, Марава и Кампрела) који се појављују у драми заједнички теше дугим и бајковитим описима природе, а о чему је већ писао Франичевић, „Sara vidi zvijeri, zмаје ognjene i druge 'nakazni' i gusare i njihov krvav маџ” (Franičević, 1977, стр. 82), и чује како је њен јединац дозива и објављује сопствену смрт. Мајчинска безгранична љубав достиже врхунац у Сарином другом монологу, одакле јасно увиђамо да би без Исака њен живот био обе-смисљен: „*Све бих сад скуйила иманје и блаіо / и тхебе одкуйила, дјетіеце йридраіо. / То ли све боіаііство није достіа за тхебе, / сама бих у родсйво йодала ја седе*” (Ветрановић, 1994, стр. 282). Одавде произилази да је Сара подређена на три нивоа: као људско биће – Господу, као жена – Авраму, а као мајка – Исаку. Врло су значајна и Сарина обраћања женама у два наврата (Сказање четврто: говор трећи и Сказање пето: говор четврти), где она иступа као представник свих жена света и подсећа на најтежу и уједно најлепшу улогу коју жена може имати – улогу мајке. Ти говори су препуни емотивних набоја и женског сапатништва и с данашње тачке гледишта можемо само наслутити на који начин су деловали на тадашњу гледалачку публику, посебно на женски део којем су највише и били упућени:

О сунце свјетілушійе, о звијезде небеске, / о йіііце лейушійе, о звијери земаљске, / дјевіце и жене йридраіе и миле, / од мора сирене и іорске све виле, / и ви сви сайіири, ки луіом ходііе, / и ви сви йасііири, ки сйада іојііе, / и сви ви ірађани, велици и мали, / и ви сви сељани који сйе йуј сйіали, / кнезови и бани, власітели честіііи, / и йуче избрани, свијех вас ћу молиіи / рец'ііе ми, молим вас, йод небом јесіе ли / іорчију до данас болјезан видјели, / а јоах и леле, неіо ли од мене. (Ветрановић, 1994, стр. 286)

Петакoвић сматра да се „помоћу наведених стихова писац заправо обратио публици 'увлачећи' је у драмско збивање и смањујући дистанцу према радњи *Посветилиштіа* која се одвијала на сцени” (Петакoвић, 2014, стр. 98), а Франичевић истиче да Ветрановић кроз Сарина златна уста „mudrim savjetima dovodi dramu do potpuna гашења ('zašto је јур ка-сно, мјесец је у облаци')”, чиме се „biblijski elementi ispreplіcu od роѷетка до краја s pastoralnim и svjetovnim” (Franičević, 1977, стр. 85). Последња сцена

¹² О поменутиm споредним женским ликовима видети више у Петакoвић, 2014, стр. 164–181.

(*Обрати се Сара к женам*) претвара се у похвалу и благослов мајкама, најлепшим нотама глорификујући њихову величину и чистоту безусловне љубави, која својом снагом може учинити и немогуће само да би њена деца пронашла прави пут или да не би залутала.

*О мајке избране, ке синке хранисте, / у тшуће њак сїрране далек их сїра-
висте, / висока вам хвала од земље до небес / ере сам њознала шїто њрава
љубав јес. / Зач ме сїе у тшутях здружили задостїи / кад њловијех у сузах
од веље жалостїи, / заїто ћу ронїиї сузице небоїа / и милос њпросїиї и
љубав од Боїа / да милос њокаже, да милос не драни, / да синке све ваше
ода зла обрани, / да их Бої њроводи и сада и у вијеке / и да их ослободи
од смрїиї од њријеке. / И кад се обраїе, њак, з дожјом љубави, / на сїан
се њовраїе весели и здрави. / Ер кад се рађају и лијеїо усхране, / а њак се
сїрађају, мачне су тшїој ране, / мачне су тшїој ране и тшїе у вају / ер мајке
све њлачне за њими остїају. / Зач мајци за синком чемерна тшїај сїрила
/ срдачце с коријенком њодуре из тшїила. / Ако је која вас тшїер синке ка
жели, / може знаїт тшїај њораз и немир дресели / и чемер без лијека како се
њробави / кад мајку смрїї њријека од синка расїави. / За љубав срчану
а сад се одїрав'їе / и њоћ'їе све к сїану, а мене остїав'їе / зашїто је
јур касно, мјсец је у облаку, / а женам није часно њушїоватї њо мраку. /
Тамо дом владаїїе, још вас ћу молиїи, / и синком не даїїе њо мраку
ходиїи / зач мраком њко ходи и мрклу ноћ људи, / мнокраїт се њриїоди
да њлаву изїуди. / Блаїослов ови мој, Боже, не њїорди, / неї ли ња у крил
ївој њрими и њїїврди! (Ветрановић, 1994, стр. 305–306)*

Из наведеног видимо да се Ветрановићева јунакиња, у духу хришћанске ренесансе, обраћа мајкама, тј. женама, које су у Дубровнику XVI века мање образоване, често неписмене, те им драмска дела представљају неку врсту визуелне „лектире” утилитарно-дидактичног карактера. Посредно и дискретно Ветрановић сугерише да су мајке стубови породичног живота – што је нарочито важно када се у обзир узме да је Дубровник XVI века изразито патријархалан и да доминира маскулини културни образац. Петаковић тврди да је говорећи о концепцији Сариног лика „Мавро Ветрановић надмашио претходнике у чијим делима се Сара, сходно библијској традицији, и не помиње (или је њена улога маргинализована)” (Петаковић, 2014, стр. 83–84), управо због изражене психологије и значаја њене улоге, која од маргинализоване овде постаје главна.

Анализа Сариног лика и њен однос са околином помогли су нам да усмеримо пажњу на процесе карактеризације и психологизације, као и да дођемо до закључка да ликови у драмама Мавра Ветрановића, међу којима је и Сарин лик, представљају огледало његовог дубоког доживљаја свога доба и његову непрестану забринутост над друштвом, које често зането материјалним и световним животом, огрезло у греховима различитог типа, заборавља на хришћанске врлине и нематеријална добра, чиме ризикује

могућност отпадања од Царства небеског. Захваљујући наведеном, Мавро Ветрановић понире у саму суштину огољеног човековог бића и његове душе.

Иако се Ветрановићевим делима приступало углавном као „деци свога времена”, што она делимично и јесу, њихова се вредност потврђује у свевремености одабраних прича, идеја, мотива и тема, те је тако и Сарин лик, којим доминира архетип мајке, заправо вишедимензионалан. Осим библијског предлошка, на који нас упућује, извесно је да њену патњу може разумети свака жена овог света, била мајка или не, и тако се идентификовати са Саром. Жена, као биће које одликује изражена телесна, духовна и емоционална интелигенција, осећаће емпатију према сваком живом бићу с којим долази у додир, а у Сарином лику се недвосмислено назире и алегоријски лик Богородице, заступнице народа пред самим Господом, која ће се вечно борити за сваку душу, докле год је правде и века.

Архетип мајке се у Сарином лику мотивски читава кроз примере: „оне која брине”, „проси милост”, „ставља се у сумњу”, која је „на послуш свима”, која ненаметљиво и добронамерно саветује и која би „кукала као кукавица” да се нешто лоше догоди њеним ближњима, због чега „зле мисли мисли” и „прсте ломи”, али која на крају, у срећном заокрету судбине за све, саму себе опомиње да је Мајка она која „од срца рађа по Божјој вољи”, и управо због тога и она „која Бога прославља”.

Извори

- Ветрановић, М. (1994). Посветилиште Абрамово. У: З. Бојовић (прир.), *Мавро Ветрановић: њоезија и драме* (стр. 221–309). Београд: Просвета.
- Јовановић, Т. (прир.). (2005). *Апокрифи старозаветни*. Београд: СКЗ.
- Aristotel. (2008). *О песничкој уметности*. Београд: Dereta.

Литература

- Алексић, С. (2020). Свето писмо као идеал христолошке књижевности: теби и мени Бог је написао писмо. У: З. Арсић (ур.), *Наука без граница III* (стр. 31–45). Косовска Митровица: Филозофски факултет Универзитета у Приштини.
- Анђелковић, М. (2007). Елементи стварности у Ветрановићевој драми *Приказање како драматичар Јозефа*. *Научни састајник слависти у Вукове дане*, 36 (2), 69–74.
- Бојовић, З. (1994). Мавро Ветрановић и усмена књижевност. *Књижевности и језик*, 41, 81–88.
- Бојовић, З. (2003). *Ренесанса и барок: студије и чланци о дубровачкој књижевности*. Београд: Народна књига.
- Бојовић, З. (2019). *Историја дубровачке књижевности*. Београд: СКЗ.
- Весковић, Ј. (2018). Приповест о Авраму и Исаку у библијској, апокрифној и драмској обради. У: М. Анђелковић и М. Секулић (ур.), *Савремена истраживања*

- језика и књижевности: зборник радова са IX научној скупи младих филолога Србије, књ. 2 (стр. 35–44). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Весковић, Ј. (2020). Митски елементи у пасторалном амбијенту приказања *Од њорода Језусова* Мавра Ветрановића. У: М. Анђелковић и М. Секулић (ур.), *Савремена истраживања језика и књижевности: зборник радова са XI научној скупи младих филолога Србије* (стр. 23–30). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Јовановић, Т. (2005). Апокрифи у старим српским преписима. У: Т. Јовановић (прир.), *Апокрифи старозавештани*, књ. 23 (стр. 9–69). Београд: СКЗ.
- Колендић, П. (1979). Ветрановићеве динске сцене. У: *Павле Појовић и историјска критика: изабрани критички радови Павла Појовића* (стр. 249–256). Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност.
- Нешић, В. (2014). Луди Христа ради и Лудост ренесансне књижевности – оглед о могућности паралелног истраживања. *Теолошки ипопеди*, 47 (2), 323–348.
- Пантић, М. (1962). Прилози за историју ренесансног позоришта у Дубровнику, 2. Премијера Ветрановићевог приказања *Од њорода Језусова*. *Зборник историје књижевности*, 3, 205–206.
- Петакковић, С. (2014). *Ликови традиције: студије и прилози из дубровачке књижевности*. Београд: Завод за уџбенике.
- Спасић, М. (2014). Мавро Ветрановић и петраркизам. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 80, 25–36. <https://doi.org/10.2298/PKJIF1480025S>
- Требјешанин, Ж. (2013). Ликови, процес њиховог грађења и улога у романима Светлане Велмар-Јанковић. *Књижевна историја*, 45 (151), 795–812.
- Appendini, F. M. (1802). *Notizie storico-critiche sulle antichita storia e letteratura de' Ragusei II*. Ragusa: Dalle stampe di Antonio Martecchini.
- Bojović, Z. (1997). Hristovo рођење у једној побожној драми Мавра Ветрановића. *Ricerche slavistiche*, XLIV, 95–106.
- Bratulić, J. (1980/1981). Mavro Vetranović između Biblije i apokrifa. *Filologija*, 10, 267–273.
- Delimo, Ž. (2007). *Civilizacija renesanse*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Đamić, A. (1949). Dva problema iz stare hrvatske književnosti. 1. Tko je napisao *Prikazanje kako bratja prodaje Jozefa*, 2. O autorstvu *Prikazanja od poroda Jezusova*. *Građa*, 18, 145–189.
- Đamić, A. (1980/1981). Priroda i neke zgrade iz svakodnevnog života u djelu Mavra Vetranovića. *Filologija*, 10, 281–290.
- Fancev, F. (1915). Nekoliko priloga za stariju hrvatsku književnost, 1. *Od limba govorenje, varijanta Vetranovićeve Uskrsnutja Isukrstova*. *Građa*, 8, 2–7.
- Fancev, F. (1939). Muka Spasitelja našega i Uskrsnuće Isukrstovo, dva hrvatska prikazanja 15. vijeka. *Građa*, 14, 241–287.
- Franičević, M. (1977). *Eseji o starima i novijim*. Zagreb: Mladost.
- Frojd, S. (1969). *Uvod u psihoanalizu*. Beograd: Matica srpska.
- Frye, N. (2000). *Anatomija kritike: četiri eseja*. Zagreb: Golden marketing.
- Hamm, J. (1980/1981). *Posvetilište dum Mavra Čavčića*. *Filologija*, 10, 303–313.
- Janković, V. (2018). *Mitovi i legende: judaizam, hrišćanstvo, islam*. Beograd: Laguna.
- Jung, K. G. (2003). *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*. Beograd: Atos.
- Kazančić, I. A. (1872). *Mavro Vetranović. Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića, SPH IV*. Zagreb: JAZU.

- Morović, H. (1973). Hvarsko prikazanje o Suzani. *Mogućnosti*, XX (7), 727–728.
- Novak, S. P. (1923). Staro hrvatsko crkveno prikazanje, Vetranović-Držičevo *Posvetilište Abramovo*, izvađano 17, 18, 19. i 20. avgusta. *Jugoslovenska njiva*, VII, II, 5, 200–201.
- Novak, S. P. (1976). Od *Orfea* do *Suzane čiste*. *Forum*, XV (9), 492–507.
- Perillo, F. S. (1978). *Hrvatska crkvena prikazanja*. Split: Čakavski sabor.
- Rešetar, M. (1912). Prikazanje kako bratja prodāše Jozefa. *Građa*, 7, 238–242.
- Rešetar, M. (1929). Redakcije i izvori Vetranovićeve *Posvetilišta Abramova*. *Rad JAZU*, 237, 38–70.
- Salzmann-Čelan, M. (1980/1981). Marin Držić i Mavro Vetranović (O nekim rukopisima *Posvetilišta Abramova*). *Filologija*, 10, 339–352.
- Švelec, F. (1985). Vetranovićeve prikazanja i srednjovjekovna tradicija. *Dani Hvarskoga kazališta*, 2 (1), 293–314.

Sara R. JEKIĆ

University of Priština in Kosovska Mitrovica
Faculty of Philosophy
Department of Serbian Literature and Language
Kosovska Mitrovica (Serbia)

The Mother Archetype in the Drama *The Sanctuary of Abraham* by Mavro Vetranović

Summary

Vetranović's work, diverse in genres and themes, marked the 16th century and introduced the Christian Renaissance as a new ruling epoch in Dubrovnik, with him being a key representative. With his creative skills, this Benedictine monk, poet, devotee, and restorer of Christian themes and motifs in literature "revived" striking biblical female characters, who even then served an important function – to provide a universal model of education and governance for the female population. Inspired by the Old Testament biblical story (from the Book of Genesis) about Abraham's testing and the most difficult sacrifice for any parent, Vetranović wrote the pious drama *The Sanctuary of Abraham*, in which he paid special attention to Abraham's wife, Sarah. Sarah enchanted the then-reading audience with her spiritual beauty and moral sublimity, while her sacrifice for her only son and perseverance in faith, love, and hope established her as a good example of the archetype of unconditional maternal love.

Keywords: female characters; psychoanalysis; drama; Mavro Vetranović; Holy Scripture; archetypes.



Ovaj članak je objavljen i distribuira se pod licencom *Creative Commons ауторскиво-некомерцијално 4.0 међународна* (CC BY-NC 4.0 | <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

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