

Александра С. Лукић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Студент докторских студија

УДК 821.163.41-2.09 Vetranović M.
DOI [10.46793/Uzdanica22.1.169L](https://doi.org/10.46793/Uzdanica22.1.169L)
Оригинални научни рад
Примљен: 17. јануар 2025.
Прихваћен: 30. април 2025.

ОДНОС ФАНТАСТИКЕ И РЕЛИГИЈЕ У ПОБОЖНИМ ДРАМАМА МАВРА ВЕТРАНОВИЋА

Айспиракј: У раду ће се посматрати Ветрановићеве драме са религиозном тематиком које своје корене имају у Старом и Новом завету, библијским легендама и апокрифним остварењима. Драмска дела Мавра Ветрановића са побожном тематиком обилују и фантастичним бићима и појавама, те ће се и сагледати у којој мери су ова дела амалгами религије и реалног градског или сеоског живота и фантастике, као средства помоћу којег Ветрановић покушава да проникне у своје доба и верно прикаже актуелне проблеме и догађаје, психологију, карактерологију Дубровчана и њихову колективну свест. У побожним драмама Мавра Ветрановића фантастика се јавља као стилско средство којим се обезбеђује слобода исказивања религијских садржаја и паганског наслеђа спојених са световним мотивима, у које свакако улази и психологија јунака којима се представљају реални становници Дубровника Ветрановићевог доба, а чија се психолошка структура лако може тумачити кроз њихове представе о фантастичним бићима и појавама.

Кључне речи: фантастика, митологија, психологија, побожна драма, Ветрановић, књижевност старог Дубровника.

УВОД

Миметичка бића нису довољна Дубровчанима да би исказали своје унутрашње осећаје и доживљај света, те фантастика, као простор без устројства, граница и критеријума, резултира као неопходан механизам симболизације телесног и нагонског, оваплоћење неизречених жеља, људске несавршености и израз свести о културалној репресији. Такође, фантастика је најчешће потка религији, а митологија плодно тло за изградњу фантастике. Управо зато, у раду ће се пажња усмерити на Ветрановићеве побожне драме и, издвајањем фантастичних мотива, покушати објаснити мотивација, функција и начин њихове изградње. Приближавање световним мотивима у Ветрановићевим религијским приказанима носило је и окретање ка психолошком бићу човека и индивидуалности која се априори конфронтира религиозном

аспекту човековог духовног битисања, а што је у складу са поетиком хришћанске ренесансе, која обједињује окренутост религији, али и психолошком, физичком и духовном сегменту људског бића. Шареноликости религијских мотива, нестварних бића и појава, мистичних искустава и визија умногоме доприноси Ветрановићева способност креирања фантастичног дискурса, који се преплиће са митолошким и паганским мотивима. О Ветрановићевом преузимању библијске приче, али и античког садржаја говорила је Злата Бојовић, истакавши да су и библијска основа и антички садржај послужили као параметар према коме је аутор „оцењивао човеково понашање” (Бојовић 1994: 45), док Јелена Весковић, проучавајући митске елементе у Ветрановићевој драми *Од њорода Језусова* оцењује да хришћански и митолошки аспекти функционишу „као јединствена целина [...] сублимација словенских и античких митема заједно са религиозним доктринама” (Весковић 2020: 29). О друкчијим бићима у књижевности старог Дубровника писала је Дуња Фалишевац, закључујући да се „необична бића у Ветрановића [...] доживљавају и као израз својеврсних фантазми, жеља, а још више страхова и репресија који су обиљежили свијест односно подсвијест раноновјековнога човјека” (Фалишевац 2007: 49).

ФАНТАСТИКА У ПРИКАЗАЊУ ОД ПОРОДА ЈЕЗУСОВА

О Ветрановићевој вештини да складно уклопи митолошку материју у хришћански контекст, односно у дубровачко окружење говори Гордана Покрајац, бавећи се његовим митолошким реминисценцијама, те истиче опис античког бога Аполона у драми *Од њорода Језусова*: оденут је као пастир, за пасом му је праћка, ходи у сандалама од дивопрасине, али пастир Угљеша га препознаје по чувеном лаворовом венцу (Покрајац 2010: 104). И Швелец посебно акцентује спој влашко-чобанског света са митолошким:

Читав средишњи простор приказана остављен је свијету пастира, који је [...] спој традиционалног пасторалног свијета, у којем обитавају виле, сатири и античка божанства (Дијана, Вулкан, Аполо), и влашко-чобанског свијета припростога свакодневног живота. Својом цјелином он представља утопијски простор мира, веселја и материјалног обиља (Швелец 1990: 91),

на шта се надовезује и мишљење Давора Дукића о неодвојивости реалних бића, попут пастира, од религијских, попут Богородице, и митолошких створења, као што су виле, којима се приписује улога хришћанских службеница:

У слављењу великог догађаја осим пастира судјелују и виле, чиме се постиже израван контакт традиционалног пасторалног и кршћанског свијета. Својеврсну кршћанску преобразбу пасторалног свијета представља и појава лика Сибиле коју један од пастира доживљује као прелијепу вилу, те јој се

удвара петраркистичком фразеологијом, да би му се она потом открила као божја службеница, дјевица која живи сама у спиљи (Дукић 1995: 214).

На анђеоску вест да се родио Исус, која је пропраћена великом светлошћу са неба, пастири реагују веома узбуђено, а најпре се Радмио пита каква су то чудесна бића пред њима: „Једа су изашле ке вједи из дубраве, / тер нас су сад нашле да нас свијех затраве; / једа ли ике виле од горе зелене / зором су испиле из воде студене; / једа ли кад друга тај дружба од вила / изашад из луга сад је се скупила” (Ветрановић 1897: 209–214)¹, а Вукас одговара стиховима у којима се истиче његово претходно познавање вила у свим њиховим варијацијама:

ниесу тој виле из горе зелене / нити су испиле из виде студене; / ноћници ниесу тој ни ноћнице хуе / ке мнозиех, брате мој, заведу у блуде, / нер нјеика нова ствар с небес је слетила / ка виесом никадар руе се прие видјела, / ни се ће видјети љепша ствар и дика / под небом на свиети по вас виес до виеска (Ветрановић 1897: 245–252).

Швелец у претходним стиховима препознаје да „никад невиђену појаву пастири изражавају [...] на начин који имплицира славенску антитезу” (Швелец 1990: 303–304). Уочена словенска антитеза у функцији је пролонгирања чуђења изазваног појавом са небеса, чиме се поменутом догађају додаје на важности. Следеће што Швелец истиче јесте „уплитање теме црквеног приказана у пастирску згоду” (Швелец 1990: 304), што је супротан процес досадашњем упливу пастирско-љубавних сцена у црквено приказанье: Милијас прича о сусрету са вилом који се догодио када је, уморан од тражења изгубљене стоке, легао да одмори. Позвао је славића да му запева песму како би се лепше осећао, а и како не би запао у дубок сан, међутим, птица проговара да је боље да не спава, јер ће управо ту где се он сада налази доћи вила. Вила заиста долази, најављујући и долазак својих другарица са којима ће набрати цвеће за венац Богородици. Овом сценом спајају се, у првом реду, пастирски реалистични амбијент са хришћанским, религијским темама, о чему је већ проговорио Швелец, затим фантастика као стилско средство којим се животињама додељују особине људи (славуј који говори) или којим се уобличава лик Богородице, као натприродног бића, којом се уобличава и религијски аспект вилине објаве, а потом се на реалистични, религијски и фантастични слој надовезује и митолошки – обредни чин плетења венаца од пољског цвећа, карактеристичан за лирске песме. Вила, као митолошко биће, велича Богородицу, као хришћанску девицу мајку, и открива тајну зачећа: „чиста дјевица у виеске блажена [...] славан плод уплоди човечји да народ сужанства слободи” (Ветрановић 1897: 538–542), чиме се

¹ Цитирање из извора извршено навођењем бројева цитатом обухваћених референтних стихова, будући да су стихови у изворима нумерисани.

вила проказује и као хришћански пророк, месија, који народу исказује откровење, односно прориче спасење и радост проузроковану Христовим рођењем. Припајање митолошког аспекта на религијски и фантастични уочава се и у појави виле у коју се загледао пастир Угљеша, а која мора отићи да се поклони детету у јаслама које ће спасити људски род. Вилина песма говори о даривању и благостању поводом Христовог рођења и у себи носи дубоку хришћанску поруку схваћену као свеопшту љубав и изобиље у давању, пружању, даривању (хришћанска трпеза премудрости и љубави – *agape*), којом се благодати умножавају вишеструко:

Ходи се испокој и окрепи сваки вас, / вјечни мир и вјечни год ер ће наћ
у сај час; / ну сјемо путујте тер масло и млијеко / без плате купујте ил обиље
разлико. / Мед, вино и брашно, да вам је тој знати, / тој ћете све ласно без
плате имати (Ветрановић 1897: 709–714).

Миливоје Спасић сублимира Ветрановићев став према митолошким и хришћанским садржајима, сматрајући да су преклапања међу њима у функцији хришћанских и моралних порука публици:

Слике које је узимао из античких митова могле су са језика симболике паганизма бити преведене на знаковност хришћанства и читалачка публика изводила је неопходна поређења и транспозиције, разрешавајући песникове асоцијације на поуке и личне ставове (Спасић 2012: 7).

Управо из потребе прихватања виле, славуја који говори и феномена безгрешног зачећа и рођења сина божијег, односно због религијске конотације и ради утврђења вере као простора за немогуће, натприродни елементи из драме сврставали би се у домен фантастично-чудесног, које, према Тодоровљевој подели, подразумева поглед на догађаје и ликове који се „испочетка представљају као фантастични, а завршавају прихватањем натприродног” (Тодоров 2010: 52).

ФАНТАСТИКА У ДРАМИ СУЗАНА ЧИСТА

Причајући о лепоти Сузанае у драми *Сузана чиста*, попови је пореде са античким божанством, богињом лова, Дијаном, а амбијент у којем пребива сличан је као и онај у коме старци затичу Сузану – то је шума (дубрава), а Сузана је приказана као што се даје и Дијана, у сцени купања. Помињањем богиње Дијане митолошки слој испливава у првим стиховима драме, а Сузана се чини нестварном каква је и сама Дијана као фантастично биће. Моменат мистичног купања открива фантастику као померени време-простор изопштавања и ваљаног увода у Ветрановићеву еротологију. Сузана се на тренутак у свести стараца појављује и као неприродно биће срца тврђег

од мермерне стене, као пола жена, а пола животиња, односно „анимао [...] мраморне тврдине / и срце гвоздено, охолас од лава / која нас чемерно у тугах скончава” (Ветрановић 1872: 540–542), чиме се њена неосетљивост на њихове уздахе уздиже на надљудски ниво. Обрнуту перспективу заљубљених звери попови користе не би ли убедили Сузану да им се пода: „звиери и птице кад љубав разбиру, / веће крај с тужице љувене умиру; / човечја ну нарав нада све живине / труди се за љубав, умире и гине” (Ветрановић 1872: 532–537) јер, ако се животињски свет персонификује у љубавној муци до фантастичних размера, како ли је заљубљеном човеку? Обрнута морализаторска перспектива позивања Сузане на емпатију, осуде Сузане јер није милосрдна према понуђеном блудничењу, извргавање њене духовне чистоте у телесну изокренутост полу-жене, полу-животиње, а и мраморне стене – неживе природе, откривање је правог лица свештенства. Фантастика, тако, постаје средство за уприличење реалности у књижевности старог Дубровника јер се њоме проговара о табуизираним сегментима људског друштва: еротолошком каталогу који није уздигнут као у петраркистичком дивинизирању, већ баналан и путен, натуралан, антиеротски у хришћанском поимању супружничке љубави, али и о аморалности и хипокризији црквених великодостојника.

Конкретније фантастично биће у драми *Сузана чиста* јесте анђео, који је, као оживљена правда, призван речима: „да ти мач кржави рад моје освете / зле попе растави од главе до пете” (Ветрановић 1872: 871, 872). Живописна приказа анђела као ходајуће правде која кржавим мачем праведно сече истовремено је фантастично биће у функцији религијског слоја драме, али и потпора ренесансним начелима достизања овоземаљске правичности, не само наде у награду у вечности. Ветрановић користи мотив анђела како би објединио религију и ренесансни нови кодекс – људске законе треба примењивати као и божије, па зато и стиховима „ер закон полеса, ер закон погрди / ки сам бог с небеса посла и потврди” (Ветрановић 1872: 769, 770) подсећа да су земаљски закони устројени према законима небеским. Лик анђела у контексту ове драме изазива дивљење и страх, али не и чуђење присутних, већ прихватање призване небеске приказе као такве, те би, према Тодоровљевој класификацији, био окарактерисан као „чисто чудесно” (Тодоров 2010: 53).

ПРИКАЗАЊЕ КАКО БРАТЈА ПРОДАШЕ ЈОЗЕФА У СВЕТЛУ ФАНТАСТИКЕ

Приказање како браћја продаше Јозефа почиње фантастичном појавом: Јозеф је уснио предсказујући сан, за који каже да нешто казује – „санак мој вели” (Ветрановић 1912: 8), а чији је садржај: „Суначце гди сину и ме-

сец на неби / и звиезда једанес [...] тер ми се сваки час приклоно кланаху” (Ветрановић 1912: 26–28), митолошког поимања Сунца и Месеца као живих створења, фантастичних бића која му се клањају изазвао пометњу међу браћом и завист. Јозеф се оправдава да је то божији дар, „сан [...] по божјој вољи дан, није моја кривина” (Ветрановић 1912: 333, 334), чиме сан уздиже до нивоа мистичне визије (*unio mistica*) (Јеротић 2006: 21). Садржај сна заиста је предвидео догађаје – Јозеф постаје велики владар и сви му се клањају, а поред тога што пролази кроз искуство мистичне визије, он је и тумач туђих снова, чиме бива и пророком. Речи тамничара: „објема што рече [...] све нам се тој стече” (Ветрановић 1912: 1149, 1150) указују на Јозефову натприродну моћ да предвиђа будућност. Стрепећи за свог оца Јакова, који ће се много растужити када буде чуо за синовљеву смрт, Јозеф прогнозира хиперболисану ситуацију уплакане горе која сама од јада говори и преноси тужбом жалосне вести: „сама би сва у плач гора се отворити” (Ветрановић 1912: 236). Представа шуме и планине као места фантастичних збивања није страна Ветрановићу, особито у *Посвећилишћу Абрамовом*, о чему ће касније бити речи. Гора говори хералдичким језиком, пуна је фантастичних створења и необичних амбијената, што се у драми представља великим бројем стихова, али је у драми *Како браћја њрогаше Јозефа* овим двама стиховима гора хиперболисана до живог бића које осећа, пати и говори. Младенци у драми *Ускрснуће Исукрсиново* такође истичу мотив уплакане природе над њиховом несрећом: „земља, лиес и ками туј грозно цвилјаше” (Ветрановић 1872: 644), чиме се персонификација патње земље и камења поима као свеопшта туга над смрћу деце.

Након што је Јакоб учинио посветилиште заклавши грло стоке, чиме се следи неговање паганског култа жртве, Господ му долази у сан. Појава бога у средњовековним текстовима устаљена је и не сматра се елементима фантастике, будући да је фантастика пре свега посебан начин читања, односно рецепције², а у средњем веку религиозни садржај је читан дословно, без могућности поимања чудесних бића као фантастичних. Зато су у ренесанси појава Бога, анђела, Богородице, приказања и визије махом стилска средства уобличавања религијског литерарног слоја и сврставају се у домен чисто чудесног према подели коју нуди Тодоров јер „не изазивају никакву посебну реакцију, ни код јунака, ни код подразумеваног читаоца” (Тодоров 2010: 53). У *Посвећилишћу Абрамовом* сусрет Абрама и Бога одвија се као реални сусрет, у реалној димензији, не у искуству сна, како је то случај са Јакобом.

² Фантастика подразумева још један битан услов у равни рецепције: одређену врсту читања (могли бисмо га описати као дословно читање или читање дословног смисла), које је различито од алегоричког и поетског читања (Дамјанов 2011: 35).

Бог „што је са мношвом говорио” (Ветрановић 1994: 194), каже Абрам, наложио му је мисију послушања и пожртвовања коју он мора следити³.

ФАНТАСТИЧНИ МОТИВИ У ДРАМИ *УСКРСНУЋЕ* *ИСУКРСТОВО*

И драма *Ускрснуће Исукрсново* почиње појавом Исуса кога паклени духови описују као „чудну ствар”, биће чудесних моћи, до тада невиђено: „чудна ствар коју прије до данас не видех никадар [...] на зада не успреза, нег ступа наприеда [...] живо камење под њиме све хрсти” (Ветрановић 1872: 5–15). Исусов достојанствени изглед уздигнут је до чудесне објаве, неустрашивост којом корача и не боји се пакленог двора фасцинира паклене духове, а под њим је живо камење које се размиче како би му олакшало пут. Оваква фантастична представа божијег сина пред вратима пакла додатно ескалира евоцирањем његовог распећа и васкрсења, које је неразјашњено и зачуђујуће, односно чудесно: „а бил је скоро дан од Жидов на свити / распет и покопан, а такој сад приети” (Ветрановић 1872: 155–160). У домен фантастике тако спада и феномен васкрсења – до скоро мртав, сада у човечјем облику, жив и здрав, хода, говори и прети: „а сада човјек тај од мртвиех опета / врну се на свиет сај и к паклу прошета” (Ветрановић 1872: 159, 160). Чудновато је и Христово рођење од пречисте девице Марије, па се и на њега обазире паклени краљ, објашњавајући да је Исус сишао са неба у женску утробу: „тер слезе ти с небес и ти се упуту, / у женску утробу тере се уплоди” (Ветрановић 1872: 258, 259), чиме се овој фантастичној појави даје легитимитет и признаје чудесност и од стране паклених великодостојника. И мотив писама, односно религијских пророчанства, као фантастични мотив „зач писма говоре, скоро ће тој бити / кад ће нам све дворе тај чловик пробити” (Ветрановић 1872: 37, 38) јавља се у драми *Ускрснуће Исукрсново*, када паклени дуси признају хришћанске апокалиптичне записе и предсказања, стрепећи од њиховог остварења.

Плејада паклених животиња којима краљ прети Исусу својеврстан је попис фантастичних паклених бића, па тако краљ помиње „дрокуне без броја, приљуте змаје и змије огњене, и остале све ваје којима располаже (које су кон мене), вукове и лаве злосрде без мјере и змије троглаве” (Ветрановић 1872: 212–216). Злосрди вукови и лавови немају конкретне епитете који би их чинили натприродним бићима, осим што им се придаје особина злоср-

³ „Откуд склоност човека да путем чула, пре свега вида и слуха, ређе и преко осталих чула, призива и дозива натприродна бића? Чак и онда када он прихвати да је *homo religious* заиста његов архетип [...] човек би хтео да неким чудом, неким личним доживљајем, најчешће 'виђењем' потврди и ојача своју веру. Речју, њему је стало до доказа” (Јеротић 2006: 10).

дости, зле ђуди, чиме су персонификовани до човеколиких животиња, али, будући да пребивају у паклу и да су *йаклене* животиње, све побројане звери могу се третирати и као фантастична бића, попут змајева и троглавих змија.

ПОСВЕТИЛИШТЕ АБРАМОВО: ФАНТАСТИЧНО И МИМЕТИЧКО У СЛУЖБИ ПСИХОЛОГИЈЕ ЈУНАКА

Фантастика се у *Посвећилишту Абрамовом* заснива како на бићима религиозног, хришћанског порекла, тако и на митолошким и паганским створењима, док су присутна и нестварна бића која су продукт ауторове маште или народског измаштавања. Персонификација је употребљена у најширем смислу давања фикционалних особина, гласова и визуализацијских облика апстрактним идејама, емоционалним стањима, етичким појмовима и митемима, као што је то случај и са алегоријом која је проширена до фантазмагоричних приказа и хиперболом кроз коју се осећања или особине уздижу до, у реалности, немогућих разина. Ова стилска средства најприсутнија су у описима мистериозне горе кроз коју путују Абрам и Исак, те се уочава вишеструка зачудност горе. Прве стихови којима нам се гора предочава као опасна изговара Сара: „од звијери пустошних чувај се и бљуди, / од змије највеће, у кругу ка лежи” (Ветрановић 1994: 412, 413)⁴, па се фантастична слика лукаве и прикривене змије надограђује представама о гори као мистичној, варљивој Исаковим одговором Гојисави која га моли да јој набере „цвијетја свакога” (436) да ће убрати само ако не буде снега. Не зна се, дакле, да ли је у гори пролеће или ледена зима, чиме се имплицира да се гора сама различитом сликом представља свакоме понаособ, односно преоблачи и изобличава како је њој воља. Једној од послушница гора је земаљски рај, живот блажени, вечна зелен са мирисним цвећем, свуд расте ружа и трандафил, бо-сиљак, смиље и биље разних боја, рузмарин, врес, бреза која би вратила човека из мртвих, пелин који цвета као да гори живи пламен, светлост по гори сама сја. Кладенци теку са свих страна, река је бистра и белја од млека, птице певају и чује се рајска сласт. Пребели „лабудови поју” (760) тако да се човек од те сласти опија, а свуда се ори песма птица. Све ове благодати сматрају се божијим даровима: „од Бога толик дар дан је тој дубрави” (1451). Обиље које се шири гором у беседи Сарине послушнице толико је да „по дубју из грана тече медна слас” (855), расте „лоза причудна начина” која се пропиње уз храст и јавор и рађа „гроздове од лаката веће” (861–865), а јагода свака већа је него лешник, заситила би тројицу гладних. Излаже се каталог воћа и

⁴ Цитати који следе односе се на овај извор и формулације парентезе засниваће се на редним бројевима референтних стихова (Ветрановић 1994).

дрвећа које је у свему напредније и слађе од уобичајеног. У гори се чак налази и „камење придраго” (901), у сену се налазе „повјесма од злата” (1094). Птица феникс облеће над гором, изгори у пламену па се опет јави. У духу појаве феникса јесте и присуство пеликана који „сам себе крвави” (918) као и „лабуда гиздавог” (933) који пева песму о дивоти призора због које умире, чиме је приказана лабудова фантазмагорична смрт због лепоте горе. Звезда Даница је персонификована до митолошког бића, као и Сунце: „Данице, теби је влас дана / изводит коњице и кола сунчана” (1386, 1387), те Даница има задужења да објави дан, да изведе Сунце и образује славно коло. *Коло* схваћено у дословном смислу, гради фантастичну слику Сунца и Сунчеве коњице у небеском плесу, а може означавати и свакодневни циклус смене ноћи и дана извршен под Даничиним надзором. Гора се одликује још једним чудним циклусом: „и све што прико дне попасу по трави / све јутром прије подне опет се објави” (1055, 1056) – све биље које преко дана буде искористићено за исхрану стоке, следећег дана изнова се роди, цвета и да нове плодове. Ова брзина сазревања и рађања, *објављивања* биљака указује на фантастични раст и процват, па се, поред ових натприродних процеса и појава, и биљке могу доживети као извесна чудесна бића које, као горостаси, убрзано расту и обнављају се, у својој фантастичној егзистенцији. Кампрела говори како „утве и лабуди околу цвијет беру” (1074), при чему се лабуд јавља као персонификовано биће које уме и да пева (слично славују који буди Грлицу како се ова не би успавала), наглашене чулности и склоности ка естетизму, док утва која бере цвеће имплицира утву златокрилу, изумрлу врсту птице која се, као фантастична животиња јавља и у народним песмама. Поред утве златокриле, горским језером плива и „риба златокрила” (1078). Кампрела говори како је златну рибицу мазила рукама, али ју је вратила у воду након што је набрала много „бисера из воде” (1076). Рибица је таква да се чини да је само Бог саздава по својој вољи као дар своје љубави, чиме се изнова стапају религијски и фантастични контекст. Појава једнорога употпуњује сву чудесност и фантастичност несвакидање горе: „она је тој звјерица ку гласом свак вели / од чистијех дјевица љубави да жели” (1115, 1116). Једнорози⁵ су познати по томе да доносе срећу, а приписује им се и особина из еротолошког контекста: они траже девице да са њима проводе угодно време. Стријежићи Кампрели „у њедријех у дојке штипаху” (1130), а она је, одушевљена и насмејана, пожелела остати у гори заувек, али ју је срамота од помисли на то шта би свет рекао: „ја бих остала гди су теј дубраве / ну се сам бојала с прикором забаве” (1187, 1188), што указује на Ветрановићеву способност да кроз низ фантастичних мотива неприметно провуче и еротолошки контекст

⁵ Једнорог је поштовао искључиво чедност, па је препознавао жене које нису биле девице и усмрћивао их својим дугачким рогом (Белини 2008: 31).

(једнорог : девица)⁶, конкретизује га (стријежићи у недрима) и прикаже световни мотив малограђанштине.

У Сарином поимању горе, то је место где обитавају „змије приљуте свијех змија јадовних, крилате змије, змаји огњени, вукови, пантере и лави, пуни су лугови злосрдне нарави, наказни разлике” (590–595) које недужне путнике својим моћним „погледом затраве” (594). Оваква визија горе у контрасту је са девојачким представама: гора је непријатељска и пуна чудовишта. Пчелама нема паше, нема меденог цвећа, а ни овца нема где да се напасе. Живот је у гори угрожен не само путницима, већ и биљкама и животињама чије је она природно станиште. Замке се налазе на сваком кораку, пут је препун „трнја приљутог” и „оштрог гребенја, густе купјене чине пут непроходним, свуда је хридје и каменје и драча црна” (621–629), све се лако спржи и „свене од рђе и од слане, ни билје ни трава у вријеме пролитја / ни плоди, ни дава мириснога цвитја” (636–639). Зима је пренаглашена, у гори пуца живи камен од хладноће, све је под снегом и мразом, а „кад ли је топлина, сред лета најлише, / туј свака живина од труда уздише / желећи водице жедна се напиту” (685–687), дакле, и лето је пренаглашено. Сара се обраћа свим бићима заједно, не одвајајући фантастична од реалних бића, молећи их за помоћ и вести о сину. Њеним дозивањем: „о, земљо, о сунце, дјевице и жене, од мора сирене и све горске виле, и ви сви сатири, и ви сви пастири, и сви ви грађани, кнезови и бани, пуче избрани” (2119–2130) истичу се напетост и очај на психолошком плану, али и апсолутно стапање фантастичних и реалних бића, која коегзистирају и функционишу паралелно.

Швелец истиче миметичко фиксирање згода из реалног живота Абрама и Саре чији се развој одвија у оном смислу који је присутан у Ауербаховом тумачењу *мимезиса* (Швелец 1990: 302). Није необично да подражавање реалности које може прећи и у натуралистички приказ наизглед баналних сцена из свакодневице у књижевном делу буде у функцији дочаравања психичког стања јунака – збрка, неред и напетост, недостатак трезвености у припреми за пут веома се јасно очитују кроз сцене свакодневице. Ипак, у *Посвећилишћу Абрамовом* оно што је миметичко постаје подлога немиметичком: реалистички приказ нервних укућана идеална је подлога за касније упливе фантастике која се даје тумачити кроз индивидуалну психологију јунака, њихово расположење и психичко стање.

У *Посвећилишће Абрамово* аутор уноси устаљену конвенцију пастирске поезије – идеалан крајолик, *locus amoenus*, чега нема у библијском предлошку, па ти умети немају посебну функцију у динамици збивања, али је зато имају на психолошком плану. Кампрелин говор ублажава страховиту Сарину напетост, а представља опширно приказан идеалан шумски предео

⁶ Могуће психоаналитичко тумачење симбола једнорога (фалус) (према: Фројд 1933: 160).

(Швелец 1990: 300, 301). Швелец констатује да описа овог крајолика нема у библијском тексту, додељујући му психолошку функцију. Поред функције умиривања Саре, која је постигнута само делимично и кратко, јер се убрзо након Кампрелиних говора Сара враћа својим бригама и стрепњама, *locus amoenus* у тексту може имати и функцију дочаравања једног паралелног света, који се у психи различитих јунака различито открива. Као извесно магијско место, препуно фантастичних бића и појава, тајанствена гора може бити само рефлексија тренутне психологије ликова, па се тако она у Сариној представи чини охолом, хладном, непријатељском, док је у мислима младих девојака гора место сањане слободе и лепоте, еротских испуњења, чиме се у читаочевој свести отвара као, како то Грмача тумачи, „рајска гора пуна врхунаравних красота, одабрана за чудо послушности које се на њој има збити” (Грмача 2012: 116). Двојаки описи горе сасвим су веродостојни показатељи доживљаја раја и страхова ренесансног човека, његових психолошки и традицијски условљених паганских представа и мешања религије, психологије, и митолошког наслеђа са креативношћу и имагинацијом, чиме се недвосмислено ступа на поље фантастике. У опису горе уочавамо бића која се по својим особинама могу сврставати у Тодоровљево *ејзоично чудесно* (Тодоров 2010: 54), као што би, на пример, био феникс или једнорог, али и она бића чије су особине само пренаглашене, те би се смештала у *хијерболично чудесно* (Тодоров 2010: 54), као што је велика змија за коју Сара верује да лежи у центру горе.

ЗАКЉУЧАК

Пагански и митолошки мотиви Ветрановићевих побожних драма у функцији су поновног успостављања ауторитета библијског предлошка и критичког преиспитивања реалности. Ветрановић се често служио фантастиком, која је некада бивала гранична, произлазила из алегоријске компоненте, творећи фантазмагорични дискурс, а понекад је била само узгредни онеобичавајући импулс. У оквиру Тодоровљеве тријаде, сусрећу се мотиви који би се могли сврстати у фантастично чудесно и чисто чудесно, особито у контексту религијске основе Ветрановићевих драма, при чему треба полазити од претпостављеног читаоца у доба хришћанске ренесансе и од рецепцијске равни. Највеће мешање фантастичних и религиозних елемената уочава се у драми *Приказање од њорода Језусова*, у којој је приметно међусобно прожимање и стапање хришћанског и паганског аспекта са пасторалним, те фантастика чини доминантни структурални дискурс. Фантастичне мотиве парцијално срећемо у драми *Сузана чистја*, док се драме *Ускрснуће Исускрсијово* и *Приказање како браћа њородаше Јозефа* фантастиком служе као стилским средством којим се литерарно обогаћују религиозни мотиви. Дра-

ма *Посвећилишће Абрамово*, поред фантастике која је у служби дочаравања хришћанских натприродних бића и појава, у себи носи фантастично уобличавање паралелног света мистичне горе, а фантастични и миметички мотиви функционишу напореда, уједињени и у функцији осветљавања психологије јунака. Зато је у контексту односа религије и фантастике неопходно проћи „између Сциле психоанализе и Харибде хришћанства” (Јеротић 1996: 6), да би се закључило да су поруке које носе Ветрановићеве драме усаглашене са верским и дидактичким порукама Јеванђеља, која представљају „фантастичну бујицу сублимације нагона” (Долто 1996: 24).

ИЗВОРИ

Vetranović (1872): M. Vetranović, Pjesme Mavra Vetrančića Čavčića, *Stari pisci hrvatski*, knj. 4, priredio V. Jagić i drugi, Zagreb: JAZU

Vetranović (1897): M. Vetranović, Od poroda Jezusova, *Stari pisci hrvatski*, knj. 4 (II), priredio V. Jagić i drugi, Zagreb: JAZU, 412–458.

Vetranović (1912): M. Vetranović, Prikazanje kako bratja prodase Jozefa, *Grada za povijest književnosti hrvatske*, knj. 7, priredio M. Rešetar, Zagreb: JAZU, 243–304.

Vetranović (1994): M. Vetranović, Posvetilište Abramovo, *Mavro Vetranović: poezija i drame*, knj. 2, priredila Z. Bojović, Beograd: Prosveta, 221–307.

ЛИТЕРАТУРА

Belini (2008): I. Belini, *Čudovišta i fantastična bića*, Beograd: Evro-Giunti.

Bojović (1994): Z. Bojović (prir.), *Mavro Vetranović: Poezija i drame*, Beograd: Prosveta.

Damjanov (2011): S. Damjanov, *Vrtovi nestvarnog: ogledi o srpskoj fantastici*, Beograd: Službeni glasnik.

Dukić (1995): D. Dukić, Božićna pastoralna u Dubrovniku, *Dani hvarskoga kazališta: Grada i rasprave o hvarskoj književnosti i kazalištu*, 21(1), Split: Književni krug, 212–223.

Fališevac (2007): D. Fališevac, *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*, Zagreb: Naklada Ljevak.

Frojd (1933): S. Frojd, *Nova predavanja za uvod u psihoanalizu*, Beograd: Kosmos

Grmača (2012): D. Grmača, Alegorija putovanja poslušnosti: *Posvetilište Abramovo* Mavra Vetranovića, *Bogoslovska smotra*, 82/1, Zagreb: Katoločki bogoslovski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 113–130.

Jerotiћ (1996): V. Jerotiћ, Predgovor, *Jevanđelje pred opasnošću od psihoanalize*, F. Dolto, Beograd – Valjevo: Gutenbergova galaksija.

Jerotiћ (2006): V. Jerotiћ, *Mistička stanja, vizije i bolesti*, Beograd: Ars libri.

Pokrajac (2010): G. Pokrajac, Nekoliko Vetranovićevih mitoloških reminiscencija, *Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima*, V, Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 101–106.

Spasić (2012): M. Spasić, *Književno delo Mavra Vetranovića i njegovo doba* (doktorska disertacija), Beograd: Filološki fakultet u Beogradu.

Švelec (1990): F. Švelec, Vetranovićeva prikazanja i srednjovekovna tradicija, *Iz naše književne prošlosti*, Split: Književni krug, 79–97.

Todorov (2010): C. Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Službeni glasnik.

Vesković (2020): J. Vesković, Mitski elementi u pastoralnom ambijentu prikazanja *Od poroda Jezusova Mavra Vetranovića, Savremena proučavanja jezika i književnosti*, zbornik radova sa XI naučnog skupa mladih filologa Srbije, knj. 2, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 23–30.

Aleksandra S. Lukić

University of Niš

Faculty of Philosophy

PhD Student

FANTASY AND RELIGION IN MAVRO VETRANOVIĆ'S RELIGIOUS DRAMAS

Summary: The paper examines the presence and function of fantastic beings and phenomena in Vetranović's religious dramas, as well as the degree of their participation in the structure of the dramatic text. Fantasy appears as connected to religion, bringing biblical thought closer to readers in an interesting way, but also as the embodiment of hidden aspirations, tabooed desires, forbidden thoughts. Additionally, the dramas reveal the psychology and characterology of the people of the old Dubrovnik. Biblical thought and the Renaissance revival in fantasy equally find space for manifestation and a way for their incorporation into the consciousness of readers.

Keywords: fantasy, mythology, psychology, religious drama, Vetranović, literature of Old Dubrovnik.