

**Невена Варница\***  
Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

UDK: 821.163.41.09-1"15/16"  
DOI: 10.19090/gff.v49i2.2538  
[orcid.org/0000-0001-8588-7349](https://orcid.org/0000-0001-8588-7349)  
Originalni naučni rad

**Наташа Бановић**  
Филозофски факултет  
Универзитет у Новом Саду

## МЕТАФОРА У БАРОКУ И ЈЕДАН ПОГЛЕД НА ИДЕАЛ ЖЕНСКЕ ЛЕПОТЕ\*\*

У овом раду представљени су резултати упоредне анализе изабраних песничких остварења дубровачких ренесансних и барокних песника. Настојале смо да, тумачењем поезије антологијских песама аутора седамнаестог века, укажемо на неке од темељних поетичких начела барокне књижевности и уметности. То је, пре свих, барокна метафора која има посебан статус у поетици наведеног периода. Указано је на хомогеност барокних тема и мотива, као и на међусобне везе и утицаје између књижевне и ликовне уметности. У другом делу рада, дат је осврт на идеал женске лепоте у ренесансној и барокној дубровачкој литератури, који је такође уско везан за питање теорије и праксе метафоре као доминантног песничког начела. Ренесансна жена јесте лепотица која одговара стандардима свог времена. У епоси барока, тај идеал женске лепоте знатно је промењен. У барокној књижевности жена је црнокоса, бледе пути – „тамна као ноћ“. Дубровачки писци су овакве барокне метафоре и друге говорне фигуре користили како би изненадили, задивили и шокирали читаоце.

*Кључне речи:* барок, ренесанса, дубровачка књижевност, метафора, пролазност, лепота

На путу ка дефинисању барокне теорије уметничког стварања, већ на самом почеку веома је важан сам наслов песничке збирке једног од најбољих дубровачких лиричара 17. века, Цива Бунића – „Пландовања“, јер нам нуди одређену врсту упутства за читање. Захваљујући наслову, можемо јасно препознати неколико поетичких елемената. Лексема „пландовања“ односи

---

\* [nevena@ff.uns.ac.rs](mailto:nevena@ff.uns.ac.rs)

\*\* Рад је настао у оквиру краткорочног пројекта „Поетолошки појмови у настави: истраживање појмовног фонда“ (број 142-451-3077/2023-01) одобреном по Јавном конкурсном Покрајинског секретаријата за високо образовање и научноистраживачку делатност за финансирање краткорочних пројеката од интереса за развој научноистраживачке делатности у Аутономној покрајини Војводини у 2023. години.

се на доколицу, па бисмо стога могли да закључимо да се књижевним стваралаштвом бавио у слободно време, будући да су му послови и задужења у Републици били примарни. Ипак, наслов кацонијера требало би пре свега тумачити у односу на положај лирског субјекта. На најопштијем плану, наслов сигнализира позив на одмор и уживање и дистанцирање од свакодневног јасно означава расположење у којем су настајале песме. Атмосфера слободног, неспутаног и безбрижног отвара простор нове стварности, оне која постоји само у духу ствараоца. Барокни текст, као такав, не почива на теорији опонашања, односно на мимезису и не ослања се искључиво на слепо копирање чулно доступног света. Подразумевано, уметност се не може одредити без односа према спољашњој стварности, али полазна тачка у постанку барокног текста јесте идеја. Нова стварност зачета у духу уметника, у контексту барокне концепције стварања књижевног дела, неодвојива је од ингенија, који припада сфери ирационалног и доменима креативног и даровитог. Јасније га можемо дефинисати као специфичну врсту интелектуалне осетљивости која брзо уочава и повезује оно удаљено и по природи ствари неспојиво. Тако, читаоци већ у наслову препознају како свет књижевног дела претпоставља слободан простор песникове маште која за циљ има изналажење скривених веза између далеких и опозитних појава. За њено декодирање неопходан је прималац који мора бити еквивалентан пошиљаоцу. То значи да необично спајање неспојивог читаоце наводи на употребу властитог ингенијума који га води ка новим сазнањима. Ингениозни ум на необичан и изненађујући начин доводи у блиску везу удаљене и опозитне предмете и појаве. Он спаја неспојиво и на тај начин хаос претвара у хармонију. Овде јасно можемо да препознамо барокну мисао скривеног склада. На сличан начин, у Бунићевој песми „О прилијепе и примиле“ део женског тела именује се низом нових појмова за означавање тог истог тела. Песма је похвала женским вуснама које, у процесу метафоризације, добијају нова значења. Сликара Арчимболдо, на пример, на свом чувеном портрету „Пролеће“ подражавајући пупољке ружа, ствара усне, док Џиво Бунић у наведеној песми усне апостофира цвећем:

„О прилијепе и примиле  
усти драге и румене  
љупко ти сте замамиле  
у разблуди жељна мене!

Гди је тој драго ваше цвијетје  
 убирано и у кому  
 узгоји га примаљетје  
 свом истоку љувеному?“

(Бунџ, 127).

Сусрет сликарског и песничког језика огледа се управо у метафори. „У бароку, дакле, метафора се тумачи као плод духовног процеса, метафоризирање је вођено ингенијем, а сам ингениј припада подручју интелекта. А ингениј ради, продуцира на слику и прилику божанског ума. Тако нпр. за Емануела Тезаура 'Метафора је најингениознији [...] дио људског разума. Заиста најингениознији, јер се ингениозност [...] састоји у повезивању удаљених и одвојених ознака за помишљене предмете, а баш је то задаћа метафоре и ниједне друге фигуре, јер она покреће свијест, а не мање и ријеч, од једног рода другом, изражава један појам помоћу другога, врло различита, налазећи у различитим стварима сличност“ (Фалишевац 1987: 140). У претходним стиховима жељени пољубац лирског субјекта и драге метафорично је опеван. Наиме, усне драге именоване су цвећем, а лирски субјекат пчелом. Симбиотичко делање двају поменутих елемената у реално постојећем свету постаје спона ингениозне игре будући да се њоме успоставља необична веза између природних појава и пољупца. Сходно томе, лирски субјекат постаје пчелом која убирала мед са цвета, и у том спајању најзад открива се пољубац. Сензуалност и телесност скривени су под велом сложене барокне метафоре. Дигресивно напомињемо да је „уметник обдарен метафоричном моћи као 'жонглер'. Поређење уметника са жонглером, што је еквивалентно илузионизму, емблематична је слика барокног идеала уметника. Он се игра комадићима стварности, ствара привид испод кога је истина, а инструмент његове игре је метафора спојена са визионарством. Овакав концепт метафоре као резултат даје њену затамњеност, нејасност“ (Грдинић 2019: 371). У стиховима, усне су именоване цвећем. Међутим, то цвеће није било које, већ „убирано и у кому/ узгоји га примаљетје“. То није случајност. Пролеће упућује на то да је реч о младој девојци, а њена медна уста кључ су у коме се открива еротична слика жељеног пољупца. Такође, у поменутој Бунџевој песми, усне драге су, не само цвеће, већ и кољепчица обљубљена, перивој изабрани, полача прибогата и кораља од кораља.

Циво Бунјић славио је и опевао своју драгу махом кроз похвалу једног дела њеног тела. То су биле усне, очи, груди или коса. Њена лепота, сензуалност и телесност представљена је кроз само један атрибут. Уживање у љубави, дражима и лепоти драге води нас поновно ка наслову канцонијера. Пландовати, у овом случају, значи препустити се чежњи, заносу и уживању у пољупцима, разблудним играма, додирима и лепоти. Атмосфера је слична оној у „аркадијско-пасторалном свијету у којем је једини проблем љубав и једине сузе због неузвраћене љубави; то је свијет загрљаја, цјелова и разблуде – на пландовању, далеко од крамарских погађања и вјечитих брига у разним вијећима и комисијама државне управе“ (Швелец 1975: 12). Ингениозним, односно слободним повезивањем, иновативним и необичним комбиновањем међусобно далеких појмова и предмета ствара се идеалан услов за постанак барокног текста.

Стихови песме „О сњежане“ представљају похвалу женским грудима, а еротичне тежње лирског субјекта, у складу са основним мотивом певања, вешто су скривене у ингениозној мисли.

Лирски субјекат је, као и у претходном примеру, именован поморцем: ријека, бродити, утопити. Поменути елементи груписани су у првом стиху у коме су апострофиране груди драге, по линији сличности, доведене у везу са реком од млека. Жудња и страсна занесеност осликава се у спајању женског дела тела са поморским појмовима. Далеко и наизглед неспојиво постаје блиско и логично захваљујући домишљатом уму. Уколико „сваки период ствара новог човјека“ (Павличић 1979: 32) онда је у бароку идеалан човек ингениозни човек, док је у ренесанси то био универзални човек. „Нови је човјек зато, сматра наш аутор, она комплементарна категорија која, уз стил, чини неки временски одсјек периодом“ (Исто).

У уметности, верујемо, не постоје јасне и оштре временске границе. Не можемо са сигурношћу рећи када се завршава, а када започиње нови правац, стил или епоха. Време које се односи на промене и дешавања у уметности није монолитно. То значи да се у једној сфери уметничког стваралаштва дешавају радикалне промене, раскиди и реакције у односу на претходну, док у другој, пак, постоји континуитет или њихово садејство. Примера је много. Процес постанка уметничког дела у основи је непроменљив и утемељен је кроз однос аутора према стварности, начину на који ствара и публици. Њихова међусобна комуникација и хијерархизација мењала се кроз време. Теорије уметничког стварања никада нису једнозначне, не само у оквиру једног периода, него и на индивидуалном

плану. Уметници у току свог стварлаштва мењају концепције, допуњују их и мешају. Не можемо са сигурношћу закључити и рећи да је једна теорија уметничког стварања боља и тачнија од друге, нити да је стваралачки поступак једног уметника исправнији од другог. Концепције су индивидуалне и неупоредиве у вредносном смислу.

Када је реч о односу према стварности, ренесансно стваралаштво спаја наизглед противне концепције: мимезис и идеју. То, укратко, подразумева опонашање емпиријски спознајног света и стварање према идеји лепог. Већ постојећу стварност, у тежњи ка стварању савршеног и идеалног, потребно је кориговати, али према правилима природе и идеје лепог. То значи да уметник може да створи лик, пејзаж или акт какав у реалном свету не постоји и то постиже селекцијом – свесним одабиром најбољег из природе ствара потпуно нову креацију. „Тај приступ илуструје у ренесанси веома често понављана анегдота о античком грчком сликару Зеуксису који је за сликање Хелене тражио да му доведу шест најлепших девојака како би комбинацијом њихових најлепших делова тела створио савршену лепоту каква не постоји у природи“ (Грдинић 2019: 338). У песми „Латинка, лијепа вил, с великом љубави“ Динка Рањине опевана је идеална лепота драге. Њен физички портрет одговара традицији дубровачких ренесансних петраркиста:

„Грло ње прибило, ко љубав обхити,  
велми је прем мило очима видити.  
Прибистре ње очи свитље се свим виде,  
њег сунце с источи кад з зором изиде.  
Ње коси заисто таке су пригоде,  
да злато причисто свитлостају надходе,  
и велју свим сцијену прид свитом имају  
два лука, ка сјену позорим стварају.“

(Рањина 1996: 84).

Лепота њена била је одраз божанске („у лицу ње види вишњега прилику“), спој племенитости (честита племена од куће велике“) и анђеоског, рајског уреса. Портрет Латинке одавао је песников пун платонистички доживљај идеалне лепоте, а утврђеним сликама, песничким

изразом [...] следио је традицију расположења дубровачких петраркиста“ (Бојовић 1996: 29). Конвенционални садржај и мотиви у песми откривају кључну константу ренесансне поетике. То је класицистички мимезис. Најсажетије речено, класицистички мимезис подразумева стварање новог дела према каквом великом и признатом узору, односно опонашање његових идеја. Тако, ренесансни ствараоци опонашају природу на начин на који су је подражавали њихови узорци из класичне грчке и хеленске књижевности. Подражавати велике узорци из прошлости не значи њихово слепо копирање. Имитација идеје, односно имитација античке идеје лепог подразумева стварање дела опонашањем стварности коју је потребно поправити уколико у њој постоји некакав несклад. Драга је портретисана у складу са петраркистичким наслеђем. Њена идеално представљена лепота заноси лирског субјекта и он пати, док је она немилостива. Обоје су у својим намерама упорни. То су само неке од конвенционалних, а самим тим и жанровски унапред одређених, ситуација, тема и мотива петраркистичког опевања љубавних згода. Упоредимо ли претходно речено са поменутиим Бунићевим песмама можемо закључити да је предмет опевања исти. Заљубљени и опчињени песнички лик тугује због неузвраћене љубави, а драга је доследна у својој окрутности. Ако је тачка њиховог сусрета у предмету опевања шта препознајемо као разлику и карактеристично обележје поетика наведених епоха?

Бунићеве песме започињу метафоричним констатацијама. Метафора бива основом песме и стихови који следе у потпуности су јој подређени. То видимо на примеру песме „Прси има од леда вил моја гиздава“:

„Прси има од леда вил моја гиздава,

А сред ње погледа жива је жерава“

(Бунић 1975: 53).

Уводна песничка слика је извориште свих наредних. Читава песма конструисана је на њеним темељима. У почетној констатацији јасно препознајемо наслеђену метафору петраркистичке поезије. То је у песми и једина тачка сусрета ренесансне и барокне лирике. Међутим, следећи ингениозни, а не рационални мисаони ток песник доводи у везу оно што је у реалном свету само по себи далеко – прси и поглед. Дати појмови, односно атрибути драге, структурирају песму антитезом, а посредством метафоре:

„Љубави, вас твој плам и стријеле тве врзи  
кад гориш поглед сам, а ледиш ње прси“.

(Исто).

Међутим, у складу са барокном поетиком долази до неочекиваног и зачуђујућег обрта, па наизглед остварена супротност у последњем стиху бива изневерена. „Демјург (Љубав) у складу с наслеђеним предоцбама има преузети на се Пјесников посао: изабрати друге односе међу стварима; преокрећући језик преокренути збиљски свијет! [...] И ето нових метафора: прси/огањ, поглед/лед“ (Стамаћ 1977: 180). Најзад, „теорија о језику као непоуздној и другоразредној замени (репрезентовања) предмета у основи је барокне поетике. То што језик не означава тачно, што је лажљив, није схваћено као недостатак, мана коју треба превазићи, или настојати превазићи (као што се то настојало у рационалистичкој философији језика), већ недостатак који то није ако човек има интелект. Тезауро тачно тако и каже: „ne puo mancar lingua a cui non manchi intelletto.“ Сократ није био у праву када се жалио што природа није направила на човековом телу окно кроз које бисмо могли директно сагледати идеје у човековом духу без посредника, и анђели који могу директно да комуницирају означеним радије би користили означитеље у комуникацији, а Тезауро је уверен и да га користе, као што га користе и све уметности, због задовољства које таква комуникација пружа. Задовољство је у необичној и неочекиваној замени предмета знацима која изазивају ефекат зачудности. Ингениозни ум „као Бог ствара од непостојећег постојеће: ингенио од не-бића ствара биће“ (Грдинић 2019: 366). У ренесанској лирици, пак, „сам је садржај сводив на своје рационалне елементе, па га је могуће препричати у прози. Пјесма ренесанскога нашег пјесника одликује се најчешће дискурсом, она приповједа анегдоту“ (Павличић 1946: 71). Наиме, догађаји, ситуације и анегдоте о првом погледу, судбоносном сусрету, о љубави и чежњи издалека, као и детаљи описа песникове госпоје су конвенционални. То значи да је репертоар тема и мотива унапред одређен, те правила жанра условљавају књижевни текст. Такође, у делу се мора препознати и наслеђе ауторитета из класичне старине. Барокна дела не следе конвенцију и строга правила и удаљавају се од антике. Тежња ка стварању оригиналног и новог, идеал је барокне лирике. О томе нам на пример сведочи Бунићева песма „Нека друзи хвале и славе“:

„Нека друзи хвале и славе  
све госпоје бијело лице,

ја ћу дике тве гиздаве  
спијеват, лијепа црничце“

(Исто: 82).

Одабиром да опише лепоту црне жене наш песник дистанцира се од петраркистичког наслеђа у портретисању драге. Уместо златних прама и беле пути, он велича црнокусу жену тамније пути. Овим необичним и неочекиваним мотивом он напушта конвенцију и зачуђује читалачку публику. Већ у иницијалном стиху недвосмислено препознајемо тежњу ка стварању новог и то јасно уочавамо кроз опозицију друзи и ја. Друзи се односи на његове претходнике, чак и савременике који следе традиционални, устаљени и познати инвентарни опис лепоте драге. Употребом првог лица песник истиче своју намеру ка супротном и новом певању, као и властиту свест о оригиналном. Намерно одступање од прошлих узора, од правила и конвенционалних захтева јесте једно од кључних одлика барокне уметности стварања. Првило имитације бива напуштено. Урушавање традиционалног канона опевања женске лепоте огледа се и у песми „Прилијепа Елена, ка би цвијет љепости“:

„Прилијепа Елена, ка би цвијет љепости,  
Видећ се сатрена од тешке старости“

(Исто, 129).

Доводећи у напоредни однос међусобно опозитне лексеме – прилијепа и стара – Бунић постиже жељену напетост, рефлектовану кроз мисао о несталности човековог живота. Антитезом исказана свест о пролазности подразумева и међусобно искључивање категорије времена. У прошлости је лепота, чије је неминовно ишчезавање опевано у садашњости лирског субјекта. Оваквим поступком остварена је стално присутна тенденција барокних стваралаца према узнемирујућој зачудности која собом изазива снажан утисак код читаоца. Опевајући најпре црну, а потом и остарелу жену, Циво Бунић јасно се удаљава од ренесансних поетских норми. „Због тежње за оригиналношћу, свако дјело као да настоји створити илузију да је баш оно само пронашло и садржај дјела и облик за њ и језичне фигуре којима је садржај обрађен“ (Павличић 1979:41). Поред одсуства лепоте, ефекат зачудности код читаоца Бунић остварује и променом перспективе лирског субјекта будући да у уводним стиховима заузима



позицију трећег, а потом и првог лица јединине:

„Узе се гледат у оглед тер кличе  
 зрцала питати: Рец' ми, мој свјетниче,  
 јесам ли ово ја, кажи ми истину,  
 с ке згорје сва Троја, с ке Пријам погину,  
 с ке тисућу одвеза дријева се с Гречије  
 и с које смаче се све царство Азије?“

(Исто: 129).

Барокни уметник, како видимо, уводи нове теме не би ли се дистанцирао од претходне епохе, а оне су зачуђујуће, изненађујуће и шокантне. На пример, сцене улепшавања остарелих жена поетички су топос барокног певања о чему сведочи религиознорефлексивни спев Ивана Цива Гундулића *Сузе сина разметнога*. Тако је у првом певању испеван привидан и реалистичан изглед блуднице: „Бјеше златан прам врх чела/за разблуду распустила;/ насупрот „А остриже с мрца власе/и црвима изе из усти“, „а цапћаше посред лица/здружен тратор и ружица.“ насупрот „Пепео лица погрешпана./суха, жута и пјегава“, „Од кораља усти објави“ насупрот „А мажући раскрвави/усту опрхле, помодрене“, „бијелом руком снијег надходи“ насупрот „а она стара и скорјена/приобрази слику бише,/чим облипи и намасти/блиједе коже сухор тмасти“ (Бојовић 2001: 43). Инвентарно, овај каталог лепоте несумњиво одговара петраркистичком идеалу. Али, та лепота је илузија. Процес њеног разобличења представља својеврстан инцидент у служби постизања ефекта зачудности, а она указује и на барокни поглед на свет – на схватање да је свет варљив баш као и изглед опеване блуднице. На основу поменутих стихова, видимо да је на пијадесталу инвентарних идеала лепоте бледа пут, златна коса, црвене усне.

На основу наведених примера можемо да закључимо да је тачка сусрета барокне и ренесансне љубавне лирике мотивска и тематска блискост. Предмет опевања је исти. У средишту песме је драга, похвала њеној лепоти и младости, заљубљеност која рањава и лечи и слично. Међутим, полазећи од наслеђених петраркистичких елемената, барокни аутор је тежио да познати садржај прикаже на нов и оригиналан начин. То се постизало модификацијом окамењених форми и својеврсном негацијом конвенције. Избор из литературе читаоцима мора бити познат како би се на темељима датог

успешно изградио ефекат зачудности. На пример, у песми „Блажен дан, хип и час у ки ме постави“, Џиво Бунић сигурно претпоставља да читаоци познају традиционални садржај и тако успева да изневери хоризонт њиховог очекивања. Он не следи петраркистичко схватање љубави, те у песми и нема наглашеног емотивног доживљаја лирског субјекта. Љубав и драга не представљају узвишену повезаност са божанским и са надахнућем, већ су само инструмент на основу којег је на нов начин приказана песничка традиција. Обрада познате теме не значи њено понављање, већ напротив, оригинално у бароку почива на новој модификацији познатог. На овакав тип мимезиса указује Хорације у „Писму Пизонима“:

„Па и ти  
 Боље да из Илијаде прилагодиш нешто за сцену,  
 Него да износиш ново и још нечувено ти први.  
 Оригиналом да створиш и познату тему ћеш моћи  
 Услов је: утрте путе ти мораш да напустиш тада.  
 Немој од речи до речи да прогониш узор ко веран  
 Тумач, јер заглавиш тада у ћорсокак идућ за туђом  
 Главом, па отуд ни маћи, због стида ил'захтева дела“

(Хорације 1972: 82).

Римски мислилац, као и Бунић у обради наслеђених тема и мотива акценат ставља на вештину и знање. То значи да се иновативност огледа у стилским и језичким средствима. Садржај постаје сенка стила. Није примарно шта, већ како нешто рећи. Благосиљањем дана, тренутка и сата у којем се лирски субјекат заљубљује, од драге и љубави уопште, Џиво Бунић заправо ствара илузију и привремено завава читаоца. Он га заводи познатим Петраркиним певањем да би узвишено осећање стваралачког надахнућа претворио у духовиту поенту.

Унутар теорије уметничког стварања у бароку издвајају се три кључна поступка, а то су ингенио, акутеца и кончето. Први појам припада сфери ирационалног, док друга два представљају оличење рационалног и у доменима су контроле самог ствараоца. Свето тројство барокне поетике аналогно је реторској тријади *inventio – dispositio – elocutio*. „У класичним реторикама римског периода реч *ingenio* употребљавала се у близини појма

inventio у чврстој вези са појмом prudencia (мудрост, разборитост) и iudicium (рационално суђење, расуђивање). То је био елеменат инвентивности у изналагању аргумената. Али аргументи нађени помоћу домишљатости не вреде ништа ако нису контролисани и обрађени разумом и рационалним суђењем. Аргументи изнађени помоћу домишљатости и обрађивани помоћу разума потом су у сређивани у другој фази која се у класичној реторици звала dispositio. Налажење аргумената и њихово сређивање (inventio и dispositio) основ су класичне реторске теорије. После њих долази elocutio – језичка организација излагања. Ингенио и рационалистички inventio су повезани; ингенио је био хијерархијски подређени елеменат који претходи рационалном мишљењу, знању и вештини“ (Грдинић 2019: 369). Поменути појмови у аналогном су односу и представљају кључ за разумевање и тумачење начела уметничког стварања барокне уметности.

\* \* \*

Ренесансни живот и поглед на свет, у свој својој раскоши и с тежњом за слободом човека и културним напретком, увелико је био ослободио и жену. Она је почела да се мења. „Нова жена, тада, улепшава своју спољашњост, али почиње да култивише свој дух, да изграђује своју личност и свој унутрашњи душевни живот“ (Павловић 1953: 9). Идеал ренесансне лепоте, преузет је из антике и подразумевао је складан спој лепоте и добротe (грч. калокагатија) у свим видовима. Леп изглед и исправно понашање, пријатна спољашњост и узорно живљење. Када, на пример, описује анђеоску лепоту најлепше Дубровкиње свога времена – племкиње, музе песника и уметника, могућно и саме песникиње – Цвијете Зузорић (Дубровник, око 1552 – Анкона, 1648), филозоф Никола Витов Гучетић користи поређења као што су: ...“ коса попут најблиставије израђеног злата; чело слично небу када је најведрије; обрве као два лука љубави; очи сјајне и јасне да изазивају завист најлепших звезда са неба; зуби тако бели и једнаки да могу да се пореде са источним бисером...“ Цвијети је слична гиздава невеста из баладе „Женидба Милића барјактара“: „Танка струка, а висока стаса/ Коса јој је кита ибришима./ Очи су јој два драга камена./ Обрвице с мора пијавице./ Сред образа румена ружица./Зуби су јој два низа бисера./ Уста су јој кутија шећера./ Кад говори ка` да голуб гуче./ Кад се смије ка` да бисер сије...“ Обе јунакиње су изузетне – како у својој спољашњој, тако и унутрашњој лепоти. Јер, само једна сфера није довољна за целовитост. Лепота има свој пун

смисао искључиво у обједињености. Цвијета Зузорићева није била само једна од најлепших жена свога доба већ, како су сведочили сувременници, и једна од најумијих. Намеће се питање: није ли аутор, описујући њено идеално лице, руке и глас заправо описивао њен идеализовани унутрашњи свет, њену образованост и свестраност? Није ли зато она поређена са анђелима, и није ли заправо зато сваки елемент тог, готово, инвентарског описа женске лепоте (који је заједничка, вишевековна стилско-мотивска категорија и усмене и писане уметничке књижевности) повезиван са божанским? Портретисане госпе на платнима ренесанских сликара, такође, одишу лепотом, благошћу, смиренošћу и чистотом, чак и када се препознаје еротика, па чак и онда када се зна да су за моделе узимане даме „ситне и несигурне врлине“ (Поповић 2000: 223). У ренесанси, лепота је била на трону. Ипак, можда парадоксално, лепота у свој својој грандиозности није била довољна. Била је полазиште – приказивани су леви људи, грађене су лепе, монументалне палате и цркве, лепе жене биле су столећима инспирација за лепа дела, али се пре свега славила љубав, и славило се сазнање. Претапајући се једно у друго, извирући једно из другог, лепота и љубав рађале су нове идеје. Вишевековне чежње и загледаности у звезде – било у очи идеалне драге или небеске путоказе – доносиле су нова открића.

Када, и зашто, се изгубио тај чаробни спој лепоте и доброте, љубави и знања? Да ли смо сведоци споја лепоте и (купо)продаје? Да би се данас одговорило зацртаном естетском идеалу (о унутрашњем душевном животу мало се казује, а ни реч „персоналити“ много не помаже, и даље се не зна тачно шта значи, осим да има везе са миром у свету) требало би потрошити поприлично новца, који би, разумљиво, требало да буде и враћен. Када се жељени идеал постигне, он постаје роба погодна за робноробну или робноновчану размену (мења се за статусно место у друштву, за брак или, на пример, за посао)? И због чега све оно, за што се некада подразумевало да стоји у сагласју, данас искључује једно друго? Зашто је за неке жене, примера ради, било увредљиво када за себе чују да су лепе и паметне (јер би желеле да су пре свега прво паметне, па тек онда лепе)? Да ли је бити само леп довољно? Да ли циљеви постигнути само лепотом трају заувек? Да ли је живот трка на сто метара или маратон? Ренесанса нам управо скреће пажњу, и учи нас, да је свака естетска и етичка категорија складан део љубави, а да је љубав део божанског склада. Барок је, потом, како је показано примерима из поезије, на себи својствен начин искључиво настојао да шокира и онеобичи и да ружно прогласити лепим – али се, подсећамо, ни он није одрекао доброг.

И за крај, не бисмо ли мало онеобичили рад и изненадили наше потенцијалне читаоце, изабрали смо један пример из наше савремености, који представља дирљив приказ сећања на некадашње време – време које није давно било, али је неумитно прошло. Пишући у својој књизи „52 идеална филмска викенда“ (Петровић 2013) ) о филму „Емануела“ и седамдесетим годинама 20. века (које, у овом случају, као да су унеколико ближе ренесанси и бароку него постпостмодерном 20. и 21. веку), Милутин Петровић се присећа: „Била су то нека друга времена, када се чезнуло за сликама голих жена. Силвија Кристел је била најлепша хероина са самог краја те епохе. Данашњим младунцима `нагојеним` бесплатном порнографијом тешко је објаснити да су се, не тако давно, њихови преци баш својски трудили да дођу до слике других гологузих људи. Вирило се мање-више где год се могло (у деколте, у овакве филмове, кроз кључаоницу, кроз комшијски прозор, испод сукње...) са жељом да се види друго људско тело. На ту чежњу за гледањем, миленијумима се ослањао велики део уметнина. Фереце моралисања и велови социјалне прихватљивости су склоњени и баш сада, за наших жовота десио се велики лом – драматични поремећај понуде и потражње на тој пијаци најстарије људске мотивације (Петровић 2013: 17).“

Nevena Varnica  
Nataša Banović

#### METAPHOR IN THE BAROQUE AND ONE LOOK AT THE IDEAL OF FEMALE BEAUTY

##### *Summary*

The Renaissance woman was a fair-haired beauty with red lips and a shining forehead and other elements that corresponded to the ideal of female beauty. She was always compared to the sun. In the Baroque era, that ideal of female beauty was significantly changed. In Baroque literature, women are black-haired, pale-skinned - "dark as night". However, writers from Dubrovnik used such baroque metaphors and other figures of speech only to surprise, amaze and shock the readers. Dživo Bunić, Dživo Gundulić and Ignjat Đurđević in their poetic works described the new ideal of female beauty, established in the 17th century, but they also cherished the Renaissance ideal. Authors returned to this principle when they wanted to suggest, first of all, their moral purity and spiritual beauty in their poetic works. The paper analyze poems that depict the ideals of female beauty and interpret various works of art that can be used to create a bridge between the Renaissance and Baroque periods and our time.

## ЛИТЕРАТУРА

- Aristotel (1948). *Poetika*. Beograd: Naučna knjiga. (штампано ћирилицом)
- Bunić, И. (1975). *Plandovanja*. Zagreb: Zora i Matica hrvatska.
- Bojović, Z. (2010). *Poezija Dubrovnika i Boka Kotorske*. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske. (штампано ћирилицом)
- Bojović, Z. (2014). *Istorija dubrovačke književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga. (штампано ћирилицом)
- Bojović, Z. (2007). *Književnost Dubrovnika : renesansa i barok*. Beograd – Kragujevac: Filološki fakultet, IK „Koraci“. (штампано ћирилицом)
- Varnica, N. (2019). О лепоти, доброту и еротичу. <http://www.novipolis.rs/sr/blog/27270/o-lepoti-dobroti-i-erotici.html>
- Varnica, N. (2019). Oglad o praštanju. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. Knj. 67. Sv. 1, 277–288.
- Velek, R. (1966). „Pojam baroka u književnom“. U: *Kritički pojmovi*. Beograd: Vuk Karadžić, 47–70.
- Velek, R. i Voren, O. (2004). *Teorija književnosti*. Beograd: Utopija.
- Velflin, H. (2000). *Renesansa i barok: istraživanje o suštini i nastanku baroknog stila u Italiji*. Novi Sad – Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića
- Vilari, R. (2004). *Likovi baroka*. Beograd: Clio.
- Еко, U. Еко. (2004). *Istorija lepote*. Beograd: Plato.
- Еко, U. Еко. (2007). *Istorija ružnoće*. Beograd: Plato.
- Zogović, M. (2007). *Barok : književna teorija i praksa*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa. (штампано ћирилицом)
- Janson, H. (2006). *Istorija umetnosti*. Novi Sad: Prometej.
- Kravar, Z. (1975). *Studije o hrvatskom književnom baroku*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Pavlović, D. (1953). *Dubrovačka poezija*. Beograd: Prosveta. (штампано ћирилицом)
- Pantić, M. (1963). *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta.
- Pantić, M. (1968). *Pesništvo renesanse i baroka : Dubrovnik, Dalmacija, Boka Kotorska*. Beograd: Prosveta. (штампано ћирилицом)
- Popović, P. (2000). *Dubrovačke studije*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (штампано ћирилицом)

- Ranjina, D. (1996). *Pesme*. Beograd: Prosveta. (штампано ћирилицом)
- Samardžić, R. (1983). *Veliki vek Dubrovnika*. Beograd: Prosveta. (штампано ћирилицом)
- Todorović, J. (2012). *O ogledalima, ružama i ništavilu*. Beograd: Clio.
- Fališevac, D. (1987). *Ivan Bunić Vučić*. Zagreb: Enciklopedija hrvatske književnosti
- Fališevac, D. (1989). *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.