

Филозофски факултет Нови Сад
Одсек за српску књижевност и језик

Мастер рад

Павла Смиљанић

Барокна тема покајања у делима *Сузе сина разметнога* Ивана Цива
Гундулића и *Уздаси Мандалијене покорнице* Игњата Ђурђевића у дијалогу
са библијским причама

Ментор Доц. Др Невена Варница

Нови Сад 2016.

С а д р ж а ј

Апстракт	2
Уводне напомене	3
Сузе сина разметнога - између библијске и телотворене	
барокне теме покајања	11
Мандалијенини уздаси због покајања и жар срца услед Божје милости	32
Закључак	52
Корелација са сликарском уметношћу	53
Литература	56

А п с т р а к т

Задатак овог рада је сагледавање барокне теме покајања у делима *Сузе сина разметнога* Ивана Цива Гундулића и *Уздаси Мандалијене покорнице* Игњата Ђурђевића. Кроз схему проблема кривице због пада у грех, преко искреног покајања и опроста пратићемо трансформације и унутрашње преображаје ових типичних барокних ликова. Бавићемо се и поновном актуелизацијом *Библије*, преко дијалога ових дела са библијским параболама, из којих су приче преузете, те указати на ванвременски карактер *Библије* у светлу интертекстуалности.

Кључне речи

Барокна тема покајања, барок, дубровачка књижевност, грех, Божја милост, архетип.

Уводне напомене

Барок је специфичан стилски правац по много чему. Пре свега, по томе што је захватио целу Европу, и у свакој од европских земаља имао је својеврстан печат, који се огледао у извесним специфичностима и делима представника. Потом, интересантан је и због тога што је захватио све уметности, те га тако поред књижевности лако можемо уочити и у архитектури. Можемо да уживамо у барокним грађевинама, док шетамо разговарајући о његовим одликама.

Водећи се принципом очигледности, све речено можемо приказати и лаику, који, користећи наше смернице, може лако да се упусти у барокну шетњу, примећујући и сам одлике стила, на околним грађевинама. Такође су препознатљиви по стилу и многи комади намештаја, уметничка дела, која датирају из тога доба, као и иконе по црквама.

Пошто се наш рад тиче књижевности, акценат ће бити на тумачењу дела из барокне визуре, узећемо мало слободе, и споменути сликарска дела, која се тичу тог доба и датих тема.

Наш рад ће се бавити пре свега дубровачким бароком, али је неизбежно осврнути се на италијански барок, од кога су дубровачки песници непорециво баштинили мотиве, симболе, делимично и стил израза. Наравно обликујући их својствено себи, у духу свога језика и показавши изразиту бравурозност.

Такође интересантно за барок је и то што је био и оспораван, подвргнут естетици ружног, ниподаштаван, па и погрешно схваћен.

Пре свега битно је дефинисати барок и позабавити се теоријским начелима, која су карактеристична за њега, како за европски, тако и за дубровачки барок. На најопштијем нивоу консултовали смо од литературе *Речник књижевних термина*, Тање Поповић.

„Барок (port. Barocco - неправилне, искривљене перле), последњи стилски правац који је захватио све уметности и готово целу Европу. Време за које се обично везује б. обухвата последње деценије XVI века и готово цели XVII век; б. је епоха између ренесансе и класицизма, или епоха између Тасовог *Ослобођеног Јерусалима* и последњих Калдеронових дела (1680). Сам појам б. дуго се употребљавао у негативном смислу, о чему сведочи и етимологија речи, која метафорички означава све што је

искривљено, ружно. "¹

„Барок настаје и развија се у врло бурним историјским и политичким околностима што га више него било који други стилски правац везује за конкретне историјске догађаје. Његова појава, па и поглед на свет условљени су конфесионалним расцепом унутар католичке цркве: реформацијом (појавом протестантске цркве) и противреформацијом (Тридентски концил, 1543-1593), због чега се понекад б. термилошки изједначава са датим верским догађајима.

С друге стране, будући да се б. остварења мењају од нације до нације, усталили су се и појединачни термини који означавају стилске тенденције б. везане за поједине земље и њихове најзначајније представнике: маринизам у Италији (Ђ. Марини), гонгоризам у Шпанији (Л. Е. Гонгора), јуфјуизам у Енглеској итд. Када је реч о дескриптивним и стилским одредницама б. онда се најпре издвајају појмови кончетизам и маниризам.

Касније се искристалисало традиционално и општеприхваћено виђење б. као „емоционалне уметности претераног обрађивања и украшавања стила“, чије су основне одлике плаховитост и бујност, наглашеност јарких боја и осећања, расплутаност композиције и структуре, трагичан поглед на свет, напетост између чулног и религијског, те баратање апстрактним појмовима. Оскар Вацел технику б. одређује као асиметричну и атектонску, што подразумева отвореност форме постигнуту наглашеним контрастима, китњаста стил, гломазност облика, узвишену и патетичну реторику, изражавање уз пуно украса. ... Марино од уметности захтева да зачуди, па се отуда као омиљене песничке фигуре барока појављују антитеза, антиметабола, оксиморон, парадокс, хипербола, гротеска, апсурд. С тим у вези је и употреба многих реторичких фигура понављања и набрајања (асиндетон, полисиндетон, анафоре, епифоре, анадиплозе), што доприноси жељеној синтаксичкој сложености и извитоперености, чији је циљ „подизање бремена језика“. ... Сви наведени поступци повезани су са тежњом ка што упечатљивијем изражавању посебних душевних стања, уроњених у немире које је производила дата епоха. Отуда дела б. одишу песимизмом, вером у природност неприродног, наглашеним осећањем човекове пролазности („живот је варка, сан, сена, привид“), парадоксалним спојем испосништва и световности,

¹ Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Logos Art, Београд, 2007. 78-79.

спиритуализма и сензуальности, натурализма и иллузионизма.

У нашој традицији б. се пре свега препознаје у дубровачкој и далматинској књижевности, те делима Ивана Гундулића и Јунија Палмотића. Има, такође мишљења да се б. јавља и код православних Словена у XVIII веку (о чему нпр. пишу М. Павић и Д. Медаковић), али се тада тај термин користи искључиво у стилском и типолошком значењу.”²

Злата Бојовић, као један од најзначајнијих проучавалаца дубровачке књижевности, у својој књизи *Историја дубровачке књижевности* наводи следеће: „У дубровачкој књижевности барок јесте био у својој суштини један од видова европског барока, са ослонцима на савремена струјања у књижевностима на које је био упућен, у највећој мери на италијанску.

И он се формирао на новом односу према Богу и човековом тражењу места између вечности и овоземаљске пролазности, на специфичним идејама и екстремним доживљајима, нескладу и контрасту, на поетици, темама и мотивима који су их подржавали, на потпуно измењеној природи књижевног израза, језика и форме у односу на претходну епоху, на новој функцији инспирација антиком, на алегорији, на разноврсности сваке врсте (барокни медијавелизам, барокни класицизам, барокни романтизам). ...Поред општих карактеристика, дубровачки барок је изграђивао и сопствене, које су наметале литерарна материја, дух XVII века у Републици која је пролазила кроз велика искушења и промене, домаћа књижевна традиција и идеје епохе. Непосредно, његовој посебности доприносиле су и специфичне карактеристике -„словинство“ као основно родољубиво осећање тога времена (у оквиру свих родова и врста), реалистичност, историчност, блискост са усменом традицијом и народном историјом, живост језика који се изворношћу, дикцијом, мелодиком, формом и лакоћом наметнуо сложенем стилском изразу.”³

² Исто, 78-81.

³ Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 2014. 250-251.

„У овој епохи, у складу са њеним основним духовним начелима, ствара велики број религиозних писаца. Новина је била у томе што су се из теолошке и побожне литературе пребацили у чисто књижевне оквире (религиозни еп, спевови о покајању, библијске параболе, побожна поезија, а све то проткано сензуалношћу, слободним опевавањем греха, женског тела, овоземаљских порока, натурализмом и сл.)“⁴

Покушали смо теоријски дефинисати епоху барока, навести њене карактеристике, временски је омеђити, но ипак је средишњи задатак овог рада праћење теме покајања у делима *Сузе сина разметнога* Ивана Цива Гундулића и *Уздаси Мандалијене покорнице* Игњата Ђурђевића.

Поред барокне теме покајања која је уочљива из самих наслова ових дела, успутно ћемо се дотаћи, и позабавити темом пролазности, темом лепоте и жене као мотива. Паралелно се могу пратити теме пролазности живота и пролазности женске лепоте.

Такође осврнућемо се и на измењен идеал лепоте жене у односу на раније епохе, пре свега на употребу вештачких украса или *уреса* у ритуалу дотеривања жене.

Вештачка помагала постају врло популарна, вештачко толико добија на цени да постаје вредније од природног изгледа лица, косе и пути.

Ова два дела којима ћемо се бавити су веома битна дела за дубровачку епоху барока, само што Гундулићево дело спада у ткзв. прву фазу стваралаштва у бароку, док је Ђурђевићево дело у самом врху, процветало попут цветне круне, на измаку епохе.

Такође рад ће се бавити и интерференцијом ових дела са библијским причама, те ћемо у духу новијих књижевних методологија - интертекстуалности покушати да препознамо преузете мотиве из библијских параболоа и *Јеванђеља*. Сетивши се Јулије Кристеве, сагледаћемо цео овај мозаик цитата и увидети колико је значајна *Библија* као архетип.

⁴ Исто 253.

Први писац чијим ћемо се делом бавити је Иван Циво Гундулић.

„Иван Циво⁵ Гундулић најважнији је представник барокне књижевности стваране у старом Дубровнику (Дубровачкој републици). Својим обимним и вишеструко вредним радом заузима најугледније место у тој књижевности. Гундулић потиче из племићке породице која је неколико векова заузимала угледно, понекад и веома важно место у државном, трговачком и културном животу Републике. Ту је породицу пратила заједничка судбина властeosког сталежа чија је снага под утицајем унутрашњих и спољашњих разлога, друштвених, економских, породичних и историјских, у XVII веку видно опадала.

„Рођен је 1589. године као први син Франа Цивовог Гундулића. Школу је похађао и образовао се у Дубровнику последњих година XVI и почетком XVII века. ...Период школовања био је од велике важности за каснији Гундулићев књижевни рад.

У годинама када је похађао школу, међу његовим наставницима је било веома учених људи и писаца. Један од њих је био Петар Паликућа, дубровачки писац, свештеник који је имао префињено осећање за народни језик којим се у Дубровнику говорило и писало, па је и као учитељ и као писац развијао код својих ученика љубав према „словинском” језику. Други је био италијански песник Камило Камили, велики поштовалац италијанског писца и аутора поетике о епском певању Торквата Таса. Стихове је Гундулић морао састављати већ као ђак гимназије јер је то био један од начина савладавања латинског језика, који је, још од хуманиста, био језик школе.

Књижевни рад на матерњем језику, а називао га је, како је то било општеприхваћено „словинским” , започео је, вероватно, крајем прве деценије XVII века. Тада и у следећој деценији настајала су његова младалачка дела, која је касније, у једном тренутку, назвао „породом од тмине”. Може да се претпостави да је најпре писао љубавну поезију, која није сачувана, али о којој постоје помени. И сам песник је навео да их је било у великом броју и да су биле „таште и испразне”. Од те љубавне лирике познат је једино препев три песме италијанског песника Ђиролама Претија под насловом *Љубовник срамежљиви*.

⁵ Облик имена Циво био је уобичајен за властелу.

У том периоду написао је Гундулић и десет драма у стиховима, од тада популарне и омиљене врсте *мелодрама*. Њихови наслови су били: *Галатеа, Дијана, Артемида, Посветилиште љувено, Прозерпина уграбљена од Плутона, Черера, Клеопатра, Аријадна, Адон и Кораљка од Шира*. ”⁶

Као што је Злата Бојовић у својој *Историји* већ навела, закључујемо да је Гундулић презрео на неки начин младалачке љубавне песме, мелодраме је више ценио, али пун свој потенцијал, и ингениозност остварио је у делима религиозне садржине. Он сакупљајући животно искуство, све више окретао религиозним темама, те је препевао седам Давидових псалама са темом покајања, планирао је да препева Тасов *Ослобођени Јерусалим*, но ипак се одлучио да напише своје оригинално дело *Сузе сина разметнога*. То дело којим ће се овај рад и бавити, јесте оригинално, иако је коришћен библијски предложак, параболе о *Блудном сину*, из *Јеванђеља по Луки*.

„Сва ова дела „таште и испразне” песме и мелодраме, Гундулић је написао до 1620. године. Тада је већ био заокупљен новим темама и расположењима. То се показало у новом књижевном послу који је предузео: препевавању седам Давидових псалама са темом покајања (то су псалми под бројевима 6, 31, 37, 50, 101, 129, 142).

Када је препевао ове псалме, који су својом темом, у бароку омиљеном, одговарали и жељама читалаца и општем религиозном осећању човека седамнаестог века, Гундулић је тај превод припремио за штампу. У посвети уз ово дело дубровачком властелину Мару Мара Бунићу 1620. године, а објављено је 1621. у Риму под насловом *Пјесни покорне краља Давида*, аутор је образложио зашто се определио да штампа баш њега. Објашњавао је, најпре, одлуку да објави препев покајничких псалама.

Своја дотадашња, световна дела, у том часу, будући да је већ дуже време био наднет над дубином мисли и поезијом Давидових псалама, назвао је „породом од тмина” и зато их је и остављао у „тминама”, то јест необелодањена у рукопису. Објављивао је, то јест изводио „на свјестлост” само „пјесни покорне”, јер су оне биле „зрак од свјетлости”, које је у „нашки језик” превео из *Библије*. Себе је називао „крстјанином спјеваоцем”.

⁶ Злата Бојовић, *Иван Гундулић: Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001. 8-10.

Овај поступак и опредељење били су знак Гундулићеве дубоке и искрене религиозности и његове вере у моћ духовне поезије: она може грешника превести преко валовитог мора, од смућеног и сметеног света и довести га до вере, ослобађајући га притом греха. Ово осећање није било само Гундулићево већ и читавог једног доба које је тражило спас у вери и покајању. ”⁷

Пре него што се упустимо у анализу двају поменутих дела, прво ћемо се, задржавши се још у уводним напоменама, позабавити ликом и делом нашег другог писца Игњата Ђурђевића.

„У последњим деценијама XVII века књижевност стварана у Дубровнику губила је сјај који је имала у доба најбољих њених барокних песника, Стјепана Ђурђевића, Цива Гундулића, Цива Бунића и Џона Палмотића. Узроци томе били су и унутарњи, животни и спољни, општи.

Припадници неколико генерација дубровачких песника, који су се појављивали после великог земљотреса 1667. године, били су, као грађани скоро уништене земље, обузети материјалном, политичком и духовном обновом Дубровника, чувањем статуса Републике и организовањем власти. Литературом су се бавили, углавном само успутно. ...Дубровачка књижевност је, ипак, крајем XVII и у првим деценијама XVIII века доживела још један узлет појавом и делом Игњата Ђурђевића, последњег значајног писца старог Дубровника.

Крштено име овог писца, рођеног 13. фебруара 1675. у Дубровнику, које је добио 26. марта 1675, било је Никола Марија Ђурђевић. Његови родитељи су били Брно (Бернардо) Ђурђевић и Франа, кћер Петра Доминика Златарића, то јест унука чувеног дубровачког ренесансног песника, венчани 1669. године. ...После завршене гимназије Ђурђевић није отишао на студије. Пошто је постао пунолетан и ушао у Велико веће (1693), почео је да обавља разне службе за које је биран (као капетан тврђаве Ловријенац, као кнез на острву Шипану, као надзорник „тржница”). „Како плах младић”, попут многих својих другова, водио је слободан живот, прелазећи често увелико меру пристојног понашања.

Главни грех је, изгледа био у његовом преслободном понашању према женама („говори се да је покварио све жене, удате и неудате, које су у Суђурђу на Шипану ... с

⁷ Исто.

великом штетом и своје невиности’’)

... У тим младим годинама Ђурђевић се живо бавио поезијом, највише је писао љубавне песме, оне су биле популарне, преписиване су и кружиле међу читаоцима у Дубровнику. ... Преокрет у Ђурђевићевом животу, који је, по свему , изгледао да ће припадати сфери световног, збио се када је имао двадесет и две године, 1697. Тада је одлучио да се замонаши. Ова његова одлука тумачена је у литератури као изненађујућа, нагла и тајна. Доводила се у везу са реакцијом коју су могли изазвати Ђурђевићеви слободни стихови о чарима Дубровкиње Марије Влаха Бождари. ... Одлазак Ђурђевићев у калуђере, две године после њене удаје, још су први биографи довели у везу са непреболном љубављу према Мари Бождаревој. ’’⁸

Ђурђевић је иступио из исусовачког реда, уз одобрење старешине и вратио се у Дубровник. Недуго након тога приступио је бенедиктинском реду, чија му је филозофија очигледно више одговарала, и узео име Игњат.

„Књижевним радом Игњат Ђурђевић је почео да се бави још у раној младости. Док је још био ђак гимназије, „од шеснаест годишта”, почео је да пише поезију и њоме ће се претежно бавити у следећих двадесетак година. Песме је певао на „словинском” или „илирском” језику (како је називао матерњи језик) , на латинском и на италијанском. ’’⁹

Његова најпознатија дела су: *Сузе Марункове*, *Пјесни разлике*, *Салтијер словински*, *Уздаси Мандалијене покорнице* са посветом *Штиоцу*.

Ми ћемо се у овом раду бавити подробније бавити делом *Уздаси Мандалијене покорнице*. Кроз које се као и кроз Гундулићево дело, *Сузе сина разметнога* провлачи барокна тема покајања повезана са библијским архетипом. Ипак ова дела представљају оригиналне књижевне творевине, у дијалогу са деловима из *Јеванђеља*.

⁸ Злата Бојовић , *Игњат Ђурђевић: Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997. 7-11.

⁹ Исто, 20.

Сузе сина разметнога - између библијске и отелотворене барокне теме покајања

У нашој анализи и праћењу барокне теме покајања прво ћемо тумачити дело *Сузе сина разметнога*, Ивана Цива Гундулића. Ово дело се жанровски одређује као религиозно рефлексивни спев. У њему имамо садејство различитих хуманистичких дисциплина - филозофије живота, психологије, историје религије. Дело почива на религијској, тј. библијској основи, што га чини религиозним. Пратимо психичка стања *блудног сина*, и његов преображај од грешника до смерног, узорног младог човека. Слушамо његове искрене исповести, његову животну филозофију.

Сам наслов почива на контрасту, који је као стилска фигура био врло популаран у бароку. Апстрактна именица сузе, и описни придев разметни који стоји уз именицу син, у контрасту су. Сузе су свакако асоцијација на неко болно стање очајања, покајања, које ако је конструктивно доводи до катарзе, духовног чишћења, препорода, оздрављења. Епитет *разметни син*, је добар увод у причу, где на први мах добијамо информацију о каквом је то сину реч. Гундулић није именовао *сина разметног*, желевши да му подари карактер општости, те делује поучно на разметну омладину, која се према животу односила раскалашно.

Имао је исту намеру, као и Игњат Ђурђевић, да едукативно и васпитно делује на читалаштво, с тим што је Ђурђевић у свом Предговору *Штиоцу*, ту своју намеру конкретно и изложио.

Овај Гундулићев спев је сачињен из три певања, односно три *Плача*.

Плачеви су насловљени: *Сагрешење*, *Спознање*, *Скрушење*. Главни лик, и носилац овог спева јесте свакако *Син разметни*, потом жена грешница - блудница на коју је пао велики део кривице. У библијској параболи споредни ликови су рођени брат блудног сина, и отац.

Они су суштински контрастирани, брат је носилац људске малодушности, док је отац његов антипод представник, односно медијум Божје милости на земљи. Гундулић је

изоставио лик другог сина, односно рођеног брата разметног младића. Спев има три *Плача*, што вероватно није случајно. Број три упућује на Свето Тројство - Бога оца, Исуса Христа сина, и Светог Духа.

Разметни младић на почетку зазива Бога и моли га да му пошаље Светог Духа и прекрије га плаштом своје милости. Помиње и Исуса Христа, те тако број три овде засигурно симболише три божанске суштине.

Овај спев има и карактер исповести, јер се нама читаоцима *Син Разметни* обраћа потпуно искрено, исповеда нам се и то нас додатно уводи у саживљавање са делом и интимизирање са њим. Своје казивање започиње *in medias res*.¹⁰

„*Сузе сина разметнога*, религиозно - рефлексивни спев у коме су се осећали утицаји италијанских спегова са сродном тематиком покајања, Гундулић је поделио у три певања (назвао их је, у барокном маниру и у сагласју са насловом „плачевима”), у којима је опевао три духовна стања главног јунака. Био је то монолог „разметног сина”, који је у првом плачу названом *Сагрешење*, опевао свој грех, у другом, *Спознању*, говорио је о откривању и схватању греха, а у трећем, *Скрушењу*, искрено се кајао. Проводио је песник свога јунака кроз лавиринт греха, кроз пороке и искушења, да би се млад, неискусан човек уверио да су привлачности које му се нуде лажне.

Лажан је био његов сан о слободи сопствене личности; лажно је било његово путено уживање - имање је потрошио, а сам пропао уживајући у лажним чарима жене све док није схватио да је њена љубав неискрена, да је новац за њу једина вредност, да је у похлепи за златом незасита, да су у њој сабрана сва људска зла; лажна је била његова вера у постојаност било каквог овоземаљског задовољства. „Изгубљени” син је спознао да је све на овоме свету пролазно, да је живот кратак и безвредан, да је „смућено једно море”, да је од рођења до смрти само један трен, да је свет пун порока и зала, да је жена оличење похлепе за новцем, да су сви пред смрћу једнаки, да је лепота пролазна, да је трајно само оно што надвисује живот - Божја милост.

Ту милост треба заслужити и досегнути, а награда неће изостати. Било је то

¹⁰*In medias res* „(lat. у средиште радње) , иницијална епска формула којом се приповедање започиње без околишања, скретањем пажње на средишњу тему.”

Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Logos Art, Београд, 2007. 288.

Гундулићево чаробно клупко које је дао сину „разметноме” да нађе излаз из грешног живота.”¹¹

Библија, као *Књига над књигама*, највећи је корпус, извор и сезам свих непресушних тема, које од вајкада заокупљају људе. Времена се мењају, закони, превласт над територијама, техника и наука бујају, али суштинска искра у човеку гори и даље, и круцијална питања остају иста. Одговор на све можемо наћи у *Библији*, што је свакако један од разлога зашто је остала непревазиђена инспирација, и зашто јој се ствараоци увек враћају, и црпе мотиве из ње. Враћају јој се и читаоци, и у њеној сталној актуелности, траже одговоре на питања која их муче. Нека од тих питања су свакако и дефиниција греха, граница греха, и тежина греха. Често је људе заокупљало и то да ли постоје велики и мали греси, и да ли неко може мало да згреши, па да прође некажњено. Одговор је свакако да не постоје велики и мали грехови. Не можемо ни на једној скали измерити величину, односно тежину греха. Као што не постоји више путева, само је један прави. Тог правог, утабаног мудростима стараца, и оивиченог Божјим промислима се треба држати. Свако има зацртан свој прави пут који треба да следи и по њему да се равна, уз поштовање универзалних закона.

Верници имају тачно назначене *Седам смртних грехова*, наспрам *Седам хришћанских врлина*.

Главне хришћанске врлине:

1. Смерност →
2. Дарежљивост →
3. Чистота морала →
4. Милосрђе →
5. Уздржљивост →
6. Трпељивост →

Главни (смртни) греси:

- Гордост
- Среброљубље
- Разврат- нечистота- блуд
- Завист
- Неумереност у јелу и пићу
- Гнев

¹¹ Злата Бојовић, Иван Гундулић: *Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001. 11-12.

7. Ревност у вери →

Очајање у лењости и немарност¹²

¹² Свети Архијерејски синод СПЦ, *Црквени календар*, Свети Архијерејски синод СПЦ, Београд, 2016. 45.

Такође у народу постоји, и прећутно познавање дистинкције између појмова *грех* и *преступ*. До те разлике се највише држало у традиционалној култури Срба. Знало се врло добро у народу да је преступ кршење неког људског правила, устаљене норме, а да је грех престављао нешто много озбиљније и да је значио огрешење о вишу силу.¹³

У делу *Сузе сина разметнога*, сусрећемо се са грехом, али и искреним покајањем које је уследило након моралног, духовног и физичког пада. У бароку је владало примамљиво правило, сачињено у гесло „*Божја милост већа је од сваког греха*.” Људи, сачињени од кварљивог материјала, грешни су по природи, још од прародитељског греха, када је Еву змија навела да узбере забрањено воће, а Ева потом Адама. Још од тог архетипског симбола влада уврежено мишљење да су људи грешни, али да је иницијатор и похранитељка греха, ипак жена. Та вечна Ева у свакој жени.

Први *Плач* носи наслов *Сагрешење* и на самом почетку има мото из *Јеванђеља по Луки* „*Vivendo luxuriose dissipavit substantiam*” , што значи „Просу имање своје живећи беспутно”¹⁴

Као што смо већ поменули разметни син започиње своју исповест *in medias res*, исповеда нам се ридајући и сузећи грозне сузе и горки плач. Налази се у једном наочиглед безизлазном стању. Одмах на почетку за себе каже да је *кајан*, он се искрено каје и жали због свега учињеног.

Мотивација се креће по устаљеној схеми у бароку, а графички је можемо представити овако:

грех→покајање→опроштај

¹³ Зоја Карановић као пример за преступ наводи инцест између брата и сестре, а за грех сматра да је валидан пример непуштање божјака - просјака у кућу, јер он врло често, скоро увек, представља инкарнирану вишу силу што је директно огрешење о исту. Види: Зоја Карановић: *Небеска Невеста*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2010.

¹⁴ Злата Бојовић, Иван Гундулић: *Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001. 39.

Иако разметни син зна, односно слути да ће се Божја милост спустити на њега и да ће му бити опроштено, он ипак тоне све дубље и дубље у очајање.

„Грозно сузим горак плач сада,
горко плачем грозне сузе,
кê разметни син њекада
кајан с гријеха лијеват узе;
једа и моје гријехе оплачу,
сузе у сузах, плач у плачу.”¹⁵

Овде покајање видимо као једину могућност избављења. Млад човек који је скренуо са правог пута, стигао до самог дна људске егзистенције и дотакао најцрњи понор људске душе. Иако се библијска парабола збила пре много много година, и нама је у XXI веку и даље актуелна. Вечита је тема сагрешења, младости која уме бити варљива и опасна, као и сукоб генерација - незреле, плахе младости и стамене мудрости. У библијској параболу се блудни син огрешио и о оца, и о брата на неки начин. Код Гундулића се огрешио само о оца, и нажалост о самога себе. Ми као читаоци данас, имамо такође усађен морални кодекс, те у нама с почетка можда изазива и негативне емоције према јунаку. Стављамо се у позицију судије. Ми се и сами трудимо да не чинимо зло ни себи ни другоме, те нам ова неправилност у поступцима изазива негативну реакцију.

Младић зазива вишњег Бога да му пошаље Духа светог, који би га испунио миомирисом врлине, тражи опрост и од Исуса, према коме је такође згрешио. У античким еповима, најчешће код Хомера учестало је зазивање, односно инвокација муза, на почетку дела, да би улиле инспирацију песнику да испева своје дело. Овде имамо зазивање Светог Тројства, како би му улили вољу за литургијским животом и показали смернице његој лакомој младости.

¹⁵ Исто, 39.

„Вјечнога оца вјечна Ријечи,
ка̂ си умрлу пут узела,
да се од смрти свијет излијечи,
ка̂ свим бјеше живот спела,
Ријечи, у људској ка̂ нарави
прави човјек си и Бог прави,

ти с небеса пошљи оди
мени Духа присветога,
ки од Бога оца исходи
и од тебе, сина Бога,
да он објави с мога гласа,
за наш наук што ти каза,

Благ Језусе, и ти прости,
чим размишља̂м врх дубина
неисхитне твѐ мудрости,
уз истину ка̂ таштина
ако с моје слабе свијести приложи се и намјести. „¹⁶

Гундулић је уметнуо у своје стихове и *барокни мото*, а он гласи:

„веће божје да је смиљење
нег' све љуцко сагрешење. „¹⁷

Колико год да је згрешио, шта код лоше да је учинио, ако се искрено покаје, и у души му затиња искра вере, човек може да добије опрост од Бога. Када човек начини један корак ка Господу, Господ начини десет ка њему.

Иако је у тешком психичком стању блудник наставља да реферише, изненађујуће рационално, понизно, ослобођен било какве таштине. Таштина¹⁸, охолост и илити гордост је један од највећих грехова, који је раздирао многе велике људе, малих душа. Плен гордости постају они који су мали духом, и заробљени у материјалном свету и

¹⁶ Исто, 39-40.

¹⁷ Исто, 40.

¹⁸ Наш писац Јован Стерија Поповић, иначе познатији као комедиограф, пред смрт, почео је да пише своје *Оде на смрт* и *Надгробнија самом себи*, у духу и стилу епиграма, те стихови једне његове оде гласе: „Ништа из ништа, згрувано у ништа, даје све ништа.” Види: Јован Стерија Поповић, *Десет векова српске књижевности, Матица Српска, 2010.*

С обзиром да се крећемо у религијском кључу, приложићемо и пример из *Библије*, из *Књиге Проповедникова*. „Испразност над испразношћу, вели Проповедник, испразност над испразношћу, све је испразност! Види: Библија, *Књига Проповедникова*, Кршћанска садашњост, Загреб, 1976. 637.

трци живота у стицању, блага, титула, лажних похвала.

Писац пушта свога јунака да нам отвори душу, да нам саопшти количину свога сагрешења, исказујући свест о томе шта је био у прошлости, а шта је сада постао. Обраћа се и Богу потпуно скрушено, и исказује спремност на казну.

Док нам прича о свом стању и немилом догађају изненађујуће је сликовит, и ниже интересантне слике све међусобно контрастиране. Он је у контрасту са оцем, не само што се тиче генерацијске разлике која је довела до јаза међу њима, већ се огледа и у односу према раду. Блудни младић казује како је отац газда, који има своје имање и вредно ради како би га одржао. Такође износи слике из којих сазнајемо какав је он био пре него што се одметнуо од оца.

Био је свуда пожељан, добростојећи, леп, млад и пун потенцијала. Сада је оронuo на свим пољима и живи горе него очеве слуге. Он говори о очевом изобиљу, и о томе како он сада живећи у страниј - туђој¹⁹ земљи, чува погане свиње и храни се жиревима.

„По добијању имања код млађег сина појавила се жеља да живи слободно, по сопственој вољи, па је отишао у далеку земљу, где је протраћио имање *живећи развратно*. Тако и човек, обдарен од Бога духовним и телесним даровима, осетивши склоност ка греху, почиње да се бори против Божанског закона, одбацује живот по вољи Божјој, предаје се безакоњу, и духовном и телесном разврату, расипа све оне дарове којима га је обдарио Бог. *Настаде велика глад у земљи оној* – тако Бог грешнику који је у свом греховном животу отишао предалеко неретко шаље спољашње невоље како би га натерао да се уразуми. Ове спољашње невоље представљају истовремено и казну Божју и позив на покајање. ”Чувати свиње” - то је за Јудејца најсрамније занимање, јер се јудејски закон гнушао свиња као нечистих животиња. Тако и грешник, када се везује за било који предмет преко кога задовољава своју греховну страст, неретко себе доводи до крајње понижавајућег стања. Чак му ни ”рошчиће” нико није давао (плодове дрвета што расте у Сирији и Малој Азији, којим хране свиње). Овим се

¹⁹ Свој - туђ опозиција која се везује за традиционалну културу Срба. Туђа земља и туђи људи се посматрају као нешто нужно лоше, непознато и представљају претњу и реализацију потенцијалне опасности. Види: Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2003. 75-106.

Младић кад је напустио имање свога оца, одметнуо се у страну земљу, где је спао на то да чува свиње, а у његовој култури је свиња нечиста животиња, што је нужно довело до понижења и повреде части.

указује на очајно стање у коме се налазио грешник. „²⁰

Такође заблудели младић напомиње како је изгубио самог себе, своје племените особине, односно изгубио је своју суштину.

„Туј, чим скончан у животу
једва уздахе подираше,
мрући од глада, жирном скоту
на јестојци завидјаше,
наситит се желећ веће
пићом кâ се прасцим меће.

Он, кô добар' сваких мноштво
на велику злу промјени,
и богатство у убоштво,
и у прикор глас поштени,
кличе овако вас у смећи
себе у себи не видећи:

„Ах, тер ја сам младац мили,
они младац примљен свуда,
од кога се вик не одили
слас љувена и разблуда,
знан, племенит, богат, вриједан,
слављен, дворен, сужен, гледан! „²¹

„Ах, ја нијесам ки сам био,
ако у мени није мене; „²²

Други део Првог *Плача* сав је у знаку описа визуелног идентита и карактера жене блуднице. Иако је себе у пређашњем монологу у потпуности оцрнио, и довео до самог дна људског понора при самопосматрању и самопокуди, сада ипак тражи изворног кривца, а то је нико други до - жена²³ блудница.

²⁰ Архиепископ Аверкије (Таушев) , *Православно тумачење Новог завета: Прича о блудном сину*, Образ светачки, Београд, 2006. 205.

²¹ Злата Бојовић, Иван Гундулић: *Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001. 41.

²² Исто.

²³ Жена је кроз цео корпус књижевности сматрана за погано и нечисто биће. Почев од *Библије*, где имамо прамајку свих нас Еву, која је навела Адама на грех, а потом и цело човечанство осудила на прародитељски грех, до народне књижевности која наводи Проклету Јерину, затим жену Страхинића Бана, потом светску књижевност где се вековима воде дебате око негативних ликова Електре, Кирке, Лорелај, Менада које су растргле Орфеја, преко Ане Карењине, и Еме Бовари до модерних одбрана феминисткиња, које се баве дистинкцијом пола и рода, уводећи поновно стварање феминистичког женског канона, те актуелизују појам женске хистерије, наводећи га као *синдром лутајуће вагине*. Види:

Филозоф, Бела Хамваш се у својој књизи *Scientia Sacra I - Духовна баштина древног човечанства I*, бавио хронологијом рађања и постанка жене.

„Онај ко сматра жену за негативну слику мушкарца, за његову допуну, половину, која му пристаје без остатка, и сматра је дакле својом сликом у огледалу, потпуно погрешно схвата стварност. Основа с које треба поћи, као и за сваку мисао у древном добу, јесте метафизика. Само се тако може разумети бивство жене.

Тајна света није раздвојеност два пола, није двополност у *Једном*, него праполност. Јер је двополност два, праполно Један. Тајна бивства жене се налази тако где се једно располажује.”²⁴

„Беме каже: „Господ је створио Еву од Адамове есенције.” Како то разумети? Тако што је Створитељ извукао квинтесенцију Адамовог бивства и из овог згуснутог бивства створио Еву. Мајка је свим облицима, бићима, материји, множини, призору, осећањима, идеалима света. Мајка: мајка света. Magna mater. Богиња мајка, египатска Маат и Изида, грчка Геа, хиндуска Маја, јеврејска Ел Руах и Ен Соф, кинеска Лин, истина јесте створење древног духовног- мушког- божјег принципа - али ово створење је у апсолуту испред и изнад Створитеља. То је мистерија рађања жене.”²⁵

Стихови које је Гундулић испевао, а тичу се увода у опис жене блуднице су следећи:

„Ах, на ово ме блудност твоја
довела ме, издавнице,
ка под сликом од покоја
дворне и благе љубовнице
на службу ме тву записа,
докли из мене крв исиса!”²⁶

²⁴ Бела Хамваш, *Scientia Sacra I - Духовна баштина древног човечанства: Жена*, Дерета, Београд, 1999. 171.

²⁵ Исто, 174.

²⁶ Злата Бојовић, Иван Гундулић: *Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001. 42-43.

Ова жена је на себе узела *образину*, најлепшу маску, умиљато понашање, слаткоћу у погледу и мазан глас, како би присвојила за себе његово неискварено срце, а потом му *сисала крв*, односно материјалну добит. Он кори ову жену, која је била са свима због користи и разблуде, и увиђа да је она потпуно бескрамна и богохулна.

Апсолутно не живи по божјим законима, већ спроводи сопствене, онако како њој то одговара. Не хаје ни за кога, и ни за шта.

„Ах, несвјесна, ка не гледаш
ни разлога, ни закона;
ах, безочна, кâ сповиједаш
за истину лаж смиона;
ка сред срца не имаш свога
срама од људи, страха од Бога!”²⁷

Била је свачија:

„Ах, с киме се нијеси стала?
тко ти био није сред крила?
тко је тај кога нијес издала,
кога нијеси приварила?
свећ некрепка, свећ разлика,
тамна, ташта, худа и прика.”²⁸

Стигли смо до дела који је био врло интересантан ондашњим читаоцима, али и нама данас, јер описује физички изглед жене блуднице. Занимљиво нам је да читамо те стихове, јер представљају право мало сведочанство о томе како су се припаднице лепшег пола дотеривале у доба барока, и шта је тада било у моди. Барок карактерише, побуда и поама за вештачким украсима, уз које се жена претварала у лепу лаж. Отрежњење мушкарчево често би бивало врло болно, као у овом случају. Барок је такође карактерисала љубав за ружно, старо и извештачено. Све је то било у функцији контраста, кончета, и *meraviglie* - очуђења.

Овде је то врло добро одрађено и сликовито представљено. Док ишчитавамо ове стихове сагледавамо опсег страсти душе и сукобљених унутрашњих стања сина разметнога.

²⁷ Исто, 43.

²⁸ Исто.

„Беше златан прам врх чела
за разблуду распустила;
свитлост драг и весела
сјаше из очи сунца мила;
а цапћаше посред лица здружен тратор и ружица.
од кораља усти објави,
а од лира прси своје;
говораше ње гиздави
подсмјех: 'Дај ми срце твоје'
Вељаше опет: 'Дај га мени!'
поглед слатки и љувени.”²⁹

Иако је у бароку било сасвим уобичајено осетити страст ка хромој, ружној или старој жени, код сина разметног то ипак није био случај.

Код Умберта Ека, у *Историји Ружноће*, у поглављу *Ружноћа жене између античког доба и барока*, наилазимо на следеће:

„Свако ко је заљубљен
диви се својој драгани, па била она
веома изобличена, наказна, изборана,
бубуљичава, светле, црвене, жуте, тамне
пути или је бледа као крпа, лица
спљоштеног или набреклог као у кловна,
или испијеног, узаног, сићушног, било да
је пегава, крива, сама кост и кожа,
ћелава, буљавих, крмељивих очију, или
очију које зуре, изгледа попут згажене
мачке, држи главу накриво, огромну,
тешку, упалих је подочњака, или је зрикава...”³⁰

²⁹ Исто, 44.

³⁰ Умберто Еко, *Историја ружноће: Ружноћа жене између античког доба и барока-Волећи ружну жену*, ПЛАТΩ, Београд, 2007. 169.

Или пак исказивање љубави и страсти према старици:

„Твоја ружичаста уста,
испуњена благом пољубаца,
нежног говора ковчег пун,
не боје се канци година грабљивих (...)
Твоје раскошно попрсје,
лепих ласцивних дојки,
баштица љупка и дражесни вртић,
открива своје лепе и живе плодове,
ма како сазрели били (...)”³¹

Блудница из овог дела не само што је остарила, и поружнела, тј. показала се у правом светлу, већ је до изражаја дошао и њен зли, худи карактер и незгодна нарав.

Он је био зачаран, заведен и наиван. Полакомио се на њене чари и умиљато понашање, а отрезнио се кад је већ било касно.

„Ње све чини бјеху дрази
сред разблуде и милине,
нека жели, тко ју пази,
тко ју жели нека гине:
бјелом руком снијег надходи,
тихијем ступом танчац води.”³²

„Треба начинити разлику између лепоте и чари. Човек и непримећује да када за жену каже да је лепа, он је заправо доводи у везу са њеном првобитном и древном сликом, са Софијом. Поистовећује Еву и Софију.

Ева није лепа. Ева је чаробна. Ева је биће које је своју лепоту оставило у свету и заменило је за чар. Земна жена није лепа, него заводљива. И када човек за жену каже да је лепа, он је Девојку Лепоте, истинско биће од човековог бића брка са заводницом и са завођењем.

³¹ Умберто Еко, *Историјс ружноће: Ружноћа жене између античког доба и барока - Лепа старица*, ПЛАТΩ, Београд, 2007. 170.

³² Злата Бојовић, Иван Гундулић: *Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001. 44.

Цело бивство и биће земне жене се исцрпљује у овом чаробном завођењу. Чар је материјалност жене. То је на њој печат Сила, и то је у њој и на њој: карактер, физиономија. Жена се шминка, облачи, налази задовољство, да се и не помиње њено унутарње биће, чак и у томе да своју физичку стварност лиши изворних својстава, да измени и прикрије чак и свој материјални стас. Има један једини циљ: завести. Бити чаробна.

Јер лепота и мудрост Софије су љубав и буде љубав; Евина чар буди опсену.

Оно што је пука спољашњост, а то је чар; одећа, боја, улога, научени осмех и понашање. И то је оно што жена губи: средства чари. И то је оно што чаробност као усуд мора да проживи: да открије да је изабрала маску а не лице.”³³

„А она стара и скорјена
приобрази слику бише,
чим облипи и намасти
блиједе коже сухор тмасти.”³⁴

Њен преображај је за њега представљао ужасавајуће искуство. Готово у неверици сагледавао је детаљ по детаљ жену, коју је некада волео више од свега.

Ова блудница је своје раскошне златне локне дуговала коси мртваца од које се правило нешто налик перици, и уметало се у косу. Лице јој је било суво, жуто, пегаво, а усне раскрвављене како би биле црвеније и сочније.

„А остриже с мрца власе
и црвима узе из усти,
те их из гроба стави на се,
и у рудеше злате спусти”³⁵

„Пепео лица погрешпана,
суха, жута и пјегава”³⁶

„А мажући раскрвари
усти опрхле, помодрене”³⁷

³³ Бела Хамваш, *Scientia Sacra I - Духовна баштина древног човечанства: Жена, Дерета*, Београд, 1999. 175-178.

³⁴ Злата Бојовић, *Иван Гундулић: Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001. 44.

³⁵ Исто.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто, 45.

Највећи део своје исповести посвећује жени блудници, односно свом покајању и критиковању жене - куртизане, која га је довела до краха. Поред признавања свог греха, велика део своје кривице, и одговорности пребацује на жену блудницу. Њена појава, као и њихов однос је била варљива, она и кад је била присутна, никад му није припадала у потпуности, увек му је измицала. Никад се није задовољила ни једним даром, који јој је поклонио, увек би чекала нешто веће, нешто сјајније. Њихова болесна симбиоза, коју је он сматрао љубављу, била је сликовит пример како у материјалном свету никад нема мира, јер свака жеља коти нову жељу и тако у зачарани круг...

„Она бежи, ја ју слидим;
Крије се она, ја јој пишем,
Како за њом гаснем, блидим,
Венем,сахнем и уздишем;
Она писмо дере и меће,³⁸
Чекајући ствари веће.”

Блудни син разматра мушко - женске односе, повређен је, разочаран у љубав и закључује да су све жене разблудне, и да их занима само новац. Признаје и своју кривицу, каје се истински, али описује нам до детаља начине на које га је заводила, говори о заносној лепоти и дражима. Жели да се зна да је његов узрок блуда, безбожништва и стрампутице био заиста величанствен. Све је наоко било лепо и бљештаво. Врло је вешт и речит у изразу, искрен и држи нашу пажњу. Разоткрива сву нискост, беду и суштину јефтине потрошачке љубави која се купује и траје док траје и богатство. Смањивањем новца, полако нестаје и љубав. Апсолутно је сразмерна богатству, како се новац трошио, смањивао се и њен труд, њена страст, вештина, улагивање и кокетирање. Љубавнику се отварају очи, увиђа недостатак љубави, поквареност, лицемерје, као и површност односа. Поред те варке, обелоданила се и варка лажне лепоте, лажног тена, пути, косе, осмеха... Варка свега што је она.

Она је сада једна уморна, потрошена, истрошена жена. Њени покрети више нису грациозни, већ отупели.

³⁸ Исто, 46.

Колико год да се каје и изједа због свега што је урадио, блудни син, ипак себе ставља у донекле пасиван положај, и у улогу жртве. Он је представљен као мушкарац који поседује новац, и има добре намере, а она је жена грабљивица, похотница и одвукла га је на страпутицу. Постигао је то, да постоји већи грешник од њега, а то је жена. Однос ондашњег света, живља и јавног морала према жени се огледа донекле у овом поступку. Какав год да је мушкарац, жене би увек била крива. Једини који не пребацује кривицу на жену је његов брат, он криви само њега. Али, код Гундулића немамо лик брата, већ само у библијској параболи о *Блудном сину*.

Син разметни је терети осећајући гнев, осећајући се изданим пред Богом, оцем, људима.

„Да су од злата поља и горе,
да све ријеке златом теку,
да је пучина златна море,
да вас сај свијет златан реку:
свим тијем не би стоти дио женске жеље напунио.”³⁹

„Бесрамна прождрљивост, што је својство женског бића, али поглавито својство женског тела, раскринкана је. Што дубље брка себе са својим телесним бићем, она је све неутаживија, похлепнија и прождрљивија: све жудње ставља на себе пожељне опсене света, све више привлачи себи пожељна бића и предмете. „Дајте ми све”, каже женино тело. За чисто тело - жену баштина каже да је вештица. То су Хеката, Чинапипилтин, Дакини, које нису ништа друго само- телесност.”⁴⁰

„Лјепост, разум, љубав, вира,
све је причица и бесједа!
Какв си, она не разбира,
колико имаш само гледа;
злато из тебе изет иште, за врћ пак те на сметлиште.”⁴¹

³⁹ Исто, 53.

⁴⁰ Бела Хамваш, *Scientia Sacra I - Духовна баштина древног човечанства: Жена*, Дерета, Београд, 1999. 181-182.

⁴¹ Злата Бојовић, *Иван Гундулић: Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за удбенике и наставна средства, Београд, 2001. 53.

На самом крају првог *Плача*, који је за анализу и најбитнији, син разметни закључује да је промашио прави пут, каје се, и жали, при помисли ко је био некад, а ко је тренутно. Колико човек може ниско да падне. Битно је макар да освести свој грех и пад, јер тад има наде за спасење.

„Ја у ташту стратих блуду
час и памет и имање,
и не оста ми друго у труду,
нег’ ли жалост и кајање,
кад помислим цића јада
тко сам био, тко сам сада.”⁴²

Плач други, *Спознање*, почиње библијским мотом „Et reversus in se”, а превод је „А кад дође к себи”⁴³

У овом *Плачу*, је он коначно дошао себи, али и даље спомиње свој грех, покајање, и шта га је довело до тога. Дошао је себи, вратио се себи самом и повратио своју суштину, и смисао. Његова нутрина се полако опоравља. Био је мртав, па је оживео, и престао да се понаша аутодеструктивно.

„Покли божја величина
у почетак свијет сатвори,
сред опћенијех најпре тмина
од свјетлости зрак отвори,
и осташе разлучене
с бјелим даном ноћне сјене.”⁴⁴

⁴² Исто, 53.

⁴³ Исто, 54.

⁴⁴ Исто.

Овај свет је створен од скупина опозитних појмова , и почива на двојству. Двојства постоји како у природи, тако и у човеку. Неке од тих опозитних парова ћемо овде и навести: светлост и тама, небо и земља, добро и зло, црно и бело, љубав и мржња, ватра и лед... Бог је створио те опозиције, да би човек победио у тој животној бици, и успео да одоли искушењима. Не би било величине уздигнућа, да је све нужно добро. Поента је постојање и једног и другог, а нама је дата слобода избора.

„У почетку створи Бог небо и земљу. Земља бијаше пуста и празна; тама се простираше над безданом, и Дух Божји лебдио је над водама. И рече Бог: „Нека буде свјетлост!” И би свјетлост. И видје Бог да је свјетлост добра; и растави Бог свјетлост од таме. Свјетлост прозва Бог дан, а таму прозва ноћ. Тако буде вечер, па јутро - дан први.”⁴⁵

Потом имамо поновно обраћање лепоти, у негативној конотацији . Лепота је заводљива и пролазна, ишчезне, и на крају као да је није ни било. Све што је сина разметног испуњавало у вези са том лепотом, сада је ништавило, и сагледано другим очима.

„Ах, лјепото драга очима,
на за златом смагнеш толи,
ево плате ка се прима
слидећ урес твој охоли,
да и звери бјеже прике
људцко срце с твоје прилике.”⁴⁶

„невјерност је твоја истина,
дружба испразност и таштина”⁴⁷

Категорија лепоте се посматра као нешто што је зло, наопако и што одвраћа од правог пута. Поред тога физичка лепота лица, тела, ентеријера, предмета, накита, посластица, одвраћа од свега духовног.

„Ти невјеште младце водиш
мртвијем пламом завезане;
погледом их ти господиш
и у срцу ствараш ране;
ти их водиш на зла свака:
они худи, ти си опака.”⁴⁸

⁴⁵ Библија, *Књига постања: Стварање света*, Кршћанска садашњост, Загреб, 1976. 1.

⁴⁶ Злата Бојовић, *Иван Гундулић: Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001. 55.

⁴⁷ Исто.

⁴⁸ Исто.

Осећа опасност од лепоте, са страхом говори о жени, слабијем бићу, са опаком оружјем лепоте, које је чини непобедивом, а мушкарца индиферентним.

Поред пролазности лепоте, и љубавног заноса младости, после кога је остало горко кајање, блудног сина мучи још једна тема, изразито барокна, а то је *тема пролазности*.

„Хип у вику свијех годишта,
Вјетар, магла, сјен, дим, ништа.”⁴⁹

Ови вечито актуелни стихови, који говоре о пролазности људског живота, имају своје парњаке и у следећим редовима:

„Буди нам спомена људска годишта,
Вихар, плам и сјена,
Сан магла и ништа.” (Џиво Буних)⁵⁰

„А шта смо ми људи, пребивалишта мргодне муке,
Забава променљиве среће, влат у пустоши времена.” (Грифијус)⁵¹

„Како ми лако клизите из руку,
О, како промичете, године мога живота!” (де Квеведо)⁵²

„Али барокни човек није био само то. Он је уједно био и пун вере у вечно, у свет изван граница постојећег, свет небески као и свет Аркадије.”⁵³

„Прождирање као метафора за проток времена, уз дим и ветар, доводи нас до супротног схватања смрти у доба барока, до појма ништавила.”⁵⁴

„Чини нам се да у оним деловима Гундулићевих *Суза* где син разметни „спознаје” несталност, али и погубни утицај физичке лепоте на душу човека, има много више од типолошких сродности с Мариновом канцоном *Трошна лепота (Bellezza caduca)*.”⁵⁵

⁴⁹ Исто.

⁵⁰ Јелена Тодоровић, *О огледалима, ружама и ништавилу: Увод*, CLIO, Београд, 2012. 9.

⁵¹ Исто.

⁵² Исто.

⁵³ Исто.

⁵⁴ Јелена Тодоровић, *О огледалима, ружама и ништавилу: Време и пролазност*, CLIO, Београд, 2012. 34.

⁵⁵ Мирка Зоговић, *Марино и дубровачка књижевност: Тема покајника*, Матица Српска, Нови Сад, 1995. 133.

Говори поново о томе шта се збило и како је оставио своје родно место, те како је погубио све везе са својим коренима и породицом. Није имао снаге да се одупре лепоти, и сада га изједа кајање. Његов живот више нема смисао, те му не преостаје ништа дрго до размишљање о смрти, која би за њега значила избављење. Кроз контемплације о смрти, долазимо до барокног гесла, *memento mori*.⁵⁶

„Ах није живот људски друго
до смућено једно море...”⁵⁷

Син разметни закључује да се од смрти не може побећи, и да су пред њом сви једнаки. И грешници, и морално и духовно чисти људи. Сви су на овој земљи само пролазници, и смрт је једина извесност и неминовност.

„Ах, једнака смрт је свима
ах, и сваки зна да умријеће;”⁵⁸

Говори о томе како смрт све изједначава, како би себи олакшао крај за који он мисли да му се ближи, али ипак у наредним стиховима помиње и рај и пакао, вечну милост и вечну муку. Помирен је са својом судбином, каје се искрено, али је исто тако и спреман на Божју казну.

„Добри ће у рај пуни уреса...”⁵⁹

„Зли ће пасти у поноре
дно пакљених црних јама...”⁶⁰

Стигли смо и до трећег *Плача*, под насловом *Скрушење*. На почетку овог *плача*, такође се налази библијски мото, „*Pater, peccavi, jam non sum dignus*.”, у значењу „Оче, сагреших, и већ нисам достојан.”⁶¹

⁵⁶ *Memento mori*, или помишљај на смрт, наспрам ренесансног *carpe diem* - искористи дан, тренутак.

⁵⁷ Злата Бојовић, Иван Гундулић: *Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001. 59.

⁵⁸ Исто, 63.

⁵⁹ Исто.

⁶⁰ Исто, 64.

⁶¹ Исто, 66.

Син разметни је био на прагу смрти, искусио је оно најгоре што један човек својевољно себи може да учини, и догодило се право чудо Божје милости. У најтамнијој помрчини његове душе, засјао је зрак небеске светлости, и Божја милосрдна рука, спустила се на раме овога грешника. Цео овај *плач* је махом посвећен хваљењу Господа и слављењу његове чисте, пречисте љубави. Наш јунак доживео је преображај, и постао бољи човек.

„И сред тмина и гнусоба
усмрдје се и ослепи,
да погледа, да се скруши
нов у срцу, чист у души;”⁶²

Божја милост га је одвела од мисли о смрти до мисли о животу, који се наставља, уз помоћ Неба.

„Божје руке свемогуће
дјело највише и највруће.”⁶³

Усред осаме у планини, кајања, скрушене молитве и скромног живота, у њему је сазрела одлука, да се врати код оца и да и њега моли за опрост. Добио је опрост духовног оца, а сад потребује исто и од земног.

Када је отишао код оца, од суза није могао ни да изустити најискренију молитву за опрост... Цело његово срце горело је божанским жаром.

„Ћаћко! и да веће изустити
свој гријех, отрепће и ишчезну,
ријеч му умрије посред усти,
а у сузах вас огрезну;
тим с болести тешке умукну
како да му срце пукну.”⁶⁴

Наставља:

„Ћаћко! згријеших”, али опета
плач и уздах ријеч му смета.”⁶⁵

⁶² Исто, 67.

⁶³ Исто.

⁶⁴ Исто, 69.

⁶⁵ Исто.

Понизио се у потпуности, те себе назива и црвом, чврсто верујући да *Бог кога кара, онога и милује*, и да је Божја милост већа од сваког греха!

„али уфам да је у Бога
милос већа гријеха мога.”⁶⁶

Он је недостојан да буде син свога оца, јер је отац скуп врлина, а он син, пример лошег владања према животу и према родитељима.

„Ето, ето, слатки оче,
Ја се кајем од свијех злоба;”⁶⁷

С обзиром да отац представља оличење доброте, и милости, његово срце није затровано, он је указао поновно поверење свом сину, показао разумевање за његову младост, наивност, затрављеност, и искрено појакање.

„Разум, мудрост, знанје је у мени
слијепа несвјест тебе опсјени.”⁶⁸

Отац га прими назад у своје одаје, даде му да се пресвуче, нахрани, га, напоји га, даде му и прстен да завити руку своју, загрлише се, и одоше у љубави да се радују у Богу, Оцу своме.

„и прстен му пода веће
за знаменје од љубави
у веселју и у радости
хвали божје сваки милости.”⁶⁹

Што се тиче интертекстуалних веза, са библијском параболом, из *Јевађеља по Луки*, прича је испреплетена, и заплетена, и Гундулић је већим делом преузео радњу и мотиве, с тим што је убацио лик блуднице, претпостављамо како би било занимљивије ондашњој публици, а избацио је лик старијег сина, овога оца.

⁶⁶ Исто, 78.

⁶⁷ Исто, 80.

⁶⁸ Исто, 80.

⁶⁹ Исто, 83.

Гундулић је доказао још једном да је читава светска књижевна баштина у ствари један непресушни дијалог, и мозаик цитата, преузевши три директна цитата из ове библијске параболе, а то су:

„А син му рече: Оче, сагријеших небу и теби, и више нисам достојан назвати се сином твојим.”⁷⁰

„А отац рече слугама својим: Изнесите најљепшу хаљину и обуците га, и подајте му прстен на руку и обућу на ноге.”⁷¹

„Јер овај мој син бјеше мртав, и оживје; и изгубљен бјеше, и нађе се. И стадоше се веселити.”⁷²

М а н д а л и ј е н и н и у з д а с и з б о г п о к а ј а њ а и ж а р с р ц а у с л е д Б о ж ј е м и л о с т и

Друго дело којим ће се овај рад бавити, испитивавши исту барокну тему покајања, јесу *Уздаси Мандалијене покајнице*, некако нам се чинило да су ова два дела напросто срасла и да природно иду једно уз друго. Иако нам првобитни циљ није био поређење ова два дела, ипак ћемо се осврнути на неке од сличности. То су у првом реду: тема покајања, тема пролазности, жена као негативан лик, и предложак у виду библијске теме, који је Игњату Ђурђевићу послужио да исплете свој спев око Марије Магдалене. Пре него што почнемо излагање о самом лику и делу Мандалијене покорнице, позабавићемо се *Предговором* овог дела, под називом *Штиоцу*. Тај предговор нам је врло битан јер из њега сазнајемо оригиналне Ђурђевићеве ставове о правопису, погодним темама за писање, као и разлоге његовог писања баш оваквог дела, какво је Мандалијена. Писац се обраћа директно читаоцу, назива га пријатељем, на шта наилазимо и у просветитељству.

⁷⁰ Свети Архијерејски синод, *Нови Завет: Јеванђеље по Луки*, СПЦ, Београд, 1984. 154.

⁷¹ Исто.

⁷² Исто.

Износи теоријске ставове и хронолошки их објашњава понаособ. *Први* је тај да далматински Словени немају закон по коме се пише, и први пут је употребљен термин ортографија. Писци пишу на туђим језицима, углавном на латинском и италијанском, што отежава рецепцију, јер народ те језике слабо разуме, и отежано, па и никако успева да чита.

„Прво: знај да ми адријански приморци али Словинци од Далмације нејмамо ставна и особита закона од уреднописања алити *ортографије*; ер пишући ми туђијем, то јес латинскијем словима, којијех влас сваки од нас не суди једнако, како ткому на ум доходи и боље види се, збирамо и разређивамо та слова по ријечијех.”⁷³

Затим говори о томе како жели да упрости писмо, како би људи могли да га разумеју, и трудиће се да постигне да се пише, како се говори. Такође исказује свест о архаичним речима.

Друго: даје на знање како неке стране речи није преводио, из примера и поштовања према осталим колегама писцима. За пример узима реч *анђео*.

„Друго: дајем ти на знање да у спијевању мому уздржах њека имена инострана, на прилику *анђели* етц. Ну не чуди се, ер то учиних по изгледу и обичаји од начијех сцијењенијех и поглавитијех писаца.”⁷⁴

Све то жели да прилагоди савременом читаоцу, како би га овај што боље разумео.

Треће: Пореди дело са сенком на телу, сликовито говори о томе да свако тело које је обасјано сунцем, има и сенку, односно метафорички узету, поседује и тамну страну. Тако и његово дело *Мандалијена*, али чини му се да је ипак више похвала него покуда. Такође износи неку врсту оправдања, и говори да се не може писати о покајању и болу, и притом користити пуно украса у делу. Пореди своју Мандалијену са ликовима жена из црквених и народних тужбалица, на пример са књегињом Видосавом, која плаче за кнезом Николом. С обзиром, да је овај Трећи део предговора *Штиоцу*, најобимнији, он у њему износи идеје, оправдања и намере свог писања. Замерало му се зашто је узео за главну јунакињу свог дела жену, уз то још и блудницу.

⁷³ Злата Бојивић, *Игњат Ђурђевић Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997. 181.

⁷⁴ Исто, 183.

Он признаје да се прво снебивао да ли да узме баш њу за главну фигуру свога спева, али његови разлози за то, су били јачи од сваке дилеме. Њему је блудница Мандалијена послужила као *огледало* и пример свим младим девојкама, *диклицама*. Он је желео да своме делу да етичку и педагошку сврху, како би младе неискусне девојке, читајући овај немио догађај, имале слику о томе како се не ваља понашати. Он је попут доброг, старог и строгог учитеља, кроз занимљиво, готово апокрифно штиво, изнео одличне савете за владање младих дама, а притом их је и забавио, кроз поуку.

Ово дело је поред поуке, уливало и олакшање, у виду катарзе, да ипак можемо променити свој грешан, живот и да ако се искрено покајемо опроштење грехова неће изостати. На самом крају говори о својој намери да штампа *Салтијер словински*, такође и биографију светог Бенедикта. Даје благослов.

„Треће: Свако тијело под свјетлости има своју сјену, и свако сложење које на свјетлост изиђе, ако је похваљено, стече тко му ту хвалу прионе ненавидно опсјенивати. Богу хвала, моја *Мандалијена* малоне све мудре нађе за прославнике; али засве то, не мину је тко рече да уздисање Мандалијенино није наравно и да тко плаче назбиљ свој гријех, није могућ урешено боловати.”⁷⁵

„Ријет ће ткогод да друго уздисање није од изгледа духовнога, ер љувени живот Мандалијенин приповједа. Али, није тако, покли на ти начин не би била од прем духовнога изгледа, ни зрцала од испосвејсти која у себи уздрже све врсте од гријеха избројене и приказане. Знај дакле, да како *дјелоисправници*, алити *моралисти* приповједају и прикажују, те гријехе за штиоце привести на исповједање и покајање, тако и ја хтех ставит диклицам прид очи прилијепо и прикорисно огледало, нека се чувају и о малијех почетака и нека бјеже опћење од злијех дружица, и ако се ћуте да су што скривиле, исплачу, искају, изопоре свој гријех заједно са грешницом и покорницом младом, лијепом, гиздавом, господичном Мандалијеном.”⁷⁶

⁷⁵ Исто, 183.

⁷⁶ Исто.

Писање о библијским личностима, и користећи мотиве те баштине, било је тада врло популарно. Конкретно о Мандалијени је писао још један дубровачки писац, Циво Бунић. Ми се његовим делом нећемо бавити, нити ћемо поредити ово наше дело и његово, јер би то знатно проширило тему, већ ћемо само навести разлоге његовог писања Мандалијене. Као што смо већ рекли, Игњат је разлоге писања своје *Мандалијене* дао у *Предговору Штиоцу*, а разлоге Бунићевог писања Мандалијене, Драгољуб Павловић види у томе што је Бунић желео да поклони нешто лепо и утешно сестри која је била у манастиру и осталим монахињама.

„Приликом склапања властеоских бракова у XVII веку тај мираз се кретао између суме од по хиљаду до пет хиљада дуката. У XVI веку дубровачки племићи су за своје ћерке исплаћивали мираз скоро увек у готовом новцу и налажење те суме не изгледа да је представљало неки нарочити финансијски напор. У XVII веку међутим исплаћивање мираза задавало је велике тешкоће свакој властеоској породици, па се потребна сума намиривала најчешће продајом или залагањем непокретног имања, а за то је опет била потребна нарочита дозвола Малог или Великог већа.

Због тих тешкоћа у Дубровнику XVII века међу дубровачком властелом има све више старих нежења који умиру без наследника, а дубровачки манастири су све пунији властеоских девојака које, да не би остале уседелице, завршавају свој живот као думне у манастирима.”⁷⁷

„Од свих ових вести које даје овај тестамент, за нас је за сада најважнија та да је Бунићева сестра приликом уласка у манастир променила своје световно име Слава у Мандаљена. То је она учинила свакако по својој вољи, из личних симпатија према истоименој светици из Библије, пошто – како је познато – католичка црква и данас избор новог имена приликом монашења оставља обично на вољу самим кандидатима. Уосталом, то је била и једина прилика где је ова Бунићева сестра могла учинити нешто по својој вољи. Иначе, више је него сигурно да се ни она, ни њена млађа сестра Мара, нису драговољно одрекле световног живота и замениле га манастирским.”⁷⁸

⁷⁷ Драгољуб Павловић, *Старија југословенска књижевност: О кризи властеоског сталежа у Дубровнику XVII*, Научна књига, Београд, 1971. 186-187.

⁷⁸ Исто, 373-374.

„Додуше, млађа сестра Мара, видели смо, умрла је ускоро после тога, али је зато Бунић имао да се и даље стара о старијој сестри Слави - Магдалени. Поставши, дакле, тако главни старалац своје сестре думне, Бунић је тада морао још много живље осетити тежак положај не само своје сестре већ и читавог низа тих младих унесрећених девојака, од којих многе нису могле тако брзо да се помире са својој судбином. Том приликом Бунић је, можда баш на примеру своје сестре, могао видети како те девојке, које сем матерњег нису знале ни један други језик, немају у потребној мери потребну лектиру, која би им служила као духовна храна. „⁷⁹

А ко је у ствари била Марија Магдалена?

Библијски Марија Магдалена је била велика блудница, која је живела у разврату и блуду, запоставивши своју душу и љубав према Творцу. Покајала се искрено због свега што је чинила, Божја милост се спустила на њу, и добила је опроштај за сагрешење. Опрала је ноге Исусу сузама, а обрисала их косом, клечећи понижена и скрушена. Та сцена је касније постала инспирација многим уметницима, како сликарима, тако и песницима, те отуд чувена метафора песника Маринија „*Сунца плачу реке суше.*”

Постала је једна од жена мироносица, које су пратиле Христа у његовом раду и присуствовале скидању са крста. Она га је прва видела кад је васкрснуо, и однела цару Тиберију црвено јаје, са поздравом „Христос Васкресе.”

Што се тиче библијског предлошка, имамо интертекстуалне везе Ђурђевићевог дела, са деловима из сва четири *Јеванђеља*, јер сва четворица Јеванђелиста - Марко, Матеј, Лука и Јован спомињу њу у свом *Јеванђељу*. Мандалијена се спомиње у причи како је ишла на Христов гроб, негде у пратњи Марије Дјеве, а у *Јеванђељу* по Јовану, пише да је ишла сама на гроб, и да јој је Христос рекао: „Не дотичи ме се јер још нисам узишао Оцу својему.”⁸⁰

У *Јеванђељу* по Марку, имамо делимично сведочанство о томе да је Марија Магдалена била блудница, јер пише: „А Исус, васкрснувши рано у први дан недеље, јави се најпре Марији Магдалени, из које беше истерао седам демона.”⁸¹

⁷⁹ Исто, 374-375.

⁸⁰ *Свето писмо: Јеванђеље по Јовану*, Свети Архијерејски синод СПЦ, Београд, 1984. 225.

⁸¹ Исто, 110.

Иако имамо пуно сведочанстава о њој, једно питање је остало отворено, а то је да ли је она сестра Марте и Лазара, кога је Христос оживео, и који је познат као *четвородневни Лазар*, јер је четири дана био мртав у гробу. Ово спомињемо, зато што аутор пева, Игњат Ђурђевић, наводи у Мандалијениној исповести, да је имала брата Лазара и сестру Марту. Неки теоретичари верују да је то иста жена Марија Магдалена, а неки верују да су то ипак две Марије. Мишљења су подељена.

„Брат о себи Лазар сташе,
Марта с мало веће лета
ни смијаше ни могаше
по годиштијех дат ми свјета;
бјеше себи младост моја
и свјетница и госпоја.”⁸²

Дело *Уздаси Мандалијене покорнице*, се састоји из осам *Уздисања*.

Овако су насловљена, *Уздисања*:

1. *У спознању*
2. *У сповједању*
3. *У погрђењу*
4. *У напастовању*
5. *У размишљању*
6. *У пожаљењу*
7. *У љубљењу*
8. *У уживању*

Симболика броја осам није случајна, те смо за то од литературе консултовали *Речник симбола*. „Осми дан долази након шест дана стварања и сабата. Он најављује будуће вечно доба: не доноси само Христово ускрснуће него и човеково. Док је бројка седам првенствено број Старог завета, осам припада Новом завету. Најављује блаженство будућег века. Након седмог дана долази осми који обележава живот праведника и казну за безбожнике. Он симболизује уједно Христово ускрснуће и обећање да ће ускрснути човек бити преображен милошћу.”⁸³

⁸² Злата Бојивић, *Игњат Ђурђевић Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997. 200.

⁸³ Ален Гербран, Жан Шевалије, *Речник симбола*, Stylos Art, Нови Сад, 2009. 651-652.

Сам спев је исповедног тона, и ретроспективног приповедања саме актерке Марије Магдалене. Што је још једна од сличности, са Гундулићевим спевом, *Сузе сина разметнога*.

Она је остарила, те резимира свој живот, и описује га, присећајући се своје грешне развратне младости. Поред тога што је забављало читаоце, јер су и тадашњи читаоци, као и ми данас имали у себи неку воајерску црту, само што тад није било ријалити програма, те су се морали задовољити читањем туђих грешних исповести. Но, ово дело је имало и утилитарну сврху, те је служило као опомена и наук младим девојкама, како треба, односно не треба да се понашају.

У првом уздисању, *У Спознању*, Мандалијена апострофира веру, обраћајући јој се као пречистој, драгој, лепој, и једино вредној јер се кроз њу спознаје Бог. Ту схватамо већ на самом почетку да се у Мандалијени одиграла трансформација, и да је она покајница. Ово дело представља и један пут, који читалац пролази заједно са њом. Трновит је пут по којем ходи Мандалијена, али једино ће на таквом путу успети да окаје грехе своје младости.

„Вјеро света, коју заче
славном ријечи ћаћко славни,
давне истине нови зраче,
новијех слава зраче давни;
бог је сунце рајскијех двора,
ти раскога сунца зора.”⁸⁴

„Ти причиста, лијепа, драга...”⁸⁵

Она се искрено, из дубине душе покајала:

„Она остави грешне путе,
урес врже свога од лица
у сред љути распукнуте
укопа се покорница,
да би у рају пак познала,
што 'е по теби вјеровала.”⁸⁶

Пре него што Мандалијена почне да нас упознаје са пређашњим начином живота,

⁸⁴ Злата Бојивић, *Игњат Ђурђевић Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997. 185.

⁸⁵ Исто.

⁸⁶ Исто.

сазнајемо на самом почетку да се она попут праве искушенице обрела у пећини. Осамила се надомак опасне шуме и љутих звери, али добро је знала да само у таквим изопштеним местима, и у кризним ситуацијама можемо спознати Бога.

„Крај франачкијех плоднијех страна
марсиљска се пустош види...”⁸⁷

„својијем страхом страх од мјеста;
режи медвјед, вук завија,
вепар хроче, звижде змија.”⁸⁸

Мандалијена је представљена као једна веома страствена жена. И све што је радила, било је пасионирано, не битно да ли је то њен однос са мушкарцима, дружење са другарицама, или дотеривање. Њен *Ерос* је био заиста јак, те и кад је након покајања, трансформисан у *Агапе*, наставио је да гори истим интензитетом. Теоријско поткрепљење за ову нашу констатацију пронашли смо у књизи Дуње Фалишевац, која се додуше тиче Бунићеве Мандалијене, али се апсолутно може применити и на Ђурђевићево дело посвећено истој јунакињи.

„Опроштење гријеха најјачи је доказ божанске љубави и милосрђа. Смисао покорѣ и покајања налази Бунић - у слиједу седамнаестостолѣтне католичке теологије, која оштро полемизира са супротним схваћањем протестантизма - у божанском милосрђу, божанској љубави као покретачкој сили бића и универзалном начелу свијета.

У ослону на кршћанску мистику и обновљени платонизам Мандалијенина љубав симболизира екстатичну тежњу душе за сједињењем са Богом, уз губитак властите индивидуалности. Тако Бунићева религиозна поема слиједи у својем идејном слоју средњовековну мистичку концепцију љубави према Крису. Традиција љубави према Крису садржавала је много више елемената Ероса него Агапе, много више елемената свјетовне него духовне љубави. Такво схваћање љубави успоставила је средњовјековна кршћанска традиција алегоричким тумачењем и проналажењем алегоричког смисла у старозавјетним текстовима, особито у Пјесми над пјесмама, те предала ренесанси и бароку у наслеђе могућност схваћања свјетовне љубави *ad sensum spirituale*”⁸⁹

⁸⁷ Исто, 186.

⁸⁸ Исто.

⁸⁹ Дуња Фалишевац, *Иван Бунић Вучић: Тематски елементи и композиција*, ZZK, Загреб, 1987. 71-72.

„Бунићева *Мандалијена* мора се читати управо у контексту таквог схваћања љубави које омогућује преобразбу *Amor carnalis* у *Amor spiritualis*; тако се може разумјети и схватити присутност елемената свјетовне лирике у духовној поезији барока. Наиме, да би се неисказив доживљај посвемашњег предавања Крistu и бесконачне чежње душе за сједињењем с Крistem могао изразити и приказати, мистичко - религиозна литература служила се већ од средњег века елементима свјетовне љубави, свјетовног Ероса;”⁹⁰

„Љубовница она огњена
његде од људи, сад од бога”⁹¹

„Њега држи врху свега,
њега мисли, ш њим бесједи;
њега жива, мртва њега
иште, жуди, двори, слиједи”⁹²

Као што је већ споменуто *Мандалијена* је отишла у пећину, и осамила се, како би успоставила поновну духовну равнотежу и продубила свој однос са Богом.

Иако се редови које ћемо навести односе на сликарство, прецизније на Пусенову слику *Три монаха*, врло лепо их можемо применити и на објашњење *Мандалијениног* поступка.

„На слици *Три монаха* атмосфера и природа конструисане природе сасвим су различити. Овде приказани пејзаж осликава расположење које је препуно контеплације и туробно, расположење три побожна човека у предњем плану слике; овде се не призива Аркадија него испосништво. Због тога и не изненађује да је један од назива ове слике *Осама*, будући да протагонисти око њих говоре о повлачењу, миру и починку ума и душе.

Три насликана монаха обучена су у фрањевачку ризу и, попут оснивача реда, траже утеху и осаму у природи. Поимање пејзажа као места осаме јасно је назначено кроз конструкцију природе у барокној култури, а и на овој слици.”⁹³

⁹⁰ Исто.

⁹¹ Злата Бојивић, Игњат Ђурђевић Избор из дела, Просвета, Београд, 1997. 186.

⁹² Исто, 187.

⁹³ Јелена Тодоровић, *О огледалима, ружама и ништавилу: Аркадија у сенци*, CLIO, Београд, 2012. 60.

Попут Пусеновог дела, барокни песник Сент-Аман велича осаму у својој песми:

„О како волим осаму!
Како та места посвећена ноћи
Далеко од света и буке,
Годе мом немиру.”⁹⁴

Мандалијену кида и раздире душевни немир, грижа савести, погажен морал... Она је стигла до самих понора унутрашњих људских пространстава, и одлучила је да промени себе и свој живот из корена. Чврсто верујући да сви ми носимо бар малу искрицу оног Божјег материјала, и даха којим нас је оживео, и да уз помоћ те честице можемо изградити себе сличне Богу.

„Човек- мали Бог у блату! То је прва и највећа истина о човеку у свету. Зато нико од нас људи не треба да мрзи ближњег свог, да мрзи човека уопште. Сваки човек је христоносац, сваки човек има у себи вечне вредности, сваки човек у себи има живу икону Божију.”⁹⁵

Мандалијена се горко и искрено каје, цвили, рида, плаче, јауче при самој помисли на своју прошлост:

„Прије смрти ме пако схара,
кад између плача и свила
споменем се што сам била.”⁹⁶

Иако је Мандалијена већ болесна од самопрекора, и самопокуде, иако је на себе обукла најгору одору, обитава полугладна, мучена несном, односно њено постојање је сведено на елементарно, једино су бурне њене мисли. Врло интензивне мисли, муче је, али је и пречишћују - потпуно се у мислима враћа греху, и поновно га преживљава, што би се у модернијој психологији назвало Примална терапија, коју је заступао Артур Цанов. Треба се, метафорички речено разбити у хиљаду комадића, искусити бол изнова и

⁹⁴ Исто.

⁹⁵ Преподобни Јустин Ћелијски, *Беседе на парастосу владици Николају Лелићком*, Манастир Ћелије код Ваљева, Ваљево, 1998. 43.

⁹⁶ Злата Бојивић, *Игњат Ђурђевић Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997. 192.

изнова, и онда изаћи снажнији и лепши из тог пакла попут Феникса.

За нашу анализу је друго *Уздисање* најплодније, стога ћемо се њиме у бити највише и бавити.

У Сповједању:

„Привара је у грешнику
ки на прави пут се обрати,
да кривину своју велику
с мало суза сцијени опрати
и устати моћ икаде
ласно, како ласно паде.”⁹⁷

Овако ово *Уздисање* почиње Мандалијена, што је добар увод, за каснију причу о грешној прошлости и пређашњем животу. Потом се појављује и један аутореференцијални део, у коме Ђурђевић, даје савет младим девојкама, и на делу приказује оно што је наговестио у *Предговору Штиоцу*:

„Од почетка чува’те се,
затеците плам љувени,
чијем сте саме кроз уресе
његда лијепој сличне мени,
и у вама час узнажа
драга од тијела душа дража.”⁹⁸

Колико год је морално ослабила, Мандалијена је ипак једна јака жена, која своју кривицу узима на себе, спремна је да плати своју казну, не тражи кривце ни у коме другом. Имамо пример блудног сина, који је своју кривицу ипак делимично, пребацивао на жену грешницу. И ту имамо и свест о томе да је жена увек та која је негативна фигура. Но, Мандалијена, проналази једно друго оправдање, што по њој не умањује грех, али га ипак помиње.

⁹⁷ Исто, 198.

⁹⁸ Исто, 199.

„Чујте! – Изгубих младо у доба
од пролетја дјевичкога
родитеља једном оба
мајку и ћаћка љубљенога-
и у господству остах сама. ”⁹⁹

„Брат о себи Лазар сташе,
Марта с мало веће љета
ни смијаше ни могаше
по годиштијех дат ми свјета;
бјеше себи младост моја
и свјетница и госпоја. ”¹⁰⁰

Она, упркос свему, у себи проналази извориште греха, у својој слабости, таштини...
Била је веома ташта, охола због своје лепоте, мислила је за себе да је богиња лепоте.
Сву љубав која јој је фалила у породици, јер је прерано остала без родитеља, тражила је
код мушкараца. Није схватала да завођење и страст, није исто што и љубав. Морала је
да учи на сопственим грешкама јер јој је мањкало љубави, васпитања и моралног
усмерења.

„Вељах: 'Бит ћу љубежљива,
да подложни пук ме љуби;
што се ресим, нијесам крива...' ”¹⁰¹

Сматрала се и веома страственом женом, која није крива што носи пламен похоте у
себи:

„Почех љубит, ну нередно
цијећ невјешта плама мога... ”¹⁰²

⁹⁹ Исто, 200.

¹⁰⁰ Исто.

¹⁰¹ Исто, 201.

¹⁰² Исто.

Још један од разлога њеног суноврата био је и тај, што је уместо мајчиних добронамерних речи, слушала злу другарицу, која јој није желела добро и нагонила је вербално на рђав пут:

„Уто младе друге моје,
које од мене веће знаху,
све љувезни туђе и своје
потанко ми сповједаху,
велећи ми: 'Није кривине
чинит све што мнози чине.'”¹⁰³

У следећем тренутку апострофира срам, називавши га *лијети сраме*, јер управо девојачка срамежљивост чини младу жену чедном и достојанственом, а то је оно што је она изгубила. Част је непролазна категорија. Врло брзо је стекла епитет грешнице, која чезне за чедном младошћу.

Преплиће се њена интимна исповест, са очајничким обраћањем Богу, јер он је једини није издао, и једино је у њему спознала љубав, за којом је целог века жудела.

„Ах, мој боже, на те гледам,
к теби вапим: боже, прости,
прости злоће, ке сповједам
прид пристољем тве милости;
прости и на мој гријех прихуди
већа од гријеха милост буди!”¹⁰⁴

Она чак није ни желела да буде жена једном мушкарцу, већ да буде свачија опсесија, и крадљивица срца. Она је била веома поносна, гордила се због свог физичког изгледа, каһиперила се, забављала се повређујући мушкарце, и пркосећи тиме другим женама. Није знала да у ствари ради зло себи, и није имала визију пролазности физичке лепоте, која се распукне као мехурић сапунице. Што је иначе један од симбола пролазности у бароку.

¹⁰³ Исто, 203.

¹⁰⁴ Исто, 212.

„Ако једно нововековно раздобље може бити описано као доба највеће несигурности и немира, онда је то свакако доба барока. Савременици су га често описивали као доба полуделог света, света обрнутог наглавачке, света замршеног лавиринта и готово се може очекивати да такво раздобље свој најприкладнији израз пронађе у појму брзог протока времена. У бароку, појединци су себе и своје постојање најјезгровитије поредили са дахом, дашком ваздуха, непостојаношћу дима или мехура од сапунице и сматрали су да живот пролази у трептају ока и да клизи са зрнцима песка која цуре кроз пешчани сат. Због тога су призори *vanitas* најчешћи ликовни прикази барокног приступа временском. Појам *vanitas* је означавао таштину, и пролазност свега земаљског. Колико год гомилали земаљска блага, ордене, знамења, у смрти смо сви једнаки. Заједно с појмом смрти, идеја о јаловости материјалног живота, пролазности свега на свету, „таштина над таштинама”, била је надахнуће веома богатом и разноврсном жанру ликовне продукције.”¹⁰⁵

„Помен женске охолости био је подстицај за размишљање о великом пороку, а у њега је унео алузије на реалан живот - за охолост нису девојке криве већ њихове мајке које су их од малена васпитавале да буду таште.”¹⁰⁶

У трећем *Уздисању*, у *погрдјењу*, имамо сличну тему помињања греха женске таштине, представљања жене као моралног ругла, и мизогинске теорије по којој сва зла потичу од жене, и жена је апсолутно негативна фигура. Мандалијена се у овом *Уздисању* самокажњава, борави у изолацији, у пећини. У самоћи разговара са природом јер се осећа њеним делом.

С обзиром да је физичка лепота пролазна, она је изгубивши ту лепоту, а не имајући ону другу духовну, постала морална гнусоба, ружне спољашњости, и нутрине. Изнова и изнова спомиње да је била ташта и охола због свог изгледа.

¹⁰⁵ Јелена Тодоровић, *О огледалима, ружама и ништавиљу: Аркадија у сенци: Та играчка времена*, CLIO, Београд, 2012. 39.

¹⁰⁶ Злата Бојивић, *Игњат Ђурђевић Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997. 41.

„И мој урес пун таштине
сам бог бјеше слепој мери;”¹⁰⁷

Уздисање четврто, у напастовању, односно искушавању. Овде је Мандалијена настројена помало филозофски, говори о томе да смо ми људи сами себи злотвори, односно непријатељи и да врло лако скренемо са правог пута.

„Три злотвора наш дух има:
свијет, худобу, сама себе;”¹⁰⁸

Мандалијена, као што је била неумерена у раскалашном животу тако је сада неумерена у покајању, код ње је све хиперболично и свему приступа у потпуности, и врло пасионирано.

„Вељаше јој: Ах устави
сузе и себе не умори;
од поборе ред је прави
мјеру држат у покори:
неће вишњи, Мандалијена,
да погинеш прије времена.”¹⁰⁹

Из ових стихова закључујемо да се Бог смиловао на ово своје заблудело чедо - Мандалијену.

Уздисање пето, у размишљању - присећа се својих прошлих пролећа, и кићења цвећем, и разблудног плеса. Стално плаче, и тврди да ни не жели да престане. За њу је велика награда и милост Божја што уопште хода овом земљом.

Она се сматрала мртвом, али стигло је пролеће, које све подстиче на буђење. Али, она себе одлучно лишава свега хармоничног у природи, јер то више не заслужује. Њена осећања и рефлексије су контрастиране са готово аркадијским пејзажем, пропупеле природе. У њој се одигравају психолошке борбе, преврати и превирања.

¹⁰⁷ И с т о, 218.

¹⁰⁸ Исто, 224.

¹⁰⁹ И с т о, 225.

Ово уздисање завршава изрицањем функције Божје милости у односу на нас грешнике:

„Она обраћа злобне и криве
у праведне, чисте и нове,
слуге у краље, мртве у живе,
противнике у синове,
бијесна у знана, туђа у свога
земљу у небо, људи у бога.”¹¹⁰

Уздисање шесто, у Пожалењу, представља у ствари проширену библијску епизоду, из сва четири Јеванђеља. У Јеванђељима се ова сцена појављује епизодно, а овде је Ђурђевић исплео читаво једно певање.

Мандалијена верује да Бог воли више грешнике који су се покајали, јер у њиховим срцима јачим пламеном изгара љубав према Творцу, услед повратка на прави пут.

У овом *Уздисању*, акценат је на немилостивом и најтужнијем догађају за хришћане, а то је распеће Исуса Христа Сина Божјег. Жене мироносице, а међу њима и Мајка Божја, а са њом и Мандалијена су ишле на гроб.

„Прва међу тим Господу дубоко оданим женама, које су у историју ушле са називом ”жене мироносице”, како сведоче о томе сва четворица јеванђелиста, била је Марија Магдалена.”¹¹¹

¹¹⁰ Исто, 244.

¹¹¹ Архиепископ Аверкије (Таушев), *Православно тумачење Новог завета: Долазак жена-мироносица на гроб и јављање Анђела, Образ светачки*, Београд, 2006. 316.

„Поређењем све четири јеванђелске повести добија се јасна слика редоследа догађаја. Прва је на гроб дошла, као што се види из описа светог Јована, Марија Магдалена: *рано, док још беше мрак*. Али она није ишла сама, него са другим женама мироносицама, о чему приповедају прва тројица јеванђелиста. Она је само, из своје нарочите љубави према Господу и због живости свога темперамента пожурила испред других и стигла док је још био мрак, а када су стигле и остале жене већ је почело да свиће. То да није она била сама, види се из Јовановог описа, јер када се вратила код апостола Петра и Јована, она не говори у једнини, него у множини: *Не знамо где га положише*.”¹¹²

У спеву Игњата Ђурђевића, видимо две жене, две Марије, Марију Мандалијену, и Марију Мајку Божју како иду заједно на болно стециште. Пресрео их је апостол Петар, који је у очајању великом, и због немилог догађаја, и због тога што се Христа одрекао трипут за живота, стога га сад изједа кајање. Среле су и апостола Јована, коме је ова Исусова жртва јако тешко пала. Скрхани су болом.

„Ја тијем гласом стрена у смећи
падах без снаге и без моћи;
кад дјевицу мријет видећи,
појавих се за помоћи,
да не умре с непокоја
божја мајка, мајка моја.”¹¹³

Мандалијена услед своје интензивне природе, и страствене енергије, жели да освети Христа, али први пут поред себе има неког старијег да је уразуми, и стиша љуту буру у њој, а то је нико други до Девица Марија, Божја мајка.

„Слијеђах- кад се моја опријечи
нерођена мајка на ме
и приблагом овом ријечи
милостиво покара ме:
сад осветам није времена
нег милости, Мандалијена!”¹¹⁴

¹¹² Исто, 318.

¹¹³ Злата Бојивић, *Игњат Ђурђевић Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997. 248.

¹¹⁴ Исто, 253.

Део у коме Мандалијенин бол ескалира, имамо готово формулативне изразе¹¹⁵ сличне строфама народне књижевности:

„Прида њ падам, к њему у гласе
вапим, дижем у њ зенице,
кршим руке, тргам власе,
тучем прси, грдим лице,
и за оживјет тко ме створи,
шљем с уздасим душу узгори.”¹¹⁶

Па да упоредимо са народном песмом *Највећа је жалост за братом* :

„За Ђурђем је косу одрезала,
За ђевером лице изгрдила,
А за братом очи извадила.
косу реже, коса опет расте;
Лице грди, а лице израста;
Али очи не могу израсти,
Нити срце за братом рођеним.”¹¹⁷

Мандалијена је након ових искрених исповести пробудила у неким емпатију, а у неким осуду. Но, не треба заборавити да ни једно људско биће на земљи није без греха. Људи често осете побуду, и осете се позвани, да неке буду и порота и целат. Ипак, увек прво треба кренути од себе, јер се рад на себи увек исплати. Или, као што каже Волтер у свом чувеном делу *Кандид*, „Свако треба да обрађује свој врт.”

¹¹⁵ „Усмена књижевност одликује се устаљеном (традицијском) употребом стилских фигура. Попут мотива, сижеа или формула, распоређују се и стилски поступци: једном пронађени израз бива употребљен и непромењен или мало промењен ”премештен” из једне творевине у другу. Проширењем значења термина формула и формулативни израз могло би се казати да стилске фигуре функционишу као формуле и формуларни изрази. Стални епитет, који се сматра особеном одликом усменог песништва, у дословном је смислу формула, у којој једна одређена именица и један одређени придев срастају у нераскидиву везу.” Види: Марија Клеут *Народна књижевност- фрагменти скрипти*, 2008.

¹¹⁶ Злата Бојивић, *Игњат Ђурђевић Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997. 259.

¹¹⁷ Хатица Крњевић, *Различне женске пјесме: руковети народне лирике*, BIGZ, Београд, 1987. 235.

„Сваком човеку, хришћанину, агностику или атеисти, јасно је да човек не може никако и никада да избегне суд. Он стално, у току само једног дана, и не знајући то, суди, себи и другим људима: у мислима, осећањима, а онда и у речима и на делу. Човек је, једном речи, стално на суду и суђењу, препуштен некад, на милост или немилост, суду других људи, па и других народа. У Јеванђељима, међутим, Господ Исус Христос оставио је онима који за Њиме иду и називају се хришћанима, још један тежак и претежак савет, упутство, ако хоћете, и наредбу: „Не судите, да вам се не суди!” - а апостол Павле у Првој Посланици Коринћанима додаје: „Када бисмо сами себи судили, не би нам се судило.”¹¹⁸

Марија Магдалена је изнад свега ценила Исусову жртву. Иако је била скрхана болом, и поново осетила на својој кожи одузимање смисла живота - јер је у Христу видела свој смисао. Ипак је успела да рационализује свој неспокој и тугу, и на неки начин, схватила је васкрсење као неминовност поновног рођења. Поистоветила се донекле са Исусом, јер је и њој била потребно да умре телесно, како би оживела у Богу.

„Васкрсење је значило и више од новог светла којим је обасјало распетог Исуса. *Нови завет*, нарочито Павле, често наглашава да је васкрсење, као и крст, незаменљив део доласка Царства Божјег и свега што је изискивало.”¹¹⁹

Седмо и Осмо Уздисање - у Љубјењу и у Уживању, ћемо поменути заједно, јер се и ослањају једно на друго. То је сам крај овог пева, који је сама круна њеног преображаја. Њен живот је осмишљен тако да сваки дан проведен на земљи буде посвећен слављењу Творца. Мандалијена је све своје мане и грешке превазишла и постала потпуно нова жена. У Христу је нашла љубав у најчистијој есенцији највише категорије. Јер Бог је љубав.

„Тијем све што смо, све што имамо,
све што уфамо ми највруће,
милостиви дар је само

¹¹⁸ Владета Јеротић, *Мудри као змије и безазлени као голубови: Мудра опомена*, Ars Libri, Београд, 2014. 159.

¹¹⁹ Џон Дрејн, *Увођење у Нови завет: Васкрсење и нови живот*, CLIO, Београд. 2004. 140.

те љубави свемогуће.”¹²⁰

„Бог ме љуби над свијем, и има
он бит љубјен нада свима.”¹²¹

Она је свесна да се на њу спустила милост Божја, и да је чека њено место у рају, на самом врху њеног покајања, и отпуштења греха. Цело последње осмо *Уздисање*, у *Уживању*, прераста у неку врсту псалма, похвале Богу. Синтакса се не разликује пуно од библијске. Игњат Ђурђевић је апсолутно бравурозно завршио овај спев, уз похвалу Творцу, оставши доследан свему ономе што је обећао у *Предговору Штиоцу*.

„Ти с’ ма сврха, круна, уфање,
величанство, слава и сцјена,
стража, помоћ, пут, владање,
одкуп, плата, лијек, замјена,
жеља, утјеха, слас, ћутјење,
срце, живот, душа и хтјење.

Тебе молим и зазивам,
иштем, просим, слиједим, стижем,
мислим, жудим, спомењивам,
штујем, клањам, дим, уздижем,
частим, дворим, сцијеним, гледам,
славим, гласим, приповједам.”¹²²

¹²⁰ Злата Бојивић, *Игњат Ђурђевић Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997. 263.

¹²¹ Исто, 270.

¹²² Исто, 279.

З а к љ у ч а к

Кроз стихове које смо наводили из дела *Сузе сина разметнога* Ивана Цива Гундулића и *Уздаси Мандалијене Покорнице*, подвргавши их анализи кроз окно чаробне лупе барокне поетике, покушали смо да поновно актуелизујемо *Библију* односно да докажемо њену ванвременску природу. Исконске теме живота и смрти, љубави и мржње, пролазности и вечности, аксетизма и страсти, лепоте и ругобе, чедности и блуда, немира и спокоја сагледали смо кроз призму појма греха. Поимање греха се можда разликује у данашњем тренутку од давних времена, али сама суштина греха се није значајније мењала. Постоје неке заумне силе у човеку које га вежу за грех, и људи од давнина греше, и зато што им то причињава задовољство, посебно њиховим чулима. Рекли бисмо да срљају. Рекли бисмо да им мањка знања и самосвести. Али, отрежењење ипак дође на крају. У случајевима кад дође, треба га схватити као благослов, јер је то прилика за нови почетак. Ликови оба пева, и Син разметни и Мандалијена су услед истинског покајања, душевне скрушености и понизности доживели катарзично прочишћење. Кроз патњу су се ослободили потиснутог бола изазваног сагрешењем. Обе поменуте жене, и главни лик Мандалијена, и блудница као споредни лик у спеву о блудном сину, имале су физичку лепоту, али нису достигле идеал калокагатије.¹²³ С обзиром да је у раду било говора и на тему интертекстуалности, можемо закључити да је све што смо написали, мислили и рекли непресушни и насушни дијалог са *Библијом*. Нисмо желели да буде превише гласан, како би далеко одјекнуо, желимо само да дуго румори попут шапата шкољке у ушима онога који жели да чује.

¹²³ Kalokagathia „Удруженост лепог и доброг, етичко - естетички идеал, идеал физичког и моралног савршенства.” Види: Владислав Панић, *Речник психологије уметничког стваралаштва*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998. 187.

Корелација са сликарском уметношћу

„Општеприхваћена је тврдња да је барок своја највреднија остварења дао не у литератури, већ у ликовној и музичкој уметности, о чему сведоче дела Каравађа, Рембранта, Рубенса, Бернинија и Ел Грека у сликарству и у скулптури, односно Баха, Хендла, Вивалдија и Букстехудеа у музици.”¹²⁴

„У Рембрантовим појединачним портретима такође налазимо снажне Каравађове контрасте, штавише сенка је овде још тамнија и прекрива готово цело платно. Светлост пада са стране, осветљава лице, или чак само део лица и истиче сваку његову црту, драматизује сваку бору. Понекад светлост пада и на неки споредан предмет: на књигу, сто или неку другу ствар. Остатак слике остаје у тами и намена му је да истакне оне осветљене и детаљно исликане делове.”¹²⁵

„Сви чиниоци *vanitas* мртвих природа из доба барока имали су једну основну карактеристику - њихов век је био кратак, а њихово постојање увек угрожено и пролазно као и сам живот. Према томе, цвеће, мехури од сапунице, угашене свеће, напола поједене шкољке, ракови или лимунови, разбацани цртежи већ повијених ивица, коришћени су као *memento mori* и сви су се непосредно односили на смрт.”¹²⁶

¹²⁴ Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Logos Art, Београд, 2007. 81.

¹²⁵ Горана Петровић, *Како препознати уметност: Барок*, Вук Карацић, Београд, 1980. 23.

¹²⁶ Јелена Тодоровић, *О огледалима, ружама и ништавицу*, СЛЮ, Београд, 2012. 39.



Слика 1. Ђордано Лука, Мандалијена покајница, 1665.



Слика 2. Рембрант ван Рајн, Повратак блудног сина, 1662.

Л и т е р а т у р а

Примарна:

1. Злата Бојовић, *Осман, Дубравка, Сузе сина разметнога*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2001.
2. Злата Бојовић, *Игњат Ђурђевић: Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997.

Секундарна:

1. Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 2014.
2. Драгољуб Павловић, *Старија југословенска књижевност*, Научна књига, Београд, 1971.
3. Дуња Фалишевац, *Иван Бунџ Вучић*, ZKK, Загреб, 1987.
4. Мирка Зоговић, *Марино и дубровачка књижевност*, Матица Српска, Нови Сад, 1995.
5. Розарио Валери, *Ликови барока*, CLIO, Београд, 2004.
6. Јелена Тодоровић, *О огледалима, ружама и ништавицу*, CLIO, Београд, 2012.
7. Џон Дрејн, *Увођење у Нови Завет*, CLIO, Београд, 2004.
8. Архиепископ Аверкије (Таушев), *Православно тумачење Новог Завета*, Образ светачки, Београд, 2006.
9. Владета Јеротић, *Мудри као змије безазлени као голубови*, Ars Libri, Београд, 2014.
10. Преподобни Јустин Ћелијски, *Беседе на парастосу владици Николају Лелићком*, Манастир Ћелије код Ваљева, Ваљево, 1998.
11. Јања Тодоровић, *Покајање и причешће - повратак човека Богу*, Црква Св. Апостола и јеванђелисте Марка, Шабац, 2006.
12. Свети Архијерејски синод СПЦ, *Црквени календар*, Свети Архијерејски синод СПЦ, Београд, 2016.
13. *Свето писмо*, Свети Архијерејски синод СПЦ, Београд, 1984.
14. *Библија*, Кршћанска садашњост, Загреб, 1976.

15. Бела Хамваш, *Scientia Sacra I - Духовна баштина древног човечанства I*, Дерета, Београд, 1999.
16. Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, 2003.
17. Зоја Карановић, *Небеска невеста*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 2010.
18. Јован Стерија Поповић, Антологијска едиција *Десет векова српске књижевности* књига 28, Матица Српска, Нови Сад, 2010.
19. Тања Поповић, *Речник књижевних термина*, Logos Art, Београд, 2007.
20. Ален Гербран, Шан Шевалије, *Речник симбола*, Stylos Art, Београд, 2009.
21. Владислав Пантић, *Речник психологије уметничког стварања*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1998.
22. Умберто Еко, *Историја лепоте*, ПЛАТΩ, Београд, 2004.
23. Умберто Еко, *Историја ружноће*, ПЛАТΩ, Београд, 2007.
24. Гордана Петровић, *Како препознати уметност: Барок*, Вук Карацић, Београд, 1980.