

Urednik
Zoran Hamović

Likovni urednik
Svetlana Volic

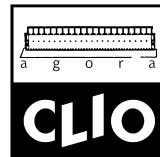
© Clio, 2012. Sva prava za izdanje na srpskom jeziku zadržana.
Ova publikacija, u celini ili delovima, ne sme se umnožavati, preštapavati, pohranjivati u memoriju kompjutera ili na bilo koji način prenositi – elektronski, mehanički, fotokopiranjem, snimanjem ili na drugi način – niti može na bilo koji način ili bilo kojim sredstvima biti distribuirana bez odobrenja izdavača.

Knjiga se objavljuje uz finansijsku podršku Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, a u okviru rada na projektu broj 177006, „Dunav i Balkan: kulturno-istorijsko nasleđe“, u Balkanološkom institutu SANU.

Jelena Todorović

**O OGLEDALIMA,
RUŽAMA I
NIŠTAVILU**

**Koncept vremena i prolaznosti u
kulturi baroknog doba**



Beograd, 2012

Mojim roditeljima

Sadržaj

Uvod	7
1. Vreme i prolaznost	13
2. Vreme i priroda	45
3. Promenljivost i zakrivljenost vremena	67
4. Vreme u prostoru – vreme i pokret u baroknoj umetnosti	95
5. Taj čudni sklad... – doživljaji vanvremenog i epilog ovoj knjizi	123
Bibliografija	152
Indeks	161

Uvod

***Vlat u pustoši vremena...*¹ – međe vremena u baroknom viđenju sveta**

Vreme traži da svedem račun,
A račun, ako sam kadar, zahteva vreme,
Jer onaj, bez računa, koji traći vreme
Kako će on, kad nema vremena, da podnese račun.
(...)
Živim, nemam vremena, ne svodim račun,
A znam da treba podneti obračun vremena
*I da vreme mora da stigne da podnese račun.*²
(Migel de Gevara)

Početna i zaključna strofa ove pesme Migela de Gevare stavlja nas pred bazično pitanje odnosa prema konceptu vremena u baroku – pred pitanje paradoksa. Još je Hoze Antonio Maraval lucidno primetio da je doba baroka uistinu bilo doba kontradiktornosti, oprečnosti i dihotomije, koji su se odslikavali u različitim aspektima života i po-

¹ Navedeno prema: *The Baroque Poem*, pr. Harold B. Segel, Dutton, London 1974, str. 217.

² *Isto*, str. 249.

stojanja. Čovek tog, novog, doba je večno rastrzan između polariteta raskoši i realnosti, istinitosti i iluzije, pastorale i propasti, materijalnog i metafizičkog... On se prepoznaje u metafori glumca na sceni sveta, u liku aktera sopstvenog života viđenog kao sna, u ulozi večnog putnika kroz beskrajni lavirint. Tu dihotomiju postojanja videćemo jednako jasno u Karavađovim scenama mučeništva, De Šampenjovoj *Memento mori*, Grifijusovoj poeziji, tavanicama kapele ogledala u Pragu, instalacijama za dvorske spektakle stujartskog dvora, i u tako raznorodnim literarnim delima kao što su dnevnici Džona Ivлина i soneti Dživa Bunića.

Još je Rupert Martin u svom pionirskom razmatranju video nekoliko osnovnih uzroka povišenog interesovanja baroknog čoveka za vreme i fenomen prolaznosti. On je ovaj specifični temporalni senzibilitet pripisivao međusobno isprepletanim religijskim i naučnim uzrocima koji su onovremenom čoveku promenili doživljaj sveta. S jedne strane, bio je verski raskol koji nije samo doneo protestantsko i katoličko viđenje hrišćanstva već je urušio dotadašnje shvatanje sveta i čoveka. Zato u barokno doba ne dolazi samo do verske krize već i do krize društva. Otvaraju se pitanja samog identiteta, nacionalnog, kolektivnog i ličnog, koja su neraskidivo povezana sa problemima trajanja, prolaznosti i večnosti. Upravo zato vreme koje neumitno omeđuje naše bivstvovanje postaje jedna od ključnih tema ove epohe. S druge strane, fizičko viđenje sveta je bilo duboko uzdrmano Galilejevom teorijom kretanja u osvit baroknog doba i Njutnovim otkrićima na njenom zalasku. Ovakve promene u viđenju sveta odrazile su se i na percepciju vremena, tačnije na njeno usložnjavanje. Vreme nije bilo samo crkveno ili gradsko, ono je postalo lično preteće i opominjuće, ali i odraz vere u večno i nepromenljivo.

Osnovna dihotomija u doživljavanju vremena bila je zasnovana istovremeno na tako nepremostivim suprotnostima kao što su strah od prolaznosti i žudnja ka večnosti. Iako bi ovi granični doživljaji mogli da se s pravom pripišu i dobu kasnoga srednjeg veka, onoj jeseni jedne epohe o kojoj piše Johan Hujzinga, večnost i prolaznost su dobile jasnije obrise u dobu povišene osećajnosti, koja je obeležavala svet posle koncila u Trentu. Carstvo nebeskog i carstvo prolaznog postaju dve osnovne teme barokne poezije i vizuelnih umetnosti. Sa jednakom

gorčinom slika prolaznosti treperi u pesmama Dživa Bunića, Franciska de Kveveda i Andreasa Grifijusa:

Budi nam spomena ljudska su godišta,
Vihar, plam i sjena,
San magla i ništa.³

(Dživo Bunić)

A šta smo mi ljudi, prebivališta mrgodne muke,
Zabava promenljive sreće, vlat u pustoši vremena.⁴
(Grifijus)

Kako mi lako klizite iz ruku,
O, kako promičete, godine moga života!⁵
(de Kvevedo)

Sva ova tri izraza beznada pred neumitnim proletom vremena ostavila su vizuelne ekvivalente u baroknoj umetnosti – od letećih skeleta Berninijevih papških grobnica do vizija pustoši Valdesa Leala. Alegoriju Starca Vremena, koja je obeležila renesansnu epohu u baroku, zamjenjuje mnogo zlokobnija kompozitna figura što stapa Smrt i Vreme u jednu preteću predstavu temporalnog. Ovu novu sliku vremena možda najbolje predstavlja Berninijeva alegorija letećeg Vremena sa grobnice Aleksandra VII u bazilici sv. Petra u Rimu.

Čovek je od Albertijevog *smrtnog božanstva* sada postao tek *igračka vremena*, i *vlat u njegovoj pustoši*. Ali barokni čovek nije bio samo to. On je ujedno bio i pun vere u večno, u svet izvan granica postojećeg, svet nebeski kao i svet Arkadije. Iako je vera u bezvremeni i bezgranični idealni svet jedinstvena za sva društva i sve civilizacije, u delima Pusena ili Kloda Lorena ona će dobiti do tada neviđenu oštrinu i oporost jednog davno izgubljenog sveta. Uistinu, mnogi odrazi savršenih

³ Navedeno prema: *Антилогија губровачке лирике*, пр. Милан Решетар, СКЗ, Београд 1894, стр. 173.

⁴ Navedeno prema: *The Baroque Poem*, пр. Harold B. Segel, Dutton, London 1974, стр. 217.

⁵ *Isto*, стр. 224.

svetova u pejzažima baroknih umetnika i stihovima baroknih pesnika biće osenčeni specifičnom setom i, može se reći, sumnjom u njihovu verodostojnost. U ovoj epohi prvi put nastaje nova slika idealnog sveta, u kome je poverenje u taj ideal već izgubljeno, slika Arkadije u senci. Samo je doba duboke verske, političke i egzistencijalne krize moglo stvoriti delo poput Pusenovog *Et in Arcadia Ego*.

Takođe, nije svrsishodno posmatrati mišljenje i viđenje vremena samo iz ugla kontrareformacijske ili reformacijske Evrope već je neophodno, onoliko koliko je to moguće, obuhvatiti jednom studijom problem vremena kao fenomen globalne barokne kulture, koja je legitimno postojala na potezu od Lime, Aberdina, Trenta, do Dubrovnika i Sremskih Karlovaca.⁶

Fenomen vremena, kao i mnogi likovni i literarni fenomeni barokne epohe, nadilazi konfesionalne, etničke i geografske granice. On postaje jedinstven i sveobuhvatan aspekt, briga i opsesija, žudnja i utopija. Upravo iz toga razloga neophodno je da, kada govorimo o fenomenu vremena, govorimo u kontekstu univerzalnosti baroknog sveta, onakve kako je to Piter Dejvidson izložio u svojoj jedinstvenoj knjizi *Univerzalni barok*. To je svet policentričnosti, gde svaka od žiža barokne kulture donosi svoje individualne političke, ideološke i konfesionalne karakteristike, svoje prošlosti i svoje Arkadije, i pretače ih u zajednički barokni vizuelni i literarni idiom. Granice baroknog univerzuma su bile mnogo šire i mnogo elastičnije nego što se ranije u nauci smatralo. Svugde gde su stigli amblemi jezuitske duhovnosti, modeli školskog pozorišta i sintaksa političkog ponašanja u formi državnog spektakla, možemo govoriti o baroknoj kulturi.

Ako je svet baroknog doba proširio međe do tada poznatog sveta, kako u makrokosmosu geografskih poimanja, tako i u mikrokosmosu kontradiktornih senzibiliteta, onda je razumljivo da ni razmatranje problema vremena ne može imati jedno moguće tumačenje i pravolinijski tok. Upravo iz tog razloga je nemoguće govoriti o jedinstvenom shvatanju vremena u barokno doba, već o pluralitetu doživljaja tempo-

⁶ V. Мирослав Тимогијевић, *Српско барокно сликарство*, Матица српска, Нови Сад 1996; Peter Davidson, *Universal Baroque*, Manchester University Press, Manchester 2008.

ralnosti koje ova epoha donosi. Zbog toga ova knjiga predstavlja jedan mogući odgovor na kompleksno pitanje odnosa baroknog doba prema fenomenu vremena u svim njegovim pojavnostima.

Iako je pitanje temporalnosti moguće izložiti u jednom veoma širokom dijapazonu, ova studija će razmotriti pet različitih, ali jednako bitnih manifestacija baroknog vremena.

Vreme i prolaznost

1

Barokno doba mnogo više se bavilo prolaznošću ljudskoga života nego doba srednjega veka. Ta tema zaokupljala je i likovne, i dramske umetnosti, i književnost. Prizor Vremena kao ogledala koje ne laska i razmišljanje o kratkoći života našli su svoj glavni izraz u veštini dobrog umiranja, odnosno u značajnom oživljavanju srednjovekovnog ars moriendi, a tema prolaznosti bila je prisutna i u naizgled oprečnim kulturama i sredinama kao što su katolička Španija i protestantska Nizozemska.

Vihar se zameće sred ljetne tišine,

...

Plam slame... brzo dogori i sam se ugasi.

...

*Ništa je sve vrime, za danom noć hodi,
Za ljetom zle zime, svaka stvar prohodi.¹*

(Dživo Bunić)

Barokni čovek je prvi uistinu sebe video u *ogledalu Vremena*. Prvi koji je tom ogledalu podario moć da ne bude samo sredstvo refleksije nego i posrednik moralnih pouka. U ogledalu barokni čovek nije gledao samo svoj lik nego i sopstveno biće postavljeno preko simbola vre-

¹ Navedeno prema: *Анїологија дубровачке лирике*, пр. Милан Решетар, СКЗ, Београд 1894, стр. 173.

mena. Zbog toga će ovo poglavlje, posvećeno pojmu prolaznosti, početi pričom o baroknom ogledalu kao predmetu i metafori vremena.

Od poznog šesnaestog veka, a posebno tokom sedamnaestog, ogledalo je shvatano kao podesan znamen ljudskog postojanja – nestalnost njegovog odraza bila je dobra metafora za kratkoću ljudskog veka. Ista osobenost išla je u prilog baroknom verovanju da je život samo iluzija, kao što govore Bunićevi uvodni stihovi ili kao što bi rekao Calderon:

*Šta je život: privid i sen,
Bajka, a najveći blagoslov je sićušan
Jer ceo život je san, a snovi su samo sni.*²

Ili pak, još upečatljivije, nemački pesnik Grifijus:

*Prilika mu, od vremena i godina,
Propala i usahla,
Slika obrisa i privida na trošnom staklu.*³

Ne čudi što su ogledala bila omiljena tema književnih i likovnih dela baroka. Ona su bila izrazite predstave prolaznosti kako u svetovnim tako i u sakralnim umetnostima tog vremena. Ogledala su zamenila mnogo običnije oblike ličnih moralnih iskaza i podsticala su verovanje u svetlucave i nedostupne svetove nebesa.

U tome je ogledalo postalo i savršen odraz baroknog pojma ljudske jedinke – dvojnike koji je istovremeno prisutan i odsutan, stvarnost i privid. Taj odraz sopstvenog bića mogao je da poseduje sve vrline i poroke posmatrača i da istovremeno bude njegov ili njen *memento*, odnosno podsetnik ili polazište za barokne duhovne meditacije. Ponekad je ogledalo bilo stvaran predmet, ali mnogo češće izmišljeni objekat kroz koji vernici treba da pogledaju u svoju dušu. Viđeni odraz zahtevao je, zauzvrat, dublju unutrašnju refleksiju. Kao što

² Navedeno prema: *Baroque Poetry*, pr. J. P. Hill, Caracciolo-Trejo, Dent, London 1975, str. 185.

³ Navedeno prema: *The Baroque Poem*, pr. Harold B. Segel, Dutton, London 1974, str. 220.

ćemo videti, barokna poezija je puna metafora ogledala, tih nevernih dvojnika koji, poput portreta, istovremeno odražavaju i krive sliku o sopstvenom biću.

Štaviše, ogledalo je jedan od predmeta u kojem je sadržana ideja čudesnog, tog osnovnog načela barokne estetike. U baroknom svetu nepromenljiva predstava lepote i savršenstva uvek je bila slika čudesnog – retkog, neobičnog i neočekivanog. To čudesno je učestvovalo u oblikovanju samog poimanja vasiona – čoveka, ljudskih dela, prirode.⁴ Iako ćemo u poglavlju posvećenom *Vremenu i pokretu* govoriti o čudesnom u kontekstu metamorfoze, čudesno je našlo izraz i u drugim predstavama neobičnog i neočekivanog, kao što su inverzija poznatog i udaljavanje bliskog. Zanimanje za pojavu inverzije može se pratiti i u poeziji i u likovnim umetnostima tog vremena. Pesnici svojim metaforama često svakodnevne predmete čine ne-bliskim, kao što Fontanela češalj svoje dragane⁵ pretvara u brod, ili, pak, iskrivljenje uzdižu na viši stepen, poput Ovrea, koji nije samo poredio lepotu svoje ljubljene s ružom nego je nju samu pretvorio u ružu.⁶ Likovni umetnici baroknog doba eksperimentisali su i s neobičnim metamorfozama, anamorfozama, ali i s izmenjenim ili paradoksalnim razmerama i perspektivom, što se može opaziti i na Berninijevoj *Fontani četiri reke*, Borominijevoj kolonadi za Palaco Spada ili u slovnim lavirintima Simeona Polockog... Međutim, iznad svega, ogledalo je oličavalo udaljavanje i izveštačenost, osnovne odlike barokne estetike. Iskrivljivalo je, izvrtalo i oneobičavalo poznato i obično i pretvaralo ga u prizor neočekivanog.

⁴ *The Age of the Marvelous*, pr. Joy Kenseth, UCP, Chicago 1991, str. 45–48.

⁵ Navedeno prema: *Baroque Poetry*, pr. J. P. Hill, Caracciolo-Trejo, Dent, London 1975, str. 92.

⁶ Navedeno prema: *Baroque Poetry*, pr. J. P. Hill, Caracciolo-Trejo, Dent, London 1975, str. 110.