

Koncept sagrješenja, spoznanja i skrušenja u baroknim plačevima

Ivčević, Margarita

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:110551>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-21**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku
Sveučilišni prijediplomski studij
Hrvatski jezik i književnost

Margarita Ivčević

**Koncept sagrađenja, spoznanja i skrušenja u
baroknim plačevima**

Završni rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za kroatistiku
Sveučilišni prijediplomski studij
Hrvatski jezik i književnost

Koncept sagrješenja, spoznanja i skrušenja u baroknim plačevima

Završni rad

Student/ica:

Margarita Ivčević

Mentor/ica:

Prof. dr. sc. Divna Mrdeža Antonina

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, Margarita Ivčević, ovime izjavljujem da je moj završni rad pod naslovom Koncept sagrješenja, spoznanja i skrušenja u baroknim plačevima rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 26. rujan 2024.

Koncept sagrješenja, spoznanja i skrušenja u baroknim plačevima

SAŽETAK

Svrha ovoga rada je prikazati koncept sagrješenja, spoznanja i skrušenja u baroknim plačevima s modernijim stavovima. Primjeri na kojima se temelje glavne teze ovoga rada preuzeti su iz religioznih poema: Ivana Gundulića *Suze sina razmetnoga*, Ivana Bunića Vučića *Mandalijena pokornica* i Ignjata Đurđevića *Uzdasi Mandalijene pokornice*. Stilskom usporedbom triju poema potvrdile su se sličnosti i razlike u konstrukcijskim elementima i idejama te se njihovom teološkom usporedbom potvrdilo dijeljenje istih temeljnih teoloških dogmi koje su bile važne za protureformacijske ideje.

Ključne riječi:

religiozne poeme, barok, sagrješenje, spoznanje, skrušenje

The concept of salvation, cognition and satisfaction in Baroque lamentations

SUMMARY

The purpose of this paper is to present the concept of salvation, cognition and satisfaction in Baroque religious poems alongside more modern perspectives. The examples on which the main theses of this paper are based are drawn from the religious poems of Ivan Gundulić, "The Tears of the Prodigal Son," Ivan Bunić Vučić's "Mandaliena the Penitent," and Ignjat Đurđević's "The Sighs of Mandaliena the Penitent." A stylistic comparison of the three poems confirmed similarities and differences in their structural elements and ideas, while a theological comparison of the three poems affirmed the sharing of the same fundamental theological doctrines that were important for Counter-Reformation ideas.

Keywords:

religious poems, Baroque, salvation, cognition, satisfaction

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. STILSKA ANALIZA.....	2
3. TEOLOŠKA USPOREDBA.....	10
3.1. SAGRJEŠENJE.....	11
3.2. SPOZNAVANJE.....	14
3.3. SKRUŠENJE.....	18
4. ZAKLJUČAK	21
5. LITERATURA	23

1. UVOD

Tema je ovog završnog rada teološka usporedba triju baroknih poema a to su: *Suze sina razmetnoga* Ivana Gundulića, *Mandalijena pokornica* Ivana Bunića Vučića te *Uzdasi Mandalijene pokornice* Ignjata Đurđevića. U samoj teološkoj usporedbi već spomenutih poema zanima nas autorovo razumijevanje grijeha kao i koji je ekvivalent kazne sukladno težini počinjenog grijeha, također, koji su motivi pri traženju oprosta od istih, ali i kome su posvećene molitve i unutrašnji monolozi samih likova. Istodobno će se voditi rasprava o teološkoj ulozi pojedinog lika na čitatelja te podupire li se, kontekstualno, teološko znanje lika s njegovim obrazovanjem, to jest postoji li mogućnost intenzivnog teološkog razvoja u pojedincu nakon spoznaje vlastite grešnosti i ljubavi prema višem biću. Između ostalog, prije same teološke usporedbe odradit će se, već podosta obrađena, stilska analiza spomenutih poema bez koje se ne može započeti središnja tema ovoga rada budući da se prenošenje željenih autorovih poruka odrađuje kroz određene stilske postupke kao što su *acutezza* i *conchetto*.

Prvo poglavlje nazvano *Stilska analiza* prikazat će najvažnije komponente stilskog izražaja triju autora, koje su njihove sličnosti i razlike. Kako bi se što istinitije prikazala, koriste se radovi književnih povjesničara kao što su: Dunja Fališevac, Nikica Kolumbić, Zoran Kravar, Renate Lachmann, Julijana Matanović, Pavao Pavličić, Lovro Škopljanac i Zlata Šundalić. Drugo poglavlje, *Teološka usporedba*, bit će podijeljeno na tri potpoglavlja koja su imenovana prema nazivima plačeva u djelu *Suze sina razmetnoga* Ivana Gundulića koji savršeno prikazuju stanja kroz koja prolazi jedan ispovjednik. U potpoglavlju *Sagrješenje* govori se o naravi grijeha, njegovom utjecaju na pojedinca, a spominju se i tipovi grijeha iskazani u navedenim poemama. Za što ispravnije definiranje grijeha koristili su se znanstveni radovi autora Johna M. Fowlera i rad Ratimira Pilje. U potpoglavlju *Spoznanje* istaknut će se tipovi molitava koje su likovi i sami pripovjedač izgovorili tijekom monologa te koliko dubinski ide teološko shvaćanje vjere kod likova kod kojih nedostaje teološkog obrazovanja, a za to su poslužili radovi autora poput Josepha Imorde i Jeana Guittona. U trećem i posljednjem potpoglavlju imenovanom *Skrusjenje* otkriva se na koje načine autori provode oprostjenje od grijeha te utjecaj procesa ispovijedi na pojedinca. Na samome kraju donijet će se zaključak o sličnosti i razlikama teološkog dijela odabranih poema i njihovim utjecajem na pojedinca u tadašnje, a i sadašnje doba.

2. STILSKA ANALIZA

Posebnost samog baroka je u preuzimanju tradicionalnih oblika iz renesanse dok ih u isto vrijeme prilagođava novim idejama i umjetnikovom shvaćanju svijeta. Na taj način nastaju nove forme koje se smatraju izvornim baroknim oblikom kao što su melodrama i poema. (Kolumbić 1991: 42) Barokni plačevi ili religiozne poeme¹ iz tog su razloga odabrane za istraživanje u ovom radu, jer prepune primjera koji to i dokazuju, prikazuju novinu toga razdoblja i pjesnikovog razmišljanja.

Osim istog žanra², religiozne poeme, Gundulić, Bunić i Đurđević odabiru, kao nositelja svojega djela, lirskog subjekta temeljenog na biblijskim osobama koje pripadaju Novom Zavjetu i prate Isusa Krista. Gundulić odabire Kristovu prisposobu o izgubljenom sinu dok se Bunić i Đurđević odlučuju za Mariju Magdalenu, grešnicu koju Isus susreće tijekom svoga puta kroz Galileju. Prvo odstupanje u samoj kompoziciji vidimo u podjeli poema. Gundulić svoju poemu dijeli na tri plača te ih imenuje kao *Sagrješenje*, *Spoznanje* i *Skrušenje*, s druge strane Bunić organizira svoju poemu prema trodijelnoj strukturi, i to kao: *Cviljenje prvo*, *Cviljenje drugo* i *Cviljenje treće*, Đurđević, pak, nakon pisanja religiozne pjesme u dva pjevanja, proširuje tekst teološkim raspravama, kako bi što bolje postigao željeni efekt, te time stvara ovu poemu koju dijeli na osam uzdisanja (Pavličić 1979: 117) koji nose zasebne nazive pritom prateći svaki stadij kroz koji lirski subjekt prolazi, a to su: *U spoznanju*, *U spovijedanju*, *U pogrđenju*, *U napastovanju*, *U razmišljanju*, *U požaljenju*, *U ljubljenju* i *U uživanju*.

Odabir metričkog oblika izuzetno je značajan za ovo razdoblje, kao što svako književno razdoblje prolazi kroz promjene stilova, tematike i stiha tako i barok prolazi kroz svoje promjene. Spomenuta je već religiozna poema kao novitet koji prati promjena u odabiru stiha, a to je osmerac koji potiskuje do tada neizbježni dvanaesterac. „Izbor između dvanaesterca i osmerca, dakle, tada više nije izbor između dvaju metričkih uzoraka, nego ujedno znači izbor između dvaju tipova pisanja, između dvije društvene svrhe književnosti, ili, u najmanju ruku, između različitih tipova književnih djela.“ (Pavličić 1995: 48).

¹ „Upravo miješanjem, zapravo spajanjem i slijevanjem lirskog i epskog doživljaja nastali su neki izvorni barokni žanrovski oblici hrvatske književnosti, kao što je religiozna poema „Suze sina razmetnoga“ (...)“ (Kolumbić 1991: 47)

² „I plačevi *Gundulićeve* religiozne poeme, (...), ne pokazuju žanrovsku čistoću. Svi su oni, kao i pjevanja Đurđićeve poeme, hibridni. (...) I u slučaju „Mandalijene pokornice“ ne možemo, na razini plača, govoriti o žanrovskoj jedinstvenosti.“ (Matanović 1992: 96)

Značaj osmerca za religioznu poemu vidljiv je i u Gundulića koji je sam žanr i uveo u dubrovačku književnost i pri tom se, pod utjecajem talijanskih autora kao što su Luigi Tansillo i Erasmo da Valvasone, odlučio za pisanje osmerca u *sestoj rimi*³ (Pavličić 1995: 55), koju je uzorno pratio Đurđević u čije vrijeme je ta struktura postala norma: „Pa ako je Gundulić još vodio računa o tom da *Suze* mogu čitati i oni koji ne poznaju književnu tradiciju, Đurđevića u *Mandalijeni* više za to nije briga: on je jedan utilitarni žanr pretvorio u poprište sofisticirane poezije, što se dobro vidi po onim teološkim razmatranjima kojima se njegova pokajnica bavi. (Pavličić 1995: 167), dok se Bunić ipak odlučio za jednostavniju strukturu, osmeračke katrene s rimom abab.

Grozno suzim gork plač sada,
gorko plačem grozne suze,
kê razmetni sin nekada
kajan s grijeha lijevat uze
jeda i moje grijeha oplaču
suze u suzah, plač u plaču.

Gundulić 1999: 1-6⁴

Bih gospođa, biću sužna,
Pritvoritću bitje i sliku,
Lele, lele veomi tužna
Da ne osušim lica viku.

Bunić 1975: 229-232⁵

Ah s uzroka ne drugoga
negli s tebe prosvijetljena,
Isukrsta ljubljenoga
lijepa objubi Mandalijena,
i čovječku pazeć sliku
boga pozna u čoviku.

Đurđević 1971: 19-24⁶

³ „Strofa od šest stihova s rimom *ababcc* to jest koristi se *sestinom* ili *sesta rimom* koja je porijeklom iz talijanske poezije te je sastavljena od šest *enedcasillaba*.“ (Fališevac 1999: 25)

⁴ Svi citati iz ove poeme preuzeti su iz Fališevac, 1999., *Suze sina razmetnoga*

⁵ Svi citati iz ove poeme preuzeti su iz Švelec, 1975., *Ivan Bunić Vučić*

⁶ Svi citati preuzeti su iz Švelec, 1971., *Ignjat Đurđević*

Nadalje, strukturna razlika u navedenim poemama pronalazi se u pripovjednom dijelu u kojem se razlikuje trajanje monologa i govora samoga pripovjedača u tekstu. Gundulić i Đurđević ponajviše daju glas svome lirskom subjektu u kojemu se odvijaju sva teološka razmatranja i apostrofe⁷ te se izravno od njega prenosi svako fizičko, emotivno i psihološko stanje. Pripovjedač se u poemama koristi invokacijom, odnosno zazivanjem Boga u pomoć pri pisanju željenoga teksta, zatim se direktno obraća čitatelju što pokazuje koji je njihov krajnji cilj, osim toga iskazuje opise okoline koji su najčešće izrečeni u stilu *locus horridus* te fizičke opise lika, zatim daje objašnjenja što se događalo s lirskim subjektom nakon završenog monologa odnosno pjevanja. Bunić, međutim, više prostora daje svom pripovjedaču nego lirskom subjektu. Njegov pripovjedač se koristi istim postupcima kao i kod Gundulića i Đurđevića, ali i preuzima objašnjavanje života i emotivnog stanja lirskoga subjekta. „*Mandalijena pokornica* (...), ali se za razliku od svih ostalih razmatranih poema usredotočuje na biblijske opise i njihovu parafrazu, dok je introspekciji naslovnoga lika posvećeno manje prostora. (...) pa tako u prvom pjevanju Mandalijenin monolog (upućen Isusu, kajući se što ga je napustila) zauzima tek oko desetine ukupnoga broja strofa.“(Škopljanac 2015: 41)

Ujedno, primjetna razlika u početcima stihova poema vidljiva je u prvom obraćanju pripovjedača. Gundulićev pripovjedač obraća se Bogu, Bunićev se obraća iz svoje perspektive i moli za oprost svojih grijeha, a Đurđevićev pripovjedač apostrofira Vjeru. Fališevac u svom radu o poemama navodi Pavličićeve tri važne odrednice poeme koje se mogu zamijetiti na početku iskazanog paragrafa te ih se time i potvrđuje: „(...) tri temeljna obilježja poeme: njezin monološki karakter, pri čemu je osoba koja govori i sama lik u priči te govori sama za sebe. drugo je obilježje retrospektivna metoda izlaganja, lik govori o događaju koji se odvio prije nego što je njegov monolog započeo. Treće je obilježje poeme izrazito lirska intonacija kazivanja.“ (Fališevac 2015: 12)

⁷ „Književna figura pri kojoj se govornik odvrća od nazočnih slušatelja i obraća odsutnima: predmetima, pojavama, božanstvima ili preminulim osobama.“ (Hrvatska enciklopedija <https://www.enciklopedija.hr/clanak/apostrofa> (Datum pristupa: 9. 9. 2024.))

Budući da je u razdoblju baroka neizostavan kič u svim oblicima umjetnosti, tako nije izostavljen ni u religioznim poemama koje su prepune stilskih figura kao što su figure dikcije: asonanca (“ništa u dobru, ništa u cijeni, / ništa u djelijeh svijeh godišta” (Đurđević 1971: I 218-219), aliteracija (“(...) znan, plemenit, bogat, vrijedan, / slavljen, dvoren, služen, gledan!” (Gundulić 1999: I 77 –78), (“i jedina š njim saviše / njim odiše, š njim izdiše.” (Đurđević 1971: I 89-90), onomatopeja (“reži medvjed, vuk zavija, / vepar hroče, zvižde zmija.” (Đurđević 1971: I 65-66), anafora (“ništa u dobru, ništa u cijeni, / ništa u djelijeh svijeh godišta, / ništa u svijesti, ništa u znanju,” (Đurđević 1971: II 218-220), poliptoton (“moga srca potajnica, pače srce srca moga,” (Đurđević 1971: I 213-214), figure konstrukcije: retoričko pitanje (“(...) U nečistoj koga želji / ne prigrlj i ne primi?” (Gundulić 1999: I 121-122) (“Ko zna, ko zna da u spili / sred zabiti tej kamene / još ćeš doći, Bože mili, / pohoditi često mene?” (Bunić 1975: I 60-63), (“Jezus, ki me svo’om milosti / na pravedni put privede? / da što ište, jadi i smeće, / kad, kakva bih, nijesam veće?” (Đurđević 1971: I 302-305), apostrofa, paregmenon, figure misli: antiteza, usporedba (“Tako i oblak, iz visine / prije neg štetni daž prolije, / unutarnje strašne tmine / zdvora uresnom dugom skrije; / tač se skrije sva pod cvijetje / trava otrovna u proletje” (Đurđević 1971: II 478-483), gradacija (“Skupnijeh kapalj vlažnu silu / zgar lijevaše hridna spila, / ko da i hrid plačnu uz vilu / bješe cvilit naučila, / i greznjaše strana svaka / kućnijem daždom bez oblaka.” (Đurđević 1971: III 37-42), oksimoron, te figure riječi: metafora (“Suzami se sva oblila / djevojčica prigizdava, / pače ‘e oči obratila / da su rijeke Sava i Drava” (Bunić 1975: I 201-204), te se mogu pronaći silni epiteti.

Posebno se izdvajaju apostrofa, antiteza, metafora te stilski postupci kao što su *conchetto* i *acutezza* zbog kojih nastaje stilaska posebnost u baroknim plačevima. „Apostrofa je uopće jedan od najčešćih oblika izlaganja gradiva u poemi: apostrofiraju se tako odmah na početku smrtnici, zatim lakomislena mladost; zatim Mandalijena u monologu apostrofira Krista, (...).“ (Fališevac 1987: 81) Svi teološki aspekti triju poema uglavnom su izrečeni putem apostrofe, što je izrazito vidljivo već na samim početcima plačeva, u navedenom primjeru istaknute su apostrofe kod Bunića, dok je kod Gundulića značajna apostrofa žene koja je upropastila sina,⁸ a kod Đurđevića zamjetno je da se učestalo koristi pri teološkim razmatranjima koje nam nudi Mandalijena kao na primjer apostrofa sramu, „Lijepi srame, po kojemu // ženska ljepos ljepos stječe, // teško uvijek, teško onemu // tko se jednom tebe odreče, (...).“ (Đurđević 1971: II 394-397).

⁸ „Velik dio krivnje zbog sinova raskalašenog života Gundulić svaljuje na razbludnu ženu.“ (Fališevac 1999: 29)

U prvom plaču Gundulićeve poeme Fališevac izdvaja antiteze u kojima se suprotstavljaju opisi prostitutke koja je lirskog subjekta navela na grešan put. Dok opisuje vlastite grijehе govori opčinjeno o njenoj ljepoti, međutim kada ukazuje krivnju svoje nesreće na nju, opisuje njenu ružnoću, kao u skladu s njenim načinom življenja: „Ah, ma svijesti zapanjena, // sve ovo scijenjah i saviše! // a ona stara i skorjena // priobrazila sliku biše, // čim oblipi i namasti // blijede kože suhor tmasti. (Gundulić 1999: I 157-162)“ (Fališevac 1999: 31.) Nadalje, o antitezama u Bunićevoj poemi Fališevac navodi sljedeće: „Antitetičnost je u *Mandalijeni pokornici* osnovno načelo oblikovanja teksta, i to na idejnoj, motivsko-tematskoj, kompozicijskoj i stilskoj razini djela.“ (Fališevac 1987: 74) Primjerice:

Nu ko sunce svjetlje sine
iza crna van oblaka,
iza mnoge nje krivine
svjetlija siva božija zraka.

I koliko huđa i gora
zloba nje je prije bila,
toliko je nje pokora
većma je sada uzvisila

Bunić 1975: I 17-24

O antitezama u Đurđevićевой poemi Lachmann tvrdi sljedeće: „Antiteze su skućene, precizne i kreću se isključivo u upravo ocrtanim parovima suprotnosti (*Uzdasi*, I, 73, *Uzdasi*, I, 402). Pri tom navodi ovaj primjer antiteze „a pod blagom tiela moga // mraše od tuge duša ubog! (*Uzdasi*, III, 293-294)“ (Lachmann 2015: 255 i 256). Gundulić je u svojoj poemi i dubrovačkoj književnosti ustalio metafore suza i plaća te paradoksalne metafore koje su piscu bile bitne kako bi

postigao *conchetto*⁹ i *acutezza*.¹⁰ Iz tog razloga nam one nisu strane u Bunićevoj i Đurđevićoj poemi, unatoč tomu svejedno vidimo personalizirane značajke kod oba autora.

„Gundulić u svojoj religioznoj poeziji, prvenstveno u *Suzama sina razmetnoga* vrlo često za rafinirane i suptilne teološke misli rabi oštromno formuliran iskaz, bilo u kombinaciji s nizom metaforičkih slika, bilo kao vezivni spoj između figuralno oblikovanih iskaza. Oštroumlje, paralogičko razmišljanje, *reductio ad absurdum* izraženo u jakim metaforama i oksimoronskim sintagmama oblikovalo je sljedeći figuralni niz kojim se izražava apsurdnost vjere u nekrepku ženu.“ (Fališevac 1993: 115)

Fališevac kod Bunića primjećuje izrazito petrarkističke i trubadurske metafore temeljene na konceptu feminine ljepote s kojima svejedno uspijeva izgraditi končetoznu strukturu, najčešće opjevavanjem Mandalijenina tijela i njegovim prikazanjem. (Fališevac 1987: 159 i 202) Lachmann primjećuje kod Đurđevića novi pristup metaforici u kojoj se zbiva „metaforiziranje metafore“. „No kada se predmet poredbe iz jedne ontološke razine drukčije naravi učini dohvatljivim u metafori – za Đurđevića, vjernika kasnoga baroka, religiozna je razina druga – metafora gubi svoj čisto parafrastičko-opisni karakter i stječe funkciju tumačenja.“ (Lachmann 2015: 253-254.) Primjer: „Lubovnica ona ognjena // negda od ljudi, sad od boga, (*Uzdasi*, I, 73-74)“. Fališevac daje najbolji komentar o Đurđevićevom vještom postizanju *acumena*, za razliku od drugih spomenutih autora Đurđević ima veći lirski potencijal,

„Ignjat Đurđević u *Uzdasima Mandalijene pokornice* opjevavajući grijeh iznosi tada aktualne teološke misli o grijehu koji supstancijalno nije ništa, ali je njegova učinkovitost velika; svoju argumentaciju Đurđević konceptualno formulira, a pritom se razgolićuje književni postupak utemeljen na acumenu, na dijalektičkom procesu ingenioznog zaključivanja kao i na uporabi mnogovrsnih figuralnih određenja grijeha i njegove antinomičnosti. Polazeći od jedne tvrdnje Đurđević metaforičkom argumentacijom i argumentirajućom metaforikom dolazi do posve suprotne, prvoj tvrdnji kontrarne, pokazujući dijalektiku acumenskog postupka, dijalektičku misaonu proceduru koja ga izgrađuje, a koja je po spoznajnim dosezima usađena koliko u teološku misao epohe toliko i u svojevrsnu mehaničku dijalektiku 17. stoljeća.“ (Fališevac 1993: 112 i 113)

⁹ „To je postupak koji se proteže kroz čitavo djelo i može se sastojati od hiperbola, antiteza, oksimorona i posebnog oblika metafora te služi isključivo kako bi se slijedila temeljna uloga baroknih tekstova, a to je izazvati čuđenje kod čitatelja. Također je prikaz piščeva oštroumlja.“ (Fališevac 2007: 201)

¹⁰ „U hrvatskih baroknih pjesnika elemenata u kojima je sudjelovala stvaralačka snaga ingenija - acutezza - možemo naći mnogo. Oštroumlje i zaoštrena dikcija mogu se uočiti i detektirati prvenstveno u lirici, (...) Zaoštrenu dikciju nalazimo prvenstveno u lirici Dživa Bunića Vučića, Ivana Gundulića i Ignjata Đurđevića, ali i u nekih drugih pjesnika tog razdoblja.“ (Fališevac 1993: 108)

ali Kravar smatra da „osiromašuje svoje slobodnije razvijene pjesničke slike“(Kravar 1975: 157). Kravar u primjeru metafore „hrast“, koju koristi Đurđević u poemi, objašnjava Đurđevićevo pojednostavljivanje poruke koju prenosi u stihu. Umjesto da iskoristi potencijal prenesenog značenja navedenog leksema, Đurđević ga pojednostavljuje na osnovne dijelove koje sačinjavaju hrast, i pomoću njih prenosi željenu poruku ne dajući mjesta čitateljskom umu da sam iznese ono što se želi kazati.

Osim *conchetta* važna komponenta u poemama su opisi koji daju uvid gdje se radnja odvija te izgled lirskog subjekta. Pri samom početku poeme može se pročitati kratak opis mjesta gdje se lirski subjekt nalazi, a to je tzv. *locus horridus*¹¹, Kravar to naziva opis u introduktivnom položaju “opisi koji se ostvaruju na početku matične tekstualne cjeline.”(Kravar 1980: 56) U Gundulićevoj poemi to se vidi u stihovima gdje autor nakon invokacije prelazi na priču o biblijskom izgubljenom sinu te ukratko opisuje pejzaž koji ga okružuje.

Pod česvinam grm prignuti
gdi u spletenu gaju raste,
a o klisurah strme ljuti
gledaš visjet divje hraste,
ter pod snijegom vrsi bijeli
planinam su posijedjeli,(...)

Gundulić 1999: I 49-54

Drugi tip baroknog opisa na koji se može naići je opis u ekskurzivnom položaju u kojima se ističu tjelesni opisi muških i ženskih likova (Kravar 1980: 65). Kod Gundulića najviše se ističe tjelesni opis žene, zavodnice, koja je upropastila lirskog subjekta, kako se vidi u stihovima:

Bijaše zlatan pram vrh čela
za razbludu raspustila,
svitlost draga i vesela

¹¹ „Od antike do XVIII. stoljeća europska književnost uglavnom je opisivala dva tipa krajolika: jedan je nevelik i udoban (*locus amoenus*), a drugi monumentalan i stravičan (*locus horridus*).“ (Leksikon Marina Držića <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/flora/> (Datum pristupa: 9.9.2024.))

sjaše iz oči sunca mila,
a capćaše posred lica
združen trator i ružica
Od koralja usti objavi
a od lira prsi svoje.

Gudulić 1999: I 139-146

Bunić u svojoj *Mandalijeni* koristi opise u ekskurzivnom položaju u kojima izričito opisuje njen fizički izgled koji se, kroz njeno kajanje i skidanje, vanjskih ukrasa, proljepšava.

Bijeli velak i koprena
Nje snježane prsi odiva,
Tako 'e hitro istrižena
Da ih kaže, a ne skriva.

Bunić 1975: I 74-77

Obrati li se pažnja na opise koje je pjesnik koristio u svojoj poemi može se uočiti itekakva sličnost između Đurđevićevog opisa okoliša, u kojem se nalazi Mandalijena, i Gundulićevog opisa životnog okruženja, u kojem se nalazi sin. Kravar u svom radu o metaforama u *Uzdasima Mandalijene pokornice* iznosi nekoliko primjera u kojima Đurđević inverzijom nekog stiha pronalazi uzor u Gundulića. Pri čitanju prvih uzdaha u introduktivnom položaju opisuje se priroda slično kao u Gundulića:

Naježenijeh iz ponora
Crne magle ljut izmeće,
Kamenitijih vrhu gora
Leže od snijega gore veće,
Ter uzrasla kruni zima
Sijedo čelo oblacima.

Đurđević 1971: I 49-54

Premda su po stilu dosta slične, poeme se uvelike i razlikuju. Na njihove autore utječe dio baroknog razdoblja u kojem su stvarali te je njihova razina teološkog obrazovanja nadodala ili oduzela na kvaliteti njihovoga raznovrsnoga doprinosa pri pisanju poeme iste tematike.

3. TEOLOŠKA USPOREDBA

U ovom poglavlju uspoređujem teološki aspekt odabranih triju baroknih poema: *Suze sina razmetnoga* Ivana Gundulića, *Mandalijena pokornica* Ivana Bunića Vučića te *Uzdasi Mandalijene pokornice* Ignjata Đurđevića. Razmotrit ću moguće povijesne razloge njihova nastanka, kakav utjecaj imaju na pojedinca odnosno primatelja njihove poruke, uzrok ispovijedi lirskog subjekta, proizlazi li njegova težnja za oprostom iz nužde ili novootkrivene vjere i ljubavi, koliko je bitna teološka obrazovanost za dublje shvaćanje Boga, a razmotrit ću proizlaze li suze i osjećaj krivnje od Boga ili od superega i njegovog moralnog kompasa. Na kraju će se vidjeti koji su moderni oblici ispovijedanja emocijama. Budući da se ovaj rad temelji na konstrukciji Gundulićeve poeme *Suze sina razmetnoga*, kao najstarijoj među odabranim poemama koja se itekako reflektira i na kasnije generacije baroknih književnika te samim time i suženo ponajbolje objašnjava teološki aspekt kroz koji prolazi pojedinac, potpoglavlja samoga rada bit će podijeljena prema nazivima plačeva same poeme.

Utjecaj na dubrovačke književnike, kao što je već spomenuto ranije u radu, potekao je iz Italije čiji su književnici koji su ostavljali traga i u drugim književnostima, no ono što je započelo cijelu tu fazu novoga žanra religiozne poeme, odnosno, baroknih plačeva treba tražiti u Tridentском koncilu i političkim utjecajima. O povijesnoj situaciji Švelec prenosi sljedeće:

„Posebno značenje za sveukupan razvoj Hrvatske u XVII stoljeću imala je protureformacija kao reakcija na reformaciju koja je razbila katolički univerzalizam. Njezine prve akcije u najširem smislu počinju od Tridentского koncila, koji je uz prekide trajao oko dvadeset godina, od 1545. do 1563. Organi protureformacije – Kongregacija za praćenje tiskanih knjiga, zatim Kongregacija za propagandu vjere i inkvizicija – kontrolirali su sve oblike života u tadašnjem katoličkom svijetu. A glavni izvršilac bio je isusovački red, intransigentni branilac papinskog autoriteta i beskompromisni borac protiv reformacije.“ (Švelec 1974: 177)

Kolumbić pak prenosi utjecaj protureformacije na samu umjetnost toga razdoblja:

„Za umjetnost 17. stoljeća, kao ishod svim pojavama u umjetničkim ostvarenjima od presudne je važnosti bio sukob na duhovnom planu, zapravo rezultat sudara već afirmirane renesansne hedonističke svijesti i novonametnutog vjerskog pritiska poslije Tridentского koncila. Tome treba pribrojiti i raskorak koji je aristokratski, kao vodeći kulturni, stalež osjećao između htijenja i prohtjeva na društvenoj ljestvici i sve slabijih gospodarskih mogućnosti.“ (Kolumbić 1991: 44)

Osim u književnom aspektu veliki je utjecaj protureformacije na slikarstvo, najčešći su prikazi Marije Magdalene, svetoga Petra i Jeronima u pokajanju svojih grijeha gdje gledaju prema raspelu, polu odjeveni u klečećem položaju.¹² Unger ističe sakrament pokore kao najbitnije sredstvo Katoličke crkve kako bi spriječila odlazak vjernika. „Ne smijemo zaboraviti dva razloga za sazivanje Tridentskog sabora: osigurati da se kršćani koji se još nisu pridružili protestantima suzdrže od toga u budućnosti; i dovesti one koji su napustili Crkvu natrag u stado. Sakrament pokore imao je izraziti potencijal služenja za postizanje oba cilja.“¹³ (Unger 2006: 371) Kada se sve rečeno sagleda, razlog nastanka religiozne poeme izrazito je političke naravi, no strah od ljudske smrtnosti i nemogućnosti zaustavljanja vremena natjerao je ljude da promišljaju o svojim djelima i o tome što ih čeka nakon smrti: „Doba baroka dodijelila je smrti značajnije i neupitnije mjesto u ljudskom životu. Ona je sveprisutna, a razmišljanje o taštini postalo je glavna preokupacija baroknog čovjeka. Pojam protoka vremena predstavljen u obliku nerazdvojnih stvarnosti smrti i života pripremio je neočekivane i vrlo domišljate oblike.“ (Todorović 2012: 35)

3.1. SAGRJEŠENJE

Koncept grijeha izrazito je teško definirati jer se on uglavnom temelji na osobnom shvaćanju odnosa i čovjekovom moralnom kompasu. Nije svaka osoba vjernik da može definirati grijeh na teološki način ili uopće razumjeti koncept postojanja grijeha kao takvog. U ovom se radu pitanje grijeha razmatra na teološki način, ali i, unatoč tomu, postavlja se pitanje dolazi li do poštivanja Božjih zakona prijetnjama vječnom kaznom ili iz ljubavi prema Bogu. Pri čitanju rada Johna M. Fowlera nailazi se na nekoliko definicija grijeha, gdje sam grijeh ima različite nazive u Starom i Novom Zavjetu. U ovom radu izdvojit će se samo jedna, onu koja se smatra najopćenitijom i sveobuhvatnom. Fowler je definirao grijeh kao svjesno nepoštivanje čovjekova odnosa prema Bogu i njegovim zakonima. „Prema onome što otkriva Biblija, grijeh treba definirati i razumjeti kao stanje prekinutog odnosa između Boga i ljudskih bića. Od izvještaja o stvaranju i padu u grijeh do jednostavne definicije da je grijeh “kršenje zakona” Božjeg (1 Iv 3,4), svi biblijski podaci prikazuju grijeh kao posebno ljudsko stanje i čin protivljenja Bogu.“(Fowler 2001: 58-59)

a) Glavna ideja religioznih poema je ispiranje grijeha suzama. U Gundulićevim *Suzama* nailazimo na lirskog subjekta muškog roda, sina koji je uzeo svoj dio očevoga bogatstva i razvratno

¹² Detaljnije u radu Daniela M. Ungera 2006.

¹³ Daniel M. Unger, 2006., Margarita Ivčević - prijevod

živio, zatim je ostao bez ičega, i pronašao se, na dnu svojega života, kada se sjetio svojega oca i lagodnoga života koji živi. Ova priča, preuzeta iz Lukinog evanđelja, svima je već poznata, a u evanđelju Isus pripovijeda ovu prisposobu kako bi slikovno prikazao Boga koji svakoga prihvaća i voli, ponajviše one koji su ga odbacili (Lk 15, 11). No, postavlja se pitanje: bi li se sin vratio svome ocu da ga glad i siromaštvo nisu natjerali, i bi li on ispovijedao svoje grijeha da nije sve izgubio. Po svemu sudeći, ni jedno ni drugo nije sinovljeva namjera, no ono što njegovo traženje oprosta čini vjerodostojnim je iskaz da se u Očevu kuću ne vraća kao njegov sin već kao njegov pokorni sluga. U prvom plaču vidljiva je teška psihološka borba između osjećaja krivnje i samosažaljenja, zbog kojeg svoje stanje prebacuje na druge. Osim što autor, ovom poemom, teži pokrenuti narodno otkupljenje grijeha, na samom početku pjesnik zaziva Boga želeći svojim suzama iskupiti vlastite grijeha: „Grozno suzim gork plač sada, // gorko plačem grozne suze, // kê raznetni sin nekada // kajani s grijeha lijevat uze (...)“ (Gundulić 1999: I 1-4).

Nadodatak koji Gundulić ističe u svojoj poemi je sinovljevo prebacivanje krivnje za svoje grijeha na zavodnicu, a ono što katolička crkva naučava jest kolektivno prebacivanje krivnje za svoje postupke na Sotonu pa nije nikakvo čudo to što Gundulić čini isto. Međutim, svaki je čovjek svjestan da svaka loša i moralno upitna odluka ili čin proizlazi iz ljudske svijesti, a primjer za to uzeta je laž. Kada pojedinac nekoga namjerava slagati, to radi vrlo svjesno, a, između ostalog, sam smišlja sadržaj te laži, ali i snosi odgovornost za nju, stoga se ne može reći u takvim slučajevima da je za njihovu laž kriv netko drugi.¹⁴ Ovim se ne želi negirati postojanje Sotone jer je ono evidentno, ali, s druge strane, sam Bog u Starom Zavjetu želi da čovjek koristi svoju slobodnu volju kako bi svojim vlastitim odabirom pokazao ljubav Bogu, samim činom prebacivanja krivnje pobijamo taj Božji dar i time Ga vrijeđamo. Zbog toga se Gundulićev konstantni napad na zavodnicu, koji je teološki nepotkrijepljen, gleda s negodovanjem ali je ipak stilski važan, budući da su njeni preobražaji iz lijepe žene u ružnu prepuni antiteza koje su bitno stilsko obilježje baroknih plačeva. Umjesto da se podiže čovjekova svijest o vlastitoj grešnosti i slabim moralnim vrijednostima, Gundulićev rad potiče na ženomrstvo koje je kroz povijest već postojalo i temeljilo se na nekim Biblijskim porukama. Iz istih razloga nije bio potreban još jedan poticaj za takav odnošaj prema ženama.

¹⁴ „Ništa nema izvan čovjeka što bi ga moglo onečistiti kad uđe u njega; nego ono što izlazi iz čovjeka, to je što onečisti čovjeka“ (Mk 7, 15)

b) U *Mandalijeni* Bunića Vučića kao što je ranije iskazano u radu, vidljiva je razlika u lirskom subjektu koji je ženskoga roda, koji u rijetkim monolozima u *Cviljenju prvom* proživljava svoje grijehе i ne može se načuditi svojoj lakomislenosti. Za razliku od Gundulićevog sina, Bunićeva Mandalijena ističe grijehе kao svoje te govori o svojoj oholosti i prijevarama, ali i žali zbog svojih postupaka. Nakon saslušanja Kristova propovijedanja, uvidjela je svoju grešnost i primila njegove riječi k srcu te je stala suzama oplakivati svoje grijehе: „I ona k njemu pogled svrnu // ter ga pomno slišit uze, // i u srcu sva protrnu, // i ončas ronit počе suze. (Bunić 1975: I 173-180). „Svjetovne suze, suze grešnice stapaju se sa suzama pokajnice, sa suzama duše oslobođene od grijehа, koja je našla samu sebe u ljubavi prema Kristu i koja plače zbog Kristovih muka.“ (Fališevac 1987: 77) Budući da Bunić nije dao većinski glas svom lirskom subjektu, u *Cviljenju prvom* nalazimo na razne misli koje prenosi pripovjedač o časti i kreposti te o odgoju što potkrepljuje misao da autor više teži pragmatičnosti ovoga teksta nego produbljenoj analizi i shvaćanju vjere i odnosa između čovjeka i Boga.

c) U religioznoj poemi Ignjata Đurđevića *Uzdasi Mandalijene pokornice* lirski je subjekt ženskoga roda koji u potpunosti preuzima glavnu ulogu prenositelja vlastitih misli i teoloških razglabanja. Dok je Gundulićev sin spletom okolnosti bio prisiljen živjeti sa svinjama, Đurđevićeva Mandalijena nakon Isusove smrti i progonstva kršćana svojevóljno donosi odluku živjeti pustinjačkim životom u čast svoga Boga, pa je prijašnju raskoš zamijenila špiljom. Promatrajući kompozicije triju poema najveća je razlika u njihovoj podjeli. Prva tri uzdaha kod Đurđevića mogu se svrstati pod prvi plač odnosno cviljenje kod Gundulića i Bunića. U svim uzdasima Mandalijena ispovijeda svoje grijehе, a u monologu ističe unutarnju borbu s osjećajem krivnje¹⁵ koji je zbog tih postupaka priteže, unatoč susretu s Kristom i činjenici da ga je pratila na njegovom putu do Jeruzalema i smrti i dalje je sebe smatrala nedostojnom Kristove ljubavi.

Tijekom svoje ispovijedi ona se izravno obraća grijehu, odnosno apostrofira ga, a isto je učinila i s vjerom („Vjero sveta, koju začę // slavnom riječi ćačko slavni, // davne istine novi zrače, novijeh slava zrače davni; // bog je sunce rajskih dvora, // ti rajskoga sunca zora.“ (Đurđević 1975: I 1-6), te im je tako osnažila značaj u poemi, a i u vjernikovom životu. „Naime, budući da se nadalje

¹⁵ „Krivnja kao emocija nije ni pozitivna ni negativna. Krivnja je emocija koja je posljedica neuspješnog življenja ili slijeđenja neke norme ili ideala. Za samo postojanje krivnje nužno je pretpostaviti postojanje nekoga višega autoriteta. U slučaju vjernikove krivnje, to bi bio neuspjeh življenja prema Božjim normama, dok u sekularnom okružju taj autoritet bi mogao predstavljati razum, zakone prirode ili ljudi u obliku nekakvih prava kao npr. ljudskih prava, građanskih i sl.“ (Pilja 2009: 365)

u poemi govori o milosti Božjoj, o ljubavi i ljudskoj naravi te o samom Božjem biću, odnosno Trojstvu, nužno je, gledano iz teološke perspektive, da onaj koji o tomu govori bude obasjan svjetlom vjere, jer se do temeljnih teoloških spoznaja dolazi objavom, a ne tzv. prirodnim razumom.“ (Šimić 2007: 125)

S teološkog pristupa Mandalijenina pobožnost i posvećenost Bogu i očišćenju od grijeha smatra se veličanstvenom i izuzetan je primjer za svakog člana Crkve dok je otuđivanje od sociološkog aspekta čovjeka pogubno za njegovo psihološko stanje. Lako je zaključiti da je njezina osamljenost i borba s potiskivanjem boli, uzrok njezine krivnje i napastovanja u narednim uzdasima. Treće pjevanje *Uzdaha* govori o njenom odmicanju od grijeha koje prelazi u samomržnju vlastitoga tijela koje je griješilo protiv Boga, a sve to ostavlja ozbiljne posljedice i dovodi do rizičnih akcija kao što je flagelantizam, odnosno samobičevanje koje je ona počinila na kraju pjevanja. Čovjekov mozak vrlo je kompleksna tvorevina, a takva silina osjećaja kakve ima Mandalijena može baciti čovjeka u očaj ne doživi li olakšanje. Ako uzmemo u obzir njezino odrastanje bez roditelja i odgoj od strane gospođica uočava se razlog ekstremnom načinu postupanja. Svako se ostavljeno dijete bori za svoje mjesto u svijetu kao i za ljubav, a kako bi to dobilo služi se ekstremnim postupcima. Tako i Mandalijena, u težnji da zasluži Božju ljubav, poseže za veoma teškim načinom izvršavanja pokore.

Za razliku od Gundulićeva sina i Bunićeve Mandalijene, osobna borba kod Đurđevićeve Mandalijene vrlo je realna, pri čitanju njenih misli i doživljaja vjere i Boga, vjernik se itekako može poistovjetiti te i sam proći kroz slična stanja. Nikome se ne preporučuje takav tip udaljenosti od ljudske civilizacije, ali bi svakom dobro došlo da se nakratko odmakne i pozabavi preispitivanjem svojega života i vlastite sreće.

3.2. SPOZNANJE

a) U drugom plaču Gundulićeve poeme razmetni sin osvjedočio se ljudskoj naravi koja čovjeka ostavi kada se nađe u najtežim životnim situacijama, te ga iskorištava dok okolnosti to dopuštaju. U svom monologu sin iskazuje nezadovoljstvo načinom na koji je živio, mjestom u kojem se pronašao i odlukama koje je donosio. Spoznao je svoju ništavnost i nebitnost u očima drugih ljudi te na vrlo pesimističan način prenosi sliku o svijetu („Eto život moj svjedoči // kakav svit je i što daje: // kad se smije, plač uzroči, // a kad blazni, tad se izdaje; // u ures lijepu sudu // zdrži nalip i smrt hudu“ (Gundulić 1999: 139-144). „Misao o prolaznosti života i sveprisutnosti

smrti Gundulićev razmetni sin proteže na cjelokupnu ljudsku povijest, povezujući taj motiv s motivom usudne čovjekove podložnosti trenutku, s motivom vremenitosti i nekonzistentnosti svega što postoji u vremenu i kroz vrijeme; pjesnik vrijeme ne doživljava kao kontinuitet, nego kao niz nepovezanih trenutaka.“ (Fališevac 1999: 14)

Ta negativna promišljanja vode ga k neizbježnoj kulminaciji osjećaja i shvaćanju da njegov dosadašnji način života i ostanak u toj kaljuži vode samo k vječnoj propasti, odnosno, kako kaže Pavličić, doživio je „strijelu božjega prosvjetljenja ili milosti“ (Pavličić 1979: 110). Ispovijed¹⁶ kao takva donosi sinu razrješenje i pomaže mu otvoriti um Božjoj providnosti koja bi mu ukazala da je odslužio svoju kaznu i da je vrijeme za promjene. Pri ispitivanju vlastite savjesti, svaki čovjek se pronade u negativnoj fazi svojega života prije nego li dopusti svjetlosti da uđe, odnosno, u ovom slučaju, prije nego li propusti put Božjoj milosti koju i zaslužuje.

b) *Cviljenje drugo* kod Bunića započinje objašnjenjem naglog završetka *Cviljenja prvog* koje je nastalo padanjem Mandalijene u nesvijest. Mandalijena započinje svoj govor o milosti Božjoj¹⁷ bez koje nema novoga početka i olakšanja duše koje je ona proživjela nakon pokajanja svojih grijeha, što ona doživljava kao najčudesniju privilegiju jednoga grešnika. Tijekom svojih molitava, apostrofa („I vi moji tašti prami, // ki vezaste dosle jako // sužne kako verigami// i puniste njima pako, // spravite se da budete // svezat mene pokornicu// na one noge blage i svete // za kupljenu robinjicu“ (Bunić 1971: II 121-128) i iza promišljanja, Mandalijena doživljava viziju Isusove muke i smrti na križu što ostavlja izuzetno težak trag na nju, ali joj i daje primjer veličine milosti koju Bog ima za čovjeka. Suzama je oplakivala njegovu smrt i svoje pogreške za koje se kajala, znajući da se zbog njih morao žrtvovati. „Prema svetom Ivanu Zlatoustom (oko 349.–407.), suze pokajanja nisu bile samo slađe od najčišćeg meda, već su također bile osvježavajuće kao vino i hranjive kao kruh.“¹⁸ (Imorde 2012: 284.)

U današnjosti jedan prosječan vjernik ne može doživjeti tu čast prisustvovanja ili posjedovanja vizija smrti Isusa Krista i njegova uskrsnuća, ali film *Pasija*, u režiji Mela Gibsona,

¹⁶ „Poput Marka Aurelija ja uviđam vrijednost ponizne i iskrene ispovijedi, koja je, jer izvire iz ispita savjesti, izvor unutarnjeg usavršavanja.“ (Guitton 1974: 161.)

¹⁷ „Pojavila se doista milost Božja, spasiteljica svih ljudi; odgojila nas da se odrekemo bezbožnosti i svjetovnih požuda te razumno, pravедno i pobožno živimo u sadašnjem svijetu, iščekujući blaženu nadu i pojavak slave velikoga Boga i Spasitelja našega Isusa Krista. On sebe daje za nas da nas otkupi od svakoga bezakonja i očisti sebi Narod izabrani koji revnuje oko dobrih djela.“ (Pos Titu 2,11)

¹⁸ Joseph Imorde, 2012., Margarita Ivčević - prijevod

najbolji je i najbliži prikaz toga. Gledajući taj film, čovjek istoga trena želi poći na životnu ispovijed. Zato nije neobično što je Mandalijena nakon takve vizije izvršavala svoju pokoru i težila jedinstvu s Kristom. „U oslonu na kršćansku mistiku i obnovljeni platonizam Mandalijenina ljubav simbolizira ekstatičnu težnju duše za sjedinjenjem s Bogom, uz gubitak vlastite individualnosti.“ (Fališevac 1987:71)

c) Đurđevićeva Mandalijena u *Uzdasima* četiri, pet i šest proživljava napastovanja („najštetniji mi smo nami // unutarnjijem zasjedami“ (Đurđević 1971: IV 17-18) kako bi je se odmaklo od Krista i govori o napastovanju svijeta od strane Sotone. Potom progovara o Božjoj milosti i ljubavi („božja milos, ka pod nebi // dušam rajske vijence kiti // i svom vlasti stvara uvice // od grešnika blaženike“ (Đurđević 1971: V 231-234), a izvješćuje i o Isusovoj mucu i smrti na križu kojoj je svjedočila („Kad žalosnoj majci i meni // Ivan plačni jedva izreče // da razgovor naš žuđeni // u celovu poraz steče // i da ljubav božanstvena // osta oružjem svo'em ranjena“ (Đurđević 1971: VI 38-42). „Na osobito izravan način grijehnica tu dovodi svoje osobne grijeh u vezu s Isusovom patnjom na križu. Njezin nedostatak dobrote postaje očit u stvarima kojima na rečeni način manjka dobrota.“ (Lachmann 2015: 244.) Izjava s kojom se sigurno ne bi složili židovski farizeji je ta da Mandalijena smatra da se Božja milost ne može zaslužiti ili steći posebnim odnošajem prema Bogu, već je On daje onomu koji prema Njegovoj procjeni to i zaslužuje („Rijeh povoljno nju podatu // vječne iz ruke stvoru svomu, // to jes ne za dug i platu; // er bog dužan nije nitkomu;“ (Đurđević 1971: V 281-286). O svim tim temama Đurđevićeva Mandalijena donosi produbljenija teološka izlaganja za razliku od lirskih subjekata Gundulića i Bunića.¹⁹

Tijekom iščitavanja radova o Đurđevićevoj *Mandalijeni* naišla sam na dvije oprečne teze. Naime, dio književnih znanstvenika nisu negirali slaganje s Đurđevićevim istovremenicima kojima je smetala velika teološka naobrazba pridodana liku Mandalijene²⁰, koju smatraju neutemeljenom, dok dio književnih znanstvenika podupire Đurđevićev čin smatrajući ga utemeljenim. Dakle, što se tiče detaljnih teoloških razmatranja samog lirskega subjekta u Đurđevićevu djelu, ne vidi se razlog zbog kojega bi oni bili neuobičajeni pogotovo jer je sam autor itekako teološki potkovan za

¹⁹ Šimić smatra da je posveta zadarskom nadbiskupu Zmajeviću u Đurđevićevom radu politički utemeljena jer je Zmajević podpomogao tiskanje poeme iz želje za očuvanjem katoličke vjere u svojoj nadbiskupiji, te vjeruje da se iz toga razloga Mandalijenini monolozi temelje na teološkim dogmama. (Šimić 2007: 139.-141.)

²⁰ I sam Đurđević u svom predgovoru nazvan *Štiocu* tumači Mandalijenino teološko znanje na temelju njene pratnje Isusa kroz njegova naučavanja te smatra da se realnim prikazom Mandalijeninog grijeha može sačuvati druge djevojke od istoga. (Fališevac 1971: 261)

razliku od svoja dva prethodnika. Budući da je živio u vremenu u kojem su i žene bile dio crkvene zajednice, a poneke su i bile proglašene svetima i/ili blaženima (primjer iz dominikanskog reda, koji je itekako bio prisutan u Dubrovniku, je blažena Ozana Koterska), nema razloga zbog kojeg bi tadašnje čitateljstvo to trebalo gledati s negodovanjem, tim više što je znano da je Magdalena, takozvana Mandalijena, bila jedna od žena koje su Isusa pratile čitav njegov put kroz Galileju pa sve do Jeruzalema gdje je itekako mogla steći potrebna znanja i osjećaje koji bi je nagnuli na takva teološka razmatranja.

Prema njihovom tumačenju niti jedna osoba za Kristova života i nakon njegove smrti nije teološki obrazovana jer Evanđelje nije postojalo, posebice govorimo o Katoličkoj crkvi koja svoja uvjerenja ponajviše temelji na Novom Zavjetu, a ne na Starom Zavjetu kao Židovi. Najbolji primjer je Savao koji nije vjerovao u Krista i koji je progonio njegove sljedbenike pa je u obraćanju Duha Svetoga doživio preobraćenje i promijenio ime u Pavao, darom Duha Svetoga pisao je mnoge poslanice i vodio teološke rasprave, prema njihovom tumačenju to nije moguće jer on nije teološki obrazovan. Osim toga, Marija Magdalena je prva osoba kojoj se Isus ukazao nakon uskrsnuća, što znači da ju je smatrao vrijednom Svoje ljubavi pa zbog toga ne bi smjelo biti sumnje u njezinu mogućnost prenošenja Božje Riječi. Ako su već htjeli negativno kritizirati Mandalijenin lik u smislu teološke vjerodostojnosti, pa kao Đuro Matijašević, kojeg spominje Krešimir Šimić, koji negoduje o prikazu Mandalijenina svjetovnog/ljubavnog života jer bi mogao negativno utjecati na osobe ženskoga roda te ih odvesti na krivi put, onda su mogli isto komentirati o svjetovnom prikazu života Bunićeve Mandalijene i erotskog prikaza njene ljubavi prema Kristu, o čemu će biti riječ u idućem potpoglavlju.

Uz to, budući da su htjeli da se koristi, njihovim, realnim prikazom lika onda su trebali upozoriti na grešku pri odabiru istog. Ako se pažljivo čita Evanđelje, može se uočiti jedna zanimljiva činjenica, a ta je da se iz nepoznatih razloga konstantno povezuje tri različite žene koje su se pojavile na Isusovom putu, u liku Marije Magdalene.²¹ Prema evanđelju po Ivanu spominje se bezimena preljubnica koju su književnici i farizeji htjeli kamenovati, ali Isus je to spriječio i otpustio njene grijeha (Iv 8,1). To je prva žena s kojom je zamjenjuju, dok se u Lukinom evanđelju spominje „skrušena grješnica“ koja je Isusu prala noge svojim suzama i brisala ih vlastitom kosom (Lk 7,36), s kojom je također zamjenjuju. Prvo i pravo spominjanje Marije Magdalene je u

²¹ Papa Ivan Pavao II pokrenuo trend davanja prave vrijednosti Mariji Magdaleni kao apostolu katoličke crkve.

Lukinom evanđelju 8,51: „Pratili su ga dvanaestorica i neke žene što ih bijaše izliječio od zlih duhova i bolesti: Marija, zvana Magdalanka, iz koje bijaše izišlo sedam zlih duhova;“ prema toj informaciji Marija Magdalena nije bila preljubnica ni prostitutka, njeni grijesi su nepoznati, a zna se samo da je bila opsjednuta, stoga njihovo negodovanje o teološkoj nepotkovanosti lika nije utemeljeno ili je barem trebalo biti detaljnije ispitano i kod drugih autora te se njihovom izjavom umanjuje njena vrijednost kao Isusovog apostola.

3.3. SKRUŠENJE

a) U trećem i posljednjem plaču Gundulićeve poeme razmetni sin uz mnoštvo molitve i opominjanja kako Bog pomaže i kažnjava, hvali ljepotu prirode koju je Bog namijenio čovjeku na čuvanje, a on ga je iznevjerio. Opominje ljude na njihovo uništavanje svega što im je Bog poklonio, na njihovu nezahvalnost, i dalje sebi spočitava grijehe koje je počinio te teži za smrću. Plakanjem odrađuje svoju pokoru: „Plače, ali plačom žudi // nadići sitne zvijezde očima, // proz kih lijevat odasvudi // rijeke od suza dotle ima// dokle u gorku vodu sve potonu.“ (Gundulić 1999: III 74-79) prema Pavličiću u tim stihovima Gundulić iskazuje „motiv nedovoljnosti suza što ih grešnik lije“ (Pavličić 1979: 111), i u tom dijelu poeme dostiže se vrhunac metafore suza. U teškoj boli priznanja svojih grijeha napokon skupi snage i zazove svoga oca, a taj korak približava ga izlječenju i uživanju u mirnoj duši. Svaki čovjek, baš kao i Gundulićev sin razmetni, sebe mora dovesti u usporedbu s najmanjim bićem, kao na primjer s crvom, kako bi sebi dozvolio biti u blizini Boga i možda skrušeno, ali počašćeno hodati uz njegov bok.

Zamišljao je susret s Ocem u kojem će moliti za najmanje radno mjesto kod njega samo da bude u njegovoj blizini i iskupi se za svoje postupke, no na kraju poeme, kada se napokon uputi k ocu, doživio je najveću sreću i iskupljenje jer ga je otac dočekao kao svoga sina i slavio njegov povratak. „O trećem plaču općenito možemo reći da zaokružuje neke ključne tematske momente cijele poeme. U njemu se pojavljuju svi najvažniji motivi i topoi poeme, bilo da im je podrijetlo u biblijskoj i kršćanskoj literaturi, u pjesničkoj tradiciji ili pak u suvremenoj filozofskoj literaturi (...)“ (Narančić 1992: 241)

b) U trećem *Cviljenju* Bunićeve *Mandalijene* započinje apostrofa suza te apostrofa Majke Božje kada govori o Kristovoj smrti („Veselo ga ti porodi // i u skut primi lijepa i zdrava, // sad ga u skutu držiš odi, // ah jaoh, mrtva i krvava.“ (Bunić 1975: III 253-264), na kraju samoga pjevanja Mandalijena doživljava vječno blaženstvo uzašavši na nebo. Na samom kraju Bunić se obraća

uznesenoj Mandalijeni moleći je da se zauzme za njega i njegove grijeha kod Boga. („Ti, ti daj mi suze tvoje // da ja ugasim plam nečisti, // da utopeć grijeha moje // stečem sveti tvoj plam isti.“ (Bunić 1975: III 417-420). Zadnjim stihovima otkriva čitateljima svoju namjeru poučavanja boljem načinu življenja i upozorava da iako on piše ovaj dogmatski i pragmatski tekst nije izuzetak već je isti kao i oni.

Fališevac ističe da se opis susreta Mandalijene i Isusa može reinterpetirati kao ljubav na prvi pogled to jest da je opis ljubavi potaknut petrarkističkom lirikom, što znači da se ona doživljava na tada popularan, platonsko-erotski način. (Fališevac 1987: 73). Pavličić tvrdi da Bunić nije težio nekoj literarnoj vrijednosti pri pisanju ove poeme već je samo pokušavao privući pozornost neliterarno obrazovanih i jednostavnih ljudi koji uživaju u takvim tekstovima, a da pritom prinese željene poruke, tematski strukturirane kao propovijedi, protureformatorske politike na što veću količinu čitatelja. (Pavličić 1995:83) Iako je erotsko izražavanje u ljubavnoj poeziji tada bilo neizostavno, tome ne pripada mjesto u poeziji satkanoj teološkim temama. Štoviše, u današnje vrijeme erotičnost je sveprisutna, ali znano je da se takav izričaj neće pronaći u katoličkim pjesmama. Čitanje Bunićeve poeme u čitatelju može izazvati neugodan osjećaj posebice kada čita Mandalijenin doživljaj ljubavi prema Kristu koji je pretjerano fizičke naravi, dok je Kristova ljubav duhovna. Može se reći da je Bunić svojom jednostavnošću pripremio čitatelje na dublja promišljanja koja su se mogla pročitati u Đurđevićевой interpretaciji Mandalijenine ispovijedi.

c) U posljednjim *Uzdasima* Đurđevićевой poeme Mandalijena doživljava iznimnu sreću i zbunjenost užitka u boli koje joj donose suze, kako bi uvidjela da više ne plače zbog svojih grijeha već poradi Božje ljubavi, koja ju je ispunila, te svoje suze doživljava kao lijek. „Nu što je ovo? Kad smućene // suze lijevam ja skrušena // boles moju tjera iz mene // njeka u suzah slas skrovena, // i što suzim već naprijeda, mnim da lijevam suze od meda.“ (Đurđević 1971: VII, 79-84). Mandalijena napominje kako nema mira u svjetovnoj ljubavi već samo u Božjoj istovremeno se osuđujući zbog uzaludno potrošenog života na svjetovne i materijalne stvari koje su joj donijele samo nesreću pa je izgubila svoje dragocjeno vrijeme u kojem je mogla ljubiti Krista. Na kraju *Uzdaha* sedmog anđeli grešnicu uzdižu u raj „Pokornica pokrijepljena // s vjere, ufanja i ljubavi, // kojoj ljubav neizrečena // prave u jadu slasti objavi // eto uzmaža rajom sada // ljuvenoga slasti jada;“ (Đurđević 1971: VIII 19-24), a pri njenom uznesenju i svjedočenju božanskog lica pjesnik zaziva od nje da i njega prosvijetli i učini dostojnim rajskog neba.

Mandaljena ipak ne umire već se na početku *Uzdaha VIII* povratu te joj ostanu sjećanja Božjega lica, a nakon toga ulazi u puno dublja teološka razmatranja u kojima pokušava definirati Boga, govoreći što on sve nije, što je sve lijepo stvorio i hvaleći ga, a ono najvažnije je njeno spominjanje Svetoga Trojstva čije je postojanje bilo sporno u vrijeme reformacije „Tri su u jednom i naredan // jedan u tri sklad pozna se; // u tri sopstva bog isti je, // sopstvo s sopstvom isto nije.“ (Đurđević 1971: VIII 403-408). „Tek tada Mandaljena razvija trinitarnu teologiju i govori o Božjim svojstvima, jer trinitarna teologija ne dolazi od ljudskog razuma, ona se razvija tek po objavi.“ (Šimić 2007: 130). Nakon silne hvale koje je izrekla Bogu, ovoga puta zaista umre pridruživši mu se u raj, Đurđević završava cijelu poemu molitvom prema Mandalijeni želeći isprati svoje grijeh njezinom žalosti pa da može slaviti Boga jačinom njene ljubavi. U tom se dijelu vidi velika sličnost među trima autorima jer svi zazivaju oprostjenje vlastitih grijeha pisanjem spomenutih poema.

U sedamnaestom stoljeću svećenici i književnici koristili su se književnim djelima, poput religiozne poeme, kako bi doprijeli do običnoga puka i staleških obitelji te ih upozorili na njihovu stranputicu od Boga, a istovremeno su služile kako bi se politički osigurala prevlast katoličke crkve. To je i uspijevalo jer su mnogi nosili svoje primjerke uz sebe da bi mogli pomno proučavati teološke elemente i tako pronašli povezanost između sebe i lirskoga subjekta.²² U povijesti su poznati sveti čija se svetost potvrdila njihovim čudom ekstremnog plakanja bez da bi naštetili svome vidu, a najčešći razlog njihova plakanja bio je iz osjećaja sigurnosti u veličinu Božje ljubavi i milosti. „Poticaj za vlastite ispovijedi sv. Filipa, prema njegovom biografu Giuseppeu Crispinu, bio je sasvim jasan: iznova i iznova bi prekomjerno uživao u božanskoj slasti tijekom molitve ili mise i bio bi uzdignut do najsublimnijih osjećaja. Točno zbog tih osjećaja, koje mu je milosrdno podario Duh Sveti, rijetko je mogao suzdržati svoje suze od *dulceda*.“ (Imorde 2012: 290)²³

Utjecaj pokore, kao što se naglašavalo kroz rad, pri ispovijedanju svojih grijeha vidljiv je i u modernije doba. U dvadeset i prvom stoljeću svećenici, ponajviše franjevci, pronalaze nove načine kako bi mogli preobratiti i izliječiti vjernike. Prilično su popularne duhovne obnove u kojima se prvo vrši ispovijed, zatim se odrađuje Euharistija pa klanjanje pred Presvetim i nakon svega toga, najčešće u pratnji katoličke pjesme pjevane od strane mladih zborova, odvija se

²² Utjecaj religioznih poema u svijetu van hrvatskoga teritorija može se detaljnije proučiti u radu *Tears in Heaven: Tracing the Contours of a Pan-European Transconfessional Genre* Anne Boemler i Bryan Brazeau.

²³ Joseph Imorde: 2012., Margarita Ivčević - prijevod

polaganje ruku koje dopušta vjerniku da bude što bliže Bogu. Nakon svećenikove molitve, nad osobom se spusti Duh Sveti koji pri tom liječi čovjekovu dušu kroz vrisak, smijeh ili najčešće plač. U tom trenutku vjernik prolazi vrlo sličan put kao Gundulićev, Bunićev i Đurđevićev lirski subjekt. Takvo stanje, ovisno o životu i traumama pojedine osobe, zna trajati satima, a najpoznatija je duhovna obnova u Samoboru. Odabir pjesama koje se tada izvode izuzetno je bitan, a jedna od najizvođenijih je *Da te samo dotaknem* koja govori o susretu s Bogom licem u lice, baš poput iskustva Đurđevićeve Mandalijene. To je primjer gdje je emocionalna reakcija čovjeka i dalje važna pri iscjeljenju duše kao konačnog dijela pokore.

4. ZAKLJUČAK

Na temelju obrade stilske i teološke analize u ovome radu može se zaključiti da stilska analiza, koja se oslanja na dosadašnja znanstvena istraživanja predmetne tematike, potvrđuje već

znane sličnosti i razlike u odabiru stiha, korištenju raznih paradoksalnih metafora i antiteza koje su pomogle autorima pri stvaranju stilskih postupaka kao što su *conchetto* i *acutezza*, karakteriziraju autorovo umijeće i oštroumlje. Teološka analiza spomenutih djela u ovom radu, podijeljena je na temeljne odrednice kršćanske pokore koja je osnovna svrha spomenutih poema, prenosi poruke kao što su: Božja ljubav pripada svakome, ponajviše grešnicima, svi imaju pravo na oprost i suze su najbolji oblik izvršenja pokore nakon počinjenog grijeha. Sinovljeva težnja za oprostom pokazala je da se monumentalne osobne odluke mogu donijeti pod utjecajem životnih okolnosti kao što je novčana sloboda, ali i mogu usporiti proces osobnog razvoja projiciranjem osobne krivnje na druge. Osvrt na *Mandalijenin* negativan utjecaj na Đurđevićeve suvremenike demonstrira kako se može osporiti stav da je potrebno teološko obrazovanje kako bi se iskazale temeljne teološke dogme te da se opisivanjem svjetovnog načina života može samo pridonijeti ljudskoj želji da se približi Bogu, a ne njegovom udaljenju. Doduše, Bunićev petrarkistički opis Mandalijenine ljubavi prema Kristu mogao je svojim erotičnim prizvukom relativizirati ideju o vrijednosti Kristove ljubavi koja je temeljna duševna hrana. U sva tri djela primjetna je paralela u iskazivanju pokore, kao vida duhovne obnove, a što se se temelji na pročišćenju duha od grijeha kroz vrisak, smijeh i plač.

5. LITERATURA

1. Duda, Bonaventura i Kaštelan, Jure (2012.), *Biblija*, KRŠĆANSKA SADAŠNJOST, Zagreb
2. Fališevac, Dunja (1987.), *Ivan Bunić Vučić*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb
3. Fališevac, Dunja (1999.), *Ivan Gundulić*, ŠKOLSKA KNJIGA, drugo izdanje, Zagreb
4. Fališevac, Dunja. *Poema, epilij, pjesan, spjev – neka terminološka pitanja u hrvatskoj znanosti o književnosti. // Komparativna povijest hrvatske književnosti: Zbornik radova XVII. Poema U hrvatskoj književnosti: problem kontinuiteta*, / Glunčić-Bužančić, Meyer-Fraatz, Andrea i Pavlović, Cvijeta, Split-Zagreb, 2015., str. 9-21
5. Fališevac, Dunja (2007.), *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Hrvatska sveučilišna naklada, drugo prošireno izdanje, Zagreb
6. Imorde, Joseph, *Tasting god: the sweetness of crying in the counter-reformation // Religion and the Senses in Early Modern Europe*, de Boer, Wietse i Göttler, Christine, Leiden Boston: Brill, 2013 str. 257-268
7. Kolumbić, Nikica. *Neke osobitosti žanrova hrvatskog književnog baroka. // Hrvatski književni barok*, / Fališevac, Dunja, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1991. str. 39-53
8. Kravar, Zoran (1980.), *Barokni opisi*, SNL, Zagreb
9. Kravar, Zoran (1975.), *Studije o hrvatskom književnom baroku*, Nakladni zavod MH, Zagreb
10. Lachmann, Renate (2015.), *Od ljubavi do nostalgije*, MATICA HRVATSKA, Zagreb
11. Matanović, Julijana (1992.), *Barok iz suvremenosti gledat*, BIBLIOTEKA REVIJA, Osijek
12. Narančić-kovač, Smiljana, *Pjesnički motivi i topoi u Gundulićevim Suzama sina razmetnoga // Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1992., br.3, str. 219-244
13. Pavličić, Pavao (1995.), *Barokni stih u Dubrovniku*, MATICA HRVATSKA, Dubrovnik
14. Pavličić, Pavao (1979.), *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, ČAKAVSKI SABOR, Split

15. Šimić, Krešimir (2007.), *Književni svjetovi: Književnohermenautičke studije iz hrvatske književnosti*, MATICA HRVATSKA, Osijek
16. Todorović, Jelena (2012.), *O ogledalima, ružama i ništavilu: Koncept vremena i prolaznosti u kulturi baroknog doba*, CLIO, Beograd
17. Švelec, Franjo (1971.), *Pet stoljeća hrvatske književnosti Ignjat Đurđević*, ZORA MATICA HRVATSKA, Zagreb
18. Švelec, Franjo (1975.), *Pet stoljeća hrvatske književnosti Ivan Bunić Vučić*, ZORA MATICA HRVATSKA, Zagreb
19. Švelec, Frnjo. *Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća. // Povijest hrvatske književnosti*, / Bogišić, Rafo, Franičević, Marin i Švelec, Franjo, Zagreb: LIBER MLADOST, 1974. str. 175-293

Elektronički izvori:

1. Boemler, Anne, and Bryan Brazeau. 2022. Tears in Heaven: Tracing the Contours of a PanEuropean Transconfessional Genre. *Humanities* 11: 4. <https://doi.org/10.3390/h11010004> (Datum pristupa 11.9.2024.)
2. Fališevac, Dunja (1993.), *Zaoštrena dikcija (acutezza) u hrvatskom baroknom pjesništvu*, str. 107-121 <https://hrcak.srce.hr/file/313545> (Datum pristupa 8.9.2024.)
3. Fowler, John M. (2001). 'Grijež', *Biblijski pogledi*, 9(1-2), str. 37-78. <https://hrcak.srce.hr/99739> (Datum pristupa: 10.09.2024.)
4. Guitton, Jean (1975). RAZGOVOR O ISPOVIJED, *Služba Božja*, 15(2), str. 159-161. : <https://hrcak.srce.hr/266839> (Datum pristupa: 11.09.2024.)
5. Pilja, Ratimir (2009). *Razmatranje osjećaja krivnje s teološke i psihološke perspektive*, *Kairos*, 3(2), str. 365-375. <https://hrcak.srce.hr/42328> (Datum pristupa: 11.09.2024.)
6. Šundalić, Zlata (2019.), *Sličnosti i razlike među hrvatskim religioznim poemama*, *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*, izdanje 8., str. 1-31 <https://doi.org/10.21857/mjrl3u74q9> (Datum pristupa 5.9.2024.)

7. Unger, Daniel M., 'For all have sinned, and come short of the glory of God': Contrition, Confession, and Satisfaction in Baroque Painting, *Tradition, Heterodoxy and Religious Culture: Judaism and Christianity in the Early Modern Period*, Goldish, Matt, Huss, Boaz i J. Iasker, Daniel, Ben Gurion University of the Negev, 2006. str. 367-389
https://www.academia.edu/10216722/Contrition_Confession_and_Satisfaction_in_Baroque_Painting (Datum pristupa 11.9.2024.)
8. apostrofa. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/apostrofa> (Datum pristupa: 9.9.2024.)
9. locus horridus. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Dom Marina Držića, <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/flora/> (Datum pristupa: 9.9.2024.)