

Grijev i molitva u hrvatskim religioznim poemama

Luić, Tena

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:207803>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Jednopedmetni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Tena Luić

Grieh i molitva u hrvatskim religioznim poemama

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2018.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Katedra za staru hrvatsku književnost
Jednopedmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Tena Luić

Grieh i molitva u hrvatskim religioznim poemama

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, polje filologije, grana teorija i
povijest književnosti

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2018.

SAŽETAK

U radu je u središtu pozornosti istraživanje pojavnosti grijeha i molitve u hrvatskim baroknim religioznim poemama. Barok se kao književno razdoblje u hrvatskoj književnosti odlikuje četirima primarnim žanrovima (ep, lirika, poema, melodrama) u kojima je nezaobilazna tema prolaznosti ovozemaljskoga života, a na stilskoj razini kićenost, odnosno raznolikost stilskih figura i postupaka. Religioznim se poemama nastoji ljude usmjeriti na pravi put, prema nebeskom, vječnom životu. pisci u svojim poemama opisuju obično grešnika koji živi raskošnim ili nećudorednim životom nakon čega doživljava preobraćenje, kaje se prolijevanjem suza, pokajanjem i molitvom zadobiva milost Božju. U radu se analiziraju četiri hrvatske religiozne poeme: *Suze sina razmetnoga* Ivana Gundulića, *Mandalijena pokornica* Ivana Bunića Vučića, *Uzdasi Mandalijene pokornice* Ignjata Đurđevića i *Sveta Rožalija* Antuna Kanižlića. Istraživanjem motiva grijeha i molitve želi se argumentirati da su oni sastavni dio religioznih poema jer je svakom grešniku, koji želi da mu grijeh bude oprošten, potrebna molitva i čvrsta vjera u Boga. Navedena je tvrdnja potkrijepljena navodima iz analiziranih književnih predložaka.

Ključne riječi: barok, religiozna poema, grijeh, molitva, Ivan Gundulić, Ivan Bunić Vučić, Ignjat Đurđević, Antun Kanižlić

SADRŽAJ

1. UVOD.....	5
2. BAROK U EUROPSKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	6
3. BAROK U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	7
4. RELIGIOZNA POEMA.....	11
5. <i>SUZE SINA RAZMETNOGA</i> IVANA GUNDULIĆA.....	13
6. <i>MANDALIJENA POKORNICA</i> IVANA BUNIĆA VUČIĆA.....	22
7. <i>UZDASI MANDALIJENE POKORNICE</i> IGNJATA ĐURĐEVIĆA.....	30
8. <i>SVETA ROŽALIJA</i> ANTUNA KANIŽLIĆA.....	39
9. ZAKLJUČAK.....	45
LITERATURA.....	48

1. UVOD

U radu se istražuju grijeh i molitva u hrvatskim baroknim religioznim poemama. Kao književni predlošci za analiziranje navedenih motiva poslužile su četiri hrvatske religiozne poeme: tri poeme dubrovačkih pisaca i jedna poema slavonskoga pisca. Riječ je o *Suzama sina razmetnoga* Ivana Gundulića, *Mandalijeni pokornici* Ivana Bunića Vučića, *Uzdasima Mandalijene pokornice* Ignjata Đurđevića te o *Svetoj Rožaliji* Antuna Kanižlića. U radu se najprije govori o pojmu baroka, čija su glavna obilježja nagomilanost stilskih figura, kićenost te prolaznost ovozemaljskog života. Zatim se opisuje recepcija baroka u europskoj i hrvatskoj književnosti te se navode dominantne stilske figure u baroku, kao što su antiteza, *figure per adjectionem*, apostrofa, poredba, metafora te stilski postupak *conchetto*. Nadalje, govori se o religioznoj poemi kao popularnom baroknom žanru, navode se njezina obilježja koja se zatim opimjeruju u četirima hrvatskim religioznim poemama. U poemama se istražuje pojavnost molitve i grijeha koja je potkrijepljena citatima. U svakoj od njih pojavljuje se različiti grešnik, a sve ih spaja jednak put od grijeha do preobraćenja i zadobivanja milosti Božje.

2. BAROK U EUROPSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Barok obuhvaća razdoblje 17. stoljeća, a isto tako označava i pojam koji se odnosi na *likovnu umjetnost*, *marinizam* (prema Giambattistu Marinu), *sečentizam* (sedamnaesto stoljeće) te *manirizam* (manira renesansnog stvaralaštva prilagođena duhu vremena). S druge strane, pojam barok koristi se u negativnom smislu, odnosno kao neprirodan i lažni stil u kojem prevladava smijeh. U tom razdoblju bio je svojstvena književna moda zbog toga što je piscu bilo važnije kakav će dojam ostaviti na čitatelje, nego kakvo djelo doista jest (Sablić Tomić, 1990: 571). Osim toga, barok kao pojam ne predstavlja za sve istu oznaku, stoga se može protumačiti na više načina:

a) *ideologija katoličke obnove smatra ga za sistem književnih i umjetničkih postupaka i strujanja;*

b) *barok – potonulo kulturno dobro;*

c) *razdoblje koje svoju realizaciju nalazi u baroknim žanrovima (epu, lirici, melodrami i poemi);*

d) *stil u književnosti* (Sablić Tomić, 1990: 571).

U Europi se barok, kao i u Hrvatskoj, pojavio u različito vrijeme. Naime, u dinamičnijim nacionalnim književnostima, kao što su talijanska, španjolska i francuska, njegova se pojava povezuje s djelovanjem pisaca iz generacije Giambattiste Marina, Gongore, Theophilea de Viaua, koji su vrhunac svoje književne zrelosti dosegli oko 1600. godine. Barok se afirmirao nešto kasnije u Nizozemskoj i u protestantskom dijelu Njemačke (Kravar, 1993: 45). Kravar smatra da je u europskoj književnosti barok vidljiv na *literarnom supstratu različitih generičkih obilježja* (Kravar, 1993: 46). To znači da se kao glavni pokazatelj baroka u razvijenijim nacionalnim književnostima zamjećuju književna djela koja pripadaju rodovima i vrstama umjetničke književnosti, odnosno lirske pjesme, epovi, drame, dok su na rubnom dijelu europskog književnog 16. i 17. stoljeća najčešće prisutne književne vrste srednjovjekovnog podrijetla, kao što su crkvena pjesma, propovijed te verzificirana molitva.

Važno je ukazati na pojavu nove književne mode koja se proširila u više europskih sredina, a prvenstveno u Italiji i Španjolskoj oko 1600. godine. Ta se moda označavala nazivom *stile acuto* i obilježila je novi način ovladavanja retoričkim i pjesničkim ukrasom. Glavno obilježje te mode jest oslon na retoriku, točnije na retoričko učenje o ornatusu. Stoga retoričke figure

imaju važnu ulogu, prvenstveno tropi, odnosno metafora, hiperbola te određeni oblici metonimije, ali i figure *per adjunctionem*, kao što su antiteza, poliptoton i paregmenon (Kravar, 1993: 47). Osim toga, za najznatniju stilsku tendenciju 17. stoljeća važna je njezina mobilnost i ingenioznost kako bi se proširila na tekstove različitih generičkih obilježja (Kravar, 1993: 47). Dakle, barok se proširio kao književna moda i obuhvaćao uže nacionalne pojmove zbog čega bi se prema mišljenju nekih znanstvenika trebao shvaćao kao stil (Z. Kravar).

3. BAROK U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Kad je riječ o recepciji baroka u hrvatskoj književnosti, svakako je važno spomenuti doktorsku disertaciju Dragutina Prohaske *Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić – studija o baroku u našoj književnosti*. Prohaska u svom djelu donosi temeljna obilježja baroknih postupaka, kao što su: razmišljanje o Bogu kao strogom sucu i krvniku koji kažnjava grešnike, hiperbola, antiteza, figurativnost, metafora i metonimija (Sablić Tomić, 1990: 571). Prema tome, navedeni barokni postupci obuhvaćaju temeljne ideje artificijelnosti koja je odlika baroka.

Nadalje, Pavao Pavličić u knjizi *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti* označava barok kao *književno razdoblje s jedinstvenom imanentnom poetikom, sa cjelovitim sistemom književnih norma koje diktiraju odnose između književnih i neknjiževnih tekstova, izbor i hijerarhiju književnih vrsta, funkcije stila, hijerarhijske relacije među komponentama književne strukture i društvenu funkciju književnosti. Na kajkavsku i slavonsku književnost 17. i 18. stoljeća, odnosno na njihove tekstove prožete baroknim obilježjima do danas se gledalo sa stajališta posve drukčijih koncepcija baroka* (Kravar, 1993: 40).

U radu Matka Peića *Barok i rokoko u djelu Antuna Kanižlića* naziv *barok* obuhvaća velik raspon stilskih, tematskih i idejnih kvaliteta književnog djela, a njegovu unutrašnju formu određuje ideja *uzajamne eksplikacije umjetnosti*, odnosno o uzajamnosti književne i likovne umjetnosti sei- i setečenta (Kravar, 1993: 40).

U hrvatskoj književnosti 17. i 18. stoljeća još nije bilo uvjeta za uspostavu jedinstvena književnog života. Naime, postojanje različitih regionalnih književnosti u 17. i 18. stoljeću obilježilo je barok u hrvatskoj književnosti. *Različitost je uvjetovana različitim kulturnim vezama, različitim vrsnim sastavom književnosti, kao i različitom društvenom funkcijom*

književnosti (Šundalić, 1990: 612). U 17. i 18. stoljeću isticale su se tri hrvatske književne kulture: dubrovačko-dalmatinska, kajkavska na sjeverozapadu Banske Hrvatske i slavonska. Njima se pridodala i književna djelatnost velikaša Zrinskih i Frankopana koji zbog svog specifičnog dijalekta čine posebnu, ali ne potpuno jednoliku književnu tradiciju (Kravar, 1993: 39).

U dubrovačko-dalmatinskoj književnoj kulturi razdoblje baroka obično traje od prvih desetljeća seičenta do kraja prve trećine 18. stoljeća. Početak tog razdoblja obilježen je djelatnošću Jurja Barakovića, Stijepa Đurđevića i Oracija Mažibradića, dok mu se završetak dovodi u vezu sa smrću Ignjata Đurđevića. Nakon Đurđevićeve smrti, u Dubrovniku i Dalmaciji nastaju pjesnička djela s prosvjetiteljskim tendencijama i klasicističkim obilježjima. U dubrovačko-dalmatinskoj književnosti nakon 1600. godine prevladavaju književne vrste artističkog karaktera, preuzete iz antičke književnosti, odnosno kraća lirski pjesma, idila, pastorala, ep, a njima se pridružuju i generički noviteti kao što su poema i melodrama (Kravar, 1993: 43). U tekstovima dubrovačko-dalmatinskih pisaca barok je često imao punu slobodu konkuriranja ostalim razinama književne strukture. Prema R. Lachmann-Schmohl *tendencija gomilanja, nizanja ili ponavljanja riječi, figura, tropa ili slika*¹ – kao karakteristična manifestacija baroka – posebice je prisutna u našoj lirici. U Bunićevoj i Đurđevićевой lirici zamjećuju se pjesme koje su u cjelini izgrađene širenjem jedne figure, nizanjem srodnih figura i gomilanjem različitih figuralnih dodataka oko teme (Kravar, 1993: 51). Poslije svoje talijanske promocije u djelima Giambattiste Marina i pjesnika njegove generacije barok je dubrovačko-dalmatinsku književnost nakon 1600. godine obilježio temeljito i relativno brzo. Svojom je mobilnošću pokazivao djelovanje aktualne generacije pjesnika i kakav je njihov odnos prema prethodnicima, dok je svojim unutrašnjim svojstvima prikazao estetičke ideje generacije (Kravar, 1993: 52). Prema tome, književnost istočne obale Jadrana prihvatila je barok izvana, ali je potrebu za njim razvila sama. Kao što je već rečeno, barok je u književnosti našeg juga obilježen velikom mobilnošću jer se proširio brzo i neograničeno. Kad je riječ o tematsko-motivskim sadržajima, prevladavale su teme ljubavi i tjelesne ljepote (lirika Ivana Bunića Vučića i Ignjata Đurđevića), s idilsko-pastoralnim motivima (Bunićevi *Razgovori pastijerski* i Đurđevićeve *Ekloge*), s povijesnom epskom tematikom (Gundulićev ep *Osman*, melodrame Junija Palmotića) i vjerske teme (religiozne

¹ Lachmann-Schmohl, Renate, 1964, *Ignjat Đorđić, Eine stilistische Untersuchung zum slawischen Barock*, Köln – Graz, str. 71.

poeme Gundulića, Bunića i Đurđevića). Te teme su predstavljene kao uzorci *prirodno lijepog* zato što su Dubrovčani znali vješto ovladavati baroknim ornatusom (Kravar, 1993: 50).

Kad je riječ o književnoj kulturi *ozaljskog kruga* koja je dobila naziv prema središtu njihova djelovanja (Ozalj), pojava baroka vidljiva je u književnosti Zrinsko-Frankopanskog kruga, posebice u lirici Frana Krste Frankopana, koji vremenski pripada u kasne šezdesete i rane sedamdesete godine 17. stoljeća (Kravar, 1993: 42). Književnost Zrinsko-Frankopanskog kruga pokazuje sklonost prema popularnim i folklornim vrstama. Naime, Petar Zrinski napisao je opsežan povijesno-viteški ep *Obsida sigecka* koji ostavlja dojam pojednostavljena tasovskog epa, što je u skladu s piščevom željom za što lakšom popularizacijom djela među brojnim čitateljstvom koje su činili i jedva pismeni. Tako se u *ozaljskom krugu* ističu prepoznatljive vrste književnog folklor, primjerice romanca (*dijačka junačka*), zagonetka (*zganka*), poslovice (*sentencija*). Frankopanova djela s religioznim temama bliža su popularnoj vjerskoj književnosti, nego artističkim obradama vjerskih sadržaja koje su prisutne u dubrovačko-dalmatinskoj književnoj kulturi (religiozne lirske pjesme i poeme tipa Gundulićevih *Suza*) (Kravar, 1993: 43). Književnost *ozaljskog kruga* temelji se na djelovanju troje velikaša: Petra Zrinskog, Frana Krste Frankopana i Katarine Zrinske. Pisci iz *ozaljskog kruga* stvarali su pod različitim utjecajima i po liniji različitih motivacija, stoga njihova djela ne tvore čvrstu književnopovijesnu cjelinu. Iako ih povezuje sklonost istoj čakavsko-kajkavskoj mješavini dijalekata, troje se Ozljana međusobno razlikuju po tipu i izvoru nadahnuća, po mjestu između estetičkih i pragmatičnih interesa te po podrijetlu i starosti uzora (Kravar, 1993: 53).

U kajkavskoj književnoj kulturi barok se javlja u drugoj polovici 17. stoljeća. Posebno se ističe književni rad isusovca Jurja Habelića. Kao posljednji kajkavski autori skloni baroku spominju se pisci iz druge polovice 18. stoljeća, kao što su Adam Alojzije Baričević, Juraj Malevac, Katarina Patačić (Kravar, 1993: 42). U kajkavsku književnost 17. i 18. stoljeća ulaze tekstovi obilježeni praktičnom vjerskom funkcijom, koji su namijenjeni moralnoj pouci, crkvenom pjevanju ili molitvi. To su najčešće vjerske knjige zborničkog karaktera, katehetska djela, zbirke propovijedi, florilegiji liturgijskih pjesama i verzificirane narativne alegorije (Kravar, 1993: 43). Utjecaji iz Austrije, Njemačke i Mađarske pridonijeli su razvoju kajkavskog književnog baroka, dok izravne talijanske utjecaje nije moguće utvrditi, a također ni dubrovačko-dalmatinske. Kajkavska književnost 17. i 18. stoljeća približava se književnostima iz kojih je preuzela stil, a razlikuje se od razvijenijih europskih književnosti svog vremena. Njezine najzapadnije veze dopiru do njemačke književnosti. Prema tome,

barok se kombinirao s crkvenim pjesništvom srednjovjekovnog podrijetla i s nabožnom, propovjedničkom i religiozno-moralnom literaturom (Kravar, 1993: 62).

Barok je najmanje prostora za sebe uspio izboriti u slavonskoj književnosti, gdje mu je bio odan samo jedan pisac, a to je Antun Kanižlić. U slavonskoj književnoj kulturi barok se javlja tek u drugoj polovici 18. stoljeća u djelima Antuna Kanižlića. Naime, opus požeškog isusovca vrlo je bogat jer se sastoji od prozних tekstova sličnih kajkavskim nabožnim knjižicama, verzificiranih molitava i crkvenih pjesama. Kao tip teksta okrenut idealima umjetničke književnosti ističe se Kanižlićeva poema o *Svetoj Rožaliji, koja više sličí kakvu zborníku samostojećih pjesama objedinjenih okvirnom novelom nego religioznim poemama Dubrovčana, s kojima ima doticaja* (Kravar, 1993: 44). Kanižlićev opus, koji se objavljivao od sredine 18. stoljeća do 1780. godine, kad posthumno izlazi *Sveta Rožalija*, u svom je slavonskom ambijentu bio osamljena pojava. U Slavoniji se pojavljuju djela s prosvjetiteljskom tendencijom, posve različita od Kanižlićevih. *Slavonska prosvjetiteljska književnost ne tvori u svemu jedinstven književni korpus, posebice ne u ideološkom pogledu* (Kravar, 1993: 63). Među njezinim autorima ima ljudi svjetovna zanimanja (Matija Antun Relković, Adam Tadija Blagojević) i svećenika (Đuro Rapić, Vid Došen, Josip Stipan Relković), stoga smisao njezinih pouka varira. Ta je literatura posjedovala stalnu funkciju, što znači da se služila istim ili sličnim stihovima (deseterački ili osmerački kuplet), obraćala istoj publici i kombinirala prosvjetiteljske ideje i vjerske interese. Stoga se Kanižlićeva djela suprotstavljaju poetici slavonskog prosvjetiteljstva. Naime, *njezinu zahtjevu za racionalnim promatranjem ona suprotstavljaju legendarnu fikciju, popularnosti njezina tona kompliciran književni stil, njezinoj pučkoj verzifikaciji zahtjevne stihovne i strofičke oblike preuzete iz dubrovačko-dalmatinske seičenteskne književnosti*. Prema tome, Kanižlićev izbor baroka je bio *čin estetički zahtjevna pisca koji odbija standarde afirmirane u vlastitoj kulturnoj okolini kao primitivne i nastoji od njih što vidljivije odstupiti* (Kravar, 1993: 63).

Već je spomenuto da artistske vrste prevladavaju samo u dubrovačko-dalmatinskoj književnosti, dok ih u ostalim hrvatskim regionalnim književnostima nema ili se miješaju s vrstama ukorijenjenima u komunikacijskoj djelatnosti institucija za koje su estetički ciljevi od sporedne važnosti (Kravar, 1993: 44). Artistske vrste dubrovačko-dalmatinske književne kulture razlikuju se od folklorno nadahnutih ili pragmatičkim ciljevima namijenjenih vrsta triju ostalih regionalnih književnosti i po svojoj starosti. Naime, prve potječu iz generičkog repertoara kakav je u razvijenijim europskim književnostima prevladao stoljeće ili dva prije pojave baroka, dok su druge pretežno srednjovjekovnog podrijetla (Kravar, 1993: 44). Stoga

su se književne kulture nakon 1600. godine razlikovale u osnovnom, odnosno nisu se izgrađivale u jednakoj mjeri, u znaku *motivacija estetičke naravi* (Kravar, 1993: 44).

Dakle, riječ je o četiri različite regionalne tradicije u hrvatskoj književnosti 17. i 18. stoljeća, koje se nisu nalazile na jednakom razvojnem stupnju, u jednakom stadiju svoje subjektivne povijesti i zato barok treba upotrebljavati u značenju stila (Šundalić, 1990: 612).

4. RELIGIOZNA POEMA

Milivoj Solar definira poemu u *Teoriji književnosti: Poema je takva književna vrsta u kojoj je kompozicija zasnovana na razvijanju neke fabule, ali se fabularni elementi prepleću s neposrednim lirskim izricanjem, a motivi povezuju, osim fabularnim vezama, i asocijativnim nizanjem karakterističnim za lirsku poeziju* (Solar, 1976: 148).

U doba baroka na poticaj iz Italije razvila se moda kratkih monoloških spjevova, bilo religioznog, bilo komičnog karaktera. U religioznim poemama najčešće je riječ o pokajanju grešnika koji negdje na osami žali zbog onog što je učinio. U takvim se spjevovima javlja uobičajeno kratki autorov uvod i zaključak, a najveći dio teksta zauzima monolog glavnog lika. Slično je i u komičnim poemama, u kojima se neki smiješan lik kićeno udvara svojoj odabranici (Pavličić, 2003: 371).

Ukoliko se usporede melodrama i poema, Pavličić smatra da su oni *zapravo predmeti dviju različitih poetika, ili bar da su proizvodi dviju međusobno prilično različitih faza jedne iste, barokne poetike. Vidljivo je to najprije po načinu njihova nastanka, zatim po tematici, i napokon po različitim razinama na kojima se kreću njihove žanrovske norme. Naime, melodrama je, nastajući potkraj šesnaestog stoljeća, još u velikoj mjeri proizvod renesansnog načina mišljenja, odnosno produkt nastojanja da se u žanrovovski sustav na prazno mjesto uvede pandan klasičnoj tragediji, budući da renesansne tragedije nema. Poema nastaje iz potrebe da se uobličie neki novi sadržaji, ali ne kao udovoljavanje izrazito književnim potrebama, nego ideološkim potrebama. Stoga nije čudno da su te dvije vrste normirane na različitim razinama, iako su obje barokne: dok je u melodrami glavna ideja vodilja oponašanje klasičnih uzora, pa je ona sva okrenuta pitanjima forme, dotle poema želi dati nove, poučne sadržaje, pa joj je sadržaj i važniji. Melodrame su, zato, najlakše usporedive po*

strukturi, dok je poeme najbolje dovoditi u međusobnu vezu po sadržaju (Pavličić, 1979: 16, 17).

Radnja religiozne poeme obično je vezana uz lik žene, odnosno svete. Barokna poema je strukturirana prvenstveno na razini sadržaja. Naime, događaj nema razvoja jer početna situacija često sličí završnoj, samo sa suprotnim predznakom. Uz to, radnja se obično odvija u tri faze: *prva je uvodna i kratka, druga je centralna i najduža, a treća je kratka i govori o grešniku i njegovom dobivanju oprosta* (Šundalić, 1990: 613).

Osim toga, unutar religioznih poema nalazi se jedna skupina djela, čija se posebnost imenuje pojmom *plač*: *Kod plačeva nije riječ samo o vjerskim osjećajima i njihovu opjevavanju, nego se uvijek radi o nekom grešniku ili vjerskom preobraćeniku koji se kaje, pa i spjev biva podijeljen ne na pjevanja, nego na plakanja, cvilenja ili uzdisanja* (Pavličić, 1979: 105).

Obilježja hrvatskih baroknih *plačeva* zahvaćaju sve bitne aspekte djela kao što su motivi, tema te strukturna razina i odnose se prema Pavličiću (Pavličić 1979) na sljedeće karakteristike:

- 1) na početku *plača* pjesnik govori kako pomoću suza grešnika zapravo oplakuje vlastite grijehe, stoga djelo treba djelovati kao simbol pokajanja;
- 2) pjesnik upozorava čitatelja da ga pokajanje grešnika treba usmjeriti na pravi put;
- 3) *plač* započinje kad se grešnik već kaje, odnosno stanjem poslije grijeha;
- 4) mjesto kajanja je špilja;
- 5) grešnik rekonstruira grijeh;
- 6) grešnik se prisjeća kako je došlo do preobraćenja;
- 7) pokajnik osjeća da ne prolijeva dovoljno suza za svoj grijeh, pa bi ih želio još više;
- 8) nakon pokajanja pada noć;
- 9) pokajnik ima vizije Isusove muke te shvaća da je milost Božja najveće čudo;
- 10) pokajniku je najveća utjeha milost Božja, smatra da je ona veća od svakog grijeha;
- 11) pjesnik moli sveca da ga zagovara na nebu, kako bi i on stekao milost Božju.

Na strukturnoj razini religiozne poeme su karakteristične po monološkom ustrojstvu teksta, dakle grešnik najvećim dijelom govori o svom grijehu i pokajanju. Osim toga, religiozna poema ima svoje središte u preobraćenju, što znači da je život glavnog lika podijeljen na dva dijela, od kojih jedan označava zemaljski i grešan život, a drugi nebeski i bezgrešan život (Šundalić, 1990: 615). Dakle, glavni je cilj poeme opisati grešan i bezgrešan život, odnosno put od grijeha do pokajanja.

5. SUZE SINA RAZMETNOGA IVANA GUNDULIĆA

Ivan Gundulić (1589-1638.), jedan je od najvećih hrvatskih pjesnika dubrovačkog dopreporodnog kruga, a to potvrđuje svojim djelima. Kao dubrovački vlastelin uglednih predaka i potomaka, nositelj važnih upravnih dužnosti, obuhvatio je u svom djelu i jedno i drugo, *tezu i antitezu*. U mladosti ga je privukla melodrama koja je zavladała talijanskim pozornicama tog doba te izražavala suradnjom riječi, glazbe i pokreta vedro shvaćanje života. Poznato je deset njegovih dramskih djela te vrste – *Galatea, Dijana, Armida, Posvetilište ljuveno, Prozerpina ugrabljena, Čerera, Kleopatra, Arijadna, Adon, Koraljka od Šira* – prijevodi ili slobodne preradbe talijanskih melodrama sličnih naslova, koje su se prikazivale 1615. godine u Dubrovniku. Nadalje, u Rimu 1621. godine napisao je *Pjesni pokorne kralja Davida*, gdje u posveti Marinu Buniću svoje mladenačke radove naziva *taštijem i ispraznijem porodom od tmine*. Može se zaključiti kako je to za Gundulića bio prijelomni trenutak jer se time odrekao idealiziranog mitološkog svijeta vila i pastira, a izabrane psalme Davidove prepjevava sada novi, barokni *krstjanin spjevalac*, koji se uputio stazama skrušenosti i pokore (Jelčić, 1997: 53).

Gundulićevo priklanjanje čudorednom, nabožnom pjesništvu nije bilo samo posljedica vanjskih, životnih ili književnih utjecaja; imalo je ono dublje uzroke, a to se može dokazati time što je upravo u ovoj poeziji našao put do punog pjesničkog izraza (Jelčić, 1997: 54-55). Taj je izraz dokazao u najvećoj mjeri, odnosno u religioznoj poemi *Suze sina razmetnoga* (Mletci, 1622). Religiozna poema sastoji se od tri plača (*Sagrješenje, Spoznanje, Skrušenje*) koja označavaju tri stanja duše. Treba napomenuti da to nije sasvim izvorna tema. Naime, novi duh katoličke obnove već je bio izazvao slične pokajničke suze u talijanskom pjesništvu (Tansillo, Valvasone), ali se na toj *pomodnoj* temi otkrila raskoš Gundulićeva talenta. Njome

je on ovladao i to vrlo uspješno, s vlastitim intimnim doživljajima. Sve je u toj poemi stilski konvencionalno (tema, pjesnički izraz, formalni okvir). Međutim, sve je u njoj i posebno, *gundulićevsko* (Jelčić, 1997: 54-55).

U *Suzama sina razmetnoga* riječ je o monologu grešnika. Zapravo se tu prepričava epizoda iz Novog zavjeta (Lk 15, 11-32). Razlika između priče iz Biblije i Gundulićevih *Suza* vidljiva je na strukturnoj razini, odnosno Gunduliću je biblijska priča poslužila kao književni predložak kako bi proširio *Suze* i u njima pokazao svoj raskošni talent. U biblijskoj priči osnovna je tema pohlepa sina koji je potrošio sav očev imetak i njegovo pokajanje, dok je Gundulić biblijsku temu razradio na jedinstven način, uključivši duboka promišljanja o prolaznosti ovozemaljskog života, o grijehu, raj, paklu, smrti i milosti Božjoj. Tema koja povezuje *Suze* i biblijsku priču svakako je kajanje. Naime, razmetni je sin uzeo svoj dio imetka i potrošio ga na užitke pa sad žali zbog vlastitih grijeha i prisjeća se svih pogrešaka što ih je počinio. Na kraju, kad je spoznao veličinu svog grijeha i uzdao se u milost Božju, zamolio je oca za oprost, pa se tako priča brzo privodi kraju (Pavličić, 2003: 372).

Na početku poeme Gundulić govori kako o *Suzama sina razmetnoga* pjeva u nadi da će one isprati i njegove vlastite grijeh. Dakle, djelo treba biti neka vrsta priloga za spas autorove duše; *on svojim djelom čini ono isto što njegov junak čini pravim suzama, težeći pri tome istom cilju* (Pavličić, 2003: 384). U *Suzama sina razmetnoga* vidljiva su tri osnovna antitetička para: grijeh – čistoća, život – smrt i pakao – raj, uz koje se naglašava prolaznost ovozemaljskog života. Upravo se na tim spoznajama temelje Gundulićeva poetska razmišljanja o ljudskom životu (Bekić-Vejzović, 2005: 75).

Gundulićeva religiozna poema započinje *refleksijom o grijehu i grešniku* (Matanović, 1992: 144). Naime, suze su znak pokajanja i ujedno voda kojom se može isprati i najteži grijeh. Upravo zato grešnici i u ostalim religioznim poemama traže da im Bog pruži što više suza, *cijele rijeke i mora* kako bi umanjili svoj grijeh (Pavličić, 2003: 373). Također, motiv suza ima važnu ulogu da ulazi i u naslove takvih djela, a cijela se skupina baroknih djela te vrste ponekad naziva *plačevima* o kojima je u radu već prije bilo riječ (Pavličić, 2003: 374). U sljedećim stihovima vidljiva je *ispovijed* u kojoj se Gundulić poistovjećuje s razmetnim sinom:

*Grozno suzim gork plač sada,
gorko plačem grozne suze,*

*kê razmetni sin nekada
kajan s grijeha lijevat uze
jeda i moje grijehe oplaču
suze u suzah, plač u plaču. (SSR, I, 1-6)²*

U navedenim stihovima Gundulić na motivu suza i plača biblijskog sina i suza i plača lirskog subjekta, kao i na uporabi leksema suze i plač kao metaforičkih oznaka za vlastito književno djelo, *pokreće golem retorički aparat nižući u tim dvama stihovima gomilu pjesničkih figura koje su podloga stvaranju začudnih concetta* (Fališevac, 2007: 213).

Na početku prvog plača pripovjedač apostrofira Krista, svjestan da pripovijedajući o razmetnom sinu, o grijehu i milosti Božjoj upućuje čitatelje na Kristov nauk (Fališevac, 1995: 193). U sljedećim stihovima razmetni sin se kaje i *molitvom* traži Isusa da mu oprostí grijehe:

*Blag Jezuse, i ti prosti,
čim razmišljam vrh dubina
neishitne tvê mudrosti,
uz istinu kê taština
ako s moje slabe svijesti
priloži se i namjesti. (SSR, I, 19-24)*

Takvo pokajanje podrazumijeva jasnu poruku, a to je da je najvažnije čisto srce, makar ono uslijedilo poslije grijeha, odnosno *vjerovanje i ufanje u milost Božju donosi ploda tek onda kad je potpuno* (Pavličić, 2003: 378).

U *Suzama* pisac kao posrednik otkriva čitatelju što se događa u duši razmetnog sina. Zato se u *Suzama* pomoću monologa govori o osobnoj drami. Gundulićev junak plače i kaje se jer je u

² Citirano prema: Gundulić, Ivan, 2005, *Suze sina razmetnoga / Dubravka*; priredila Dunja Fališevac, metodička obrada Majda Bekić-Vejzović, Školska knjiga, Zagreb.

Citati iz književnih predložaka donose se tako da se prvo kraticom navede naziv religiozne poeme, zatim slijedi broj koji označuje broj pjevanja/plača/cviljenja/uzdisanja, a nakon njega slijedi broj koji označuje citirane stihove. U radu se koriste sljedeće kratice:

SSR – *Suze sina razmetnoga*
MP – *Mandalijena pokornica*
UMP – *Uzdasi Mandalijene pokornice*
SR – *Sveta Rožalija*.

jednom trenutku shvatio da je upropastio svoj život, a drugim ljudima učinio mnogo zla, pa mu bol zadaje nepopravljivost tih činjenica (Pavličić, 2003: 377). Život je sam po sebi preživljavanje, odnosno postaje grijeh i samo mu otpor može dati smisao i vratiti čistoću. U tome je vidljiva potpuna analogija s baroknom idejom da je život oduvijek grešan i da ga iskupiti može jedino vjerovanje u Boga (Pavličić, 2003: 381). U sljedećim stihovima Gundulić pomoću *vjerske pouke* poziva sve ljude da razmisle o svom životu i svoje postupke usporede s postupcima razmetnog sina:

*O grešniče, u zlu tvomu
k vječnomu se dobru uteci,
u izgledu vid' ovomu
sebe istoga, kaj' se i reci
veće Božje da je smiljenje
neg sve ljudsko sagrješenje. (SSR, I, 37-42)*

Nadalje, u *Suzama* se u formi *refleksivne ispovijedi* apostrofira žena koja je uništila razmetnog sina tako što ga je navela na grijeh i potrošila sav njegov imetak. Velik dio krivnje zbog sinova raskalašenog života Gundulić svaljuje na razbludnu ženu (Bekić-Vejzović, 2005: 18):

*Ah, na ovo li bludnos tvoja
dovela me, izdavnice,
kâ pod slikom od pokoja
dvorne i blage ljubovnice
na službu mê tvu zapisa,
dokli iz mene krv isisa? (SSR, I, 109-114)*

Sin odluči novcem (kao britkim mačem) probiti čvrste oklope njezine ljubavi. *Mač britki od pjeneza* označava tipičan primjer barokne jake metafore koja simbolizira pogubnu moć novca kakvu ima i britki mač (Bekić-Vejzović 2005: 23). To se ostvaruje pomoću *pripovijedne ispovijedi*:

*Najposlije ruka stupi
na mač britki od pjeneza
jeda on probije i razlupi*

*tvrde oklopi draga uresa,
i ja dobitnik š njim izbrani
dođem gdi mâ lijepa brani. (SSR, I, 229-234)*

U formi *propovijedne ispovijedi* navode se tri osnovna grijeha što je počinio razmetni sin, a to su oholost, nerazumnost i bezočanstvo (Bekić-Vejzović 2005: 26):

*Staše u glavi ponosita
vrla oholas u nescjeni,
a u čelu stanovita
zasječena nesvijes meni;
a na obrazu blijedo i mrazno
bezočanstvo bezobrazno. (SSR, I, 301-306)*

Drugi *plač Spoznanje* počinje *uvodnim refleksivnim paragrafom na temu Božje veličine* (Matanović, 1992: 63), točnije pjesnikovom *propovijedi*, a tek će poslije prepustiti riječ razmetnom sinu. Prva je strofa zapravo parafraza *Prve knjige Mojsijeve (Postanja)* u kojoj se govori o Božjem stvaranju svijeta. *Dijeljenje tmine od svjetla uspoređuje se s grijehom, odnosno tminom i Božjim prosvjetljenjem, zrakom božanske milosti koja predstavlja svjetlost* (Bekić-Vejzović 2005: 33):

*Pokli Božja veličina
u početak svijet satvori,
sred općenijeh najprije tmina
od svjetlosti zrak otvori
i ostaše razlučene
s bijelijem danom noćne sjene:
tako u tminah svijeta ovoga,
zametena svega u sebi,
kad čovjeka umrloga
vlas pritvara višnja s nebi,
prosvitli ga blago dosti
najprije zrakom svê milosti. (SSR, II, 1-12)*

Gundulić često apostrofira apstraktne pojmove te tako monološki tip iskaza čini dinamičnim. Pomoću milosti Božje razmetni je sin spoznao ono što je dobro. Spoznaja vlastitog grijeha otvorila mu je oči tako da sad ljepotu žene koja ga je uništila gleda na potpuno drugačiji način nego na početku (Bekić-Vejzović 2005: 37). To se donosi pomoću *refleksivne ispovijedi*:

*Ah, spoznanje pričestito,
unutarnja s tebe zraka
razvedrena vidi očito
pravo dobro bez oblaka,
gdi je spasenje, gdje su moji
slaci i drazi svim pokoji. (SSR, II, 104-109)*

U sljedećim stihovima Gundulić *vjerskom poukom* objašnjava što je za njega smrt s kršćansko-teološkog gledišta, odnosno da prava smrt nije ona koja sve umrlo po naravi stiže. Prema Gunduliću, smrt tijela nije prava smrt, nego je zapravo prava smrt smrt duše. Stoga je smrt tijela samo tren, a smrt duše je vječna. Dok jedni odlaze u pakao, drugi dolaze u raj i dobivaju vječni život (Bekić-Vejzović 2005: 44):

*Nu smrt ovo nije što čini
da sve umrle narav stiže;
smrt je ono što istini
vječni od raja život diže:
kratak uzdah smrt je od svita –
smrt je od duše vjekovita! (SSR, II, 271-276)*

Prema *Rječniku biblijske teologije*, jedna od osnovnih ideja katoličke teologije je misao o slobodi čovjekova djelovanja, stoga je najveće čudo Božje usmjeriti čovjeka na pravi put, odnosno da promijeni svoje djelovanje. Čovjek je sposoban preuzeti odgovornost za donošenje slobodnih odluka. *Sveti pisci nisu uklonili prividno proturječje između Božjeg vrhovništva i ljudske slobode, ali su dovoljno rekli da bi se moglo shvatiti kako su milost Božja i slobodan čovjekov posluš nužni za spas. Za naše gledanje to ostaje misterijem, ali Bog zna tajnu kako da sklone naše srce, a da mu ne čini nasilja i da nas privuče k sebi bez prisile* (Bekić-Vejzović 2005: 49). To potvrđuju stihovi u kojima se javlja refleksija o grijehu:

*Ali obrnut i svrnuti
ljudcku pamet u slobodi,
kâ se odlukom svojom puti,
čuda ostala sva nadhodi;
jer ako se volja oprijeće,
višnja vlas ju silit neće. (SSR, III, 14-19)*

Gundulić parafrazira misli iz *Prve knjige Mojsijeve*, o nastanku čovjeka i svijeta. Kad je stvorio čovjeka, Bog je odlučio da on bude gospodar nad svim živim stvorenjima i da mu sve na zemlji služi (Bekić-Vejzović 2005: 60). U trećem plaču *ispovijed prelazi u litanijsko nabranje o smislenosti ljudskog postojanja* (Matanović, 1992: 146):

*Za me plamen iz kremena,
drvo iz gore vadi zima;
za me plodna dar sjemena
stara mati u skut prima,
za me ribe plovom hode
i od mora i od vode. (SSR, III, 301-306)*

Razmetni sin je, i u biblijskoj priči i kod Gundulića, vladar svoje sudbine. On je bio slobodan dok je griješio, a mogao je i da ne griješi. Od trenutka kad je pogriješio, više nije slobodan, nego ovisi o očevu i Božjem milosrđu. Svrha je poeme u duhu barokne poetike, što znači da treba odvratiti ljude od činjenja zla te one koji su već zgriješili navesti na pokajanje. Tako poema pokazuje čudo milosrđa koje spašava prave obraćenike (Pavličić, 2003: 377).

Između Gundulićevih *Suza sina razmetnoga* i Bunićeve *Mandalijene pokornice* postoji niz podudarnosti ne samo u tematsko-motivskom i žanrovskom sloju nego i na razini stila, te se može pretpostaviti da je Gundulić svojom poemom utjecao na Bunićevu *Mandalijenu*. Oba pjesnika oblikuju svoje poeme na temelju važnih vjerskih pitanja 17. stoljeća te strukturiraju glavni lik kao primjer, *kao exemplum kršćanske misli o mogućnosti oslobođanja od grijeha milošću Božjom* (Fališevac, 2007: 214). Tako Gundulić, a nešto poslije i Bunić, pomoću *ispovijedi* koja upućuje na *molitvu* izražava želju za sjedinjenjem s božanskim, odnosno vječnim (Fališevac, 2007: 214):

Pomiluj me, ćaćko mili!

*Nijesi, nijesi tvrda stijena
da od grešnika, koji cvili,
pokajana i skrušena,
jaoh, molitvu nećeš čuti
i od srca glas ganuti. (SSR, III, 517-522)*

U *Skrušenju* je razmetni sin nakon dugog razmišljanja o grijehu odlučio zamoliti oprost od oca (Pavličić, 2003: 372). *Pripovijedanjem* se zaokružuje poema u cjelini (Matanović, 1992: 146):

*Primi od sina ponižena
molbu i celov dâ mu tada,
i sred dvora razvedrena,
gdje vijek sunce ne zapada,
povede ga rukom svojom
da rasladi trud pokojom. (SSR, III, 541-546)*

Gundulić smatra da čovjek treba treba proživjeti život s Bogom u srcu jer samo tako može ostvariti vječnu sreću i mir u duši, odnosno rajsko blaženstvo. Tako je sinu oprosteno i otišao je Bogu u rajske dvore. *Prava smrt nije ona koja dolazi po svako živo biće na Zemlji, nego ona koja čovjeka lišava istinskog, vječnog raja* (Bekić-Vejzović, 2005: 77). Poemi i jest cilj usmjeriti duh od ljubavi prema ovozemaljskom k ljubavi prema stvoritelju (Bekić-Vejzović, 2005: 181,182).

Osim toga, za *Suze* je vrlo važan motiv molitve. Prema *Rječniku biblijske teologije*, molitva označava *pozitivnu realizaciju povezanosti čovjeka s osobnim Bogom spasenja*. Molitvom se ostvaruje bit religioznog čina, odnosno *prepuštanje čovjeka u transcendenciju svog vlastitog bića i ponizno dopuštenje dolaska i potvrđivanje u odgovoru totalnog oslovljenog bića* (Léon-Dufour i sur., 1993: 322).

Liturgija poznaje četiri vrste liturgijskih gesta, koje označuju kretnje i držanje tijela za vrijeme različitih dijelova liturgijskih čina i obreda koji odaju ili konvencionalno izražavaju osjećaje što ih pri tom činu treba imati, npr. strahopoštovanje (Šundalić, 2005: 152). U Gundulićevim *Suzama* mogu se uočiti sljedeće liturgijske geste:

a) molitvene, kojima se iskazuje kajanje, strahopoštovanje:

(...) ja se kajem od svijeh zloba (...) (SSR, III, 494)

*(...) kâ sred srca ne imaš svoga
srama od ljudi, straha od Boga!* (SSR, I, 119-120)

*(...) da od grešnika, koji cvili,
pokajana i skrušena* (SSR, III, 518-519)

b) pokorničke (sklopljene ruke):

*ruke pohitne i skupljenje
bijehu (...)* (SSR, I, 317-318)

c) prinosne geste:

*Primi od sina ponižena
molbu i celov dâ mu tada (...)* (SSR, III, 541-542)

*(...) i prsten mu poda veće
za zlamenje od ljubavi (...)* (SSR, III, 549-550)

Drugi je pojavni oblik molitve tzv. *streljata molitva*, za koju je karakteristično da je kratka i u funkciji konkretne situacije u kojoj se lik nalazi (Šundalić, 2005:153). U sljedećim stihovima navest će se primjeri *streljate molitve*:

a) *(...) smiluj mi se po mnogomu
milosrđu, ćaćko, tvomu!* (SSR, III, 509-510)

b) *Pomiluj me, ćaćko mili!* (SSR, III, 517)

c) *Umoli se, ćaćko, umoli (...)* (SSR, III, 505)

Treći pojavni oblik molitve je tzv. *molitva pametljiva*. Riječ je o molitvi pojedinca, odnosno o privatnoj molitvi, koja se obavlja u šutnji (Šundalić, 2005: 153). Primjeri za to su sljedeći:

a) *Blag Jezuse, i ti prosti,
čim razmišljam vrh dubina
neishitne tvê mudrosti,
uz istinu kê taština
ako s moje slabe svijesti
riloži se i namjesti.* (SSR, I, 19-24)

b) *I ja, ki sam ništa u sebi,
ja smio sam, ah jaoh, Bože,
neizmernu zgriješit tebi,
znajući da vlas tvâ sve može,
ne držeći u spomeni
kê milosti poda meni?* (SSR, III, 247-252)

U *Suzama* su vidljivi motivi straha od Boga zbog grijeha, vjera u Božje milosrđe te grešnikov sram zbog grijeha (Fališevac, 1995: 195). Gundulićevo djelo opisuje odnos prema božanskom i vječnom, s jedne, a prema ljudskom, ovozemaljskom s druge strane. *U Suzama sina razmetnoga spojile su se misli o prolaznosti života i ljepote, o relativnosti svega što postoji u vremenu, s mišlju o vjeri i ufanju u Božje milosrđe*. Te misli izražene su karakterističnim baroknim stilom u kojem je naglašena domišljatost, ingenioznost, oštroumnost i povezivanje udaljenih slika i pojmova (Bekić-Vejzović, 2005: 181,182).

6. MANDALIJENA POKORNICA IVANA BUNIĆA VUČIĆA

Književno djelovanje Ivana Bunića Vučića započelo je u prvoj polovici 17. stoljeća, a obuhvaća zbirku pjesama *Plandovanja* i religioznu poemu *Mandalijena pokornica* (Fališevac, 1987: 205). Iako Ivana Bunića Vučića i Ivana Gundulića povezuje zajedničko plemićko podrijetlo, briga za prosperitet Republike i naglašena religioznost u književnim djelima, Bunić

je zaokupljen temama opuštenosti i uživanja, dok je Gundulić zaokupljen velikim temama. U njihovim književnim djelima razlikuju se dva smjera našeg književnog baroka: jedan, s Gundulićem, koji je u dubokoj angažiranosti, što znači da u sebi sjedinjuje sve glavne ideje svog doba, i drugi, s Bunićem, koji je predan *lepršavim oblicima skladnih slika ispod kojih buja čežnja za uzimanjem od života svega što on može pružiti* (Švelec, 1975: 7). Dakle, *Gundulić je pjesnik od zanata, a Bunić čovjek praktične akcije koji već od najranije zrelosti vrši ozbiljne i odgovorne dužnosti u Republici, a pjesništvom se bavi u dokolici, za razbibrigu, bez većih pretenzija, pa stoga i bez težnje za pjesničkom slavom.* (Švelec, 1975: 7).

Osim *Plandovanja*, zbirke pjesama kojom je stekao važno mjesto u starijoj hrvatskoj književnosti, Bunić je napisao *pet pastirskih razgovora*, kraću zbirku *duhovnih pjesama* među kojima je i nekoliko prijevoda psalama, zatim religioznu poemu *Mandalijena pokornica*, nekoliko prigodnica i jednu pjesmu na latinskom jeziku u čast Juniju Palmotiću (Švelec, 1975: 10).

Bunić je, poput Gundulića, pri izdavanju svojih pjesama davao prednost duhovnoj poeziji, pa je 1630. godine tiskao svoju *Mandalijenu pokornicu* u Jakinu (Ancona), zatim ponovno 1638. godine u istom gradu. Nadalje, 1659. godine (godinu dana nakon pjesnikove smrti) izašlo je i treće izdanje *Mandalijene pokornice*, ali ovaj put u Mlecima. (Švelec, 1975: 11). Važno je istaknuti kako je *Mandalijena pokornica* bila događaj u Dubrovniku, a to dokazuju brojni epigrami i pohvale u čast spjeva i njegova autora. Kako je vidljivo u izdanju iz 1659. godine, *Mandalijenu pokornicu* slijede dvije hrvatske pohvale, osam latinskih i dvije talijanske. Takav interes i odaziv na svoj način govori i o atmosferi tog doba u Dubrovniku i o vrsti publike koja je djelo prihvatila (Švelec, 1975: 21).

Talijanski pjesnici Luigi Tansillo da Nola, Erasmo da Valvasone, G. Chiabrera te GB. Marino poslužili su kao uzor Bunićevoj *Mandalijeni pokornici*. Sadržaj *Mandalijene pokornice* pokazuje da je Bunićeva poema izgrađena na religiozno-teološkim problemima 17. stoljeća te ima naglašenu moralno-didaktičku pouku. *Dok su Plandovanja moderna, originalna i barokna po značenjima što ih u kanconijeru imaju elementi stila, Mandalijena je moderna po žanrovskoj strukturi, elementima sadržaja, koncepciji glavnog lika i idejnom značenju poeme, a i nekim elementima stila* (Fališevac, 1987: 207).

Bunić je, kao i Gundulić, začetnik pjesničke škole, što znači da će njegov glas biti prisutan u svim tvorevinama ljubavne tematike što će se javiti poslije njega, a osjetit će se i u Ignjata Đurđevića (Švelec, 1975: 23).

Mandalijena pokornica sastoji se od tri cviljenja. U prvom cviljenju iznosi se pripovjedačeva refleksija o ispraznoj mladosti u *formi fiktivnog dijaloga* (Matanović, 1992: 55). Spjev započinje *molitvom*, dakle u trenutku kad je Mandalijena već zgriješila, pa se pokajala i traži oprost:

*Ter diklu ovu čim vidite
sprva grijesim svu podanu,
š njom se ujedno obratite
videći je pokajanu. (MP, I, 5-8)³*

Kao što je već rečeno, apostrofa je stilska figura karakteristična za barok, odnosno jedan od najčešćih oblika izlaganja gradiva u poemi. U *Mandalijeni* se na početku apostrofiraju smrtnici, zatim isprazna mladost; potom Mandalijena u monologu apostrofira Krista, pa vlastito srce, zatim mladiće koje je prevarila, svoju odjeću i još niz predmeta koji označavaju svjetovni život (Fališevac, 1987: 81).

Nakon opisanog *plača* navode se misli o odgoju, koje su *odraz interesa baroknog platonizma za pitanja obrazovanja i nauku o kreposti* pa se može razumjeti i komentar o gubitku ljudske slike zbog tjelesne ljubavi (Fališevac, 1987: 80):

*Ke je čudo dikla mlada,
slijedeć svaku nje požudu,
iz zla u gore da upada
u nečasti i u bludu? (MP, I, 129-132)*

U nekim je dijelovima *Mandalijena pokornica* oblikovana u slijedu Marina končetoznim i artificijelnim postupcima. Tako se u jednom dijelu poeme upotrebom metafore suze pretvaraju u vode koje se sa zemlje slijevaju na nebesa (Fališevac, 2007: 215). Motiv suza je važan i u ovoj religioznoj poemi jer pomoću suza Mandalijena pokazuje svoju ljubav prema Kristu, vjeruje da suze simboliziraju sjedinjenje duše s Kristom. U formi *pripovijedanja* donosi se priča o Mandalijeni i Kristu, a pripovjedač ima ulogu savjetnika (Matanović, 1992: 56). Suze grešnice spajaju se sa suzama pokajnice koja plače zbog Kristovih muka (Fališevac, 1987: 77):

³ Citati iz *Mandalijene pokornice* donose se prema sljedećem izdanju: Bunić Vučić, Ivan, 1975, *Plandovanja; Pjesni razlike; Mandalijena pokornica*; priredio Franjo Švelec; crteži Marija Ujević, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 14, Matica hrvatska, Zagreb.

*Blag Isukrs tuj spovijeda
svê zakone umrlima,
Mandalijenu kad pogleda
svojim očima milosnima.*

*I ona k njemu pogled svrnu
ter ga pomno slišat uze,
i u srcu sva protrnu,
i ončas ronit poče suze. (MP, I, 173-180)*

U sljedećim stihovima donosi se pripovjedačeva refleksija u kojoj ponovno ima ulogu savjetnika te opisuje prvi susret Mandalijene s Kristom po uzoru na petrarkističku tradiciju, prikazan kao ljubav na prvi pogled (Fališevac, 1987: 73), stoga Mandalijenu preobraćenje pogađa na sličan način kao što se *ljuvena stril* zabije u srce (Pavličić, 1979: 114):

*Svaki pogled i riječ svaka
od Božijega Sina živa
dikli je mladoj strijela jaka
ka joj dušu obranjiva. (MP, I, 185-188)*

Mandalijenu nije sram plakati te prekora samu sebe jer joj suze koje lije nisu dovoljne kako bi isprala svoje grijeha. U formi *pripovijedanja* traži Božju pomoć te pokajanjem želi ispraviti krivnju:

*Cvili, plače, pače rika,
ne udiše neg izdiše,
ni ju sram je od vladika,
ni gospode od najviše. (MP, I, 209-212)*

Drugo cviljenje počinje pripovjedačevim razmišljanjem o milosti Božjoj i to *iz pozicije govornika u trećem licu* (Matanović, 1992: 57). Na početku drugog cviljenja apostrofira se Bog, zatim Mandalijena apostrofira dijelove vlastita tijela (oči, suze, usta); poslije tog slijedi Mandalijenina apostrofa Kristovih nogu (Fališevac, 1987: 81).

U sljedećim stihovima donosi se *traktat o milosti* (Matanović, 1992: 148) koji govori da nijedno Božje djelo nije tako veliko kao oprost grijeha te se nitko ne može uzdignuti bez Božje milosti:

*Danu djelo nijedno nije
nad sva djela tva velika
zamernije i čudnije
negli opravda od grešnika. (MP, II, 1-4)*

Nadalje, u formi *pripovijedanja* Mandalijena je pozvana na oslobađanje od grijeha. Čitava Biblija je poziv na obraćenje jer se *tijekom povijesti spasenja grešan čovjek trajno odvrća od Boga. Odvrća se slobodno, obraća se slobodno*. Čovjek se trajno odlučuje između dobra i zla (Fuček, 2004: 40):

*Milostivi Bog ono je,
naš je on otkup i obrana,
milosrdje obilno je
vrh grešnika pokajana. (MP, II, 169-172)*

Isus Krist poziva sve ljude na pokoru, što podrazumijeva da su svi ljudi grešnici. Isto tako, podrazumijeva da čovjek zbog grijeha nije konačno osuđen na zlu kob (Fuček, 2004: 41). Postoji *oslobođenje* od grijeha koje se događa u zajednici s Kristom (Iv 8, 34-36). Oproštenje grijeha najveći je dokaz božanske ljubavi i milosrđa. Prema Buniću, smisao pokore i pokajanja nalazi se *u božanskom milosrđu, božanskoj ljubavi kao pokretačkoj sili bića i univerzalnog načelu svijeta* (Fališevac, 1987: 71): Na kraju drugog cviljenja donosi se *pripovijedanje* u kojem je Mandalijeni oprošteno, a Krist mora iskupiti ljudske grijehe pokorom (Fališevac, 1987: 111), čime je *poema zaokružena tematski, ali ne i strukturalno* (Matanović, 1992: 59):

*I tebi, eto, grijeh se smrsi
bludnijeh misli ki te obrani,
a ja odredih moje prsi
šipu kopja, gorkoj rani. (MP, II, 361-364)*

Na početku trećeg cviljenja ponovno se apostrofiraju suze, zatim slijedi Mandalijenin monolog u kojem se obraća Kristu. Kristova muka strukturirana je kroz pjesnikovo obraćanje Mandalijeni kojim je poziva da gleda Kristove muke (Fališevac, 1987: 81).

Kao što je već spomenuto, treće cviljenje započinje refleksijom u kojoj se apostrofira vjera, zatim slijedi *pripovijedanje* o Mandalijeninu sadašnjem stanju. Naime, cijelo treće cviljenje je zapravo *razrada stanja poslije oprosta* (Matanović, 1992: 60). Bunić motivu suza suprotstavlja motiv *plama*, što je simbol za svjetovnu ljubav (Fališevac, 1987: 66). Dakle, suze su opisane kao vode koje sa zemlje odlaze u nebo:

*Zato 'e dikla nebu mila
s istijem suzam (ah čudesa!)
plam od pakla ugasila
i plam srdžbe od nebesa. (MP, III, 29-32)*

Po uzoru na petrarkističku tradiciju, Mandalijenina ljubav prema Bogu opisana je kao sjedinjenje s božanskim u formi *pripovijedanja*:

*Samo svoga Boga ljubi
sa svom dušom dikla sveta,
a sva ina mrzi i grubi
od ovoga svega svijeta. (MP, III, 41-44)*

U sljedećim stihovima javlja se *molitva* u kojoj Mandalijena glorificira Kristovu ljubav kao čudo, odnosno kao *najjaču kozmičku snagu, kao silu koja život oduzima smrti* (Fališevac, 1987: 70):

*Ti, ti okom milosnime,
Isukrste moj primili,
od zlijeh duha slobodi me
ki me bijehu posvojili. (MP, III, 125-128)*

U trećem cviljenju donose se *dijaloške situacije druge razine, u pjesnikovu aranžmanu* (Matanović, 1992: 60). U oslonu na kršćansku mistiku i obnovljeni platonizam, Mandalijenina ljubav označava težnju duše za sjedinjenjem s Bogom (Fališevac, 1987: 71). To se ostvaruje *pripovijedanjem*:

*Ja ushodim privišnjemu,
k momu i k vašem ocu gori,
k momu Bogu i vašemu
ki sva vlada, ki sva stvori. (MP, III, 385-388)*

Mandalijena se refleksijom prisjeća prošlosti u kojoj je živjela grešno te preobraćenja kojim je promijenila svoj život te odlučila služiti i biti odana Bogu, stoga na kraju trećeg cviljenja *molitvom* traži oprost:

*Ti pogledaj s neba doli
vrh tužnoga bitja moga,
i ko za te, za me umoli
tvoga draga ljubljenoga. (MP, III, 413-416)*

Motiv suza u poemi istodobno je i metafora za umjetničko djelo, za religioznu poemu. Bunićevo djelo podijeljeno je na tri cviljenja, koja potvrđuju isprepletanje estetskih i religiozno-teoloških kategorija u baroknoj poemi. *Sam čin pisanja religiozne poeme poprima religiozno-etičke karakteristike pomoću kojih pjesnik okajava svoje grijehe i spašava svoju dušu* (Fališevac, 1987: 78). Mandalijenin primjer treba biti pouka i smjernica za život svim ljudima, što znači da Mandalijena mora na smrtnike djelovati poticajno.

Molitva označava prihvaćanje Božje volje, ljubavi i spasenja. Bez obzira na to što se čovjek mora moliti za sebe i vlastito spasenje, molitva ima *intencionalnost kao izvršenje božanskih kreposti* (Léon-Dufour i sur., 1993: 323). Kao molba čovjeka koju nosi Božja volja ljubavi molitva pruža uslišanje jer je način uslišanja u pravilnoj molitvi prepušten Božjoj odluci (Léon-Dufour i sur., 1993: 323). *Čovjek otkriva u molitvi pred Bogom vlastitu potrebu za spasenjem i potrebu za pomoći kad su nevolje konkretne, zemaljske egzistencije poznate i stoje u Božjoj odluci te se iznose preda nj, a da prošnja i žalba čovjekova ne smiju zavesti u pasivnost* (Léon-Dufour i sur., 1993: 323).

Kako bi se potvrdila važnost molitve u *Mandalijeni pokornici*, donose se sljedeći primjeri liturgijskih gesta:

a) molitvene, primjerice klanjanje:

(...) *ljeposti se nje klanjahu. (MP, I, 48)*

b) pokorničke, primjerice uslišanje, udaranje u prsa, poklek:

I ona k njemu pogled svrnu

ter ga pomno slišat uze (...) (MP, I, 177-178)

Gledaj moje pokajanje,

viđ gdje lupam griješne prsi (...) (MP, I, 321-322)

Kralji mu se pokloniše (...) (MP, III, 257)

Također, u Bunićevoj *Mandalijeni* potvrđene su i *streljata molitva* te *molitva pametljiva*:

a) *streljata molitva*:

Tvoj blag pogled milostivi

tako slatko dušu ustrijeli (...) (MP, II, 25-26)

Isukrste moj primili,

od zlijeh duha slobodi me (...) (MP, III, 126-127)

b) *molitva pametljiva*:

I ako si ti, Jezuse,

taj najbolji meni dio,

i iz groba tko mi te uze,

tko te i mrtva još mi donio? (MP, III, 357-360)

7. UZDASI MANDALIJENE POKORNICE IGNJATA ĐURĐEVIĆA

Uz Dubrovčanine Gundulića i Bunića, svojim se književnim djelovanjem svakako istaknuo i Ignjat Đurđević (1675-1737.) pišući pjesme i na latinskom jeziku. Poznat je po tome što je provodio vrlo buran život. Naime, zbog ljubavnih avantura izgubio je kneževsku čast na Šipanu, a zbog nesretne ljubavi prema dubrovačkoj *diklici* i malo slobodnije pjesme koju joj je napisao, morao je neko vrijeme napustiti Dubrovnik. Bio je pjesnik dubokih osjećaja, koje ni crkvena stega nije uspijevala potisnuti, pa njegove *vrele Ljuvene pjesni ulaze u red biranih lirskih vrijednosti pjesničkog Dubrovnika, s prepoznatljivim iskustvima Bunićeva stiha, a njegove Suze Marunkove, spjev o Mlječaninu Marunku koji neuslišeno uzdiše za prelijepom djevojkom Pavicom, ne može zatajiti da je nastao na tragu Derviša*. Đurđević je više od dvadeset godina uređivao religioznu poemu *Uzdasi Mandalijene pokornice*, svoje najljepše pjesničko djelo što ga je 1728. godine tiskao u Mlecima zajedno s ciklusom *Pjesni razlike*. Ciklus je vrlo razgranat oblicima i temama, a naša je znanost o književnosti (Kombol, Frangeš) zamijetila da između Đurđevićevih i Frankopanovih pjesama postoje sličnosti na motivskoj i formalnoj razini. 1729. godine, također u Mlecima, izlazi *Saltijer slovinski*, njegovi prijevodi, ili parafraze, psalama kralja Davida (Jelčić, 1997: 60-61).

Svojim je djelovanjem Đurđević obilježio završetak dva i pol stoljeća dugog književnog trajanja. Naime, njegovom smrću završilo je i jedno razdoblje, odnosno razdoblje baroka u dubrovačkoj književnosti. Poslije Đurđevića u Dubrovniku dominira latinizam, eruditizam i francuska komedija te se u drugoj polovici 18. stoljeća najboljim hrvatskim pjesnikom smatra sin francuskog konzula Marko Bruerović, koji osuđuje Dubrovčane zbog njihova zanemarivanja rodnog jezika (Švelec, 1971: 22).

Religiozna poema *Uzdasi Mandalijene pokornice* ispjevana je u osam *plačeva*: *U spoznanju, U spovijedanju, U pogrđenju, U napastovanju, U razmišljanju, U požaljenju, U ljubjenju, U uživanju*.

Prvi *plač U spoznanju* započinje apostrofom vjere, poslije čega slijedi opis mjesta (*locus horridus*), što je karakteristično obilježje religiozne poeme, na kojem se pokajnica sklonila i gdje se pokajala zbog svog prijašnjeg grešnog života (Šimić, 2007: 124) Prvi je *plač ispovijednog karaktera* jer iz Mandalijeninih monologa proizlaze *ispovijedne partije teksta*, u koje su umetnuti sekundarni žanrovi, kao što su *molitva, litanijsko nabranje, traktat i*

vjerska pouka (Matanović, 1992: 76). U ovim stihovima vidljiva je *streljata molitva* u kojoj se Mandalijena obraća vjeri:

*Vjero sveta, koju začē
slavnom riječi ćaćko slavni,
davne istine novi zračē,
novijeh slava zračē davni;
bog je sunce rajskih dvora,
ti rajskoga sunca zora. (UMP, I, 1-6)⁴*

Važno je istaknuti da je u *Uzdasi* prvenstveno riječ o Mandalijeninu tugovanju zbog grijeha koji je počinila te zazivanje zaslužene kazne.

U formi *pripovijedanja* Mandalijena glorificira Isusa kao ideala, ovozemaljskog ljubavnika:

*Ištom lice Jezusov o
vidje i skupljen raj u njemu,
kroz gorjenje čisto i novo
ponovljena osta u svemu,
leteć svoga iz pepela
pomlađena ptica bijela.
Njega drži vrhu svega,
njega misli, š njim besjedi;
njega živa, mrtva njega
ište, žudi, dvori i slijedi,
i jedina š njim saviše
njim odiše, š njim izdiše. (UMP, I, 79-90)*

Drugi plač *U spovijedanju* usmjeren je prema *propovijedi*. Naime, u ovom *plaču* izmijenjuju se partije *pripovijednih* i *refleksivnih ispovijedi*, a mogu se pronaći i *litanijska nabranja* (Matanović, 1992: 78). Drugi *plač* započinje pjesnikovom refleksijom o ljudskoj grešnosti,

⁴ Citati iz *Uzdaha Mandalijene pokornice* donose se prema sljedećem izdanju: Đurđević, Ignjat, 1971, *Pjesni razlike; Uzdasi Mandalijene pokornice; Saltijer slovinski*; priredio Franjo Švelec, u: Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 18, Matica hrvatska, Zagreb.
Stihovi *Uzdaha* nisu obrojčani, pa ih je autorica ovoga rada sama prebrojavala.

zatim Mandalijena opisuje svoje teško djetinjstvo bez roditelja koje je vrlo rano izgubila (Šimić, 2007: 126) u formi *pripovijedne ispovijedi*:

*Čujte! – Izgubih mlado u doba
od proljetja djevičkoga
roditelja jednom oba –
majku i čaćka ljubjenoga –
i u gospostvu ostah sama
nad obilnijem državama. (UMP, II, 97-102)*

Treći *plač U pogrđenju ispovijednog* je tona jer je sama *ispovijed* u znaku pokore i suza, ali uključuje i *poučne dijelove* (Matanović, 1992: 80). *Plač* započinje pjesnikovom refleksijom o milosti Božjoj, zatim Mandalijena opisuje raskošno kićenje te patnju s kojom se borila u duši. Sve završava iscrpljujućim bičevanjem (Šimić, 2007: 127):

*Tako izreče, ter u ruke
stište naglo bič krvavi
i hrabrene puna odluke
put mrzeću bit se stavi
toli silno, da ne udara
tako u hridi munja odzgara.
Tuče i dere što dohita,
dažde rane zdesna, slijeva,
zvižde uvit gvozdovita
i potopom krv proljeva,
dokle god joj pade od muke
snaga iz tijela, bič iz ruke. (UMP, III, 385-396)*

U četvrtom *plaču U napastovanju* pojavljuje se *novi govornik misao* te dovodi Mandalijenu u napast. Naime, *iskazi iz novog govornika upućuju na pouku jer se samo njome može pronaći opravdanje postojanju novog kazivača* (Matanović, 1992: 82). Mandalijena se bori sama sa sobom, odnosno s napastima koje žele spriječiti njezino preobraćenje. *Mandalijenino je napastovanje blisko biblijskim opisima Isusove kušnje. Evanđelist Marko u svojoj Kušnji u pustinji samo napominje da Isus bijaše u pustinji četrdeset dana zajedno sa zvjerima* (Šimić,

2007: 127). Sa sličnom kušnjom susrela se i Đurđevićeva Mandalijena. Prvo ju napastuje misao da bi kao svetica trebala vladati Magdalom nakon što razori grijeh. Drugo, napastuje ju misao da ne bi trebala odbaciti zemaljsko zbog nebeskog i kako bi trebala prihvatiti darove koje joj Bog daje jer to nije grijeh. Treće, napastuje ju misao kako je postala ohola jer je pobijedila *misli od svijeta*. U Mandalijeninim mislima vidljiv je utjecaj sv. Augustina, koji ukazuje na to da *svi grijesi izvire iz strasti za vladanjem, za gledanjem i za osjećajem* (Šimić, 2007: 127):

*Nju ovako misô izdavna,
pače u mislijeh svijet potiče,
nu se varkam dikla slavna
stavi i sa svijem glasom kliče:
Ah poznam te, ah prokleta,
slici u tuđoj, misli od svijeta!* (UMP, IV, 133-138)

Dakle, misao je uzrok Mandalijeninoj *propovijednoj lekciji*, u kojoj su prisutne karakteristike *litanijskog nabranjanja*. *Propovijed* je zamijenjena *ispovijednom* formom Mandalijene u kojoj dolazi do izražaja *naglašeno ispovijedanje i pouka koja je na mjestima oblikovana litanijskim nabranjanjem* (Matanović, 1992: 82), što je vidljivo u stihovima:

*O nebeske dike i gizde,
o privedri svijem prostori,
o pisane zlatom zvizde,
o pobjeni zvijezdama dvori,
o pričiste strane svete (...)* (UMP, IV, 331-335)

U *Drugoj poslanici Korinćanima* apostol Pavle opisuje svoje viđenje: *Znam čovjeka u Kristu: prije četrnaest godina da li u tijelu, ne znam; da li izvan tijela, ne znam, Bog zna – taj je bio ponesen do trećeg neba. I znam da je taj čovjek – da li u tijelu, da li izvan tijela, ne znam, Bog zna – bio ponesen u raj i čuo neizrecive riječi, kojih čovjek ne smije govoriti.* (II Kor, 12, 2-5)

U petom *plaču U razmišljanju* osim što Mandalijena *teologizira o milosti* (Šimić, 2007: 127), *ispovijedno* se usmjerava prema *suzama kajanja* te *propovijed* prelazi u *litanijsko nabranjanje* (Matanović, 1992: 85):

(...) lijepa mladosti od vremena

*navjesnice mira ugodna,
od pokoja razbluđena
srećni uzročje, majko plodna,
zemlje ufanje, kruno od ljeta,
sliko od raja, raju od svijeta! (UMP, V, 109-114)*

Na početku šestog *plača U požaljenju* javlja se refleksija o utjelovljenju Sina Božjeg te se Mandalijena prisjeća Kristove smrti (Šimić, 2007: 129):

*Jezus, naša slatka nada,
osuđen je na smrt krivu;
ni bi dosta toj dosada
paklu i puku nabunljivu:
kruniše ga još izbjena
vijencom trna nesmiljena. (UMP, VI, 199-204)*

Na temelju prethodno navedenih stihova može se zaključiti kako je tema šestog *plača* Kristova muka, odnosno *pasija*. Unutar *pasije* umetnuta je i *molitva koja je upućena mučiteljima* (Matanović, 1992: 88):

*Stav'te, vapeć, ah križ ovi
na me, o silni vitezovi!
Pogledajte: on je od muke
veće mrtav, živ negoli!
Eto k vami dižem ruke
i na ustijeh duh vas moli:
dajte mi ga odmijeniti
il' za nj ili š njim umriti! (UMP, VI, 337-344)*

U sedmom *plaču* vidljivo je izmjenjivanje *propovijednih* i *ispovijednih* govornih žanrova. Umjesto pjesnikove uvodne *propovijedi* nastupa Mandalijenina *ispovijed* koja prelazi iz *vjerske pouke* u *traktat o ljubavi* (Matanović, 1992: 90):

*Tako svak je ljubiti obro
što mni dobro da 'e čoviku:*

*njeko ljubi pravo dobro,
njeko od dobra praznu sliku,
jedni svjetlos, druzi scine,
kô za zlato, za dan tmine. (UMP, VII, 253-258)*

Osim toga, u sedmom *plaču* opisana je Mandalijenina retrospekcija pakla. Naime, vjera u postojanje raja i pakla podrazumijeva *općenito prihvaćenu predodžbu o svijetu, unutar koje se mjesto pojedinih pojava može precizno utvrditi, pa se zato točno zna i gdje su i što znače – što nam mogu dati – na jednoj strani raj, a na drugoj pakao* (Pavličić, 2003: 60). Mandalijena govori o svojoj beskrajnoj ljubavi prema Isusu te mu se i obraća:

*Vrz' me u pako i pogubi, –
ljubit ću te još i tamo;
nu se u paklu jaoh ne ljubi!
Ne znam, ne znam, neg znam samo
da i sred vječne peći ljute
ljubit ću te, ljubit ću te!
Zasve u paklu tvû dobrotu
nije tko ljubi po naravi,
ljubit ću te na sramotu
od pakljene neljubavi
i plamom ću mo'em satrti
silne plame vječne smrti. (UMP, VII, 408-419)*

Smatra se da je kod Đurđevića čovjek sposoban odvući Boga u pakao. Mandalijena tvrdi kako joj pakao ne može ništa te joj ne može ništa ni Bog, koji bi je u pakao bacio kako bi je kaznio. Naime, ona tvrdi da će pakao postati raj jer će i u paklu ljubiti Boga (Pavličić, 2003: 62). U spjevu se raspravlja o tome kako se duša može spasiti od pakla. Pavličić smatra da *ono nije stanje u koje ljudska duša dospijeva u skladu sa zakonima po kojima je ustrojen svemir; manja neugodnost kojoj se, ako ima vjere, ljudsko biće lako može suprotstaviti. Može to čak i bez obzira na činjenicu da se tako protivi Božjoj volji, koja ga je paklom htjela kazniti*. Prema tome, pakao se može zanemariti, što znači da Bog ne može poslati u pakao onog tko ga zaista ljubi. Upravo zato Đurđević negira svaki smisao pakla, kao i pravo na postojanje (Pavličić, 2003: 62).

Utjecaj biblijske teologije vidljiv je i u osmom *plaču U uživanju*, kad Mandalijena razmišlja o vlastitom viđenju Boga. U posljednjem *plaču* Mandalijena naglašava *teologiju Božje biti* (Šimić, 2007: 130):

*Da ako vidjeh, mé gledanje
bi li u tijelu? bih li živa?
Znam i ne znam, i mé znanje
ista svjetlos opsjenjiva;
vrhnaravni zrak koji je,
što mi kaže, sobom krije.
Kako vidjeh ne znam; ali
znam što vidjeh da je istino;
pogledi su mo 'i poznali
bitje, o bože tvê jedino. (UMP, VIII, 181-190)*

Početak osmog *plača* drugačiji je od prethodnih zato što se *propovijednom žanru* dodaju *ispovijedni dijelovi* plača. To je ujedno i naznaka da se poemi bliži završetak (Matanović, 1992: 92). Za Đurđevića je Bog sadržan u čovjeku te o njemu ovisi koliko će se približiti božanskom biću:

*Er tko da te ne vjeruje,
kad te u svakoj stvari otkriva?
tko da ne ufa, kad te čuje
svud i pozna milostiva?
tko za tobom da ne gori,
kad što 'e lijepo ti lijep stvori?
Pokornica pokrijepljena
s vjere, ufanja i ljubavi,
kojoj ljubav neizrečena
prave u jadu slasti objavi,
eto uzmaža rajom sada
ljuvenoga slasti od jada. (UMP, VIII, 13-24)*

Ovdje je izrečena temeljna misao poeme, a to je da je za vjerovanje i sreću, potrebna samo dobra volja. Najveća kazna koja se može dogoditi čovjeku je neposjedovanje vjere. Prema tome, u odnosu čovjeka prema Bogu sadržano je sve što odlučuje o sudbini duše. Pakao dolazi tek onda kad je taj odnos već uspostavljen, a ni tad nema dubljeg smisla jer, *i nagrada i kazna već je u tom prvobitnom odnosu sadržana: čovjek ili ljubi Boga, pa je blažen i nalazi se u raju, ili ga ne ljubi, pa je proklet i nalazi se u paklu* (Pavličić, 2003: 63).

Prema mišljenju baroknih pisaca, čovjek se Bogu ne može približiti racionalnim, nego samo emocionalnim putem. Dakle, potrebno je čvrsto vjerovati, a sve drugo dolazi samo od sebe. Tako i dobro djelovanje, koje na kraju bude nagrađeno, proizlazi iz čistog osjećaja, a ne iz jasne spoznaje (Pavličić, 2003: 74).

Prema *Teološkom rječniku*, *molitvom u kušnji zaziva se Bog krikovima i vapajima zato što čovjek osjeća da je sve u pitanju i što on Boga treba svim svojim bićem, dušom i tijelom. Tijelo, sa svojim kušnjama i radostima, zauzima u toj molitvi isto mjesto kao u životu* (Rahner; Vorgrimler, 1992: 585). Naime, *moliti treba stalno te nam ustrajnost mora biti prokušana, a budnost lica izrazita* (Rahner; Vorgrimler, 1992: 587). Đurđevićeva Mandalijena našla se u kušnji, a o tome svjedoče liturgijske geste:

a) molitvene, primjerice uzdizanje ruke i očiju:

Pak na prame ruku uzdižem

i njih mučec sebe trudim. (UMP, III, 247-248)

Ona k nebu s gorke boli

uzdignute držeć oči (...) (UMP, VI, 61-62)

b) pokorničke, primjerice udaranje u prsa, ali isto tako i molitvene, kao što su klečanje i uzdizanje zjenica:

Prida nj padam, k njemu u glase

vapim, dižem u nj zenice,

kršim ruke, trgam vlase,

tučem prsi, grdim lice,

i za oživjet tko me stvori,

šljem s uzdasim dušu uzgori. (UMP, VI, 505-510)

U *Uzdasima Mandalijene pokornice* mogu se pronaći i drugi pojavni oblici molitve, kao što su *streljata molitva* i *molitva pametljiva*. Primjeri za *streljatu molitvu*:

- a) *Smiluj mi se, moj pridragi (...)* (UMP, VI, 577)
- b) *ah milosti, sidi u mene (...)* (UMP, V, 391)
- c) *Višnja pravdo, vječni bože (...)* (UMP, VI, 541)
- d) *O moj bože (...)* (UMP, VII, 103)
- e) *O čudesa od ljubavi!* (UMP, VII, 283)

Primjeri za *molitvu pametljivu*:

a) *Ah moj bože, na te gledam,
k tebi vapim: bože, prosti,
prosti zloće, kê spovijédam
prij pristoljem tvê milosti.* (UMP, II, 593-596)

b) *O Jezuse moj žuđeni, za izgubit se,
za izgubit se, za izgubit te
toli istrudih, da bi meni
tega od truda stoti dio
za steć tebe, dosta bio.* (UMP, II 564-568)

c) osim što je u sljedećim stihovima prikazana *molitva pametljiva*, vidljive su molitvene, pokorničke i prinosne liturgijske geste (zazivanje, uzdizanje, poklek, dvorenje)

*Tebe molim i zazivam,
ištem, prosim, slijedim, stižem,
mislím, žuđim, spomenjivam,
štujem, klanjam, dim, uzdižem,
častim, dvorim, scijenim, gledam,
slavim, glasim, pripovijedam.* (UMP, VIII, 211-216)

Može se zaključiti kako su Mandalijenini monolozi prikazani umetanjem sekundarnih žanrova. Najprisutnija je *ispovijed*, zatim *propovijed*, *molitva*, *litanijsko nabranje*, *vjerska pouka*, *traktat* i *pasija* (Matanović, 1992: 94).

8. SVETA ROŽALIJA ANTUNA KANIŽLIĆA

Antun Kanižlić rođen je 1699. godine u Požegi. Završio je gramatičku školu (nižu gimnaziju) kod isusovaca u svom rodnom gradu, zatim je otišao u Zagreb gdje je primljen u isusovački red. Neko vrijeme učio je i u Štajerskoj, ali je 1717. godine poslan za profesora u varaždinsku gimnaziju. Ubrzo je nastavio školovanje na isusovačkoj školi u Grazu, poslije tog je bio profesor u Zagrebu, pa ponovno u Varaždinu. Nakon završetka teologije obavljao je dužnosti upravitelja škola u Zagrebu, Požegi i Varaždinu. Cijeli svoj život proveo je obavljajući različite odgojno-vjerske i prosvjetne dužnosti. Umro je 1777. godine u Požegi. Kanižlić je prvenstveno djelovao kao pisac molitvenika i katekizama, odnosno priručnih vjerskih knjiga za svećenike i puk. To su bile knjige napisane za potrebe crkve i smatralo se da nisu imale književne vrijednosti, ali u predgovorima je vidljiva autorova svijest o književnim i kulturnim potrebama *Ilirije*, *Slavinije* *aliti Dalmacije*. Kanižlićeva dva važna djela su *Kamen pravi smutnje velike* i *Sveta Rožalija* (Bogišić, 1973: 91-93).

Antun Kanižlić središnja je osoba slavenskog 18. stoljeća. U stoljeću u kojem je živio njegov se književni rad iznimno cijenio te su njegove nabožne pjesme preuzete u druge molitvenike (Knezovićev *Put nebeski* iz 1818. godine), ali i u nabožna djela različite generičke pripadnosti (*Život svetoga Eustakije* Antuna Josipa Turkovića) (Tatarin, 1999: 82).

Kao izvanredno marljiv pisac i školovani isusovac, prevoditelj i izdavač različita duhovnog štiva, Kanižlić je imao širok pregled nad religioznom literaturom svog vremena, prije svega nad latinskom. Ipak, *struktura Kanižlićeva baroknog ornatusa*, *leksičko punjenje njegovih metafora*, *njegov način koordinacije figuralnih fraza s jedinicama metričke organizacije pjesničkog jezika*, *sve to potvrđuje tezu o izravnim stilskim utjecajima Gundulićevim i Đurđevićevim na Svetu Rožaliju i Pjesme iz molitvenika* (Kravar, 1993: 139).

S obzirom na kasnu pojavu, Kanižlićev se barok čini kao ishod sretna slučaja, a ne književnopovijesnih zakonitosti. Unatoč tomu, Kanižlićev je barok jednako gust i kvalitetan (Kravar, 1993: 65). Razlozi nastanka *Svete Rožalije* nisu isključivo izvanestetičke prirode kao što je to slučaj s Kanižlićevim molitvenicima i katekizmima. *Estetizirao ju je svjesno, a da je želio da se prihvati kao djelo kojemu je literarnost na prvom mjestu, potvrđuje dvanaesterac, stih s metametričkim značenjem, te, oslabljena barokna stiliziranost* (Tatarin, 1997: 39).

Gotovo sve Kanižlićeve vjerske knjige posjeduju cjelovite, više-manje samostalne, povezane verzificirane tekstove uglavnom lirskog karaktera. Većina tih tekstova po svojim generičkim obilježjima pripada liturgijskim lirskim vrstama (crkvena pjesma, verzificirana molitva). Neki od njih posjeduju narativnu jezgru, što je obično vidljivo u njihovu povećanu opsegu. Zajedno sa *Svetom Rožalijom*, lirski umeci iz Kanižlićevih nabožnih knjiga čine najzanimljiviji dio njegova opusa iz perspektive književne historiografije (Kravar, 1993: 136).

Sveta Rožalija stvarana je pažljivo i osmišljavana kroz duže vrijeme. Kao pripadnik isusovačkog reda Kanižlić je nastojao vjerski djelovati na puk, pa je tako i usmjeravao prema puku sve ono što je pisao (katekizam i molitvenik). Dakle, on je mirio one zahtjeve koje je sam sebi postavljao i one koje mu je postavljala sredina i vrijeme (Tatarin, 1997: 210).

Kanižlić je vješto primjenjivao tehniku rokoko pisanja na pojave i likove iz prirode. Matko Peić u svojoj monografiji *Barok i rokoko u djelu Antuna Kanižlića (1699. – 1777.)* označava različite teme i motive u Kanižlićevu tekstu karakterističnim za rokoko (*slavuj, zora, nakit, vino, ruža*) i naziva modom iz 18. stoljeća. Kad je riječ o stilu pisanja *Svete Rožalije*, Peić razumijeva stil kao način korištenja riječi. Rokoko stil pisanja kojim je obilježena Kanižlićeva religiozna poema vidljiv je u *postupku poigravanja s riječima, pretjerivanju i kićenju stiha, ubrzanom ritmu rečenice i nepravilnostima u komponiranju književne cjeline* (Crnjac, 2014: 17-24). Kao primjer za rokoko tehniku pisanja svakako može poslužiti prizor koji izravno prethodi Rožalijinu obraćenju, u kojem junakinja oblači haljinu ukrašenu draguljima te nagomilani opisi ptica iz prvog i drugog dijela *Svete Rožalije*, među kojima je i *antologijski prizor kupanja slavića* (Kravar, 1993: 147):

*Kljun u nju zamoči, pije, diže glavu,
opet pije i skoči na zelenu travu.
Pak se vrati k vodi, gleda gdi je plitko,
pazi i ophodi, da ne vidi nitko,*

*pokraj briga doli skoči, krilca stere,
glavicu zamoči, kupa se i pere. (SR, II, 1757-1762)⁵*

Nadalje, Peić spominje Kanižličeve alegorije: *vrline je pokazivao u obličju vila ili diva, a zlo je utemeljeno u ljudskoj figuri. Fenomeni iz prirode, različite životinje, biljke i minerali poslužili su mu kao simboli za moralne i religiozne ideje. Orijentirao se prema tematsko-motivskom sloju i baroknoj ideologiji, odnosno pogledu na život* (Crnjac, 2014: 17-24).

Sveta Rožalija nije jedino Kanižličevo djelo u stihu, ali je jedini njegov opsežniji i samostalno objavljeni pjesnički rad (Kravar, 1993: 133). Radnja *Svete Rožalije* odvija se u tri nejednake faze: prva je uvodna, kratka, druga je centralna i najduža, a treća je kratka i govori o grešniku i njegovom dobivanju oprosta. Kanižličeva *Sveta Rožalija* nema sve navedene strukturne elemente tog književnog žanra. Osim toga, za *Svetu Rožaliju* karakteristično je obilježje epistolarnost, odnosno *povezivanje sadašnjosti s budućnošću, a zatim s prošlošću. Za poemu je važna rekonstrukcija jednog segmenta prošlosti, u kojem je počinjen grijeh* (Šundalić, 1990: 613). U ovoj poemi riječ je o grešnici, koja se u špilji kaje za svoje grijehe, koji podrazumijevaju uređivanje i kićenje za blisku udaju. Iako *Rožalija uzdiše i cvili*, ova religiozna poema nije podijeljena na *plačeve*, nego na četiri dijela, a svaki dio na nekoliko paragrafa (izraz D. Prohaske) (Šundalić, 1990: 613).

U nastavku će se navesti nekoliko obilježja *Svete Rožalije* kao baroknog *plača* (Šundalić, 1990: 614-615):

- 1) poema započinje kad se *Rožalija* već kaje zbog svog uljepšavanja i kićenja, odnosno stanjem poslije grijeha;
- 2) mjesto kajanja je špilja jer pjesnik smatra da je priroda stvorena zbog čovjeka;
- 3) *Rožalija* se prisjeća svojih grijeha kojima je uvrijedila Isusa i otežala mu muke;
- 4) *Rožalija* se prisjeća kako je došlo do preobraćenja tako što se promatra u ogledalu i u tom trenutku ukazuje joj se *Ljubav nebeska*, koja je pogađa strijelom i preobraćuje ju;
- 5) *Rožalija* osjeća da su njezine suze nedovoljne kako bi njima isprala grijeh, pa želi da teku kao *poplavne rike*;

⁵ Citati iz *Svete Rožalije* donose se prema sljedećem izdanju: Kanižlić, Antun, 1994, *Sveta Rožalija*, priredio Josip Bratulić, Biblioteka Slavonica, Vinkovci.

6) Rožalija ima vizije Isusovih muka, a milost Božju osjeća kao najveće čudo (Šundalić, 1990: 614-615).

Vječna tema baroknog pjesništva, put od grijeha do pokore, u ovoj je poemi prikazana životom naslovne junakinje, koja se odrekla raskošnog života u svom dvoru i povukla u špilju iz koje piše pismo roditeljima (Jelčić, 1997: 75):

*Rožalija svima od roda svojega
zdravlje koje ima od dara Božjega,
a najprvo tebi s ćakom, draga mati,
željnim (kako ne bi?) za me, gdi sam, znati.
Ne pitajte gdi sam! To dajem na znanje:
s puta zašla nisam, slidim Božje zvanje. (SR, II, 751-756)*

Prema *Velikom katekizmu sv. Pija X.*, molitva označava *uzdizanje pameti prema Bogu da bismo mu se klanjali, da bismo mu zahvaljivali i da bismo od njega izmolili ono što nam je potrebno (...)* Time bismo ga priznali kao davatelja svih dobara, potvrdili svoju poniznu podložnost i zaslužili njegovu naklonost (...) U molitvi spoznajemo našu ovisnost o Bogu, vrhovnom gospodaru svega što je stvoreno. Molitva nas upućuje na nebeske stvari, potiče nas napredovati u krepostima, postiže nam Božje milosrđe, jača nas protiv napasti, tješi u nevoljama, pomaže u našim potrebama i zaslužuje nam milost konačne postojanosti (...)

Molitva se može definirati kao uzdignuće ljudske duše k Bogu, odnosno kao čin klanjanja i ljubavi prema onomu tko donosi čudo života. U stvarnosti molitva označava čovječji napor da razgovara s nevidljivim bićem, stvoriteljem svega što postoji, našim spasiteljem (Carrel, 2012: 14).

Razlikuju se dva oblika molitve, prvi je oblik *povijesne početnice*, a drugi *privatni oblik molitve*. Naime, privatni oblik molitve podrazumijeva *unošenje povijesne građe u molitveničko štivo na drugačiji način* (Šundalić, 2005: 82). Za privatni oblik molitve karakteristična je improvizacija, što znači da se molitelj (čovjek-vjernik) obraća moljenomu (svecu/svetici, odnosno Bogu), dok je molitoslovni sadržaj najčešće u skladu s konkretnom situacijom u kojoj se molitelj nalazi, primjerice ujutro se moli jutarnja molitva (Šundalić, 2005: 83).

Tri su važne sastavnice koje određuju molitvu: 1. onaj tko se moli, 2. onaj/ono kome se moli i 3. molitvoslovni sadržaj. Dakle, pošiljatelj molitvene poruke je čovjek-vjernik, primatelj je Bog, dok molitvoslovni sadržaj označava poruku koja podrazumijeva predavanje Bogu, bilo u obliku prošnje, hvala ili zahvale (Šundalić, 2005: 144).

Nadalje, *sadržaj molitve je u funkciji situacije u kojoj je čovjek-grešnik nalazi, odnosno u funkciji sveca i njegove vrline.* Kad je riječ o molitvama u čijim se naslovima nalaze imena svetaca, razlikuju se dva načina realizacije molitvoslovnog sadržaja. *U prvom grešnik apostrofira sveca i moli ga za preporuku kod Boga jer je zgriješio. U drugom načinu grešnik apostrofira sveca i moli ga za preporuku kod Boga, ali najprije parafrazira određene segmente iz svečeva života, kojima je svetac zadobio milost Božju. Zatim grešnik svečevu situaciju odražava na vlastitu i očekuje milost Božju kojom je bio nagrađen i apostrofirani svetac* (Šundalić, 2005: 145).

Najčešće teme koje se pojavljuju u molitvama su *prošnja* (čovjek moli Boga, neposredno ili posredno za nešto), *hvala* (čovjek hvali Boga zbog njegova milosrđa) i *zahvala* (čovjek zahvaljuje na darovima). Vjernik treba težiti sjedinjenju s Bogom (*unio mystica*). U Kanižličevu molitveniku *Bogoljubnost molitvena* nalazi se sedam molitava na temu sjedinjenja s Bogom (Šundalić, 2005: 147).

Kad je riječ o molitvi u *Svetoj Rožaliji*, određivanje molitvenog teksta nije jednostavno jer *nijedan paragraf u poemi nije naslovljen kao molitva nekomu, što je u molitveniku česta pojava* (Šundalić, 2005: 152). Stoga treba obratiti pozornost na neke druge sastavnice, kao što su liturgijske geste.

U *Svetoj Rožaliji* potvrđene su sljedeće liturgijske geste:

a) molitvene geste, primjerice klečanje:

Pokleknem, zaječim i padnem tri puta,

tri se dignem; klečim jadom poniknuta. (SR, II, 1315-1316)

b) pokorničke, primjerice udaranje u prsa:

S plačem se umiva; kad u prsi tuče,

tada jačjim liva virom suze vruće. (SR, III, 2713-2714)

c) sakramentalne geste, primjerice križati sebe:

Prikrstim se: eto, strašno naletenje

pobignu na sveto od križa zlamenje. (SR, IV, 3289-3290)

Drugi je pojavni oblik molitve u *Svetoj Rožaliji* tzv. *streljata molitva*, za koju je karakteristično da je kratka i u funkciji konkretne situacije u kojoj se lik nalazi, primjerice:

a) molitva Rožalijine majke: *Fala milom Bogu! (SR, I, 612)*

b) molitva Isusa: *Iz srca iduće kako jesu bile*

njegve hitre i vruće molitava strile! (SR, II, 1985-1986)

Treći pojavni oblik molitve u *Svetoj Rožaliji* je tzv. *molitva pametljiva*. Riječ je o molitvi pojedinca, odnosno o privatnoj molitvi, koja se obavlja u šutnji i koja prema Kanižliću može biti korisnija (Šundalić, 2005: 153). U *Svetoj Rožaliji* ima više primjera za *molitvu pametljivu*, u nastavku rada navest će se dva primjera. Prvi primjer je molitva ptice fenice:

Kao ptica Fenice, kada starost stigne,

i perjato lice k ocu suncu digne,

s očima trepteći gleda, s usti ziva,

kao ga moleći ovako zaziva:

Sunce, svitla kruno, od neba lipota,

stiže vrime puno od moga života.

Rod sam tvoj, od tvoga ti mene jedina

roda prisvitloga zvati imaš sina.

Ti si mi jedini sve, otac i mati,

da mi se smrt mini, tvoj dar valja zvati.

Kralju od dana, jasni samovladajući,

ah, što tako kasni tvoj plamen gorući!

Sini, željna smrti, moj životu, sini:

užgaj me, usmrti, uskrisi, promini! (SR, II, 1399-1412)

Primjer *molitve pametljive* vidljiv je i u Rožalijinoj molitvi:

Ah, kako, zavapih, ladi, kako žeže!

Nejmam mira, Bože, nit ovdi pribivat

željno srce može; k tebi ide počivat.

Na svit ovaj mrazi, želja mi ga mori,

ah, po kojoj stazi stignem bržje gori? (SR, III, 2900-2904)

Važno je napomenuti da je u *Svetoj Rožaliji* riječ o preobraćenoj grešnici, koja nije na istom stupnju grešnosti kao i Bunićeva ili Đurđevićeva Mandalijena. Moglo bi se očekivati da će Rožalija najveći dio svog pokajničkog života provesti upravo u molitvi. Tekst ne potvrđuje očekivano jer ona osim dvije *streljate molitve* izgovara i jednu nešto dulju od četiri stiha, a sve ostalo se svodi na molitve koje su najavljene ili liturgijskom gestom ili nekom izjavom lika, dok sam molitvoslovni tekst izostaje (Šundalić, 2005: 155). Stoga razumijevanje molitve u Kanižličevu stvaralaštvu ne označava samo jednosmjerno kretanje informacija od molitvenika ka *Svetoj Rožaliji* (u smislu da su u poemu utkani već u molitvenicima – prethodnici razrađeni molitvoslovni obrasci), nego označava i drugi smjer – od Rožalije ka molitvenicima (Šundalić, 1993: 226).

9. ZAKLJUČAK

Nakon provedene analize došlo se do zaključka da je barok svoju recepciju pronašao najviše u dubrovačko-dalmatinskoj književnoj kulturi. Naime, barok se ondje isticao velikom mobilnošću jer se proširio neograničeno i brzo. Prevladavale su ljubavne, povijesne, vjerske teme, kao i teme tjelesne ljepote. To je rezultiralo vještijim vladanjem baroknim ornatusom u dubrovačko-dalmatinskoj književnoj kulturi. U književnoj kulturi *ozaljskog kruga* isticala su se tri predstavnika, a to su Petar Zrinski, Fran Krsto Frankopan i Katarina Zrinska. Iako su pripadali istom književnom krugu, svoja su djela stvarali pod različitim utjecajima te različitim izvorima nadahnuća. Jedino što ih je povezivalo bila je čakavsko-kajkavska mješavina dijalekta. U kajkavskoj književnoj kulturi, u kojoj se isticao isusovac Juraj Habelić, prevladavali su tekstovi namijenjeni moralnoj pouci, molitvi i crkvenom pjevanju, a odnosili su se na vjerske knjige zborničkog karaktera te zbirke propovijedi. Najmanje je prostora barok izborio za sebe u slavonskoj književnosti. Upravo je toj činjenici doprinio Antun Kanižlić, koji je svojim bogatim i raznolikim opusom obilježio drugu polovicu 18. stoljeća. On je zaista bio pjesnik koji je svojim književnim djelovanjem snažno utjecao na

slavonski barok koji je došao do izražaja u 18. stoljeću. Prema tome, četiri različite književne kulture u hrvatskoj književnosti 17. i 18. stoljeća nisu se nalazile na istom razvojnom stupnju, kao ni u istom stadiju svoje subjektivne povijesti.

Kad je riječ o obilježjima religiozne poeme, u njoj se najčešće govori o pokajanju grešnika koji u samoći žali zbog onog što je učinio. Cilj religiozne poeme jest usmjeriti svakog čovjeka prema božanskom, vječnom.

Može se zaključiti kako su sličnosti među analiziranim religioznim poemama vidljive na tematskoj, motivskoj i strukturnoj razini. Kad je riječ o tematskoj razini, sve govore o različitom grešniku koji se kaje i na kraju zadobiva milost Božju. Na motivskoj razini, u svim religioznim poemama vidljivi su motivi špilje, odnosno osamljenosti, motiv sjećanja na grijeh, motivi ženske ljepote (kićenje uresima), motiv prirode u kojoj se grešnici ispovijedaju te, najvažniji, motiv suza, karakterističan za barok, koji zapravo simbolizira metaforu pokajanja. Dakle, grešnici moraju prolići rijeke suza kako bi im grijesi bili oprosteni. Što se tiče strukture religioznih poema, sve su monološki ustrojene, pripovjedačevi komentari su svedeni na najmanju moguću mjeru (tri faze, od kojih je prva najkraća, druga najdulja te treća kratka).

U svakoj se religioznoj poemi pojavljuje grešnik, no njihovi grijesi nisu na jednakom stupnju grešnosti. Naime, najlakši je grijeh počinjen u *Svetoj Rožaliji* jer je Rožalijin grijeh podrazumijevao kićenje i uređivanje pred ogledalom, dok je u Gundulića, Bunića i Đurđevića težina grijeha veća. Razmetni sin bio je pohlepan i rastrošan, Bunićeva Mandalijena bila je ispunjena zlom požudom i nezahvalnošću za darove što joj je Bog pružio (ljepota, bogatstvo), dok je Đurđevićeva Mandalijena bila zaokupljena ohološću. Ono što povezuje sve te grešnike jest pokajanje, preobraćenje i snažna želja za oprostom te dobivanjem milosti Božje.

Na putu od njihova grijeha do oprosta veliku je ulogu imala molitva. U svim poemama vidljivi su primjeri *molitve, ispovijedi, propovijedi, traktata o milosti, litanijskog nabranja* te *vjerske pouke*, a u radu se donose i sastavnice molitve na temelju liturgijskih gesta (molitvene, pokorničke, sakramentalne, prinosne) te drugih molitvenih pojavnih oblika (*streljata molitva* i *molitva pametljiva*). Ono što je važno primijetiti jest da se u Kanižličevoj *Svetoj Rožaliji* pojavljuje veći broj onih koji se mole (molitelji), dok je broj molitvenih tekstova manji u usporedbi s preostale tri poeme dubrovačkih pisaca. Pretpostavlja se da je razlog tome Kanižličev pomalo ispisani molitvenički obrazac jer je poznato da je njegovo književno djelovanje najviše bilo usmjereno na pisanje katekizama i molitvenika.

Zemaljski je život priprava za vječnost, za gledanje Boga. Mi živimo ne za vremenito, za prolazno, za časovito, nego za vječnost. Predajte se Bogu, uredite svoj život po sv. volji Božjoj, molite i svaki dan razmatrajte – pola sata, a kad biste mogli cijeli sat – obećajem Vam nebeski život i vidjeli biste obilni blagoslov Božji. (Fra Ante Antić u pismu koje je uputio Ivanu Mužiću iz Zagreba 18. prosinca 1964.)⁶

⁶ Preuzeto iz: Carrel, Alexis, 2012, *Moć molitve*, Naklada Bošković, Split., str. 32.

IZVORI I LITERATURA:

1. Bunić Vučić, Ivan, 1975, *Plandovanja; Pjesni razlike; Mandalijena pokornica*; priredio Franjo Švelec; crteži Marija Ujević, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 14, Matica hrvatska, Zagreb.
2. Đurđević, Ignjat, 1971, *Pjesni razlike; Uzdas Mandaliijene pokornice; Saltijer slovinski*; priredio Franjo Švelec, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 18, Matica hrvatska, Zagreb.
3. Gundulić, Ivan, 2005, *Suze sina razmetnoga/Dubravka*; priredila Dunja Fališevac, metodička obrada Majda Bekić-Vejzović, Školska knjiga, Zagreb.
4. Kanižlić, Antun, 1994, *Sveta Rožalija*, priredio Josip Bratulić, Biblioteka Slavonica, Vinkovci.

*

1. Bekić-Vejzović, Majda, 2005, *Suze sina razmetnoga/Dubravka* (metodička obrada); priredila Dunja Fališevac, Školska knjiga, Zagreb.
2. *Biblija: Stari i Novi zavjet*, 1991. Duda, Bonaventura; Kaštelan, Jure, Kršćanska sadašnjost, Zagreb.
3. Carrel, Alexis, 2012, *Moć molitve*, Naklada Bošković, Split.
4. Crnjac, Maja, 2014, *Književnopovijesni rad Matka Peića*, Radovi Zavoda za znanstveni i umjernički rad u Požegi, br. 3, str. 17-24.
5. Fališevac, Dunja, 1987, *Ivan Bunić Vučić*, Zavod za znanost o književnosti – Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.
6. Fališevac, Dunja, 1997, *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*, Književni krug, Split.
7. Fališevac, Dunja, 1995, *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
8. Fališevac, Dunja, 2007, *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*; Drugo, prošireno izdanje, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
9. Fuček, Ivan, 2003, *Moralno-duhovni život; Grijeh*, Verbum, Split.
10. Jelčić, Dubravko, 1997, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Naklada Pavičić, Zagreb.
11. Kravar, Zoran, 1992, *Barok u staroj slavonskoj književnosti*, Književna revija, br. 3/4/5/6, Osijek, str. 195-231.

12. Kravar, Zoran, 1993, *Nakon godine MDC*, Matica hrvatska Dubrovnik, Dubrovnik.
13. Kravar, Zoran, 1978, *Stil hrvatskoga književnoga baroka*, u: Hrvatska književnost u evropskom kontekstu, uredili Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić, Liber, Zagreb, str. 223-242.
14. *Kruh nebeski. Katolički molitvenik*, 1996, uredio Antun Ivandija, 41. izdanje, Zagreb.
15. Lachmann-Schmohl, Renate, 1964, *Ignjat Đorđić, Eine stilistische Untersuchung zum slawischen Barock*, Köln – Graz.
16. Matanović, Julijana, 1992, *Barok iz suvremenosti gledat (primarna i sekundarna obilježja u Đorđevićim Uzdasima Mandalijene pokornice)*, Biblioteka Revija, Osijek.
17. *Novi zavjet*, 1977. S grčkog izvornika preveli Bonaventura Duda, Jerko Fučak, četvrto izdanje, Zagreb.
18. Pavličić, Pavao, 2003, *Barokni pakao – Rasprave iz hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb.
19. Pavličić, Pavao, 1979, *Neke zajedničke crte baroknih plačeva*, u: Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti, Čakavski sabor, Split.
20. Pavličić, Pavao, 1979, *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Čakavski sabor, Split.
21. Pavličić, Pavao, 1978, *Žanrovi hrvatske barokne književnosti*, u: Hrvatska književnost u evropskom kontekstu, uredili Aleksandar Flaker, Krunoslav Pranjić, Zagreb.
22. Peić, Matko, 1972, *Barok i rokoko u djelu Antuna Kanižlića (1699. – 1777.)*. Rad JAZU, Knj. 365, Zagreb.
23. Prohaska, Dragutin, 1909, *Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić. Studija o baroku u našoj književnosti*, Rad JAZU, knj. 178, Zagreb.
24. Rahner, Karl; Vorgrimler, Herbert, 1992. *Teološki rječnik*, Forum bogoslova, Đakovo.
25. *Rječnik biblijske teologije*, 1993. Uredio Xavier Léon-Dufour i sur., Kršćanska sadašnjost, Zagreb.
26. Sablić Tomić, Helena, 1990, *Pojam baroka u hrvatskoj znanosti i književnosti*, u: Revija, Ogranak Matice hrvatske Osijek, 30, 1990., br. 6, str. 571-574.
27. Solar, Milivoj, 1976, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.
28. Šimić, Krešimir, 2007, *Književni svjetovi. Književnohermeneutičke studije iz hrvatske književnosti*, Osijek.

29. Šundalić, Zlata, 1990, *Kanižličeva Sveta Rožalija kao varijanta hrvatskoga književnog baroka*, Revija, br. 6, god. 30., str. 612-623.
30. Šundalić, Zlata, 2005, *Kroz slavonske libarice: rasprave o nabožnoj književnosti u Slavoniji*, Matica hrvatska, Grafika, Osijek.
31. Šundalić, Zlata, 1993, *Molitva u Kanižličevu stvaralaštvu*, u: Ključevi raja: hrvatski književni barok i slavonska književnost 18. stoljeća, uredila Julijana Matanović, Meandar, Zagreb, str. 221-230.
32. Šundalić, Zlata, 2005, *Molitva u Kanižličevu stvaralaštvu*, u: Kroz slavonske libarice: rasprave o nabožnoj književnosti u Slavoniji, Matica hrvatska, Grafika, Osijek, str. 143-157.
33. Šundalić, Zlata, 2003, *Studenac nebeski. Molitvenici u hrvatskoj književnosti od 16. do kraja 18. stoljeća (s posebnim osvrtom na Antuna Kanižlića)*, Književni krug, Split.
34. Švelec, Franjo, 1975, *Ivan Bunić Vučić*, u: Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 14, Matica hrvatska, Zagreb, str. 5-29.
35. Švelec, Franjo, 1971, *Ignjat Đurđević*, u: Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 18, Matica hrvatska, Zagreb, str. 7-24.
36. Tatarin, Milovan, 1997, *Od svita odmetnici. Rasprave o nabožnim temama u Slavoniji u 18. stoljeću*, Književni krug, Split.
37. Tatarin, Milovan, 1999, *Zaboravljena Oliva. Rasprave o hrvatskoj nabožnoj književnosti 18. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb.
38. *Veliki katekizam sv. Pija X.*, 1992, Verbum, Split.
39. Vodnik, Branko, 1913, *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb.