

Милена М. Хелета¹

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић

<https://orcid.org/0009-0003-6378-7306>

АРХЕТИП МАЈКЕ У ПРИПОВЕЦИ „ВЕЧИТО ДУЖНИ” АНЂЕЛКА КРСТИЋА²

У овом раду истражујемо архетип мајке на примеру једне од најуспелијих приповедака Анђелка Крстића (1871–1952), „Вечито дужни” (*Српски књижевни ђласник*, 1911). Иако Крстић није знао за Јунгову теорију архетипова, у његовом тексту несумњиво проналазимо митолошку представу о мајци хранитељки и заштитници, као и густу мрежу примордијалних митолошких симбола који припадају архетипу мајке (воду, ватру, блато, мочвару, планину, камен). То нас је навело да понудимо ново читање Крстићевог приповедачког израза, које може осветлити скривену лепоту његовог талента и продубити смисао реалистичког приказа. У истраживању полазимо од два архетипа, *йосуге*, која треба да покаже архетипску слику мајке наслеђену из митолошке фазе матријархата, и *архетипа йуџа*. Посредством мита о јуначком путовању дечаков одлазак у туђину тумачимо као митолошку иницијацију у вишу и зрелију фазу која треба да донесе нову улогу заштитника и чувара дома и заједнице.

Кључне речи: архетип мајке, архетип Велике мајке, архетип пута, митолошка симболика, класична аналитичка психологија

Увод

Архетип мајке у аналитичку психологију 1949. године званично је увео швајцарски психоаналитичар, Карл Густав Јунг (1875–1961), познатом студијом *Психолошки аспект мајке* (Цирих, 1938).³ Ово, међутим, није прво, нити једино

1 milenastankovic1705@hotmail.com

2 Рад је написан у оквиру научноистраживачког рада НИО по Уговору склопљеном са Министарством науке, технолошког развоја и иновација РС број: 451-03-136/2025-03 од 27. 01. 2025. године.

3 На почетку каријере Јунг је био ученик великог Фројда, али се његово размишљање убрзо удаљило од мишљења свог ментора. За разлику од Фројда који је несвесно првенствено видео као складиштење потиснутих жеља и емоција, Јунг је увео два слоја несвесног: плићи ниво у коме су ускладиштена лична искуства и дубљи, универзалнији и древнији слој, сећање на наше претке, на колективно несвесно психичко наслеђе заједничко целом човечанству: „Одабрао сам израз ‘колективно’ јер ово несвесно није индивидуално, већ опште природе, што значи да оно, насупрот личној психи, има садржаје и видове понашања који су свуда и код свих индивидуа, *cum grano salis* исти. Другим речима, оно је код свих људи, самом себи идентично и тиме чини једну, у сваком присутну општу душевну основу надличне природе” (JUNG 2003: 13). Садржину колективно несвесног чине архетипови (archetypes). Током деценије свога рада, Јунг је концепт архетипа проширио инсистирајући да архетип означава процес, перспективу, а не садржај. У последњој фази рада Јунг архетипове дефинише као наслеђене, универзалне обрасце свеколиког мишљења, опажања, доживљавања и сл. Архетипови, дакле, нису садржаји, већ схеме унутар којих ми стварамо искуства. Они су смештени у најдубљем, најмрачнијем делу људске психе, због чега људској свести остају несхватљиви, непознати и недоступни. У том смислу, Јунг и прави дистинкцију између архетипа по себи и архетипске

Јунгово интересовање за архетип мајке. Двадесетак година раније, у оквиру књиге *Симболи њреображаја* (1917), Јунг детаљно тумачи све кључне симболе овог архетипа, воду, планину, камен, земљу, блато, мочвару, шупље предмете и ноћ, иако се самим архетипом конкретно не бави. Подробнија разрада архетипа мајке, нарочито њеног парцијалног аспекта, Велике мајке, приписује се Јунговом ученику и доследном настављачу, Ериху Нојману (1905–1960), аутору капиталних дела *Порекло и историјска свесћ* (1949) и *Велика Мајка* (1956). Иако нису директно користили Јунгов термин архетип мајке, значајан допринос његовом истраживању дали су и други блиски сарадници, Џозеф Кембел (1904–1987), посебно класичном студијом *Јунак са хиљаду лица* (1949), Тони Ана Волф (1888–1953) делом *Сћрукћурни облици женске ѡсихе* (1956) и Мари-Луис фон Франц књигама *Архетћийска димензија ѡсихе* (1974), *Сенка и зло у бајкама* (1974) и *Феминистћичка ревизија митћологије* (1983).

Упркос томе што архетипу мајке није посветио велики простор, Јунг је ипак успео да изнесе систематичан и јасан преглед који ће послужити као основа за даља истраживања и (ре)интерпретације. Пре свега, архетип мајке препознаје као један од најстаријих и најважнијих архетипова који одређују структуру колективно несвесног. Будући да овај архетип поставља као базични, њему и приписује највећи утицај на формирање идентитета и емоционалног односа са другима. Велика разлика између Јунга и већине дотадашњих истраживача је у томе, што Јунг под појмом архетипа мајке не подразумева (само) сопствену мајку и конкретни однос са њом, већ и представу мајке стечену на основу митологије, религије и културе древног света: „Сви они утицаји на децу које литература приписује мајци не долазе од саме мајке, већ пре од архетипа пројектованог на њу, што јој даје митолошку позадину и боји је ауторитетом и нуминизношћу” (JUNG 2003: 95). Зато Јунг етиолошке и трауматске утицаје мајке дели у две групе, на оне који одговарају стварним њеним карактерним цртама и оне који се односе на црте за које се само чини да их мајка има (ISTO). У том смислу, хијерархијски систем облика испољавања креће се од биолошке мајке и бабе (мајка мајке), преко женских ликова из најближег окружења (свекрва, дадиља, медицинска сестра), до симболичких фигура богиња (Богородица, Деметра, Хера и сл.).

Но, архетип мајке се према Јунгу не емитује само кроз персонификоване ликове жена, већ и кроз ствари које треба да задовоље људску потребу за спасењем (Рај), као и кроз различита психичка стања и појаве са великим ауторитетом (град, отаџбина, црква, универзитет и сл.) (JUNG 2003: 93–94). И шире, од Јунга па надаље, аналитичка психологија архетип мајке повезује са осећањем сигурности, заштите и тоpline, са симболиком плодности, изобиља, са мудрошћу, повољном интуицијом, уопште узев, са сваким напретком и богатством. Са друге стране, негативни пол мајке доводи се у везу са страхом, анксиозношћу, болешћу, смрћу и декаденцијом. Архетипске слике комадања, разарања, глади, сиромаштва, несреће и

представе: архетипови су невидљиви, али су њихове манифестације, архетипске представе и слике доступне. Архетипови се јављају у митовима, бајкама, легендама, али и у сновима, визијама, халуцинацијама и сл. Како објашњава Јелеазар Мелетински (2011: 7), Јунгови архетипови у ствари изражавају *њроцес индивидуације*, процес издвајања индивидуалне свести из колективно несвесног. Као најважније архетипове или архетипске митологеме Јунг је истицао пре свега, „мајку”, „децу”, „сенку”, „анимус” / „аниму”, „мудрог старца” / „мудру старицу” (ISTO).

ратова, такође се доводе у везу са фигуром прождрљиве и Страшне мајке. Зла мајка у аналитичкој психологији представљена је фантастичним и химеричким сликама које не морају да потичу из спољашњег света, напротив, слике Страшне мајке представљају одраз несвесног, човеков страх пред непознатим и мрачним странама света и људске психе (NOJMAN 2015: 181). Дакле, архетип мајке, као и сви остали архетипови уосталом, према Јунгу има амбивалентну природу; мајка која рађа, штити и храни, у исти мах може да гуши, разара и прождире: „Та страшна Мајка је гладна земља која прождире сопствену децу и гоји се од њихових лешева; она је тигар и лешинар, саркофаг што прождире месо халапљиво лижући крв-семе људи и животиња, да би га, оплођена и насићена, поново избацила у ново рођење, кидисала на њега до смрти и увек га, изнова и изнова, терала у смрт” (NOJMAN 2015: 182). Док се у култури архетипови Добре и Зле мајке симболично изражавају фигурама позитивних и негативних богиња, у психологији се односе на два типа мајки, на ону која пружа љубав, сигурност, заштиту и ону немарну, анксиозну, рђаву, или пак деструктивну, која гуши и не даје од себе (KEMBEL 2004: 103).

Најзначајнији настављач Јунговог истраживања архетипа мајке је његов ученик, Ерих Нојман, који се овим архетипом и почео бавити на Јунгову иницијативу (књигу *Велика Мајка* је посветио „свом Пријатељу и Учитељу” Карлу Густаву Јунгу). Нојман представља директног и званичног настављача класичне традиције који продубљује и систематизује Јунгове поставке, прихваћене и од стране самог Јунга. Но, док се Јунг више бави комплексом мајке и њеним односом према сину и кћери, Нојман се више окреће деривату архетипа мајке, Великој мајци, детаљно образлажући систем симбола упоредним проучавањем митологија и религија древних народа. Такође, Нојман се поглавито окреће другом, развојном делу психе, отцепљењу од мајке и развоју ега. Тој линији развојне психологије припадају и други Јунгови настављачи, пре свега Џозеф Кембел, Бодкин и др.

Истраживање архетипа мајке прешло је пут од класичног јунговског које се базира на симболичким представама из древних митологија и религија, преко постструктуралистичких, феминистичких, културолошких, социолошких, до савремених емпиријских студија које се ослањају на знања биологије, неурологије и генетике. Међу савременим истраживачима треба поменути рад Регине Алваред Бискаро, *Ейиенейиика и йоврайшак архейиийу Велике Мајке* (2022), као и психоаналитичарку Мариан Бакерманс-Краненбург, која се бави емпиријским праћењем емоција родитеља и деце, са посебним нагласком на неуробиолошке процесе. Интересантно је да Бакерманс-Краненбург проширује своје истраживање и на улогу оца. У најновијим студијама користи ултразвучно снимање како би и током трудноће добила повратну информацију о интеракцији оца и деце пре рођења.

Но, упркос свим променама, Јунгова истраживања митолошко-симболичких представа, ни данас у науци нису одбачена и занемарена, штавише, у проучавању књижевности и културе и даље имају водећу улогу. Стога у овом раду полазимо од поставки класичног приступа, анализирамо симболе и архетипске представе превасходно из угла Јунговог, Нојмановог и Кембеловог учења. Иако Анђелко Крстић није био упознат са Јунговом архетипском критиком, нити са концептом архетипа мајке, чињеница је да се у приповеци „Вечито дужни” јавља мноштво ми-

толошких симбола који се примарно везују за овај архетип. Снажна улога мајке заштитнице, густа мрежа симбола – вода, блато, мочвара, киша, ноћ, планина и камен, потврђују да се унутар типично реалистичког дискурса могу пронаћи рудименти и схематски обрасци прастарих митолошких представа које се понављају у делима светске књижевности.

У књижевноисторијском погледу, Анђелко Крстић представља једног од најуспелијих писаца књижевности Старе и Јужне Србије⁴. Поетички посматрано, приповедачки дискурс Анђелка Крстића показује одлике класичног, социјалног, ангажованог и регионалног реализма, са елементима психологизације. Још је Јован Скерлић (1953: 428) у *Историји нове српске књижевности* истакао да су „Старосрбијанац Григорије Божовић” и „Македонац Анђелко Крстић” у српски књижевни простор увели крајеве који никада до тада нису представљени. Владимир Цветановић (1997: 12–19) примећује да је после Косте Абрашевића, који је у српску поезију фрагментарно унео топос Старе Србије, Анђелко Крстић био први писац који је целовито комплексно и пунокрвно писао о овим пределима. Он се бави јединственим простором (дримколским родним крајем), специфичним локалним бојама, обичајима, веровањима, фолклором, менталитетом и психичким профилем човека ових крајева (НЕДИЋ 2005: 343). Но, у текстуализацију сасвим одређеног гео-политичког ареала, историјских прилика и прелома, он уноси прастаре симболе и формуле које од централног семантичког тока воде ка маргинализованим и прикривеним значењима. Лепота ахретишког тумачења је у лутању, у стрпљивом и пажљивом трагању за истином која лежи у тишини, за лепотом која се не налази у јарким бојама и најгласнијим тоновима. У том тихом, преданом, дисидентском читању, у сенци владајућих дискурса, откривају се танке нити које изазивају главни поетички ток наратива, ојачавају га, усложњавају и богате новим смислом и новом вредношћу. Оваквим читањем текста „Вечито дужни” желимо да покажемо да реализам Анђелка Крстића, иако по тематици и проблематици има регионални карактер, општим језиком митолошких симбола добија универзално и свестрано значење које надилази локални и тренутни значај. Крстић је талентован српски приповедач, несрећно и неправедно скрајнут и заборављен. Његов приповедачки дискурс стрпљиво чека читаоце и нова читања која ће тек откривати лепоту и неисцрпне могућности тумачења.⁵

4 Владимир Цветановић, Александар Јовановић и Радивоје Микић у тексту „Књижевност Старе и Јужне Србије”, закључују да се упркос бројним и често опречним тумачењима, у науци прихвата дефиниција Јована Цвијића по којој гео-политички простор Старе Србије обухвата области „на југу и југоистоку до Скопља захватајући област од Кратова до Овчјег поља, па преко Вардара” (према: Цветановић 1999а: 263–264).

5 Када је реч о савременом, подстицајном и новом читању дела Анђелка Крстића, издвајамо научну монографију Мирјане Бојанић Ђирковић, *Животи је жив – ка новим читањима дела Анђелка Крстића* (2025). Интересовањем модерног читаоца, ауторка приступа целокупном опусу писца, користећи прилично широк методолошки оквир истраживања. Као посебно инспиративна, издвајамо тумачења која актуелизују текстове применом инструмената имаголошких, новоисторијских и посткласично наратолошких теоријских приступа. Оваква читања не откривају само нове особености и вредности неправедно скрајнутог Крстићевог дела, већ и утиру пут новим интерпретаторским правцима.

Архетип Велике Мајке у приповеци „Вечито дужни”

Главни носилац архетипа Мајке према Јунгу је сопствена мајка, јер дете постоји у апсолутном јединству са њом. Зато Роберт Брифо, Ерих Нојман, у српској науци Владета Јеротић, однос мајке и детета виде као темељ индивидуалног, али и друштвеног живота и људске културе. Људско одојче је најнемоћније биће у природи, у потпуности зависно од мајке, која би требало да му пружи заштиту и љубав. У најстаријим културама света жена је обожавана због своје способности рађања и заштите новорођенчета. Матријархат је, према Јеротићу, између осталог, могао настати и као природна последица обожавања жене као бића које рађа (ЈЕРОТИЋ 2003).

Најснажнији лик мајке у Крстићевом приповедачком дискурсу свакако је Трпковица Мирческа, безимена удовица из текста „Вечито дужни”. Крстићева јунакиња одговара архетипу Добре мајке хранитељке и заштитнице дома, деце и живота. Њеним ликом снажно доминира античка богиња Геја, Мајка Земља, прародитељка богова и људи. Познато је да у грчкој митолошкој историји, Геја спашава децу сигурне смрти од три осиона и прождрљива владара универзума (Урана, Хрона и Зевса), чиме у уметности постаје вечити симбол мајчинске заштите и бриге. Трпковица инкарнира све позитивне особине старогрчке богиње Мајке, брижност, жртву и трпљење, због чега и добија симболичко име *Трпковица*, она која пати и трпи зарад деце. У том несебичном страдању и преданом трпљењу, Милосав Шутић препознаје бит материнства и мајчинске улоге: „У страдању се често потврђује човечност страдалника зато што су све његове духовне, душевне и физичке моћи стављене на пробу и зато што треба дати коначан одговор на питање о смислу сопственог постојања” (ШУТИЋ 2009: 22).

Тумачење архетипа мајке у Крстићевој приповеци, подразумева детаљно разматрање подтекстуалних, митолошких слојева који крију мноштво симбола и елемената чије се порекло везује за најраније фазе културног развитка човека. Сам почетак приповетке „Вечито дужни” на симболичком плану представља поништавање мушког принципа и регресију у прастаре тотемистичко-ловачке и матријархално-земљорадничке заједнице у којима је доминирала женска група. Над уводном апокалиптичном сликом ратног згаришта – смрт мушкарца ратника, погибија мужевљевог породице и рушење његове куће, уздиже се преживела фигура жене хероине која остаје са троје деце. Након разарања једног света, у наративу долази до новог уређења, мушки принцип бива замењен женском доминацијом која се испољава кроз обликовање новог дома и увођењем нове хијерархије. Овакав вид уређења наративног простора асоцира на праисторијске заједнице засноване на обожавању култа мајке богиње.

У таквој културној матрици, која је продукт матријархалне групе, свака делатност значајна за свакодневни живот човека – грађење дома, припремање хране, лекова и опојних напитака, доживљавана је као нуминозни и мистериозни чин, ритуал. Међутим, док су мушке мистерије углавном биле везане за духовни простор, женске прамистерије проистикале су из свакодневног, кућног живота (NOJMAN 2015: 337). Централни симбол матријархалне културе, из којег потиче свеколика религија обожавања богиње мајке, према Нојману је – *ѝосуга*. Полазећи од више-

слојног симбола посуде, он објашњава природу, вредност и улогу мајке, која са пуним правом од самих свитања људске културне свести добија атрибут „велика”. Стога, у тумачењу архетипа Мајке у Крстићевој приповеци и ми полазимо од базичног симбола „другог контигента”, од посуде.

Жена као посуда

Најпре, да објаснимо нуминозну и психолошку природу овог симбола. „Жена се – истиче Нојман – доживљава као посуда *parexcellance*” (NOJMAN 2015: 60). Пошто женски идентитет изграђен на архетипском симболу тело-посуда у којој је дете заштићено, представља саму срж женског постојања, „жена је и за себе и за мушкарца посуда живота по себи, посуда у којој настаје живот, која све живо рађа и отпушта из себе у свет” (NOJMAN 2015: 60–61). На трагу Јунгових тумачења, Нојман закључује да посуда

„као и мајка садржи, чува и пружа сигурност, али је поред тога и хранитељска посуда, која и новорођенче и дете снабдева храном и пићем. Тек када размотримо опсег основних женских функција – давање живота, храњење, утопљавање, штићење и пружање заклона – моћи ћемо да разумемо средишњи положај, функцију и симболичку вредност Женског, којем од самог почетка припада обележје 'велико'” (NOJMAN 2015: 61).

На основу овога Нојман долази до универзалне симболичке формуле матријархата, који у његовој психоаналитичкој теорији представља најранију фазу у психичком развоју човечанства:

жена = тело = посуда = свет (ISTO).

У том смислу, приповедачев (п)опис кућног посуђа које је Трпковица *ше-ским радом придавила* и у кућу унела, симболично указује на заштитничку и хранитељску природу јунакиње:

„У кући све покућство и имовина: два крњава крчага, неколико грнаца, асура за простирку, конопљана поњава – покривач што им кум поклонιο [...] И све што нађе од вредности у колиби: тепсијицу, бакарно ђугумче, и друго што је Трпковица аргатовањем придавила, придигне, и одлазећи само каже: 'За дуг!'” (КРСТИЋ 2005: 22).

Но, у животу дримколског печалбара издваја се један суд који има нуминозну, ритуално-обичајну функцију. Реч је о бакарном суду намењеном печалбарском новцу, који у фолклору има магично, а у аналитичкој психологији психичко значење. Код Јунга новац представља кретање, животну енергију, либидо: „Новац је либидо, искована енергија, облик енергије. Можете купили аутомобил и бензин и имате енергију у облику кретања” (JUNG 2021: 173). Тренутак када Раде ставља свој први зарађени новац у свети суд, симболично означава превазилажење дечије, инфантилне фазе и иницијацију у вишу, зрелију етапу психичког развоја. Метални новац, као и метал уопште, у фолклору увек означава неку нематеријалну, духовну вредност. У Крстићевој приповеци зарађени новац пре свега представља сигурност, заштиту и одговорност коју домаћин у архаичној заједници има према свом дому. Ритуално преношење бакарне посуде са оца на сина, представља чин преузи-

мања улоге одраслог мушкарца, чувара и хранитеља породице.

Заштитничку улогу посуде Нојман, потом, проширује на изградњу храма, боравишта и дома, који детету пружају сигурност сличну оној примордијалној коју добија од мајке. Стога су изградња и уређење куће-склоништа, закључује Нојман, кроз древну историју готово искључиво биле у надлежности жена (NOJMAN 2015: 337). Чин мајчине изградње дома од земље и воде из Охридског језера симболичног је карактера, будући да је то материја која припада Мајци Земљи и која је „опет у односу participation са женом” (NOJMAN 2015: 164). Сасвим је јасно да кућа коју Трпковица у приповеци изграђује од блата и језерске воде није само својим обликом и заштитничком функцијом везана за архтип Велике Мајке, већ и својом исконском грађом. У природне елементе који су по својој суштини везани за симбол посуде поред земље, Нојман убраја и воду. Вода је изразито јак женски симбол. Овде се ради о језерској води, а мирна, стајаћа вода у аналитичкој психологији представља „мајчинску воду” која храни и преображава, будући да све што живи и што се изграђује, своје постојање дугује води, односно „млеку земље” (NOJMAN 2015: 67). Изградња нове куће од земље и воде симболички понавља примордијални чин стварања човека и света, рађање људи, животиња и биљака, претварање хаоса у космос, таме у светло, деструкцију у креацију. У матријархату, на супрот патријархату, чин стварања није приписан патерсу, оцу, већ мајци, будући да све ритуално ниче из женске утробе и све се њој поново враћа.

Хранитељској улози посуде, природом ствари врло је блиска улога мајке хранитељке. Још из праисторијских времена жена је била та која прикупља плодове, бере биље, припрема храну, због чега и постаје господарица свега што означава исхрану (NOJMAN 2015: 338). То господарење храном, сматра Нојман, заснива се на чињеници да женска група представља центар становања, истински дом којем су се мушкарци-номади увек изнова враћали (NOJMAN 2015: 339). Архетипска улога мајке хранитељке проистиче из чина дојења и везује се за мајчинске груди. На архетип мајчиног млека и примарну улогу мајке хранитељке (дојење), указује чињеница да Трпковица после Илиндена остаје сама са четворогодишњим дечаком и „одојчетом на сиси”. Улога мајке хранитељке препознаје се у ритуалном припремању софре која се традиционално готовила поводом печалбаровог повратка кући. Иначе, мотив хране у приповеци има значајну улогу, она се јавља или као несташница, глад која иницира одлазак у печалбу, страдање и бол, или је део обичајног комплекса архајске заједнице.

Осим изградње куће и припреме хране, та заштитничка улога која је била намењена жени, у праисторијским заједницама изражавана је кроз активност ткања и шивења, како одеће, тако и асура (NOJMAN 2015: 339). Одећа као заштита и утопљавање тела, у прастарим културама имала је посебно, чак сакрално значење. Таква заштитничка улога тела и живота у потпуности је припадала жени, као темељу раних друштвено-културних заједница. Интересантна је чињеница да Раде из печалбе осим новца доноси и два поклона мајци и сестри, нож за спремање хране, као и иглу и конач. Ако је новац симболичан знак домаћина и заштитника породице, игла, конач и нож за припрему хране, свакако припадају домену женског принципа. Жеља Радетове сестре да сашије брату нову кошуљу, суимболично означава

продужетак метафизичког циклуса у коме се архетипска представа мајке и жене изнова понавља.

Средишње место у систему женских прамистерија древног доба, Нојман придаје ватри и огњишту, сакралном простору сваког породичног дома (ISTO). Као место топлоте и спремања хране (извора живота), огњиште је било централни топос дома, који је примитивном друштву поседовао статус олтара. Управљање ватром и кућним олтаром припадала је жени, као стожерном стубу дома. Отуда однос између ватре и мајке у митологији, па и психоанализи, добија посебно значење. Симптоматично је, на пример, да приповедач током наратива лајтмотивски понавља ватру и огњиште, прастаре симболе архетипа Велике мајке. Ватра, као и сви облици светлости (звезде, месец, сунце), одвајкада се доживљавају као деца мајке таме, коју истовремено оплођују и представљају њено потомство (NOJMAN 2015: 375–375). Од матријархално-земљорадничке културе па надаље, месец, ватра и светлост, представљају сина-љубавника који се на вишем духовном нивоу јавља као симбол поновног рођења (светлост која се изнова рађа). Симболи ватре и светлости као инкарнација божанског сина путовали су кроз разне фазе културног развоја, све до Исуса Христа који каже: „Ко је мени ближи, близу је ватре.” Мотив сина ватре јавља се и у оквиру женског, Деметриног култа, кроз пламен бакље. У деметринској симболици нижи син ватра-светлост одговара вашим синовима светлости, звездама, месецу и сунцу, који су деца ноћи. У Крстићевој приповеци мајка се током драматичне ноћи изнова враћа ватри, разгара је и предано чува да не згасне. Мајчино очување пламена поистовећује се са очувањем духа и живота свога сина, јер би гашење ватре означило физичко и духовно гашење и самог сина. У прилог томе иде и чињеница да женска симболика ватре у аналитичкој психологији означава „виталну енергију, здравље, појачано осећање живљења” (JUNG 2021: 239).

Овде, међутим, треба указати на још једну важну ствар. У Јунговом тумачењу психоанализе ватра се, као и симболи светлости уопште, доводе у везу са свесним, односно са рађењем индивидуалног Ја, док се ноћ и мрак увек поистовећују са несвесним: „Стварање ватре јесте акт свести, *par excellence* и стога 'убија' мрачно стање везаности за мајку” (JUNG 2021: 184). У том смислу, распламсавање ватре које паралелно прати неизвесни повратак сина кроз ноћи, као и сунце које се рађа прво јутро након његовог доласка, могу се повезати са унутрашњим развојем и сазревањем дечака који треба да преузме нову животну и друштвену улогу.

На темељу трансформативне природе ватре, као и тајне припремања јестивог биља, трава и плодова, жена је у прастарој култури стекла мистичну улогу Господарице духовног преображаја (NOJMAN 2015: 341). Познавање мистерије врења и стварања опојних и исцелитељских напитака, у примитивној свести жени је донело ирационално, митско надзнање које је издигло изнад остатка заједнице. Та функција траварке, магије и господарице виших сила, донела је жени вишу, духовну моћ на којој почива биће прастаре културе:

„Сасвим је очигледно да је припремањем храна жена научила процес врења и справљења опојних напитака, те да је, као сакупљачица, а касније и узгајивачица трава, биљака и плодова, била изумитељка и чуварка првих исцелитељских напитака, ле-

кова и отрова. Тако преображајни карактер Женског с природне равни прелази на ону духовну” (NOJMAN 2015: 342).

Магијска моћ и надзнање које су древне заједнице приписивале жени, у приповеци се препознају кроз спремање народних лекова од луковине и соли којима је Трпковица премазивала рањена леђа и стопала дечака. Такође, запажа се и њено познавање ритуално-магијских тајни и обичајне праксе неговане у архајском друштву. Она зна за спиритуалну моћ бакарног суда, као и да посуда у којој печалбар чува новац мора бити „гвоздена”. Пошто Суља-ага, отмичар и зулумћар, односи све судове, Трпковица за свети суд узима *вайџраљ* и у њега полаже новце. Овиме се околика мајке свија читав низ типично женских симбола, ватра, ватраљ, суд и магијско свезнање, који потврђују њену трансиндивидуалну и митопоетичку природу.

Јуначки мит

Уколико с'ће свесни своје сенке, сањаће'ће сунце.
(JUNG)

Архетип пута је један од најстаријих архетипова у људској цивилизацији. Ерих Нојман (2015: 23) проналази да се најпре појавио код праисторијског човека леденог доба, означавајући несвесни ритуални пут који води од колибе до неприступачних планинских светилишта на којима су осликани призори сакралних животиња. Тек на вишем ступњу развоја, овај архетип за религиозне људе постаје свесни ритуал преласка у домен нуминозног и божанског. Хришћанство доцније доноси развијенији облик архетипа, при чему Христов *јуџи судбине џосџаје џуџи искуџења*. Када Христ изговори „Ја сам пут”, архетип достиже нови, унутрашњи и симболички ступањ (ISTO). Јуначка потрага и јуначки мит који у основи представљају одлазак од куће – иницијацију – повратак, код Јунга и јунговаца (Нојмана, Кембела, Бодуена, Фраја и др.) увек се односе на животни циклус, психички развој и трансформацију јунака који долази до свог духовног савршенства. (Кембел пише: „Пут митолошког хероја може, случајно, бити надземан; у суштини он је унутрашњи”, KEMBEL 2004: 38). Моменат одласка јунака на пут, Ерих Нојман тумачи као последњу фазу развоја ега, као покушај да пронађе пут ка осамостаљењу и одвајању од Велике мајке у чијој се доминацији налази. Мит о јунаковом путовању према његовом тумачењу представља неопходну фазу у формирању идентитета и почиње са буђењем ега.

У кругу јунговаца најсистематичнији приказ развоја ега дао је управо Ерих Нојман у монументалној књизи *Порекло и развој свесџи*. Пре свега, Нојманова специфичност је увођењу тзв. психоисторијске перспективе у којој појам *маџријархаџа* означава најнижи стадијум психичког развоја појединца, несвесно, јединство са мајком и потпуну зависност од ње, док се каснија фаза *џаџријархаџа* везује за појаву свести, логике и разума. Фазе у развоју свести према Нојману јављају се сукцесивно, као ембрионална садржаност у мајци, дечија зависност од ње и као однос сина љубавника према њој (NOJMAN 2015: 181). Другим речима, однос свесног и несвесног добија митолошко-симболички облик борбе између мајчинског (женског) и инфантилног (мушког), при чему напредујућа моћ мушког одговара развоју моћи свести у развоју човечанства уопште (ISTO).

Највећи допринос психолошком тумачењу мита јуначке потраге међу Јунговим настављачима дао је Џозеф Кембел класичном студијом *Јунак са хиљаду лица*, у којој формулу митолошке пустоловине јунака

раздвајање → иницијација → повратак

поставља у средиште свих митологија, религија и култура старог света (KEMBEL 2004: 39). Према Кембеловој схеми (KEMBEL 2004: 217–218)⁶, јунак излази из граница свакодневнице и искорачује у предео појачане моћи, где се сусреће са необичним силама и чудесима. Пратећи митолошку матрицу даље, наилази на натприродно биће које чува пролаз ка митолошком свету. Херој или поражава/придобија неман и жив пролази у краљевство таме (битка са братом, са змајем, жртва која доноси препород) или губи од демонолошког непријатеља и тоне у смрт. Прешавши митолошки праг, јунак се креће кроз простор непознатих, али често блиских сила, од којих га неке стављају на искушење, а друге пружају магичну моћ (фантастични помагачи). На крају пустоловине јунак долази до највећег искушења, након којег добија заслужену награду. Тај тријумф може бити представљен кроз сексуално сједињење са мајком (свето венчање) или кроз измирење са оцем створитељем и његовом апотеозом. Психолошки гледано, „реч је о ширењу свести, а тиме и бића (просветљење, трансфигурација, ослобођење)” (ISTO). По повратку из митолошке пустоловине, јунак породици, заједници (некад и читавом човечанству), може даривати неку трансформишућу благодат. Прометеј се, на пример, успео до небеса, украо ватру са Олимпа и донео је смртницима. Јазан је препливао оштре хриди и вратио се са Златним руном, Енеја је успео да се спусти у подземни свет, преплива реку мртвих, прође поред троглавог Кербера и од сени умрлог оца сазна судбину Рима. Другим речима, према Кембелу јунакова судбина углавном прати одвајање од света, продор до одређеног извора моћи и повратак у свет/заједницу са освојеним благостањем. Тако су стари Грци веровали да Прометеј доноси човечанству ватру, зачетак сваке људске културе, Римљани су оснивање светог града Рима везивали за Енеју и сл. (KEMBEL 2004: 39)

Крстићев текст започиње незгодом која нарушава хармонију живота и ствара кризну ситуацију која изискује *рођење јунака*. Илинденски пораз, одмазда, страдање, смрт оца и очеве фамилије, десетковање села, изгнанства, глад и сиромаштво, представљају рубну егзистенцијалну ситуацију која угрожава опстанак породице, али и читаве заједнице. Како би из невоље спасао своју породицу, четрнаестогодишњи дечак Раде одлази у тежак најамни рад, у туђину, која у Крстићевој прози увек означава злу и демонолошку средину. У основи текста може се препознати вари-

6 Анализирајући митове и бајке, Кембел (2004: 43) је детаљно дефинисао етапе митолошког путовања које у мањој или већој мери прате судбину сваког јунака. Први велики стадијум авантуре, *раздвајање или одлазак*, састоји се из следећих структурних момената: 1. зов у пустоловину, или мистериозни сигнал који позива јунака у авантуру, 2. одбијање зова, страх од непознатог, 3. натприродна помоћ, односно, појава водича/ заштитника, 4. прелазак првога прага, 5. утроба кита, односно, прелазак у други свет. Други стадијум, *искушење и победа иницијације* садржи: 1. пут искушења, 2. сусрет са богињом која представља хармонију најранијег детињства, 3. жена као заводница, или Едипов комплекс, 4. помирење са оцем, 5. апотеоза и 6. коначна добробит. Трећи стадијум, *иовраћање кући*, према Кембелу прати следеће мотиве: 1. одбијање повратка, 2. Чаробни брег или бег Прометеја, 3. прелаз прага повратка, односно, повратак у свакодневницу, 5. владар двају свијетова, 6. слобода живљења и придобијање добробити.

јанта митолошког обрасца, принудни одлазак у пустоловину, искушења у туђини, опасности при повратку (злокобна ноћ), благодати које треба да избаве колектив из невоље и врате живот у равнотежу (први зарађени новац и сукоб са Суља-агом). Обликовање уметничког простора типично материнским симболима, ноћ, шума, планина/камен/стена, вода/киша/мочвара/блато, потом, „сусрет” и „измирење” са мртвим оцем и митолошка слика рођења сунца из језерске воде, потврђују митолошку формулу о јуначкој потрази. У том смислу, јунаков одлазак у туђину, искушења у непознатом свету и ризичан пут при повратку, могу се тумачити као *шест* *зрелости* и *јуи* *искушења* који би требало да га уведу у нову социјалну и породичну улогу „оца” хранитеља и чувара.

Према Кембелу свака пустоловина започиње симболичним зовом: „Свој први стадиј митолошког путовања – који смо назвали ’зов у пустоловину’ – означава да је судбина позвала јунака и пренијела му духовно тежиште из присподобивог друштвеног оквира у непознат забран” (KEMBEL 2004: 61). То судбинско подручје где се „крију и благо и опасност”, Кембел представља на различите начине, као далеку земљу, шуму / планину, краљевство под земљом или стање истанчаног сна, означавајући њиме симболично „поље се пројекцију несвесног” (KEMBEL 2004: 78–79). У Крстићевом тексту невоља / несрећа која је задесила заједницу гони младог печалбара у далеку и неизвесну авантуру. Раде припада типу јунака заједнице који одлази у непознати свет како би донео спасење / избављење из кризног егзистенцијалног момента. Након зова, јунаку се обично додељује помоћник / чувар / водич: „Они који нису одбили зов на јуначком ће путовању најприје срести лик заштитник (често неугледне старце и старице) који ће пустолову дати талисмани за заштиту од змајевих сила са којима ће се ускоро срести” (KEMBEL 2004: 69). Код Крстића је то стари мајстор Симан који одводи дечака у далеку печалбу. Помоћник је обично амбивалентне природе, у исто време представља мрачну, гонилачку природу, али је и заштитник који јунака спасава сигурне смрти. Као такав, помоћник је у ствари персонификација судбине која куша јунака. Синан је сличан фатуму, у исти мах Радетов избавитељ, али и охоли мајстор гонич који израбљује младог шегрта.

Одлазак на пут

На тешко искушење и иницијацију у онострани свет указује више текстуалних знакова. Најпре чињеница да дете полази са *Арнаућима* и *Турицима* који се у фолклору редовно доводе у везу са демонолошким и оностраним, потом, страдање и тежачки живот који се и физички испољавају на телу (ране на леђима и табанима), демонолошка ноћ при повратку, неизвесност, страх, халуцинације и привиђење мртвог оца – све то наслућује да се дечак враћа из хтонског, непријатељског простора. У кругу јунговаца пут иницијације, постаје пут сучељавања са мајком као несвесним. Кембел то доста јасно објашњава:

„Одговоривши на позив у себи и настављајући храбро да следи ситуације једну за другом, херој придобија на своју страну све силе несвесног. Мајка природа и сама подржава овај велики задатак. И све док се херојева дела подударају са оним на шта је и његово друштво спремно, чини се да он јаше на великој плими једног историјског процеса” (KEMBEL 2004: 78)

Слој светог камена, планине, воде, мочваре и земље од којих је састављен наративни хронотоп приповетке „Вечито дужни” према Нојману представља партиципирајући део утробе Мајке Земље. Реке, мочваре, планине и стење представљају типично женски простор којим женске силе владају заједно са оностраним појавама, са умрлима и нерођенима. Штавише, „мешавина елемената воде и земље представља праженскост: то је мочвара, плодно блато, у чијој се уроборској природи вода може подједнако добро доживети као мушка и оплођујућа, и као женска и рађајућа (NOJMAN 2017: 313). Фаза уробороса⁷ и његово савладавање уско су повезани са ликом Велике мајке, која асоцира на земљу и несвесну природу, уопште, на све оно што је супротно култури и свести. У том смислу наративни простор на видело износи мрачну и нејасну страну света и човекове психе. Хаос и ноћ, правода пранеба, планина и камење су архетипски симболи несвесног и разарајућег које се јавља у праслици Зле и Заstraшујуће мајке (NOJMAN 2017: 314). Као што се свет доживљава кроз створитељску, заштитничку, хранитељску улогу женског, тако се и његова супротност перципира кроз појаву женског. Опасност, невоље, смрт, разарање, егзил, туђину, страх и незаштићеност, људски род доживљава као немоћ пред Страшном мајком. Тек када савлада демонолошки простор, односно, када превазиђе представе о Страшној Мајци, јунак може да пређе у сигурну зону свакодневнице. Но, до коначног повратка њега чека још један важан задатак, измирење са Оцем законодавцем који мора да призна стечену зрелост и дозволи иницијацију у нови свет (МЕЛЕТИНСКИ 2011: 10-11).⁸ Халуцинације код Којове стене и сусрет са мртвим оцем који га упорно дозива у загробни дом, доносе митолошко-симболичку сцену сучељавања строгог оца и стасалог сина. Чињеница да јунак оставља оца у Доњем свету и наставља свој пут ка заједници, означава симболичко преузимање улоге оца и стицање нове позиције у друштву, заштитника и хранитеља („Он угледа лице оца, разуме – и њих двојица су измиреени”, KEMBEL 2004: 132).

7 У првобитну, најстарију фазу несвесног Нојман смешта прелазну етапу, тзв. *уроборос*, у којој још увек ништа није разлучено, нису раздвојени мушки и женски принцип, отац и мајка, свесно и несвесно: „Уроборос и његово савладавање су тесно повезани са ликом Велике мајке („материјархат” као психички стадијум), који асоцира на земљу и уопште на несвесну природу, за разлику од културе” (МЕЛЕТИНСКИ 2011: 9). Тек са поделом родитељске сфере на мајку и оца према Нојману долази до појаве свести, културе и светлости. Развој ега из несвесног он симболички представља митолошким прасликама – силазак у подземни свет, херојска борба јунака и мегдан са змајем. Код свих јунговаца змај (варијанте змија, аждаја) представља хермафродитско биће које у исто време означава и мајку и оца, те се сукоб са њим у аналитичкој психологији обично тумачи као решавање конфликта са Страшном мајком и строгим оцем законодавцем. Тек када убије змаја, јунак долази до лепе и младе принцезе која представља превазилажење страха од негативне слике зле мајке и коначно ослобађање родитељске доминације.

8 „Сам змај – симбол уробороса – може се тумачити као бисексуалан, делимично повезан и са мушким начелом. Земаљски отац припада царству мајке-земље. Према томе, борба против змаја јесте борба против првих родитеља, па и против оца, који представља закон и поредак, против кога се може побунити син” (МЕЛЕТИНСКИ 2011: 10-11). У бајкама се на пример, према тумачењу Јунга и свих његових настављача, ослобађање принцезе од змаја тумачи као превазилажење слике жене као Зле мајке, а женидба као чин савлађивања доминације родитељске сфере и стицање самосталности” (ИСТО).

Повратак

Повратак и јуначку потрагу заокружује митолошка слика рођења сунца изнад Охридског језера. У аналитичкој психологији вода се због своје аморфне природе доводи у везу са несвесним, материнским, женским, а сунце са сином, свешћу и светлошћу. Према Јунгу архетип „мајке” изражава „вечну и бесмртну несвесну стихију”, а „деца” симболизују начело буђења индивидуалне свести из стихије колективно-несвесног” (МЕЛЕТИНСКИ 2011: 7). Сунце које се помаља из недокучивих водених дубина, симболизује надирујући свест, отцепљење од мрачне везаности за мајку која упорно враћа уназад, у несвесно, у прапочетак. Иначе, мрак, ноћ и лунарна симболика одвајкада припадају домену женског, материнског, несвесног, док се соларни мит приписује мушком, патријархалном, логичком принципу. Тако, на пример, у књизи *Психологија и алхемија* (JUNG 1984), Јунг оца поистовећује са колективно свесним, а мајку са колективно несвесним. Отуда се, закључује Јунг, јунак и поистовећује са сунцем, а јуначка потрага са жудњом за свесним:

„Јунаци су увек слични Сунцу, на основу чега људи верују како је оправдан закључак да је мит о јунаку мит о Сунцу. Али то је, како нам се чини, у првом реду самоприказивање трагалачке чежње несвеснога, које гаји неутољену и ретко утољиву жудњу за светлошћу свести” (JUNG 2005: 132).

Прво јутро по повратку и рођење сунца над језерском површином симболизују *йоновно рођење хероја* у заједници. Јунак је прешао пут искушења, стекао благодати, доживео трансформацију коју заједница сада мора прихватити. Уколико благодат не донесе преображај заједнице, јунак не може бити прихваћен, а јуначка потрага не остварује свој циљ. Зато повратак увек значи и васкрсење јунака у новој улози и мисији коју добија у свом колективу (в. KEMBEL 2004: 175–215). У том смислу, дечаков сусрет са Суља-агом у тексту представља својеврстан тест за стечену добробит. Невоља и историјска реалност персонификоване су у лику Суља-аге који поништава магични значај новца и придобијену снагу дечака. Уместо тријумфалног ослобођења породице и колектива, текст се завршава метафизичким сазнањем о „вечитом дугу” и неискорењеном ропству. Као што македонски народ током Илинденског устанка није био довољно „зрео” да се ослободи турске владавине, тако ни четрнаестогодишњи дечак није био спреман за улогу коју му историја принудно намеће. Песимистични епилог затвара јуначку потрагу, дробећи у исти мах и појединца и колектив. Инверзија јуначког мита у реалистичком контексту, из једног новог угла показала је тежину историјског положаја и народа, и индивидуе. Да је текст Анђелка Крстића настао у кругу прича заснованих на архетипу божанског детета и фолклорног лика диберчета, дечак би савладао Суља-агу, ослободио дом и колектив, а живот вратио у равнотежу. Међутим, у реалистичком дискурсу дечак остаје жртва историјског удеса и тужно сведочанство једнога времена.

Закључак

У овом истраживању пошли смо од чињенице да се у тексту „Вечито дужни” јасно препознају митолошка слика добре жене и мајке, снажно изражен мотив мајчинске брижности и примарни симболи архетипа мајке – вода, камен, планина, киша, блато и мочвара. Потом, кренули смо од симболике *йосуде* коју Нојман

ставља у само средиште Женског и Мајчинског, изводећи из њега све архетипске одлике и функције мајке. Посредством овог мотива у приповеци смо показали присуство најстаријих митолошких и друштвено-историјских представа о улози мајке, градитељке дома, чуварке, заштитнице, хранитељке и мистериозне чаробнице. Другим речима, у лику Трпковице препознали смо архетипску појаву жене и мајке чији се почеци приписују најстаријој митолошкој фази човековог психичког развоја, матријархату. Док се прво поглавље односи на елементарни однос мајке и детета, у коме је присуство мајке као несвесног доминантно, друго поглавље упућује на динамични, развојни процес у коме дете неминовно полази *иуиѐм* развоја, отцепљења и осамостаљења. У том смислу, централну позицију у интерпретацији добија *архетипиј иуиѐа* који се у кругу јунговаца увек повезује са унутршњим кретањем и психичким развојем. У контексту Кембелове теорије мономита, дечак добија митолошку улогу хероја који се ритуално поистовећује са сунцем, сином и свешћу која исконски тежи да се отргне од несвесног, односно, од мрачног јединства са мајком. У том смислу, дечаков одлазак од куће у туђину протумачили смо као инцијацијски чин који треба да донесе зрелију фазу и преузимање улоге *оца*, односно, улоге хранитеља и заштитника дома и заједнице.

На крају, закључили смо да ово тумачење не подрива законе Крстићевог реалистичког поетичког дискурса, не улива се у митолошко, алхемијско или бајковно море; напротив, оно *из друиој уиѐа* потврђује и допуњује фаталистичко-песимистичку мисао да се на македонском тлу самим рођењем већ постаје *вечииѐо дужан*. Тај помало ирациоаналан епилог тихо сведочи о прастарој човековој представи о мајци гонитељки која воли и гони, рађа и раздире. Можда се амбивалентна природа архетипа мајке у целокупном Крстићевом прозном делу најснажније и осећа кроз однос *човека и родној иѐа*. Судбине свих његових ликова силовито су одређене Дримколом. Распети између туђине и Дримкола, између „нашијенаца” и странаца, сиромашног дома и демонолошког света, остају заробљени, или негде далеко, или код своје куће. На том историјском и психичком пут(овању) стечена благодат ретко може донети истински преображај и мир.

Циѐиѐирана лиѐѐераѐѐура

- JEROTIĆ, Vladeta, *Čovek i njegov identitet*. Beograd: Besjeda. [ориг.] ЈЕРОТИЋ, Владета. *Човек и његов идентитет*, Београд: Бесједа, 2003.
- JUNG, Karl Gustav. *Psihologija i alhemija*. Prev. Štefanija Halmebek. Zagreb: Naprijed, 1984.
- JUNG, Karl Gustav. *Simboli preobražaja. Izabrana dela Karla Gustava Junga*. 5. knjiga, 6. tom. Beograd: Atos, 2005.
- JUNG, Karl Gustav. *Simboli procesa individuacije u snovima*. Beograd: Fedon, 2021.
- KEMBEL, Džozef. *Heroj sa hiljadu lica*. Prev. Branislav Kovačević. Zagreb: Stylos, 2004.
- MELETINSKI, Jeleazar. *O književnim arhetipovima*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. [ориг.] МЕЛЕТИНСКИ, Јелеазар. *О књижевним архетиповима*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 2011.
- NEDIĆ, Marko. „Pogovor”. *Odabrane pripovetke*. Niš: Prosveta. [ориг.] НЕДИЋ, Марко. „Поговор”. *Одабране приповетке*. Ниш: Просвета, 2005.
- NOJMAN, Erih. *Velika Majka. Fenomenologija ženskih oblika nesvesnog*. Prev. Milutin Stanisavac i Mirjana Sovorović. Beograd: Fedon, 2015.

- SKERLIĆ, Jovan. *Istorija nove srpske književnosti*. Beograd: Rad. [ориг.] СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Рад, 1953.
- ĆIRKOVIĆ, Bojanić, Mirjana. Život je živ – ka novim čitanjima dela Anđelka Krstića. Prokuplje–Skoplje: Narodna biblioteka „Rade Drainac”–Srpski kulturno-informativni centar SPONA. [ориг.] ЋИРКОВИЋ, Бојанић, Мирјана. Живот је жив – ка новим читањима дела Анђелка Крстића. Прокупље–Скопље: Народна библиотека „Рад Драинац”–Српски културно-информативни центар SPONA, 2024.
- CVETANOVIĆ, Vladimir. „Osnovne odlike i razvoj književnosti Stare Srbije krajem 19. i u prvoj polovini 20. veka”. U: *Književnost Stare i Južne Srbije. Književnost Stare i Južne Srbije do početka Drugog svetskog rata*. I tom. Beograd: Institut za književnost i umetnost. [ориг.] ЦВЕТАНОВИЋ, Владимир. „Основне одлике и развој књижевности Старе Србије крајем 19. и у првој половини 20. века”. У: *Књижевност Старе и Јужне Србије. Књижевност Старе и Јужне Србије до почетка Другог светског рата*. I том, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997а.
- CVETANOVIĆ, Vladimir, Aleksandar Jovanović, Radivoj Mikić, „Književnost Stare i Južne Srbije”. U: *Književnost Stare i Južne Srbije do početka Drugog svetskog rata*. I tom Beograd: Institut za književnost i umetnost. [ориг.] ЦВЕТАНОВИЋ, Владимир, Александар Јовановић, Радивој Микић, „Књижевност Старе и Јужне Србије”. У: *Књижевност Старе и Јужне Србије до почетка Другог светског рата*. I том, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997.
- ŠUTIĆ, Miloslav. „Majka: mala estetika stradanja i patnji”. U: *Podrhtavanje smisla*. Beograd: Službeni glasnik, 187–193. [ориг.] ШУТИЋ, Милослав. „Мајка: мала естетика страдања и патњи”. *Подрхтавање смисла*. Београд: Службени гласник, 187–193.

Извори

- KRSTIĆ, Anđelko. „Večito dužni”. *Odabrane pripovetke*. prir. Marko Nedić. Niš: Prosveta. [ориг.] КРСТИЋ, Анђелко. „Вечито дужни”. *Одабране приповетке*. прир. Марко Недић. Ниш: Просвета, 2005.

Milena M. Heleta

THE ARCHETYPE OF THE MOTHER IN THE STORY ETERNALLY INDEBTED BY ANĐELKO KRSTIĆ

Summary

This work, from the perspective of analytical psychology, seeks to provide a new perspective on the story “Eternally Indebted” by Anđelko Krstić. Starting from the classical Jungian tradition (Jung, Neumann, and Campbell), we interpret the key mythological symbols of the Mother archetype - water, night, mud, swamp, mountain, ravine, stone, as well as the ambivalent nature and character of this archetype. Also, through the ancient archetype of the road, interpreted in the light of analytical psychology, we offer a new dimension of the meaning and purpose of narrative.

Keywords: mother archetype, Great Mother archetype, path archetype, mythological symbolism, classical analytical psychology