

ZLATA BOJOVIĆ

Uniwersytet w Belgradzie, Serbia

zlata@scnet.rs

Barokni makabrizam

Osnovni postulat barokne poetike, pune paradoksa i neusaglašenosti, jer je takav, uznemiren, nepredvidiv i prepun suprotnosti bio i pogled na svet baroknog čoveka, i sama literatura koja je odražavala i vreme i tog istog čoveka — i stvaraoca i onog koji je prima i proverava novu viziju sveta, sažet je u jednom stihu rondonačelnika baroknog stila, italijanskog pesnika Džanbatiste Marinija koji je glasio: „Cilj pesnika je da začudi”. To načelo koje je literaturi — i umetnosti uopšte — nalagalo da treba da iznenadi, zbuni, začudi, kako bi izazvala najveći mogući efekat i na taj način prenela svaku svoju ideju, jeste od prvih baroknih naznaka, koje su se u književnosti pojavljivale na kraju renesansne epohe u poslednjim godinama XVI veka, do poznih baroknih autora, u prvoj polovini XVIII, ostajalo neprikosnoveno i dosledno poštovano. Ono je bilo imperativ književnosti koja treba da se nametne temama i motivima, novim i neobičnim, što je bilo opozicija renesansnom redu i skladu, pri čemu je neobičnost podrazumevala najveću moguću slobodu da bude što dosetljivija, da spaja suprotnosti, da izaziva neverovatne slike i asocijacije, da uzburkava jake emocije, da zbunjuje, da skrene pažnju na delo i da ga na taj način nametne. Kao što je sadržaj baroknog dela, od najkraće pesme do obimnih epova i zapletenih, jedva razabirajućih života svetaca, sa čudima koja su ih pratila, do složenih melodrama, imao taj zadatak, a ispunjenje je podržavala detaljno razrađena poetika, tako su i svi elementi forme, od neobičnosti oblika do stilskog izraza bili u službi barokne ideje. Naravno, nije sveukupna barokna literatura bila u tome znaku (osim toga, značajan deo književnosti je, kao i u svim epohama, ostajao van glavnog toka), ali, i kod najboljih pisaca, njena osnovna mera se svodila na primarno Marinijevo načelo.

Nastojanje na bizarnim i dramatičnim sadržajima, što je u samom početku na izvestan način osvežilo literaturu suprotstavljajući se tada već konzervativnim klišeima renesanse, povlačilo je za sobom, pored preteranosti, prenatrpanosti, kinjastog stila, končetizma — to jest dosetke sa neočekivanim obrtima i poentama

i sl., jake efekte, a to je, pored velikog truda pesnika da postignu visoku meru baroknog izraza, podrazumevalo i nerafinovane, sirove slike, grubost i nesputanost u izrazu, misticizam, fantastiku, opisivanje ružnog umesto lepog kao najvišeg autoriteta dotadašnje litarature (prvi put se u poeziji dočarava, kao poetska slika, ružna, stara žena sa mnogo naturalističkih pojedinosti); opise lepote tela, u određenim delima, ispunjenim tamnom atmosferom, zamenuju prizori ubijanja, komadanja, smrti, mrtvih tela, lobanja, golih kostiju, odsečenih glava itd. Tako se jaka boja ogoljenog naturalizma preivala u makabrizam, kao poseban vid barokne ekscentričnosti, odnosno efekta.

Makabrizam, čije je ritualno poreklo poticalo od takozvane „mrtvačke igre” podrazumevao je ceo skup motiva, još od vremena antike u literaturi, a u srednjem veku i baroku i u slikarstvu, za koje su mrtvo telo, ili njegovi delovi, i način smrti, često nasilan, bili ili paradigma za pojave ovoga sveta, ili, u epohi koja je bila motivisana efektnošću, zbog drastičnih prizora koje je nudila i isto toliko drastičnih asocijacija koje je izazivala, slika velikog dejstva, zbog naturalizma i morbidnosti koji su bili njeni osnovni elementi. Nije bilo bez značaja što je makabrizam neposredno proisticao iz baroknog poimanja smrti, o čemu je od samog početka XVII veka literatura neprestano razmišljala, kada se pojavljuju i knjige sa tom temom, kao što je bila *Igra mrtvaca (Der Totentanz)* nemačkog autora Petera Franka. Za misao da su svi pred smrću jednaki, koja se provlačila u mnogim religiozno-refleksivnim delima, najčešće se tražila potvrda na izokrenutoj strani života. A na toj strani je bilo ogoljeno ljudsko telo, kao potvrda mnogo puta ponovljenog elegičnog lamentiranja, kao kod Gavrila Stefanovića Vencloviča, na primer

I možete li po kostiju proznati
tko je bio car, kralj, princ?
Vrlo razgledajte grozljivi zgleđ,
telesnoga stasa zglavke, te kažite
koji je bio...
Grub, hubav li, kršten, nekršten li...
Nije li sve jedno zemlja i prah!
koščine ka kamenje valjaju se...

Makabrističke slike su se u literaturi grupisale oko dve velike teme, koje su unekoliko bile odraz baroknog dualizma: na jednoj strani su bili religiozni prizori, na drugoj žena, kao oličenje greha i poroka. Istovremeno, makabristički motivi, javljali su se i nezavisno, i to samo kao modalitet stila.

Makabrizam vezan za religiozne teme imao je koren u medijevističkom naturalizmu i misticizmu, kojim je u poeziji, pretežno prema podacima iz jevanđelja, opevano izmučeno Hristovo telo (ili drugi mučenici, najčešće svetitelji), razapeto na krstu, uz obavezno opominjanje na rane od trnovog venca, lomljenje beživotnih kostiju, na krv koja kaplje sa zakovanih udova i na otvorenu ranu na telu. Prizor tela skinutog sa krsta samo je upotpunjavao krajnje realnim pojedinostima kako bi osećanje nepravde koje je izazivalo podiglo u onome ko to imaginacijom dočarava do najviše tačke pobune.

Računajući sa takvim efektima, barokni pisci su preuzimali ovakve prizore, s tim što je njihova razigrana mašta od mnogih detalja stvarala još drastičnije slike. U *Kristijadi* (1670), religioznom epu Džona Palmotića, koja je svojim sadržajem već obuhvatala teme stradanja koje su mogle imati i makabristički odraz (kao što je opis nedužne dece u vitlejemskom pokolju — „tač ležahu po tle svuda/ neizbrojna mrtva djeca”, „omasti se u njih krvi”, „gustijem morem krvi ruse/ pokriveni i ogreznuti”); kao što je pomen Lazara „ki zadahnut jur sred greba” i dr.), našli su se mnogi makabristički detalji vezani za Hristovo stradanje: „kosti su mu otkrivene”, „gvozdem... oštrijeme/ noge i ruke zlo probijene”, „bolno tijelo/ rusom krvi sve crljeno”, „oči mile/ blijede smrti bjehu mrakom/ ...potamnile” i druge¹. Sve se ove pojedinosti u još sirovijoj boji pojavljuju u kasno-baroknoj drami *Prikazanju muke Jezusove* Kotoranina Antuna Ivana Nenadića².

U nagovorima krvnika da se mrtva tela unakaze („isijeku na komade”) nago-milale su se pojedinosti koje su se slivale u makabristički prizor:

Ovijem ću mu kopjem prsi
otvoriti i probiti.

Ti ćeš slomit ruke i noge
ki je na desnu š njome propet,
a ti drugom ko je ob lijevu...
Ter će da ga mrtva rane...

Đe ga Longin kopjem rani
sred desnoga mrtva boka.
(Kao što je poznato, vid je Isus povratio baš onome ko ga je probo kopljem:
Jedna sama kaplja krvi
što iz njegova boka isteče,
meni ozdravi slijepo oko.)

Vrhunac makabrističkog doživljaja dosegnut je u predviđanju uništavanja mrvog tela, koje će „gristi” glodari:

Mniš li da će ono tijelo
mrtvo u grobu počivati?
Stvorit ću se mišem, puhom
i tu ću ga jošte gristi...

Među dubrovačkim religiozno-refleksivnim spevovima, postoji nekoliko ha-giografskih, ili onih koji se tiču biblijskih ličnosti i svetaca koji su porok preo-braćali u vrlinu, greh u pokajanje, kaznu poročnika u prosvetljenje dobra. Svi su oni — o svetoj Katarini, o razbludnom sinu, o grešnici Magdaleni, o Jova-nu Krstitelju — u osnovi bili deo velike moralno-didaktičke poruke toga doba. Snaga te poruke, koja nije nova jer je ona i u Bibliji figurirala, ali jednostavan

¹ *Christiade to jest Život i djela Isukrstova*, SPH XIV, Zagreb 1884, str. 113, 129, 172, 185. i dr.

² I.A. Nenadić, *Drame*, Cetinje 1996, str. 223–224, 232.

način, bila je, po osećanju baroknog pesnika, mnogo efektivnija i veća, u koliko se u izvornoj fabuli razvijaju one pojedinosti koje su imale makabrističku osnovu. Na primer, ubistvo jedne od najsvetijih ličnosti, Jovana Krstitelja, odnosno odsecanje njegove glave, po naredbi moćnog kralja Iroda, a izvršenje toga čina bilo je ispunjenje želje sujetne, poročne Irodijade, dalo je idealne okolnosti da se od postojećih pojedinosti stvori pravi, teški, makabristički prizor. Poenta nije bila na Irodu kao neposrednom naredbodavcu glavosečenja, već na zlu koje je poticalo od žene, i to poročne, koja je, zaslepljena mržnjom i sopstvenu kćer upotrebila da zadovolji svoju sujetu. Da bi markirao porok, autor speva *Glavosečenje Ivana Krstitelja*, ispevanog osamdesetih godina XVII veka, Nikola Bunić, opeva ubistvo i odsečenu glavu, uokvirujući sliku tipičnim baroknim kontrastom — vizijom krvave glave na srebrnom tanjiru:

Krvnik s svijesti prem nemilom
 diže sablju triš prokletu
 i u put treći, s mnogom silom
 odsijeca mu glavu svetu.
 Trup razdijeljen na tle srne,
 mraznu zemlju ter celiva,
 prosvjeću se jame crne
 gdje se čista krv proliva.
 Glavu uzima krvnik vrlu
 svu u krvi ogreznutu
 ter najbrše na vrh hrli
 po konopu pritegnutu.
 U srebrn je sud postavlja
 i Irodu hudom kaže
 čim mu muke sve ponavlja
 da se nigda ne utaže.
 (str. 153–168)

Isto ovo mesto su i inače pesnici koristili za grube i naturalističke slike jer je samo po sebi i bez dodatnih pojedinsoti delovalo na ljudska osećanja i urezivalo se duboko u svaku asocijaciju. U Palmotićevoj *Krisitijadi*, na koju se u odgovarajućem delu Bunić i ugledao, ali je u makabrističkom insistiranju bio odlučniji, oformljena je slika Ivanove odsečene glave na zlatnom tanjiru („časna glava osječena/ hrlo u sudu bi zlatnomu”). U prikazanjima o glavosečenju nižu se, naturalistički naglašeni detalji, kako kćer Irodijadina donosi majci odsečenu glavu — „ovo glava a prez trupa”, a potom kako Irodijada razgovara sa odsečenom glavom i sa trupom, koji nisu dostojni pravog groba već treba da budu hrana pticama („mesto groba/ zvirska da ti bude utroba... kojom će se hraniti orlovi”). Taj razgovor sa mrtvom glavom bio je u tradiciji najstarijih makabrističkih predstava odnosa između dva sveta.

U drugom baroknom religiozno-refleksivnom spevu, sa temom pokajanja, prema jevandeoskoj parabolici o bludnom sinu, *Suzama sina razmetnosga Dživa Gundulića*, iz 1622. godine, autor je takođe pribegao makabrističkom efektu

koji je bio u službi ogoljeno grubog mizoginskog razotkrivanja žene kao izvora i simbola poroka. Poznatu situaciju, u kojoj se našao bludni, raspusni sin jer je nepromišljeno stradao trošeći i potrošivši sav svoj imetak zanesen ženskom lepotom — „prosu imanje svoje, živeći besputno”, kako je autor upisao kao motto, zasnovanu samo na jednom oskudnom podatku iz jevanđelja, pisac je razvio u makabrističku sliku ružne, stare žene, lakome, prevrtljive, gramzive, lažljive. Opevajući najpre lepu, zavodljivu ženu koja je postepeno osvajala „razmetnog sina”, pesnik je pripremao veliki kontrast. U prvom doživljaju, u njenom se liku obnavljala idealna renesansna lepota, koja je pri tom bila obasjana i iznutra:

Bješe zlatan pram vrh čela
za razbludu raspustila,
svitlos draga i vesela
sjaše iz oči sunca mila,
a capćeše posred lica
združen trator i ružica.

Od koralja usti objavi,
a od lira prsi svoje

Bijelom rukom snijeg nathodi,
tihijem stupom tančac vodi.
(str. 139–156)

Na tu se sliku neposredno nadovezivala druga koja je u svemu predstavljala suprotnost. Pod velom „lepotice” razotkrivala se stara, ružna žena koja se, obuzeta neizmernom lakomošću, samo prikrla („čim oblipi i namasti/ blijede kože suhor tmasti”). Ta je suprotnost postignuta pojedinostima koje su oštro odudarale jedna od druge, ali je, u najvećoj meri, suštini kontrasta doprinosio makabristički detalj, kojim pesnik ukazuje na prikriivanje čelave glave veštačkom napravom, perikom (što je u kontekstu imalo daleko šire značenje od onoga koje se može pretpostavi jer je kosa bila jedan od najvažnijih elemenata lepote; osim toga aludiralo je na poročnu veštačku lepotu kao suprotnost prirodnoj), figurativno označenom kao hranom crvi:

A ostriže s mrca vlase
i crvima ize iz usti,
te ih iz groba stavi na se,
i u rudeže zlatne spusti.
(str. 163–167)

Aluzijom na mrtvačko lice „pepeo lica pogrešpana,/ suha, žuta i pjegava” ovaj makabristički detalj je zaokružen. Ovakvi tonovi su se ponavljali i u drugim stihovima speva, ali im je namena bila izmenjena, u službi opomene i baroknog lamenta da su sve postojeće lepote — „slavne gospođe i kraljice”, „zlatne kose, drago lice” — „malo praha u dno groba”, odnosno „u zemlji zemlje malo”. Sličnu pouku su nosili i stihovi Frana Bobaljevića Kuka u *Troji užeženoj* (1636/1637),

kao komentar izginulih Grka i Trojanaca „ničije lice smrt ne gleda/ tlači i mori sve bez reda”³.

Kako je makabrističko poimanje drugog sveta, prelomljenog u suprotstavljanju duhovnog i telesnog, svetog i svetovnog, večnog i nepostojanog, realnog i mističnog samo po sebi podsticalo razmišljanje o prolaznosti života, a to je bila možda i najveća tema cele barokne epohe, veoma često su oznake koje je podrazumevao makabristički doživljaj, a to su bili jedini ostaci koji nadživljavaju trošno telo, prerastali u simbole. Za barok taj simbol je čovekova lobanja — dokaz prolaznosti, ili u Davidovim rukama, nad kojom on razmišlja o smislu jednog i besmislu drugog sveta, o prolaznosti telesnog. Kao što je poznato, na koricama i naslovnim stranama mnogih knjiga XVII veka, u okviru inicijala (slova D), a posebno u knjigama prepeva pokajničkih psalama, predstava lobanje sa Davidom je ilustrovala baroknu misao.

Taj se motiv vremenom proširio, i sretao se u refleksivnim pesmama i u pesmama sa temom prolaznosti lepote jer su se one uvek zasnivale na poređenju između negdašnje, više nepostojeće, dakle prolazne lepote i njene suprotnosti. Najpre je bila duhovita dosetka da početnu sliku čini stara žena pred ogledalom, a potom je to postao topos: stara, rugobna žena, posmatra svoje lice u ogledalu i niže direktne kontraste između nekadašnje lepote i ružnoće koju sada vidi. Takva slika dvostruke mere telesne lepote zahtevala je grube, naturalističke asocijacije (na mlohavu kožu, mrtve oči, starački hod, ćelavu glavu, zadah iz usta bez ijednog zuba i sl.), što je bilo u punom skladu sa baroknom potrebom za efektom. Obično je simbol ovih promena, kao i pogubnosti lepote, sa njom i ljubavi, bila lepa Jelena (na primer, u pesmi *Lijepa Jelena stara se pred ogledalom* dubrovačkog baroknog liričara Dživa Bunića). Kada se ta tema prenese u makabristički okvir, onda je njeno značenje još izrazitije i ne ostavlja ni malo mesta za pesničko udaljavanje koje bi ublažilo oštrinu surovosti i kontrasta⁴.

To je postignuto u pesmi Antuna Gleđevića, jednog od predstavnika pozne barokne poezije, pod naslovom: *Jedan mladić držeći u ruci glavu mrtvačku lijepo mladice*. Pesma je zamišljena kao razgovor pesnikova sa lobanjom umrle drage. Sastavljena je od niza retorskih pitanja na koje sam daje i odgovore, a u njima se nižu pojedinosti koje opisuju nepostojeće telo. Apostrofira „ostatak od ljepote” svoje drage, njenu lobanju i pita se, posmatrajući je

To li je ovo, vajmeh, glava
kos od glave paček suha...

³ Z. Bojović, *Troja užezena Frana Bobaljevića Kuka*, [u:] *Zbornik u počast akademiku Miroslavu Pantiću*, Beograd 2003, str. 119–159.

⁴ Takvih je slika bilo već u tragedijama XVI veka, kao u Bendeviševićevoj *Dalidi*, ali su u njima i kontrasti između negdašnje lepote i nemog mrtvila koji prati portret mrtve drage („lice blijedo,... dva oka sažeta,... usta — muče jak kami, ruke beživotne”) i makabristički trenutak — razgovor sa mrtvom dragom u grobu bili nadjačani dramatičnom tragikom koja nije dozvoljavala da drugi utisci izbiju u prvi plan.

Sliku „portreta” upotpunjava detaljima opisujući oči koje su sada „tamne... spile/ gdi crv isti stat ne želi”, lice koje ne postoji, tamnu prazninu koja zjapi na mestu gde su bile koralne usne i biserni zubi. Poslednje obraćanje lobanji — „moje mile, suha kosti” — koje se pretvara u dosetku (u tmmini koja zjapi iz kosti lobanje ne može, zastrašen i začuđen, da nazre nekadašnju lepotu) razotkriva da je to sve barokna igra.

Ovakvi dijalozi sa lobanjom, sa kostima, imali su dugu tradiciju, a u baroku su oživeli u skladu sa novim ukusom. (Još je Nikola Nalješković u XVI veku pisao stihove koji su prenosili poruku *Kosti od mrca govore putniku* i poručuju mu da će jednoga dana biti on ono što su kosti sada). Te „pesme smrti”, kako ih neki istoričari baroka nazivaju, prerastajući u jedan od mogućih baroknih efekata, prelile su se u drugu poeziju i figurirale obično kao detalj koji je pobuđivao mnogo veću pažnju od drugih slika, ponekad samo kao stilska igra. Stilskom efektu su služili i stihovi Živa Bolice Kokoljića

Na smrdjelo i ranjavo
udo čestje muha pada

i Gundulićevi stihovi iz *Osmana* (III, str. 323–324)

Kosti gole čim plesaše
od pobjenijeh turskih ljudi,

koji su se graničili sa makabrističkom fantastikom.

Suprotno ovome, na više mesta, jarkost makabrističkog prizora bila je u funkciji stilskog efekta. U spevu *Oronta iz Čipra*, autora nekoliko zbirki pobožne poezije i prepeva sedam pokajničkih psalama, Bara Betera, koji u osnovi parafrazira kratk istorijsko-romantični spev Điolama Pretija *Oronta di Cipro*, postoji mesto koje je upravo stoga što je na makabristički način predstavilo jedan tragični trenutak preraslou u pravu pesničku, sugestivnu sliku stradanja. Tema speva je bila antiturska, što je u najvećoj meri motivisalo autora da je prenese u „slovinške” stihove i parafrazira. Opevao je samožrtvu mlade Oronte, izuzetne lepote, koja je, da ne bi dopala harema i izgubila veru i čast, žrtvujući se, načinila herojski podvig: zapalila je turske brodove koji su prevozili zarobljene devojke sa Kipra, zajedno sa njom, u Carigrad i goreći spasla i svoju i njihovu čast i čistotu i izazvala propast turskih brodova. Slikoviti makabristički opis prizora unakaženih i izgorelih delova tela koje je voda izbacila na obalu, glava čija lica ne mogu ni da se razaznaju, razbacanih udova i njihovih bližnjih kako ih sakupljaju po obali, delovao je snažno i u najvećem skladu sa pišćevim porukama i sa hrišćanskom idejom.

Ovdi u mnogoj razlikosti
glave, ka se ne pozna ,
pritučene ondi kosti
razdijeljenijeh posred glava...

Nosi i vraća gnivno more
na pržinu rodna u skuta

mrtva tijela ka još gore,
uda ka su svud rasuta.

Još i glave uzimaju
priobraćene sasma u sebi,
jer k telsim sastavljaju
jeda ih kako spoznale bi.

Postupku Bara Betere da zastrašujućim prizorom prikaze ostatke ljudskih tela, ali u funkciji u kojoj će se taj prikaz odvojiti od osnovnog značenja i preuzeti hrišćansku simboliku, veoma je bio blizak makabristički opis „mrtvoga broda” u istorijskom spevu *Šamabek satarisan s božjom desnicom* bokeljskog pisca Ivana Antuna Nenadića (Venecija, 1757).

Njeki leži bez svoje glave,
ko bez nogah, ko bez ruke,
komu utrobe nije zdrave,
ko strmoglav visi u muke...

Događaj o kome je Nenadić pevao proslavljao je pobjedu bokeljskog brodovlja nad gusarima u jednoj grčkoj luci. Prenet u stihove, u kojima sa zanosom i puno patosa peva o pobjedi, ostao bi samo u okviru rodoljubive epike. Međutim, za snažniji utisak i odjek, pesnik je izabrao bogat makabristički prizor „mrtvog broda” sa mnogim slikovitim pojedinostima (opis tela mrtvih — „mrtva mesa” — koja zadahom privlače ptice-lešinare, kukavice, galebove, vrane i postaju njihova hrana). Izazivanjem čitave skale raznih osećanja koja je taj prizor prizivao, i neprijatnosti i vizuelnih asocijacija, postizala se ona mera začuđujućeg koja je svemu trebalo da obezbedi posebno naglašeno značenje:

A ta šamabek oblijetaju
kukavice i galebi,
kročju vrani i grakaju
ere ćute oni sebi
spravnu piću mrtva mesa
gusarskijeg od tjelesa.

Gotovo isti makabristički prizor, koji je trebalo da izazove velike emocije ima važnu funkciju u stihovima pesme *Serbljija razgrabljena i opustošena ridajet pred Gospodom* Jovana Rajića:

Trupija rabov tvojih ležat pobijenih
v brašno pticam nebesnim, v smrade poverženih...

Takve slike nisu same po sebi bile nove, ali je njihova barokna transformacija u makabristički prizor dovela do snažnijeg efekta. U njihovoj su osnovi bile reči iz 78. psalma Davidovog. „Truplje sluga tvojih dadoše pticama nebeskijem da ih jedu, tijela svetaca Tvojih zvijerima zemaljskim” koje su, kao i kod prethodnih pesnika, ponovo oživele u prepevu Živa Bilice Kokoljića (*Deus venerunt gentes*) u stihovima: