

Božić i navještaj muke u pjesmama Bara Boškovića

Lucija Turkalj

Staroslavenski institut, Zagreb

Za mnoge svoje pjesme Baro je pronalazio nadahnuće u Kristovom rođenju i Muci. U analizi njegovih pjesama od posebne su važnosti motivi i simboli te književni utjecaji klasičnih i ranosrednjovjekovnih autora i kršćanske tradicije.

Tematika pjesama i uzori antike i srednjovjekovlja

Velik broj Barovih pjesama božićnog je obilježja. Zanimljivo je promotriti njihove motive i simboliku. Tri ekloge - izišle još za autorova života tiskom rimskog književnog društva "Accademia degli Arcadi" (bio je njezin član) - likove i scenu tihe pećine prenose iz malog judejskog grada u drevnu bajkovitu Arkadiju. Osim tih i drugih idiličnih božićnih pjesama, ima nekoliko pjesama u kojima božićnoj radosti kontrastira prizore buduće Isusove Muke i ljudskih stradanja.¹

Elegije

Spjevane su u elegijskom distihu, vrlo omiljenom metru augustovskih pisaca, napose pjesnika ljubavi Ovidija, Tibula i Propercija. Na početku prve elegije *Tuam ipsius animam doloris gladius pertransibit* (Luc.2:35) vrlo je snažno pitanje kojim se starac Šimun obraća svojoj nutrini:

*Eloquar, an sileam? pavidò vox haeret in ore,
Et riget heu subito lingua retenta metu.
Eloquar, an tantos condent oblivìa luctus,
Combibat et lacrymas mens taciturna suas?*

v.1-4

Iterirani upit snažno odjekuje, a gradacija u nabrajanju izaziva napetost, pojačanu još hamletovskom antitezom: *Eloquar an sileam?* Razrješenje mora potom slijediti u isto tolikom broju stihova. Baro, čiji je prvi studij u Rimu bila retorika, dobro je poznavao tu figuru. *Eloquar an sileam?* - postavlja Vergilijev Eneja u pripovijesti o trojanskom udesu,² no figuru je osobito volio Ovidije, koristeći je u svim svojim djelima. Šimunov lirski monolog najvjerojatnije je parafraza

¹ Citati iz Barovih *Carmina* uzeti su iz teksta načinjenog usporedbom triju rukopisnih verzija, biblijski iz *Vulgate* i izdanja u prijevodu Ljudevita Rupčića, a uspoređivani antički i srednjovjekovni autori bili su dostupni na CD-ROM-u POESIS, koji sadrži sve latinske pjesme od Enijevih do Boecijevih.

² - *eloquar, an sileam? - gemitus lacrimabilis imò* (Verg. Aen. 3,39)

³ *Ovid. Her. 11, 53-56*

ispovijesti Eolove kćeri Kanahe, koja je zanjela s bratom Makarejom.³ Dadilja, doznajući prva za njezinu trudnoću, zapovjedila joj je da je ne razglašuje:

*Quid faciam infelix? gemitus dolor edere cogit,
sed timor et nutrix et pudor ipse uetant.*

*Contineo gemitus elapsaque uerba rependo
et cogor lacrimas combibere ipsa meas.*

Ovid. *Her.11*, 53-6

torpuerat gelido lingua retenta metu

Ibid. v. 82

Ovidijevu patetičnost u ranijim radovima obojila je istinska tuga u kasnijim *Tužaljka* i *Pismima s Ponta*. Čini se da je osjećajnom dubrovačkom pjesniku, koji je sebe znao nazvati izgnanikom,⁴ Ovidijev stil duboko zalazio u dušu. Šimunova pitanja izraz su duha koji se muči, teško prihvaćajući ulogu zlogukog proroka, potpuno svjesnog posljedica svojih riječi. Uzdah je to i samog pjesnika, plašljiva duha, koji se gotovo ispričava za ono što će u budućnosti kazati, nesigurnog u svoj talent, ali koji će ipak smoci hrabrosti za sudbonosan krik. Izvrstan je to početak, kao kakav *captatio benevolentiae*. Po dva retka uzastopce počinju istim riječima: *eloquar an - ite - hei mihi - ille - aspicias*. Iteracijom postiže patos i osjećaj tuge potencira gotovo do pretjeranosti. Ovidije, obraćajući se Liviji iz dalekih Toma:

*Ecquid, ubi audieris, tota turbabere mente,
et feries pavida pectora fida manu?*

*Ecquid, in has frustra tendens tua brachia partes,
clamabis miseri nomen inane viri?*

Ovid. *Trist. 3*, 347-50

Tri elegije (prvu, drugu i treću) možemo uvjetno nazvati božićnima. Iako prva i druga govore o Isusovu prikazanju u hramu, one su isto toliko i pasionske, navještaj Velikog petka. Otkrivaju nam i pobožnost isusovačkog pjesnika prema Srcu Isusovu, koja je postala općeprihvaćena u 17. stoljeću, a svoj puni zamah dobila je u doba klasicizma, osobito propagandom isusovačkog reda.⁵ Motiv pobožnosti prema Bogorodici postaje od 18. stoljeća ikonografskim pandanom prethodnom motivu. Iz njezina srca izbijaju simbolični znakovi: plamen ljubavi, ljiljan djevičanske čistoće, a u srce se zabada mač boli.⁶

Mariju prorok u elegiji zove blagom majkom, pridajući joj epitet koji Vergilije daje Veneri i Kibeli. Iako Marija nije božica, ona je majka Boga, kao i Venera ona je majka Ljubavi - Amora. U Bosch. *EL.1*, 19 saznajemo da sam Amor sprema svojoj majci ranu:

Arma parat tibi solus Amor, parat ille dolenti

Metaforički otklon od Venere prema Mariji surećemo već u antičkih pisaca:

*'Alma parens, mundi dominum paritura potentem
(Nam te digna manent generis cunabula sancti)*

Anth. Lat. 01, 719, 018

⁴ Bosch. *Patr. desid. 3*

⁵ Simbol Kristove ljubavi i žrtve razvijao se pojedinačno već kod srednjovjekovnih mistika, a prva ga je nacrtala Margareta Alacoque, doživjevši ga 1673. u svojoj viziji. Prikazala ga je s tri čavla, trnovom krunom, plamenom i križem te s natpisom: *Charitas*. Od druge četvrtine 18. stoljeća prikazu se dodaje još i rana iz koje kaplje krv, a često i blještavi krug zlatnih zraka oko srca.

⁶ *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva i uvod u ikonologiju*, uredio Anđelko Badurina, Sveučilišna naklada Liber i Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1985., 542.-543.

Molitve, uzdisaji i strepnje Bogorodičine u drugoj elegiji zrcalni su odraz Šimunove besjede u prvoj elegiji.

Okrutne rane koje će zadati mač u majčinu srcu osjetila je i Hekuba, vidjevši svoju još jedinu kćer Poliksenu probodenu ljutim kopljanim šiljkom: *nata, iaces; uideoque tuum, mea uulnera, pectus*.

*et, ne perdidit quemquam sine caede meorum,
tu quoque uulnus habes. At te, quia femina, rebar
a ferro tutam; cecidisti et femina ferro;*

Ov. Met. 13, 495-8

*quid moror interea crudelia uulnera lymphis
abluere et sparsos immitti sanguine uultus?*

Ibid. 531-2

Hekubina žalost za sinom, kojeg također ugleda mrtvog, zada joj posljednji udarac:

*Troades exclamant; obmutuit illa dolore
et pariter uocem lacrimasque introrsus obortas
deuorat ipse dolor; duroque simillima saxo*

Ov. Met. 538-40

Marija oplakuje još malenoga sina, živo si predočujući njegovu buduću muku:

*Ad poenae nomen blandus tibi vultus ocellis
Emicat, et fletus combibit ille meos.*

Bosch. E. 2, 21-2

U kršćanskoj tradiciji protkanom poganskom tematikom Isus ima ulogu Ifigenije, namiriti srdžbu Višnjeg Boga - Gromovnika. Ta slika ponešto potamnjuje sliku dobroga Oca koji nerado daje svog premilog Sina da On svojom žrtvom otkupi svijet. Ipak Isusova spremnost na patnju svjedoči o njegovoj povezanosti s Ocem.

Majčin se um u dvojnem nemiru biva i kipti kao nekoć Didonin kad je Eneja plovio s afričkih žala. I ona moraše nerado popustiti pred odlukom Gromovnika koji je s Enejom imao veliki plan. No, tu prestaje i svaka daljnja sličnost s antičkom junakinjom: Marija Bogu, iako nevoljko, pušta Sina, čak ga i potiče da vrši Njegovu volju, a Feničanka je okrenuta drugačijoj pobožnosti. Njezina božanstva su protivna Gromovniku; na bjegunca zaziva Junonu, Hekatu i Furije, proklinjući mu život i budućnost u novoj domovini. Patnja je prve smisljena i sudioništvo u njoj tješi je, a drugu tjera u samouništenje.

Ovidije se obraća tužnoj ženi:

*Parce tamen lacerare genas, nec scinde capillos:
Non tibi nunc primum, lux mea, raptus ero*

Ov. Trist. 3, 51-2

“Lux mea” i Marija upućuje svom djetetu:

*Flebo sed hic fletus animo spes una dolenti est,
Ut tecum liceat, lux mea, posse pati.*

Bosch. El. 2, 41-2

Povijest je puna obrata. O tome svjedoči treća elegija: *Ad puerum a regibus adoratum, cum rursus Turcarum exercitus impressionem in Hungariam minaretur*. Bajoslovni Istok nekoć je znao prepoznati i priznati malog Sina Božjeg za kralja.

Pred čitateljem se slika polako gradi: samotna pećina odjekuje plačem, pred dijete dolazi pastir sa seoskim darovima i jednom ovcom. Nezadovoljan slabim odjekom ovog događaja pjesnik šalje krilata bića (vjerojatno anđele) da razglase po svem svijetu ovu radosnu vijest. I gle: na istoku se rudi nova zvijezda kazivajući svjetlom put u mali betlehemijski grad. Kraljevsko zlato baca užaren sjaj (*ignitum iubar*) - sintagma se nalazi kod kršćanskog autora Drakoncija u prikazu Jahvina gorućega grma koji ne izgara. Taj grm, po tradiciji držan kupinom, postao je slikom Marije koja je izgarala plamenom božanske ljubavi, a da nije pritom opaljena vatrom požude. Stoga je motiv krasno uklopljen u betlehemijsku priču.

Sabire se cijeli Istok: Arapin s Panheje, tamjanskog otoka uz istočnu stranu Arabije, stanovnik uz obalu zlatonosnog Hidaspa, pritoka rijeke Inda. Pećina, pastiri, kraljevi, puci, dijadem i darovi - sve to pridonosi ozračju mira i svečanog slavlja. *Regia turba* vraća nas na bogatu lapitsku gozbu, no s diskretnom aluzijom na neočekivani obrat situacije. Vođe skinuše obilježja svoje moći pred višim od sebe: Istok položi dijadem, a Zapad krunu. Iako Novi zavjet izričito spominje pohod Istoka, zapadna je crkva kroz likovni prikaz polako uvodila i zapadnog kralja. Što je donio taj zapadni vladar? Crvenkasti teret iz taršiških njiva.⁷

Predaja, koja je uplela zapadnog kralja, ista je ona o mesijanskom kraljevstvu, koja je učinila biblijske mudrace kraljevima (*Ps 72,10*):

*reges Tharsis et insulae munera offerent
reges Arabiae et Saba tributum conferrent⁸*

Iako pjesnik govori o cijelom Istoku, od etnonima spominje samo Arape, svodeći gomilu kraljeva pod zajednički naziv Oriens. Tom optičkom varkom lakše prelazi na drugi dio, opis tadašnjih krvavih osvajačkih pohoda. A zašto Arapi, a ne Turci? - postavlja se pitanje. Metonimija je tu iz više razloga. Arapi su imali mnogo bogatiju povijest od Osmanlija, koji su na političku pozornicu stupili tek u 10. stoljeću. Kako pokazuje prvi dio pjesme, poznavao ih je čitav antički svijet. Oni su se, potom, duboko usjekli u europsko pamćenje kao muslimanski osvajači. Time je postignuta čvršća povezanost dviju cjelina i jači kontrast. Koji su zapravo to događaji? Sve se uzburkalo: Mediteran, divlji Don i snježni Dunav (*Tanais i Ister*). Luna - osmanlijski polumjesec - lije sjaj na bojne čete. Sirota Tracija, i sama pokorena kad i Carigrad, zbog leksičke je sličnosti postala sinonimom za Tursku koja se dočepala Temišvara i Zemuna pa ih opet izgubila. Znaju to i Dunav, Tisa (*Tibiscum*) i Sava, koju je dvaput umrljala krv.⁹ Spominjući rane starog rata i srdžbu bojnog Sabauda, misli na slavnog Eugena Savojskog, austrijskog vojskovođu, koji je pobijedivši osvajače kod Zemuna (*Tauruna*) 1717. vratio grad pod habsburšku vlast. Tu raste napetost jer Turska ponovno podiže svoju glavu - aluzija na rat koji se rađa. More opet buči, a trublja mahnilo ječi. U tim prizorima ratne stvarnosti zapažaju se konkordancije s piscima epova povijesne i mitske tematike: najbrojnije su sintagme iz Lukana, potom Vergilija, Seneke tragičara, a nalazimo i Stacija i Silija.

⁷ Taršiš bijaše feničko trgovište na jugu Hispanije, a njegova je okolica i danas bogata bakrenom rudom. Budući da su Feničani bili narod zapada i istoka, prividno proturječe s Biblijom nadvladano je.

⁸ *Kraljevi Taršiša i otoka nosit će dare, vladari od Arabije i Sabe danak donositi.*

⁹ Aludira na pobjede Eugena Savojskog kod Petrovaradina (na Dunavu), kod Sente (*Tibiscum/ Tisa*) 1697. i kod Zemuna (Sava) 1717. Iako nigdje izričito ne spominje smrt slavnoga vojskovođe, Baro je ovu pjesmu vjerojatno napisao nakon njegove smrti 1736. kad Požarevačkim mirom smirena Turska ponovno diže svoju glavu. Austrijsko-turski rat, ishod kojega još ne zna, počeo je 1737. Dvije godine kasnije (18. 9. 1739.) Austrija se Beogradskim mirom morala odreći krajeva sjeverno od Save i Dunava. *Terminus post quem non* za ovu pjesmu bio bi sigurno srpanj te iste godine kad je kraj rata odlučio strašnom bitkom kod Grocke, no pretpostavljam da je ipak nastala na samom početku rata kad je ishod bio još daleko (*Opća enciklopedija*, IV, Zagreb, JLZ, 1968., 289., Korade, M., Aleksić, M., Matoš, J. - *Isusovci i hrvatska kultura*, Hrvatski povijesni institut u Beču, Zagreb, 1993.).

Lukan

Ph. 1022, 9 *Accipe regna Phari nullo quaesita cruore*
 Ph. 2, 311 *excipiam medius totius vulnera belli,*
 Ph. 7, 565 *mutet; obit latis proiecta cadavera campis*

Vergilije

Aen. 4, 582 *litorea deseruere, latet sub classibus aequor*
 Aen. 2,595 *Quid furis aut quonam nostri tibi cura recessit?*
 Aen. 7,397 *Ipsa inter medias flagrantem fervida pinum*

Seneka

Her.Oet.1,86 *Hister novasque Tanais accipiat vias.*
 Med.1,63 *Martis sanguineas quae cohibet manus*

Stacije

Th. 6,618 *Arcades arma fremunt, armis defendere regem*
 Silv. 4,2,49 *sic iacet ad Gangem Indis ululantibus Euhana,*

Baro

El. 3, 49 *Thracia terribilis nullo satiata cruore*
 51 *Ah nondum veteris coierunt vulnera belli*
 59 *Intumulata vagis jacuere vulnera campis*

67 *Captivum validis rursus sub classibus aequor*

50 *Quid furis, ah rapida quid capis arma manu?*

61 *Ipsa inter medias prius ambitiosa phalanges*

47 *Arma fremunt Tanaisque ferox, Isterque nivalis*

66 *Sanguineas toties ducit in arma manus.*

47 *Arma fremunt Tanaisque ferox Isterque nivalis*

53 *Sic oblita jacet tibi Temesvaria, Colles*

Na kraju pjesnik završava invokacijom. Mali Isus postaje antički Gromovnik. Taj nesrazmjer između fizičke malenosti i moći jednog antičkog boga s munjama u ruci izaziva čuđenje i divljenje. To je onaj isti Amor iz prve elegije - malen, a ubojit. U podsvijesti lebdi slika mladog Davida, koji je svladao snažnoga Golijata.

Ode

Prva oda *Positus hic erit in signum* tematsko je proširenje prve elegije. Starac Šimun promatra malog lutka kome se Amor smiješi na usnama. Duh ga potom vraća na svijet odan svim nakazama Ereba. Prorok je i proročkiji od biblijskog: niže metafore o kršćanskim progonima. Drugi obrat na kraju smješta opet sve na svoje mjesto. Neobičnim postupkom već viđeno (Poklonstvo kraljeva) predviđa prorok u budućnosti aludirajući zapravo na prestanak progona i priznavanje kršćanstva. Pjesma odiše svježinom izraza i brzom izmjenom motiva. Sve je burno i dramatično. Vidnom kontrastu pridružuje se i zvučni: gugutavoj i mekoj onomatopeji: *pupule, dulce, ocellis, purpura* suprotstavlja se oštrina glasova R i T: *arma ferens, signum furori, te rabie petit.*

Sed heu nefastum quod scelus impius

Detrectet orbis? quid furialibus

Lymphata non ausum relinquat

Mens stimulis Erebiue saevis

Invektivna je oštro upućena protiv svijeta (v. 13-6) koji sjedinjuje mahovitost bakhantica

Quae tum alacres passim lymphata mente furebant

Catull. Ca. 64, 256

i oholost i drzovitost požudne Fedre:

Quid sinat inausum feminae praeceps furor?

Nefanda iuveni crimina insonti apparat

En scelera! Quaerit crine lacerato fidem,

Sed iste quisnam est regium in uultu decus

gerens et alto uertice attollens caput?

Sen. Phaedr. 824-6, 829-30

U gustom potezu, kojim oslikava pokolje prvih kršćana, paletu reducira na tri odnosno dvije boje: masnocrvenu krvi, crnu smrti i sivu željeznog oružja, koje je, međutim, također postalo crveno (v.18-20,26-36). Uz već spomenutu Stacijevu Tebaidu inspirativno je mogao djelovati ovdje i Klaudijanov spomen Stilihonove pobjede nad barbarskim Alarikom. Čini se ipak da naj-sličniju sliku strahota, s obzirom na izbor riječi i atmosferu, nalazimo u kasnoantičkog autora Koripa, rodnom Kartazanina, u kojoj opisuje pobjedu nad Maurima:

*horrida per cunctos sternuntur funera campos:
per ualles scopulosque ruunt. iam flumina complent
corporibus densis supraque cadauera calcant
quadripedes quassisque rubet leuis ungula membris.
dant gemitus miseri. sanguis per gramina currit,
in manibusque uirum concretos glutinat enses
aspersus super arma cruor. ferrum omne rubescit.*

Coripp. Iohan. 5, 512-8

Pjesma ipak ne može završiti tragično jer kršćanstvo ne poznaje pesimizam. Završetak otkriva i intenciju pisanja pjesme: želju da uzveliča križ, jedinog mogućeg pobjednika nad životnim Tartarom. Epitet koji mu pridaje stoji u jednom od šest crkvenih himana svetog Fortunata:

obsequiisque suis crux habet alma cruces,

Jura dabit Phlegethonte fuso

Crux alma terris. Jam uideo genu

Venant. Fort. Carm. 2, 3, 18

v. 40-4

Druga oda (o kraljevima i Herodovoj bezbožnosti) priča je o kraljeviću - prosjaku koji se ipak nije uspio dobro sakriti: prepoznatljiv je i rataru, i životinjama, i zvijezdi, i kraljevima, ali jao! - i Herodu. Idilu prekida njegova pojava. Dvije poredbe jasno ocrtavaju divljaka: tvrdi je od samih stijena, a ljući od hirkanske lavice.

Solus ah! saxis mage durus ipsis,

Solus Hyrcana trucior Leana

Sævit Herodes, ferus et scelesto

Te petit ense.

v. 2, 37-40

Zanemarujući tragiku bijega u Egipat i prešutjevši pokolj nevine dječice, autor na kraju unosi vedru notu u Isusov životopis: dječak se siguran u susjednom Egiptu ruga okrutniku koji više nema nad njime vlasti. Zanimljiv je to primjer humora unutar sakralne pjesničke vrste.¹⁰ Na kršćanskom zapadu humorističke je elemente obilno koristio Prudencije u martirološkoj poeziji. Njegova hagiografska komika, nastala pod utjecajem kršćanskog istoka (u koji pripada i Egipat) i brojnih svetačkih legendi, uključivala je veliku dozu crnoga humora radi silne želje da se izruga vremenita glupost i mahnitost progonitelja. Čini se, bar na prvi pogled, da je u Barovoj odi komika blaža i bezazlenija. Ipak, ako se bolje promotre Isusove riječi, one zvuče kao parodični odgovor na Herodovu zapovijed svom policajcu:

Successor instat, pellimur

Satelles, i ferrum rape

perfunde cunas sanguine!

Prud. Cath. 98-100

I, cruentatum, scelerate, dixit,

Nunc cape ferrum.

v. 47-8

Epigrami

Devet je epigrama zaokružena cjelina, božićni mikrociklus. Obrađuju sve motive: zvijezdu, kraljeve, prikazanje u hramu i starca Šimuna. Najdiličniji su kutak Barova pjesništva, poput svetih sličica što ispunjavaju stranice molitvenika. Za neke od njih izvor je mogla biti *Biblia pauperum*, jednostavna slikovna Biblija, u kojoj je svaki list obrađivao triptih srodnih starozavjetnih i novozavjetnih događaja.¹¹ Zbog kontrasta kao omiljenog umjetničkog sredstva, pjesnik

¹⁰ CURTIUS, Ernst Robert, *Europska književnost i lat. srednjovjekovlje*, Zagreb, Naprijed, 1968., 459.

¹¹ *Leksikon ikonografije*, n. dj., 148.

je dvije starozavjetne slike sveo na jednu. Tako je, s jedne strane, na vagu došao prizor u kojem je prva Majka Eva zgriješila uzevši zabranjeni plod sa stabla, a s druge strane, druga Majka Marija tu je krivnju iskupila, čak i preplatila, rodivši Isusa i smjerno došavši u hram (9. epigram); mudrost Istoka (poklonstvo kraljice od Sabe Salomonu) danas i sama traži novo svjetlo mudrosti (6.).

Kontrasti se i dalje nižu: sve staro slabi i tamni pred novim svjetlom. Najsajjniju zvijezdu Veneru potiskuje sjajnija zvijezda repatica za kojom slijedi mlado Sunce (4. epigram). Što znači slava ratničkih trijumfa i pokornost sužnjeva pred stopama pobjednika? Prava slava leži na slamici (7). Prvi i drugi epigram sadržajno dovršavaju cjelinu. Tako malen, a tako glasan - simpatična je slika malog Gromovnika koji kao žrtva plače na oltaru. Nebeski su zborovi ganuti. Izraz je živ, a osjećaji su nabujali. Šimun na samrti ne kazuje proroštva, nego samo nalazi smirenje i ispunjenje svog života. Srodan mu je i falečki jedanaesterac *Simeon in pueri amplexu vita fungitur*. Utjecaj Marcijala ovdje može biti samo izvanjski (*Quae maiora putas?* Mart.1, 6, 5) jer religiozna poezija ne može imati skoptičko, nego gnomsko obilježje.

Različiti metri

Falečki jedanaesterac *Simeon in Pueri amplexu vita fungitur* najbolje svjedoči o tome koliko je pjesnik čitao Katula. Već na prvi pogled uočava se i metričko i sadržajno podudaranje s čuvenom Katulovom petom pjesmom: *Vivamus mea Lesbia*.

*Da mi basia mille, deinde centum,
dein mille altera, dein secunda centum,
deinde usque altera mille, deinde centum*

Catull. Carm. 5, 7-9

*Vultu basia mille blandienti,
Et rursus lacrimas gena madente
Rursus basia blandiente labro*

v. 6-8

Dirljivi anakreontik *Obtulerunt ei munera, Aurum, Thus, et Myrrham. Mat. c. 2* vjerojatno se oslanja na legendu, koja je svoj puni oblik dobila u crkvenim prikazanjima nadahnutim prizorima iz apokrifa i predaje. Tako su darovi trojice kraljeva imali simboličku vrijednost: zlato za kralja, tamjan za Boga, a mirha za smrtnoga čovjeka. Priča ove pjesme ide i dalje: Dječak je prihvatio samo gorke kapi mirhe, simbol svoga teškoga poslanja:

*Tum lacrimas amaræ
Vultu manus sereno
Stringit tenella myrrhæ;*

v. 7-9

Ugođaj odiše brižnom majčinom tugom. Metrički predložak pjesniku je vjerojatno bio međudijaloški dio Senekine Medeje.

Kratki i ritmični adonij repaticu smješta u astronomski prikaz konstelacija u trenutku Kristova rođenja. Pjesnik poziva sjajnog Velikog medvjeda, koji inače nikada ne zalazi, da potone u more ili da rasprši svoje zvijezde i tako otvori put repatici prema još sjajnijim Kolima (Cinosuri) odnosno najsajjnijoj zvijezdi njegovoj - Polarnoj. Ime Cinosura nosi i jedan grad u Arkadiji. Tako vjerojatno postaje sinonimom za idealnu zemlju i životni zaklon. Budući da je drugi naziv za Kola Mali medvjed, možda se ovdje krije i povezanost s mitom o Kalisti i Arkadu (*Ovid. Met. 2, 401-530*) i shvaćanje Isusa kao životnog pola?

Ekloge

Eklogama je Baro najdublje zakoračio u svijet antičke motivike, osobito Teokritove i Vergilijeve. Ideal utopijskog mira rođen još u Pindarovim i Teokritovim brdima pokrajine na Peloponezu našao je poklonike u pjesnika augustovskog mira. Pjesnici klasicizma oduševljavali su se

upravo tim razdobljem rimskoga mira, držeći ga idealnim i s književnog i s jezičnog stajališta. U klasičnu formu uklapao se antikom nadahnuti kršćanski sadržaj. Razgovori pastira kreću se strogim Vergilijevim putanjama. Pojedini reci čak preuzimaju gotove njegove formule i motive, no ispod te patine ukočenosti, koja ponešto i zamara, diše onaj pobožni Šimun iz prethodnih pjesama.

Prva ekloga (*Reges*) svečano nas uvodi u druge dvije, koje nam imenima pokazuju paralelno štovanje Isusa i njegove božanske Majke (usp. prvu i drugu elegiju). Pastir Licida, koji je neko vrijeme boravio izvan domovine, vrativši se kući, začuđen pita prijatelja što se to neobično događa u njihovu selu. Odakle to veselje i neobičan sjaj? Titir ga najprije žali što je propustio životnu šansu da vidi nesvakidašnju karavanu kraljeva koji dođoše u njihov kraj da bi se poklonili novorođenom Djetetu, a onda, ispričavajući se da toliki broj ljudi ne bi mogao nabrojati niti pastir Menalka, započinje svoju priču. Licida kazuje razlog koji ga je potjerao u tuđinu. Titir se u Vergilijevoj eklogi (takoder u prvoj) opravdava što je morao u Rim dok ga je tužna Amarilida dozivala:

*Quid facerem? neque seruitio me exire licebat
nec tam praesentis alibi cognoscere diuos.*
Verg. Ec. 1, 40-1

*Quid facerem, malegrata mei si iussa Parentis
Urgebant? Corylos, atque haec viridantia testor*
v. 10-1

U nabranjanju krajeva i mora koje je putnik prošao vidljiv je utjecaj geografskih poema *Orbis terrae* i *Ora maritima* kasnoantičkog putopisca Rufija Festa Avijena:

*et Satram infidum, vel qui per inhospita late
discreti populis, discreti finibus agri
arva agitant, uno sed nomine sunt Arieni.*
Avien. Or. ter. 1, 1297-9
Caspia nam late terram super alluit unda
Ibid. 1, 881
*crebrisque dudum proeliis vacua arva sunt
Liguresque pulsi, ut saepe fors aliquos agit,*
Avien. Or. mar. 1,14

*Tityre, quandoquidem patriis divisus ab oris
Externos agitare greges, et littora jussus
Visere, quae fluctu procul alluit unda marino,
Nunc redeo; quid nostra novo mapalia cultu
Laeta nitent, festosque agitant vacua arva
tumultus?*
v. 1-5

Način na koji Licida navodi prijatelja na priču preuzet je iz Vergilijevih *Eneide* i *Bukolika*: u prvom primjeru (*Aen. 7, 37-8*) pjesnik zaziva epsku Muzu da mu pomogne u pjevanju, a u drugom (*Ec. 1,18*) se Melibej zanima za boga koji je Titira oslobodio od otimačina veterana.

*Nunc age, qui reges, Erato, quae tempora, rerum
oro, qui reges consueris tollere, cur non*
Aen. 7, 37-8
sed tamen iste deus qui sit, da Tityre, nobis.
Ec. 1, 18

*Tu tamen, ut potis es, miserum solare dolorem,
Qui Reges, unde adfuerint, da, Tityre, nobis.*

v. 17-8

Opis nalikuje opisu iz treće elegije, očito svjedočeci o predstavama koje su, razvivši se iz srednjovjekovne crkvene drame, u baroku zadobile svoj konačni izgled. Začuđujuće mnoštvo o kojem pripovijeda Licida prisutno je u ikonografskom sastavu još od početka 15. stoljeća (doba aristokratske "internacionalne gotike"), od kada se u prizor koji se počinje odvijati u krajolik uводи svečana i raskošna "kavalkada kraljeva", paradna konjanička povorka kraljeva i njihovih dvorjanika. U kvantitativnom omjeru tada se i sve više gubi ravnoteža između sadržajno bitnoga i sporednoga, između protagonista i statista, glavne radnje i sporednih likova. Uz povećani broj likova i složeniju scenografiju, nekadašnja pojedinačna scena razvija se u niz sukcesivnih prizora, prema načelu "stripa". Takva narativna metoda samo je jedan oblik onog općeg zaočketa prema životu i stvarnosti u razdoblju gotike.¹²

¹² Usp. *Leksikon ikonografije*, n. dj., 72.

Premda su pjesniku kao baza poslužili pastirski razgovori Vergilijevih ekloga, ima odjeka i Kalpurnijevih bukolika:

Magna petis, Corydon, si Tityrus esse laboras.
Calp. Ec. 4, 64
Mira refers; sed rumpe moras oculosque sequaci
Mira quamprimum nobis divinum perlege carmen
Calp. Ec. 1, 31

Magna petis; quis enim tot barbara nomina, gentes
v. 19
refers; nam quis per tot discrimina rerum
Errantes duxisse gradus, et Numinis Antrum
v. 28-9

Od kršćanskih autora na prvom mjestu treba spomenuti Prudencija, autora prvog časoslova te Paulina iz Nole, u čijim se epskim i lirskim metrima duboka osjećajnost stapa s visokom retoričkom naobrazbom:

Felix qui meruit sentibus in sacris
caelestis solii visere principem,
iussus nexa pedum vincula solvere
Prud. Cath. 5, 33-5
ne minus interno niteant praecordia cultu
quam cum laeta suas ostentant iugera messes.
Prud. Sy. 2, 1037
Namque Arabas, Tharsosque, et patria flumina Gangem
Prud. Cath. 7, 105
cf. Ec. 1, 2-3; 4-5; 21-2

barbara Romanae non tradunt nomina linguae
Paul. Nol. Ca. 3, 5
influis exciperis, nec saturatur amor;
atque ita perficitur pietas, sine fune ut ameris,
Christe, tuis vitam qui sine fine dabis.
Carm. 31, 444
quodnam igitur tanto pro munere munus, Abella
pauper opum, referam tibi? saltem carmine nostro
Carm. 21, 788
cf. Ec. 1, 21; 55; 73

Iako ne isprva tako uočljiva kao Vergilijeva, u pozadini se skriva Ovidijeva lektira, osobito knjiga *Amores* u opisima Isusove razigranosti i Djevičine čednosti:

implicuitque suos circum mea colla lacertos
et, quae me perdunt, oscula mille dedit
Ov. Am. 2, 18, 9-10
Candida, candorem roseo suffusa rubore,
ante fuit: niveo luget in ore rubor
Ov. Am. 3, 5-6
illa, velut crimen taedas exosa iugales,
pulcra verecundo suffuderat ora rubore
inque patris blandis haerens cervice lacertis:
'Da mihi perpetua, genitor carissime, dixit
virginitate frui; dedit hoc pater ante Dianae
Ov. Met. 1, 483-5
Dixerat; illa oculos in humum delecta modestos
spargebat tepido flebilis imbre sinus;
Ov. Am. 3, 667-8

Pupulus ambrosiis subridens lene labellis
Tendebat teneros ad regia colla lacertos:
Bosch. Ec. 1, 49-50
Illa verecundo vultum suffusa rubore,
Atque oculos defixa solo pudibunda modestos,
Ibid. 51-2

Kao i u epigramima, pjesnik voli završiti nekom mudrom izrekom. Titir poučava Licidu, koji se ustručava doći pred Mariju i Isusa bez kraljevskih darova, da je Djevici najdraži dar onaj koji je darovan od srca. Sentenciju preuzima iz pseudo Katona (3.stolj.):

Iam magnum reddis modico tu munus amico,
si ipsum ut amicus amas: amor est pretiosior auro.
[Ct.], V. ex Col, 1, 43-4

Tityre, ait: pretium minimum est in munere munus,
Simplicitas et Amor fulvo est pretiosior auro.
v. 73-4

Treća ekloga *Parthenis* zamišljena je kao pohvala Djevici, a peta *Elisus* njezinu Sinu (usp. prvu i drugu elegiju). Veza između Vergilijevih likova i kršćanskih vrlo je stara. Za drevne je teologe Sv. Augustina i Laktancija Vergilije bio "vates" u punom smislu riječi.¹³ Držahu da je

¹³ Usp. Djela P. Vergila Marona, *Ekloge, Georgike, Eneida*, preveo i protumačio dr. Tomo Maretić, Zagreb, 1994., 14. (u predgovoru četvrtog eklogi).

svojom četvrtom eklogom prerekao Isusov dolazak. Arkadani su prihvatili tu tradiciju. Tako su se Licida, Koridon, Melibej i ostali pretvorili u betlehemske pastire, Betlehem se našao negdje u grčkim brdima, a Marija i Isus dobili su svoja arkadska imena - Parthenis, Elisus. Parthenis ima dvojako značenje: Bogorodica je djevica, s brda Partenija, na granici Argolide i Arkadije, a Elisus je kovanica prema Eliseus (od hebr. riječi Eli Yesa, Elisa - Bog je Spasitelj), a neodoljivo podsjeća i na grčki Elizij (stan blaženih), značenje kojega opet ima vezu s prvom hebrejskom riječi. Slaveći Elisa kao vladara, pastiri kažu da se vraća Saturnovo doba o kojem su stari antički autori govorili kao o izgubljenom raj, smjestivši ipak toga dobrog vladara u kraljevstvo blaženih.

Pastiri su sretni samo u blizini špilje, Djeteta i Majke. Prvi stihovi donose "bukolski motiv smještanja": Koridon usamljeno luta gajevima i poljima u potrazi za Djevicom, postavljajući retorička pitanja šumskim sjenama i pećinama. U tim krajevima nekoć je lovila nimfa Dafna i kraljevao riječni bog Penej:

*multi illam petiere; illa, auersata petentes,
impatiens expersque uiri **nemora auia lustrat**
Ovid. Met. 1, 478-9
haec domus, haec sedes, haec sunt penetralia magni
amnis; in his, residens facto de **cautibus antro**,
undis iura dabat nymphisque colentibus undas.
Ibid. v. 574-6*

*Quos aditus, quae jam refugis **nemora avia** claustris
Lustrabis, Corydon, aut quos errare per agros
v. 1-2
Institues? Vitrei per prata virentia fontes;
Silvarumque umbrae, convexaque **cautibus antra**
v. 3-4*

Susreće ga onaj Licida iz prošle pjesme koji je imao priliku čak dvaput vidjeti i počastiti novorođenče i njegovu majku te pita u Vergilijevu stilu za razlog njegovoj tuzi. I on je kao Titir samo nakratko vidio Majku i Sina, morajući natrag za janjadi. 'Je li moguće', pita, 'da je otišla u sveti jeruzalemski hram?'

*tum sic affari et curas his demere dictis:
quid tantum insano iuuat **indulgere dolori**,
o dulcis coniunx? non haec sine numine diuum
eueniunt; nec te hinc comitem asportare Creusam
Verg. Aen. 2, 775-7*

'Kako ne, ta bio sam i ondje. Nije me prezrela pa zajedno otidosmo onamo. Gotovo zaljubljeno nastavlja:

*O Corydon, o qualis erat! non pulchrior ullo
tempore divinos **vultu aspirabat amores**
Bosch. Ec. 3, 29-30*

Divinos vultu aspirabat amores govori o duševnoj snazi. Božici Veneri veliku je sugestivnu moć omogućivao njezin čarobni pojas. U kršćanstvu *divinus amor* oslikava Božji duh kojim prodahnjuje svijet, dajući mu mekši oblik:

*At Uenus haud animo nequiquam exterrita mater
Vulcanum alloquitur, thalamoque haec coniugis aureo
incipit et dictis **diuinum aspirat amorem**:
Verg. Aen. 8, 370, 372-3
Omnipotens genitor tandem miseratus ab alto,
Postquam cuncta dedit caelo constare sereno,
Omnibus in terris **diuinum aspirat amorem**,
Anth. Lat. 1, 719, 1-3*

Duhovna snaga Djevičina asocira na snagu uzašloga Krista:

*Huius in adventum cernes a sedibus imis
Eruere summas arces et moenia verti
Atque omnem ornatum flamma crepitante cremari.*

Anth. Lat. 1, 16 ,90-2

Budući da se vratila u svoj nazaretski kraj, ne preostaje im ništa drugo osim pjesme u njezinu slavu i čuvanja Isusove pećine. U njihovim pohvalama prisutan je *locus amoenus*: osim pećine koja je glavni njegov element i draža pastirima od Jeruzalema i očinskog doma, jer je po njoj puzio Bog; tu su još i stijene, proljetna trava s cvijećem i voćnjaci. Pod Vergilijevim utjecajem takvo je mjesto uživanja uzgredni dodatak inscenacije za pastoralnu poeziju.¹⁴ U kasnijih autora taj motiv prestat će biti isključivo retorsko-poetskim sredstvom i sve više se rabi kao retorska ekfrazza. *Locus amoenus* u klasičnom smislu jest oku i uhu ugodno mjesto, no smisao mu daje ljubljeno biće koje ostavlja nevidljive tragove svoje prisutnosti. U klasičnog autora ono s odlaskom toga bića gubi svoj čar. U Bara špilja ostaje najdraže mjesto, njegova skromnost znači im više od sveg bogatstva bogatog i drevnog Jeruzalema. Svoju tugu pokazat će kroz dva elementa: darove plodnih godišnjih doba (Vergilijeva je Amarilida u žalosti za Titirom na stablima ostavljala voće) i retorski obojene naizmjenične stihove o radosti i žalosti:

*Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres,
arboribus uenti, nobis Amaryllidis irae.
Dulce satis umor, depulsis arbutus haedis,
lenta salix feto pecori, mihi solus Amyntas*
Verg. Ec. 80-4

*Dulce apibus flores, viridantia prata capellis,
Hesperus agricolis, fontes sitientibus arvis;
Sic mihi dulce fuit cupidos in virgine vultus
Figere, dum nostrum non dedignata mapale est.
Triste apibus taxi, maturis grando racemis,
Sirius et campis, et flavis messibus imbres;
Sic mihi triste, aliis dum pupule vivis in oris,
Non posse ad teneras deponere munera plantas.*
v. 79-86

Barovi su, dakle, pastiri svoj izričaj "barokizirali".

U posljednjoj, petoj eklogi *Elisus* dvojica umornih pastira, u predvečerje idu prema Gradu, noseći sa sobom kestene i jabuke, odredivši ih Isusu za dar. Melibej prvo predlaže da sjednu i Titir se složi, no sjeti se očeve opomene da pazi na opasnu stijenu kad prolazi tuda. Zato obojica produže korak. Uto susretnu Dafnisa koji bijaše rastužen zbog sličnog razloga kao u prethodnim pjesamama. Mali Elisus, kojim su se svi ponosili, otišao je. Prijatelji ga stanu tješiti:

*nostras, si nescis, ille per oras
Regnat, et hos montes, nemus hoc, et flumina servat.
Aspicis, ut levior ventus sonet, ut nemus ipsum
Vernet, et insuetis se floribus induat arbos?*
Bosch. Ec. 5, 32-36

Stoga mu predlože da s njima krene posjetiti Njega, što on rado prihvati. Na putu sva trojica naizmjenice pjevaju: na pesimistične Dafnisove stihove Tirsid i Melibej odgovaraju u radosnom i optimističnom tonu.

*nec lupus insidias pecori, nec retia ceruis
ulla dolum meditantur: amat bonus otia Daphnis.*

kaže Menalka (*Verg. Ec. 5, 60-1*) za Dafnisa, pjevajući o njegovoj apoteozi. U Barovoj eklogi, također petoj, sam Dafnis kreće pokloniti se vladaru njihova kraja. Melibej svjedoči o njemu (*v. 63-4*):

*Iam tristes fugere lupi, jam montibus istis
Nullus terrificis trepidabit pastor ab ursis.*

¹⁴ Curtius, Ernst Robert - *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, drugo izdanje, Naprijed, Zagreb 1998., str. 210

Pjesma završava otklanjanjem Muza i Apolona kao inspiratora poezije i sretnim usklikom radosti zbog Elisove vladavine. Prve klice toposa "kontrastiranja poganskog i kršćanskog pjesništva" pojavile su se u najstarijeg kršćanskog epičara, Juvenka, koji se obraćao za pomoć Duhu Svetom, moleći ga da ga poškropi vodom Jordana, koji tako dolazi na mjesto Muza. Sedulije tumači svoje djelo u metričkom predgovoru kao svečanu pashalnu večeru, na kojoj se, uostalom, poslužuje samo povrće u glinenoj zdjeli. Na početku spjeva donosi on zazivanje Boga. O Muzama šuti, ali napada poganske pjesnike. Prudencije poziva Muzu da, u slavu Božju, zamijeni svoj bršljanov vijenac "mističkim vijencima" (*Cath. 3, 26*). Paulin iz Nole otklanja Apolona i Muze, želeći da Krist bude predvodnik i poticatelj pjesama (*Carm. 15, 30*):

*non ego Castalidas, uatum phantasmata, Musas
nec surdum Aonia Phoebum de rupe ciebo;
carminis incensor Christus mihi, munere Christi
audeo peccator sanctum et caelestia fari.*

Paulin uz protest protiv svih poganskih božanstava daje kristologijsku teoriju inspiracije. Shvaćanje Krista kao glazbenika svijeta podsjeća opet na aleksandrijsku spekulaciju o njemu kao Orfeju.¹⁵

Pjesma

*Pande fores Superum, longos jam clausa per annos
Aetherei domus alta Poli...*

stoji u zazivu (usp. 9. epigram). Konačno je stiglo obilje mira na koji se već stoljećima čekalo. Kloneći se proročišta Jupiterova i Apolonova (*Ineque enim tentare recessus Aonios, Cyrrhamque juvat*) poziva Mariju da pokrene batić citre, a citru namoči čistijom vodom. Što znači *melior lymphā*? Nekoć bi Apolon i Muze "pjesmu prskali" njome, to jest omogućavali njezin nastanak. Stoga se Propercije moli: 4, 6, 7-8 *Prop.*:

*spargite me lymphis, carmenque recentibus aris
tibia Mygdoniis libet eburna cadis.*

Izvor je jedan od pridjevaka blažene Djevice, koja se drži "izvorom žive vode" Njezina voda, odnosno Krist, struji u život vječni. To se tumačenje temelji na poznatom odlomku Pjesme nad pjesmama (4, 12 i. d.) te Psalmu 36, 10-1:

*quoniam apud te fons vitae
in lumine tuo videbimus lumen.*

Eto jedne metamorfoze!

U hramu se slučajno našao pobožni starac koji htijaše ugledati žuđenog Boga. Toliko je žudio za time da je i samom Nebu dodijavao. Duhoviti izraz *astra fatigabat* upotrebljava na jednom mjestu sveti nolanski biskup, govoreći o starom biskupu Maksimu:

<i>non tacita dominum caelestem mente fatigans, quem prece directa penetrans super astra propinquo pulsabat merito, pacem procedere poscens.</i>	<i>Astra fatigabat votis, promissaque terris Gaudia, nequidquam senio impellente, tueri</i>	v. 17-8
--	---	---------

Paul. Nol. Carm. 16, 35-7

Čini se da se vrijeme radnje ove pjesme ne događa sukladno s liturgijskim smještanjem blagdana prikazanja u hramu (siječanj) jer se spominje Erigonin žar, što upućuje na ljetno doba. No, možda je taj vremenski izraz rabljen da bi pokazao prividnu tvrdoću neba, koje, ne želeći mu ispuniti želju da vidi malog Boga, ne pušta blagotvornu kišu u njegovo srce.

¹⁵ O toposu otklanjanja Muza: cf. CURTIUS, Ernst Robert, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naprijed, Zagreb, 1998.², 253.-254.

Tko je *aliger* koji doletje s visokoga Olimpa da bi utješio starca? Je li to anđeo kojega se u ovom mitološko-kršćanskom kontekstu ne smije tako nazivati?

Uz obaveznog Ovidija i Vergilija zanimljive su potvrde iz djela kršćanskih pisaca Probe (*Cento Vergilianus*), Paulina Petricordie (*Vita Martini*), Prospera Akvitanskog (*De ingratis*) te Juvenka (*Evangeliorum libri*).

Potonji, pjesnik izrazite kršćanske inspiracije, daje i prizor u kojem Marija nosi očne darove: dvije golubice prema starom Mojsijevu zakonu:

Observare dedit fetus offerre sacrandos,

Implumesque simul ferre ad delubra columbas.

Iuven. Ev. libri, 1, 187-8

Infantem egregium celsa ad delubra ferebat

Aeterno oblatura Patri, et lustralia secum

Dona aris geminas patrio de more columbas

v. 54-6

Šimun, kojega obuzme nadahnuće, stane prorokovati. Njegove riječi, međutim, nimalo nisu nalik riječima iz prve elegije tužnog, ali jednoličnijeg (litanijskog) tona. Naprotiv, opisi stradanja, nalik na ratna stradanja, poput slapa se obrušavaju na onog kome su izrečene.

Zaključak

Baro Bošković imao je osobitu, gotovo djetinju ljubav prema Isusu i Djevici Mariji. Veću ulogu u njoj ima ljudska dimenzija, što se u poeziji provlači još od renesanse, a pomalo nedostaje onaj mistični odnos srednjovjekovnog čovjeka prema Bogu. S ljudske strane upravo se Baro znao uživjeti u doživljaje raznih likova, pokazujući tako veliku osjećajnu širinu svoje osobe. U nekim pjesmama središnji je motiv Božića, a u drugima se idili pećine suprotstavlja anticipirana Isusova i Marijina patnja, progoni kršćana i turski ratovi. Simbolika pjesama nosi utjecaje baroknih crkvenih prikazanja i uz njih vezane kršćanske predaje. Među antičkim autorima Baro se najviše prepoznavao u Ovidiju, što je vidljivo u prikazivanju emocija, karakteru heksametra i elegijskog distiha te u retoričnosti poezije. Deminutive i smisao za malenost pronašao je kod Katula, a alegorično tumačenje Vergilija u arkadskoj tradiciji daje mu filozofsku okosnicu za ekloge i utkivanje sadržaja ranokršćanske poezije. Od kršćanskih autora valja spomenuti Sv. Paulina iz Nole, Venancija Fortunata te pisce *Latinske Antologije*, a u prizorima vjerno predodređenih ratnih stradanja prisutni su pisci epske i mitološke tematike - Stacije, Lukan, Vergilije i tragičar Seneka.

Pravila gradnje kvantitativnog, ponegdje i kvantitativno-akcenatskog stiha određuju čvrstu formu, a sadržaj pjesama obiluje elementima baroka: ljupkošću, vidnim i zvučnim kontrastima, nabujalošću izraza i patosom.

Christmas in Baro Bošković's Poetry

Roman literary academy Arcadia took Christmas as one of its main subjects. The child of Bethlehem was its patron and stable where he was born was considered to be - *Arcadum tutela*. Poets celebrated Jesus' birth every December and their works were inspired by the great poets of the antiquity: Theocritus, Virgil, Tibullus, Propertius and Catullus.

Baro Bošković, Arcadian from Dubrovnik, also dedicated many of his lines to Christmas. His elegies, although not directly connected with Christmas, show us Jesuit piety toward Jesus and Mary. In his eclogues Bošković was influenced by Virgil and Bošković's epigrams also contain elements of holy images.