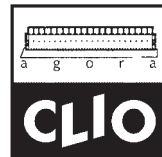


Jelena Todorović

VEČNA SADAŠNJOST

Barokna kultura u
modernoj književnosti



Beograd, 2018

*Dragom profesoru
Miroslavu Timotijeviću*

Sadržaj

Spisak ilustracija	9
1. Uvod: Hibridnost i prožimanje – prvi globalni stil	11
Doba metamorfoza ili jedinstvo umetnosti	14
Neuhvatljivi let vremena	22
Preoblikovanje prošlosti	26
Vreme bez vremena	30
Beskrajni granični prostori	33
2. Kretanje kroz prošlost i sadašnjost	
– vremenski i prostorni pluralitet u knjizi	
V. G. Zebalda <i>Saturnovi prstenovi</i>	43
Priroda prolaznosti	46
Pejzaž zaboravljenih prošlosti	56
Večna sadašnjost	60
3. Prostori vanvremenog – <i>Nevidljivi gradovi</i>	
Itala Kalvina i uobrazilja novoga veka	67
Senoviti svet nesavršenih Arkadija	68
U svemu je nešto drugo skriveno	73
Gradovi i himere	81

4. Granični prostori sećanja – preplitanje različitih prošlosti i osećanje večne sadašnjosti u <i>Isledniku</i> Dragana Velikića	93
Prošlost bez kraja: prekrivanje sadašnjosti prošlošću	94
Granični prostori sećanja ili geografija vremena	102
Fluidnost međa	108
5. Zaključak	
Mnogostrukost vremena i prostora	115
Fluidnost vremena	115
Fluidnost prošlosti	123
Fluidnost prostora	133
Fluidnost putovanja	140
Bibliografija	151
Indeks	157

Spisak ilustracija

1.1: Đanlorenco Bernini i Đovani Paolo Šor, <i>Festivalski apparato za francuskog dofenaa</i> , 1661.	18
1.2: Zaharija Orfelin, <i>Lavirinit sa srcem</i> , iz Svečanog pozdrava Mojseju Putniku, 1757.	21
1.3: Gaspar Dige, <i>Pejzaž sa pastirom i stadom</i>	i
1.4: Franc Anton Maulberč, <i>Svetitelj u zanosu</i> (Sv. Narcis)	ii
1.5: Frančesko Boromini, <i>Enterijer San Karlo</i> <i>ale Kvatre Fontane u Rimu</i>	35
1.6: Frančesko Boromini, <i>Enterijer San Karlo</i> <i>ale Kvatre Fontane u Rimu</i> (detalj)	37
1.7: Atanasijus Kirher, <i>Katoptička kutija</i> , iz „Ars Magna Lucis et Umbrae“, 1646.	39
2.1: Valdes Leal, <i>Finis Glorise Mundi</i> , 1672, Katedrala u Sevilji ..	iii
2.2: Valdes Leal, <i>In Ictu Oculi</i> , 1672, Katedrala u Sevilji	iii
2.3: <i>Dvorana ogledala</i> , Vila Pelagonija na Siciliji	64
3.1: Gizbreht Franciskus, <i>Otvorena vitrina</i> , 1675.	iv
3.2: Pjer Legro, <i>Sv. Ignacije</i> , Il Đezu, Rim, 1695.	v
3.3: Krug braće Gonzales, <i>Paravan sa predstavom opsade</i> <i>Beograda</i> 1688, 1690.	vi

3.4: Monsu Deziderio / Fransoa de Nome, <i>Mučeništvo svetice</i> ...	90
4.1: Jan van der Hejden, <i>Pogled na Amsterdam</i>	vii
4.2: Đanlorenco Bernini, <i>Kapela Kornaro, coretti sa članovima porodice Kornaro</i> , Santa Marija dela Vitorija, Rim, 1638. ..	100
4.3: Monsu Deziderio, <i>Grad u ruševinama</i>	viii
4.4: Jedan tajni kabinet retkosti, 1650.	113
5.1: Zaharija Orfelin, <i>Lavirint sa gradom</i> , (detalj), iz Svečanog pozdrava Mojseju Putniku	149

Uvod

Hibridnost i prožimanje – prvi globalni stil

Šta to dobro, jako, debelo, pravo,
 Dugačko, veliko, belo, jedinstveno, da vazduh, vatra,
 Visoko, odavno imenovano,
 Misli da loše, slabo, tanko,
 Povijeno, široko, malo crno, trojstvo, ne
 Zemlja, potop, duboko, treba izbegavati.
 (...)
 Sve se menja, sve je ljupko, sve stvari kao da mrze druge stvari,
 Ljudsku mudrost mora da dokuči onaj koji je ovo smislio.¹

Preko vekova, različitih kultura i jezika – jedan vid barokne kulture ostaće nepromenljiv, onaj koji poriče samu trajnost – činilac večne promene. Krivudaće kao vijugava linija barokne umetnosti i odrediće dela tog vremena povezujući na neočekivan način slikarstvo i poeziju,

¹ „Was gut, stark, schwer, recht,
 Lang, gross, weiss, eins, ja, Luft, Feuer,
 Hoch, weitgenennt,
 Pfl egtbos, schwach, leicht,
 krumm, breit, klein, schwartz, drei, nein,
 Erdt, Flut, tief, nah zumeiden.
 (...)
 Alles wechselt, alles liebet; alles scheint was zuhassen:
 Weraus diesem nach wird denken, muss der Menschen Weisheitfassen.“

Preuzeto iz „The Change of Human Things“ Quirinus Kuhlmann, u Harold B. Segel, ed., *The Baroque Poem* (London: Dutton, 1974), 198–199.

skulpturu i arhitekturu, državne spektakle i književnost. Najznačajniji za razumevanje baroknog sveta jeste pojam trenutnosti, prožimanja i promenljivosti i upravo on čini temelj tog značajnog nasleđa koje je barok ostavio našem vremenu. Prema njemu merimo i iscrtavamo današnji svet, on je zauvek promenio dva osnovna činioca kojima doživljavamo svet oko nas – osećanje vremena i prostora.

Pojam promenljivosti ne samo da je bio prisutan u svim aspektima barokne kulture nego je bio osnovni elemenat baroknog stila. Pomoću fleksibilnosti i prožimanja barok je uspeo da od čisto evropske kulture postane globalna. Iako je u početku bio povezan samo sa zemljama katoličke Evrope, proširio se na prostore celog poznatog sveta. Pokazao je zavidnu sposobnost preobražavanja, prilagodljivosti i promene, što su tek nedavno primetili proučavaoci ranog modernog doba.² Kada je barok shvaćen kao temeljno prilagodljiv stil, značajno je izmenjena percepcija samog razdoblja i unesene su bitne izmene u mapu baroknog sveta.

Budući da je ranije tumačena u svetlu odnosa glavnog grada i periferije, barokna kultura je povezivana s velikim brojem katoličkih gradova i vodećim centrima u Rimu, na Siciliji, u Češkoj, Austriji, Francuskoj i oblastima južne Nemačke. Kulturni razvoj ostalih država u to vreme posmatran je ili kao odraz vladajućeg stila koji je stizao iz jednog od centara, ili, što je još tužnije, kao jedan od njegovih bledih epigona.

U stvarnosti, barokni svet nije imao svoju metropolu. Bio je to suštinski, poput mnogih baroknih prostora, veoma policentričan svet: univerzum u neprestanom kretanju, predeo neprekidne promene.³

Brižljivo razrađeno u pionirskom delu profesora Pitera Dejvidsona, ovo specifično barokno svojstvo prikazano je kao osnov za razvitak te

² Ideja univerzalnog baroka analizirana je u skorašnjim delima Roberta Harbisona i Đovanija Karerija, ali je delo Pitera Dejvidsona *The Universal Baroque* (Manchester: Manchester University Press, 2007) uistinu donelo jedno sasvim novo shvatanje baroka kao globalne kulture.

³ Kritička studija koncepta univerzalnog baroka predstavljena je u tekstu Jelena Todorović, „The Baroque Has no Metropolis – Peter Davidson and the Universal Baroque“, in *European Theories in Former Yugoslavia: Trans-theory Relations between Global and Local Discourses* (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014).

kulture u zaista svemoćnu globalnu pojavu. Stoga se i barokna umetnost, nastala u jednom od gorepomenutih centara Rima ili Pariza, može porediti s umetničkim delima rođenim na udaljenim obalama Južne Amerike, Kine ili Engleske. Prema tome, barok nikada ne treba smatrati *jednim, izdvojenim stilom* kontrareformacije koja je imala samo jedan nesumnjivi centar u Rimu i brojne manje ili više značajne periferije. Barok treba posmatrati kao *pokret mnogostrukosti*, kao doba višestrukih vidika, kao svet s brojnim periferijama i bez centra.⁴

Nastao zahvaljujući zahtevima kontrareformacije, barok je veoma brzo prevladao verska ograničenja i preneo svoj uticaj na sve sfere života i sve poznate umetničke discipline. Za razliku od dotadašnjih kultura, barok je uspeo da prihvati i prisvoji, da prilagodi i potčini, da osvoji svojim likovnim idiomima koji su imali mnogo dalekosežniji uticaj od bilo kojeg osvajanja drugim sredstvima u razdoblju rane moderne istorije. Bio je to poseban oblik pobeđe, bez jasne razlike između osvajača i pobeđenog, gde je granica koja ih razdvaja bila sasvim zamagljena tako da je uticaj mogao da se razvija u oba pravca.⁵ Baroku je bio svojstven neprevaziđeni nivo vitalnosti i mogućnosti obnove – bio je to stil koji je sam sebe iznova pronalazio.

S obzirom na visok nivo prilagodljivosti, idiom barokne kulture mogao je da se iznova definiše, izmišlja i udružuje do beskraj. Osim toga, razvijao se u veoma raznolikim i udaljenim kulturnim sredinama i na taj način brižljivo bogatilo već postojeći kulturni model bezbrojnim primerima lokalnih tipova. Od Makaoa do Engleske i pravoslavne Mitropolije u Karlovcima, barokna kultura se stalno menjala i stvarala autonomne i posebne oblike sopstvenog stila.

Barok je gotovo bešavno spajao poznate elemente baroknog likovnog idioma s lokalnim kulturama i na taj način stvarao dela visoke kulturne hibridnosti: lokalni činilac nikada nije shvatan kao elemenat koji će oslabiti, nego, naprotiv, osnažiti suštinu dela. Jedan od najboljih primera ovakve kulturne bilingvalnosti bujao je u oblastima koje su bile na granici baroknog sveta, bez obzira da li je posredi geografski udaljena zemlja kao što je Meksiko ili verski udaljena, poput pra-

⁴ J. Todorović, *n. d.*, 187–192.

⁵ Vidi Davidson, *The Universal Baroque*, 1–12, kao i J. Todorović, *n. d.*, 187–192.

voslavne Mitropolije u okviru Austrijske monarhije, barokna kultura stvarala je u okviru tih granica izuzetno moćnu umetnost i time ucrtavala nove obrise baroknog sveta.

Sposobnost da se transformiše i proizvede nebrojene varijante iznedrila je stil u čijoj je prirodi bilo da prisvaja. Zbog toga je jedan od najbitnijih simbola kontrareformacije – goruće srce – mogao tako nesmetano da bude prenet s visina rimskog baroka oličenog u Berninijevoj skulpturi Ludovika Albertonija, na tavanici crkve u Aberdinu i na stranice rukopisne knjige svečanog pozdrava episkopu Mojseju Putniku, koju je sačinio Zaharija Orfelin u Novom Sadu.⁶ Uprkos geografskim i konfesionalnim razlikama, sva tri dela koriste isti barokni amblem na pravi način i sa svim mogućim tumačenjima. Isto značenje ukrašava još jedno mesto, udaljeno ali jednako važno u baroknom svetu, mitropolijsku kapiju u jednom od središta pravoslavlja – u Kijevu. Na mapi je na taj način potvrđeno prisustvo još jedne autonomne barokne metropole i zasebnog kulturnog centra.⁷

Od Kijeva do Kuska, od Aberdina do Karlovaca i Rima, barokne ideje su se množile i širile iz središta da bi se pokazalo da je svet u svakom pogledu jedinstvo različitosti. Gde god da su stigli jezuiti sa svojim obrazovnim sistemom, državnim spektaklom i vizuelnom poezijom, ustanovljeno je plodno tle za razvoj barokne kulture i širenje granica tog policentričnog carstva.

Doba metamorfoza ili jedinstvo umetnosti

Isti pojam promenljivosti i prožimanja koji je značajno izmenio granice baroknog univerzuma uslovio je i pristup umetničkim medijumima. Bilo je to razdoblje u kom se smatralo da su granične linije

⁶ O migraciji ovog amblema kroz barokni svet videti Davidson, *n. d.*, 177–180.

⁷ Jelena Todorović, *Entitet u Senci: Mapiranje moći i državni spektakl u Karlovačkoj Mitropoliji* (Novi Sad: Platoneum, 2010), 58–67.

koje odvajaju umetnosti veoma porozne i tada su stvorena dela koja su prvi put sjedinila sve umetnosti u *jednu lepu celinu*.⁸ Uprkos prvim pokušajima da se umetnosti sjedine još u doba renesanse, treba priznati prvenstvo Đanlorencu Berniniju koji je s uspehom ujedinio sve poznate medijume umetnosti u jedan sasvim novi oblik.⁹ Granične linije između različitih umetnosti, pa i kultura, postale su propusne i prilagodljive. Barokna umetnost je svojim stilom, kao i svojom formom, bila izraz neprestanog kretanja, oličenje transformacije.

Novi pristup integraciji umetnosti svoj osnovni izraz pronašao je u Berninijevim čuvenim delima kao što su *Zanos Sv. Tereze* u Kapeli Kornaro, ili u njegovoj neprevaziđeno usklađenoj primeni različitih medijuma i prostora koji ih obavlja u *Prestolu Sv. Petra* u Bazilici Sv. Petra. U svim njegovim delima granice koje odeljuju različite umetnosti vijugave su kao i sama priroda stila. U umetnosti *bel composta* barokna kultura pronašla je najbolje ovaploćenje svoje suštine. Umetnost i njen izraz bili su sjedinjeni u savršen spoj te je bilo teško reći gde jedan medijum počinje a drugi se završava. Slikarstvo je bilo sjedinjeno sa skulpturom i pretopljeno u arhitekturu, celo umetničko delo tako je postalo beskrajna metamorfoza.

Štaviše, uključivanje različitih medijuma u završeno umetničko delo podrazumevalo je još jedan pojam koji je odredilo barokno doba – sveprisutno osećanje nestvarnog.¹⁰ U razdoblju koje je prihvatilo ideju o promeni i transformaciji kao svoju osnovnu osobinu, verodostojnost naše stvarnosti postala je veoma nestabilna kategorija. Ako je naš svet ovaploćenje stalne promene, onda ne može biti istinito ništa što stvarnost prikazuje. Ništa ne može biti ono na šta podseća i sve je

⁸ O konceptu *bel composta* u baroknom dobu videti Irving Lavin, *Bernini and the Unity of the Visual Arts* (Oxford: Oxford University Press, 1980); Bruce Boucher, *Italian Baroque Sculpture* (London: Thames and Hudson, 1998), 134–152; kao i Careri, *Baroques* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003), 27–60.

⁹ O konceptu *bel composta* u Berninijevom delu videti Charles Avery, *Bernini: Genius of the Baroque* (London: Thames and Hudson, 1997); Rudolf Wittkower, *Bernini: The Sculptor of the Roman Baroque* (London: Phaidon, 1955).

¹⁰ O iluziji u doba baroka videti Maravall, *Baroque Culture: Analysis of a Historical Structure* (Manchester: Manchester University Press, 1980), 225–251 i Careri, *Baroques*, 61–81.

upravo ono što nije. Izmena i transformacija su načela na koja se oslanja ceo vidljivi svet. Izvan nebeskih sfera ne postoji čvrsta izvesnost – u samoj srži stvari stoje promena i izmena.

Barokni čovek prvi je posumnjao u verodostojnost svog okruženja, a i samoga sebe. Neverica u odnosu na solidnost našeg prostora i našeg mesta u njemu prožimala je sve oblike umetničkog izraza i svoj najbolji vid pronasla u mnoštvu efekata koji su pre toga bili izvan granica medijuma likovnih umetnosti. Jedinstvo *bel composta* omogućilo je stvaranje neuporedivih izmaštanih prostora koji su bili savršen odraz prave slike našega sveta, zbir izmaglica, senki, vizija i snova. Osnovna uloga iluzije u umetničkom stvaranju baroknog doba i u baroknoj estetici još jasnije će se pokazati u analizi vremena i prostora, dvaju pojmova na kojima počiva slika sveta.

Osim *bel composta* celina kojima su bile ukrašene crkve diljem baroknog sveta, ovo razdoblje bilo je svedok napretku jednog posebnog žanra koji će otići još dalje u ispitivanju mogućnosti prožimanja različitih medijuma – bio je to državni spektakl.¹¹ Iako korene ima još u antičkom dobu, ovaj žanr razvijen je do krajnjih granica za vreme barokne apsolutističke države. Svaku oblast trebalo je stalno i iznova ozakonjivati i uzdizati da bi se osiguralo njeno trajno prisustvo na političkoj sceni. Budući da je glavni cilj bio da je prenese i saopšti ideologija vlasti, državni spektakl je sjedinjavao sve poznate likovne i scenske umetnosti u jedinstvenu umetničku formu. Da bi jedna predstava bila uspešna, arhitekta, slikari, vajari, muzičari i koreografi ujedinili bi svoja umeća – državni spektakli bili su prva prava multimedijalna scenska dela. Preplitanje različitih medijuma pružilo je priliku umetnicima da eksperimentišu slobodnije nego što bi ikada bili kadri da učine u slučaju verskih narudžbi – stvarali su jedinstvena iluzionistička dela u kojima su slobodno koristili i menjali prostor i vreme. Time je izrečena

¹¹ Novija literatura o državnom spektaklu je veoma obimna, tako da bih preporučila sledeća dela: Barbara Wisch and Susan Scott Munshower, eds., *All the world's a stage...: Art and Pageantry in the Renaissance and Baroque*, 2 vols. (City: Pennsylvania State University Press, 1990); J. R. Mulryne and Elizabeth Goldring, eds., *Art, Politics and Performance* (London: Ashgate, 2002); i J. R. Mulryne et al., eds., *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, 2 vols. (London: Ashgate 2004).

i krajnja odrednica pojma promenljivosti i izmenljivosti s obzirom da su umetnička dela bila čisto ovaploćenje neprekidnog toka različitih medijuma koji su nadilazili međe likovne i scenske umetnosti.

U scenskom aparatu koji su konstruisali Đanlorenco Bernini i Đovani Paolo Šor (sl. 1.1) bila je sadržana ideja o integraciji različitih umetnosti i vrhunske iluzije kojoj je stremila barokna kultura.¹² Aparat je bio savršen spoj likovnog i scenskog jezika, glorifikacija barokne vizije sveta – vrtloga u pokretu, s mnogo središta i mnoštvom oblika – i mogao je da se koristi ne samo u prostoru crkve ili palate, nego i u centru grada Rima gde je 1661. godine trebalo da se obeleži rođenje francuskog prestolonaslednika (*dauphin*) radi učvršćivanja političke unije dveju država. Štaviše, bila je to simbolična vizualizacija stihoa Vilijama Dramonda koji kažu da je *samo postojana stvar u stalnoj promeni...*¹³

Berninijev aparat bio je personifikacija pokreta, ogromna scenografija koja je primenom brojnih različitih medijuma sasvim izmenila izgled grada. Niz padinu što vodi od Crkve Santa Trinita dei Monti do Španskog trga Bernini je postavio veštački pakao koji se diže iz oblaka, sa svim neophodnim prostorima za progon grešnika, s vijugavim stazama i gorućim stenama. Nad posedom prokletih padalo je obličje đavola, a iznad njega, visoko između dvojnih tornjeva Crkve Santa Trinita dei Monti, stajala je suprotna predstava – znamenje mladog *dofena* koji odnosi pobedu nad svojim protivnikom iz pakla. Neprekidni mlaz vode mešao se sa rekom lave i mirisnog ognja. Bio je to trijumf suprotnosti. Jedinstvo prirode i veštačke tvorevine dobilo je dodatni element iluzije zahvaljujući okolnim oblacima vatrometa i mešanju krhkog dima s gipsanim oblacima koji su napravljeni samo za tu priliku.

Stvarnost i nestvarnost stapaju se u neraskidivo jedinstvo. Svečana konstrukcija bila je u celosti spomenik kretanju, prividu i promeni, a iznad svega elementu vatre: uz veličanje francuskog princa isto-

¹² Za više informacija o Berninijevim delima za efemerni spektakl vidi M. Fagiolo dell'Arco and S. Carandini, *L'Effimero Barocco: Strutture della Festa nella Roma del '600*, 2 vols. (Roma: Skira, 1977–78), i Mulryne et al., eds., *Europa Triumphans*.

¹³ „The Instability of Mortal Glory“, u: Drummond, *The Poems of William Drummond of Hawthornden: With Life, by Peter Cunningham* (London: Cochrane and M'Crone, 1833), 115.



1.1: Đanlorenco Bernini i Đovani Paolo Šor (Gianlorenzo Bernini, Giovanni Paolo Schor), *Festivalski aparato za francuskog dofena*, 1661, privatna kolekcija

vremeno je slavljen elemenat koji je sam po sebi promena. Celokupna struktura bila je treperava i iskričava, drhtava prikaza na urbanoj slici baroknog Rima.

Štaviše, ova osobita vizualizacija političke ideologije kroz državni spektakl, kako ju je zamislio Bernini, predstavljala je najprilagodljiviji i najlakše prenosivi činilac barokne kulture, onaj koji je dospeo do najudaljenijih delova poznatog sveta. Cilj primene državnog spektakla u predstavljanju zemlje nije trebalo da obezbedi samo bolje razumevanje političkih stavova nego, još mnogo bitnije, punopravno uključivanje u baroknu političku arenu kao i željeno međunarodno priznanje.

Prilagodljivost umetničkih medijuma i propustljivost barokne kulture kao rezultat imaju jedan od najčudnijih i najsloženijih primera na samoj granici baroknog sveta – u pravoslavnoj Mitropoliji u Karlovcima, poluautonomnoj pravoslavnoj pokrajini u Habzburškoj monarhiji. To je rukopisna knjiga Zaharije Orfelina *Svečani pozdrav Mojseju Putniku* iz 1757. godine (koja se sada čuva u Univerzitetskoj biblioteci u Vroclavu), nepatvoreno delo festivalske kulture koje objedinjuje književnost, likovne umetnosti, kaligrafiju, scenski dizajn i muziku, a u suštini je kombinacija poezije i propagande, umetnosti i politike.¹⁴ *Svečani pozdrav* je ilustrovani panegirik posvećen Mojseju Putniku, novoizabranom episkopu. Orfelin je delo zamislio kao trijumfalno predstavljanje Putnikove investiture, ali, nažalost, ostalo je samo u obliku sinopsisa za tu svečanost. Bilo je to mnogo više političko rukopoloženje nego postavljanje novoga episkopa, pa prema tome i previše opasno za javno izvođenje u okviru Habzburške monarhije. Delo je ostalo kao najviši izraz iluzije, kao „papirni trijumf“ – spektakl bez predstave. Bio je to pravi granični prostor gde su sve zamisli zatvorene među raskošno ukrašene stranice rukopisa. Sadržaj je morao da ostane skriven, a bogatstvo teksta i ukrasa dostupno samo nekolicini. Od potpuno javne proslave koja se ogleda u Berninijevom *aparatu*, do skrivenog trijumfa Zaharije Orfelina, državni spektakli

¹⁴ Za više informacija o ovom rukopisu vidi Jelena Todorović, *An Orthodox Festival Book in the Habsburg Empire* (London: Ashgate, 2006) a za fototipsko izdanje rukopisa: Jelena Todorović, *Zaharija Orfelin, Svečani pozdrav Mojseju Putniku 1757, fototipsko izdanje sa studijom* (Novi Sad: Platoneum, 2014).

imali su neočekivano raznolike oblike, suštinski promenljive kao i samo doba.

Svečani pozdrav je vrhunska vizualizacija koncepta metamorfoze – kako na razini forme tako i sadržaja. To je hibridno delo koje sjedinjuje barokni kulturni idiom sa lokalnom tradicijom pravoslavne srpske umetnosti, i taj neobičan spoj vidljiv je na svakoj stranici Orfelinovog rukopisa, a posebno je upečatljiv u zamršenom poetskom lavirintu (sl. 1.2) koji se nalazi na poslednjoj stranici knjige. Čine ga završni stihovi pohvalne pesme koji su predstavljeni kao vijugava *carmen figurata* i ukras poslednje stranice. Lavirint takođe predstavlja dvostruku iluziju koja treba da zbuni čitaoca – nije upisan samo krivudavom linijom na stranici rukopisa nego je naslikan i na velikoj, iluzionističkoj draperiji koju drže anđeli-svirači. Upotreba vizuelne poezije u ovom lavirintu dovoljna je da potvrdi visoki nivo prilagodljivosti barokne kulture. Taj književni oblik bio je veoma čest u baroknim državnim spektaklima i lako je prihvaćen kao propagandno sredstvo pravoslavne Mitropolije. Osim toga, izbor lavirinta za zaključak narativa posebno ističe činjenicu da je jedna od najmoćnijih simboličkih slika barokne kulture preuzeta i uklopljena u značajan književni spomenik pravoslavne kulture, odnosno da Orfelinovom knjigom protiče svest o neprekidnom menjanju.

Poput beskrajne linije lavirintske pesme, ta poslednja stranica sažima osećanje kretanja i toka koje je prisutno u celom delu kao čudesnom ostvarenju baroknog doba i pravom ovaploćenju ideje beskonačne transformacije. Valovite linije bogate kaligrafije imaju svoj tekući odraz u krivudavim putevima lavirinta i raskošnoj odeći glavnih protagonista.

Berninijev *aparatus* i Orfelinov lavirint otvaraju još jedno bitno polje promenljivosti koje je tako duboko obeležilo razdoblje baroka: stalnu promenu vremena u jednom celovitom umetničkom ostvarenju – u oba dela sadašnje vreme protkano je vizijom vremena večnog. Sva vremena i svi prostori stapaju se u jednom trenutku – prevazilaze prolaznost na putu ka beskonačnosti.



1.2: Zaharija Orfelin, *Lavirint sa srcem*, iz Svečanog pozdrava Mojseju Putniku, 1757, © Platoneum

Neuhvatljivi let vremena

Ako je baroknu kulturu obeležila ideja protoka, metamorfoze i stalne promene, od stila samoga do pretapanja umetničkih medijuma, onda je neumitni let vremena morao biti sušti oblik temporalnosti te epohe. Vreme kao mena i izmena, kao nepovratno izmicanje toka našeg bivstvovanja, kao treperavi odraz u ljeskavim ogledalima i neuhvatljivi uzleti večnosti, u baroku je našlo svoj istinski izraz. Večni čovekov strah pred prolaznošću, njegova svest o ništavnosti sopstvenog postojanja, dobio je do tada neviđenu snagu i u potpunosti ovladao baroknom uobraziljom.¹⁵ Osećaj vremena ipak nije bio tako jednoznačan, obuhvatao je i samu suprotnost efemernosti, neprolaznu težnju ka večnosti.

Koncept vremena toga doba bio je fundamentalno drugačiji od onog koji je postojao u prethodnim epohama, bio je složeniji i prevazišao je dotadašnja razgraničenja među vremenskim kategorijama. Vreme je, kao i doba koje ga je definisalo, bilo fenomen složene višestrukosti. Barokna epoha bila je fascinirana konceptom vremena u svim njegovim pojavnostima – od neuhvatljivog trenu prolaznosti, do nedostižnog apsoluta večnosti.

Jednako kompleksno poimanje vremena odredilo je i odnos prema sadašnjosti, možda jedinom pravom dobu koje je pripadalo baroknom čoveku. Samo je tren bio vreme koje se moglo posedovati, jedino se on mogao uistinu dosegnuti. Otuda je barokno doba bilo jednako zaokupljeno zaustavljenim trenucima u slikarstvu, skulpturi ili poeziji. Samo je ta specifična osećajnost mogla da prikaže vlasi Dafinine kose koje se pretvaraju u olistale grane na Berninijevoj čuvenoj skulpturi, da dočara protok vazduha na rasperjanim krilima Karavađovih anđela u slici *Sedam milosrdnih dela* ili da zabeleži trenutak rasprskavanja materije u *Eksplוזiji u katedrali*, jednom od najzagonetnijih platana Monsua Deziderija.

Celokupni raspon baroknog poimanja temporalnosti sažet je u delu iz 1650. godine *Alegorija vremena* Gvida Kanjačija, iz privatne

¹⁵ Za više informacija o konceptu vremena u baroknoj kulturi vidi Jelena Todorović, *O ogledalima, ružama i ništavilu* (Beograd: Clio), 2012.

Jelena Todorović
Večna sadašnjost
Barokna kultura u modernoj književnosti

*

Izdavačko preduzeće
Clio
Gospodar Jovanova 63
Beograd

za izdavača
Zoran Hamović

recenzenti
dr Đorđe S. Kostić
dr Nikola Šuica
dr Piter Dejvidson

lektura
Slavica Koledin

korektura
Katarina Pejić

likovno rešenje korica
Dušan Šević

tehnički urednik
Dejan Tasić

štampa
Art print
Novi Sad

info@clio.rs
www.clio.rs

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82.0
82:1
75.034

ТОДОРОВИЋ, Јелена, 1974-

Večna sadašnjost : barokna kultura u
modernoј književnosti / Jelena Todorović. –
Beograd : Clio, 2018 (Novi Sad : Art print). – 162
str., 8 str. s tablama ; 22 cm. – (Agora / [Clio])

Napomene i bibliografske reference uz tekst. –
Bibliografija: str. 151–156. – Registar.

ISBN 978-86-7102-589-8

а) Барок б) Књижевност – Филозофија

COBISS.SR-ID 267615500