

TIJELO KAO DRUŠTVENA KARTA: HAGIOGRAFSKI NARATIV O SVETOJ MARGARITI U KODU HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI, IKONOGRAFIJE I RITUALNE PRAKSE

Viktorija Franić Tomić – Anita Zelić Tomaš

Fakultet hrvatskih studija
Sveučilište u Zagrebu
vfranic@fhs.hr
Filozofski fakultet, Sveučilište u Splitu
azelictomas@ffst.hr

UDK 82.0-2
7.046.3:27-36MAR
<https://doi.org/10.34075/cs.61.2.5>
Izvorni znanstveni rad
Rad zaprimljen 2/2026.

Sažetak

Rad analizira hagiografski narativ o svetoj Margareti kroz interdisciplinarnu prizmu književnosti, teatrologije i ikonografije. Centralna hipoteza postulira da se žensko tijelo u martirološkom diskursu konstituira kao „društvena karta“ (P. Brown) na kojoj se prelama ju povijesne tenzije dalmatinskih komuna i ideali kršćanskog askezizma. Cilj istraživanja je dekonstruirati odnos sakralne pedagogije i privatnog života, s posebnim fokusom na ritualnu funkciju srednjovjekovnog prikazanja Muka svete Margarite kao čina samostanske inicijacije. Analiza ikonografskih kodova (od katalonskog oltara do Tiziana i Zurbarána) potvrđuje transformaciju subalternog statusa žene u prostor duhovne suverenosti. Rezultati ukazuju na to da Margaritin kult nadržava hagiografski predložak, funkcionirajući kao aktivni zagovorni model i simbol ženske duhovne rezistencije unutar cikličkoga kazališnog vremena.

Ključne riječi: sveta Margarita, askeza, hagiografija, tijelo, srednjovjekovna drama.

1. SVETA MARGARITA KAO SIMBOL KRŠĆANSKOG KULTA DJEVIČANSTVA

Grijech pramajke Eve bio je intrinzično povezan s konkupiscenčnošću tijela, uslijed čega se u ranokršćanskom i srednjovjekovnom imaginariju djevičanstvo konstituiralo kao čin heroizma *par excellence*.¹ Fizička inviolabilnost, prema medievalnim egzegetima,

¹ Neki dijelovi ove studije preuzeti su iz poglavlja knjige *Control of the Female Body: Discursive Representations of Women in Croatian Culture and Literature from Antiquity to the 19th Century* Viktorije Franić Tomić koja se nalazi u tisku.

predstavljala je inherentni zalog i istodobno vrhunac svih vrlina; ona se manifestira kao permanentna borba za integritet subjekta promatrana iz izrazito androcentrične perspektive. S druge strane, monasticizam se počeo temeljiti na sustavnom njegovanju tjelesne neporočnosti tek od srednjega vijeka, s nastupom procesa unifikacije religijskih normi i univerzalizacije seksualne kontinencije. U tom se razdoblju od laika i klerika zahtijeva podjednak odnos prema vjeri, pri čemu se i od muškaraca počinje imperativno očekivati zavjetovanje na čistoću. Brojni su tekstualni prinosi posvećeni fenomenu djevičanstva; u istočnom kršćanstvu to je temeljna rasprava Bazilija Ankirskog *O istinskoj neporočnosti u djevičanstvu*, potom djelo Grgura Nisenskog *O djevičanstvu*, te niz tekstova Ivana Hrizostoma poput traktata *O djevičanstvu*, spisa *Protiv onih koji žive pod istim krovom s djevicama* te uputa da redovnice ne smiju koabitirati s muškim osobama.² Na latinskom Zapadu valja istaknuti opsežan doprinos svetoga Ambrozija (*De virginibus*, *De virginitate*, *De institutione virginis*, *De exhortatione virginitatis*, *De lapsu virginis consecrate*), kao i polemičke te pastoralne tekstove svetoga Jeronima, primjerice *Adversus Helvidium*, *Adversus Jovinianum* te poslanicu Eustokiji, uz nezaobilazna djela svetoga Augustina *De continentia* i *De sancta virginitate*.³

Kapitalna studija Petera Browna *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity* iz 1988. godine markira epistemološki zaokret u povijesti religije i privatnog života.⁴ Brown, kao suvremenik Michela Foucaulta, nudi nevjerojatno bogat historiografski korpus minuciozno opisane literature i izvora, unutar kojeg tijelo u ranom kršćanstvu definira kao „društvenu kartu“ (*social map*).⁵ Autorova je centralna teza da tijelo u ranokršćanskom razdoblju nije predstavljalo tek biološku činjenicu, već mikrokozmos koji je mapirao društvene napetosti, autoritet i svetost – mjesto na kojem se prelamala cjelokupna društvena struktura.⁶ Odricanje od seksualnosti, odnosno svjestan izbor asketskog habitusa, prema Brownu nije bio isključivo čin privatne pobožnosti, već radikalna čin društvene revolucije. Subjekt koji se odriče prokreacije efektivno istupa iz antičkog sustava nasljeđivanja, oporezivanja

² Michael Foucault, *Povijest seksualnosti: Priznanja puti*, Vol. 4, translated by Z. Wurzberg, DOMINO, Zagreb, 2021, 159.

³ Ibid.

⁴ Peter Brown, *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*, Columbia University Press, New York, 1988.

⁵ Ibid, 441.

⁶ Ibid, 18-21.

i građanskih dužnosti. Iako u općoj percepciji prevladava mnijenje da su rani kršćani gajili prezir prema somatskom, Brown dokazuje suprotno: oni su vjerovali u mogućnost preobrazbe tijela kroz post, bdijenje i celibat. Cilj je bio povratak tijela u stanje „anđeoske krhkosti“ kakvu su uživali Adam i Eva prije pada. Za Browna, askeza nije predstavljala puko kažnjavanje tijela, već pokušaj da se ono učini „prozirnim“ i receptibilnim za božanski Logos.⁷

Brown nadalje detaljno elaborira fenomen pustinjača u Egiptu i Siriji, interpretirajući ih kao subjekte koji su vršili svojevrzne znanstvene pokuse na vlastitom tijelu.⁸ Pritom uspostavlja diferencijaciju između egipatskog modela askeze, koji je bio umjereniji s težnjom postizanju stanja iscijeljenog ljudskog tijela i sirijskog modela, inklinantnog ekstremnim fizičkim izazovima radi preobrazbe tijela u anđeosko biće. Sirijski su isposnici nastojali demonstrirati da su već tijekom askeze „mrtvi za svijet“; njihova tijela, izložena ekstremnim atmosferskim utjecajima, služila su kao dokaz da ljudska priroda može biti u potpunosti nadvladana. Dok su egipatski monasi prakticirali izolaciju, sirijski su asketi često preuzimali uloge arbitara i sudaca, crpeći moć upravo iz izmučenog, ali nepokolebljivog tijela.

Foucault primarno analizira diskurse političke moći nad tijelom, dočim se Brown fokusira na proživljeno iskustvo i introspekciju. On opisuje kako su ovi subjekti pratili svaku somatsku promjenu u probavi i snovima kako bi dokučili granicu između humanog i divinog. Opisujući egipatsko monaštvo, poglavito Antuna Pustinjača i Evagrija Pontskog, Brown objašnjava kako su isposnici vjerovali da se u laboratoriju pustinje svaki unos hrane izravno reflektira na kvalitetu misli i snova; san pritom nije bio tek fiziološki odmor, već prozor u nesvjesne ostatke strasti.⁹ Brown zaključuje da je u antici tijelo pripadalo gradu (ratnik, govornik), dok u kršćanskom kontekstu ono postaje vlasništvo Boga i pojedinca. Taj prijelaz on opisuje s dubokim razumijevanjem za ljudsku tjeskobu, dok Foucaultov teorijski okvir hermeneutike puti definira „meso na kostima“.

Nadalje, autor akribično analizira žensku askezu, tvrdeći da je za žene u četvrtom stoljeću odluka o virginitetu bila jedini način za postizanje „muževnosti“ u smislu snage duha, čime su transcendirale opasnosti poroda i bračnu subordinaciju. Koncept *virago*, koji implicira postajanje muškarcem kroz duh, Brown potkrepljuje brojnim primjerima, raspravljajući o ideji da su djevice, odbi-

⁷ Ibid, 222-224.

⁸ Ibid, 330-332.

⁹ Ibid, 218-226.

civanjem uloge majke i supruge, prestale biti tretirane kao krhka bića, povrativši snagu i čvrstoću koja se tada pripisivala isključivo maskulinitetu.¹⁰

Kontrola tijela postat će fundamentalni element upisan u brojne životopise svetica i presudan čimbenik u postizanju sakralnog statusa. Upravo su „bijeले svetece“, koje su svetost stekle konverzijom i iskupljenjem (poput preobraćenih bludnica čija je genealogija vezana uz Mariju Magdalenu), bile najdosljednije kćeri pramajke Eve. Njihove su legende bile osobito popularne u ranom srednjem vijeku kao sredstvo širenja kršćanstva, noseći poruku da nova religija nudi milost čak i najvećim grešnicima. Život sveca nudio je imitabilni obrazac ponašanja, funkcionirajući kao Marulićev *exemplum* koji vjernika usmjerava prema čestitom životu. Nasuprot njima, „crvene svetece“, popularne u razdobljima progona, bile su eksplicitno djevice koje svetost stječu mučeničkom smrću radi obrane tjelesne čistoće. One predstavljaju najuzvišeniji ideal srednjovjekovnog ženstva jer u potpunosti poništavaju vlastita tijela.

U hrvatskoj književnoj baštini, među takozvanim crvenim sveticama, središnje mjesto zauzima sveta Margarita. Legenda o njoj dramatzirana je u srednjovjekovnom prikazanju koje se drži najkvalitetnijim dramskim tekstom na prijelazu iz medievalne u ranonovovjekovnu književnost. Sveta Margarita bila je jedna od najštovanijih mučenica, čija je popularnost bila uvjetovana čudesnim i dramatziranim elementima hagiografske predaje. Izvorna verzija njezina životopisa (*Passio*), sastavljena na grčkome jeziku, pripisuje se Teotimu, biskupu grada Tomija na Crnome moru, kojega bolandisti – skupina isusovačkih znanstvenika koja se od 17. stoljeća sustavno bavi povijesno-kritičkim proučavanjem života svetaca – ubrajaju među najutjecajnije autoritete u području hagiografije.¹¹ Njihov je rad bio ključan za analizu predaja o svetoj Margareti Anti-

¹⁰ Ibid, 260-263.

¹¹ Bolandisti (lat. *Bollandistae*) predstavljaju skupinu isusovačkih znanstvenika koji se od 17. stoljeća sustavno bave filološki i povijesno-kritičkim proučavanjem života svetaca te se ubrajaju među najuglednije i najutjecajnije znanstvene škole u području hagiografije i crkvene povijesti. Njihov je rad osobito važan za analizu hagiografskih predaja o svetoj Margareti Antiohijskoj, budući da su identificirali i međusobno kritički razlučili tri temeljne verzije njezine legende. Najstarija među njima, poznata kao Usenerova verzija, sačuvana je u najranijem latinskom rukopisu iz 8. stoljeća, koji se danas čuva u Kraljevskoj knjižnici u Torinu. Tijekom srednjega vijeka legendu je redigirao i u široko cirkulirajući korpus latinskih hagiografskih tekstova uključio Mombritius, dok je Casinensisova verzija, datirana u 11. stoljeće, pridonijela daljnjoj stabilizaciji i širenju Margaretine hagiografske tradicije. Uz ove tradicije, na područje Engleske može se smjestiti i tzv. Rebdorfova verzija legende *Caligula*. (Dresvina, 2012).

ohijskoj, budući da su identificirali i kritički razlučili tri temeljne verzije njezine legende.

Najstarija među identificiranim inačicama, u znanstvenoj literaturi afirmirana kao Usenerova verzija, sačuvana je u najranijem latinskom rukopisnom kodeksu datiranom u 8. stoljeće, a koji se *ad praesens* pohranjuje u fondu Kraljevske knjižnice u Torinu.¹² Tijekom srednjovjekovnog razdoblja proces redakcije legende i njezino inkorporiranje u široko cirkulirajući korpus latinskih hagiografskih tekstova izvršio je Mombritius, dok je takozvana Casinensisova verzija, podrijetlom iz 11. stoljeća, dodatno pridonijela stabilizaciji, kanonizaciji i transnacionalnoj difuziji Margaretine hagiografske tradicije. Uz navedene matične tradicije, na područje Engleske specifično se situira i Rebendorfova verzija legende, poznata pod signaturem *Caligula*.¹³

Značajan historiografski i teološki pomak u recepciji legende markira Jacopo da Varazze (Jacobus de Voragine).¹⁴ Iako u svojoj kompilaciji dosljedno slijedi narativne elemente prisutne u Mombritusovoj redakciji, Varazze manifestira rani kritički otklon prema pojedinim segmentima predaje, napose onima čija je povijesna vjerodostojnost upitna. Ilustrativan primjer takvog pristupa uočava se u analizi epizode u kojoj zmaj proždire sveticu, a ona ga dezintegrira iznutra činom signiranja križem; Varazze tom segmentu pridružuje komentar o inherentnoj vjerojatnosti fikcionalizacije navedenog motiva. Istodobno, upravo se Varazze afirmira kao jedan od ključnih autora koji eksplicite naglašava ulogu svete Margarete kao patonažne zaštitnice trudnica i roditelja. Navedeni aspekt njezina kulta izvršio je presudan utjecaj na kasniju devocionalnu praksu i pučku pobožnost, čime se hagiografski lik snažno vezao uz liminalna stanja ženske egzistencije.

Premda se u fundusu Britanske knjižnice pohranjuje grčka verzija životopisa svete Marine (što je istočnokršćanski onomastički ekvivalent Margarite) datirana u 16. stoljeće, znanstvena istraživanja potvrđuju da je prvi cjelovitiji i ekstenzivniji razvoj legende, u obliku u kojem je danas poznata, neraskidivo vezan uz latinsku Crkvu. Taj je proces bio integralni dio šireg preporoda pismenosti

¹² Juliya Dresvina, „The Significance of the Demonic Episode in the Legend of St. Margaret of Antioch”. *Medium Ævum*, vol. 81, br. 2 (2012), 189–209.

¹³ Juliya Dresvina, *ibid*; Frederic Spencer, „The Legend of St. Margarit”. *Modern Language Notes*, 4(1889) 7, 197–201. (<https://doi.org/10.2307/2919001>)

¹⁴ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, ur. G. P. Maggioni, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Tavernuzze – Firenca, 1998.

i sustavne kulturne obnove inicirane u razdoblju karolinške renesanse.¹⁵

Potrebno je naglasiti da je, zbog deficita pouzdanih historio-grafskih izvora koji bi verificirali autentičnost njezina martirija ili pak povijesnu egzistenciju same subjekte, papa Pavao VI. godine 1969. proveo reformu kalendara kojom je ukinut njezin liturgijski spomendan. Međutim, taj je status nanovo reafirmiran 2004. godine, kada ju je papa Ivan Pavao II. uvrstio u službeni Kalendar mučenika, prepoznajući time njezinu neupitnu duhovnu i kulturološku signifikantnost.

U kontekstu vizualne diseminacije njezina kulta ključan je teorijski konstrukt *la Bible des illettrés*, koji je u znanstveni diskurs uveo povjesničar umjetnosti Émile Mâle. Ovim pojmom markira se didaktička i katehetska funkcija srednjovjekovne sakralne umjetnosti — napose fresko-slikarstva, skulpture i vitraja — koji su u razdobljima široke nepismenosti funkcionirali kao vizualni instrumenti ekonomske i teološke poduke vjerničkih masa. Prema Mâle-ovoj analizi ikonografski su programi bili sustavno strukturirani s ciljem transmisije fundamentalnih biblijskih i hagiografskih sadržaja u semiotičkoj formi dostupnoj najširim stratificiranim slojevima društva.¹⁶

2. HRVATSKO SREDNJOVJEKOVNO PRIKAZANJE MUKA SVETE MARGARITE

Hrvatsko srednjovjekovno prikazanje *Muka svete Margari-te* nastalo je, prema utemeljenim pretpostavkama zasnovanim na rukopisnim indikacijama, oko 1500. godine.¹⁷ Recentna istraživanja sugeriraju da je ovaj dramski tekst generiran unutar intelektu-

¹⁵ Frederic Spencer, „The Legend of St. Margarit“. *Modern Language Notes*, 4(1889) 7, 197–201. (<https://doi.org/10.2307/2919001>). Inače, u ovom ćemo radu, u skladu s tradicijom hrvatske književno-povijesne znanosti, dosljedno primjenjivati hrvatsku inačicu svetičina imena.

¹⁶ Wendy A. J. Laverock, *Vitreous Vitae: The Cult and Iconography of Saint Margaret of Antioch in Medieval England*, Brill, Leiden – Boston, 2008. (<https://doi.org/10.1163/9789004702202>).

¹⁷ „Muka svete Margarite“. *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*, tekstove kritički priredili i osvrte na tekstove sastavili A. Kapetanović, D. Malić i K. Štrkalj Despot, Institut za hrvatski jezik i književnost, Zagreb, 2010, 792–865. Autori susljedno objavljuju sve verzije drame pa tako onu firentinsku, zatim šibensku i zadarsku. U ovoj studiji konzultirali smo najstariji latinični zapis rukopisa iz *Firentinskog zbornika*.

alnog kruga Marka Marulića, dok se sama dramatizacija temelji na hagiografskom predlošku preuzetom iz najmjerodavnije i najpopularnije lektire tog razdoblja – kanonske zbirke hagiografija *Legenda aurea* Jacopa da Varazzea.¹⁸ Anonimni je autor dramu strukturirao u stihovnom obliku koji unutar hrvatske nacionalne tradicije posjeduje iznimnu sceničnost i narativnu potentnost. Akribično izrađene završne rime pridonose percepciji pojedinih replika kao autentičnih kazališnih bravura, odnosno scenskih *battuta*, čime se ostvaruje visok stupanj estetske rafiniranosti unutar zadanog žanrovskog okvira.¹⁹

Crkvena prikazanja ove provenijencije, koja dramatiziraju biografije takozvanih „crvenih svetica“ mučenica, neraskidivo su povezana s tradicijom pasija. Ona se redovito konstituiraju kao prefiguracija Krista i njegovih muka, realizirana kao osmišljeni kolektivni iskaz gradske komune. Takve su izvedbe prigodom uskrasnih blagdana funkcionirale kao sveobuhvatan kulturni produkt koji integrira cjelokupni duhovni i somatski habitus pučke zajednice.²⁰ Premda su znanja o antičkom teatru u srednjem vijeku bila parcijalno potisnuta, idejni tvorci prikazanja prepoznali su fundamentalnu ritualnu funkciju te djelatnosti, njezinu inherentnu povezanost s mitskim i religijskim strukturama te njezinu moćnu propagandnu ulogu.²¹

Navedeni je fenomen najočitiji u teološkim postavkama svetoga Bonaventure iz 13. stoljeća, koji je nastojao precizno definirati koncept kazališnoga vremena. Za Bonaventuru je vrijeme scenskoga prikazivanja izrazito realistično jer predstavlja segment božanskoga vremena.²² Ova temporalna dvojnost dopušta simultano koeg-

¹⁸ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, ur. G. P. Maggioni, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Tavernuzze – Firenze, 1998.

¹⁹ O drami vidi Slobodan P. Novak – Josip Lisac *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I. dio, Split, 1984, 77-79.

²⁰ Viktoria Franić Tomić i Slobodan P. Novak, *Abrahamova žrtva: Abraham i Izak u hrvatskoj književnosti i njihove europske inačice*, Matica hrvatska, Zagreb, 2015.

²¹ Vidi: James George Frazer, *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, sv. I, preveo Ž. V. Simić, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1977, 359-363. Usporedi izvorno izdanje James George Frazer, *The Golden Bough: a study in magic and religion*, I-XII, Macmillan and Co., Limited, London, 1911-1915. Nadalje, vidi: Bronislaw Malinowski, *Naučna teorija kulture*, preveo B. Vuičević, Prosveta, Beograd, 1970. Usp. Milivoj Solar, „Funkcionalističke teorije mita. Malinowski, Mit i ritual“. *Edipova braća i sinovi*, Naprijed, Zagreb, 1988, 107.

²² Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti*, sv. II, *Od humanističkih početaka do Kašičeve ilirske gramatike 1604.*, Antibarbarus, Zagreb, 1996.

zistiranje mimetičkog i ritualnog; ona implicira sadašnji trenutak u kojem zajednica svjedoči oponašanju boli, ali istodobno upućuje na kozmičko vrijeme koje se manifestira kroz cikličko ponavljanje. Time se temporalno i historijsko dokida u korist atemporalnog i vječnog, a svaka izvedba u profanom prostoru postaje organski nastavak liturgijskog čina. Srednjovjekovno prikazanje pretvara grad u *theatrum mundi* u kojem svaki pojedinac participira u predstavi namijenjenoj samome Bogu. Ono je dramatizirani *Memento mori* koji svojom godišnjom obnovom podučava čovjeka da je njegova svakodnevnica dio tog kozmičkog teatra, lišena tek njegove svečanostne i simboličke razine. Bonaventurini izvodi omogućili su distinkciju između misnog i scenskog diskursa, odnosno između razgovora s vječnošću i razgovora sa sadašnjošću, pri čemu idealni krug postaje primarni znak srednjovjekovnog teatra.²³

O odnosu liturgije i srednjovjekovnih prikazanja relevantne uvide nude Osborne Bennett Hardison i Jan Kott, polazeći od spoznaje da su u kršćanskom imaginariju muka, smrt i uskrsnuće fundamentalni događaji kozmičkog vremena. U liturgijskom se obredu stoga redovito prizivaju prefiguracije Kristove žrtve, poput Izakova žrtvovanja ili pashalnog janjeta. Hardison naglašava da se Krist u ovom kontekstu pojavljuje kao najviši primjer božanske žrtve, čija agonija suđenja nužno vodi prema uništenju, utjelovljujući kršćansku verziju poganskog *sparagmosa*.²⁴ Kott, nasuprot tome, u ovim formama vidi agresivni prodor profanog u sakralno i historijskog u kozmičko, što rezultira naturalističkim, brahijalnim prizorima pasije i destrukcijom ritualnog kao neposrednog priziva božanskog.

Središte dramaturškog naboja bilo je situirano unutar uskrnog ciklusa, primarno u formi Bogorodičina plača (*planctus*), koji je funkcionirao kao nukleus iz kojeg su se razvijale kompleksne dramske strukture s tisućama stihova, usporedive s velikim europskim cikličkim prikazanjima braće Greban.²⁵ U takvom generičkom okviru nastaje i martirološki tekst o svetoj Margariti.

Inicijalna pjesma drame situira radnju u idilični pastoralni ambijent; prikaz djevojke koja čuva stado i plete vjenčić anticipira ikonografiju i žanrovske odrednice pastorale, koja će u hrvatskoj književnosti 16. stoljeća doživjeti svoj puni procvat. Prema poetici srednjega vijeka naracija je služila vizualizaciji zbivanja na

²³ Slobodan P. Novak, *ibid.*

²⁴ Osborne Bennett Hardison, *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*, The Johns Hopkins Press, Baltimore, 1965.

²⁵ *Ibid.*

simultanoj pozornici (*scena successiva*). Anonimni autor dramati-zira hagiografiju kao *exemplum sanctorum* plemenite pastirice koja personificira kršćanski ideal neporočnosti. Taj je pastoralni mir, međutim, ontološki predestiniran božanskom voljom, slično kasnijim ostvarenjima poput Nalješkovićeve *Komedije III* ili Gundulićeve *Dubravke*, gdje Dubrava simbolizira idealno uređen kozmos. Idilični svijet Margarite narušava se ulaskom krvnika Olibrija (koji u ovom sustavu anticipira figure poput Gundulićeva Grdana), čime se arka-dijski ambijent gradacijom dramskoga sukoba i dijaloga postupno transformira u spektakl mučenja i autentični teatar smrti.

3. MARGARITINO MUČENJE KAO *EXEMPLUM* SREDNJOVJEKOVNE KAZNE PRAKSE

Dramska obrada Margaritina mučenja u prikazanju funkcionira kao paradigmatički *exemplum* povijesno verificiranih srednjovjekovnih mučenja. Lik Olibrija, koji je završen Margaritinom fizičkom ljupkošću, inicijalno projektira transformaciju njezina statusa u suprugu ili robinju koja će mu služiti kao „hotnica“, no dramska se rezolucija, nasuprot renesansnim komediografskim rješenjima (primjerice kod Hanibala Lucića), preusmjerava na radikalnu muku tijela. U ovom kontekstu, kršćanski model utjelovljuje subalternu i zaslužnu ženu, dok poganski model reprezentira satrap Olibrije. Jezgru crkvenih prikazanja ovog tipa tvori tema mučenja koja se sustavno multiplicira. Prema Jeanu Delumeauu²⁶, ono što je u minucioznom prikazu teatarske Margarite modernom recipijentu gotovo nezamislivo, onodobnoj je publici predstavljalo društvenu zbilju. Srednjovjekovni kroničari kontinuirano bilježe javna mučenja, čerečenja i spaljivanja na gradskim trgovima, pri čemu Delumeau u studiji *Grieh i strah. Stvaranje osjećaja krivice na Zapadu od XIV. do XVIII. stoljeća* apostrofira pedagošku funkciju nasilja, navodeći primjere roditelja koji djecu vode na pogubljenja radi moralne pouke. Ova homologija između zbilje i umjetničke reprezentacije vidljiva je i u likovnim djelima, što korelira s motivima prisutnim u *Muci svete Margarite*. Arhivska vrela potvrđuju da su slične kaznene procedure provođene i u lokalnim okvirima.

U dramskom se tekstu snažno apostrofira pasivna rezistencija mučenice i njezina spremnost na somatsku destrukciju koja se, u usporedbi s metafizičkim paklenim ognjem, percipira kao minor-

²⁶ Jean Delumeau, *Strah na Zapadu. Od XIV do XVIII vijeka. Opsjednuti grad*, 2. dio, preveo Z. Stojanović, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad, 1987, 436.

na. Srednjovjekovna antiteza duše i tijela doseže vrhunac u Margaritinim replikama: tijelo je „prolazno, trulo i kvarljivo“, dok je duša superiorna supstancija. Johan Huizinga detaljno analizira ovaj materijalistički duh i fascinaciju raspadanjem, navodeći da su nadgrobni spomenici (*transi*) do konca 16. stoljeća prikazivali leševe u stanju uznapredovale dekompozicije s crvima u abdominalnoj šupljini.²⁷

U okvirima dramske književnosti, mučenici se redovito konstituiraju kao pasivni subjekti. Camus drži kako je religijska tragedija *contradictio in adjecto*, budući da je sukob čovjeka i Boga u takvom kozmosu nemoguć; ljudske perspektive ne dosežu metafizičku razinu, a kada je i dosegnu, borba se pretvara u nastojanje za oslobođenjem od tjelesne zadanosti. Camus zaključuje da jedini istinski tragični moment kršćanske drame jest Isusova sumnja na križu (*Eli, Eli! Lama azaftani?*), dok je sve ostalo melodramatično i predestinirano.²⁸ George Steiner nadopunjuje Camusovu tezu argumentom da tragedija nije imanentna judaističko-kršćanskom osjećaju svijeta zbog inherentnog zahtjeva za pravdom, dok je tragička drama utemeljena na slijepoj i nerazumljivoj nužnosti.²⁹ Srednjovjekovna prikazanja stoga funkcioniraju kao ritualna cenzura heretičkih tema.³⁰ Budući da su postupci božanstva u tom sustavu pravedni i razumni, tragička drama, utemeljena na slijepoj i nerazumljivoj nužnosti, ne pronalazi plodno tlo. Kršćanske liturgijske drame funkcionirale su kao obredni korelati mita te su sustavno cenzurirale heretičke impulse; tek osamostaljivanjem dramskog žanra od liturgijskih okvira otvara se prostor za razvoj tragedije u zapadnoeuropskom teatru.

Pitanje scenske egzekucije prizora mučenja u *Muci svete Margarite* neodvojivo je od njihova statusa kao preslika Kristove pasije. Margarita funkcionira kao *figura Christi* unutar kompleksne alegoreze; njezino bičevanje i uzdizanje na križ repetira Isusov put i simbolički uzdiže cjelokupno poniženo čovječanstvo. Drastičnost njezine muke eksplicite je navedena u didaskalijama koje propisu-

²⁷ Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, prev. D. Perković, Naprijed, Zagreb, 1964, 90-93.

²⁸ Albert Camus, „O budućnosti tragedije“. *Teorija tragedije*, pr. Z. Stojanović, Nolit, Beograd, 1984, 265-273.

²⁹ George Steiner, *Smrt tragedije*, prevela G. Gračan, Znanje, Zagreb, 1979, 14.

³⁰ O Camusovom i Steinerovom tumačenju tragedije i tragičnoga i njezinoj diferencijaciji od crkvene drame prema Viktorija Franić Tomić i Slobodan P. Novak, *Abrahamova žrtva: Abraham i Izak u hrvatskoj književnosti i njihove europske inačice*, Matica hrvatska, Zagreb, 2015.

ju otkidanje „grebena mesa“ s njezina tijela. Znakovita je onodobna teatarska konvencija iskazana sintagmom *videći Olibri gdi njoj krv teciše zatisnu oči*, koja upućuje na specifičnu gestiku lica pri promatranju krvavih prizora. Moguće je da takve sekvence, po uzoru na antička iskustva, nisu prikazivane u svom totalitetu pred publikom, već su se odvijale iza zastora, pri čemu su drugi scenski akteri funkcionirali kao „umetnute oči“ koje svojom gestikom medijaliziraju užas skrivenog prizora. Sličnu teatrološku inverziju perspektive uočavamo u skulpturi Niccola Nicole di Barija, gdje je Kristova pasigja prikazana kroz muku promatrača, u oštrom kontrastu s mirom patnika. Isti se princip prepoznaje i u detalju freske *Trijumf smrti* Andree di Cionea Orcagne u bazilici Santa Croce, gdje su u naraciji o apokaliptičnom trijumfu smrti ključni iskazi ljudske drame situirani upravo na fizionomijama svjedoka stravičnih prizora.

Likovna umjetnost onodobnog razdoblja nudi brojne homologne primjere; švicarski slikar i grafičar Urs Graf u više je navrata evocirao prizore pogubljenja svete Barbare, kojoj vojnik dekapitira glavu na obali jezera, što predstavlja motivski ekvivalent sekvencama prisutnim u *Muci svete Margarite*. Arhivska vrela dalmatinskih komuna potvrđuju da su slične kaznene procedure sustavno provedene, o čemu svjedoče brojni zapisi u sudbenim arhivima. Margaritin je hagiografski životopis realiziran prema općem obrascu i formulama karakterističnim za opise života preobraćenih kršćana. Srednjovjekovne hagiografije i svetačke legende strukturirane su kroz formulaične iskaze prema kojima se opisi života meritornih subjekata prikazuju po kristolikom obrascu. Takvi su biografski tekstovi počivali na premisi prema kojoj biograf protagonistu portretira isključivo kroz prizmu sakralnih odlika i čuda, uslijed čega ovi opisi posjeduju hermetičnu strukturu koja je varirala isključivo ovisno o korpusu sakupljenih informacija.³¹

U žanru crkvenih prikazanja snažno se apostrofira vrlina strpljivosti mučenika (*patientia*) te njihova intencionalna spremnost na podnošenje ovozemaljskih muka, koje se u teološkom ključu interpretiraju kao minorne u odnosu na eshatološku prijetnju vječnoga ognja. Srednjovjekovni mentalitet obilježen je antitezom tijela i duše; Margarita stoga proklamira kako je Bogu njezina duša neusporedivo dragocjenija, dok je tijelo inherentno propadljivo i podložno truleži. Diskurs onodobne tekstualnosti stoga obiluje naturalističkim prikazima somatskog raspadanja i infestacije crvima, pri čemu pepeo i prah postaju središnji simbolički topoi. Johan Huizinga

³¹ Prema Viktorija Franić Tomić, *Tko je bio Marin Držić*, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.

precizno detektira ove promjene u likovnoj umjetnosti od kasnoga srednjovjekovlja do ranoga novovjekovlja, opisujući sepulkralnu plastiku koja je do konca 16. stoljeća eksponirala gole, istrunule lešine s naglašenim anatomskim detaljima dekompozicije.³² Gađenje prema biološkom raspadanju tijela objašnjava visoku aksiološku vrijednost koja se pripisuje neraspadljivosti tjelesa pojedinih svetaca, poput Rose Viterpske. Autentični materijalistički duh onoga vremena, nesposoban za potpunu apstrakciju od tjelesnosti, očitovao se i u specifičnim postupanjima s pokojnicima, poput bojanja lica uglednih preminulih ili prakse disekcije i kuhanja tijela umrlih u tuđini kako bi se kosti mogle transportirati u zavičaj.³³

4. HRVATSKE REDOVNICE KAO KOLEKTIVNO LICE U IZVEDBI PRIKAZANJA *MUKA SVETE MARGARITE*

Rezolucija dramske radnje u *Muci svete Margarite* ostvaruje se kroz prizor konfrontacije sa zmajem, koji u okvirima medievalne simbolike funkcionira kao neposredna inkarnacija dijaboličkih sila. Geneza figure zmaja u europskom ikonografskom imaginariju intenzivira se nakon traumatskih iskustava mongolskih agresija, budući da su upravo te invazivne sile u svojoj simbolici rabile lik zmaja. Unutar strukture crkvenih prikazanja uništenje zmaja simbolički je svedeno na jednostavan gestički čin; premda neman somatski proždire Margaritu, njezina je destrukcija tek privremena i tjelesna, dok se njezin duh, ostajući nepokolebljiv, uzdiže prema nebeskoj sferi. Ovaj se motiv u srednjovjekovnoj tradiciji često povezivao s legendom o svetome Jurju, no s bitnom distinkcijom u raspodjeli djelatnih uloga: dok u jurjevskoj legendi vitez spašava pasivnu ljepoticu, Margarita, slijedeći *imitatio Christi*, vlastitim zaslugama i askeзом ostvaruje atribut svetosti. Njezina sudbina predstavlja radikalnu ontološku inverziju Olibrijevih pragmatičnih zaključaka. Dok antagonist opetovano propituje svrhovitost njezina samoiscrpljivanja, bičevanja i destrukcije vlastite ljepote, Margarita upravo kroz somatsku patnju i muku ostvaruje vlastito spasenje i vječnu sakralnost. Sam čudesni rasplet, u kojem se zmaj raspukne nakon što se svetica u njegovoj utrobi signira znakom križa, predstavlja trijumf sakralne geste nad materijalnim zlom.

Budući da cjelovitost hagiografskoga žanra implicira deskripciju čudesnih događaja i natprirodnih intervencija, u *Muku sve-*

³² Johan Huizinga, *ibid*, 90-91.

³³ *Ibid*, 93.

te Margarite — koja se, poput ostalih prikazanja, konstituira kao sinkretički kolaž tekstova različite žanrovske provenijencije — inaugurira se i eshatološka vizija protagonističina itinerarija kroz prostore pakla. Ukoliko bismo tražili autentični historijski korelat ili model koji bi Margaritina figura mogla inspirirati na jadranskome prostoru, on se prepoznaje u liku blažene Ozane Kotorke. Njezina biografska putanja, od pastoralnih početaka do statusa zazidane djevice (*reclusa*) obilježenog mističnim vizijama i marijanskim susretima, nudi snažnu homologiju s hagiografskim obrascem anti-ohijske mučenice.³⁴

Završnica drame o svetoj Margareti sadrži iznimno specifičan i teatrološki intrigantan element: poniženi Olibri izdaje nalog za likvidacijom publike. Navedeni postupak upućuje na postojanje stratificirane recepcije, odnosno dvostruke publike — one situirane unutar scenske fikcije i one izvan nje. Ovakva uporaba „dvostrukog okulara“ svjedoči o signifikantnom pomaku u perspektivama gledanja i usložnjavanju scenskog prostora, što ovu dramu situira bliže renesansnoj negoli strogoj srednjovjekovnoj poetici. Naposljetku, završni apel kojim se pozivaju sve prisutne djevice da istupe na scenu („*sve divice hod gdi stoje*“) nadrasta okvire puke scenske upute. Ovaj se poziv može hermeneutički interpretirati kao uputa svim djevicama u auditoriju da se pridruže Margariti u simboličkom činu primanja zavjeta i sakramentalnih zaruka s Kristom. Slijedom navedenoga, nameće se utemeljena pretpostavka da je prikazanje *Muka svete Margarite* imalo izrazito ritualnu funkciju te da se svečano izvodilo u prigodama koje su prethodile odlasku djevojaka u samostansku zajednicu, čime kazališni čin postaje integralnim dijelom obreda inicijacije.

5. IKONOGRAFSKA KODIFIKACIJA SVETE MARGARETE

Dosljedno tekstualnim hagiografskim izvorima, vizualna reprezentacija svete Margarete primarno apostrofira fundamentalne motive njezina iskušenja, somatske muke i martirija. U srednjovjekovnim ikonografskim rješenjima, kao i u onima kasnijih stilskih epoha, svetica se redovito javlja uz karakteristične attribute: zmaja kao amblematski supstrat zla kojeg transcendirira božanskom snagom, križ kao instrument pobjede nad demonskim silama

³⁴ Usp. Viktoria Franić Tomić i Slobodan P. Novak, "Ozana Kotorka između Girolama Savonarole, Mavra Vetranovića i Serafina Razzija". *Croatica christiana periodika*, 44 (2020), 86, 37-57.

te knjigu koja markira njezinu katehetsku i duhovnu značajnost. Navedeni elementi konstituiraju fiksnu ikonografsku shemu koja osigurava dijakronijsku prepoznatljivost svetice unutar različitih kulturnih areala. Pri sustavnoj analizi ovih prikaza nužno je osloniti se na taksonomiju ruskog povjesničara umjetnosti Georgea Kaftala, koji diferencira dva temeljna oblika reprezentacije svetaca: devocionalne slike i narativne scene.³⁵

Devocionalne slike tretiraju sveticu kao autonomnu, izoliranu figuru lišenu specifičnog kronotopa, s primarnom teleološkom funkcijom poticanja promatrača na kontemplaciju i molitvu; one funkcioniraju kao vidljivi znak nevidljive prisutnosti i medij prema transcendentalnoj sferi. Nasuprot tome, narativne scene vizualiziraju konkretne epizode iz hagiografskog itinerarija, posjedujući izrazito didaktičku dimenziju jer vizualno transponiraju tekstualne izvore i omogućuju dubinsko razumijevanje biografske uloge svetice. Nadalje, svetica se nerijetko integrira u kolektivne hagiografske cjeline, poput skupine Četrnaest pomoćnika u nevolji, čime se naglašava njezina specijalizirana zagovornička funkcija u okviru komplementarnog djelovanja svetaca pri različitim egzistencijalnim ugrozama.

Jedan od najranijih i najznačajnijih primjera narativne scene predstavlja katalonski oltar iz grada Vica, datiran u kasno 12. stoljeće (Slika 1). Taj poliptih strukturiran je u dva registra koji okružuju centralni prikaz Bogorodice s Djetetom, dok lateralna polja sukcesivno nižu epizode iz Margaritina života. U lijevom odjeljku vizualizirano je njezino zarobljavanje od strane vojnika (*miles*) generala Olibrija u trenutku dok obavlja pastoralnu dužnost čuvanja stada ovaca, što je atribut njezina djetinjstva provedenog na selu kod dojilje.³⁶ Gornji desni registar donosi prikaz somatske muke koju provode demoni (*rrufo*), ikonografski ekvivalentirani s likom zmaja. Prikaz je organiziran kroz tri uzastopne kompozicije u horizontalnoj perspektivi: prva faza prikazuje Margaritu u orantnom položaju, druga faza markira trenutak u kojem je „aktivni zmaj“ guta — pri čemu svetica zadržava pasivnu pozu s rukom uzdignutom u gestu križa — dok treća faza donosi čudesnu rezoluciju njezina smirenog izlaska iz zmajeve utrobe.

Ovakva ikonografska artikulacija u srednjovjekovnom je kontekstu izravno korespondirala sa štovanjem svete Margarete kao

³⁵ George Kaftal, *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Sansoni Editore, Firenca, 1978.

³⁶ Jacobus de Voragine, *ibid.*

patronažne zaštitnice roditelja. Vizualna naracija služila je kao katehetsko sredstvo za roditelje, poučavajući ih o modalitetima suočavanja s porođajnim bolovima koji se, analogno zmaju, interpretiraju kao prijeteća, ali inherentno savladiva sila. Staloženost svete unutar živog zmaja simbolički je potvrđivala njezinu moć nad opasnošću i učvršćivala njezinu ulogu zagovornice u trenutku partusa.³⁷



Slika 1. Oltar s prikazom svete Margarite iz Vilaseca – Radionice u Viktoriji (12. stoljeće). (Izvor: *Paintings+of+saint+margarit+of+antioch+and+the+dragon* - PICRYL - Public Domain Media Search Engine images, albums, collections)

Margaritina izravna protektivna uloga u odnosu na majke i djecu verificirana je i unutar tekstualne tradicije njezine zagovorne molitve neposredno prije martirija. U Mombritijevu latinskom životopisu iz 9. stoljeća svetica zaziva Krista da pomogne svakoj ženi u porođajnim mukama koja zazove njezino ime.³⁸ Povijesnu verifikaciju ovog kulta pruža kroničar Matthew Paris, bilježeći 1240. godine

³⁷ Sharon Khalifa-Gueta, „Image and Legend of Saint Margaret as an Aid in Childbirth Rituals“. *Blurred Boundaries and Deceptive Dichotomies in Pre-Modern Texts and Images: Culture, Society and Reception*, ur. Linda Marie Zaerr i dr., De Gruyter, Berlin – Boston, 2023, 101–123. (<https://doi.org/10.1515/9783111243894-007>).

³⁸ Maeve Donohoe, *Saint Margaret of Antioch: The Cult of a Virgin Martyr in Late Medieval Art and Literature*. Doktorska disertacija, University of Bristol, 2019, 141. (University of Bristol Repository).

kako je engleska kraljica Eleanor imenovala svoju kćer Margaritom upravo zbog invokacije svetice tijekom teškog poroda. Nadalje, djelo *Vie de sainte Marguerite* kanonika Wacea iz 11. stoljeća — koje se smatra prototipom hagiografske romanse u stihu — dodatno kanonizira njezino zagovornništvo. Wendy A. J. Laverock navodi kako su se njezini slikovni prikazi aplicirali na kopče pojaseva koji su se ritualno polagali na abdomen trudnica tijekom porođajnog procesa. U tom se semantičkom okviru može tumačiti i mala drvena skulptura na uzglavlju kreveta u Van Eyckovu *Portretu bračnog para Arnolfini* (1434.), gdje lik svetice bdije nad prostorom bračne intime (Slika 2).³⁹



Slika 2. Jan van Eyck, *Portret Arnolfinijevih* (1434.), National Gallery, London. (Izvor: *Paintings of+saint+margarit+of+antioch+and+the+dragon* - PICRYL - Public Domain Media Search Engine images, albums, collections)

Centralni motiv Bogorodice na poliptisima korelira s Margaritinom ulogom zaštitnice materinstva, što objašnjava njezinu učestalu sinkretizaciju s Bogorodicom i malim Isusom u kasnijoj tradiciji. Osobito je znakovit Parmigianinov prikaz svete Margarete i Bogorodice iz Bologne (1529. – 1530.), koji se izdvaja redukcijom uobičajenih narativnih atributa, čime se fokus s deskriptivne hagiografije premješta na čistu simboličku i devocionalnu razinu prikaza (Slika 3).

U prvoj polovici 13. stoljeća u gotičkim crkvama diljem Europe nastaju monumentalni narativni ciklusi vitraja s prikazima života svete Margarite. Oni svjedoče o iznimno snažnoj recepciji njezina kulta u srednjovjekovnoj pobožnosti, što je u izravnoj korelaciji s lokalnim posjedovanjem njezinih relikvija, koje se nakon križarskih ratova intenzivno šire zapadnim dijelom europskog kontinenta. Analiza predmetnih ciklusa indicira da se sveta Margarita učestalo

³⁹ Erwin Panofsky, „Jan van Eyck’s Arnolfini Portrait“. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 64(1934), 372, 117–127.

pojavljuje u ikonografskoj i tematskoj povezanosti sa svetom Katarinom Aleksandrijskom, što upućuje ne samo na ustaljeni obrazac njihova simultanog štovanja već i na sustavno vizualno udruživanje u sakralnoj umjetnosti.



Slika 3. Parmigianino, (1529. – 1530.). *Bogorodica s Djetetom i svetima Margaritom, Jeronimom i Petronijem*. Pinakoteka Nazionale di Bologna, Bologna. (Izvor: *Paintings+of+saint+margarit+of+antioch+and+the+dragon - PICRYL - Public Domain Media Search Engine images*)

U širem kontekstu kršćanske ikonografije kolektivno prikazivanje svetaca posjedovalo je izraženu devocionalnu, ali i praktičnu funkciju.⁴⁰ Okupljanje svetaca temeljilo se na njihovim specifičnim zagovornim i protektivnim djelovanjima, čime se vjernicima olakšavala identifikacija i usmjeravanje molitvene prakse. Paradigmatski primjer takvog ikonografskog modela predstavlja skupina četrnaest pomoćnika u nevolji (*Auxiliatores*), čiji su zajednički prikazi artikulirali kolektivnu zaštitničku moć nasuprot različitim oblicima somatske i egzistencijalne ugroženosti.⁴¹ Prema istraživanjima Michaela Baxandalla, formiranje ove skupine intenzivira se u razdobljima epidemija kuge, kada svetcu prestaju biti isključivo paradigme kreposti te preuzimaju funkciju svojevrsne „službe štíćenika“.⁴²

Unutar šireg korpusa prikaza djevičanskih mučenica ženski se likovi redovito interpretiraju kao nositeljice kristološkog uzora

⁴⁰ George Kaftal, *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Sansoni Editore, Firenca, 1978.

⁴¹ Lucy P. Parker, „The life of St. Margarit of Antioch (11th c.)“. *Medieval disability sourcebook: Western Europe*, ed. C. H. McNabb, Punctum Books, 2020, 210–219. (<https://doi.org/10.2307/j.ctv11hptcd.21>).

⁴² Wendy A. J. Laverock, *Vitreous Vitae: The Cult and Iconography of Saint Margaret of Antioch in Medieval England*, Brill, Leiden – Boston, 2008. (<https://doi.org/10.1163/9789004702202>).

pasivne patnje i interiorizirane duhovnosti. Pritom se u hagiografskim narativima i vizualnim ciklusima dodatno problematiziraju kategorije spola i seksualnosti, najčešće kroz dramaturgiju prijetnje narušavanju njihova virginiteta.⁴³ U tom je smislu osobito signifikantan vitraj smješten u južnoj kapeli ophoda katedrale u Chartresu, koji prikazuje živote svete Margarite Antiohijske i svete Katarine Aleksandrijske (Slika 4). Na ovome su vitraju eksplicitni prikazi mučenja izostavljeni iz vizualnog narativa; likovi svetica se reinterpreteraju na način da umjesto tijela koja trpe postaju duhovne pobjednice. Njihova se snaga očituje u vjeri, retorici i moralnoj postojanosti, a ne u somatskoj destrukciji, krvi i ranama.⁴⁴ Obje su mučenice prikazane u identičnom smeđem monaškom habitu s bijelim pojasom, čime se dodatno unificira njihov asketski identitet.



Slika 4. Vitraj iz katedrale u Chartesu s prikazom sv. Margarite i sv. Katarine (13. stoljeće). (Izvor: <https://www.therosewindow.com/pilot/Chartres/w16-whole.htm>)

Na Bartolomejskom oltaru (München, Alte Pinakothek) sveta je Margarita prikazana u paru sa svetim Ivanom Evanđelistom (Slika 5). Likovi su situirani ispred zlatne pozadine u kojoj se diskretno naziru obrisi sakralne arhitekture, čime se prostor prizora

⁴³ Ibid.

⁴⁴ Ibid.

simbolički definira kao liturgijski kodificirana sfera. Margarita je predstavljena u uspravnom stavu, blago nagnute glave i ruku sklopljenih u molitvenu gestu, što naglašava njezinu pobožnu sabranost. Stilistički, svetica je prikazana sa svjetlom kosom, koja je u onodobnoj likovnoj praksi funkcionirala kao konvencionalni kôd ljepote, mladosti i čistoće, dosljedno ikonografskim obrascima djevičanskih svetica.⁴⁵ Odjevena je u raskošnu odjeću koja implicira njezino plemenito podrijetlo, a prikazana je u ključnom momentu izlaska iz zmajeva tijela. Zmaj je ovdje oblikovan kao pasivno, poraženo biće, čime se afirmira teološka poruka o pobjedi vjere nad demonskim silama i utvrđuje uloga svete Margarete kao nositeljice božanske protekcije.



Slika 5. Oltar sv. Bartolomeja (oko 1500.), Alte Pinakotehk, München.
(Izvor: fotografija autora)

Prema taksonomiji Georgea Kaftala prikaz svete Margarite iz Hrvojeva misala (Split, Knjižnica HAZU, oko 1403.) klasificira se kao devocionalna slika, budući da je lišena narativnih scena martirija i usmjerena na poticanje osobne meditacije (Slika 6).⁴⁶ Sveti-

⁴⁵ Sharon Khalifa-Gueta, „Image and Legend of Saint Margaret as an Aid in Childbirth Rituals“. *Blurred Boundaries and Deceptive Dichotomies in Pre-Modern Texts and Images: Culture, Society and Reception*, ur. Linda Marie Zaerr i dr., De Gruyter, Berlin – Boston, 2023, 101–123. (<https://doi.org/10.1515/9783111243894-007>).

⁴⁶ George Kaftal, *Iconography of the Saints in the Painting of North West Italy*, Sansoni Editore, Firenze, 1978.

ca je prikazana frontalno s jasno istaknutim atributima: palmom, krunom i biserima. Palma, kao atribut zajednički svim mučenicima, simbolizira besmrtnost i trijumf nad zlom.⁴⁷ Motivi krune i biseri, koje Panofsky također pripisuje ikonografskom repertoaru svete Margarete, nose specifičnu semantiku. Kruna (*corona martyrum*) ovdje ne označava tek njezino zemaljsko aristokratsko podrijetlo kao kćeri poganskog patrijarha već primarno nebesku nagradu za nepokolebljivu vjeru.⁴⁸ Povezanost s biserima temelji se na etimologiji njezina imena (*margarita* – biser), čija bijela boja simbolizira asketski ideal nevinosti. U srednjovjekovnoj simbolici biseru su se pripisivale apotropejske i ljekovite moći, uključujući sposobnost zaustavljanja hemoragije i jačanja duhovne snage, što se izravno reflektira u njezinu hagiografskom liku kao subjekta koji duhovno osnažuje zajednicu.⁴⁹



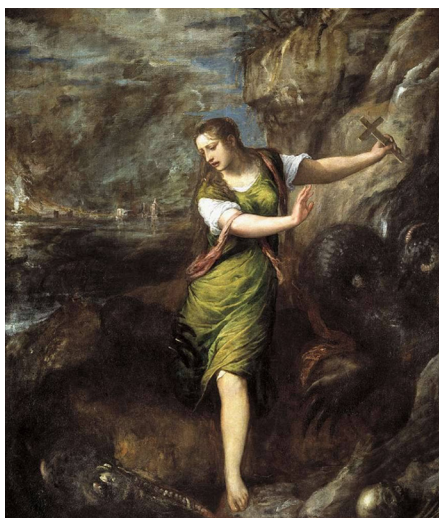
Slika 6. Sv. Margarita, Hrvojev misal, f. 171v; oko 1403, Istanbul, Topkapı Sarayı. (Izvor: Grabar, B., Nazor, A., & Pantelić, M. (Eds.). (1973). *Missale Hervoiae ducis Spalatensis croatico-glagoliticum: Faksimil, transkripcija i komentar* (V. Štefanić, ur.). Zagreb; Ljublj Graz: Staroslavenski institut „Svetozar Ritig“, Mladinska knjiga, Akademische Druck- und Verlagsanstalt

⁴⁷ Andelko Badurina; Branko Fučić, Majjan Grgić, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolicke zapadnog kršćanstva*, ur. Marijan Mirić, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1979.

⁴⁸ Jacobus de Voragine, *Legenda aurea*, ur. G. P. Maggioni, SISMELE – Edizioni del Galluzzo, Tavernuzze – Firenze, 1998.

⁴⁹ Helmut Nickel, „The Dragon and the Pearl“. *Metropolitan Museum Journal*, 26 (1991), 139–146.

Iako je sveta Margarita uživala status iznimno popularne sred-njovjekovne svete, njezin je kult u ranom novom vijeku postao predmetom kritičkog preispitivanja zbog dominantne prisutnosti ahistorijskih i čudesnih elemenata, poglavito epizode sa zmajem. Dekreti Tridentskog sabora (1545. – 1563.) naglasili su imperativ uklanjanja doktrinarno neprovjerenih narativa iz sakralne umjetnosti, čime legendarni motivi povezani s njezinim likom postaju problematični u posttridentskom kontekstu.⁵⁰ Upravo se u tome tranzicijskom razdoblju može promatrati Tizianov prikaz svete Margarete (Slika 7), u kojemu se tradicionalna ikonografija zadržava, ali se transformira kroz naglašenu dramatiku, somatsku tjelesnost i emocionalni intenzitet, čime se legenda reinterpreтира u skladu s novim teološkim i estetskim zahtjevima kasne renesanse.



Slika 7. Tizian, *Sveta Margarita*, oko 1565. – 1570., Museo Nacional del Prado, Madrid. (Izvor: <https://www.therosewindow.com/pilot/Chartres/w16-whole.htm>)

U Tizianovoj interpretaciji sveta je Margarita situirana unutar dinamične, chiaroscuroom obilježene kompozicije, u čijem se pozadinskom planu naziru apokaliptični obrisi gorućega grada. Svetica je prikazana u snažno naglašenom kontrapostu, s bosonogom figurom u dramatičnom trenutku izlaska iz zmajevih ralja, dok u lijevoj ruci uzdiže križ kao trijumfalni znak vjere i pobjede nad metafizičkim zlom. Znakovit je detalj u donjem desnom kutu kompozicije — motiv lubanje — koji se interpretira kao *memento mori*, no koji, prema uvidima Erwina Panofskog, ne korelira s ustaljenim

⁵⁰ Wendy A. J. Laverock, *ibid.*

ikonografskim repertoarom svete Margarete. Panofsky sugerira da navedeni element upućuje na moguću konfuziju s hagiografskim legendama o svetoj Marti i svetom Jurju.⁵¹



Slika 8. Peter Paul Rubens, Nacrt za stropnu sliku u isusovačkoj crkvi u Antwerpenu: Sveta Margarita (oko 1620., ulje na dasci, 33,1 × 46,3 cm, Antwerpen, The Phoebus Foundation. (Izvor: Paintings of+saint+margarit+of+antioch+and+the+dragon - PICRYL - Public Domain Media Search Engine images, albums, collections)

Analogan pristup dramatičnom oblikovanju uočava se i u Rubensovu prikazu svete Margarete (Slika 8), koji je izvorno krasio južnu bočnu lađu isusovačke crkve u Antwerpenu. Premda je veći dio monumentalnih slika uništen u požaru 1718. godine, rekonstrukcija Rubensova vizualnog koncepta počiva na sačuvanim uljnim skicama (*modelli*). Ovi su predloži posjedovali dvostruku funkciju: služili su kao sredstvo verifikacije naručitelja te kao vizualni i kompozicijski modeli prema kojima su učenici realizirali djela u punoj veličini.⁵² Sačuvani *modello* prikazuje sveticu u snažnom pokretu, s palmom u ruci, situiranu između jaganjca na stjenovitom brežuljku i zmaja kojeg sputava užetom. Atribut jaganjca, utemeljen

⁵¹ Panofsky, Erwin. *Problems in Titian, Mostly Iconographic*. New York: New York University Press, 1969.

⁵² Sven Van Dorst; Leen Kelchtermans, *Master & Manager: Peter Paul Rubens' Modello of Saint Margaret*. Phoebus Findings, br. 11. Antwerp: Phoebus Foundation, 2023.

na viziji iz Otkrivenja, ovdje transcendiraju njezinu pastoralnu ulogu te simbolizira Kristovu Crkvu kao sakralni prostor. Suprotstavljajući jaganjca i zmaja unutar šireg ikonološkog okvira markira trijumf katoličke doktrine nad protestantizmom, konstituirajući ciklus kao vizualnu afirmaciju protureformacijske retorike.⁵³ Lik svete situiran je u mistični pejzaž divljine, koji u srednjovjekovnoj književnoj tradiciji funkcionira kao prostor imanentne ugroze tjelesnom integritetu i moralnoj postojanosti žene, čime se narativna dimenzija legende transponira u simbolički jezik slike.⁵⁴

Na primjeru djela Gustavea Moreaua iz 1873. godine (Slika 9) uočava se specifičan prikaz izdvojene epizode drugog iskušenja: trenutak u kojem se sveti, nakon izbavljenja iz zmaja, ukazuje đavao u antropomorfnom liku. Moreau prikazuje Margaritu u činu aktivne dominacije nad zlom — ona nogom pritišće vrat demona, hvata ga za kosu i udara čekićem, čime se u simbolističkom izričaju potencira alegorijska dimenzija njezine duhovne pobjede.⁵⁵



Slika 9. Gustave Moreau, Sveta Margarita, Musée Gustave Moreau, Pariz. (Izvor: <https://www.therosewindow.com/pilot/Chartres/w16-whole.htm>)

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Wendy A. J. Laverock, *ibid.*

⁵⁵ Lucy P. Parker, *ibid.*

Nasuprot tome, Francisco de Zurbarán sveticu (Slika 10) oblikuje s obilježjima otmjene pastirice, uvodeći ikonografski atribut knjige, koji se češće asocira sa svetom Katarinom.⁵⁶ Knjiga ovdje označava duhovnu kontemplaciju, ali i samu hagiografiju svete, sukladno njezinoj zavjetnoj molitvi za milost onima koji budu čitali njezinu povijest. Ovaj atribut korelira s aristokratskim kulturnim praksama plemkinja i posjedovanjem raskošnih molitvenika, što svjedoči o porastu ženskog vlasništva nad knjigama u kasnome srednjem vijeku.⁵⁷ Zurbaránova Margarita, s pastirskim štapom i putnim torbicama, oblikovana je uz naglašenu estetsku idealizaciju i atipičnu tamnu put, što predstavlja signifikantan otklon od tradicionalne kromatike njezina lika.



Slika 10. Francisco de Zurbarán, Sveta Margarita Antihijska, oko 1631., ulje na platnu, London, National Gallery. (Izvor: <https://www.therosewindow.com/pilot/Chartres/w16-whole.htm>)

⁵⁶ Wendy A. J. Laverock, *ibid.*

⁵⁷ Maeve Donohoe, *ibid.*

ZAKLJUČNA RAZMATRANJA: SINTEZA HAGIOGRAFSKOG NARATIVA I DRUŠTVENE ZBILJE

Analiza hagiografskoga narativa o svetoj Margareti kroz književnu, teatrološku i ikonografsku prizmu razotkriva njezino tijelo kao primarni prostor prelamanja historijskih, političkih i društvenih previranja, verificirajući pobjedu religijskog nad historioografskim i atemporalnog nad temporalnim. Polazeći od teorijskih postavki Petera Browna o tijelu kao „društvenoj karti“, Margarita se afirmira kao paradigma kršćanskoga asketizma — *virago* koja radikalnim odbacivanjem prokreacijske rodne zadanosti i bračne subalternosti dekonstruira zadane društvene okvire. Njezina askeza, analogna onoj sirijskih isposnika u težnji prema „anđeoskoj krhkosti“, preobražava somatsko u mikrokozmos božanskoga Logosa. U dramskom prikazanju *Muka svete Margarite*, njezina fizička destrukcija — interpretirana kroz Delumeauovu pedagogiju straha i Huizinginu materijalističku viziju smrti — konstituira se kao paradigmatički *exemplum* u kojem se trulež zemaljskoga postojanja nadvladava trijumfom besmrtnosti duše.

Središnji motiv njezina martirija, konfrontacija sa zmajem kao inkarnacijom dijaboličkog, u ikonografskoj tradiciji od katalonskoga oltara do baroknih i simbolističkih ostvarenja, nadilazi granice legende i poprima duboku simboličku funkciju zaštitnice roditelja. Čudesni izlazak iz utrobe čudovišta, vizualiziran u devocionalnim i narativnim ciklusima, hermeneutički se tumači kao pobjeda nad porođajnim mukama, što je verificirano pučkim ritualnim praksama i nazočnošću njezina lika u intimnim prostorima bračnih ložnica, poput onih u slikarstvu Jana van Eycka. Simultano, suodnos Margaritina hagiografskog lika s povijesnom zbiljom dalmatinskih komuna razotkriva tragičnu analogiju s egzistencijalnim sudbinama robinja na jadranskim tržnicama. Dok Olibrijevi binarni sustav nudi tek izbor između bračne subordinacije i seksualne eksploatacije, svetica kroz pasivnu snagu i mučenički mir preobražava tamnicu u prostor duhovne suverenosti, izravno se suprotstavljajući materijalističkom duhu onodobne trgovine ljudima.

U tom je kontekstu osobito signifikantan teatrološki aspekt završnoga prizora, u kojem djevice kolektivno istupaju na scenu kako bi s Margaritom primile sakrament zaruka s Kristom. Navedeni postupak sugerira da je prikazanje funkcioniralo kao ritualni ispraćaj i čin inicijacije djevojaka u samostanski život. Vizualne reprezentacije svete — od asketskog koncepta *nuditas temporalis* do Zurbaránove eruditske pastirice — potvrđuju da lik svete

Margarete funkcionira kao neraskidiva spona između sakralne pedagogije i privatnoga života. Njezina pasija, strukturirana unutar Bonaventurina cikličnoga kazališnoga vremena, nije isključivo obredni *memento mori*, već aktivni zagovorni model. Kroz simbole bisera (*margarita*), krune i palme, ona duhovno osnažuje zajednicu vjernika, pretvarajući kolektivni čin prikazivanja u svečanu potvrdu nepokolebljive vjere u vječni život i trijumf sakralnoga nad temporalnim.

THE BODY AS A SOCIAL MAP: HAGIOGRAPHIC NARRATIVE
OF ST. MARGARITA IN THE CODE OF CROATIAN LITERATURE,
ICONOGRAPHY AND RITUAL PRACTICE

Abstract

This paper examines the hagiographic narrative of Saint Margarita through an interdisciplinary lens of literature, theatre studies, and iconography. The central hypothesis postulates that the female body in martyrological discourse is constituted as a "social map" (P. Brown) reflecting the historical tensions of Dalmatian communes and the ideals of Christian asceticism. The research aims to deconstruct the relationship between sacred pedagogy and private life, focusing specifically on the ritual function of the medieval miracle play *The Passion of Saint Margarita* as an act of monastic initiation. An analysis of iconographic codes—ranging from Catalan Vic to Titian and Zurbarán—confirms the transformation of subaltern female status into a domain of spiritual sovereignty. The findings indicate that Margarita's cult transcends its hagiographic template, functioning as an active intercessory model and a symbol of female spiritual resistance within cyclical theatrical time.

Keywords: Saint Margarita, asceticism, hagiography, the body, medieval drama.

POPIS LITERATURE

1. Badurina, Anđelko; Fučić, Branko; Grgić, Marijan. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*. Ur. Marijan Mirić. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1979.
2. Brown, Peter. *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*. New York: Columbia University Press, 1988.

3. Buettner, Nils; Watteeuw, Hilde. „Master & Manager: Peter Paul Rubens' Modello of Saint Margaret“. U: *Baroque Influencers: Jesuits, Rubens, and the Arts of Persuasion*, ur. P. Delsaerdt i E. Van Tielen. Antwerp: Phoebus Foundation, 2023, 115–133.
4. Camus, Albert. „O budućnosti tragedije“. U: *Teorija tragedije*, prev. Z. Stojanović. Beograd: Nolit, 1984, str. 165–173.
5. Delumeau, Jean. *Strah na Zapadu. Od XIV do XVIII vijeka. Opsjednuti grad*, 2. dio, prev. Z. Stojanović. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1987.
6. Dinić Knežević, Dušanka. *Položaj žena u Dubrovniku u XIII. i XIV. stoljeću*. Posebna izdanja, knj. 469. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 1974.
7. Dolce, Lodovico. „La Fabrizia“. U: *Il teatro di Lodovico Dolce. Vol. 1: Le commedie*, ur. S. Forno. Torino/Rim: Res (L'Erma di Bretschneider), 2002.
8. Donohoe, Maeve. *Saint Margaret of Antioch: The Cult of a Virgin Martyr in Late Medieval Art and Literature*. Doktorska disertacija. Bristol: University of Bristol Repository, 2019.
9. Donohoe, Rachel. „Unbynde her anoone: The Lives of St. Margaret of Antioch and the Lying-in Space in Late Medieval England“. U: *Gender in Medieval Places, Spaces and Thresholds*, ur. V. Blud i dr. London: University of London Press, 2019, 139–156.
10. Dresvina, Juliya. „The Significance of the Demonic Episode in the Legend of St. Margaret of Antioch“. *Medium Ævum*, vol. 81, br. 2 (2012), 189–209.
11. Ekserdjian, David. „Parmigianino's 'Madonna of St Margaret'“. *The Burlington Magazine*, vol. 125, br. 966 (1983), str. 542–546.
12. Foucault, Michel. *Povijest seksualnosti: Priznanja puti*, Vol. 4, prev. Z. Wurzburg. Zagreb: Domino, 2021.
13. Franić Tomić, Viktoria. *Tko je bio Marin Držić*. Zagreb: Matica hrvatska, 2011.
14. Franić Tomić, Viktoria; Novak, Slobodan Prosperov. *Abrahamova žrtva: Abraham i Izak u hrvatskoj književnosti i njihove europske inačice*. Zagreb: Matica hrvatska, 2015.
15. Frazer, James George. *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*, sv. I, prev. Ž. V. Simić. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1977.
16. Grabar, B.; Nazor, A.; Pantelić, M. (ur.). *Missale Hervoiæ ducis Spalatensis croatico-glagoliticum: Faksimil, transkripcija i komentar*. Ur. V. Štefanić. Zagreb – Ljubljana – Graz: Staroslavenski institut „Svetozar Ritig“ – Mladinska knjiga, 1973.
17. Hardison, Osborne Bennett. *Christian Rite and Christian Drama in the Middle Ages: Essays in the Origin and Early History of Modern Drama*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1965.
18. Huizinga, Johan. *Jesen srednjeg vijeka*, prev. D. Perković. Zagreb: Naprijed, 1964.

19. De Voragine, Jacobus. *Legenda aurea*. Ur. Giovanni Paolo Maggioni. Tavernuzze – Firenze: SISMELE – Edizioni del Galluzzo, 1998.
20. Kaftal, George. *Iconography of the Saints in the Painting of North East Italy*. Florence: Sansoni Editore, 1978.
21. Kapetanović, A.; Malić, D.; Štrkalj Despot, K. (prir.). „Muka svete Margarite“. U: *Hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo*. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2010, 792–865.
22. Khalifa-Gueta, Sharon. „Image and Legend of Saint Margaret as an Aid in Childbirth Rituals“. U: *Blurred Boundaries and Deceptive Dichotomies in Pre-Modern Texts and Images*, ur. L. M. Zaerr i dr. Berlin – Boston: De Gruyter, 2023, 101–123.
23. Kott, Jan. „Jedenje bogova ili Bahantkinje“. U: *Jedenje bogova*, prev. P. Vujičić. Beograd: Nolit, 1974.
24. Laverock, Wendy A. J. *Vitreous Vitae: The Cult and Iconography of Saint Margaret of Antioch in Medieval England*. Leiden – Boston: Brill, 2008.
25. Malinowski, Bronislaw. *Naučna teorija kulture*, prev. B. Vuičević. Beograd: Prosveta, 1970.
26. Mokrović, Ljiljana. „Bizantski i zapadni stil na minijaturama Hrvojeva misala“. *Slovo: časopis Staroslavenskog instituta*, br. 60 (2010), 505–538.
27. Nickel, Helmut. „The Dragon and the Pearl“. *Metropolitan Museum Journal*, vol. 26 (1991), 139–146.
28. Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti, sv. I: Od početka do Krbavske bitke 1493*. Zagreb: Antibarbarus, 1996.
29. Novak, Slobodan Prosperov. „Hrvatske dramske robinje“. *Dani hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 3 (1976), br. 1, 185–204.
30. Panofsky, Erwin. *Problems in Titian, Mostly Iconographic*. New York: New York University Press, 1969.
31. Panofsky, Erwin. „Jan van Eyck’s Arnolfini Portrait“. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, vol. 64, br. 372 (1934), 117–127.
32. Panofsky, Erwin. *Ikonološke studije: Humanističke teme u renesansnoj umjetnosti*, prev. S. M. Ignjačević. Beograd: Nolit, 1975.
33. Parker, Lucy P. „The Life of St. Margaret of Antioch (11th c.)“. U: *Medieval Disability Sourcebook*, ur. C. H. McNabb. Santa Barbara: Punctum Books, 2020, 210–219.
34. Solar, Milivoj. „Funkcionalističke teorije mita. Malinowski, Mit i ritual“. U: *Edipova braća i sinovi*. Zagreb: Naprijed, 1988.
35. Spencer, Frederic. „The Legend of St. Margaret“. *Modern Language Notes*, vol. 4, br. 7 (1889), 197–201.
36. Steiner, George. *Smrt tragedije*, prev. G. Gračan. Zagreb: Znanje, 1979.
37. Van Dorst, Sven; Kelchtermans, Leen. *Master & Manager: Peter Paul Rubens’ Modello of Saint Margaret*. Phoebus Findings, br. 11. Antwerp: Phoebus Foundation, 2023.

POPIS REPRODUKCIJA

1. Slika 1. Radionica u Vitoriji, *Oltar s prikazom svete Margarite iz Vila-sece*, 12. stoljeće, polikromirani drveni oltar. Izvor: PICRYL – Public Domain Media Search Engine.
2. Slika 2. Jan van Eyck, *Portret Arnolfinijevih*, 1434., ulje na drvu, National Gallery, London. Izvor: PICRYL – Public Domain Media Search Engine.
3. Slika 3. Parmigianino, *Bogorodica s Djetetom i svetima Margaritom, Jeronimom i Petronijem*, 1529–1530., ulje na drvu, Pinacoteca Nazionale di Bologna, Bologna. Izvor: PICRYL – Public Domain Media Search Engine.
4. Slika 4. *Vitraj s prikazom svete Margarite i svete Katarine*, 13. stoljeće, katedrala u Chartresu, Francuska. Izvor: The Rose Window.
5. Slika 5. *Oltar svetoga Bartolomeja*, oko 1500., drvo, Alte Pinakothek, München. Izvor: fotografija autora.
6. Slika 6. *Sveta Margarita*, Hrvojev misal, oko 1403., f. 171v; Istanbul, Topkapı Sarayı. Izvor: Grabar, B., Nazor, A. i Pantelić, M. (ur.). (1973). *Missale Hervoiae ducis Spalatensis croatico-glagoliticum: Faksimil, transkripcija i komentar* (V. Štefanić, ur.). Zagreb – Ljubljana – Graz: Staroslavenski institut „Svetozar Ritig“, Mladinska knjiga, Akademische Druck- und Verlagsanstalt.
7. Slika 7. Tizian, *Sveta Margarita*, oko 1565.–1570., ulje na platnu, Museo Nacional del Prado, Madrid. Izvor: The Rose Window.
8. Slika 8. Peter Paul Rubens, *Nacrt za stropnu sliku u isusovačkoj crkvi u Antwerpenu: Sveta Margarita*, oko 1620., ulje na dasci, 33,1 × 46,3 cm, Antwerpen, The Phoebus Foundation. Izvor: PICRYL – Public Domain Media Search Engine.
9. Slika 9. Gustave Moreau, *Sveta Margarita*, 1873., Musée Gustave Moreau, Pariz. Izvor: The Rose Window.
10. Slika 10. Francisco de Zurbarán, *Sveta Margarita Antiohijska*, oko 1631., ulje na platnu, London, National Gallery. Izvor: The Rose Window.