

ALEGORIJA PUTOVANJA POSLUŠNOSTI POSVETILIŠTE ABRAMOVO MAVRA VETRANOVIĆA

Dolores GRMAČA

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ivana Lučića 3, 10 000 Zagreb

dgrmaca@ffzg.hr

Sažetak

Crkveno prikazanje o Abrahamovoj žrtvi (*Posvetilište Abramovo*) dubrovačkog benediktinca Mavra Vetranovića (1482. – 1576.), najplodnijeg hrvatskog renesansnog pjesnika, u književnoj je povijesti izazvalo pozornost zbog aktivne uloge koja se pridaje Sari. U fokusu je ovoga rada alegorijska složenost te drame žrtvovanja. Paralelno se promatraju dva alegorijska putovanja oblikovana rodnom granicom: *muško* – ocrtano alegorijom *in factis* kao *stvarno* putovanje puno opasnosti – i *žensko* – oblikovano unutarnjim proživljavanjima i hipersenzibilnim tužaljka u prostoru alegorije *in verbis*. Uočava se, naime, da su oba putovanja alegorijski povezana s apoteozom poslušnosti te se otvaraju prefiguracijski paralelizmi: Abraham – Otac, Izak – Krist, Sara – Marija. Pritom se posebna pozornost pridaje Abrahamovu očinskom blagoslovu sinovljeva dragovoljna predanja smrti te razlozima koncentriranosti dramskogagona oko Sarina lika. Zaključuje se da se dvostrukim alegorijskim putovanjem poslušnosti emocionalno snažnije obvezuje recipijenta te se time postiže katarza zajednice.

Glavne riječi: poslušnost, Abraham, Mavro Vetranović, crkvena prikazanja, alegorija putovanja.

Uvod: biblijski prototekst

*Er da imam sto glava, neka ti je toj znati,
moja je priprava za posluh sve dati.*

(Izakov pristanak na žrtvu u Vetranovićevu
Posvetilištu Abramovu, stihovi 1591–1592)

Biblija uživa posebice važnu poziciju prototeksta za srednjovjekovnu i renesansnu alegorijsku kulturu. Alegorijske strategije čitanja svetog teksta te pri-

mjena hermeneutičkih modela kojima se aktualizira i u novi sociokulturni kontekst usidruje stari tekst pridavanjem *posadašnjeh* značenja¹, našle su svoj odjek i u hrvatskoj renesansnoj književnosti. U jednom od najvećih opusa hrvatske književnosti, u opusu dubrovačkog benediktinca Mavra Vetranovića, Biblija je prototekst svim crkvenim prikazanjima (*Posvetilište Abramovo, Prikazanje od uskrsnutja Isukrstova, Prikazanje od poroda Jezusova, Kako bratja prodšaše Jozefa, Suzana čista*). O popularnosti Vetranovićeve prikazanja zacijelo najbolje svjedoči *unikum* postojanja čak pet verzija *Posvetilišta Abramova*.² Jedna je verzija te Vetranovićeve dramatizacije utkana u temelje bosanskohercegovačke književnosti, naime, bosanski franjevac Matija Divković (1563. – 1631.) preradio je kraću varijantu i objavio je na bosanici u *Nauku krstjanskom s mnozijemi stvari duhovnijemi i vele bogoljubnijemi* (1616.) pod naslovom *Verši kako Abram po zapovijedi Božjoj hotijaše prikazati sina svoga Ižaka*.

Posezanje za biblijskom temom implicira težnju za pojačavanjem autoriteta tradicionalnog teksta i aktiviranje prepoznatljive metode čitanja Svetog

¹ Biblijska je alegoreza ostala dominantnom interpretativnom strategijom u zapadnom kulturnom krugu duže od svake druge – formirala se u prvim stoljećima kršćanstva i trajala je sve do 19. stoljeća. O tome je pisao cijeli niz autora, primjerice: Tzvetan TODOROV, *Simbolizam i tumačenje*, Novi Sad, 1986.; Frances M. YOUNG, *Biblical Exegesis and the Formation of Christian Culture*, Cambridge, 1997.; Martine IRVINE, *The Making of Textual Culture*, Cambridge, 2007. Osobito su važni stariji radovi: Henri de LUBAC, *Exégèse médiévale: les quatre sens de l'Écriture*, I-IV, Paris, 1959. – 1964.; Jean PÉPIN, *Mythe et allégorie*, Paris, 1958. i Erich AUERBACH, *Figura*, u: *Scenes from the Drama of European Literature*, New York, 1959., 11–76.

² Svjesni tekstološke problematike vezane uz postojanje pet redakcija prikazanja *Posvetilišta Abramova* odlučujemo se ovdje za dužu verziju, jer ima najviše alegorijskog potencijala, objavljenu pod imenom Mavra Vetranovića [*Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*, Đuro Daničić (prir.), *Stari pisci hrvatski*, IV/ 2, Zagreb, 1872., 235–338] s povremenim usporedbama s kraćom verzijom koja je prvotno atribuirana Marinu Držiću [*Djela Marina Držića*, Franjo Petračić (prir.), *Stari pisci hrvatski*, VII, Zagreb, 1875., 459–480], ali Rešetar je ne uvrštava u drugo izdanje Držićevih djela i svih pet redakcija pripisuje Vetranoviću [*Djela Marina Držića*, Milan Rešetar (prir.), *Stari pisci hrvatski*, VII, Zagreb, 1930.]. U književnoj je historiografiji takvo rješenje prihvaćeno, premda se povremeno čuju drukčija mišljenja i pojavljuju nova otkrića. Usp. Marija SALZMANN-ČELAN, *Marin Držić i Mavro Vetranović: o nekim rukopisima »Posvetilišta Abramova«*, u: *Filologija*, 10 (1980/81.), 339–352. Autorica otkriva u Nacionalnoj knjižnici u Beču rukopis jedne kraće verzije pod Držićevim imenom. Nadalje, prema nekim je autorima (I. Kukuljević, F. Petračić, M. Salzmänn-Čelan) Držićeva adaptacija Vetranovićeve *Posvetilišta* bila povod govoru da on »potkrada« Vetranovića. No kasniji su se istraživači plagijatorske afere (A. Pavić, M. Medini, B. Vodnik, M. Kombol, J. Ravlić, R. Bogišić, S. P. Novak i mnogi drugi) ipak fokusirali na *Tirenu*. Najnoviji je rad o tom problemu Davida Šporera koji iscrpno analizira obje hipoteze na temelju shvaćanja plagijata u renesansi [Plaća i kredit: »Časti se svak čita svojome«, u: *Cvijeta PAVLOVIĆ – Vinka GLUNČIĆ-BUŽANČIĆ (ur.)*, *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XI. (Držić danas. Epoha i naslijeđe) sa znanstvenog skupa održanog od 22. do 24. rujna 2008. godine u Splitu*, Split – Zagreb, 2009., 205–230].

pisma koji je sam po sebi bremenit duhovnim smislovima.³ Edwin Honig u takvoj vrsti potrebe osnaživanja autoriteta vidi vezu između »ponovnog stvaranja autoriteta teksta i alegorijske metode« kao »kritičko preispitivanje realnosti u svjetlu ideala«, što ih utjelovljuje prototekst.⁴

U alegorezi biblijskog teksta doslovni smisao (*sensus litteralis*) supostoji s duhovnim smislom (*sensus spiritualis*): slovo teksta (doslovna razina) mora biti očuvano jer je ono polazište duhovne interpretacije. *Sensus litteralis* kršćanske alegoreze uključuje povijesni smisao teksta te predstavlja temelj duhovnim značenjima.⁵ Međutim, u Vetranovićevu *Posvetilištu Abramovu* niz scena iz svakodnevnog života posve preoblikuju doslovni sloj, prodiru u vrijeme Božje povijesti stapajući ga s ljudskim vremenom aktualne sadašnjosti. *Sensus litteralis* Vetranović puni ovostranim događanjima u profanom vremenu, biblijsko vrijeme isprepleće s vlastitim vremenom, u prvi plan dolaze *trivijalni* svakodnevni događaji te sudjeluju u tvorbi novog smisla. Figuralna svevremenost događanja uklapa se u uobičajeni svakodnevni život, stopljenost dviju sfera, svete i svjetovne, omogućuje takvom djelu recepciju šireg kruga i višu razinu literarizacije. Dramatizirani je događaj *Posvetilišta Abramova* važan u kršćanskoj povijesti spasenja i uzvišena je tema za pisca i njegovu publiku. No sam je prikaz *popularan*: davni događaj treba biti dostupan i postati prisutan, svakom gledatelju/recipientu predočljiv i poznat, stoga je u Vetranovićevu tekstu moguće prepoznati različite tipove diskurza, u rasponu od religioznoga i elegijskoga do pastoralnoga i profanoga.

1. Vetranovićevo *Posvetilište*

U središtu je *Posvetilišta* (žrtve) starozavjetna priča iz Knjige Postanka (22,1-19) o Božjoj kušnji Abrahama od kojeg traži da mu žrtvuje sina Izaka. *Posvetilište* je u odnosu prema predlošku znatno prošireno. Dubrovački je benediktinac građu crpio najvećim dijelom iz apokrifa i moralizirane Biblije, unoseći pritom komentare iz židovske rabinske tradicije, ali i realistične epizode, kojima je biblijska priča stavljena u kontekst *sadašnjeg* vremena i *sadašnjeg* prostora.

³ Usp. Maureen QUILLIGAN, *The Language of Allegory. Defining the Genre*, Ithaca – London, 1979., 98–101.

⁴ Edwin HONIG, *Dark Conceit. The Making of Allegory*, New York, 1966., 107–108.

⁵ Razlikom klasične i kršćanske alegorijske tradicije, odnosno grčke alegorije, hebrejske tipologije i patrističke alegoreze bavi se Philip ROLLINSON, *Classical Theories of Allegory and Christian Culture*, Pittsburgh – Brighton, 1981.

Vetranovićeve je duža dramska obrada organizirana u pet *skazanja* (činova) i dvadeset sedam govora (2636 dvostruko rimovanih dvanaestera, s umetnutim osmeračkim katrenima). Prvo skazanje u sedam govora prikazuje Božji nalog Abramom da mu prinese kao žrtvu svog sina Izaka te spremanje na putovanje. U dužoj verziji Abram kao da jedva čeka ispuniti Božji zahtjev: *Ne samo, Bože, toj, što mi sad naredi,/ ma z glavom život moj tebi se ne štedi;/ spravno će biti sve, o višnja ljubavi,/ božanstvo da se tve u svemu proslavi* (stihovi 5–8). U kraćoj verziji Abram svoju pobunu iskazuje retoričkim pitanjima (*Prislavni moj Bože, kako se i kadar/ učinit taj može, koju mi reče stvar?! Kako me neboga takoj mož razdilit/ od sinka jednoga i starca ucvilit? Čemu ga meni da, kad mi ga ovakoj uzimaš ti sada, svemogući Bože moj*, stihovi 31–36), koju odmah i ublažuje bezrezervnom pokornosti: *Budi tvoja volja, svemogući moj Bože,/ od koje stvar bolja na svijet bit ne može. [...] Tijem, da se najbrže, što umiem i mogu,/ tve volje izvorše kakono sve Bogu* (stihovi 49–50, 53–54). Tajanstvenost užurbanih priprema za putovanje usred noći i Abramovo inzistiranje da povede sa sobom Izaka, otvara prostor aktivnom sudjelovanju Sare i njezinim majčinskim negodovanjima.

Drugo skazanje stoga tematizira tješjenje Sare, te nije nevažno primijetiti da je upravo ono najduže, oko 1000 stihova u tri govora, što čini više od jedne trećine cijelog prikazanja. Sluškinje Gojisava, Kujača, Grlica, Marava i Kamprela nastoje odagnati Sarine zle slutnje svojim svjedočanstvima da gora u koju Abram odvodi Izaka nije strašna kako pastiri govore, nego da je to rajska gora puna vrhunaravnih krasota, odabrana za čudo poslušnosti koje se na njoj ima zbiti. Treće skazanje ima pet govora, usmjereno je na središnji događaj: žrtvovanje Izaka. Abram ostavlja sluge u podnožju gore, a sam se s Izakom upućuje na vrh. Izak spremno pristaje na smrt, Abram ga sveže na žrtvenik, ali kad zamahne, anđeo ga uhvati za ruku i objavi da je zapovijed poslušnosti izvršena. Žrtvuju ovnića koji se čudom pojavio i nakon molitve siđu u podnožje gore gdje su ih čekali sluge Šišman i Kresoja. U četvrtom je skazanju s osam govora ponovno u središtu Sarina muka i neizvjesnost čekanja sina da se vrati doma. Dolazi pastir i najavljuje sretan povratak Izaka. Peto je skazanje najkraće, u četiri je govora prikazana radost povratka i obraćanje publici.

1.1. *Alegorijska složenost drame žrtvovanja*

Alegorijska problematika *Posvetilišta Abramova* nije posve jednostavna, kako bi se moglo očekivati kad je u pitanju dramski tekst s biblijskim prototekstom.

U književnoj je historiografiji dosad uglavnom isticano tipološko značenje Izaka kao praslike Kristove smrti na križu. Primjena tipološkog čitanja na *Posvetilište* opravdana je tradicijom uspostavljanja paralelizma starozavjetnih događaja i likova s novozavjetnima. Isti je teološki ključ žrtvovanja Izaka kao prefiguracije Kristove žrtve vrlo često ilustriran u moraliziranoj Bibliji.⁶

Vetranovićeve dramski tekst teološku alegoriju (*allegoria in factis*),⁷ sam događaj vezanja Izaka i postavljanja na žrtvenik, amblemski prikazuje: sažeto, kroz znakove i čudesna događanja. Tipološki se ključ razumijevanja posebno ne nudi, nego podrazumijeva: ne najavljuje se Kristovo razapinjanje (i uskrsnuće), nego se ono uprisutnjuje. To se očituje u motivima Abramova stavljanja drva za žrtvu na Izaka (što je praslika Kristova nošenja križa na kojem će biti žrtvovan), vezanja Izaka, pojave anđela, čudesne nebeske svjetlosti nad mjestom žrtvovanja, u opisu da se *vječni dvor od raja* otvorio nad njima (stihovi 1771–1772), te u Abramovim apodiktičnim riječima da Izakov sveti posluš *dvor prokleti zatvori od pakla* (stihovi 1787–1788).

Biblijska tipologija funkcionira na horizontalnoj osi referencije, ostvaruje se *in factis*, obuhvaća aktere i događaje u svetoj povijesti postavljajući usporedno doslovni/povijesni i viši/duhovni smisao. U *Posvetilištu* su oba događaja iz svete povijesti dovedena u horizontalu svakodnevne stvarnosti, koja time postaje dio te nadvremenske i sveltremenske dimenzije povijesti spasenja.

1.1.1. Drama majke

Vetranovićeve je tipologija, međutim, vrlo dinamična metoda kodiranja te se ne zadržava na Izaku, nego u prefiguracijskom paralelizmu sudjeluju i Abram i Sara. Abram je svojom spremnosti da žrtvuje sina predočen kao uzor savršene poslušnosti volji Božjoj, ali i prefiguracija Oca koji je spreman žrtvovati

⁶ Osim naziva moralizirana Biblija često se upotrebljavaju i nazivi Biblija siromašnih, alegorizirana Biblija, Biblijski amblemi i sl. Christopher Hughes uzima upravo primjer »zrcalnih ilustracija« Izakova žrtvovanja s Kristovom žrtvom kako bi pokazao da je tipologija dinamična metoda čitanja alegorijskih značenja povijesnih događaja, ali također i »figurative habit of mind or a metaphorical grammar of thought«, Christopher HUGHES, *Typology and Its Uses in the Moralized Bible*, u: Jeffrey F. HAMBURGER – Anne-Marie BOUCHÉ (ur.), *The Mind's Eye: Art and Theological Argument in the Middle Ages*, Princeton, 2006., 133–150, citat na 134.

⁷ O suodnosu hermeneutičkih modela *allegoria in factis* (alegorija u djelima) i *allegoria in verbis* (alegorija u riječima) vidi u: Armand STRUBEL, *Allegoria in factis et Allegoria in verbis*, u: *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraires*, 23 (1975.) 6, 342–357; Andrea ZLATAR, *Alegorija: figura, tumačenje, vrsta*, u: Živa BENČIĆ – Dunja FALIŠEVAC (ur.), *Tropi i figure*, Zagreb, 1995., 261–279. Auerbach tu dihotomiju naziva *figura verborum* i *figura rerum* (Erich AUERBACH, *Figura*, 45).

svog sina za spas svijeta.⁸ Biblijskim rječnikom, Abraham je otac izraelskog naroda, a Sara majka izabranog naroda.⁹

Središnja je dramska perspektiva, međutim, orijentirana na Sarinu nutrinu – u njoj se događa unutarnje putovanje proživljavanja u rasponu od najdubljeg jada do najveće radosti. Sarine su tužaljke emotivnim nabojem vrlo bliske dramatizaciji Marijinih tuženja kojima prati Kristovu muku, te bi prefiguracijskim odnosom i njezina uloga trebala biti obuhvaćena. Upravo se u tome i sastoji smisao Sarina aktivna središnjeg sudjelovanja u Vetranovićevo prikazanju.¹⁰ Tužaljka je posvećeno najviše prostora kao važnoj duhovnoj dimenziji dramatizacije, a znakovito obraćanje publici na kraju prikazanja također je prepušteno Sari:

Svi, ki ste tuj bili, hvala vam na službi,
er me ste združili u plaču i tužbi,
i mnom se svaki vas žalosno poboli
i suzam svoj obraz rad mene tuj poli.

⁸ U skladu je s tim i poseban Abramov odnos s Bogom, on je »prijatelj Božji« (Sara: *O višnji Bože moj jedini i pravi, / što m' Abram prijatelj tvoj s porodom rastavi?*, stihovi 443–444), kao i obraćanje slugu Abramom. Prije uspona na goru zovu ga gospodarom (*ti si naš gospodar, a mi smo t' na službi*, stih 1488), a nakon silaska svojim ocem. Sluga Šišman Abramom opisuje čudesna događanja kojima su svjedočili te kaže: *nebeska gdje svjetlos svod sinu po gori, / ku svjetlos do danas, moj oče Bogom dan, / ne vidje nitko nas ni javi ni u san*. To potvrđuje i Kresoje, drugi sluga: *Da oni, ki staše, moj oče, vrhu vas, / jak sunce ki sjaše, i pusti strašan glas, / komu se ti javi, stojeći na posluh* (stihovi 1806–1808, 1821–1823, isticanja moja).

⁹ Kršćanska teologija vidi u Abrahamu oca u vjeri, a u Sari majku novoga Božjeg naroda. Naglasak je dakle na vjeri (i antropološkom značenju kušnje vjere) ne na samoj poslušnosti. Uvid u današnje teološko tumačenje Abrahamove uloge u povijesti spasenja te u interkonfesionalnom dijalogu triju religija (židovstvo, kršćanstvo i islam) koje povezuje zajedničko abrahamsko podrijetlo nudi zbornik radova *Abraham – praotac vjere: u kršćanstvu, židovstvu i islamu*, u: *Bogoslovska smotra*, 76 (2006.) 3. Adalbert Rebić ističe da je Abraham biblijski lik bogat simbolikom, on je »otac u vjeri, »simbol jedinstva izraelskog naroda, unatoč unutarnjim (plemenskim) razlikama, čovjek spasenja unaprijed, otac nemogućih pothvata«, (»Abraham naš otac u vjeri: povijest, vjera, teologija«, 513–529). Abraham je *nositelj* obećanja, a Isus *ostvaritelj* (ostvarenje) i *ispunjenje* obećanja, tvrdi Anto Popović u tekstu »Isus i Abraham u kontekstu Lukine genealogije (Lk 3,23–38)«, 551–572. Prema Mati Zovkiću Abraham je »putnik vjere, prijatelj Božji, uzor vjere i djela« (»Abraham – prijatelj Božji, čovjek vjere i djela prema Jakovljevoj poslanici,« 755–779).

¹⁰ Armin Pavić iznosi tezu da je Firentinac Feo Belcari (1410. – 1484.) svojim *Rappresentazione e festa d'Abramo ed Isaac suo figliulo* utjecao na inovacije Vetranovićevo prikazanja (*Historija dubrovačke drame*, Zagreb, 1871., 34). Prema S. P. Novaku ta veza i nije tako čvrsta što se poglavito vidi na primjeru aktivnosti Sarina lika. *Posvetilište Abramovo*, tvrdi Novak, ima veliku važnost u povijesti hrvatske dramske književnosti upravo po tome što je prvi put na hrvatskoj sceni otvorena jedna ljudska nutrina i muka duše, te zaključuje da je Vetranovićevo Sara »prva probuđena Sara u svjetskoj književnosti« (Slobodan P. NOVAK, *Povijest hrvatske književnosti: od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604.*, II, Zagreb, 1997., 274).

Za to ću na pospjeh višnjega sad zvati,
ki meni plač u smieh i u rados obrati;
da vam Bog milos da, da vam se plod plodi,
i svakoga jada neka vas slobodi;
i one suzice, ke se su prolile,
od Boga prid lice da bi se skupile,
da milos od Boga svoju moć ne krati,
od puka ovoga da sve zlo odvrati;
da vas Bog sahrani i okrili svieh strana
i da vas obrani istočnieh krstjana;
svakom zlotvoru neka moć pogine,
a navlaš na moru ki robe i pline.

(stihovi 2587–2602)

Isticanje suosjećanja i zahvala za emocionalno sudjelovanje cijele zajednice (publike) u događanjima na sceni opravdava prostor koji je u dramatizaciji dodijeljen tuženjima, tamnim slutnjama i tješeljima središnje junakinje – majke. Time je otvorena i dimenzija aktualizacije: Izak, koji je prefiguracija Kristove žrtve, zapravo je svaki sin čiji je život ugrožen, koji je u tuđini i za kojim majka plače. Adekvatno tome Sara je prefiguracija Marije, odnosno svake majke koja oplakuje sina. Sarino apostrofiranje majki na samom kraju prikazanja zaokružuje spuštanje događaja svete povijesti u običnu svakodnevicu, ili bolje, (po) dizanje muka svog vremena u sjevremenost svetog vremena:

O majke izabrane, ke sinke hraniste,
u tuđe pak strane dalek ih spraviste,
visoka vam hvala od zemlje do nebes,
ere sam poznala što prava ljubav jes;
za č me ste u tugah združile zadosti,
kad plovieh u suzah od velje žalosti;
za to ću roniti suzice neboga
i milos prositi i ljubav od Boga,
da milos pokaže, da milos ne brani,
da sinke sve vaše oda zla obrani,
da ih Bog provodi i sada i u vieke,
i da ih slobodi od smrti od prieke;
i kad se obrate, pak z Božjom ljubavi
na stan se povrate veseli i zdravi.

(stihovi 2603–2616)

Drama je majke u središtu i u prikazanjima muke Kristove, posebice onima medijevalne provenijencije, kao i u popularnim plačevima Gospinim, gdje je također aktualizacija jedno od općih mjesta. Aktivnost Vetranovićeve Sare može se promatrati u tom širem kontekstu i smatram da je izrazito važan paralelizam Sara – Marija.¹¹ Međutim, valja podsjetiti da je Sarin lik u kršćanskoj tradiciji obilježen šutnjom i nesudjelovanjem u događanjima oko Izakova žrtvovanja. Na oblikovanje Vetranovićeve Sare vjerojatno je utjecala i židovska tradicija biblijskih komentara gdje je lik Sare djelatan. U židovskoj srednjovjekovnoj egzezezi, kao i u *Posvetilištu*, središnji lik žrtvovanja nije Izak nego Abraham, Izak je samo sredstvo događanja.¹² Druga bitna poveznica jest da su rabini, za razliku od biblijskog teksta, isticali Izakovu spremnost prilikom vezivanja za žrtvenik, te činjenicu da su se obojica složila oko žrtve: Abraham da žrtvuje, a Izak da bude žrtvovan.¹³ Treća se sličnost odnosi na Sarinu ulogu: Abraham je čuvši glas Božji htio Saru zaobići, znajući da bi je žrtvovanje sina Izaka strašno pogodilo. I Izaku je, također, stalo do toga da majka ne sazna za njegovo žrtvovanje jer bi odmah od boli umrla.¹⁴ Konačno, u cijeloj Vetranovićevoj drami nisu žrtvama prikazani ni Abraham ni Izak, nego Sara koja trpi zbog muža i sina. Okosnica je cijele drame zapravo Abramova poslušnost i neupitna spremnost na žrtvu. I Sara izražava svoju poslušnost mužu i Bogu, ali pritom beskrajno tuguje. Time se, uz tipologiju koja je uključena u četverorazinski model kao druga (alegorijska) razina, otvara moralni smisao u kojem počiva središnja usidrenost dramatizacije.¹⁵

¹¹ Zanimljivo je ovdje spomenuti vrlo uvjerljivo uspostavljeni paralelizam Marija – Abraham, u smislu kontinuiteta Abrahamove vjere kao i njezine konkretizacije i aktualizacije. Vidi: Marija PEHAR, Marija – novi Abraham?, u: *Bogoslovska smotra*, 79 (2009.) 4, 755–784.

¹² Žrtvovanje Izaka ima tradicionalni židovski naslov *Aqedat Jichaq* što znači *vezivanje Izaka*, jer Izak nije žrtvovan nego svezan, pojašnjava Adalbert Rebić. Vidi: Adalbert REBIĆ, Abraham prema židovskoj rabinskoj egzezezi, *Bogoslovska smotra*, 76 (2006.) 3, 595–615, ovdje 613. Također o tome vidi u: Karl-Josef KUSCHEL, *Spor oko Abrahama. Što Židove, kršćane i muslimane dijeli – a što ih ujedinjuje*, Sarajevo, 2001.

¹³ Prema Dunji Fališevac lik je Izaka u Vetranovićevu *Posvetilištu* oblikovan kao »simbolična žrtva koja zrelošću odraslog i naivnošću djeteta pristaje uz očevu volju i Božju zapovijed«. Vidi: Dunja FALIŠEVAC, Dijete i djetinjstvo u staroj hrvatskoj književnosti, u: *Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Dani Hvarskog kazališta, 34, Zagreb – Split, 2008., 15–34, citat na 23.

¹⁴ Izak moli oca da ništa ne kaže majci i upućuje kako da joj zataji istinu o njegovoj smrti: *nu što će majka rit', moj oče, od mene, / kad budeš k stanu prit' z družinom bez mene?! Ako njoj budeš rit' da umrieh ovako, / sva se će satvorit' u suze tutako (...)* Tim reci tiho njoj: *ostal je s pastiri' u gori sinak tvoj, dušicu namiri; / sjutra će ovdj prit' prie sunca s ovčari; / tako ti zdravo bit', za nj ništa ne mari* (stihovi 1671–1686).

¹⁵ Tetradu srednjovjekovne egzezeze čine doslovni/povijesni, tipološki/alegorijski, moralni/tropološki i eshatološki/anagogijski smisao kodificiran u mnemotehničku

1.1.2. Vetranovićev *mundus symbolicus*

U *Posvetilištu* uz amblemski razrađenu tipologiju, odnosno teološku alegoriju (*allegoria in factis*), najviše prostora zauzima pjesnička alegorija (*allegoria in verbis*) koja funkcionira kao slutnja smrti i najava središnjeg događaja poslušnosti te kao uklapanje *sadašnje* konkretnosti u sjevremenost svete povijesti u kojoj su svi događaji u međusobnom odnosu. Vetranovićev *mundus symbolicus* na dubljoj razini teksta povezuje raznolike elemente, posebice unutar pastoralnoga diskurza kojim je prožeto cijelo prikazanje. Pastoralni ambijent prevladava u drugom skazanju u kojem deskripcije rajske gore¹⁶ pretvorene u *locus amoenus* tvore ravnotežu Sarinim majčinskim tužaljka punim tamnih slutnji i opisa surovih iskustava pastira u gori. Tri govora sluškinja Gojisave, Marave, Grlice i Kamprele hiperboliziranim teokritovskim idilskim topoima pretvaraju divljinu iz diskurza pastira u alegorijski prostor prepun čudesnih fantastičnih događanja. U njihovim poetskim opisima knjiga prirode neprekidno govori heraldičkim jezikom, svaka je od njih svjedokinja da su u tom zemaljskom raju vječnog proljeća svako stvorenje i svako događanje čudesni znakovi koji dešifriraju alegoriju *in factis*. Sve je, naime, zrcalo čuda poslušnosti koje će se zbiti na toj rajskoj gori.

Svoje viđenje čarobne gore sluškinja Marava završava riječima: *Danica ter prješi, skoro će sinuti, / i putnici naši na zdravje minuti. / Oto nam višnji Bog zlamenja svo kaže/ da je š njimi sreća stog i dobre sve straže* (stihovi 543–546). Kamprelini su opisi prava enciklopedija *blaženog raja* koji je pun *sladosti*, u kojem je vidjela feniksa *sred živoga plama, na kom se ponavlja* (stih 914), pelikana koji svojom krvlju hrani ptice (stihovi 917–928), bijelog labuda *na smrti gdi poje* ali bez žalosti i radošno umire (stihovi 929–932). Dok značenja feniksa i pelikana drži samorazumljivima, pjesničku alegoriju umirućeg labuda Kamprela naširoko pojašnjava:

Taj labut pribieli, taj labut gizdavi
s tielom duh razdieli i saj sviet ostavi,
koliko da veli taj ptica pribiela:
život se moj želi rastavit' od tiela;
svjetovne ljuvezni er niesu vaj drugo
neg mnogo boljezni uživat' u dugo,

shemu koja se pripisuje Nikoli iz Lyre ili Augustinu iz Dacije: *Littera gesta docet, / Quid credas allegoria, / Moralis quid agas, / Quo tendas anagogia* (Doslovno značenje podučava o stvarnim događajima, / alegorija u što da vjeruješ, / moralno značenje kako da djeluješ, / a anagogija čemu da težiš).

¹⁶ *Rajska gora* se vrlo često nalazi u antologijama Vetranovićevih djela još od Kukuljevićeva izbora. Usp. Ivan KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, *Pjesnici hrvatski XV vieka*, Zagreb, 1856., 83–88.

ali pak u kratko, ter tko toj razbira,
živjet' mu nie slatko, pokli se umira;
za toj se ne boju ja smrtne strjelice,
veselo neg poju kraj bistre vodice,
neka moj glas čuje svaki duh na svieti,
kako se putuje, tko želi umrieti. (...)
U sumnji nu ne stoj za ovu, gospo, stvar,
prilika za č je toj i od Boga slavan dar,
njom da se vladaju svi ljudi na svieti,
koji se nadaju da budu umrieti.

(stihovi 933–944, 951–954)

Kamprela dešifrira i tužan grličin pjev: *u ovoj ptičici meu sve ostalo/ svakoj udovici kaže se zrcalo,/ kad ju smrt rastavi od vernoga druga,/ da opet ljubavi ne mari bit' sluga* (stihovi 973–976). *Prilika* orla koji leti visoko k suncu zapravo je sunčana zraka Božje milosti koja *stramputna človika* vodi iz mraka k sunčanoj svjetlosti (stihovi 977–994). Vrhunac alegorijskog razumijevanja svijeta u Kamprelinu iskazu predstavlja usporedno čitanje svete knjige (*codex scriptus*) i knjige prirode (*codex vivus*) što se može prepoznati u motivu pisma ispisana na svakom stablu:

Ter svudi, kud stupah, velmi se ja takoj
snebivah i čuđah videći pismo toj
svieih strana po gori, koliko se širi tja,
i ovako govori, kako ti velim ja:
živući svaki duh skoro će poznati
dar, ki će za posluh Bog s neba poslati,
s kim će prit' zadosti u ovojzi dubravi
s veseljem radosti i Božje ljubavi.

(stihovi 1161–1168)

2. Stvarno putovanje i unutarnje putovanje

Dramatizacija *Posvetilišta* oblikuje dvije vrste alegorije putovanja uspostavljene rodnom granicom: *muško* – stvarno putovanje ocrtano je alegorijom *in factis*, a obilježavaju ga stvarne opasnosti i razumno prosuđivanje – i *žensko* – oblikovano unutarnjim proživljavanjima, *fantastičnim* pričama o putovanjima po rajskoj gori, hipersenzibilnim tužaljka u prostoru alegorije *in verbis*. Prema tim je odrednicama i scena strukturirana: u prvom su i zadnjem činu svi likovi zajedno, dok su drugi i četvrti čin usmjereni na *ženske priče*, tješnja i jadi-

kovke, a treći na *muške poslove* koje treba tajiti od žena, jer slabo žensko biće nije kadro podnijeti težinu sudjelovanja u uzvišenim događajima spasenja.

Potencijalne implikacije za rodnu politiku najviše nude Abramove replike. Tako, na primjer, kad Sari zamjera previše govora, premda je i sam prije nje održao dugačak govor o važnosti posluha i Evinjoj krivnji za neposluh, on je poučava: *Pomuči nebore, nie li ti dano znat' / da ništa nie gore neg mnogo rieči dat'?! ne znaš li što veli razumni muški sud, tko mnogo dedeli, da je lud i prilud?* (stihovi 315–318, isticanja moja). Ili kad zapovijeda (muškoj) družini prije povratka s puta da ženama koje ih doma čekaju ne govore ništa:

O sinci ustan'te, Bogu zahvalimo;
nu liepo sve sprav'te, ter k stanu pođimo;
najbrže da se gre, da tiekom pođemo,
er Sara strahom mre, dokli prie dođemo.
Često nas gledaju, kad ćemo k stanu prit',
er od nas ne znaju niednu stvar na sad svit.
(...)

I kada na domu budemo zdravo prit',
čujte se, nikomu ne mojte ništa rit'
od ove svjetlosti, koju smo vidjeli,
i Božje milosti, kojom nas nadieli.

(stihovi 2483–2488, 2491–2494)

Iskazima uobičajenih bračnih razmirica Abra(ha)mov i Sarin lik dobivaju crte običnih (dubrovačkih) supružnika, dok se refleksijama o bezuvjetnome posluhu dovodi u prvi plan moralna dimenzija te obiteljske drame.

2.1. Apoteoza poslušnosti

Krovne su karakteristike komplementarnosti i zrcalne postavljenosti *muške* i *ženske* strane autoritet poslušnosti i hiperboliziranost.¹⁷ Stožerna je vrijed-

¹⁷ Prema definiciji u *Rhetorica ad Herennium*, važnom školskom priručniku srednjovjekovlja i renesanse, hiperbola je način govora kojim se preuveličava istina, bilo u svrhu veličanja ili umanjivanja nečega. Hughes na primjeru hiperbole i *complexio* pokazuje uzajamni utjecaj biblijske tipologije, alegoreze i retoričkih figura na dubljim razinama moralizirane Biblije koje oblikuju recipijentovo iskustvo. Vidi: Christopher HUGHES, *Typology and Its Uses in the Moralized Bible*, 140–147. Adekvatan je biblijski primjer hiperbole vezan upravo za žrtvovanje Izaka i Božje obećanje Abrahamu: »Kunem se samim sobom, izjavljuje Jahve: Kad si to učinio i nisi mi uskratio svog jedinca sina, svoj ću blagoslov na te izliti i učiniti tvoje potomstvo brojnim poput zvijezda na nebu i pijeska na obali morskoj!« (Post 22,16-17).

nost u dramatizaciji *Posvetilišta* autoritet patrijarhalnog poretka, apoteoza poslušnosti kao čvrstom od Boga (za)danom temelju savršene (kršćanske) obitelji, odnosno društvenog poretka. Vrlo su znakoviti iskazi koji oblikuju autoritete u *Posvetilištu*, može se uočiti, naime, da se horizontalni i vertikalni odnosi uglavnom temelje na poslušnosti. Vrhovni je autoritet Bog koji traži žrtvovanje sina i kojemu su središnji akteri dokraja poslušni i posve predani. Abram u dužoj verziji pristaje bez pogovora, u kraćoj s nešto negodovanja, ali više kao da razgovara sa samim sobom, kako bi se time više naglasila veličina njegove poslušnosti. Iako je i Sara poslušna Bogu i mužu, ona dobiva glas u tekstu hiperboliziranim majčinskim tužaljka, kako bi se istaknula veličina žrtve i aktualnost teme. Izak je sinovski poslušan roditeljima, a sluge i sluškinje svojim gospodarima. Stvara se idilična slika savršene poslušnosti, autoritet je zajamčen istinom biblijskog događaja, a moralna i tipološka alegorija prikazanja pretpostavljaju kritičko preispitivanje realnosti u svjetlu predočenog ideala. Takva je hiperbolizirana poslušnost posve u suprotnosti od scena svađa u obitelji i odnosa sa sluškinjama kakve nude, primjerice, pojedina dramska djela Vetranovićevih suvremenika Nikole Nalješkovića i Marina Držića.

Kulturni imaginarij i inzistiranje na osnaživanju autoriteta hijerarhijski postavljene poslušnosti, na što upućuje tako oblikovana obrada biblijske tematike, pozicionira *Posvetilište* ne samo u vjerski nego, još možda i dominantnije, u društveno-politički kontekst. Prikazivanje idilične slike o poslušnosti, glorificiranje takve predodžbe o vlastitoj društvenoj zajednici možda krije tajnu tolike popularnosti *Posvetilišta* da je nastalo čak pet verzija i više inačica, pogotovo ako se pretpostavi da su (sve) verzije nastale za izvedbene prigode.¹⁸ Ideološke implikacije poslušnosti – predočene kao stožerne vrijednosti – mogu se prepoznati u svakoj od tih verzija prikazanja, što je najzornije prikazano u odnosima oca i sina.

2.2. Očinski blagoslov

U Abramovu se očinskome blagoslovu, prema nekim proučavateljima starije hrvatske književnosti, može prepoznati parafraza Petrarčina soneta broj LXI

¹⁸ Vetranovićevo je *Posvetilište* vjerojatno utjecalo na obradu iste starozavjetne epizode dubrovačke pjesnikinje Lukrecije Bogašinović (1710. – 1784., koja već u naslovu svog biblijskog spjeva *Posluh Abrama patrijarke* ističe ključnu riječ svoga opusa. Više o tome vidi u: Lahorka PLEJIĆ POJE, *Ženski pjesnik i muški likovi*, u: Lukrecija BOGAŠINOVIĆ, *Djela*, Lahorka Plejić Poje (prir.), Zadar, 2007., 7–14.

(*Benedetto sia l' giorno, e l' mese, et l' anno*), odnosno odjek Menčetićeva prepjeva (Br. 262) (*Blaženi čas i hip najprvo kad sam ja*)¹⁹

ABRAM:

Blažen čas i prisvet, po Božjoj podobi
u ki si ti začet u majke u utrobi!
blažen i oni dan, blažen hip i čas bio,
moj sinko Bogom dan, u ki se s' porodilo!
i ruke blažene, ke te su nosile
i prsi od žene, ke te su dojile!
blaženi svi puti, kud stupi stupaj tvoj,
i svi dni minuti, o dragi sinko moj,
godišta i ljeta, koja si provodio,
svu rados od svieta u ka si pogrdilo!
blažen bio tvoj posluh, za koji sada mreš,
za koji Bogu duh u ruke pridaješ!
blažena ona noć, kad se je sazдала
kad me je Božja moć iz visin zazvala!
ter mi te zaprosi, jaki sve dragu stvar,
za ljubav, ku t' nosi, neka te dam na dar.

(stihovi 1609–1624)

Od uspostavljanja intertekstualnih veza između Abramova blagoslova i Petrarčina soneta, odnosno Menčetićeva prepjeva na temelju leksema *blažen*, čini mi se da je važniji biblijski kontekst i *Sitz im Leben* Vetranovićeva prika-

¹⁹ Dubravka Brezak-Stamać ističe da »porabom konstantne pozicijske figure, anafore, *blažen*, kao i varijacijama određenoga i neodređenog pridjeva, stalnim petrarkističkim leksikom« Abrahamov blagoslov »neobično podsjeća na Menčetićev *Pogled*«, Dubravka BREZAK-STAMAĆ, *Dramsko djelo Mavra Vetranovića*, Split, 2005., 55.

Dunja Fališevac u Vetranovićevu parafraziranju Petrarce prepoznaje moguću polemiku s Menčetićem: »Stavlajući Petrarkine, odnosno Menčetićeve stihove u kontekst religiozne, prikazanske drame i biblijske tematike, Vetranović ne pokazuje samo svoje nasljeđivanje velikog uzora nego, možda, vodi svojevrstan ideološki dvoboj s prekodiranjem Petrarke iz pera Š. Menčetića, prekodiranjem kojim je jedno idealističko, platoničko emocionalno iskustvo talijanskog izvornika zadobilo erotsko-senzualne konotacije. [...] Stavlajući ključni leksim 'blažen' u religiozno-moralistički žanr prikazanja, premješajući muško-ženski odnos na relaciju otac-sin, Vetranović je pojmu blaženstva vratio njegovo izvorno, religiozno značenje i suprotstavio se, možda, ispraznosti uporabe tog pojma u Menčetića, a možda se i usprotivio ljubavnoj poeziji uopće, poeziji kakvu je i sam u mladosti pjevao«, Dunja FALIŠEVAC, Petrarčin sonet br. LXI kao citatni predložak hrvatskim ranonovovjekovnim pjesnicima, u: Tomo BOGDAN – Cvijeta PAVLOVIĆ (ur.), *Poslanje filologa. Zbornik radova povodom 70. rođendana Mirka Tomasovića*, Zagreb, 2008., 225–234, citat na 229.

zanja. K tome, u anonimnoj religioznoj lirici vrlo su česti kontaktni sinonimi *čas i hip*, koji se javljaju u prvih hrvatskih pjesnika Jeronima Vidulića (*Blažen čas ter hip*) i Šiška Menčetića (*Blaženi čas i hip najproo kad sam ja*), ustvrđuje Krešimir Šimić u svojoj disertaciji *Hrvatska religiozna lirika 16. stoljeća*.²⁰ Izravnija je, naime, veza Abramove upotrebe leksema *blažen* s biblijskim kontekstima izricanja blagoslova, koji su vezani uz Krista, primjerice iz Lukina evanđelja: *Blažena utroba koja te nosila i prsi koje si sisao!* (Lk 11,27).²¹ Izak je prefiguracija Krista, te su u kontekstu Vetranovićeve drame posebno važni leksemi organizirani oko semantičkog polja *blažen* vezani uz Abrahamovu povijest, koja počinje blagoslovom i obećanjem potomstva, što se ispunja rođenjem Izaka u Abrahamovoj i Sarinoj visokoj starosnoj dobi. Sva je povijest Božjeg naroda »povijest blagoslova obećanog Abrahamu (Post 12,3) i danog svijetu u Isusu, *blagoslovljenom plodu blagoslovljene utrobe Marijine* (Lk 1,42).«²²

Abramov očinski blagoslov sinovljeva dragovoljnog predanja smrti povezan je s činom obreda žrtvovanja koje je prefiguracija Kristove žrtve, stoga ima funkciju iskazivanja zahvale sinu za posluš, isticanja općeljudske važnosti njegove poslušnosti te uprisutnjenja tipološkog odnosa Izak – Krist. Uz povijest Abrahama, putnika poslušnosti, najuže je vezana povijest blagoslova brojna potomstva²³ i upravo je u tome veličina njegova posluha i dubina kušnje na koju ga Bog stavlja kad traži da mu žrtvuje sina u kojemu mu je dana budućnost. Molitva blagoslivljanja zapravo predstavlja dramski vrhunac *Posvetilišta Abramova*, a prethodi mu Izakovo isticanje da je spreman za posluš umrijeti, te moli očev blagoslov:

Moj oče, neka znaš, od straha ne trudim,
neg **molim da mi daš blagoslov**, ki žudim.
Pokli toj odluči višnji Bog na nebi,
sa mnom se sad ruči, molim se ja tebi;
za č ino ne žudim, oh moje sve blago,
neg samo da ljubim tve lice pridrago;

²⁰ Krešimir ŠIMIĆ, *Hrvatska religiozna lirika 16. stoljeća* (doktorska disertacija), Zagreb, 2010., 215.

²¹ Vidi analizu Lukinih tekstova u kojima se povezuje Abrahamovo očinstvo s Božjim obećanjem, iščitano u svjetlu istinskog baštinića Abrahamova – Mesije Isusa, koji je postao blagoslov za sve narode, u: Lesław Daniel CHRUPCAŁA, *Il nostro padre Abramo e la promessa universale di salvezza negli scritti di Luca*, u: *Bogoslovska smotra*, 81 (2011.) 2, 217–242.

²² Xavier LÉON-DUFOUR (ur.), *Rječnik biblijske teologije*, Zagreb, 1988., 57.

²³ Povijest Abrahamova počinje putovanjem i blagoslovom: »Jahve reče Abram: Idi iz zemlje svoje, iz zavičaja i doma očinskog, u krajeve koje ću ti pokazati. Velik ću narod od tebe učiniti, blagoslovit ću te, ime ću ti uzveličati i sam ćeš biti blagoslov« (Post 12,1-2).

pokli tuj zdravicu prišlo mi jes piti,
prisvetu glavicu htjej k meni priniti;
za č duša ma vene prie reda, neka znaš
gdi tako od mene tvoj obraz odvracaš;
ter mislim pritužan, jeda ćeš sad rieti
da t' niesam **poslušan za posluh umrieti.**
Tim oče ljuveni, za toj se ne straši,
s **celovom neg meni blagosov prikaži.**
Za što sam pripravan umrieti, neka znaš,
blagosov tvoj slavan s celovom da mi daš.
Tiem ne moj misliti da mi ćeš smesti duh,
da ne ću proliti moju krv za posluh.
Er da imam sto glava, neka ti je toj znati,
moja je priprava za posluh sve dati.

(stihovi 1573–1592, isticanja moja)

3. Veličina žrtve i poslušnosti

Isticanje posebnosti odnosa oca i sina, kao i majke i sina te dubine njezine žalosti Vetranović eksplicira afektivnim izrazima i snažnim ekspresivnim sredstvima kako bi naglasio veličinu žrtve²⁴ i poslušnosti. Hiperbolom posluha i dugačkim majčinim tužaljka, preuveličavanjem ljepote nestvarnog blaženstva rajске gore, kojima je suprotstavljena preuveličana opasnost tog istog prostora u opisima pastira koji se bore za stado s vukovima, paralelnim Abramovim *stvarnim* i Sarinim unutarnjim putovanjem pripremljena je katarza publike.²⁵

SARA:

O zemljo, kako mož trpjeti – jaoh! – sada

gdje meni bridak nož srdačce probada?

O sunce svjetlušte, o zviezde nebeske,

²⁴ Krešimir Šimić ustvrđuje da je u Vetranovićevu *Posvetilištu* »prisutna svojevrсна poetika žrtvovanja, a da se na smisaonoj razini djela nazire biblijska teologija žrtvovanja«, Krešimir ŠIMIĆ, *Književni svjetovi. Književnohermeneutičke studije iz hrvatske književnosti*, Osijek, 2007., 33.

²⁵ Apostrofiranje publike, u kontekstu poziva na sudjelovanje gotovo cijelog kozmosa (pa i mitoloških likova), otkriva društvenu hijerarhiju. Nikola Batušić napominje da Vetranović »prvi među našim dramatičarima tako precizno određuje sve slojeve publike kojoj je njegovo djelo namijenjeno. Sociološka je ljestvica točno graduirana od kneza preko vlastele do 'izabranoga puka', tj. dijela plebejskoga stanovništva Dubrovnika koje je samo djelomice, jer je 'izabrano', moglo doći na predstavu«, Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb, 1978., 38.

o ptice letušte, o zvieri zemaljske,
djevice i žene pridrage i mile,
od mora Sirene i gorske sve vile,
i vi svi Satiri, ki lugom hodite,
i vi svi pastiri, ki stada gojite,
i svi vi građani, velici i mali,
i vi svi seljani, koji ste tuj stali,
knezovi i bani, vlasteli čestiti,
i puče izbrani, svieh vas ću moliti:
rec'te mi, molim vas, pod nebi jeste li
gorčiju do danas boljezan vidjeli
– a jaoh i lele! – nego li od mene?
gdi me su sapele tužice pakljene,
gdi mi se izvija srdačce – jaoh! – sade,
jak priljuta zmija u prociep kad pade.
Koje bi kameno srdačce – jaoh! – bilo,
da sa mnom zajedno sad ne bi cvililo?

(stihovi 2119–2138)

Takvo je pozivanje na sudjelovanje u patnji i plaču, suosjećanje i posve transparentno računanje na emocionalni potencijal publike svojstveno prikazanjima pasionske tematike koja se izvode u korizmeno vrijeme. Budući da ne raspolažemo konkretnijim podatcima o samim izvedbama *Posvetilišta*, može se samo naznačiti mogućnost, temeljenu na tipologiji: Abram – Otac, Izak – Sin, Sara – Marija, da je takvo prikazanje bilo najpogodnije prikazivati u Velikom tjednu.²⁶ Tome u prilog govori davanje aktivne uloge Sari, čime je stvorena prilika za dramski razvoj njezina straha, boli i žalovanja po uzoru na Marijin lik u prikazanjima muke Kristove, te apostrofiranje zajednice uz poziv na emocionalni angažman, zajedničko proživljavanje muke i samoispitivanje.

Trostruka je dimenzija vremena svedena na istovremenu sadašnjost u kojoj je sve već poznato: i žrtvovanje Izaka i muka Kristova i uskrsnuće. Jedino što se tipološkom i moralnom alegorijom traži jest katarza kolektivne zajednice neposrednim sudjelovanjem u predočenim događanjima. Vjerojatno se zato četvrta razina alegorijskog modela, anagogijski smisao koji usmjerava na budućnost, na onostranost u kojoj čovjek može imati udjela, u *Posvetilištu* ne otvara. Ona se podrazumijeva djelovanjem po principima (hijerarhijske) poslušnosti.

²⁶ Postoji samo jedan podatak vezan uz *Posvetilište*, odnosno godina 1546. koju je Armin Pavić pronašao na koricama jednog rukopisa te pretpostavio da je riječ o godini izvedbe.

Zaključak: nastavak putovanja

Potpuno uklapanje uzvišenih događaja u suvremeno-dubrovačku i svezremensku stvarnost ostvareno je antitetičkim spajanjem svakodnevne, *niske* sfere s najvišom.²⁷ To nije, međutim, posebna novina Vetranovićevih drama biblijske tematike, kako se to često tvrdi u književnoj historiografiji, svakodnevno-realističko je, prema Auerbachu, »ključan element srednjovjekovno-kršćanske umjetnosti, a posebno kršćanskih dramatskih prikazanja«.²⁸ Naslonjen na takvu tradiciju doslovni je sloj *Posvetilišta Abramova* oblikovan različitim diskurzima renesansne poetike te orijentiran na svezremensku, a ne isključivo eshatološku perspektivu.

Otvara se tako mogući zaključak da smisao sadašnjosti u Vetranovićevu renesansnom crkvenom prikazanju nije transcendentno-ontološki i nije *negdje drugdje*, nego *ovdje* i *sada* – u činu poslušna. Vetranovićevi likovi Sare i Abra(ha)ma svjedoče publici kako s pouzdanjem svoju vjeru očitovati poslušnošću u svakodnevici. Abra(ha)movo putovanje i posebice Sarino unutarnje majčinsko putovanje emocionalno obvezuju recipijente i traže njihovu *aktivnu* ulogu pozivom da bez straha krenu na svoje putovanje poslušnosti kao djelatne vjere.²⁹

²⁷ U antičkoj su teoriji uzvišeni, svečani jezični stil (*sublimis*) i niski (*humilis*) bili strogo razdvojeni, dok su u kršćanstvu stopljeni, *sublimitas* i *humilitas* posebno su, naime, ujedinjeni u utjelovljenju i Kristovoj mucu, u kojima su oba u najvećoj mjeri ostvarena. Prema Auerbachu srednjovjekovno je kršćansko kazalište potpuno u znaku tradicije tog antitetičkog spoja »kao živi prikaz biblijskog događanja, onakvog kakvog je, a priori s dramatskim elementima, sadržavala liturgija, ono poziva raširenih ruku da bi prihvatilo neobrazovane i priproste te ih povelu do konkretnog i svakodnevnog prema skrivenom i stvarnom – ništa drukčije od velike plastičnosti srednjovjekovnih crkava, koja je, prema poznatoj teoriji E. Malesa, odlučujuće poticaje dobila čak od misterija, a to znači od religijske drame«, Erich AUERBACH, *Mimeza. Prikaz zbilje u zapadnoeuropskoj književnosti*, Zagreb, 2004., 156.

²⁸ *Isto*, 159.

²⁹ Marija Pehar primjećuje kako prema etimologiji »poslušnost spada u domenu povjerenja – vjere«, štoviše, »poslušnost zapravo jest vjera«, odnosno »poslušnost je viši stupanj vjerovanja«, Marija PEHAR, *Marija – novi Abraham?*, 782. O odnosu vjere i poslušnosti također vidi u: Marijan VUGDELIJA, *Svjedočanstvo pisma za Abrahamovo opravdanje vjerom (Rim 4,1-25)*, u: *Bogoslovska smotra*, 76 (2006.) 3, 633–694.

Summary

**THE ALLEGORY OF THE JOURNEY OF OBEDIENCE
POSVETILIŠTE ABRAMOVO (ABRAHAM'S SACRIFICE) BY MAVRO
VETRANOVIĆ**

Dolores GRMAČA

Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb
Ivana Lučića 3, HR – 10 000 Zagreb
dgrmaca@ffzg.hr

Mystery play of Abraham's sacrifice (Posvetilište Abramovo) by a Benedictine monk from Dubrovnik, Mavro Vetranović (1482 – 1576), and the most productive of Croatian Renaissance poets attracted attention in literary history because of the active role attributed to Sara. This paper focusses on the allegorical complexity of that sacrificial drama. Two allegorical journeys shaped by their boundaries of birth are paralleled: male – described by an allegory in factis as a real journey filled with danger – and the female – shaped by internal experiences and hypersensitive woes in the space of allegory in verbis. We see that both journeys are allegorically connected with the apotheosis of obedience which opens prefigurative parallelisms: Abraham – Father, Isaac – Christ, Sara – Mary. Special attention is dedicated to Abraham's blessing to his son's willingness to offer Himself to death and the reasons for the concentration of dramatic agon of Sara's character. The article concludes that the dual allegorical journey of obedience obliges the recipients emotionally stronger and this achieves are catharsis of the community.

Key words: *obedience, Abraham, Mavro Vetranović, mystery play, allegorical journey.*