

Верка Г. Карић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

PERSONAE DRAMATIS У ДРАМИ ЈЕРМА ФЕДЕРИКА ГАРСИЈА ЛОРКЕ

Предмет рада јесте представљање лика Јерме у оквиру истоимене драме Федерика Гарсије Лорке (*Yerma*, 1934). Ослањајући се на модерне драмске теорије, тумачи се *personae dramatis* кроз сукоб супротстављених сила. С једне стране се налази њена жеља за рађањем детета, док се на другој налази негирање те жеље од стране њеног мужа. Исто тако, долази до сукобљавања унутар Јерме, која се бори између потребе за мајчинством и (не)могућности да то оствари. Анализа супротстављених сила пружа увид у откривање аспеката *personae dramatis*, односно Јерме. Полазна хипотеза је да драматичност Јермине личности представља резултат узалудне борбе са судбином. Ова борба испољава се кроз однос према мужу и кроз Јермина ограничавања која као последицу имају осећај фрустрације. Циљ анализе је да прикаже како у драми долази до потпуног разарања унутрашњег и спољашњег света *personae dramatis*.

Кључне речи: *personae dramatis*, Јерма, Федерико Гарсија Лорка, сукоб, жеља, рађање

Физичка, биолошка, природна аџонија шела услед љади, жеђи или хладноће шраје мало, веома мало, али аџонија незадовољне душе шраје цео животи.²

Федерико Гарсија Лорка

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Драма омогућава да се у оквиру драмског дијалога испољи личност човека почевши од његових ставова, мисли и тежњи до његових емоција. Из тога произлази да све што знамо о *personae dramatis* почива на ономе што она сама изрази. Јунак који не говори о ономе што мисли и осећа, који не изражава стање свести и душе, не може бити *personae dramatis* (Лешић 2011: 422). До истог закључка долази и Елис Фермор (1981: 293) која истиче да драмски лик испољава себе кроз медијум речи. Са друге стране, Лукач (1978: 103) говори о наслућивању, паузама и ћутању као елементима од значаја. Оно што

¹ verka_karic@yahoo.com

² Део говора Федерика Гарсија Лорке поводом отварања библиотеке у његовом родном месту, 1931. године.

се дешава унутар човека може се изразити асоцијативном снагом пре него реалним значењем. Ослањајући се на ове ставове, у раду анализирамо аспекте који одређују драматичност Јерминог лика. Такође, тежимо приказивању како је личност *personae dramatis* у сукобу са спољашњим силама, при чему мислимо на мужа и друштво. Поред тога, унутар самог драмског лика долази до сукоба између жеље и немогућности испуњавање исте. Циљ је показати како сукоб сила, спољашњи и унутрашњи, доводи до разарања *personae dramatis*.

Сурио (1981: 57) дефинише драмско лице као једну специфичну силу међу системом сила. С тим у вези, јунак драме се својим бићем залаже за оно што осећа, мисли и чему тежи, при чему ступа у сукоб са другима који не мисле и не осећају као он. Сукоб драмског лика са осталим личностима је основа на којој се драмски лик открива као личност. Суштина конфликта није у супротстављеним личностима, већ силама. У драмском дијалогу се рађа и продубљује сукоб сила који покреће и развија радњу због чега је важно да *personae dramatis* говори сама за себе (Лешић 2011: 423–425). Формула трагедије Вилхема фон Шолца истиче како у борби човека са непријатељем, човек мора пасти. Из тога произлази да грађа драме мора да одведе у трагедију, јер шта је трагедија ако не борба човека са судбином и светом око њега (Лукач 1978: 30). У односу на јунаке старе драме, код модерних драмских јунака истиче се њихова пасивност. Модерним драмским јунацима се нешто догађа, бране се пре него што нападају и делају. Они воде борбу јер их нешто јаче од њих тера на то, тој сили не могу да се одупру јер то и не зависи од њих (Исто: 87). Код Лоркиних драмских ликова доминира низ фактора који ограничавају њихову моћ деловања и реализације тежњи. Они су ограничени друштвеним или биолошким, чак и тајанственим проблемима. Суочени са одређеним историјским тренутком, географским простором, уверењем, идеологијом, економском, друштвеном или политичком ситуацијом, Лоркини ликови усвајају два типа понашања. Са једне стране, могу бити пасивни и помирени са друштвеним условима који их потчињавају. Међутим, други тип јунака има активно понашање водећи се идејом слободе и бунтовништва (Аснар 1985: 10–11). Било да је лик активан или пасиван, како Лешић (2011: 424) запажа, *personae dramatis* се своди на једну карактерну црту, доминантну страст, ману или животни задатак који мора да испуни.

ЛОРКИНА ТРИЛОГИЈА

Лоркина трилогија, коју чине драмска дела *Дом Бернарде Албе* (*La casa de Bernarda Alba*), *Крваве свадбе* (*Bodas de sangre*) и *Јерма* (*Yerma*), бави се руралним срединама и конвенцијама унутар њих.

Отуда се ова дела сврставају у Лоркину руралну трилогију (Бонадио 2007: 41). Сила која покреће поменуте драме јесте однос мушкарца и жене који излази из оквира традиционалног. У оквиру драме *Јерма*, Лорка представља жену која жели да роди дете и њену фрустрацију јер јој муж, а и друштво, одузимају право на остваривање те жеље. Ово Лоркино дело предмет је расправа и различитих критичких тумачења. У савременој критици основни проблем је да ли треба посматрати Јерму као жртву традиционалне индоктринације или као својевољну, бунтовничку хероину (Смит 1998: 16). Лоркине карактеризације, присутне у трилогији, показују на који начин су све животне улоге обликоване и условљене доминантним идеологијама друштва у којем живимо (Делгадо 2008: 37). Иако се није дефинисао као феминиста, у Лоркином драмском стваралаштву, а нарочито у овој трилогији, приметна је његова свест о месту жене у шпанском друштву. Критичари износе да је Лоркино хомосексуално опредељење у друштву израженог маскулинитета омогућило његово разумевање женског статуса у друштву. Из ове друштвене позиције, Лорка је могао да се саосећа и да емпатично промисли о питању жене, које повезује са питањем слободe (Цонсон 2008: 33–34). Његове драмске ситуације повезане су са женским доживљајима класног и родног ограничавања (Исто: 39).

Сам назив драме, као и име *personae dramatis*, говори о Лоркином симболичном поигравању са темом плодности. Према речнику Шпанске краљевске академије, *yerma* значи ненасељено, некултивирано, неплодно место. Дакле, почевши од самог наслова алудира се на кривицу неплодности *personae dramatis* и трагичност њеног живота. Смит (1998: 2) истиче да страст и сила присутна у Лоркиним драмама доводи до губитка свести о самом себи. У оквиру критике, осим питања Јермине (не)могућности, поставља се питање прошлости и садашњости. Другим речима, ради се о проналаску одговора колико Јермино стање припада прошлости и на који начин оно насељава садашњост (Врајт 2007: 59).

Лукач (1978: 24–25) износи став да је улога драме да делује на масе, а она то може урадити само уколико се не представљају индивидуална дешавања, осећања и доживљаји. Избегавање индивидуализације постиже се изостављањем појединачности, што утиче на то да оно што се представља личи на друге догађаје и доживљаје. Самим тим што драма постаје уопштенија она обухвата више збивања и постаје симболична. Лоркина драмска дела представљају огледало у којем се одражава људска судбина и рекреација људских сукоба. Осим што приказује индивидуалне борбе, вођене страшћу личности, он приказује и колективну драму, борбе које су есенцијалне за човека као таквог. Под сукобима колективног значаја истиче се питање људске судбине, греха, фаталности људске судбине (Аснар 1985: 7–8). Јермин живот своди се на исказивање жеље да се оствари у улози мај-

ке, али њен муж Хуан не чује њене речи. Ипак, упркос томе што њене речи не долазе до мужа, долазе до публике. Публика је та која, не само да чује, већ и разуме Јерму и њену личност која се испољава (Џонсон 2008: 56). Стајан (1981: 239–240) тврди да се драмско значење не заснива само на речима, већ да једино целокупан драмски доживљај може да произведе значење драме које назива „значањем у настајању”, јер се формира у датом тренутку драмског извођења и увек се формира изнова.

Драма омогућава да се учине видљивим елементи човекове личности који су унутрашњи и скривени, јер оно што је неизрециво у њој добија материјалну форму и долази до изражаја (Лешић 2011: 424). С тим у вези, у раду се кроз анализу сукоба супротстављених сила тежи приказивању на који начин неизрециво *personae dramatis* добија материјалну форму.

АСПЕКТИ ЛОРКИНЕ *PERSONAE DRAMATIS*

Већ смо истакли да је према Лукачу суштина драме да делује на масу, али он такође поставља питање какви и који делови људских живота постају вредни драмског представљања. Другим речима, пита се у оквиру којих појава се одражава човекова суштина и оно што је најтипичније у вези са човеком (Лукач 1978: 27). Одговор се налази у хтењу и деловању човека јер је оно мање подложно спољним утицајима од осећаја и мисли. Хтење се одражава кроз борбу, у шта може да се уврсти свако деловање. Стога, циљ је приказати борбу која најснажније изазива хтење и симболизује свеукупан живот одређеног човека (Исто: 28). У драми *Јерма* борба *personae dramatis* је унутрашња и спољашња, што ће се кроз рад и приказати.

У складу са Лешићевим виђењем да *personae dramatis* мора да говори за себе, *Јерма* то и ради. Она своја осећања и мишљења исказује кроз дијалоге са другим личностима. Ипак, како Елис-Фермор наглашава (1981: 295) дијалогом се ипак не могу пренети сви аспекти, јер постоје и оне страсти и мисли које ликови не могу природно изразити дијалогом. У различитим периодима развоја драме, драматичари су користили различита средства изражавања неизреченог. Тако се јавља грчки хор, елизабетански монолог, као и наговештавање у савременој драми. Свим овим средствима је заједничка особина да један од ликова изговара наглас нешто што би у стварности остало неизговорено. У *Јермином* случају реч је о песми коју она пева када остаје сама на сцени и коју ће понављати кроз драму:

*[...]Рећи ћу ти, геће моје, га,
срскана и сломљена сам за шобом.
Како ме боли овај сџрук*

íde ñesh imatíi írvu колевку!
Kada ñesh, geñe моје, гоћи?[...] (прим. прев.)³

Природа personae dramatis је таква да патњу исказује кроз говор који је емоционално маркиран, како би се изразио интензитет драматичности коју лик тежи да пренесе. Јан Мукаржовски тумачећи сценски дијалог истиче пре свега да монолог изражава душевно стање личности (Мукаржовски 1981: 290). Из тога произлази да песме које Јерма пева, монолошког карактера, представљају увид у њено душевно и психичко стање. На самом почетку истиче се њено ишчекивање, бол коју осећа услед недостатка детета, а која испуњава њену душу и тело. Јермина нестрпљивост расте како пролазе године јер време тече, а оно што је њена сврха не долази. Окружење постаје упућено на Јермин унутрашњи свет, стога ће се унутрашња драма испољити кроз спољашњу.

Осећај неостварености код Лоркиног драмског лика јавља се при првој сцени када Јерма и њен муж разговарају о њиховом браку. Дакле, на самом почетку долази до изражаја сукоба супротстављених сила. Да би сила била драматуршка, она мора да наилази на отпор (Сурио 1981: 72), па се Јерминој чежњи за дететом супротставља муж који не жели децу:

ХУАН: Није ми ништа. Све ñе ствари су твоје íреñиоставке. Радим много. Сваке íодине ñу биñи све старији.

ЈЕРМА: Сваке íодине...Ти и ја ћемо биñи овде сваке íодине ...

ХУАН: (Смешкајући се.) Нормално. И врло мирни. Ствари које се ñичу íосла иду добро, немамо децу која ће ñрошиñи.

ЈЕРМА: Немамо деце ... Хуане! (прим. прев.)⁴

Ослањајући се на Суриову анализу драмских ликова, Јермина борба за остваривање циља представља тематску силу која покреће радњу и ствара драмску напетост. Та сила отеловљује, покреће појединца и изгара у драмском лику, односно Јерми. Ишчекивано дете самим тим према Суриоу представља Жељено добро којем лик под утицајем тематске силе стреми. Уједно Јерма представља Примаоца добра, односно тежи тој функцији (Сурио 1981: 65). Тематска сила

3 *Te diré, niño mío, que sí,
trinchada y rota soy para ti.
¡Cómo me duele esta cintura
donde tendrás primera cuna!
Cuándo, mi niño, vas a venir* (García Lorca 1997: 5).

4 *JUAN: Es que no tengo nada. Todas esas cosas son suposiciones tuyas. Trabajo mucho. Cada año seré más viejo.*

YERMA: Cada año... Tú y yo seguiremos aquí cada año...

JUAN: (Sonriente.) Naturalmente. Y bien sosegados. Las cosas de la labor van bien, no tenemos hijos que gasten.

YERMA: No tenemos hijos... ¡Juan! (García Lorca 1997: 3).

изражава се и кроз разговор са Маријом, њеном пријатељицом која је трудна. Јерма истиче како је превише чекати две године и двадесет дана, колико има од како је у она браку и чека да се оствари као мајка. Поврх тога, Марија упознаје Јерму са појмом мајчинства и каква осећања оно буди. Кроз Маријина објашњавања у Јерми се буди свест да разлог неплодности може бити Хуан, и у том моменту почиње да расте осећај беса усмерен ка њему (Лорка 1997: 6–8). Његова кривица почива на чињеници да он не жели да јој приђе, нити између њих постоје икакве емоције и страсти. Незадовољство и тензија која расте у Јерми, а која је усмерена ка мужу, испољиће се у разговору са сеоском старицом:

ЈЕРМА: Не, нисам љазна, јер се исцљуавам мржњом. Реци ми: да ли сам ја крива? Зар у човеку треба видети само мушкарца? Шта ћеш мислити о њему кад те остави у кревету туђних очију зурећи у шаваницу, окрене се и заспи? Да ли да наставим да размишљам о њему или о ономе што ми може изаћи из труди сијајући? Не знам, али реци ми, забога! (Клекне.) (прим. прев.)⁵

Према Суриоу (1981: 65), појам страсти испољава се кроз компоненте жеље и страха. Одсуство детета у Јермином животу, односно страх да га неће имати као последицу има присуство мржње и тензије. Мајчинство је за њу најузвишенији облик стварања и представља императив који мора бити испуњен како би њено постојање добило смисао. И жеља и страх су подједнако присутни унутар драмског лика и не могу се искључити један од другог. То доводи до нестабилности јер се жеља не може преусмерити, а страх временом преовладава и доводи до постепеног разарања.

У првом чину упознајемо се са проблемом, са сукобом сила и фрустрацијом као последицом. Међутим, у другом чину сукоб између Јерме и њених (не)могућности се продубљује кроз дијалоге које води са људима око себе. Како Сурио дефинише (Исто: 71), мора постојати препрека која стоји на путу стицања Жељеног добра. Препрека која је жива, људска сила, представља Противника, који активно и свесно онемогућује Жељено добро, и изазива сукобе. У Лоркиној драми, улогу Противника има Јермин муж, међутим он има уједно и улогу Арбитра, односно онога који додељује жељено. Наиме, он има могућност да пресуди и одлучи да ли Јерми треба дати оно што тражи. Ипак, како Сурио (Исто: 76) каже: „[...] тражите и биће вам дато, куцајте и отвориће вам: све је у најбољем реду и драме нема”, али драме има јер Јерма тражи али не добија. Додајемо да једно лице може

5 YERMA: No, vacía no, porque me estoy llenando de odio. Dime: ¿tengo yo la culpa? ¿Es preciso buscar en el hombre al hombre nada más? Entonces, ¿qué vas a pensar cuando te deja en la cama con los ojos tristes mirando al techo y da media vuelta y se duerme? ¿He de quedarme pensando en él o en lo que puede salir relumbrando de mi pecho? Yo no sé, ipero dímelo tú, por caridad! (Se arrodilla.) (García Lorca 1997: 12).

имати различите функције, што запажа и Сурио (Исто: 63) када наводи да драматуршке функције варирају од једне до друге драматуршке ситуације. Ан Иберсфелд (1981: 84–85) наводи Гремасов модел који разликује лица и актанте (силе) имајући у виду да актант може да буде апстракција или колективно лице. У оквиру овог модела јављају се функције субјекта, објекта, адресата, противника и помоћника. Као и код Суриоа, помоћник може постати противник и обрнуто. Суриоовој функцији Жељеног добра одговара функција објекта, а Прималац добра се изједначава са адресатом.

Разговори са Хуаном кључни су фактор драматизације теме мајчинства, њихова улога је да покажу све већу осујећеност која је присутна у Јерми. Иберсфелд (1981: 96) наводи да противник није у директном односу према субјекту, већ је он „противник субјектове жеље”. Самим тим закључујемо да је Јермин противник заправо противник њене жеље и стоји у односу на објекат, а не субјекат. Драмски лик у Лоркиној драми означен је појмом агон који представља: „[...] конфликтни карактер самог драмског лика, који је увијек спреман да ступи у сукоб са другим личностима” (Лешић 2011: 425). Јерма је дакле спремна да ступи у сукоб са свим личностима који представљају препреку на путу ка Жељеном добру, што се приказује кроз дијалог драматичног набоја. Према Мукаржовском сценски дијалог се везује за актуелну ситуацију и очекује се непосредна реакција. Осим тога, усмерен је ка публици како би деловао на њену свест. Сценски дијалог се разликује од разговора јер публици некад може бити приказано више од онога што драмски ликови знају, или може бити обрнуто. Упркос томе, све што на сцени бива изговорено суочава се са системом вредности и животним ставовима дате публике (Мукаржовски 1981: 290–291). С тим у вези, Јермина предузимљивост да уради све што је у њеној моћи да оствари своју жељу наилази на (не)разумевање. То се приказује кроз разговор праља које се сукобљавају око Јерминог мајчинства:

ПРАЉА 1^а: Ко си ти да причаш такве ствари? Она нема децу, али не својом кривицом.

ПРАЉА 4^а: Има децу она која жели да их има. [...] (прим. прев.)⁶

Дакле Јермина борба се не одвија само кроз сукоб са мужем, већ и са друштвом које је осуђује, које је притиска и чак убеђује да јој дете није потребно:

ДЕВОЈКА 2^а: У сваком случају, ти и ја, немајући их, живимо мирније.

6 LAVANDERA 1^а: *¿Quién eres tú para decir estas cosas? Ella no tiene hijos, pero no es por culpa suya.*
LAVANDERA 4^а: *Tiene hijos la que quiere tenerlos. [...] (García Lorca 1997: 20)*

ЈЕРМА: *Ја не.* (прим. прев.)⁷

Чежња за потврђивањем у модерној драми постаје снажнија, а с друге стране јачају се спољне околности које унапред онемогућавају потврђивање личности (Лукач 1978: 94). Под спољним околностима подразумевамо мужа, а затим и друштво које ускраћује могућност промене партнера и околности. Другим речима, за Јерму постоји опција да прихвати стерилан живот јер промена мушкарца и брачних околности није могућа. Ако би изабрала другог мушкарца, одласком од мужа Јерма би се одрекла части која у шпанском друштву представља апсолутни закон. Ипак, Лешић (2011: 425) износи да је драмски лик присиљен да до краја прати своје страсти, тежње и емоције што доводи до сукоба са личностима који не мисле исто, као што је то случај са Хуаном:

ЈЕРМА: *Ојрезан, зашћо? Ничим шће не врећам. Живим пошћичињена шеби и оно шћо шћрћим гржим залељено за своје шћело. И сваки дан који шћроће биће све јори. Умукнимо. Знаћу да носим свој крст најбоље шћо моју, али не шћијај ме нишћа. Каг бих моћла одједном да ошћарим и имам усћа као смрвљени цвешћ, моћла бих да шћи се насмејем и водим живошћ са шћобом. Саг ме ошћави са мојим ексерима.* (прим. прев.)⁸

Алузијом на Христово страдање, Јерма преноси осећај који носи са собом услед немогућности да испуни своју потребу. Сваки дан њеног живота у којем она није мајка симболично представља ексер закуцан у њено тело. Драма Јерминог лика почива на немогућности да се замени предмет жеље, а заробљеност између жеље и околности које спутавају њено испуњене, чине је *personae dramatis*. Такође, Сурио (1981: 70) истиче да драмски лик може да стекне права која му дају одређену моћ која може да делује на Жељено добро и да га привуче. Та права заснивају се на заслуги која може бити права или лажна, заснована на моралној вредности или на чистом привиду, шарму, физичкој привлачности. Сурио ту заслугу посматра као једино право које можемо назвати силом. Када је Јерма у питању, она своје Жељено добро заслужује услед моралне вредности и чистоте. Одбијањем преваре, поштовањем моралних начела, Јерма се истиче као етички чиста особа. Из тога произлази да се драма коју трпи јаче преноси услед недужности *personae dramatis*. Њена лична драма, која се преноси и

7 MUCHACHA 2^a: *De todos modos, tú y yo, con no tenerlos, vivimos más tranquilas.*

YERMA: *Yo, no* (García Lorca 1997: 13).

8 YERMA: *Alerta ¿de qué? En nada te ofendo. Vivo sumisa a ti, y lo que sufro lo guardo pegado a mis carnes. Y cada día que pase será peor. Vamos a callarnos. Yo sabré llevar mi cruz como mejor pueda, pero no me preguntes nada. Si pudiera de pronto volverme vieja y tuviera la boca como una flor machacada, te podría sonreír y conllevar la vida contigo. Ahora, ahora déjame con mis clavos* (García Lorca 1997: 27).

на њен спољашњи свет посматра се као пад недужног, трагичног лика што буди осећај сажаљења и разумевања.

Лешић (2011: 426) се дотиче и Аристотеловог виђења сукоба вредног драмске обраде. Сукоб је значајан само ако уноси раздор у оно што би требало бити складно и јединствено. Дакле, у драмама се говори о сукобима који доводе до расцепа хармоничне целине која се може односити на државу, породицу или личност човека. У Лоркином делу долази до расцепа унутар брачне заједнице, али и Јермине личности. Сукоб унутар ње добија форму кроз односе са Хуаном и Виктором. Хуан је њен муж, осећа моралну и друштвену одговорност према њему, али и бес јер не деле иста осећања. Са друге стране, Виктор је оно што она потискује, што јој може омогућити остварење њеног циља, али чега се одриче ради задржавања части. Одбијањем нарушавања части, али уједно и одбијањем да прихвати да не може постати мајка, Јерма осуђује себе на трагичан живот:

ЈЕРМА: Вода не може да иде уназад, нићи пун месец може да изађе у погне. Одлази. Пушем којим идем, наставићу. (прим. прев.)⁹

На коначни исход њене унутрашње и спољашње борбе има осећај части који преовладава над личним потребама Јерме као жене. Важније је задовољити моралну обавезу, која подразумева брак са Хуаном, него потребу за дететом и могућност да воли и буде вољена.

Трагичност Лоркине personae dramatis је у томе што је за њу мајчинство нешто што јој долази природно, знање и мајчински инстинкт који поседује указују на јачину силе која је у њој. Управо зато што је за њу то покретачка снага, а њена разочараност кулминира у разговору са Маријом:

ЈЕРМА: (Устаје.) Јер ми је гостиа. Зајо шјо ми је мука од шјоа шјо их имам и шјо не моу да их корисјим за шја шреба. Увређена сам, увређена и понижена до крајњих граница, видевши како шшеница ујире, да извори не пресјају да дају воду и да овце рађају сјошине јањади, и кује, и да се чини да је цело поље усјало, показује ми своје нежне, шосјане бебе, док ја осећам два ударца чекића овде, умесјо у усјима мој гејеша. (прим. прев.)¹⁰

Јермина потиштеност расте из чина у чин, јер она има све већу жељу, а све мање наде да ће остварити то што жели. Трећи чин пред-

9 YERMA: *El agua no se puede volver atrás ni la luna llena sale al mediodía. Vete. Por el camino que voy, seguiré* (García Lorca 1997: 49).

10 YERMA: *(Se levanta.) Porque estoy harta de tenerlas y no poderlas usar en cosa propia. Que estoy ofendida, ofendida y rebajada hasta lo último, viendo que los trigos apuntan, que las fuentes no cesan de dar agua y que paren las ovejas cientos de corderos, y las perras, y que parece que todo el campo puesto de pie me enseña sus crías tiernas, adormiladas, mientras yo siento dos golpes de martillo aquí, en lugar de la boca de mi niño* (García Lorca 1997: 30).

ставља кулминацију Јерминог незадовољства свесна да ће морати да се помири са судбином. Централна сила тражи испуњење, и то се не одражава само на Јермину унутрашњу опседнутост, већ је видљиво и кроз однос са Хуаном. У последњем разговору са њим, они улазе у расправу коју он покушава да спречи због привлачења пажње околине. Њен труд, бунтовништво, жеља да учини све што је у њеној могућности замењује осећај агоније и очаја. Бол превазилази душу и обузима Јермино тело, самим тим и целокупну њену личност. До тачке прелома долази услед сазнања да се Хуан мири са стерилним животом:

ЈЕРМА: (Узбуђена) То! Тражио си што, мир и жену. Али ништа више. Да ли је истина што што говорим?

ХУАН: Истина. Као и сви.

ЈЕРМА: А остало? А твоје дете?

ХУАН: (Снажно) Зар не чујеш да ме не занима? Не питај ме више. Морам да ти вичем на уво да би знала, да видим да ли ћеш коначно бити мирна!

ЈЕРМА: И никада ниси помислио на њега када си ме љегао како ја прижељкујем?

ХУАН: Никада. (Обоје су на поод.)

ЈЕРМА: И не моћу да ја очекујем?

ХУАН: Не. (прим. прев.)¹¹

Самим тим што Јерми постаје јасно да ће и она морати да се помири са тим, она преплављена фрустрацијом дави свог мужа. Сукоб који је присутан од почетка до краја резултира разарањем брачне заједнице, али и Јерминог живота. Како Лукач наводи (1978: 98), у новим драма јавља се осећање да оно што живот није могао да пружи, пружиће и испунити смрт. Сила која се бори у Јерми, али и изван ње, услед неиспуњене потребе доводи до тачке разарања, до пропадања света, и до саме смрти. Јерма не убија себе, јер је Хуан извор њене фрустрације, он јој се супротставља и одбија њену жељу. Самим тим, како не може да задовољи покретачку силу и смисао свог живота, она убијањем задовољава осећај беса усмерен ка животу, али пре свега ка мужу. Ипак, код Јерме долази до смрти њене душе, а позивајући се на Суриоове функције, она преузима улогу Арбитра и себи додељује коначну судбину. Сваки човек који остане без среће осуђен је на жи-

11 YERMA: (Excitada.) ¡Eso! Buscabas la casa, la tranquilidad y una mujer. Pero nada más. ¿Es verdad lo que digo?

JUAN: Es verdad. Como todos.

YERMA: ¿Y lo demás? ¿Y tu hijo?

JUAN: (Fuerte.) ¿No oyes que no me importa? ¡No me preguntes más! ¡Que te lo tengo que gritar al oído para que to sepas, a ver si de una vez vives ya tranquila!

YERMA: ¿Y nunca has pensado en él cuando me has visto desealarlo?

JUAN: Nunca. (Están los dos en el suelo.)

YERMA: ¿Y no podré esperarlo?

JUAN: No (García Lorca 1997: 51).

вот који је, према Сузани Лангер (1984: 255), „исто што и смрт, 'смрт душе' и тиме се завршава његов животни пут”.

Јерма и Хуан ступају у међусобан сукоб, а конфликт између њих је тако успостављен да не постоји друго разрешење осим трагичног. Поновно успостављање јединства у свету драме могуће је једино елиминацијом оне индивидуалности која нарушава хармонију, што подразумева казну за Хуана. Из тога произлази да Јерма остаје без свог Жељеног добра али више не постоји сукоб између сила, већ само резигнација. Она делује вођена борбом која је јача од ње, јер бити мајка значи добити смисао. На крају, Јерма доживљава апсолутну драму емотивним, али и људским поразом. Још пре него што долази до убијања мужа, свесна је свог уништења. Ако се одрекне централне силе, чак и у служби части, она је емотивно уништена. Са друге стране, ако се преда другом мушкарцу долази до моралног пораза који опет представља пад и немогућност среће. Свесна неминовног уништења Јерма пресуђивањем мужу суди и себи самој. Убијањем прихвата пораз и у том чину *personae dramatis* доживљава кулминацију своје спољашње и унутрашње драме.

Превирање осећања изазавано је немогућношћу остварења жеље, те је Јермин чин и говор мржње израз бунта против пораза који доживљава. Покушај да се врши контрола над сукобљеним ликом како би се успоставила контрола над собом представља двоструку мржњу. На првом месту је мржња према лику који не испуњава очекивано, односно према Хуану. То очекивано је истовремено и сопствено очекивано, зато Јерма убијањем кажњава и себе јер је и она изневерила Жељено добро.

ЗАКЉУЧАК

Personae dramatis Лоркине драме од почетка до краја води битку како са собом, тако и са другим личностима. Жеља за дететом представља њену покретачку силу и у тој жељи она проналази своју суштину. Захваљујући њеној доследности испуњава се захтев иманентан жанру драме по коме драмски лик мора да буде вођен једном особиним или страшћу до самог краја да би могао бити *persona dramatis*. Јерма остаје доследна потреби за дететом, али и осећају части, због чега на крају доживљава пораз. Њен кодекс части, који је води супротно од онога што она жели, буди сажалење и осећај драматичности. Јерма, с једне стране, није пасивна јер се кроз разговоре, али и кроз сопствено делање, бори за остварење своје чежње. Она говори о својим осећањима, о свом бесу, жељама и бори се за себе. Исто тако, кроз песме, које имају монолошки карактер, изражава да је њена жеља обузела и душу и тело при чему је постала нешто јаче од ње. Осим тога, унутрашњи

сукоб постаје и спољашњи самим чином испољавања осећања. Како сила преовлађује над њом, она је принуђена да је прати и да се бори за њу до краја. Са друге стране, она се може посматрати као пасиван лик јер се њој догађа нешто на шта она не може да утиче. Јерма не води само битку са мужем који не жели дете, нити са друштвом које не дозвољава промену партнера, већ и са животом. Сам назив драме, као и име *personae dramatis* показују да је њена трагичност у томе што она води узалудну борбу са судбином. Сукоб са животом осуђен је на пропаст и на трагичност, јер у оквиру тог сукоба човек мора пасти. Свако делање наспрам судбине добија облик патње и разочарања, што је и присутно у драми.

Фрустрација коју Јерма поседује од првог до трећег чина, последица је тога што се узалудност борбе од почетка наслуђује, а до краја драме постаје све јаснија. Јерма не жели да се помири са судбином, она се супротставља мужу и чини све што је у њеној моћи да оствари своју жељу. Како време пролази, Јерма схвата да кривица није у њој, већ у нечему изван ње. Заправо, сукоб Јерме са другим личностима може се посматрати као борба између слободне воље и предодређености. Јермино делање у драми представља њену слободну вољу и потребу да сама одреди свој живот. Са друге стране, муж и друштво су они који јој показују да не може да се супротстави силама које су јаче од ње. Бес и незадовољство коју осећа када схвати да јој преостаје само да прихвати пораз испољава убијањем мужа. Убијањем се предаје својој трагичности, прихвата да ће бити сама и да је то њена судбина. Дакле, овим чином закључујемо да осећања у Јерми постају јача од речи и услед немогућности да их испољи, она добијају материјалну форму кроз чин убијања.

Неоствареност као аспект *personae dramatis* расте и кулиминира трагедијом на крају. Првобитно је Јерма фрустрацију усмерила према себи, јер је посматрала себе као кривца зашто нема дете. Међутим, како се радња развија кривица прелази на мужа који је одбија, а затим и на друштво које не дозвољава да промени партнера или да се разведе. На крају, фрустрација је усмерена ка животу као таквом, јер упркос хтењу и делању, не може се утицати на њега. Из тога произлази да Јермина драма долази од одбијања покоравану животу, али при томе долази до разарања њеног света јер не може да прихвати немоћ. Брачна заједница је растурена, могућност да се оствари у улози мајке је убијена, њен живот је уништен и долази до потпуног слома и деградације *personae dramatis*.

Суштина драме није у борби између Јерме и Хуана, или Јерме и друштва, већ у томе шта они заступају. Стога, Лоркина драма превазилази појединца и делује на читаво друштво. Питањима мајчинства, слободне воље и људске судбине представљају се аспекти колективног значаја који доводе до раздвајања унутар личности, породице

и друштва. Можемо да закључимо да је Јермино незадовољство последица немогућности да буде мајка, али уједно и ограничавања, немоћи и узалудности живота.

Тумачење лика Јерме подразумевало је анализу личне драме, која се пренела на конкретно окружење. Унутрашња драма се преноси кроз однос према сукобљеном лику, који је означени као противник Јермине драме. Њена унутрашња борба између жеље и осећаја части представља драму неодвојиву од њене личности. Делањем она тежи уклапању у друштвени живот и емоционалној вези која би се остварила кроз дете. Интензитет њене жеље сразмеран је поразу који доживљава, јер personae dramatis мора бити изван друштва којем припада. Развој драме и драмске личности постоји, али тако да се драмска личност креће силазном путањом, а чин убиства представља потпуни пад и крај.

Литература

Аснар 1985: J. M. Aznar, Una lectura de la trilogía rural de Federico García Lorca, Melilla: *Aldaba: revista del Centro Asociado a la UNED*, 4, 7–34.

Врајт 2007: S. Wright, Theatre, in: F. Bonaddio, *A Companion to Federico García Lorca*, England: Boydell & Brewer Ltd, 39–62.

Делгадо 2008: M. M. Delgado, *Federico García Lorca: routledge modern and contemporary dramatists*, New York: Taylor and Francis group.

Елис-Фермор 1981: U. Elis-Fermor, Jedan tehnički problem: otkrivanje neizrečenih misli u drami, u M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 293–318.

Иберсфелд 1981: A. Ibersfeld, Aktancijalni model u pozorištu, u: M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 84–117.

Лангер 1984: S. Langer, Tragični ritam, u: Z. Stojanović (priređ.), *Teorija tragedije*, Beograd: Nolit, 249–264.

Лешић 2011: З. Лешић, *Теорија књижевности*, Београд: Службени гласник.

Лорка, 1997: F. G. Lorca, *Yerma*. http://www.descargaebooks.com/sigloxx_27/lorca/lorca_yerma.pdf. 07.06.2021.

Лукач 1978: Ђ. Лукач, *Istorija razvoja moderne drame*, Beograd: Nolit.

Мукаржовски 1981: J. Mukaržovski, Dve studije o dijalogu, u: M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 264–292.

Смит, 1998: J. P. Smith, *The Theatre of García Lorca: Text, Performance, Psychoanalysis*, Cambridge University: Cambridge University Press, 1998.

Стајан 1981: Dž. L. Stajan, Komunikacija u drami, u: M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 214–243.

Сурио 1981: E. Surio, Dramaturške funkcije, u: M. Miočinović (ured.), *Moderna teorija drame*, Beograd: Nolit, 57–83.

Џонсон 2008: R. Johnson, Federico García Lorca's Theater and Spanish Feminism, *Anales De La Literatura Española Contemporánea*, 33(2).

Verka Karić / PERSONAE DRAMATIS EN EL DRAMA YERMA FEDERICA GARCIA LORCA

Resumen / El tema del trabajo es la presentación del personaje de Yerma dentro de la obra homónima de Federico García Lorca (*Yerma*, 1934). Basándose en las teorías del drama moderno, personae dramatis se interpreta a través del conflicto de fuerzas opuestas. Por un lado está su deseo de tener un hijo, mientras que por el otro está la negación de ese deseo por parte de su esposo. También hay un conflicto dentro de Yerma, que lucha entre la necesidad de la maternidad y la (in) capacidad para lograrla. El análisis de fuerzas opuestas proporciona una idea del descubrimiento de los aspectos de personae dramatis, o sea Yerma. La hipótesis de partida es que el drama de la personalidad de Yerma es el resultado de una lucha inútil con el destino.

Esta lucha se expresa a través de la relación con su esposo y a través de las propias limitaciones de Yerma que tienen como el resultado la frustración de Yerma. El objetivo del análisis es mostrar cómo se muestra la destrucción del mundo de la personae dramatis. Esta hipótesis se muestra al final de la novela en la que se divide la vida de Yerma. La unión matrimonial se rompe, el marido muere y la oportunidad de realizar el deseo y el sentido de la vida desaparece para siempre. La lucha de Yerma que tiene lugar dentro y fuera de ella representa la lucha del individuo y su destino.

Palabras claves: personae dramatis, Yerma, Federico García Lorca, conflicto, deseo, nacimiento

Примљен: 31. август 2021.

Прихваћен за штампу октобра 2021.