

МИЛИЦА СОФИНКИЋ

## ОГЛЕДАЊЕ БАРОКНИХ ПОСТУПАКА КРОЗ ФИГУРУ ЖЕНЕ И ЉУБАВНО ПЕСНИШТВО СТАРОГ ДУБРОВНИКА

**САЖЕТАК:** У раду се анализира поезија дубровачких песника, Хорација Мажибрадића, Цива Бунића и Игњата Ђурђевића, који припадају раздобљу барока. Читав XVII, па и почетак XVIII века дубровачке књижевности, обележени су снажним присуством барокних тенденција, како на плану поетике тако и на пољу реторике. Код одабраних песника приступило се тумачењу репрезентативних примера љубавне лирике, како би се одговорило на претпостављено присуство барокног оштроумља и досетљивих новина приликом певања о жени и љубави. Анализирају се одједи намере барока да песник изненади и зачуди читаоце својим изразом, који на примеру тематско-мотивског ослонца љубавног песништва доноси наглашену сензуалност и реинтерпретира традицију.

**КЉУЧНЕ РЕЧИ:** барок, дубровачка књижевност, Хорације Мажибрадић, Циво Бунић, Игњат Ђурђевић, оштроумље, досетка, зачудност

Књижевно-историјска, па и строго терминолошка судбина барока, представља сложени проблем у науци о књижевности. Задржавање на пореклу речи, од португалског назива за необрађен, неправилан бисер (*pérola barroca*), дуго је призивало негативну, готово пејоративну конотацију око читавог правца. Може се закључити да до извесне реинтерпретације барока<sup>1</sup> долази тек са Хајнрихом Велфлином, швајцарским историчарем уметности, чија је

---

<sup>1</sup> Видети: Горан Станивуковић, „Барок: појам, историја, и енглеска књижевна критика”, *У сјомен на Боривоја Маринковића: зборник Филозофској факултету*, Филозофски факултет, Нови Сад 2014, 140–161.

посве утицајна књига о архитектури, *Ренесанса и барок* (1888), отворила могућност проширивања овог појма и на поље књижевности и музике. Почело се говорити о бароку као *йериоду* у историји уметности, где он престаје бити посматран само као завршна, опадајућа фаза ренесансне епохе. Такође, многе студије окренуте су бароку као *стилу*, који свој највиши потенцијал досеже, према Велфлину, као одлучни преображај ренесансе. Велфлин тврди следеће:

После 1520. није настало више ни једно једино стилски сасвим чисто ренесансно дело. Наговештаји новог стила се већ ту и тамо појављују, затим постају све чешћи, да би постепено преовладали и освојили целину, чиме је коначно настао барок. Може се прихватити да стил око 1580. достиже своју зрелост.<sup>2</sup>

Не треба пренебрегнути значај рада у ком Рене Велек расправља о појму барока у науци о књижевности. Наиме, Велек скреће пажњу на чињеницу да посебну судбину овог појма творе и значења попут нечег чудноватог, настраног, па и, уз интервенцију Јакоба Буркхарта, оног декадентног на крају ренесансе. Велеков напор иде у правцу увођења појма барока у енглеску књижевност, што доприноси афирмацији барока у књижевности уопште<sup>3</sup>. Дакле, почев од Велфлина, па преко прве половине XX века (Ернст Роберт Курцијус, Густав Рене Хоке), заузима се радикално другачији приступ бароку, који није лако сагледив нити подложен једноличној дефиницији. У литератури се расправља о његовим временским границама, историјској и типолошкој заснованости, фазама раног барока, маниризма, рококоа, и, најзад, особеним поетичким средствима којима барок успоставља дијалог са наслеђем и традицијом.

Колико са становишта поетике, толико и полазећи од барокне реторике, треба истаћи доминантно присуство стилских фигура попут метафоре, оксиморона, контраста, антитезе. У тежњи да одговори на историјске услове (повратак темама средњег века, религиозност, утицај језуита итд.), књижевност барока подвргава свом стилу, стилу крајности, обрасце који су се као представе усталили у појмовном свету човека тог доба. Користећи бизарне слике и идеје, метафору као фигуру, али и као композициони метод, инсистирајући на драматичности, барокна књижевност тежи да изненади и зачуди своје читаоце. Тако се стиже до циља, зачудности (*meraviglia*), хијерархијски посматрано највишег чини-

<sup>2</sup> Хајнрих Велфлин, *Ренесанса и барок*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад 2000, 12. Превод: Бранка Рајлић

<sup>3</sup> Рене Велек, „Појам барока у књижевном зналству”, Критички појмови, Вук Караџић, Београд 1966, 47–71. Превод: Александар И. Спасић и Слободан Ђорђевић

оца барокног реторичког низа. Она је условљена механизмом рада инџенија (*ingenio*), акутеце (*acutezza*) и кончета (*conchetto*). На тај начин компоненте традиционалне реторике, *inventio*, *dispositio* и *elocutio*, проналазе своје еквиваленте у бароку. Никола Грдинић у одељку „Барок” свог уџбеника *Прећлед ѿоећика*, сажима претпоставке настанка барокног дела на следећи начин. Наиме, инџенио, наслеђен као одраз вечитих расправа о таленту и дару, у бароку добија облик брзог рада ума, проицљивости, склоности ка спајању ирационалних, удаљених појмова. Не чуди, стога, што се у барокним трактатима, као што је случај код Балтазара Грасијана (*Акућцеа и већћина инћениа*) и Емануела Тезаура (*Арисћоћелов дурбин*), често инсистира на откривању досетљивих аналогија, што постаје и механизам мишљења и стварања у бароку. Тезауро се служио метафором жонглера при опису барокног ствараоца, који вешто располаже елементима стварности и распоређује их на себи својствен начин, стварајући нову, измењену стварност. Акутеца, за коју зна и антички свет, у бароку добија значење оштроумља и ради по принципу инџенија, повезујући „фундаментално опречне” појмове. Инџенио добија тако своју рационалну обраду, те заједно са акутецом, посебном стваралачком снагом, стиже до кончета. Кончето се може разумети једино у вези са зачетим низом, инџенио-акутеца, као њихов резултат и продужетак. Његова струкура односи се, такође, на спајање противречности, а његова суштина јесте у деловању на публику. Све што доведе до шока, зачуђења, јесте кончето. Врховни циљ је *меравиља*, односно ефекат изненађења који се постиже код публике. У дугим трактатима о овим појмовима, и код Тезаура и код Грасијана, најистакнутијих барокних теоретичара, налазимо сродне ставове о повлашћеној улози реципијента, ког треба зачудити и тиме оправдати стваралачки рад<sup>4</sup>. У овом раду испитаће се, на примеру поезије Хорација Мажибрадића, Цива Бунића и Игњата Ђурђевића, широк дијапазон песничких слика којима се одговара на тему љубави и фигуру жене у бароку. Премда је јасно да поменути песници за собом нису оставили експлицитна тумачења сопствене поетике, у литератури је показано да је дубровачка поезија претрпела утицај тадашњих европских струјања<sup>5</sup>, те да се у њој могу пронаћи изразити примери духа барокне епохе.

Дубровачка љубавна лирика барокног периода сва је прожета тензијом између петраркистичке и маринистичке школе, смене

<sup>4</sup> Видети: Никола Грдинић, „Барок”, у: *Прећлед ѿоећика* (Студија у електронској форми).

<sup>5</sup> Више у: Мирка Зоговић, *Марино и дубровачка књижевност*, Матица српска, Нови Сад 1995.

прошлог и садашњег. Избор песника који се свео на поменути тројац – Мажибрадић, Бунић и Ђурђевић – није случајан. Наиме, идући овим, хронолошким редом, постаје могуће пратити револуцију песничког израза. Почев од знаних петраркистичких тонова, који се повремено поигравају са раскошном барокном реториком, долази се до смелих и радикалних промена у начину певања. Жаришна тачка барокне књижевности и окретање новом језичком изразу почива на односу према традицији. Границу старог и новог одликује тензија преплитања израза који припадају и једном и другом времену. На тој међи стоји песник Хорације Мажибрадић (1566–1641), чија је збирка *Пјесни љувене* двоструко структурирана. У њеном првом делу налази се поезија петраркистичког духа, док се у другом може опазити да песник посеже за новим темама и досеткама које су ближе барокном осећању света. Кроз неколико примера барокног љубавног песништва биће показано како уз помоћ *йорегења*, наглашене *сензуалности* и посебне осетљивости на *йролазности*, широко узев, песник остварује значајне домашаје на плану љубавне лирике. Он стреми богатом изразу, низању раскошних слика, евоцирању блиских и далеких појмова који најчешће компарацијом стижу до чудноватих спојева, каткад апсурдних веза у којима их песник види и доживљава.

У песми „Њен поглед чини чуда, шта би тек учинио њен целов”, Мажибрадић остаје на тематском подручју традиционалне поезије, која велича љубав и доживљај драге, прекорачивши је у намери да стихове, на начин барокног песника, исцрпи у досетки. Интуитивност јесте владајући принцип стварања ингениозног ума, који је проницљив, брз, спреман да неочигледним везама повеже удаљене феномене. У поменутој песми Хорације Мажибрадић погледу вољене жене, служећи се хиперболом, приписује моћ да *чини чуда*. Песник тај поглед сврстава у ред елемената које проналази у природи, а којима додељује лековита својства – *йраве и биља разлика, камење ог йоре*. Природа, свакако, представља корпус мотива за којима посеже барокни песник. Постигнуту атмосферу песник окончава дугим реторичким питањем:

Ну ако ње поглед и лице румено  
извидат може злед и срце рањено,  
рад ти бих да мени тко годи сад рече  
да срећом љувени ње целов тко стече,  
коју би он радос у себи стећ могао?<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Мирослав Пантић, *Песници њво ренесансе и барока: Дубровник, Далмација, Бока Којторска, Просвета, Београд 1968, 156.*

Ови завршни стихови као да сабирају искуство читаве песме. Она не разрешава питање које песник поставља него дело оставља *ојвореним*. Драга се приказује метонимијски, у кадру где *ње йоїлег и лице румено* заправо откривају њен пуни исцелитељски потенцијал. У загонетном свршетку, песник посредством десетке, односно питања, оставља наговештај велике теме о пољупцима, *целовима*, којима се најчешће остваривала барокна љубавна реторика.

Песма „Може ли ико живети без срца” показује да, иако близак петраркистичкој фразеологији, Мажибрадић има свест о важности виспреног поређења:

Како, вајмех, живјет могу  
кад ме срце са мном није,  
јох! срдашце моје гди је  
укажи ми тко небогу;<sup>7</sup>

Песник, дакле, у првој строфи поставља необичну ситуацију. У њој једначи драгу са срцем, у дословном значењу, и са животом, у пренесеном значењу. Наставља даље, хипертрофирано, развијајући мотив узалудног живљења, уколико је оно без драге која је сва поистовећена са песниковим срцем. Срце, а тако и драга, предуслов су за живљење. Они су једно, исто. Чини се као да се промаља идеја о блискости два велика принципа, Ероса и Танатоса, који на особен начин коегзистирају. Како букти жеља за драгом, тако и смрт прети песнику, она *йррудни живоїи крайи*. Средишњи део песме одржава ту напетост, која поентира у стиху у ком песнику *од жеље душца вене*. Срце се у љубавној поезији јавља као опште место, па оно код Мажибрадића не представља нарочиту новину. Но, упадљиво и необично јесте да се читава песма посвети једном мотиву. Говорећи само о срцу, песник призива пуно конотационо поље овог мотива, дотичући питање усамљености, жудње, љубавног јада, а све у духовитом тону.

Упутно је опажање Мирке Зоговић о контакту барокног песништва са наслеђем, док у исто време, барок проширује репертоар наслеђених идеја<sup>8</sup>. Тако се у песми „Целуни ме, целиват ћу”, затиче пасторална атмосфера удружена са темом пољупца, што доприноси њеној сензуалности. Пољубац је *мегени* и носи интензивно позивање на сусрет и задовољство. Стихови прожети тензијом нестрпљивог ишчекивања драге и жеље да се песник с њом сједини у пољупцу, топос су дубровачке љубавне лирике. У бароку песник

<sup>7</sup> Исто, 158.

<sup>8</sup> М. Зоговић, нав. дело, 92.

постаје смелији и непосредно говори о својој жудњи. Мажибрадић не уводи радикалне новине, али тематски сасвим кореспондира са барокним духом. Напетост расте у брзом смењивању реплика драге и драгог, што доприноси наглашавању њихове узбуђености. Љубав је неприкривено чулна, слободно испевана. Показаће се, касније, да она може бити и раскалашна, али код Хорација Мажибрадића у доброј мери остаје у додиру са неповредивим принципом верности драгој до смрти, карактеристичним за петраркизам, што потврђују и стихови ове песме:

Целуни ме, целиват ћу,  
вик на служби твојој стат ћу...<sup>9</sup>

Барокни песник, дакле, често изражава напетост док призива састанак са драгом. Певајући јој о дугим чекањима, верности и горућој жељи за сусретом, испитује и мотив времена, који игра важну улогу у љубави. Хорације Мажибрадић, обраћајући се драгој игравим и непосредним стиховима, упозорава је да не треба да губе време, јер младост пролази. Стихови песме „Обљуби ме веће, обљуби!” варирају поменути мотив, са типичном сликом младе, чулне жене, низањем епитета којима се призива *црвена*, боја љубави, *руменило* лица и *коралне* усне. О песниковој верности сведоче стихови којима влада довитљива игра речи:

Ако сумњиш моја вјера  
хоће ли ти вјерна бити<sup>10</sup>

Њима у корист говори време које је протекло, а које је песник провео служећи својој госпи:

знаш ма љубав да тву тјера  
седам лјета зими и лити.<sup>11</sup>

На структурном плану песме постиже се целисходност идеје. Прва и последња строфа заокружују песникову интенцију, да позове на љубавни чин, изражавајући тиху бојазан и свест о пролазности. У другом стиху уводне строфе наговештена је релаксираност, па и духовитост са којом ће песник приступити овој теми. Жена, која је *хвала врх свијех хвала*, носи собом барокно претери-

<sup>9</sup> М. Пантић, нав. дело, 159.

<sup>10</sup> Исто, 157.

<sup>11</sup> Исто.

вање и преувеличавање. У првој строфи може се опазити, такође, и да у нестрпљивости са којом песник наступа, он изгледа помало комичан и одвећ раздраган, али и тајанствен, апострофирајући неко интимно обећање које му је дато:

Обљуби ме веће, обљуби,  
моја хвало врх свијех хвала,  
вријеме и младос већ не губи,  
знаш што ми си обећала.<sup>12</sup>

Последња строфа призива исти контекст и затвара читаву песму у полазној идеји:

Обљуби ме тим, обљуби,  
не цкни веће добру свому,  
вријеме и младос тер не губи,  
таког живот служи свому.<sup>13</sup>

Хорације Мажибрадић и тематско-мотивски и стилски одговара тенденцијама барокне лирике. Појавивши се као *касни ње-џраркисџа*, прихватио је нови тон и слободу у опису љубави, понудио ново виђење жене и тако пригрлио статус важне фигуре дубровачке поезије на међи ренесансе и барока. Предочио је читаоцима склоност ка налажењу тананих веза између драге и песника самог, укрштајући их најчешће са познатим елементима љубавне фразеологије. Кроз низове аналогича, најавио је ново, разуздано виђење љубави, која тежи свом апсолутном остварењу и исцрпљењу у животу који је, како барокни песник опажа, кратак и брзо пролази. Љубав се успоставља као принцип уживања и овоземаљских сласти, исказан у дугим дозивањима драге кроз стихове, у жељи да се она неприкривено придружи песнику у љубавним чарима. Ако пратимо генезу барокне љубавне поезије, жену ће, на свом врхунцу развоја, песник ослободити сваке стеге традиционалног доживљаја њене улоге и учинити је крајње доступном, чак и блудном, како би изненадио читаоца.

Чувени дубровачки песник, Циво Бунић (1591–1658), оставио је за собом најцеловитији облик барокне љубавне поезије у збирци песама *Пландовања*. Она сабира доминантне теме барокне књижевности, обрађујући их најчешће у амбивалентном односу према традицији. У литератури се јавља теза да Бунић представља једног

<sup>12</sup> Исто.

<sup>13</sup> Исто.

од најбољих барокних песника дубровачке књижевности и да је својом поезијом успоставио дијалог и са Франческом Петрарком и са Ђанбатистом Маринијем<sup>14</sup>. У свом лирском изразу, Бунић оставља слику омамљујуће женске лепоте, која на одређеним местима пркоси читаочевим очекивањима. Тако Бунићев типични избор жене *златних йрама* на моменте смењује *црничшица*, или се, чак, као плод досетљивости лирског субјекта, јавља старица на месту заносне, младе госпоје. Бунић је, дакле, смелији, кокетира са грехом и младалачким заносима, надвијајући над њих облак пролазности и свеprisутност смрти. Сав у контрастима и оксиморонима, својом поезијом одговара слици света једног барокног човека.

У изражавању љубавног јада барокни песник и властиту фигуру и вољену жену поставља спрам неког елемента са којим је могуће поређење. На примеру поезије Цива Бунића изнова се проналази одјек примене иновативне барокне идеје, која прибегавала обилатом коришћењу реторичких украса. Бунићева песма „Сличан сам сухом бору који гори” сва се исцрпљује у дугом низу сличности које песник проналази између *сухої бора* и себе. Испевана у шест строфа, она структурно строго прати иницијалну замисао, у којој се четири стиха сваке строфе преплићу тако да се постиже крајње поистовећивање стања бора, поново елемента из природе, и стања самог песника. Они коезистирају у стварности у којој су изложени страдању, бор природним удесом, а песник окротношћу своје љубљене. Закључно са претпоследњом строфом, нижу се њихове сличности до презасићења. Оно кулминира у завршним стиховима, који доносе обрт, сасвим у барокном духу, потцртавајући, ипак, суштинску разлику њихове зле судбине:

Горимо ето сада оба,  
ја уцвељен, он весео,  
и до мало опет доба,  
згорјећемо у пепео.  
Да ну горјет он свеђ неће,  
ја свеђ горим у љубави,  
он омладит опет се ће,  
ма се младост не појави.<sup>15</sup>

Дакле, потенцијал да се обнови, који припада природи, није својствен самом песнику. Од нанетог му јада, нема оздрављења – где

<sup>14</sup> Злата Бојовић, „Један ’разговор пастирски’ Цива Бунића као парафраза стихова Џамбатисте Гваринија”, *Ренесанса и барок*, Народна књига, Београд 2003, 212.

<sup>15</sup> М. Пантић, нав. дело, 203.



нема младости, наступа старост. Узгред, важно је приметити да барокни стваралац рачуна са познавањем репертоара тема из традиције. Како се ослања, некад и пародира, ренесансног песника, тако делује афирмишуће у односу на теме средњег века, па чак и антике. Као референтна тачка на једном месту у поменутој песми фигурира и митска компонента, која директно у контекст призива Амора са стрелама:

задате су многе ране  
мени од стрица од љубави.<sup>16</sup>

Код Бунића постоје и стихови у којима се, у принципу компарације, удружују вољена жена и песник. Наиме, у песми „Тврђа је вил моја тврдога мрамора”, песник поставља госпу и себе спрам суштине *мрамора*, хладног и тврдог. Слика која почива на овом поређењу, допуњена је дескриптивним низом идеја које доприносе јачању оне иницијалне песничке слике:

Тврђа је вил моја тврдога мрамора,  
тврђи сам веле ја од хриднијех од гора;

Стихови као да се међусобно надмећу у истицању природе песника и драге, где обоје имају *срце од ситијене*. Како се и раније уочава, исцрпно низање сличности код барокних песника уме да резултира преокретом. На крају ове, врло домишљате песме, Бунић оставља апсолутну супротност:

Слични смо меу нами ја и ма диклица:  
станац сам ја ками, а она литица;  
оба смо камена, оба смо мрамори:  
гора она ледена, ја гора ка гори.<sup>17</sup>

Насупрот вишеструко варираном и двојако присутном мотиву хладноће, који почива на аналогiji са мрамором, сасвим изненадивши, песник раскрива своју другачију природу, као ону која *јори*. Тако постиже право на двозначност сопствене природе која уверљиво наступа као сродна стени, камену, мрамору, све до последњег стиха који *вајром* стоји у оштрој разлици према *легу*. Хрватска књижевна историчарка Дуња Фалишевац, говорећи о барокном песништву, у овој Бунићевој песми опажа да с једне стране стоји

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> Исто.

аналогична, а са друге „реторички експонирана антиномија између пјесничког субјекта и адресата пјесме – пјесникове драге”, те у њима чита „илустрације априорне оштроумне, ингениозне схеме пјесме”<sup>18</sup>.

Тему пролазности није занемарио ни Циво Бунић. Напротив, у његовим стиховима крију се врхунске барокне досетке, поникле на песниковој свести о ингениозности. Каткад одлази даље, проговарајући из угла старца, који се удвара младој девојци („Не треба да ти сам немио што сам стар”), док задржава и сету барокног песника који сведочи неумитном проласку младости („Бјежи младос, дни одходе”, „Сваку лјепос бријеме крати”). Ипак, мотив старости, у својој оштроумности и ефекту изненађења, најаутентичнији је у песми „Прилијепна Јелена стара пред огледалом”. Грађу за ову песму Бунић налази у хеленској митологији, одлучивши да пева о најлепшој жени античког света, ћерки Леде и Зевса. Она као фигура представља стуб песме и начин да се проговори о жени као таквој, на једном општем плану, у барокном маниру. Ослањајући се на античку традицију, Бунић ствара тле за сусрет теме пролазности и *мотива огледала*. Огледало постаје топос у бароку. У сликарству је оно, такође, присутно. Караважов *Нарцис*, на прагу XVII века, обједињује грчки мит и мотив огледала/воде и само је један у низу барокних сликарских остварења која огледање користе као симболички чин.

У Бунићевој песми о прелепој Јелени огледало није само симбол него је и неми сведок неодложног пропадања. Пред њега песник, одговарајући на захтеве барокне домишљатости, поставља Јелену, као знак врховне лепоте, као категорију која у свести читаоца ужива неповредивост и увек је доживљена у свом пуном сјају. Међутим, већ прва два стиха разарају идеју да је било шта трајно, на примеру жене која је као *цвијет лјепосћи* сада *саћрена од њешике сћтаросћи*. Песма не остаје само на опису стања него уводи и догађај, конкретну акцију Јеленину, којој песник препушта глас чим у руке узме огледало. Са извесном драматичности овог призора, Јелена почиње да разговара са собом, са својим одразом, правећи директне алузије на пропаст Троје, смрт краља Пријама, бродове који су учествовали у рату:

Узе се гледати у оглед, тер кличе  
зрцала питати: Рец’ ми, мој свјетниче,  
јесам ли ово ја, кажи ми истину,

<sup>18</sup> Дуња Фалишевац, „Заоштрена дикција (*acutezza*) у хрватском барокном пјесништву”, *Croatica* (Електронски извор), год. 23/24, бр. 37–38–39, 1993, 112. [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=toc&id\\_broj=17037](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=toc&id_broj=17037) (24.09.2021)

с ке згорје Троја, с ке Пријам погину,  
с ке тисућу одвезе дријева се с Гречије  
и с ко'е смаче се све царство Азије?<sup>19</sup>

Кроз сталне епитете и реторичко питање, наглашава се контраст младе и старе Јелене:

Гдје ли прам злаћени, снјезано гдје лице,  
гди корал румени и усти ружице?<sup>20</sup>

У стиховима који дозивају Париса, сина тројанског краља Пријама, попуњава се даље позната античка прича. На овом месту, Бунић дотиче универзално. Говорећи о појединачној лепоти, говори о општој, о лепоти свих младих, али и о њеном проклетству, које се огледа кроз несталност:

Оживи, Париде, сред твога живота  
да очи тве виде што 'е наша лјепота!<sup>21</sup>

Младост и лепота разарајућа су сила. Троја не би *зјорила* да је сад, остарелу, Парис види, нити би он *зјорио* од љубави. Могло би се рећи да песмом влада антитеза садашњост: прошлост, као надређена слика свим другим песничким сликама. Она питање времена и пролазности чини централном темом, крунисаном мотивом огледала које представља директно суочавање са истином. Огледало, које је некада сведочило лепоту идеалне госпе, уједно је и симбол илузије, опомена да је *све* пролазно.

Свакако је помена вредна још једна, у својој новини и за ову прилику, посебно важна Бунићева песма. Ако је ренесансна лепотица била смерна, недостижна, светле пути и косе, сањиво одсутна, барокни доживљај жене разрушава и ту претпоставку, обраћајући се љубавним стиховима *црничци*. Циво Бунић се јасно обрачунава са традиционалним песничким, већ у првој строфи своје песме „Лијепа црничце“:

Нека друзи хвале и славе  
све госпоје бијело лице,  
ја ћу дике тве гиздаве  
спијеват, лијепа црничце!<sup>22</sup>

<sup>19</sup> М. Панџић, нав. дело, 204.

<sup>20</sup> Исто.

<sup>21</sup> Исто.

<sup>22</sup> Исто, 207.

Песник *друџима* препушта оно *ишиично*, и окреће се врелу нових тема, међу којима је, свакако, и жена сасвим другачија. Њену различитост Бунић сугерише нарочитим избором описа, необичних метафора и лексике која целом песмом упућује на *ишамно*. Показано је раније да очи драге могу бити попут сунца, али не и на лицу које је мрачно као ноћ:

нег Данице двије свијетити  
усред мрака црне ноћи.<sup>23</sup>

Бунић уланчава метафоре, развијајући даље сугестивност ове новине, доживљавајући драгу кроз слике *веселе ишмине, разблудне мрклине, уљен обљубљени*. Тематско-мотивски склоп петраркистичке лирике плодно је поље за испитивање могућности радикално другачијег певања, демонстрирања индигенезног песничког ума. На концу, Бунић чува нешто старог сентимента, дајући жени моћ, једначећи љубав са апсолутним – у *црнилу свећ ирибива*. Ипак, његова жена стоји као антитеза очекиваном обрасцу лепоте. Познато је да се тема *црничнице* најпре јавља код Таса, а да је присутна и код Марина, те су на тај начин успостављени темељи оних описа „којима се намерно одступа, супротставља, па и негира петраркистички идеал лепе плаве госпоје”<sup>24</sup>.

Последњи велики песник Дубровника, свестран, плодног опуса, Игњат Ђурђевић (1675–1737), у својој поезији постиже ванредно остварење барокних принципа. Веродостојни је настављач процеса неповратно отпочетог у *Пландовањима* Џива Бунића, који је учврстио темеље барокне лирике. Ђурђевић припада позном бароку и сведочи о путу пређеном у име нове реторике, о чему говоре *Пјесни разлике*. Његови стихови одликују се густо нанизаним кончетима и метафорама, можда чак и најрадикалнијим остварењем барокних тематских преокупација. Рецимо, песмом „Љубица сунцу слична”, Ђурђевић се може прикључити низу стихова који показују како механизмом поређења барокни песник постиже ефекат досетљиве, зачуђујуће поезије. Код Ђурђевића се, као на тананој граници јаве и привиђења, драга приказује као сунце. У горућој жељи да угледа лице своје драге, песник открива како се преварио у *несвесџи*:

упознах се, добро моје,  
у присвијетло сунце од неби

<sup>23</sup> Исто.

<sup>24</sup> М. Зоговић, нав. дело, 100.

из источнијех страна које  
исхођаше слично теби.<sup>25</sup>

Уз сав симболички напон који сунце има, песма бива смештена у поље ирационалног, интуитивног доживљаја љубави и жене. Ђурђевић далеко одлази у свом покушају да превазиђе *хоризонтни очекивања* читаоца. Узимајући сунце као основ са којим драга може лако да успостави везу, по принципу сличности, он се не задржава на поређењу него иступа као збуњени песник, којем се у чежњи и нестрпљивом ишчекивању своје драге, привиђа да она хода ка њему, док се, заправо, промаља сунце.

Ђурђевићу, опет, није стран ни прелазак у сасвим другу крајност. Од драге која је својеврсни апсолут, истоветна са сунцем, јединствена и једна таква, Ђурђевић несметано клизи ка изражавању потребе барокног песника да љубав укаже двома женама. У песми „Освјетљава се госпођи шпотно” затиче се једна таква бизарна ситуација. Оштроумни барокни стихови метафору срца као *сїана* љубави, користе да искажу великодушност песникову. Његово срце *мнозијема тосїођами* погодан је стан. Позајмљује мотиве из природе, како би се поистоветио са њом и направио досетљиву увертиру за обраћање жени. Како лав *не хрли к истїој води*, месец *једну звијезду вик не изводи*, тако и песник не осећа кривицу што воли и Љубицу и Сунчаницу. Ови стихови уједно су и низ оправдања, у форми кончета, која за себе песник проналази. У другој половини песме уочава се да су госпе исте у песниковим укрштеним доживљајима, што потврђује и својеврсна структурна и лексичка симетричност стихова:

Ти си драга, драга је она,  
она 'е лијепа, лијепа ти си...

И одмах у следећој строфи:

Кад њу грлим, ма госпоје,  
на те мисо моја лети;  
кад целивам усти твоје,  
она ми је на памети.<sup>26</sup>

Нижући једнаким жаром све чари које красе *рајске двије гиллице*, песник се, не треба занемарити, све време обраћа *једној*

<sup>25</sup> М. Пантић, нав. дело, 266.

<sup>26</sup> Исто, 273.

госпоји, изазивајући љубомору, поигравајући се кроз читаву песму у овом кончету. Чини се да је то барокни начин да песник манипулише задатом темом и драгој саопшти *йосебности*. Ипак, песма „Тужба љувена” представља својеврсни наставак и одговор песнику на намеру да има две љубави. Испуњава се лепршавост, обесност, досетљивост Ђурђевићеве љубавне лирике, а све ради зачуђења које песник жели да проузрокује. Госпе одбијају да деле песникову љубав и он се жали читаоцима: *обје увриједих, обје изљубих*. Изненађује песникова доследност у јадиковању, где, готово комично, одбија да прихвати да је његова замисао о љубави са две жене ван сваке традиционалне представе. Завршава у заједљивом и гордом тону, поручујући да је *у час изљубио* оно што је *с људом нашо и сјеко*.

Стихови Игњата Ђурђевића и у песни остављеној за сам крај, сведоче о познавању императива да се у поезији оствари кончетуозан, оштроумни израз. У „Љуvenом уживању” Ђурђевић без цензуре описује љубав са својом господом, у сензуалном кључу. Тема пољупца већ у првој строфи открива присност, учешће драге у љубавном чину, скидајући вео интимае. Ђурђевић нагомилава епитете, пренаглашавајући лепоту госпе и своја осећања. Остаје при истој метафори, у којој је драга његово сунце, а присутна је и игра речима – *о сунчана Сунчанице, о ме душе душо мила*. Барокни третман мотива сна присутан је и у овој Ђурђевићевеј песни. Негде на танкој граници, преплиће се неверица и остварење сновиђења, које окончава песниковим уверавањем и себе и читаоца да је драга ту, додирује је, види је, потврђује: *на руци је моје сунце љричестийшо*. Ако је иначе позивање љубавника на пољупце представљало *најаву* страсти, чулности, блуди, то код Ђурђевића, као позног барокног песника, бива увелико остварено. Ђурђевић не оставља ништа на нивоу слутње него описује присутност драге, крајње телесно, путено:

Ово су оне прси од снијег,  
воће од рајскијех перивоја!  
ово 'е лјепос тијела онага  
у ком живе душа моја.<sup>27</sup>

Као и Мажибрадић, код ког је жена *хвала врх свијех хвала*, и Ђурђевић својој госпи прилази са типичним барокним преувеличавањем: *љрилијейијех вила круно*. Једну од својих најсензуалнијих песама Ђурђевић окончава у неисцрпном низању незаситих жеља

<sup>27</sup> Исто, 271.

за апсолутним сједињењем са драгом. У последњим стиховима поиграва се са темом смрти, зачуђен и сам што му је дато да у рају ужива и током живота.

На основу свега до сада реченог, може се закључити да досетљивост Игњата Ђурђевића стоји као круна барокног раздобља дубровачке поезије. Приликом обраде теме љубави, Ђурђевић ствара другачији језички ниво, који полаже право на вишезначност. Како подсећа и Мирка Зоговић, о поетичкој свести барокних песника у Дубровнику тешко је нешто са сигурношћу тврдити, јер се све до XVIII века „нису писале поетике” и тек неки стихови и редови са аутопоетичким потенцијалом (какав је Ђурђевићев предговор *Узгасима Мангалијене њокорнице*) могу наговестити да су дубровачки песници „мислили на начин својствен осталим европским барокним песницима”<sup>28</sup>. Песничке слике, тропи, експериментисање са устаљеним обрасцима певања, често, како се види и у истакнутим примерима, фигурирају као основ за постизање циља, зачудности, у бароку. Довођењем основних творачких елемената љубавне лирике у несвакидашње везе и ситуације, дубровачки песници посведочили су ингениозност барокне стваралачке свести.

### *Осврћ*

Барокна поезија бележи нарасту самосвест песника, који се приклања новом стилу и трага за несагледивим језичким могућностима, сада, када се језик отео устаљеном репертоару израза. Заправо, барокни песник остаје на територији и раније коришћених тема, мотива, фигура, али им приступа у жељи да споји неспојиво, кроз игру речи, уводећи нарочиту комуникацију између дела, читаоца и себе. Ингениозни ум барокног песника рачуна са истим умом читаоца. У сусрету са конкретним делом, читалац, ком је с посебном пажњом окренута барокна поетика, бива укључен у процес стварања тако што покреће властити ингениозни ум. У барокном песништву сусрећемо се са невероватним примерима песничке домишљатости, барокно иманентне, која помаже процес остваривања зачудности, као резултата рада ингенија, акутеце и кончета. Како је и Велфлин уочио, барок у својој реторици „жели да постигне друго дејство” и да читаоце „обузме снагом афекта, непосредно и силно”<sup>29</sup>. На примерима дубровачке књижевности, тачније барокног љубавног песништва, испитани су начини поја-

<sup>28</sup> М. Зоговић, нав. дело, 149.

<sup>29</sup> Х. Велфлин, нав. дело, 39.

вљивања појединих барокних поступака. Посебна пажња указана је фигури жене, томе како се она обликује у стиховима, надасве када стоји насупрот моделу ренесансног доживљаја женске лепоте. Барокно љубавно песништво посредством примера из поезије Хорација Мажибрадића, Цива Бунића и Игњата Ђурђевића, показује бројним поступцима, поетичким и реторичким решењима, да је сасвим могуће померати читаочева очекивања, те у сплету ингиениозних досетки и аутентичним барокним оштроумљем постићи *меравиљу*.

Мср Милица Софинкић  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српску књижевност  
Докторске студије  
sofinkicmilica@gmail.com