

ZAKASNJELI IZDANAK DUBROVAČKOG BAROKA

ŽIVOT I POKORA SVETE MARIJE EGIPKINJE
NIKOLE MARČIJA

Lahorka Plejić

Pri odabiru teme za po broju značajnijih književnih ostvarenja prilično sušno razdoblje, za razdoblje kraja 18. i početka 19. stoljeća, izbor Nikole Marčija proizlazi iz sljedećeg razloga: njegov hagiografski epilij nadaje se kao jedno od posljednjih, završnih i kasnih pojavljivanja onoga kompleksa, tematskoga, idejnoga i stilskoga, koji se u dubrovačkoj književnosti obilato javio već u prvoj polovici 17. stoljeća, a trajao je, kako svjedoči i Marčijev pjesmotvor o Mariji Egipkinji, doduše, sa znatno manjim intenzitetom, sve do kraja 18. stoljeća. Posrijedi je, s jedne strane, religiozna tematika koja svojim idejnim komponentama odgovara posttridentinskome vremenu te, s druge, barokni stilski kompleks koji se u tekstovima takve tematike vrlo snažno manifestira. Moglo bi se, dakle, reći da je riječ o zaključnoj fazi jednoga tipa književne prakse kakva je u dubrovačkoj književnosti živjela gotovo dva stoljeća.

Petnaest godina prije nego što će na vratima Grada osvanuti Napoleonove čete, objavio je Nikola Marči, »dubrovački pop«, kako je na naslovnici svoje knjige sam dao tiskati, svoje jedino pjesničko djelo: epilij *Život i pokora svete Marije Egipkinje*, ispjevan u 3096 stihova složenih u osmeračke sestine. Kombol ga u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* smješta u poglavlje ne osobito laskavo za one koji su se tu zatekli: u »Književnost bez obnavljanja«. ¹ Navedena se sintagma

na Marčija doista može primijeniti bez ikakve ograde, jer se u njegovu djelu iščitava mnogo od onoga što je već viđeno u Gundulića, Bunića, Palmotića, Đurđevića ili Kanavelića.

O Nikoli Marčiju pisao je Milan Rešetar,² opisavši genezu *Marije Egipkinje*: izvor joj je legenda o aleksandrijskoj svetici objavljena u djelu španjolskog isusovca P. Ribadeneyre kojega je pak Marči čitao vjerojatno u djelu *Flos sanctorum*, latinskome prijevodu Jacoba Canisiusa. Međutim, kako pokazuje Rešetar, Marči je latinsku verziju legende izravno iskoristio samo za završni dio svoga spjeva, preciznije, za šesto pjevanje, gdje je »sasvim vjerno prepjevao sadržaj svojega izvora, samo što je ovdje izostavio obraćenje Marije Egipkinje, jer ga je bio već potanko ispričao u trećemu pjevanju«. ³ Navodi Rešetar i druge osobine djela, te ga na kraju, sasvim suprotno Kombolu, ocjenjuje jednim »od boljih proizvoda dubrovačke literature uopće«. ⁴ Što se tiče ishodišta, dubrovačkom je svećeniku vjerojatno mogla poslužiti i legenda što je današnjim čitateljima dostupna u Karasekovu izdanju; ona također sadrži upravo ono što ima Marčijevo šesto pjevanje. ⁵

No, osim određivanja ishodišta koja su posredovala u odabiru i oblikovanju teme, zanimljivo je proučiti i one, već naznačene, značajke djela koje su također izdanak Marčijeve lektire, ali ponajprije domaćih baroknih spjevalaca. Misli se pritom na nasljedovanje onih stihova dubrovačkih pjesnika seičenta koji su obilježeni kršćanskim duhom i religioznošću te izvanknjiževnim, utilitarnim funkcijama. Riječ je tu ponajprije o religioznim poemama, tzv. plačevima. O tome pak kod Rešetara čitamo: »Marčijeva Marija Egipkinja /ima/ (...) mnogo čišći epski karakter nego li Đorđićeva *Marija Mandalijena*, a pogotovu nego li Gundulićev *sin razmetni*, gdje odlučno prevlađuje lirski element u okviru epske pripovijesti«. ⁶ Taj navod nije posve netočan, no srodnosti između navedene dvojice i Marčija ipak su jake i jasne već pri površnom čitanju. ⁷ Iako se, naime, verzificirana legenda Nikole Marčija po nekim osobinama od plačeva razlikuje, ona je uvelike od njih i baštinila.

*

Život i pokora svete Marije Egipkinje složen je u šest nejednako dugih pjevanja. Njima prethodi predgovor s nekoliko napomena metatekstualnoga karaktera. Marči, naime, opisuje nastanak spjeva (što je pomoglo i Rešetaru da

rekonstruira genezu djela) te iznosi razlog zbog kojega je odabrao opjevati djela baš Marije Egipatske - ona je u našim krajevima slabo poznata svetica; nije joj posvećena ni jedna crkva, pa je zaslužila da bude opjevana odnosno da puk upozna njezin životopis. Na to se nastavlja i autorova obrana od mogućih prigovora koji bi mogli uslijediti zbog umetnutih svjetovnih pričica («favola») i pripovijesti »od zгода svjetovnijeh« te njihovu prisutnost u tekstu opravdava potrebom da tekst bude zanimljiv čitateljima. Autor se potom distancira od Đurđevića koji se obukao »u nje (Mandalijene) biće pokorno i mogo je namišljat što je hotio i govorit kako mu se bolje vidjelo«,⁸ dok Marči nije mogao izmišljati, nego je pisao »sve po istini«.

Ukratko, Marčijev predgovor nastao je kao obrana od mogućih prijekora djelom, i to ponajprije prijekora ideološke naravi. Pjesnik se, čini se, želio iskazati pravovjernim; želio je udovoljiti kriteriju korisnosti i poučnosti djela, ali je mislio i na ugodu koju bi ono trebalo da poluči kod čitatelja. Umetanjem svjetovnih pričica nastojao je, dakle, privući čitateljevu pažnju i osigurati zanimljivost svome djelu, no istodobno je morao ispuniti zahtjev što su ga pred književnost postavljali zahtjevi katoličke obnove.

Čini se da je nastajanje »u etapama«, tj. veliki vremenski raspon u kojem je djelo pisano djelomice, odredilo i kompoziciju spjeva. U prvom i drugom pjevanju, a ona su nastala znatno prije ostatka djela, pripovijeda se Egipkinjin život, pri čemu se izmjenjuju dionice narativnoga karaktera, opisi i refleksije; sama svetica tu se ne pojavljuje kao govornik, dok se zbivanja redaju kronološkim slijedom - Egipkinja odlazi od kuće vrlo mlada i odaje se bludnom životu. Treće i peto pjevanje također poštuju kronologiju događaja: Egipkinja se u Jeruzalemu obraća te odlazi u pustinju ispaštati grijeh. Četvrto pjevanje, međutim, prekida takvu linearno vođenu fabulu te radnju locira u pakao, gdje paklene sile bjesne zbog obraćenja grešnice. Radnja šestoga pjevanja ne nadovezuje se izravno na prethodno, već preskače veliko vremensko razdoblje koje je Egipkinja provela u pokori. To je posljednje pjevanje zapravo legenda o svetici prepričana onako kako je donosi već spomenuta literatura: redovnik Zosima u pustinji nailazi na Mariju Egipkinju, a ona mu pripovijeda svoj život, pri čemu se sažeto ponavljaju i variraju neki važni događaji s kojima se Marčijev čitatelj upoznao već u prethodnim pjevanjima. Potom se pripovijeda svetičina legendarna smrt, čime se pripovijest o aleksandrijskoj grešnici zaokružuje.

*

Pokornica se kao govornik pojavljuje u trećem, petom i šestom pjevanju. Po sadržaju, stilu te funkciji koju obnašaju njihove ispovjedne i refleksivne dionice, ta su tri pjevanja (šesto, doduše, samo djelomično) vrlo slična religioznim poemama Ivana Gundulića, Ivana Bunića Vučića i Ignjata Đurđevića. U trećem se, naime, pjevanju, Marija Egipkinja pojavljuje kao govornik te izgovara monološke partije porijeklo kojih se vrlo lako može prepoznati u monolozima njezinih literarnih prethodnika — dviju Mandalijena ili razmetnoga sina. Potom se ponovno pojavljuje u petom pjevanju, gdje je riječ o njezinu dolasku u špilju te o kajanju i pokori. U šestom je, tehnikom interne analepse, umetnuta priča u priči: Egipkinja prepričava starom opatu ključne epizode svoga života, pritom njezin monolog opet nosi neka obilježja pojedinih ispovjednih dionica baroknih plačeva.

Iako Marčijev pjesmotvor žanrovski ne možemo odrediti kao plač, po navedenom se ipak daje zaključiti da on mnoge značajke plača nedvojbeno posjeduje.⁹ Prvo, i najuočljivije, jest izbor svetice koju je Marči nakanio opjevati: život Marije Egipkinje uvelike nalikuje životima Mandalijene i razmetnoga sina. I ona je živjela kao grešnica, odmalena se odavši bludu, da bi se, uz pomoć Božje milosti, preobratala i pokajala.

Uostalom, dovoljno je omjeriti Marčijev spjev o osnovne zajedničke karakteristike poema opisane u raspravi Neke *zajedničke crte baroknih plačeva* Pavla Pavličića;¹⁰ pritom će se razmatrati ponajprije ona pjevanja Marčijeva djela u kojima se kao govornik javlja Egipkinja (što ne znači da se neki elementi plačeva ne mogu pronaći i u ostala tri pjevanja).

Na početku svoga pjesmotvora pjesnik se odriče »parnasovijeh taštijeh vila«, te zaziva sveticu da mu pomogne opjevati njezina djela:

Paček puna rajske česti
Od ke sijeva svjetlos mila,
Daruj slaboj mojoj svijesti
Jednu iskru od svjetlila,
Ka će znanje tve prinijeti
Mom jeziku, mom pameti.

Pjesnik opijeva kajanje grešnice da bi priskrbio oprost odnosno život vječni sebi i čitateljima, te mu djelo tako zamjenjuje suze:

...Život svete složio sam
Na slavu i čas Jezusovu,
Da prid Bogom nje moljenje
Grijeha isprosi nam proštenje.¹¹

Završna strofa podcrtava persuazivnu funkciju djela - poticaj čitateljima da se ugledaju u sveticu; razređeno je to čak u 8 sestina, a ovako sažeto u posljednjoj:

Pismo je ovo dovršeno,
Nu sad slutim i ja svima
(Kada prošte ustrpljeno)
Koris svetu štiocima:
Ko je grešnik, nek se izgleda
Da ne griješi unaprijeda.

Poput sina razmetnoga te Bunićeve i Đurđevićeve Mandalijene, i Marija Egipkinja kaje se i vrši pokoru na osamljenom mjestu, u pustoši, odabravši si neku špilju za novo prebivalište:

Pod strmenom jednom hridi
Tu je, ko grob, jamu našla,
Gdje se svjetlos malo vidi,
Gdje u grmu sva obrasla,
Ter su oko nje sve grebeni,
Sve litice, sve kameni.
(...)
Više jame te velika
Gora stoji nadviješena,
A po varsijeh svakolika
Često snijegom pokrivena:
A niz gore te strmeni
Vise grmi zapleteni. ...

Nedostatnost suza i pokore osjeća i Marčijeva pokajnica; ona ne moli eksplicitno, poput njenih prethodnika, da se na nju svale još veće nedaće, ali ih sebi neprestano sama zadaje, osjećajući da još nije dovoljno ispaštala:

Ah! da je vidiš u toj jami,
Ko izmišlja muke nove,
Za trt tijelo pokorami
Bere biče tuj hrastove,
Pak se bije bez milosti
Raskidujuć put do kosti.

...

Sve su jadne nje raskošne
Posti, suze, plač i bati,
Noćno bdjenje i što može
Većma sebe pedepsati:
Tako sebe muči i mori
Sveđ s pokorom u pokori.

Dok prolazi mjestima kojima je prolazio i Krist u Velikome tjednu, evocira Marija Egipkinja događaje tih dana te čavle kojima je Krist pribijen na križ prisposobljuje svojim grijesima; apostrofirajući križ, pokajnica plače i govori:

Ti si, reče, me ufanje,
Na komu je Jezus bio
Propet svijeta za spasenje,
Umro i gorku smrt podnio.
Skovala sam čavle tebi
S kim bi pribijen kralj od nebi.

Mojijeh grijeha prem bodeći
Čavli bjehu nesmiljeni,
Sveđ gorči i sveđ veći
Negli oni, jaoh!, gvozdeni,
S kojem pribih draga moga
U čovjeku na križ Boga.

U Đurđevićevu šestom uzdisanju, »U požaljenju«, pojavljuje se identičan motiv, a sjećanja na Kristovu muku i prizore na Golgoti ima i Bunić. Osim toga, takvim prizorima i u Đurđevića i u Marčija slijede motivski ponovno podudarni stihovi; u njima se želi izmoliti milost od Krista i traži se oprostjenje grijeha.

Grešnike tješi pomisao da Božja milost oprašta i nadržava sve grijeh; milost, jedan od ključnih pojmova kršćanske vjere, a osobito Novoga zavjeta, općenito je u baroknim plačevima, pa onda i u Marčijevu spjevu, središnji pojam oko kojega se koncentrira idejna razina djela. Refleksije o milosti vezane su uz konkretan primjer, uz Mariju Egipkinju, ali su gdje gdje formulirane i univerzalnije, kao što je to u sljedećoj apostrofi milosti:

Ah, milosti prizamjerna,
Ka si u sebi mnogo plodna,
Od nevjernijeh činiš vjerna
Srca Bogu i ugodna,
Po tebi se er grešnici
U čas čine pravednici.

Blago onemu ki te steče,
Teško onemu ki te gubi,
Bog mu stoji nadaleče
I sveđ žive u pogubi,
A pravednik ki je ima
Plije u darim nebeskima.

Ljubav prema Bogu Marija Egipkinja iskazuje služeći se gdje gdje petrarkističkom metaforikom: nju obuzimlje »plam ljuveni«, a Krista naziva »nebeskim ljubovnikom«. Strofe u kojima je tematizirana grešničina novoprobudena ljubav opet podsjećaju ponajprije na Đurđevića:

Živa ognja u plamene,
Kad to reče, sva se obrati,
Tere slasti neizrečene
Poče u srcu svom kušati:
Gleda nebo, uzdah pusti
I ovako riječ izusti:

Ah! Uzdasi, odletite
K momu vječnom ljubovniku,
Pak mu gori navijestite
Ljubav moju svukoliku...

Gotovo je identičan i kraj Đorđićeva sedmog uzdisanja (U ljubjenju) te Marčijeva petog pjevanja, koje završava svojevrsnom apoteozom grešnice. Isto je tako dvjema grašnicama zajedničko i napastovanje - i jednoj i drugoj dolazi đavao da ih iskušava i da ih pokuša vratiti na prijašnje stanje, na grijeh. U Marčija su takvi prizori uglavnom sažetiji nego u Đurđevića, no ovaj im je potonji sigurno uzor. Potom, poput Đurđevićeve Mandalijene, i Marčijeva se Egipkinja preobrazila kao legendarna ptica. Konačno, i dubrovački barokni pjesnici i Marči koriste se istim retoričkim repertoarom: česti paregmenoni, poliptotoni i paronomazije izvedeni su i u Marčija s ograničenom skupinom leksema, među kojima prednjače duša, srce, plač, suze, grijeh, milost, ljubav...

*

Pojedini aspekti baroknih religioznih poema pobrojani u Pavličićevoj studiji različito su umješteni u Marčijev tekst; njegova je građa organizirana drukčije od građe plačeva, no njihove je bitne karakteristike usvojio i Marči, te ih ukomponirao u legendu o aleksandrijskoj svetici.

Da je riječ o hibridnom žanru, svjedoči sljedeće: na ispovjedni monolog otpada 1/5 ukupnoga teksta tj. više od 1/3 triju pjevanja u kojima se Marčijeva svetica pojavljuje kao govornik (pri čemu se sadržaj Egipkinjinih monologa podudara sa sadržajem monologa Mandalijena i razmetnoga sina). Udio autorskih refleksija, kao i dionica neepškoga porijekla, kojima se namjera kreće uglavnom u sferi izvanknjiževnoga, u domeni nabožno-didaktičkoga (molitve, koje obilnije od ostalih oblika komunikacije vezanih uz vjerske obrede participiraju u Marčijevu tekstu; zaklinjanja, propovijed...) nešto je manji, ali također nije nezanemariv. Takve se partije teksta javljaju ponekad na istaknutim mjestima, na počecima i završecima pojedinih pjevanja, a često su umještene u narativne pripovjedačeve dionice ili pak prekidaju Egipkinjine monologe. Uz to uglavnom variraju religioznu problematiku već bezbroj puta opjevanu u djelima pisaca 17. stoljeća, i to ne samo u plačevima, već podjednako i u epovima te u lirici. Dovoljno je spomenuti apostrofe Božjega znanja koja su vrlo česte u književnim proizvodima dubrovačkoga seičenta i setečenta, a javlja se podjednako u djelima visoke književnosti, npr. u Gundulića ili Kanavelića, kao i u onima koji su bliži književnosti pisanoj za širu i neobrazovaniju publiku, npr. u Lukrecije Bogašinović:

Božje znanje nedohitno
Prave pravde, a i suda,

Ti si u svemu nedobitno,
Pripijevano odasvuda.
Tebe nigda ne dohita
Ljudska pamet svega svita.

Ti si ono ko u sebi
Boga činiš da je slavjen,
Bog je u tebi i po tebi
Sveđ uzvišen i pohvaljen,
Ter na svijetu sve stvoreno
Pri tobom je potišteno...

U uvodnome pjevanju nagovještaj teme popraćen je i prilično opširnim opisom koji evocira pastoralni ugođaj, na što se u Marčijevih prethodnika ne može naići; u takvu se krajoliku pojavljuju i antička božanstva, čemu je potom ubrzo kontraponiran autorski glas koji se, u skladu s riječima predgovora, odriče poganske baštine i pomoći vila s Parnasa, zazivajući »svetu diklu« da mu ona pomogne proslaviti je; pritom su uvodne strofe opskrbljene već uobičajenim topoima skromnosti te izričitim opredjeljenjem za pravu vjeru. Osim u već navedenim partijama koje potječu iz nekih obrednih govornih procedura, teološka se problematika pojavljuje i drugdje: misli o milosti Božjoj i prolaznosti ovozemaljskoga provlače se kroz čitav tekst; u četvrtom je pjevanju radnja slabo razvijena, ali je zato »pojačan« zastrašujućim opisom sedam smrtnih grijeha; u nekoliko se navrata ističe razlika između Staroga i Novoga zavjeta...

Marči, dakle, prima različite poticaje; vlastiti tekst ispisuje uvelike pod dojmom dubrovačke barokne književnosti. Narativni okvir koji Đurđevićeva *Mandalijena* ne posjeduje nije *Mariju Egipkinju* bitno udaljio od Đurđevićeve poeme. Iako se, naime, Marči u svom predgovoru čak eksplicitno odriče takvoga načina pjevanja, upravo se njemu na mnogim mjestima izrazito približava; osim toga, namjera s kojom su ispjevana ta dva pjesmotvora uglavnom je ista. Po takvim osobinama — po visokom udjelu sekundarnih žanrova koji obnašaju neke utilitarne funkcije, a koji svoje porijeklo u ovom slučaju vuku često izravno iz književnosti baroka, osobito iz baroknih plačeva, može se Marčijevo djelo svrstati među one proizvode koji pripadaju nižim katovima književne kulture te mu se bez ikakve dvojbe može pripisati atribut potonuloga kulturnog dobra.

Zakasnjeli izdanak dubrovačkoga baroka, Marčijev *Život i pokora Marije Egipkinje* svjedoči o dugom preživljavanju odnosno o konzervaciji nekih oblika

književne komunikacije. Iako objavljen 1791. te iako je zasigurno imao sasvim pristojan broj čitatelja, Marčijev je epilij u cijelosti odjek prošlih vremena. On nema mnogo veze sa stihovima što ih u drugoj polovici 18. stoljeća ispisuju Marčijevi sugrađani, kao ni s onim tendencijama koje se mogu iščitavati u djelima nekih nekih slavonskih ili dalmatinskih suvremenika.

BILJEŠKE:

¹ Mihovil Kombol, Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda, Zagreb 1961.

² Milan Rešetar, *Dubrovački pjesnik Nikola Marči*, 1908.

³ isto, str. 125.

⁴ isto, str. 131.

⁵ J. Karasek, *Dubrovačke legende*, Prag 1913. (*Život s. Marije Egipatske po Sofroniju biskupu hijerosolimitanskomu*, str. 160-167.; pripovijeda se susret opata Zosime sa sveticom, kojom prigodom on saznaje njezin život.

⁶ isto, str. 128-129.

⁷ Ukazuje na to i Dunja Fališevac u radu *Hrvatska epika u doba baroka*, u: *Hrvatski književni barok*, Zagreb 1991., str. 175.

⁸ Nikola Marči, *Život i pokora svete Marije Egipkinje*, Dubrovnik 1791., str. 9.

⁹ Marči je, naime, ispjevavši prva dva pjevanja, napravio dugu stanku, ne misleći se vraćati vlastitome djelu. Završio ga je, tj. nadopisao čak još četiri pjevanja znatno kasnije, na nagovor prijatelja. V. o tome *Život i pokora svete Marije Egipkinje*, predgovor, str. 5-6.

¹⁰ Tako ga određuje i Zoran Kravar, koji je spjev opisao kao »prilog tradiciji religiozne poeme«, *Barok kao potonulo kulturno dobro*, u: *Nakon MDC*, Dubrovnik 1993., str. 184.

¹¹ Pavao Pavličić, *Neke zajedničke crte baroknih plačeva*, u: *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split 1979., str. 105-128.

¹² Nikola Marči, nav. dj., str. 13-14.

¹³ isto, str. 110.

¹⁴ isto, str. 113.

¹⁵ isto, str. 77-78.

¹⁶ isto, str. 78.

¹⁷ isto, str. 83-84.

¹⁸ isto, str. 46.

¹⁹ isto, str. 44-45.

²⁰ isto, str. 91.

²¹ isto, str. 41.

²² Zoran Kravar, nav. dj.