

Јана С. ПЕТРОВИЋ*
докторанд стипендиста Министарства науке,
технолошког развоја и иновација
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 7. 10. 2023.
Прихваћен: 29. 2. 2024.

САТИРИЧНИ СЛОЈЕВИ У *УЗДАСИМА* МАНДАЛИЈЕНЕ *ПОКОРНИЦЕ* ИГЊАТА ЂУРЂЕВИЋА

Полазећи од тога да сатира увек има референцијалну подлогу, рад испитује могућности да се одређени аспекти пева разумеју као друштвена сатира против појединих негативних појава у дубровачком друштву и/или као књижевна сатира против овешталих модела локалне песничке традиције. Разматра се и однос према слојевима традиције ка којима није усмерен сатирични ангажман, и њихов удео у образовању сатиричних значења. Анализирани аспекти пева посматрају се у светлу ауторове поетике и у контексту целине дела, са циљем да се установи како сатирични елементи утичу на његов смисао.

Кључне речи: Игњат Ђурђевић, сатира, барок, религиозно-рефлективни спевови, *Уздаси Мандалијене покорнице*, Дубровник, дубровачка књижевност.

Дубровачки песник Игњат Ђурђевић живео је и стварао у другој половини XVII и почетком XVIII века, када је барок узмицао пред просвећеношћу. Његов опус представља последњи узлет те стилске формације у дубровачкој књижевности (Бојовић 2014: 415 и др.), те се неке црте Ђурђевићеве поетике могу довести у везу и са рационалистичким духом времена у којем је живео. У такве спада у првом реду реалистичност (Бојовић 1997: 36).

Ђурђевићев одабир мотива покајања за основну тему религиозно-рефлективног пева *Уздаси Мандалијене покорнице* (1828) и црпљење грађе из црквеног предања о Марији Магдалени уклапају се у оквире барокне поетике.¹ Она је пак неретко подразумевала и дидактичност у обради типске

* jpetrovicjana@gmail.com

¹ Ова легенда привлачила је пажњу многих барокних песника, како у италијанској књижевности, која је дубровачким писцима била сталан ослонац, тако и на домаћем тлу. Предање о Марији Магдалени пре Ђурђевића обрадили су барокни ствараоци Габријеле Кијабрера (*Преобраћење Свете Марије Магдалене*) и Циво Бунић (*Мандалијена покорница*), а важно је напо-

теме греха и покајања, а како дидактика, као својврстан облик књижевног ангажмана, изискује да се критикованој појави да референцијални оквир, Ђурђевићева реалистичност дошла је до изражаја кроз повезивање предања о грешници са стварним појавама у Дубровнику. Будући да је управо реалистичност предуслов сатире (Петакковић 2019: 14), алузије на дубровачку средину условиле су да се у овом религиозно-рефлексивном спеву отворе читави слојеви сатиричних значења који коегзистирају са моралном дидактиком.

Подтипови сатире тешко су међусобно разлучиви (Петакковић 2019: 31), па се тако и у „Уздасима Мандалијене покорнице” преплићу друштвена и она књижевна. Критикују се јунакињина огрешења о моралне норме, као и песме којима је младеж славила њену лепоту. Тако се жигосе грешничино претерано улепшавање и раскошно одевање, жеља да борави на прозору или ван куће, где ће бити изложена задивљеним погледима, и њен самачки живот, као и песме, које, премда лишене стварног значења и из ауторове визууре препуне општих места, подстичу девојачку охолост.

Сатирични аспекти пева концентрисани су у певања II и III, у којима се Мандалијена поучно обраћа младежи и приповеда о своме паду у грех: најпре је остала без родитеља, затим се, лишена вођства старијих, полакомила на комплименте удељиване другим девојкама, које је слушала седећи на прозору, те је почела и сама раскошно да се одева не би ли изашла на глас као лепотица. Подлегла је наговорима зле саветнице да потпирује дивљење једног младића, да би, поставши охола због његове пажње, и негујући тајне путене жеље, критиковала друге девојке због исте ствари, док је оне из освете нису проказале. Напослетку се, изашавши на глас као посрнула, наслађивала што је и по томе чувена, и што се о њој певају песме.

Наведени поступци представљају огрешења о норме понашања које су у дубровачкој средини важиле за властелинке: оне нису смеле дуго боравити на јавним местима нити на кућном прозору да се не би излагале погледима (Павловић 1955б: 161), на њихово раскалашно одевање гледало се са неодобравањем, а оне које су сплетом околности живеле саме (због смрти супруга или одсуства мушких чланова домаћинства на трговачком путу) биле су посматране са зазором (Стојан 2000: 381–382). Стога је јасно да је управо етички компас локалне заједнице становиште са којег се јунакињино понашање осуђује. Исто тако, певање клишираних песама у славу локалних лепотица повезује новозаветну легенду² са дубровачким тлом, будући да је стихотворство било литерарна и друштвена мода међу ондашњим младићима из ви-

менути да је у италијанској књижевности Кијабрерином делу претходно читав низ обрада исте легенде – у *Кристијани* Марка Јеронима Виде (1535), *Сузама Свете Марије Магдалене* Еразма де Валвасона (1586), и истоименом делу Ђованија Ралија (1587), као и у *Преобраћењу Марије Магдалене* и *Магдалени преобраћеној* Тузепеа Поликретија. (В. Томановић 1928)

² Црквено предање о Марији Магдалени може се само условно назвати новозаветним, будући да се у *Јеванђељу по Луки* помиње неименована грешница из које је Христ истерао седам ђавола и која му је касније била веран следбеник, у *Јеванђељу по Марку* велика грешница по имену Магдалена, коју је Христ исцелио на исти начин, а у *Јеванђељу по Јовану* Марија Магдалена – Христова верна следбеница. Касније су се ове три личности мешале, а контаминацији је допринело и поистовећивање тако настале јединствене фигуре са Маријом, сестром Лазара и Марте. За њу се пак у апокрифним списима везало предање према којем је прешла у Марсељ да

ших слојева који су се на тај начин доказивали као версификатори и освајачи женске наклоности. Тако су и наноси друштвене и наноси литерарне сатире у спеву утемељени у реалности Ђурђевићеве средине и времена.

Како су друштвене норме о које се Мандалијена огрешила оне које су важиле за припаднице највишег сталежа, оне имплицирају да је јунакиња обликована по моделу дубровачке властелинке. На недвосмислен начин о томе сведоче њене речи да је пре одавања грешном животу била „госпођа” (I, 199)³, и охрабрење зле саветнице да се не брине да ли ће пук сазнати за њену путеност, јер „господске [...] разблуде / слиједе пуци а не суде” (II, 299–300). У узоритом спеву *Крестијада* Марка Јеронима Виде, који је у бароку служио за углед у обради новозаветне приче о грешници, за јунакињу се пак наводи само да је била из имућне породице. Тако је Ђурђевићев спев прва обрада у којој јој је додељено племенито порекло (Томановић 1928: 32). Та промена у односу на легенду и остале предлошке била је још један од предуслова да сатирични слојеви дела постану опомена дубровачким племкињама.

Локални карактер етичког кода који је послужио за упориште сатире видљив је, за почетак, у околности да је Мандалијенин грешни живот започет онда када је остала сироче (II, 96–109). Дубински укоренења уверења о жени као фриволном бићу којем је неопходно морално вођство мушкараца или родитеља (в. Ремер 1994: 94 и др.), условљавала су да самачки живот жена у староме Дубровнику буде појава на коју се гледало као на опасност по јавни морал. Удовице и жене које су живеле без мушких укућана биле су изложене ризику да буду проказане као развратне, а неретко су биле на мети сатиричара (Стојан 2003: 352).⁴ На исти начин гледало се и на останак неударних девојака без родитеља (Ремер 1994: 110). О укоренености таквих уверења не сведоче само уредбе које су предвиђале обавезно додељивање турској сирочади (Динић-Кнежевић 1974: 69–70) већ и књижевна дела ренесансног периода.⁵ Иако и у *Крестијади* Магдалена остаје без родитеља пре него се ода разврату (Томановић 1928: 32), што није био случај ни у црквеном предању ни у његовим књижевним обрадама, мало је вероватно да је Ђурђевићев избор да као почетак грешног живота представи исту околност, повезан са Видиним делом.⁶ Када се у обзир узму узуси заједнице, ово представља пре свега реалију која јунакињу приближава публици и омогућава да спев, захваљујући сатиричним слојевима, буде опомена за дубровачке жене.

окајава грехе у осами. Управо је ова верзија приче, најудаљенија од библијског предлошка, била најинспиративнија за књижевне обраде. (Више о овоме у: Дујмушић 1902 и Томановић 1928)

³ Сви наводи према: Ђурђевић 1997.

⁴ О овоме сведочи и податак из живота самога Ђурђевића. Песникова мајка наишла је на осуду јер се, када је обудовела, у породичну кућу уселио ортак њеног покојног мужа Никола Рогољани. Одлуком Сената он је убрзо приморан да напусти дом Ђурђевића (Бојовић 1997: 9).

⁵ У Држићевој комедији *Дундо Мароје*, Пера, вереница расипнога сина Мара, која се отиснула на пут не би ли га вратила у домовину, изражава кајање због ове одлуке: уверена да би је родитељски савет одговорио од опасне намере, она се вајка како „сад позна[м] што је без мајке бит и без ње страха” и како је „тешко свакој дјевојчици која мајку не има” (Држић 2020: 117).

⁶ Превод *Крестијаде* сачинио је Џонко Палмотић. Он је објављен 1670, те је ово дело било доступно дубровачкој публици у Ђурђевићево доба (Бојовић 2014: 363).

Као прву погубну последицу лишености родитељског надзора, Мандалијена наводи продужене боравке на прозору, одакле је са завишћу слушала како друге девојке називају лепима, и где се родила жеља „да подложни пук [је] љуби” (II, 122) и слави и њену лепоту. Култура медитеранских градова подразумевала је везаност жене за простор дома (Јанековић Ремер 1994: 128), па је тако и „porodični život u Dubrovniku imao u sebi nečeg haremskog” (Павловић 19556: 167): напуштање куће било је код припадница вишег слоја готово искључиво ограничено на одласке у цркву, под одговарајућом пратњом, а било је непожељно и јавно појављивање и на кућном прозору, јер се он сматрао симболичком границом јавног и приватног простора. Међутим, сведочанства путописаца који су пролазили кроз Дубровачку републику током XV, XVI и XVII века показују да ова норма није увек била поштована онолико колико се то сматрало пожељним.⁷ Самим тим, постојала је и потреба за корективом сатиричара. Отуда је појединост да је Мандалијенин морални суноврат отпочет јер је проводила време „по прозоријех честократи” (II, 116) реалија одабрана срачунато, са циљем да евоцира морални код заједнице, и укаже на непожељност облика понашања који је опстојавао упркос неписаним забранама.

Како би се прочула по лепоти и била на уснама младежи, јунакиња Ђурђевићевог пева одала се раскошном одевању и бризи о својој појавности.

Тематизовање женског улепшавања одећом и шминком у морализаторском тону имало је вишеструку литерарну подлогу. У италијанским спевовима у којима је обрађено предање о Марији Магдалени – Видиној *Кристијад*и и *Сузама свете Марије Магдалене* Еразма де Валвасона (1586) – помиње се драго камење којим се грешница китила (Томановић 1928: 33). Међутим, критичка настројеност према улепшавању накитом и оделом имала је шире основе, будући да је ова навика била на мети моралиста широм Европе, од ренесансе (Делимо 2007: 335) до просвећености (Јавер 1988: 109), неvezано за легенду о преобраћеној грешници. Узроци распрострањености овог мотива у сатиричној књижевности били су економски: забране луксуза којем су се одавали виши слојеви доношене су у више наврата у различитим европским државама⁸, и по правилу их је пратила сатира којом се тежило да штедљивост и умереност буду успостављене као вредности заједнице. Истоврсне уредбе

⁷ Петер Казола, који је у Граду боравио 1494, наводи да ондашње жене „[...] uživaju da ih vide stranci, ali izlaze iz kuće sa najvećom čednošću” (Тадић 1939: 197), што представља парадоксалан податак: не само што су се домови напуштали, већ су изласци из простора заштићеног од погледа представљали подстрек за таштину. У истом духу Никола де Николе (1559) наводи да „[v]ladike [...] rijetko izlaze iz kuće, ali su uvijek na prozorima” и да „[...] девојке zatvaraju u svojim kućama da ih stranci ne vide.” (исто: 253), а Филип Френ Канај (1572), да „Dubrovačke žene [...] puštaju da ih se vidi na prozoru, ali niko ih ne posjećuje u kući” (исто: 256). Ово потврђује и Жан Палерн (1582) наводећи да „[ž]ene rijetko izlaze, a djevojčice nikada” (исто: 257). Парадокс скривања жена од погледа и њиховог настојања да буду виђене у јавности ишчитава се и из констатације седамнаестовековног путописца Пјера Бордијеа (1604): „Zaista smo vidjeli veoma lijepih žena, a slabo su strancima pristupačne. (исто: 264)

⁸ У Француској (1350, 1387, 1400, 1485); Шпанији (1348, 1395, 1490); Фиренци (1330, 1334, 1344, 1355), Болоњи (1400, 1433), Милану (1396, 1512, 1520), Венецији (1453, 1504, 1514) и Риму (1464) (Буше 1965: 206).

су доношене и у Дубровнику,⁹ па је и ренесансни песник Мавро Ветрановић, подстакнут званичном политиком, у другој од двеју песама са насловом *Ремета* критиковао раскошно одевање жена, „које су, по његову мишљењу, биле главни кривци што су њихови мужеви морали да издају велике суме новца на свилене тканине, сребрне и златне украсе и наките и skupocena kozmetička sredstva” (Павловић 1955а: 156).¹⁰ Доносећи опсежан каталог реалија, Ветрановић је оставио и драгоцену културноисторијско сведочанство о одевним предметима (сајунима¹¹, свиленим појасевима, хаљинама откривених рамена) и накиту (дијадемама, венцима, крунама, фрецетама¹²) карактеристичном за оно време.

Опис Мандалијенине тоалете у спеву Игњата Ђурђевића пак умногоме је неодређен, јер се на основу њега не стиче јасна слика о кроју јунакињине одоре нити о изгледу њеног накита:

[З]латом се опкружило / бијелијех рука сребро било. // Сво’ом танчином поглед вара / копреница ком пут ресим; / рухо облачим које одгара / изатканијем сја чудесним, / на ком доби са свијех страна / исту нарав игла знана. // Бисером се побјен вије / око бедар пас замјерни, / на гримизној свили крије / ткане цвијете град бисерни; / обућа је бисер доли, / да га ступај плеше охоли. [...] / а под благом тијела мога / мраше од туге душа убога! (III, 277–288; 291–294)

Овде су поменуте најскупоценије твари којима се одвајкада обележавао друштвени статус, и које указују на неумереност у показивању имућности, али се не може утврдити да ли има директних алузија на одевање оновремених дубровачких властелинки. Знаковита је, међутим, чињеница да је једнако неодређен био и опис одеће у *Мандалијени покорници* Џива Бунића (1971: 191). Ту се лаконски констатује да грешница носи „svion[u] odječ[u] ku naveze / zlato, biser i drag kami”, али је приметно одступање од италијанских узора, у којима је краси само драго камење (Томановић 1927: 38). Помен ових драгоцености може бити случајно подударње са Ветрановићем, али уколико се у обзир узме да Бунић овиме одступа од страних извора, као и околност да се код Ђурђевића, уз свилу и бисер, који се појављују код Ветрановића и Бу-

⁹ Прве уредбе донесене су 1503. и 1516. Понављане су у XVI столећу, остајући на снази и током XVII века (В. Павловић 1955а: 156–157; 170).

¹⁰ Чему бисер, чему свила, / чему злато тој се дере, / покли тужна наша тила / како понор земља тере? / Чему бијеле рукавице / и од моска мирис лијени, [...] / Покли тијело голо и наго / бит ће скоро укопано, / што је каменје тој придраго / у прстене уковано? / Што ли висе у таштини / на вашему грлу и врату / дијаманти и цафини / приплескани сви у злату [...] / Вај, чему ли устезате / ваша чела и обрви [...] / Што ли, вајмех, око главе / проносите венце и круне [...] / ки бисером и ки свилом / у подвезе улијетате, / гди комбали златни висе, / ке бисером улијетате? / Што носите свионе пасе, / које сребром окивате, / и на глави што ли власе / танцијем велом покривате? [...] / С дијадемом гди се носе / толи лисо урешене / за таштину туђе косе [...]. (Ветрановић 1997: 85–87, курзив – Ј. П.)

¹¹ Асесоар од fine црвене чоје (Грденић и др. 1954: 512; 509–510) или танког лана (Скок 1973: 187), који „није само функционални део ношње, већ и украс, накит који су носиле властелинке у Србији и у Дубровнику” (Радојковић 1969: 216).

¹² Претпоставља се да је у питању накит обликом налик на стрелу (Будмани 1891: 71).

нића, јављају још неки елементи присутни у Ветрановићевом каталогу (вео, појас), јасно је да се у барокним покајничким спевовима може пратити традицијска нит представљања женског костима која има корене у ренесанси. У том смислу, иако код Ђурђевића изостају реалије које би усмериле критику ка одевању оновремених Дубровкиња, опис одеће у *Уздасима Мандалијене покорнице* ипак има сатиричан ефекат. У недостатку алузија на костим ауторовог времена, он почива на призивању канонских дела у којима су слични описи имали сатиричан смисао, при чему је евоцирана традиција средство, али не и предмет сатире.

Реалистичност, која је омогућила развој највећег броја сатиричних значења у *Уздасима Мандалијене покорнице* не огледа се само у вештом укључивању реалија у религиозно-рефлексивни спев, већ и на плану психологизације.

У друштву које је санкционисало боравак властелинки ван куће уколико нису имале одговарајућу пратњу, присуство старије рођаке или дадиље уз младу девојку представљало је одраз стварних пракси (Павловић 1955б: 167). Међутим, у односу на пуко присуство дадиље уз Мандалијену, за Ђурђевићев је спев од већег значаја грешничино признавање да ју је уза себе водила само како би спрам старе пратиље њена младост и лепота дошле до изражаја.¹³ Тиме се уједно разоткривају јунакињина права мотивација и лажни морал дубровачког друштва, уз посредно указивање на несврховитост културолошких механизма који су имали за циљ да осигурају моралност, и који су, парадокслано, били немоћни у борби против греха таштине.

Уверљивом психолошком портрету посрнуле жене допринело је и навођење да је убрзо након што је искусила драж задивљених погледа, Мандалијена почела да се појављује без шминке и раскошне одеће, подстакута жељом да се само за њену лепоту говори да је природна.¹⁴ Поврх тога, иступала је против украшавања и разблудног одевања других девојака,¹⁵ чиме се разобличава још једна димензија лажног морала ауторове средине.

Сатиричним жаокама окренутим према општем лицемерју придружује се и јунакињино признавање да је у цркву ишла само како би била виђена.¹⁶ Околност да су храмови били место социјализације, на које се иде да се види и буде виђен, да се сазнају појединости из туђих живота или прича о своме (уп. Петаковић 2011: 259–260), уметнички је уобличио и ренесансни писац Никола Наљешковић.¹⁷ Стога је јасно да ово није само још један уверљив чинилац карактеризације, већ мотив који има реалну подлогу, па се Манда-

¹³ „[В]одих са мног дворбу сиједу, / а то да при ње старости / ми’ља синем у погледу.” (II, 434–436)

¹⁴ „[С]кратих урес, нек се објави / кѡ сам лијепа по нарави.” (II, 437–438)

¹⁵ „Ах коликат вил гиздаве / ријех грјешне, ер се ресе силом; / звах неличне њих направе [...]” (II, 451–453)

¹⁶ „Опћих цркву, да и туј желе / ки’ му’ виде драгос плаху; / мало с богом уста а веле /очи с људем говораху; / к небу уздихах, ну бог знаше / да к њему уздах мој не иђаше.” (II, 439–454)

¹⁷ У „Комедији V”, Госпођа се вајка како ће због мужевљевог неверства бити на мети оговарања у цркви: „Теби се чини смијех, а мени живота / не буде од младих цјећ тијех срамота. / По ону Госпођу, хоћу се просјести / у цркву кад дођу, ер не смијем к њим сјести, / гди нами објема руге су постале, / а они својијема мужим се хвале. / Туј, тако ми душе, мисицу не чују, / негли своје муже хвалећи мјентују [...]”. (Наљешковић 2007: 285–290)

лијенина лажна побожност издиже изнад појединачног, дорастајући до нивоа друштвеног проблема који изискује корективну реакцију сатиричара.

Наведени примери психолошке реалистичности сведоче превасходно о таштини и охолости јунакиње. О истим гресима сведочи и ужитак који је осећала када би младићи певали песме о њеној лепоти. Та појединост садржи, пре свега, примесу друштвене сатире: будући да се у Дубровнику дешавало да неудате девојке изађу на лош глас управо јер су се о њима певале песме¹⁸, по среди је једна врста опомене на норму понашања.¹⁹ Међутим, када се ближе сагледају детаљи који сугеришу на који се начин певало о Мандалијени, запажа се да сатирични слојеви значења окупљени око овог мотива спадају и у ред књижевне сатире.

Ђурђевић је, наиме, отворено критиковао младиће што састављају љубавне стихове у којима хвале чедност девојака (што је била типска тематика великог броја петраркистичких љубавних песама²⁰), иако им је циљ да их наведу на блуд:

„Ако чистом ви велите / без љубјења дикла кâ је, / уистину сви судите / да љубјење, гнусоба је; / ах тер хотећ упливате / у гнусобу, ку познате?” (III, 163–168)

Жаоку критике окренуо је и ка лицемерном величању лепоте уз упозоравање на њену пролазност. Тиме се, према Ђурђевићу, једна вековна мудрост лишавала смисла и претварала у окамењену флоскулу:

„[Д]о небеса кад славите / пјесним лјепос ку једину; / ах, ваша иста хвала каже / да ’е замало што ’е најдраже. [...] / Тијем немајте оправдања / драгос иштућ гнусну у калу / и топећи без пристања / у јаз поган мудрос палу, – / мудрос славан, лијеп и мио / од божанства зрак и дио!” (III, 121–125; 169–174)

Нешто суптилнији облик сатире на петраркистичку лирику Ђурђевић је обликовао приписујући флоскуле из овог типа песништва негативним јунацима. Наиме, Мандалијенина „потајница” убеђује је да одговори на удварања, упозоравајући јунакињу да ужива у овоземаљском животу док њена лепота још није свела:

„[У]бра она цвијет румени / и с посмијехом сједи уза ме / велећ: ’Тва је слика мила / у овем цвијету, цвијете од вилâ! // Ну да између тамне траве / цвијет сад нијесам ови убрала, / његова би туј без славе / сва лјепота на тле опала; / да ти чему твој цвијет губиш [...] ?” (II, 279–288)

¹⁸ Постоје индикације да је младалачко песништво самога Игњата Ђурђевића имало неповољне последице по углед властелинке Марије Божидаревић, јер је, након што ју је поменуо у једној ласцивној песми, песник имао судски спор са њеном браћом (Бојовић 1997: 11).

¹⁹ И Иван Гундулић је у спеву *Сузе сина разметнога* био критички настројен према блудноме сину не само зато што је подлегао чарима жене, већ и зато што јој је састављао љубавне стихове: „Она бјежи, ја ју слидим / крије се она, ја јој пишем, / како за њом гаснем, блидим, венем, сахнем и уздишем [...]” (Гундулић 2014: 26–27). Чињеница да се у означеном стиху крије прикривени цитат много пута пародираних стихова Динка Рањине (в. Бојовић 1996: 183), сведочи о томе да су се на мети и овога песника, осим самог састављања стихова, нашли и овештали петраркистички образци.

²⁰ Иако код изворнога Петрарке није било ласцивности, овај прелив развио се у напуљској школи његових епитона, која је извршила велик утицај на Шишка Менчетића и потоње дубровачке петраркисте (в. Бојовић 2014: 86).

Наведени стихови представљају рефлекс петраркистичке девизе *carpe diem*, те се она, стављена у уста зле саветнице, посредно жигоше као лажна.

Међутим, у потоњем случају, оштрица критике усмерена је у мањој мери ка самоме литерарном мотиву, а у већој према живљењу у складу са овешталом девизом. Када се у обзир узме то да је и критика на рачун младића изнесена не само зато што су описаним типом песничтва уметничка средства губила на снази, већ и зато што су вршила погубан утицај на девојачки морал, чини се да је сатирични коректив усмерен не толико на саму поезију колико на њене стварне ефекте. У том смислу, литерарна је сатира у Ђурђевићевом спеву подређена друштвеној, и постаје њено средство.

На основу анализираних примера показано је да дидактички аспекти *Уздаха Мандалијене покорнице* Игњата Ђурђевића нису само морално-побожни, премда њима, у жанру религиозно-рефлексивног спева, припада привенство. Фигура грешнице обликована је тако да њене индивидуалне мане кореспондирају са етичким бољкама средине, а критика социјалних феномена испреплетана је са литерарном сатиром против епигонског петраркизма ауторовог доба. Тако социјално-сатирични, литерарно-сатирични и морално-дидактички слојеви дела истовремено претендују на друштвени ангажман. Управо одабир појава које су уједно и друштвени и морални проблеми (лицемерја, охолости и таштине), обезбеђује да сатира има универзални и ванвременски карактер. Стога сатирични слојеви *Уздаха Мандалијене покорнице* доприносе истанчанијем представљању греха и укупном уметничком рафинману дела, које тако бива прожето и конкретнијом дидактиком од оне најопштије, моралне.

ЛИТЕРАТУРА

- Бојовић 1996: З. Бојовић, Песме „од кола” у пародији Динка Рањине, *Даница*, Год. 3, 181–185.
- Бојовић 1997: З. Бојовић, Игњат Ђурђевић, у: И. Ђурђевић, *Избор из дела*, Београд: Просвета, 7–67.
- Бојовић 1999: З. Бојовић, Цоно Палмотић, у: Ц. Палмотић, *Избор из дела*, Београд: Просвета, 5–115.
- Бојовић 2014: З. Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд: СКЗ.
- Будмани 1887–1891: P. Budmani, *Rječnik Hrvatskoga Ili Srpskoga Jezika*, Dio 3. [Đavo-Isprekrajati], Zagreb: JAZU.
- Бунић: Dž. Bunić, *Mandalijena pokornica*, у: *Djela*, прир. М. Ratković, Zagreb: JAZU, 187–219.
- Буше 1965: F. Boucher, *Histoire du costume en occident de l'antiquité a nos jours*, Paris: Flammarion.
- Ветрановић 1994: М. Ветрановић, Ремета, у: *Поезија и драме*, (прир. З. Бојовић) Београд: Просвета, 81–91.

- Гундулић 2014: Ц. Гундулић, Сузе сина разметнога, у: З. Бојовић (прир.), *Циво Гундулић*, Нови Сад: Матица српска, 19–58.
- Грденић и др. 1954: D. Grdenić i dr., *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Sv. 61. Dio 14/3, [Sagresan–Sav.], Zagreb: JAZU.
- Делимо 2007: Ž. Delimo, *Civilizacija renesanse*, prev. s francuskog Zoran Stojanović, Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića.
- Динић-Кнежевић 1974: Д. Динић-Кнежевић, *Положај жена у Дубровнику у XIII и XIV веку*, Београд: САНУ.
- Држић 2020: М. Држић, Дундо Мароје, у: З. Бојовић (прир.), *Марин Држић*, Нови Сад: Матица српска, 99–175.
- Дујмушић 1902: J. Dujmušić, Ignacija Gjorgjića 'Uzdasi Mandalijene pokornice u spili od Marsilje', *Školski vjesnik*, IX, januar-juni, 147–162.
- Ђурђевић 1997: И. Ђурђевић, Уздаси Мандалијене покорнице, *Избор из дела* (прир. Злата Бојовић), Београд: Просвета, 179–285.
- Јанковић Ремер 1994: Z. Janeković Römer, *Rod i grad. Dubrovačka obitelj od XIII do XV stoljeća*, Zagreb: HAZU.
- Лавер 1988: J. Laver, C. Probert, *Costume and Fashion: A Concise History*, London: Thames & Hudson.
- Наљешковић 2007: Н. Наљешковић, Комедија V, у: З. Бојовић (прир.), *Књижевност Дубровника. Ренесанса и барок*, Београд: Филолошки факултет, Крагујевац: Кораци, 98–114.
- Павловић 1955а: D. Pavlović, Borba protiv luksuza u Dubrovniku XVI i XVII века, *Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika*, Sarajevo: Svjetlost, 155–160.
- Павловић 1955б: D. Pavlović, Žena u starom Dubrovniku, *Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika*, Sarajevo: Svjetlost, 161–169.
- Петакковић 2011: С. Петакковић, Лице и наличје ренесансне стварности у фарсама Николе Наљешковића, *Књижевност и језик*, LVIII/3–4, 249–266.
- Петакковић 2019: С. Петакковић, *Сатира и сатирично у дубровачкој поезији просветитељства*, Севојно: Графичар.
- Радојковић 1969: Б. Радојковић, *Накит код Срба од XII до краја XVII века*, Београд: Музеј примењене уметности.
- Скок 1973: P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Knj. III, Zagreb: JAZU.
- Стојан 2003: S. Stojan, *Vjerenice i nevjernice. Žene u svakodnevici Dubrovnika (1600–1815)*, Zagreb: Prometej, Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU.
- Тадић 1939: J. Tadić, *Promet putnika u starom Dubrovniku*, Dubrovnik: Izdanje Turističkog saveza.
- Томановић 1928: В. Томановић, Света Марија Магдалена у талијанској и дубровачкој књижевности, Цетиње: *Zapuci*, II, 31–41.

Jana S. Petrović

THE SATIRICAL ASPECTS OF „THE SIGHS OF MARY MAGDALENE
THE REPENTANT” BY IGNJAT ĐURĐEVIĆ

(Summary)

The paper examines the possibilities of interpreting certain aspects of „The Sighs of Mary Magdalene the Repentant”, a religious poem by Ignjat Đurđević, as satirical. Considering the referential nature of satire, the author’s allusions to contemporary society and his critique of immodest dress, immoral comportment, and hypocrisy are treated as socially satirical. Herewith, light is also shed on the aspects of the piece dealing with the literary trends of the author’s era in a satirical manner. The latter are being distinct from the literary tradition to which Đurđević alluded but did not diminish, and which influenced his work. The paper also reconsiders the impact of satirical aspects of the poem on its meaning as a whole, and contextualises them within the author’s poetics.

Keywords: Ignjat Đurđević, satire, baroque, religious poems, *The Sighs of Mary Magdalene the Repentant*, Dubrovnik, Dubrovnik literature.