Junakinje u hrvatskim renesansnim tragedijama

Paić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:638886

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

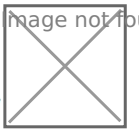
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula





Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odjel za humanističke znanosti

Odsjek za kroatistiku

IVANA PAIĆ

JUNAKINJE U HRVATSKIM RENESANSNIM TRAGEDIJAMA

Diplomski rad

Pula, 2017.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odjel za humanističke znanosti

Odsjek za kroatistiku

IVANA PAIĆ

JUNAKINJE U HRVATSKIM RENESANSIM TRAGEDIJAMA

Diplomski rad

JMBAG: 0303032520, redoviti student

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost i Latinski jezik i rimska književnost

Predmet: Hrvatska renesansna drama

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: Prof. dr. sc. Valnea Delbianco

Pula, 2017.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za magistra _____ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

_____

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom _____

_____

koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. UVOD……6
2. DRAMA……..……....7
    2.1. Dramski tekst i kazališna izvedba……..……7
3. NASTANAK TRAGEDIJE……...……8
    3.1. Grčki bog Dioniz……...8
    3.2. Dionizijske svečanosti…….....9
4. ARISTOTELOV POGLED NA TRAGEDIJU ……...11
5. POJAM TRAGIČNOSTI…….....14
6. JUNAKINJE U HRVATSKIM RENESANSNIM TRAGEDIJAMA….16
    6.1. Osobitosti renesansnih tragedija……...16
    6.2. Marin Držić: *Hekuba*……....19
    6.3. Miho Bunić Babulinov: *Jokasta*…….…32
    6.4. Dominko Zlatarić: *Elektra*……..…….42
    6.5. Sabo Gučetić Bendevišević: *Dalida*…….....58
    6.6. Frano Lukarević Burina: *Atamante*……...67
7. ZAKLJUČAK……69
8. LITERATURA……...70
9. SUMMARY……...72

1. UVOD

Ovaj je diplomski radposvećen temi junakinja u djelima hrvatskih renesansnih tragedija. Dubrovački pisci obilježili su hrvatsku književnost XVI. stoljeća iz raznolikog spektra žanrova, a jedan od njih je dramski u kojemu svoje mjesto nalaze i tragedije.

Iako u književnim djelima toga razdobljauviđamo dominacijumuškoga roda, a ženežive po načelima onih koji su joj nadređeni, u žanru tragedije situacija je drugačija. Osim što djela nose imena ženskih likova, glavne junakinje prikazane su kao samosvjesne osobe koje se ne odriču svojih stavova i snova, bez obzira kakva će njihova sudbina na kraju biti.

U prvim poglavljimarada bit će govora o drami,nastanku tragedije i svrsi njezinog izvođenja u staroj Grčkoj. Razvitku ovog žanra pridonio je grčki filozof Aristotel, naime, on je veliki dio svoje *Poetike* posvetio tragediji (ponudio je smjernice o samoj kompoziciji navedenog žanra) iznošenjem svoje teorije utjecao je na brojne književnike i teoretičare.

Nakon definiranja pojma tragičnosti, odnosno odgovora na pitanjekoji su preduvjeti da neke događaje definiramotragičnim iliza koju ljudsku pojavu možemo reći da je vođena tragičnom sudbinom, glavna je pozornost posvećena položaju tragedije unutar renesansnogahrvatskog dramskog korpusa.

Tragedije su pisali Marin Držić, Miho Bunić Babulinov, Dominko Zlatarić Sabo Gučetić Bendevišević i Frano Lukarević Burina.Važno je istaknuti da su njihova djela obrade ili prijevodi stranih autora, međutim zajednička im je još jedna osobina – izbor antičkih tragedija kojima su žene glavne junakinje, što govori ne samo o ukusu tadašnje publike već da su i u ovom žanru pisci Dubrovnik slijedili europske (talijanske) književne tokove.

2. DRAMA

Pojam drama ima više značenja, sama riječ proizlazi iz grčkog jezika i označava *radnju*. Osim književnog roda označava i književnu vrstu, pa možemo razlikovati razne vrste i podvrste dramske književnosti. Tekstovi koji pripadaju dramama prije svega su namijenjeni izvođenju na pozornici, Milivoj Solar ipak ističe da „odnos dramskog književnog djela i kazališne predstave ne treba shvatiti suviše kruto, tj. u smislu izravne i potpune ovisnosti teksta o predstavi obrnuto“[1].

Ako uspoređujemo naizgled iste pojmove dramu i kazalište, vrlo brzo možemo doći do zaključka da je riječ o dvije umjetnosti. Dramski tekstovi pripadaju književnosti, a s druge strane kazalište je spoj nekoliko vrsta umjetnosti. „Brojni književni teoretičari navode da se drama razvila iz obreda, a kao primjer navode Dionizijske svečanosti koje nisu zahtijevale publiku, ali je uključivala aktivne i pasivne sudionike, a samo njihovo djelovanje dovelo je do umijeća, bolje rečeno glumačkog umijeća“[2].

2.1. DRAMSKI TEKST I KAZALIŠNA IZVEDBA

Za teoriju književnosti važan tip kazališne predstave ostvaruje se na temelju književnog teksta, „za razumijevanje strukture dramske književnosti od odlučujućeg je značenja i sam proces preobrazbe teksta u predstavu, odnosno okvirni načini i sredstva kazališne izvedbe dramskog književnog djela.“[3]U tom smislu najveća važnost se veže uz redatelja i to još od stare Grčke gdje se prilikom izvođenja predstave prije navodilo ime redatelja nego ime autora. Razlog možemo potražiti u činjenici da sva ona mašta koju upotrebljavamo tijekom čitanja bude izvedena pozornici, a redatelj je „most“ između književnog teksta i čitateljeve mašte. Ashley Dukes navodi kako je kazalište ustanova koja bi trebala biti namijenjena svima, a ne samo intelektualcima, smatra da bi teme drama trebale biti što bliže publici, kako bi ih publika mogla prihvatiti.

[1] Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005., 227.
[2] Ashley Dukes, *Drama*, Oxford University Press, London, 1947., 15.
[3] Milivoj Solar, *Teorija književnosti* Školska knjiga, Zagreb, 2005., 230.

3. NASTANAK TRAGEDIJE

„Iz ditiramba nastaje prvobitna tragedija[4]“, tako navodi Silvio D′ Amico u knjizi *Povijest dramskog teatra*. Unutar nje iznosi se kratka priča o Dionizu, menadama i satirima koji su bili njegova pratnja. Satiri su bili s jedne strane nalik ljudima, a s druge zvijerima. U razdoblju poljodjelske civilizacije, svečanosti u Dionizovu čast postepeno dobivaju sve veću važnost. „Malo pomalo počinju se slaviti u više prigoda, u doba kad se primiče berba, u doba kad se gnječi grožđe, u doba kad se kuša vino, na tim se svečanostima pjeva ditiramb, iliti himna u čast božanstva[5]. Iz toga nastaje *tragedija* ili *jarčeva pjesma*. „Kozlić je Dionizu bio najdraža žrtva, nagađa se, da je uzrok njegova pohotna narav, a i možda to što je bio neprijatelj vinograda. U početku su ditiramb improvizirali privrženici božanstva, kasnije je dobio unaprijed određen i napisan oblik, u stihovima.“[6]

3.1. GRČKI BOG DIONIZ

Dioniz (grčki naziv Dionysos) prema grčkoj mitologiji bio je bog vina, zemlje, plodnosti i opijene ekstaze. Njegovo ime je zagonetka kao i mnogo toga u njegovom životu, pretpostavlja se da mu naziv potječe od imena Zeus. Smatrao se božanstvom koji donosi veselje i umanjuje brige.Osobito je bio popularan u 6. stoljeću pr. Kr, uvijek je u svojoj pratnji imao ženske menade i satire, a njegova se prisutnost obilježavala vinovom lozom i gipkim štapićem koji je na sebi imao pričvršćene svežnjeve listova bršljana. Okarakteriziran je kao „rogati čovjek“ neki izvori navode da je bio preobražen u jarića. Upravo se zbog ove činjenice spominje Dioniz. Pretpostavlja se da se iz njegovog kulta razvila *tragedija*. Sam nastanak *tragedije* povezen je s obredima koji su uključivali ritualni ples sa žrtvom koja je bila priložena bogovima kako bi se umirila njihova ljutnja. „*Tragedija* potječe od grčke riječi *tragodia*, a samo značenje riječi može se tumačiti na dva načina. Prvo značenje objašnjava tragediju kao jarčevu pjesmu jer su se žrtvovali kozlići prilikom dionizijskih obreda, a drugo značenje podrazumijeva jarčje pjevače jer su na Velike dionizije pjevači ditiramba bili ogrnuti jarčjim kožama.“[7]

[4] Silvio D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1972., 27.
[5] Ibid., 27.
[6] Ibid., 28.
[7] Zdeslav Dukat, *Grčka tragedija*, Demetra, Zagreb, 1996., 163.

Postoji više mitova o njegovom rođenju. U literaturi tako možemo pronaći kako je došao na svijet. „Prva priča navodi kako je Zeusova žena, Hera, bila ljubomorna na dijete koje nije bilo njezino vlasništvo i poslala je Titane da dijete privuku igračkama i potom ga rastrgaju“.[8]Zeus je uspio spasiti njegovo srce i usaditi ga u Semelinu utrobu i na taj ga način opet vratiti u životu. Isto tako postoji mit kako se Dioniz rodio iz Zeusova bedra, rođen je od dijela tijela koji je povezan s erotičnim i homoerotičnim asocijacijama.[9] Dioniz je bio dijete Zeusa i smrtnice. „Zeus se prerušio u smrtnika i imao je tajnu aferu sa Semelom, kćeri tebanskog kralja Kadma. Ljubomorna Hera prerušila se u stariju susjedu i savjetovala je kraljevoj kćeri koja je tada već bila trudna šest mjeseci, da natjera svog misterioznog ljubavnika da joj se pokaže u svojoj pravoj prirodi i obliku. “Ona je odlučila poslušati savjet i, nakon što je Zeus odbio njezin zahtjev, Semela je odbila spavati s njim. Ljutit, pokazao se u svom pravom obliku, s munjama i grmljavinom. Poginula je jer nijedan smrtnik ne može svjedočiti pravom božjem obliku i preživjeti. Hermes je spasio njezinog šestomjesečnog sina, zašio ga u Zeusovo bedro, tako da može sazreti sljedeća tri mjeseca, i, kada je bilo vrijeme, Zeus ga je porodio. Zbog toga se Dioniz naziva i onim dvaput rođenim.“[10]

3.2. DIONIZIJSKE SVEČANOSTI

Dioniz je za Grke bio jako značajan, nakon njegove smrti svake godine u ožujku i travnju održavale su se svečanosti u njegovu čast. To je bio najvažniji kulturni događaj u Ateni koji je trajao pet dana. Tih dana odvijala su se nadmetanja, prva dva dana su bila rezervirana za zborsko natjecanje, a sljedeća tri dana su podrazumijevala tragičko nadmetanje.

Svečanost se odvijala u Dionizovom kazalištu koje je prije nadmetanja bilo očišćeno žrtvovanjem bika. U tim natjecanjima sudjelovali su imućni atenski građeni, a pobjednik bi bio nagrađen velikom časti i poštovanjem. „Tijekom prvog dana

[8] Walter Burkert, *Greek Religion*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1986., 166.
[9] Ibid., 166.
[10] Ibid., 167.

svečanosti nadmetali su se zborovi koji su uključivali kako dječake tako i starije muškarce koji su izvodili ditirambe. Drugi dan je bio rezerviran za komedije, preostala tri dana su nudila spektakl, takozvani agon tragedija“.[11]Taj agon je uključivao izvođenje triju tragedija i satirske igre jednog od pjesnika.

Prema povijesnim izvorima prvi koji je na svečanostima izveo ili bolje rečeno prikazao tragediju bio je starogrčki glumac Tespis, a kao nagradu simbolički je dobio jarca. Važno je spomenuti kako su djela grčkih pisaca Eshila, Euripida, Sofokla itd. također bile prikazivane u Dionizovom teatru.

[11] Erika Fischer-Lichte, *Povijest drame: Od antike do njemačke klasike*, Disput, Zagreb, 2010., 22.

4. ARISTOTELOVO POGLED NA TRAGEDIJU

Ono što zauzima središnje mjesto u Aristotelovoj teoriji o tragediji je fabula. On je smatrao da tragedija nije oponašanje čovjeka nego onoga što čovjek radi i način na koji čovjek živi:Zatim upozorava na jedinstvo radnje, što bi značilo da bi ona morala imati početak, sredinu i kraj: „Priča nije odmah jedna, kako neki misle, ako se tiče jednoga lica. Cijelo je to što ima početak, sredinu i svršetak. Početak je ono što samo ne dolazi nužno poslije nečeg drugog, a poslije njega nešto drugo po prirodi jest ili nastaje; obrnuto kraj je ono što samo po prirodi jest poslije nečega drugog, ili po nužnosti ili u pravilu, a poslije njega nema više ničega drugoga.Sredina je ono što dolazi poslije nečeg drugog i poslije čega dolazi nešto drugo.“[12]

„Tragedija je oponašanje ozbiljne i cjelovite radnje primjerene veličine ukrašenim govorom, i to svakom od vrsta ukrašavanja napose u odgovarajućim dijelovima tragedije; oponašanje se vrši ljudskim djelovanjem a ne naracijom i ono sažaljenjem i strahom postiže očišćenje takvih osjećaja/katarzu.“[13] To je definicija koju nam je ponudio Aristotel u svojoj *Poetici*. Kada raspravlja o epu i tragediji , navodi: „Ep se dakle složi s tragedijama, da opsežno oponaša dostojne predmete u stihovima; ali što ima jednostavan stih i što pripovijeda, u tom su različiti; i dužinom, jer tragedija poglavito nastoji da joj se čin obnovi za dan ili nešto preko toga, a ep je što se tiče vremena neograničen, i tim se razlikuje“.[14]

Nadalje, Aristotel ne smatra da sve tragedije moraju biti iste dužine, on navodi da je važno nizanje događaja po nužnosti: „Postavimo opće pravilo ovako: veličina u kojoj, uz nizanje događaja u neprekinutom slijedu, obrat iz nesreće u sreću, ili iz sreće u nesreću nastupa po vjerojatnosti ili po nužnosti –to je pravo određenje za veličinu.“[15]

Kao sastavne dijelove tragedije naveo je: karaktere, fabulu, dikciju, misli, vizualni dio i sklapanje napjeva. Smatra da se jedinstvo fabule ne sastoji u pojedincu nego u jedinstvenoj radnji, dok je peripetija najvažniji emocionalni element tragedije,

[12] Ibid, 21.
[13] Aristotel, *O pjesničkom umijeću,* Tisak dioničke tiskare, Zagreb, 1902., 17.
[14] Ibid, 13.
[15] Ibid, 23.

označava nagli preokret radnje koja se potpuno usmjerava prema drugom pravcu.Do preokreta u tragičnoj radnji dolazi prepoznavanjem). Razlikuju se dvije vrste prepoznavanja: prepoznavanje na temelju vanjskih crta junaka i ostalih likova i na temelju unutarnjeg razvoja tragedije – njega Aristotel smatra umjetnički uspjelijim te se zalaže za razvoj kojim ne upravljaju vanjski faktori nego logične posljedice razvoja radnje ljudskih likova.

Isto tako, navodi: „Sljedeće po redu što poslije tih napomena treba reći jest za čime pjesnici treba da teže i čega treba da se čuvaju pri sastavljanju fabula te kako se ostvaruje prava funkcija tragedije. Budući, dakle, da sklop umjetnički najuspjelije tragedije treba da bude ne jednostavan nego kompleksan i budući da fabula tragedije mora biti oponašanje strašnih i dirljivih događaja (jer to je karakteristično obilježje te vrste oponašanja), ponajprije jasno je da ne smiju čestiti ljudi očigledno padati iz sreće u nesreću jer to niti je strašno, niti dirljivo, nego izaziva zgražanje, niti smiju veoma opaki prelaziti iz nesreće u sreću: to je naime od svega najmanje tragično jer ne sadrži ništa od onoga što je potrebno, jer ne izaziva niti običnu simpatiju niti sažaljenje niti strah.“[16]

Kada je riječ o odnosu između književnosti i stvarnosti, njegovo mišljenje podrazumijeva da pjesnik ne bi trebao pripovijedati o stvarnim događajima nego o svim događajima koji podilaze zakonima vjerojatnosti odnosno nužnosti: „Povjesnik se na ime ili pjesnik ne razlikuju, naime time što pripovijedaju u stihu ili prozi (ta bilo bi moguće da Herodotovo djelo bude stavljeno u stihove i ono ne bi ništa manje ostalo povijest nego što je to bilo u prozi); nego razlikuju se time što jedan pripovijeda stvarne događaje a drugi ono što bi se moglo očekivati da se dogodi. Zato je pjesničko umijeće filozofije od povijesti i treba ga shvatiti ozbiljnije od nje. Pjesništvo naime govori više ono što je općenito a povijest ono što je pojedinačno.“[17]

Aristotel osim toga raspravlja i o jednostavnim i složenim fabulama i navodi: „Jedne su priče jednostavne, a druge prepletene, jer su već i čini, koji se u pričama oponašaju, sami takvi. Jednostavan mi je onaj čin, koji se kao suvisli i jedan, kako je određeno, razvija bez okreta ili prepoznavanja, a prepleten onaj, koji se razvija uz

[16] Ibid.27.
[17] Ibid, 25.

prepoznavanje, okret ili oboje. To treba dolaziti iz sastava priče tako da to ili kao nužna ili kao vjerojatna posljedica slijedi iz prijašnjega. Jer velika je to razlika da li što slijedi radi čega ili iza čega.“[18]Na kraju iznosi zaključak da je tragedija bolja od epa jer sadrži sve epske elemente koji dižu dojam kod čitatelja. Prikazao je unutrašnju podjelu tragedije koja se u staroj Grčkoj sastojala od: prologa (početni govor), epizodija (dijaloški dio između korskih pjesama), stasima ili stajaće korske pjesme između dijaloških dijelova i eksoda koji je podrazumijevao izlaznu pjesmu kora na završetku tragedije.

[18] Ibid, 29.

5. POJAM TRAGIČNOSTI

„Pojam *tragično* označava najviši stupanj ljudske patnje, svojevrsnu emocionalnu katastrofu.“[19]Osvrt na antičku Grčku nam pomaže uočiti da je tada tragedija bila povezana s obredima, dakle bila je okrenuta prema božanstvima. Ta činjenica nam pokazuje da tragedija nije bila usredotočena na ono što se događa unutar društva, nego su na nju djelovale neke više sile. Tragični junak dolazio je iz nekog „višeg“ svijeta ili bolje rečeno ne baš istraženog svijeta, ali jedno je sigurno on je sa sobom nosio patnju. Tu navedenu patnju možemo nazivati tragičnom jedino ako je ona produkt svjesnosti i njezin smjer dovodi do puta spoznaje. Prema Zdeslavu Dukatu spoznaja je jedina svrha radnje koju nazivamo tragičnom. On patnju dovodi u vezu s onom mukom s kojom su se suočili kršćanski mučenici.

George Steiner još je jedan od autora koji se upustio u filozofsko tumačenje pojma tragičnosti. Pisac u studiji *Smrt tragedije* navodi sljedeće: „Tragedija je moguća jedino ondje gdje izostaje ratio, dakle ondje gdje je uzrok pada svjetovne i racionalne prirode govorimo o ozbiljnijoj drami, nipošto o tragediji.„Nadalje, autor navodi da je bitno svojstvo tragedije negativna antologija ili jednostavnije rečeno, u apsolutnome tragičnom (žanru) protagonist je kriv samim time što postoji. U apsolutnoj tragediji ne postoji felix culpa, nego samo vječno uprizorenje krivnje, nasilja i zla.“[20]

O bliskom susretu s tragičnošću govori se u knjizi *Tragedy: A very short introduction,* autora Adriona Poola. Autor navodi kako su mediji ti koji nam približuju pojam tragičnosti, svaka osoba ima šansu postati „tragičnim junakom“. Ono na što želi upozoriti kako tragedija bez božanskoga, odnosno bez vapaja za božjom blizinom i milosti gubi na važnosti.

Postoje različite vrste shvaćanja o tragediji, u knjizi *Melpomenine maske* se ističe kako: „Antropološki pristupi tragediji uglavnom su ograničeni temama i korpusom ili, jednostavnije rečeno, usredotočeni su, s jedne strane, na ritualne izvore najstarije faze u razvoju antičke grčke tragedije i, s druge strane, na *a priori* antropološki

[19] Leo Rafolt, *Melpomenine maske*, Disput, Zagreb, 2007., 89.
[20]Ibid*., 89.*

zanimljive teme, primjerice na tragičko nasilje, osim toga pristupi fenomenu tragedije i tragičnog utrli su put velikom broju kulturoloških pristupa tome žanru.“[21]

[21] Ibid., 95.

6. JUNAKINJE U HRVATSKIM RENESANSNIM TRAGEDIJAMA

6.1. KARAKTERISTIKE RENESANSNIH TRAGEDIJA

Kada proučavamo povijest renesansnih tragedija onda se brzo uviđa kako su se navedenom žanru najviše prigrlili dubrovački renesansni pisci. "Žanrovski sastav dubrovačke ranovovjekovne drame, uostalom pokazuje da dubrovački autori nisu nasljedovali samo žanrove, nego i tematske karakteristike, stil i poetiku talijanskih suvremenika."[22]Naši dramski pisci nisu samo izvore tražili u antičkoj književnosti nego su dobro poznavali i talijansku književnost. Moglo se uočiti nekoliko problema koja se tiču dubrovačkih tragedija, a oni se odnose na metodološka, književnopovijesna ili poredbenopovijesna pitanja. „Spomenuti problemi bi se mogli imenovati na sljedeći način: problem autohtonosti, žanrovski interferencija i kontinuiteta žanra."[23]

Prvo što je važno spomenuti jest činjenica da su tekstovi nastali u tom vremenu uglavnom prijevodi ili prerade stranih predložaka, a najčešće je riječ o talijanskim dramskim tekstovima.Talijanski predložak redovito se pokazuje kao kanoniziran posrednik u prijevodu, pri čemu su tematski svjetovi navedenih djela uglavnom klasično-antički.[24] Postojao je i problem žanrovske interferencije, melodrama se prepletala s tragedijom i obratno. [25]Razlog tomu bilo je uvjerenje kako su antičke tragedije zapravo isto što i drama koja se izvodila uz muziku. Treći se problem pak odnosi na žanrovski kontinuitet. „Na primjer, dubrovačke renesansne tragedije, koje su pretežito senekijanske provenijencije, i isusovačke tragedije 17. stoljeća ne posjeduju mnogo zajedničkih strukturnih i značenjskih karakteristika.Ono što bi se moglo reći za starodubrovačke tragedije je činjenica da se tragedija kao žanr neprestano obnavlja."[26]

[22]Ibid., 16.
[23] Ibid., 24.
[24] Ibid., 24.
[25] Ibid., 24.
[26]Ibid., 25.

U dubrovačkim tragedijama se pronalaze horacijevsko-aristotelovski zakoni o uzvišenosti govora. „Naime, dramatizirana se građa u dubrovačkim tragedijama pretežno nastojala posredovati suviše narativno, bez pravoga dramskog agona koji je primjeren tragediji.Takvi tekstovi bi se mogli definirati kao monološke ekspozicije. To bi značilo tragediju koja nema prolog, nego se mogu sastojati od obraćanja publici u kojima se anticipira radnja.“[27]

Važno je spomenuti i utjecaje. Naime, u posljednjim godina 15. stoljeća veoma su popularni na sceni bili antički tragičari, poput Euripida, Eshila, Sofokla, ali i Seneke. „Seneka je od posljednjih desetljeća 15. stoljeća postao kultnim renesansnim autorom, piscem užasnih, krvavih, dvorskih tragedija koje su bile bliske kazališnom ukusu onoga doba.“[28] Njegove tragedije su podsjećale na antički svijet. Mnogi su ga imitirali, po riječima Slobodana Prosperova Novaka, Senekin inventar što su ga imitirali nije se „odnosio samo na formalna pravila prema kojima korifej nikada ne govori ako je na sceni više glumaca, ili na pravilo da se na sceni ne smije naći više od tri lica, ili da drama mora biti strogo podijeljena u scene, a ove opet udružene u činove.“[29]Prosperov Novak navodi.„Dok je prvotno žanr tragedije oživljavan na filološkim i arheološkim seansama, tijekom vremena on je sve sviše u poetičkome okolišu svoga doba postajao subverzivnim žanrom, unoseći u književni krajolik scenski svijet iz kojega su se odašiljale izravne političke aluzije.“[30]

Prisutna je i tehnika preoblikovanja klasično-antičke mitološke građe. „Tragičari staroga Dubrovnika pokušavaju preoblikovati navedenu građu u skladu s kršćanskim svjetonazorom: u antičkim tragedijama bogovi se redovito upleću u dramsku radnju, osobito u živote likova-smrtnika; njihove su intervencije vrlo često razorne, kobne za živote protagonista, manifestiraju se kroz prirodne katastrofe.“[31]U renesansnim tragedijama božanstva se uglavnom pronalaze onda kada protagonisti izgovaraju svoje invokacije.

Te nas činjenice dovode do spoznaje kako dubrovačke tragedije odgovaraju u krugove u kojima se odvija razvoj zapadnoeuropske tragičke dramaturgije. „Stoga

[27]Ibid., 378.
[28]Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* (Zagreb, Matica hrvatska, 2006.) 10.
[29]Ibid., 13.
[30]Ibid., 11.
[31] Ibid., 379.

nam se kao prirodan nastavak dramaturške analize starih dubrovačkih tragedija, analize njihova europskog konteksta ili konstitutivnih elemenata tragičke dramaturgije koje takve tragedije nasljeduju, nameće interpretacija njihovih izvedbenih obilježja.“[32]

Hrvatska je književnost od svojih početaka do danas neiscrpan izvor različitih ženskihlikova u koje, nažalost, nemamo cjelovit uvid; istraživanja su se uglavnom temeljila na interpretacijama ženskih junakinja u odabranim djelima, čime se pokušavalo prikazati funkcioniranje pojedinih ženskih tipova u određenoj književnoj epohi.[33] Petrač u svom radu navodi kako se žena predstavljala dvostruko, s jedne strane kao utjelovljenje grijeha, a s druge strane predstavlja ideal.

Dubrovačke renesansne tragedije, nazvane su po ženskim imenima. Najčešća tema tragedija je sukob u kraljevskim obiteljima ili nasilje koje se pojavljuje u takvim obiteljima. „U središtu su takvih sukoba, a to je slučaj ne samo u većini ranonovovjekovnih dubrovačkih nego i u većini starih europskih tragedija, ženski likovi, ženski protagonisti – ponajviše u socijalnim ulogama majke, kćeri, supruge ili pak buduće supruge, nasljednice kraljevskih ovlasti itd.“[34] Leo Rafolt zaključuje da je takvo profiliranje likova usko povezano s onime što književna povijest nerijetko naziva sukobom između privatnih i sistemskih ili državničkih interesa, tj. sukobom koji je važno obilježje tragičke dramaturgije. „Junakinje su ranovovjekovnih tragedija zato uglavnom ostavljene na milost muškarcima sve dok ne postanu aktivatorice/pokretačice dramskog *agona*, u tom slučaju one moraju raskinuti s tradicijom muške dominacije, prekoračiti vlastite ovlasti, suprotstaviti se tradicijom nametnutim vrijednostima poretka, sistema, narušiti uvriježene društvene odnose, tj. odnose koji uvelike uvjetuju njihov položaj u zajednici.“[35]

[32] Ibid., 382.
[33] file:///C:/Users/korisnik/Downloads/BS_3_4_90_Petrac%20(6).pdf / Božidar Petrač, Lik žene u hrvatskoj književnosti (pregledano 14. 07. 2017.)
[34] Rafolt, Leo, Ženski identitet u četirima dubrovačkim renesansnim tragedijama// Dani Hvarskoga kazališta: Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta/ Hazu, Zagreb-Split, 2006. 84.
[35] Ibid., 85.

6.2. **MARIN DRŽIĆ: *HEKUBA***

Pretpostavlja se da je Marin Držić rođen 1508. godine u Dubrovniku. Komediograf i pjesnik, izuzetna je ličnost i tvorac inspirativnih književnih djela. Obitelj Držić bila je plemićkoga roda koja je kako se nagađa u 12. stoljeću iz Kotora preselila u Dubrovnik, obavljali su ugledne državne službe koje su im kako izvori navode pripadale zbog plemićkog statusa. Imao je potporu dubrovačke vlade pa 1538. godine odlazi na studij filozofije, književnosti i kanonskog prava u Sienu, ali iste godine napušta studij i vraća se u rodni Dubrovnik.„Najstariji mogući podaci koji postoje o njemu, govore nam o njegovom imenovanju na mjesto rektora u crkvi Svih svetih koja se još zvala Domino, 1526. godine u Dubrovniku.“[36]

Kasnije je i stupio u službu grofa Christopha Rogendorfa koji je bio austrijski pustolov. Poznato je kako je bio nezadovoljan vlašću koja je u to vrijeme upravljala gradom. To saznajemo iz pisama koje pisao Cosimude' Mediciju. „Smatrao je da je trenutna vlast neodgovorna i nesposobna i da se mora svrgnuti, dao je prijedlog da plemići dijele vlast s glavnim predstavnicima puka i to sve pod protektoratom Medicija, kako bi se ti ciljevi ostvarili zamolio je za pomoć u vidu financija kao i vojnu potporu.“[37]

Većina Držićevih djela nastala je kroz desetak godina posljednjeg boravka u Dubrovniku. Prvo djelo je pastirska igra *Tirena*,napisana 1549. godine, dvije godine kasnije *Venera i Adon* i *Grižula,* 1550. ili 1551. napisao je pokladnu komediju *Novelu od Stanca*, iste godine je nastalo i djelo *Dundo Maroje*, *Pjerin* 1552., a komedija *Skup 1555.* godine. Također je i autor komedija *Tripče de Utolče* i *Arkulin,* ne postoje podaci o njihovim izvedbama, a pretpostavlja se da su nastale između 1551. i 1555. godine. Posljednje djelo koje je i predmet rada je tragedija *Hekuba* koja je prevedena prema talijanskom djelu Ludovica Dolcea. Tragediju je prikazala družina od Bizdara 1559. godine. Držićeva djela možemo okarakterizirati kao kompleksnu građu u kojoj se isprepleće mnogo antiteza, kao što su: satirično i komično, nisko i uzvišeno, fikcija i zbilja, svijet književne mašte i stvaran svijet.

[36] https://www.biografija.com/marin-drzic/ (pregledano 15.7.2017.)
[37] https://www.biografija.com/marin-drzic/ (pregledano 15.7.2017.)

Prva hrvatska tragedija, izvedena je 29. 1. 1559. godine. Njezino uprizorenje bilo je dva puta zabranjivano od strane Malog vijeća, u ožujku i svibnju 1558. godine. „Prvi put odlučeno je da se družini plemića zaprijeti kaznom od pedeset perpera ako tragediju prikaže, a zabranilo se i da ju netko drugi prikaže, a drugi put otkriveni su i motivi zabrane: fabula joj je uznemirujuća.“[38] Problem autorstva također je obilježilo navedenu tragediju, naime u 19. stoljeću *Hekuba* je smatrana djelom Mavra Vetranovića, sve dok je književni povjesničar Petar Kolendić nije pripisao Držiću.

Autor ne slijedi na svim mjestima Dolcea, nego se služi i grčkim izvornikom: „Držić je Euripidu bliži nego Dolce, pa je sigurno da se služio latinskim prijevodom. Svoje djelo je preveo jer se tematikom i idejom uklapala u njegov svijet.“[39]Ipak, „u*Hekub*i, koja je standardni primjer moderne tragedije, scena se u niti jednom trenutku ne može isprazniti. Scena je u Hekubi stalno napučena dok u sceni starih Grka nije bilo tako.“[40]

Tragedija se sastoji od pet činova s nejednakim brojem dramskih prizora, a dramska radnja započinje *in medias res*. Riječ je o jednostrukoj dramskoj radnji u kojoj dominira jedna dramska priča. „Dramske su replike iznimno duge, s malom frekvencijom prekida, a najviše informacija o tijeku radnje čitatelj dobiva posredno, pomoću inače narativnih instanci, primjerice semikora, glasnika-sluge.“[41]

Prvi čin započinjeprologom koji izgovara Sjen Polidor:

Iz strašne tej sjeni, gdi je taj vječna noć,

veselja gdi, jaoh, nî, gdi plač svu ima moć,

iz pakla, gdi s mukom ne ufav milosti

duše, jaoh, živu tom vječnome gorkosti,

gdi smeta ognjen mrak, od pakla tej strane

na slatki došao zrak svitlosti sunčane,

[38]http://leksikon.muzej-marindrzic.eu/hekuba/ (pregledano 15. 7. 2017.)
[39] M. Franičević, F.Švelec, R.Bogišić: *Povijest hrvatske književnosti*, (Zagreb, Liber) 133.
[40]Ibid., 134.
[41] Leo Rafolt, *Melpomenine maske,* Disput, Zagreb, 2007., 132.

svitlosti, ka toli mila jes umrlim

na zemlji, ka doli slatka je hrana svim,

došao duh, tužna sjen mrtva Polidora,

jes tri dni ki ubjen tuj leži kraj mora,

jedihni sin, štapak Hekube kraljice

razgovor sâm sladak u nje sve tužice,

došao prijeku smrt da skažem svim na svit,

koja me hotje strt mlađahna prem u cvit.[42]

Ključni motiv koji je pokretač dramskog sukoba u ovom djelu je motiv zlata. Upravo taj motiv zlata možemo pronaći u pretpriči:

Od ćaćka ljubav taj, koja me varaše,

stvori se u gork vaj, er zlato ljubljaše;

grlo ovo priklati, da svaki duh trne,

desnicu ne krati, toj zlato da zgrne.

I tako gizdavi cvit moje mladosti

s životom rastavi bez n'jedne milosti;

ktje krvi mojome od zlata upiti

tuj žeđu kojome krvnik će sloviti,

i da ga ne more ubojstvom tko tvorit,

vrže me u more, svoj zlotvor mnećі skrit.

Nu sinje more toj, i sjemo i tamo

[42] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* (Zagreb, Matica hrvatska, 2006.) 55.

noseći tijelo ovo, tretji dan ovamo

vrže me u ovi kraj, gdi velik ni mali

od drazijeh nije taj da mene požali,

vrh mene kosice da skube rukami,

krvavo me lice da plâče suzami,

da mi grob pripravi i na moj rusi vlas

da vjenčac postavi cvileći u vas glas.[43]

U navedenoj tragediji bitno mjesto zauzima i kor: „prvi način kora je takav da su sve informacije u obliku monologiziranih dijaloga, takva se strategija govora oslanja na Hekubine, Poliksenine i Polinestove tužaljke, a drugi način kora se ponaša statično.“[44] Isto tako, funkcija komentatora koju ima kor može poslužiti po riječima Lea Rafolta kao „poopćavajući mehanizam“. Na kraju trećeg čina kor pripovijeda o ljudskom postojanju:

Nebo zgara nam spravlja

sve nevolje i žalosti,

hitri Pariš kad iđaše,

slidiv volje od mladosti

da visoko jelje siče;

da korablju brzu zgradi,

da s korabljom brodi more,

da Heleni lipi i mladi

dođe na tej svitle dvore

[43] Ibid., 58.
[44] Leo Rafolt, *Melpomenine maske,* Disput, Zagreb, 2007., *142.*

i Helenu da ugrabi;

ka zanosi svima oči

rajskim cvitom od liposti,

a sunačce od istoči

ne obsiva svom svitlosti

lipšu, dražu ni slavniju.

Jaoh, odovle sve dođoše

gorke tuge ke nas tire,

radosti nas sve ođoše,

suzam našim da nî mire,

da se u nas svak ogleda.[45]

Hekuba je bivša trojanska kraljica i tu titulu u početnim stihovima negira:

KOR

Plač plaču nije lik, prislavna kraljice,

plačem bit neće vik manje tve tužice.

HEKUBA

Nemojte, molim vas, kraljicom zvat mene;

toj ime i taj čâs nije za me tužnu, ne![46]

Polidor je ubijeni sin bivše trojanske kraljice, koja je zarobljena u taboru tracijskog kralja Polinesta i već na početku možemo osjetiti njezinu bol:

U vrijeme dobro toj, o verne me sluge,

[45] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* Matica hrvatska, Zagreb, 2006., 76.
[46] Ibid., 54.

u tuzi sad mojoj nesrećne me druge!

Rec'te mi, što ću ja u tugah tolicih?

Evo sam tužnija od žena tužnih svih.

Ali ću podnijeti što nije moć utećи

i rane trpjeti bez lijeka mučeći?

Ali ću vrlu zvat uredbu od nebes

i plačna proklinat prihudu moju čes?

Ali ću nemile zgar zvizde vapiti,

umrlim ke dile dobro i zlo na sviti,

koje su stavile nemilo, vajmeh, tač

sve moći i sile za dat mi veći plač?

Na smrti zavidim kojijeh je satrla,

a žive navidim, er sam ja umrla,

umrla u tugah, živa ukopana,

u plaču i suzah robinja svezana.

Rec'te mi, ali plač meni je vaš odgovor,

da li su tuge tač tugama razgovor?

Suze se pristoje tim i sve žalosti

u mukah ki stoje ne ufav radosti.[47]

U prvim prizorima tragedije doznaje se da je Hekubina jedinica Poliksena osuđena na žrtvovanje, Akilu u čast, čemu se Hekuba oštro protivi, smatrajući da treba žrtvovati

[47] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* Matica hrvatska, Zagreb, 2006., 60.

životinje a ne ljude te da takva žrtvovanja ponajbolje govore o barbarskoj naravi grčkih vlastodržaca:

HEKUBA

Životu se, kćerce, tvomu

tva pritužna majka boji!

POLIKSENA

Odkrij tugu srcu momu,

a bez tuge i ne stoji.

Ti uzdasi što će riti?

Sva od straha tužna čeznem!

HEKUBA

Tužna ti si, kćerce, i ti,

tva tužnija majka u svem.

POLIKSENA

Što je, majko? Kaži meni,

majko, moja sva radosti.

HEKUBA

Grci hudi i kameni,

puni zlobe i vrlosti,

odlučiše tuj nemilu

zlu odluku, kćerce mlada,

tvojom krvi da Akilu

žeđu upiju mrtvu sada.

Živ te iska, sad te ište

mrtav, kćerce, srce moje!

Hoće da posvetilište

njemu učine krvi od tvoje.[48]

Motiv sna veoma je karakterističan za renesansne tragedije, u djelu ga pronalazimo već u prvom činu:

Ne bijeh plačna spala svu noć;

tihi sanak takoj k dzori

dođe tužni za dat pomoć,

plačne oči me zatvori

ke se ni u san ne utiješaju.

Prikaza se moj primili

vas izranjen sinak meni,

komu sjaše obraz bili,

gasnuo biješe džilj rumeni,

snig mu bili ličce biše;

i kako oni ki se boli

nače s plačem govoriti:

"Sad pod suncem vjere doli

[48]Ibid., 72.-73.

među ljudmi nî na sviti, -

tvoj je umro Polidoro;

i ki s tobom sad govori

duh je njegov i ne pita

drugo nego pravdu odzgori,

ka zločince svud dohita".

I toj rekši tak' istraja.[49]

Nakon što je Poliksena žrtvovana i, nekoliko prizora poslije toga, Hekuba doznaje da je njezin sin Polidor također ubijen, odnosno da je pravi krvnik njezinih potomaka Polinesto, te razmišlja o osveti:

HEKUBA

Bez vridne pomoći od kralja tolika

vrha, jaoh, nije doći toj zlobi krvnika;

bez njega osveta nikada na sviti

od krvi djeteta neće se viditi.

Ma što cknim, ter sad ja ne budem k njemu prit?

Još prid njim rič moja primljena bude bit.

Nije se pripasti od dobra kralja, nî:

prida nj ću ja pasti, njemu odkrit plač grozni;

njemu ću svu izrit nevolju mu gorku,

[49] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* (Zagreb, Matica hrvatska, 2006.) 57.

još da znam ne izdvorit prid njime milo ku. -

Kralju Agamenone, ako plačne i tužne

kraljevi ne odgone, čuj ove plač sužne.

Za mila koljena ka grlim sada ja

sluga umiljena i robinja tvoja,

za krunu pomili, kome sjaš, ako ikad,

milosti nadili tužnu ovu jednom sad;

za ruku ka hrani od Grkâ svitlu câs

malu stvar ne brani tužni ovoj tvoja vlas.

AGAMENON

Koja će stvar toj bit ku pitaš takoj ti?

Ako išteš sad izit iz robstva, budi ti!

HEKUBA

Ne marim dovika u robstvu stojati,

osvetu krvnika da mi je gledati.[50]

*Hekuba*je bivša trojanska kraljica, kasnije žrtva u zarobljeništvu i naposljetku ženu koja ubija, a motiv joj je bila osveta. "Agamemnon i Polinesto, s druge pak strane, njezinu su značenjski antipodi – muškarci koji, spletom okolnosti, raspolažu njezinim životom i životima njezinih potomaka.“[51]

U tragediji postoji razlika između muških i ženskih likova i ta se razlika odnosi na informiranost, odnosno na činjenicu da Hekuba nije znala da je njezin sin ubijen i to je čini tragičnim likom. Ona je zbog sukoba osmišljena kao: „višedimenzionalan

[50]Ibid., 114.-115.
[51] Rafolt, Leo, Ženski identitet u četirima dubrovačkim renesansnim tragedijama// Dani Hvarskoga kazališta: Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta Hazu, Zagreb-Split, 2006. 86.

dramski karakter, a sukob se odvija između privatnog i javnog, između nastojanja za očuvanjem života djece, i s druge strane, za očuvanjem konstitutivnih vrijednosti zajednice, trojanskoga naroda te njemu inherentnog sustava vrijednosti.“[52]

Hekuba predstavlja protagonisticu i naslovni lik koji je nositeljvrijednostistarog režima, a on se temelji na vrijednostima koje predstavljaju „stup“ morala. Iako se na prvi pogled čini kao patnica koja odbacuje titulu kraljice,ipak dobiva snagu i želju da osveti i donekle sačuva život potomaka trojanske obitelji. Osim toga uzdiže se kako bi vratila slavu i moć Troje. S druge strane Polinesto predstavlja idealan primjerak renesansnog ubojice i lakomca. Glavni cilj joj je osveta, ona ju realizira ubojstvom, na način da je Polinesta i njegove sinove namamila u šator izjavljujući da ih tamo čeka ostavština:

HEKUBA

Zlato sam donila što ti ću dat hranit.

POLINESTO

Jeda je pri tebi? Ali s' toj skrila gdi?

HEKUBA

Skrila sam, da ne bi našao tkogodi.

POLINESTO

Gdje? Jeda u grčkih šatorih ali indje?

HEKUBA

Stan je ovdi pose od svih žena, toj zlato gdi je.

POLINESTO

Sumnjiti od koga sad ovdi nije meni?

HEKUBA

[52] Leo Rafolt, *Melpomenine maske,*Disput, Zagreb, 2007.,134.

U unutra nijednoga od Grka, kralju, nî;

uljezi, nî sumnjit, er Grci s' spravljaju

odovle brzo it, sam vjetar čekaju.

Zlato ovoj da t' pridam pak brijeme bit neće,

u tebe er se uzdam samoga odveće;

s sinovmi neka ti, prijatelju naš pravi,

budeš se vratiti gdi mi sina ostavi.[53]

„Hekuba se tu prikazuje kao dramski lik koji posjeduje mnogo više informacija o dramskoj radnji osobito o uzrocima Polidorova ubojstva pod nerazjašnjenim okolnostima.“[54]Hekuba*vođena* mudrošću pokazuje nadmoć i nakon što ga je namamila u šator oslijepila ga je:

POLINESTO

Vajmeh, ja slip ostah, slip ne vim kuda it!

Da li se ženam dah ovako ogrdit?

…

Većekrat tuđe zlo primi se susjeda,

A mudar misli to na dalek ki gleda.

Toj mi sad vidimo, i Troje dio tuga

Ovo mi patimo; zlo nije bez druga.

Hekuba i takoj smrt sina kad začu,

S varkom e ovakoj u onu polaču

[53] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* (Zagreb, Matica hrvatska, 2006.) 107.-108.
[54] Rafolt, Leo, *Ženski identitet u četirima dubrovačkim renesansnim tragedijama*// Dani Hvarskoga kazališta: Prostor i granice hrvatske književnosti i kazališta/ Hazu, Zagreb-Split, 2006. 86.

S sinovmi činila da dođem k njojzi sam,

Kako da bi odkrila ke skrovno zlato nam,

I riečmi slatkima uvela hinbeno

Da mene s ovim raščini svršeno.

U završnom dijelu tragedije pojavljuje se lik Agamemnon koji predstavlja sudca takozvani *deus ex machina*. On odlučuje, a i na neki način sugerira čitatelju odgovor. Ono što je bitno i što je vidljivo je duhovni i fizički preokret protagonistice ovog djela, od „patnice“ koja je osjećala nemoć pred tiranijom muškarca (Polinesta) do *junakinje* koja je nadmudrila i pobila mušku nadmoć.

6.1. MIHO BUNIĆ BABULINOV: *JOKASTA*

Dubrovački pjesnik Miho Bunić Babulinovrođen 1541. godine, a umro je 1617. godine. Najstariji je sin Mara Mihova te Gaje, oblik Babulinović njegov je nadimak, ali su ga usprkos tome stari biografi zamjenjivali s Mihom Lukovim Bunićem (Ignjat Đurđević je od dviju napravio jednu osobu), ili su ga dijelom pretvorili u nekakva Miha Matova).Nagađa se da je studirao pravo u Italiji i da se tamo bavio trgovinom sve do tridesete godine. Primljen je u veliko vijeće 1571., godine i tada je započelo njegovo javno djelovanje. Radio je u službi za javne radove, kao privatni odvjetnik, a bio je i tri puta izabran za kneza u Župi u Dubrovniku. Bio je u braku sa sestrom pjesnika Frane Lukarevića Burine, imao je dva sina i kćer. Hvaljen od svojih suvremenika bio je pjesnik na hrvatskom, latinskom i talijanskom jeziku. Od njegovih latinskih pjesama nije se ništa sačuvalo, a od talijanskih poznata je samo jedna, što se tiče hrvatske poezije sačuvana je 21pjesma. Njegove pjesme su uglavnom pisane u dvostruko rimovanom dvanaestercu ili osmercu. Postoje i sačuvane su dvije njegove pjesme koje su napisane u smrt Sabe Bobaljevića i Mavra Vetranovića. „Najvažnije Bunićevo djelo jest njegova tragedija *Jokasta*, zapravo prijevod Euripidove tragedije Feničanke, ali prema talijanskoj preradi Lodovica Dolcea (*Giocasta*), koju je ovaj pravio prema jednoj latinskoj preradi.“[55]

Tragedija *Jokasta* sastoji se od pet činova, odnosno 2958 stihova koji su pisani dvanaestercima i osmercima. Autor je koristio i grčki izvorni tekst koji je napisao Euripid.Nisu dostupne informacije o izvođenju navedene tragedije, pa se svrstava u djela koja su ostala neuprizorena.„U kontekstu dubrovačke književnosti ona je zanimljiva jer preuzima temu iz poznate antičke priče, mita o kralju Edipu, i uz *Hekubu* Marina Držića, drugi je prijevod drame jednoga od najpoznatijih talijanskih renesansnih dramatičara Lodovica Dolcea.“[56]Fabula tragedije je složena i može se reći da odudara od načina na koji su izvedene ostale klasične tragedije.

RADNJA:

[55] Ibid.
[56] Leo Rafolt, *Melpomenine maske,* Disput, Zagreb, 2007., 144.

Edipov sin Eteoklo preuzeo je tebansko kraljevstvo za vrijeme dok je njegov brat, oženjen kćeri kralja Adrasta, boravio u Argu. Istodobno, nagovorio je Kreonta da skupi vojsku i krene u vojni pohod protiv vlastita brata, Polinika. Jokasta, majka dvojice sinova i tebanska kraljica, pregovorima nastoji zaustaviti njihov sukob. Tiresija prorokuje da će tebanska vojska biti poražena ako se Menčeo, Kreontov jedini sin, žrtvuje na svetilištu boga Marsa. Iako je mladić spreman umrijeti za dobrobit grada i država, Kreont ga šalje daleko od krvožednih bogova. Dramska se radnja bliži svom raspletu kad se Menčeo dragovoljno vraća u grad, žrtvuje u čast boga Marsa i u korist zajednice. „Eteoklo i Polinik zatim razrješavaju obiteljski sukob dvobojem u kojem se, u maniri pravoga „viteškog" sukoba, međusobno ubiju. Jokasta počini samoubojstvo i, naposljetku, na tebansko prijestolje stupa Jokastin brat Kreont. On potom ne dopušta Polinikov ukop, što, dakako, izaziva Antigonin bijes i Edipov povratak. Naposljetku je neukopano Polinikovo tijelo ostavljeno izvan gradskih zidina, dok je pomahnitali Edip još jednom prognan iz Tebe."[57]

Priča o kraljici *Jokasti* sastavljena je od tri fabularne linije, prva iznosi priču o sukobu između dvojice sinova Polinika i Eteokla, druga se odnosi na Kreontovu priču o žrtvovanju sina jedinca, a treća na Antigoninu i Edipovu priču o zabrani Polinikova ukopa. Ove dramsko-narativne crte u tragediji nisu sklone linearnom dramskom razvoju, ali se ipak uspijeva uspostaviti određeni tip hijerarhije. Najvažniji trenutak u razvijanju tragičke radnje podrazumijeva Jokastina priča o sukobu. „To je, istodobno, linija koja započinje, na način antičke tragedije, u trenutku krize *(in medias res)*, odnosno u trenutku kad su sve silnice dramskoga agona usmjerne na tragički sukob, u ovoj tragedije sve linije dramske radnje su isprepletene na način da bitno uvjetuju jedna drugu ili, točnije, među njima redovito postoji određeni tip vremensko-logičkog odnosa."[58] Djelo *Jokasta* započinje prologom:

„Eteokle, uzamši kraljestvo od Tebe, uzme dio bratu Poliniču, koji pošadši u Argo oženi se kćerom kralja Adrasta, i želeći se u svoj grad vratiti, nagovori svekra, i skupi vojsku veliku suproć bratu ter podstupi Tebu. Mati njegova Jokasta ustavivši ga od boja, uvede ga u grad,

[57] Ibid.
[58] Ibid.

da s bratom o kraljestvu govori. Eteokle hteći svakako gospodovat, ona ne može sinove umirit, ter Polinče otide opet iz grada u vojsku, da se s bratom udari…"[59]

Nakon prologa slijedi:

Odgovor bogova Laju, kralju tebanskomu:

Biti će tebi dan, o Laju, na svijet saj,

Jak želiš, sin jedan, nu višnji hoće, znaj,

Da tebi dijete tve svakako smrt zada;

Steći ti će toj se sve, ere si njekada

Peloju ti sina ugrabio dragoga,

Koji te proklina, toj proseć u boga.

Gonetka Sfinge

Od dvije noge i četiri

Jes na svijetu, i od troje,

Narav jednu sveđ ne tiri.

Izvan svega, živo što je,

Jedan ima glas, i kada

Na najveće noge hodi,

Najnejači bude tada,

Svim se vidjet tuj prigodi.[60]

[59]Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* Matica hrvatska, Zagreb, 2006., 150.
[60]Ibid., 150-151.

Kao što se vidi prolog je napisan u prozi i predstavlja narativno posredovanje dramske radnje, njegova svrha je uvesti čitatelja u samu radnju kroz narativne opise. Upravo gore navedeni tekst je dio koji se ne može pronaći u Dolceovoj tragediji, nego je preveden iz grčkog predloška. Prvi čin se otvara scenom u kojoj sudjeluju Jokasta i dvoranin:

JOKASTA:

Drag oca još moga dvoranin ki s davni,

Vjerniji od koga n´jedan mu bio ni,

Zasve da znaš i sam me trudne bolesti, što nizko pala sam s visoke me česti;

Pokli sad, jaoh, neće ni moj sin čuti me,

Kraljice ter veće ne imam neg ime;…“

DVORANIN:

Kraljice, kako me nikada nitkore

Prid kraljem službome dobiti ne more,

Vjeruj mi da tako ljubavi, ku t´ nosim

Ja idem jednako s sinovi tvojim svim;

I toj se u svemu podoba, er tebi

Ne manje neg njemu držan sam u sebi…“[61]

Kor je u funkcijije povezivanja likova i dramske radnje, pojavljuje se na početku i na kraju, a njegova uloga je pripovijedati o ratu to jest samoj besmislenosti rata, pjesma kora:

Kako pamet, koja mari

Naglo za čas sergaj svita,

[61] Ibid.,152.

Razlike nam čini stvari

Želit, dobra vremenita,

U kih varka jes skrovena,

Tako da umije razabrati

Sve zlo prije ner doć bude,

I što može dobro dati,

I sve stvari koje ude

Sem životu od umrlih.

Taj je plačan u dresel´ju ,

I tuži se na zlu sreću,

Ki bi bio u vesel´ju,

I ćutio rados veću

Svih čestiti na sem svijetu…“

…Er kad svjetlos zađe tima

Ki vladaju, ter se krije,

Tad i nami mrkne š njima,

Nit će sunce da nas sgrije,

Ni obasja zrakom milim.

Er gospoda vik ne mogu

Zla podnijeti mala toli,

U kom puku nije nebogu

Štete koja ne zaboli,

A svaki se toj dan vidi..“[62]

Završna pjesma:

Ogledaj se u Edipa

Svak tko vlada i kraljuje

Ter viđ kako sreća slipa

Svak čas bitje promjenjuje.

Tko nizoko bi njekade,

Visoko ga vidiš sjesti,

Tko s visine mnokrat pade

U nevolje i bolesti,

Ter jak mjesec toj svjetosti

Od sunašca mjesto daje,

Tako razum i s kreposti za srećom izostaje.[63]

Tema tragedije prije svega usmjerena je na sociološku problematiku grada Tebe, probleme koje posjeduju kraljevske i ratničke obitelji. Oni nisu isključivo tragički protagonisti, nego otvoreni i transpsihološki uvjetovani likovi. „Nad njima redovito stoji svojevrsna transcendirajuća svijest – ethos zajednice i javnog dobra, božanski naum te neizbježno proročanstvo.“[64] Ono što je bitno spomenuti za ovu tragediju su zasigurno stalni likovi , misli se na jednog slijepog gatalac, tri glasnika i lik Proroka

[62] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,*Matica hrvatska, Zagreb, 2006., 166.
[63]Ibid., 260.
[64] Leo Rafolt, *Melpomenine maske, Disput, Zagreb, 2007., 146.*

njihova važnost je neupitna prvenstveno jer oni povezuju gore navedene fabularne linije. Prorok je u funkciji glasnika „nesretnih vijesti“, naime on propovijeda o povijesti tebanskih obitelji koje nije zaobišla nesreća, a i nezadovoljstvo kada Eteoklo pokazuje „žeđ“ za vladanjem:

Vjeruj mi što ću t´ rit: Eteoklu ja ne bih

Hotio vik odkrit otajnih stvarih tih!

Nu pokli tve žudi srce toj čuti sad,

Rijeti ću: još trudi odavna ovi grad,

Odkole imao Lajo kralj djecu jes,

A nije hajao uredbu od nebes,

Ter muža materi Edipa porodi,

Pritužan ki tjeri život zao i vodi,

I radi tej sgode što poslije sam sebi

On oči izbode, sud božji toj sve bi;

Božji sud sve bi toj, neka je taka zled

Grčkojzi zemlji svoj uvijeke za izgled.

I hoteć stvari te tajati toliko

I držat skrovite za vrime veliko,

Kako prem hoteći božjojzi osudi

Tezijeme uteći. Sgriješil´ su priludi

Sinovi Edipa držeć ga u tmasti

Zatvorena slipa, bez nijedne još časti;

Ter oca ne čteći, kako se podoba,

Izit mu braneći u svako van doba,

Toli ga neboga tezijem razgnjevaše

Da ih prokle prid boga i na njih uzdaše,

Kako sve bolestan, tugami, nadijeljen

I jošte togaj van nepravo ucviljen.[65]

Ono što obilježava ovu tragediju je vapaj za pravim prijateljstvom i nostalgija za rodnim gradom.„Bunić je legalist dok izgovara urotnicima upućene stihove o tomu da je: svak na svit silovan odveće svoj rodni grad ljubit il hoće il neće.“[66] Tragedija *Jokasta* važno je djelo hrvatskog manirizma, a autor predstavlja čovjeka koji se nada da se kroz krv, patnju i moralni rasap može doći do harmonije. „Marin Držić taj stupanj dubrovačkoga sklada nikad nije uspio ispisati, on u *Hekubi* nije opominjao, on je iz nje prijetio, a Bunić je na kraju *Jokaste* tepao skladu koji pomaže da se upravlja slobodom: „[67]

Svakčas nove ti radosti,

Mili sklade, napunjaš nas,

Ni nas smeta

Taj prokleta

Sila od hude tej žalosti,

Ni čujemo s tobom zo glas.

Napokon se tobom vlada

grad s kraljevstvom na sviet svaki,

tim zakonom,

[65]Slobodan Prosperov Novak, Tragedije XVI. stoljeća, Matica hrvatska, Zagreb, 2006., 200.
[66] Ibid., 23.
[67] Ibid., 200.

s pravdom onom,

ne pogine s ke nikada,

nek se sdrži krepak, jaki.

Bez tebe bi zakon sveti

Naravi se vas smetao,

I najveći

Grad k nesreći

I k zaludnjoj tojzi šteti

I s kraljevstvom otišao.[68]

Jokasta je samo središte drame, iz nje govore gorka iskustva i već na početku iznosi priču o žalosti zbog toga što ju ni vlastiti sin više ne želi slušati:

Drag oca još moga dvoranin ki s´ davni,

Vjerniji od koga n´ jedan mu bio ni,

Zasve da znaš i sam me trudne bolesti,

Što nizko pala sam s visoke me česti;

Pokli sad, jaoh, neće ni moj sin čuti me,

Kraljice ter veće ne imam neg ime;

I pokli viđu grad, i moju krv uz toj

Oružje uzet sad proć svojoj krv istoj,

Očito lje što jes, čuj, da ti spovijedam,

[68]Ibid., 233.

Od srca er boles oblahša besjedam,

Er znam da mnkrati mojijemi jadovi

Boliš se većma ti neg moji sinovi.[69]

Bunićeva junakinja nalazi se pod maskom tebanske katastrofe, ali i smrti i pokolja, grijeha i preljuba. „Autorova sfinga zna da je lijek protiv rogobara sklad koji treba uspostaviti među svim stvarima.“[70] Ona je žena koja se mora odlučiti između dobrobiti grada ili države te života svojih sinova. Osim nje lik Antigone je također razapet između dvije strane, između naklonosti Polinikui unutarnjeg naloga da pokopa tijelo svojega brata iako joj je Kreont to zabranio, upravo ta činjenica je bitna kao obilježje koje podrazumijevaju ženske protagonistice.

[69]Ibid., 152.
[70]Ibid., 24.

6.2. DOMINKO ZLATARIĆ: *ELEKTRA*

Dominko Zlatarić rođen je 1558.godine, a umro je 1613.godine u Dubrovniku gdje se i rodio. Kako Pero Budmani navodi u djelu *Stari pisci* hrvatski, obitelj Zlatarić bila je jedna od najstarijih i najznamenitijih pučkih obitelji u Dubrovniku. Otac Šimun ga je jedno vrijeme i sam podučavao, a nakon toga mu je pronašao učitelje za obrazovanje. U Padovi je studirao filozofiju i medicinu, a 1579. godine je izabran za rektora Sveučilišta. Pisao je hrvatskim i talijanskim jezikom, sastavljao ljubavne, prigodne, satirično-humoristične, refleksivne pjesme i druge lirske vrste. Smatra se ponajboljim prevoditeljem u starijoj hrvatskoj književnosti, a u njegovim prijevodima uočljivo je strogo poštivanje izvornika[71].

Prevođenje je autoru predstavljalo estetski užitak te je smatrao kako na taj način obogaćuje vlastiti jezik. Preveo je Tassova*Aminta* (nije sačuvan ni jedan primjerak), a poslije ju je dotjerao, preradio i naslovio Ljubmir te objavio 1597. godine zajedno sa svojim ostalim prijevodima i većim brojem nadgrobnica[72], preveo je i neke epizode Ovidijevih *Metamorfoza*, kao što je na primjer *Ljubav i smrt Pirama i Tizbe* TE Sofoklovu *Elektru*.

Riječ je o jedinoj tiskanoj tragediji u tom vremenu.Tragedija *Elektra* je prijevod s grčkog. „Izravna definicija piščeva zahvata nad starogrčkom dramom najviše se odnosila na jezik jer se kroatiziranje *Elektre* na drugim razinama teško može dokazati, u Zlatarićevo vrijeme nije bilo drama s domaćim toponima i antroponima, obući *Elektru* u Hrvaćku, za Zlatarića je pored jezičnog ruha značilo i stanovitu, gotovo nezamjetnu, krstijanizaciju grčkog orginala.“[73]

[71] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67282 pregledano (15.06.2017.)
[72] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67282 pregledano (15.06.2017.)
[73] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,*Matica hrvatska, Zagreb, 2006., 36.

Djelo je posvećeno knezu Jurju Zrinskomu a objavljeno je 1597. godine. On je knezu zapravo htio iskazati ideju o ravnopravnosti političkih stvari koje su plod ljudskog duha

PRISVIJETLOMU I PRIIZVRSNOMU GOSPODINU

GOSPODINU ĐURĐU KNEZU ZRINSKOMU,

SVJETNIKU CESAROVA VELIČANSTVA,

VLADAOCU NAD BLAGOM KRUNE UGARSKE I

VOJVODI OD VOJSKE UGARSKE NA DUNAJU,

MOME GOSPODINU VAZDA POČTOVANOMU.

. Autor je želio podignuti stupanj svijesti o jedinstvu nacionalne književnosti u povijesnim zemljama i u tome je i uspio. Zlataričev tekst proširen je u odnosu na Sofoklov izvornik za 218 stihova, što pokazuje, s obzirom na razlike između dvaju jezika, visoki stupanj podudarnosti predloška i prijevoda.“[74]

Radnja tragedije započinje učiteljevim monologiziranim dijalogom:

UČITELJ:

Sinu Agamemnona ki glava Grkom bi,

Kad njih moć usiona trojansku vlas dobi;

Sad gledat možeš toj što s´ vidit željan bil,

Davnji je Argo ovoj, u ki si doć želil.

A to je kćere gaj Inaka staroga,

Ka njekad na svit saj pritrpi zla mnoga,

Oreste, a za tim polje je Ličeo toj,

[74]Ibid., 38.

Boga ki s nemilim vukkovi bije boj;

Na lijevu stranu nas sveta je crkva toj,

Zgrađena ka na čas Junoni bi slavnoj;

Mičenu gledaš, grad svršeno bogati,

I tvojiijeh starijeh dvor ovi pun nesvijesti,

Pun smrti, nerazbor u kom se namjesti,

Iz koga krijući izvedoh tebe van,

Od tvoje budući sestre mi ti pridan,

Kad t´ ubjen otac bi, ter osta sirota,

Nejakom da tebi ne skrate života…[75]

RADNJA:

Iz uvoda saznajemo da je učitelj spasio Oresta nakon što mu je krvnički umoren otac. Ono što ostaje na Orestu je da donese odluku o tome hoće li se osvetiti majci i njezinom ljubavniku. On se odlučuje za varku kojom će u kraljevstvo poslati lažnu vijest o vlastitoj smrti, što će zatim kasnije njegov povratak učiniti veličanstvenim. Elektra s druge strane, zarobljena na dvoru, nipošto uvjerena kako je Agamemnonovo ubojstvo opravdano, govori protiv Egista, u čestim snovima naslućuje Orestov povratak. Istodobno, Klitemnestra je uvjerava da je ubojstvo njezina supruga zapravo posve opravdano jer je pokušao žrtvovati Elektrinu sestru Krisotemu. Nakon što učitelj dolazi na kraljev dvor s lažnom viješću o Orestovoj smrti u žaru natjecanja ili za vrijeme utrke konjskih zaprega, Klitemnestra se smiruje. Krisotema kralju, govori istodobno, donosi vijesti da se prije nekoliko sati u gradu pojavio Orest. Ispočetka u nevjerici, Elektra ga naposljetku ipak prepoznaje, i to po očevu prstenu i biljegu. Nakon što korska pjesma nagovijesti rat, krv i osvetu zazivajući boga Marsa, posredno se prepričava Orestovo ubojstvo majke i očeva krvnika Egista.

[75] Ibid, 544.

Djelo započinje *in medias res* što je slučaj i s ostalim tragedijama. Leo Rafolt navodi kako je u *Elektri* dramska radnja jednolinijska: u početnim se replikama nagoviješta struktura dramskoga ishoda, jedinstvena radnja uvjetuje i vremensko i prostorno jedinstvo; vrijeme teksta te vrijeme izvedbe na taj se način posve izjednačuju, tj. ne postoje vremenska sažimanja ili prostorni „skokovi" koji bi dokinuli jedno od dvaju spomenutih jedinstava.*Elektra* se sastoji od 1728 stihova koji su napisani dvostruko rimovanim dvanaestercima, ali i osmercima koji se nalaze u djelu kada u nastupa kor. Funkcija korskih pjesama u ovom djelu specifična je za žanr tragedije, naime, ona se ponekad pojavljuje u funkcija dijaloga, a ponekad i samostalno kao pjesma. „Dok se kao dijaloška korska pjesma približava onome što se u idealnom obliku grčke tragedije nazivalo *amoibaion* (odjeljak u kojem glumac razgovara s korom kao da je skupina, za razliku od *stihomitije* (izmjena rečenica među likovima, često s anaklastičkim ponavljanjem sugovornikova obrata) u kojoj razgovara s predstavnikom skupine, korifejom, u drugom slučaju kao statička korska pjesma, uvijek označava manje ili veće, slabije ili snažnije naglašene tekstualne prekide (ono što ranonovovjekovna tragedija signalizira dodatnom upotrebom fizičke granice, odnosno čina, scene i prizora):"[76]

KOR

O kćeri, o kćeri, Elektra, matere

Hude, ke nevjeri ni slike nigdjere

Što sebe gubiš tač, za ćaćkom ronećI

Agamemnonom plač, počinut ne hteći;

Koga je krvnica mati tva izdala

I zlobna desnica nepravo skončala?

Zlo svršil život svoj, tko skrati njemu dni!

Ako je još ovoj podobno reć meni.[77]

[76] Ibid. 188.
[77] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,*Matica hrvatska, Zagreb,2006., 549.

Kor u *Elektri* ima neupitno veliku važnost, on ima sklonost ka imitaciji, imitira glas anonimne proročice i to progovara u prvom licu jednine:

KOR

Ako tašta proročica

Nijesam, i bez prave svisti,

Evo koja hudijeh svisti

Ovdi od pravde gre božica;

Ter pravedne noseć sile,

Kćerce, ovdi bit će ukratko;

Toj ufan´je stekoh slatko

Čuvši od sna glase mile;

Jer osvetu partat neće

Grčki cesar ki te rodi,

Ni toj gvozdje kim se zgodi,

Da bi ubjen tužno odveće.

S mnozim nogam i rukami

Doće iz strašnih, vječnih sini

Strašna i železna Erini

Pokrivena maglinami,

Za nać onu ka porazi

Svoga druga u nesvijesti,

I za hudi taj sklad smesti,

Ki prikorno s druzijem skrasi.

Već svi naši i odviti

Višnjih ne imu tomačenje,

Ako noćno toj viđenje

A radosti nam neće biti.

O rvanje Pelpovo

Davne i trudno s konji hrlim,

Koli tugam ne umrlim,

Obnevolji mjesto ovo!

Zašto, možem reć, odkola

Uduši se Mirtio, koga

Vrže u more bez razloga

Iz kraljevskih zlatijeh kola,

Da još ovi dvor nigdjere

Da današnji dan ne ostavi

Prirok hudi i nepravi

I nevolje sve bez mjere.[78]

Zanimljivo je što u djelu pronalazimo neke stalne osobine, a one se odnnose na korsku pjesmu koja je prisutna na svakom završetku čina, promjene u konfiguracijama likova uvjetuju mijenu činova, to se ne odnosi na Elektru jer je ona stalno prisutna na sceni.

[78] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,*Matica hrvatska, Zagreb., 563.

Ni u ovom djelu ne može se zaobići motiv koji je karakterističan za ranovjekovnu tragediju, a to je motiv sna, naime Kristotema prepričava čitateljima kako je njezina majka usnula „strašni san“:

Ovoj sam slišila da ćaćka jur tvoga

Ona je vidila također i moga,

Jak da je na saj svijet opet se živ javil,

I stao se s njom opet kako je i prij bil;

Ter žažal zlat po tom da je uzel, i u svoj

Usadil svijetli dom zlamen´je carsko toj,

Koje on imaše u ruci onda kad

Puku se kazaše, a Edžist ima sad.

I žazal taj zenu i pusti granu van

Ka sobom Mičenu sva pokri sa svijeh stran.

Čula sam ja ovoj od tega ki vidi

I sliša nju, kad svoj Suncu san povidi.

Drugo ti reć ne vim. Mene je poslala

Na ćaćkov grob s ovim budeć se pripala.[79]

Kao što nam i sam naslov djela sugerira, radnja nas upoznaje s glavnim likom,snažnom i žestokom ženom, koja ne zna za smirenost i njezina unutrašnjost usmjerena je samo k osveti, upravo je to čini idealnom ženom renesansnih tragedija. Ona se na početku tragedije pojavljuje kao lik kojeg je zarobila tuga, ali i lik koji moli

[79] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,*Matica hrvatska, Zagreb., 560.

više sile kako bi joj pomogle u osveti, jer kao što znamo sva njezina srdžba je plod jada zbog očeve smrti:

O svjetlosti čista izbrana

Ka dan stvaraš, kad istječeš,

I ti koje zemlju obtječeš,

Povjetarce, sa svijeh strana,

Mnoge t´ čuste moje cvile

I udorce mnoge, kojim

Davam rane prsem mojim,

Kad se noćne tme odile!(…)

O pristrašni vrli stane

Perzefone i Plutona,

O Merkurio koga siona

Moć obhodi mrtvijeh strane,

I vi kćeri višnjih, slavne

Eumenide ke gledate

Kad nepravo komu skrate život

Ruke neispravne,

I svijeh onijeh ki ne čtuju

Skladne vjere ženitbene,

Neg postelje zaručene

Priljubovstvom ockvrnjuju,

Pomozite, hod´te moga

Ćaćka zlu smrt osvetite,

I Oresta već pošljite

K meni brata pridragoga;

Jer podnosit sama veće

Ovi poraz ja ne mogu,

Ni tegotu ovu mnogu

Od nevolje i nesreće. [80]

Poveznicu između renesansnih junakinja pronalazimo u činjenici kako je njihov život okrenut prošlosti, znamo da je i Hekuba vođena osvetom, ali Hekuba je svoju osvetu i provela, dok Elektra samo progovara o osveti i nagovara brata na sam čin. Elektra se konstantno nalazi na liniji između odanosti obitelji i želje da se osveta provede, s tragički kor također progovara o srdžbi:

Nu gleda te, strašno koli

U naglosti naprijed hrli

Jadoviti Marte, vrli,

Ki za krvi smogne toli.

[80] Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* Matica hrvatska, Zagreb., 548.

A međera s pristrašnima

Svojim sestram gre po dvoru,

One daju zlijem pokoru

A ni uteć kud prid njima.

Cića toga, već truditi

Dugo vrime sumnja neće

Misal moju, zašto se će

Sve što slućah ispuniti.

Osvetitelj tijeh kej mnogom

Nemilosti smrt porazi,

Pun rasrdžbe plaho ulazi

Sad himbenom u dvor nogom.

On u ćaćka svoga vrvi

Stan davnjeni i mogući,

Meč rukama stresajući,

Ki ju grezne vas u krvi.

A sin kćere Atlantove,

Merkurio, k njim pristaje;

Himbu mrakom pokrivaje,

Nagli vršit stvari ove.[81]

Elektra je na kraju stvarno i uspjela u svom naumu, neumorno je nastojala da se osveta provede, da se svaka njezina suza koja je prolivena zbog tuge vrati onima koji su je i doveli u to stanje, prvo sudjeluje zajedno sa svojim bratom u ubojstvu majke, a zatim i Egista:

KLITEMNESTRA:

Jaoh meni nevoljnoj! Edžisto, gdje si sad?

ELEKTRA

I opet vika.

KLITEMNESTRA:

Moj sinko, htjej boga rad

Majci se smiliti!

ELEKTRA

Nu se ne smilova

Vrh njega njekad ti, ni ćaćka njegova.

KOR

[81]Ibid., 604-605.

O grade, o pleme nevoljno, ovi dan

Rve te sa svijeme uredbe gnjiv silan.

KLITEMNESTRA

Zlo ti sam, jaoh meni! Ranjena!

ELEKTRA

Ako mož`,

Udri opet, a ne ckni.

KLITEMNESTRA

Jaoh opet, gore još!

ELEKTRA

Zajedno da bi toj Edžistu još bilo!

KOR

Zgađa se sad onoj što se je želilo,

U grobu ki leže živu, jer velikom

Krvi se hotješe osvetit krvnikom,

Oni ki bili su ubjeni.

ELEKTRA

Nu ovih

Evo van; krvi su polite ruke njih.

Ja reći ne možem, brače, što se čini.

ORESTE:

Sve dobro, akoprem Apolo laživ ni.

Izdahnu neboga. Parjaj strah, jer mati

Veće zla nijednoga ne može t` zadati.

…

EDŽISTO

Jaoh! U kih privarah nađoh se iznenad?

ORESTE

Ali ti ne vidiš, jer odpri, jak s mrtvim

Buduć živ besidiš?

EDŽISTO

Stavljam se riječmi tim.

Jaoh nevoljnu meni! I sumnjit ni o tom,

Oreste da ovi ni, ki govori sa mnom.

ORESTE

Kako toj da prorok izvrsan ti bivši

Vara se ne mal rok poznat me ne umivši?

EDŽISTO

Poginuh tužan već, nu meni dajte vlas

Da istom budem reć dvije riječi, molim vas.

ELEKTRA

Ne daj mu, brače moj, da ništor govori,

Cić boga učin toj, ni tužbe da tvori.

Jer koja može las človiku tužnu bit,

Pocknivši kratak čas, kad ima duh pustit?

Neg brzo ubij ga, ubivši, kopcem kih

Dostoji vrze ga daleće od nas svih.

Jer samo toj meni bit će lik najbolji

I pokoj žudni minutnoj nevolji.

…

ORESTE

Zapovijedat nemoj, neg hodi, jer ćeš ti

Gdje ubjen otac moj od tebe bi pasti.

EDŽISTO

Trebuje svršeno da vidi dom ovi

Svako zlo suđeno krvi Pelopovi?

ORESTE

Vidjeće zla tvoja, kako si zaslužil,

Prorok sam tomu ja.

EDŽISTO

Nije t otac prorok bil.

ORESTE

Stao si tuj razložit, ter naprijed ne ideš.

Hod.

EDŽISTO

Ti ćeš prvi it.

ORESTE

Trebuje da ti greš.

EDŽISTO

Da ne bi utekal?

ORESTE

Pomnju ću još stavit

Razgovor da ni mal ne bude t´ u čem bit;

Neka t´se ljuća smrt i zla nje učine.

Pravo je hudijeh strt ki pravde ne scine;

Zač, kad bi svak za grih život svoj tač gubil,

Ne bi svit tolicih napunjen zloba bil.[82]

Na kraju drame uviđamo paradoks, nakon ubojstava tragedija postaje djelo sa sretnim krajem. „Povezani majčinom krvlju i okusom pobjede koja je u stvari njihov poraz stoje na kraju Elektra i Orest kao neki obrnuti bračni par iz romanse, a krvnici koji su na koncu ubijeni postali su u trenutku smrti žrtvama.“[83]

[82] Ibid., 608-612.
[83] Ibid., 39.

6.3. SABO GUČETIĆ BENDEVIŠEVIĆ: *DALIDA*

PisacSabo Gučetić Bendeviševićrođen je 1531. godine, a umro 1603. godine u Dubrovniku. Poznat je kao gramatičar i lirik. Roditelji su mu bili Luj Gučetić i Miruša Bobaljević, a imao je dva brata i tri sestre. Kako izvori navode u brak je stupio 5. 11. 1562. godine s Franom Basil-jević i s njom imao je kćer Mariju. „Još u mladosti imenovan je knezom na otoku Mljetu, gdje je u knjigu mljetske kancelarije zapisao dvostih *»Ostaj zbogome, moj Mljete gizdavi, / pritila eto me i tusta otpravi«*, nije poznato je li za života išta tiskao, no Serafin Marija Crijević ističe da je autor mnogih pjesama.“[84]Koristio se djelom Lugija Grote*Adriana* i djelom Giraldija Cinthija *Orbecche*. Druga njegovodjelo odnosi se na *Raklicu* koja je slobodna prerada Tassova*Aminte*. „Iako nije dostigao Držićevu razinu, Gučetić je vješt pjesnik, napose kada dvanaesterac zamijeni življim osmeračkim sekvencijama.“[85]

Riječ je o jedinoj tragediji koja ne preuzima mitološku priču. Fabula je jednostavna:„U drami se pripovijeda o ljubavi Dalide i Orontea koji se nalaze u središtu obiteljskih svađa, a priča završava u maniri senekijanske drame krvi i užasa: kralj Atrijo, Dalidin otac, ubije i raskomada Orontea te njegovu i Dalidinu djecu, posloži ih na pladanj i pokaže Dalidi; ona poludi, ubije oca pa sebe.“[86]

Iz ovih par rečenica koje nam govore o samoj radnji možemo uočiti da se ova tragedija u potpunosti uklapa u spomenuti žanr tragedije krvi i osvete. Kao i kod već navedenih tragedija, *Dalidina* radnja započinje *in medias res*. U djelu nema prologa, ali nailazimo na uvodni dijalog između Dalide i starice (žene koja ju je dojila) on pomaže da se čitatelj uključi u radnju i da prikupi dovoljno informacija kako bi mogao pratiti razvoj događaja:

[84]http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=8202 Nataša Bašić, *Gučetić Bendevišević, Sabo* (pregledano 20. 07. 2017.)
[85]http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=8202 Nataša Bašić, *Gučetić Bendevišević, Sabo* (pregledano 20. 07. 2017.)
[86] Leo Rafolt, *Melpomenine maske,* Disput, Zagreb, 2007., 169.

DALIDA

Meni se domišljaš, starice pridraga,

I tugu moju znaš, koja me primaga,

Moć ti se ljubavi u meni odkriva,

Ka prva postavi meni boj protiva,

Ka prva vojnik bi u vrloj toj rati,

Kad mene pridobi luk i strijel nje zlati,

Kojome, jaoh, strili rani me oni čas,

Ter vrloj nje sili pridah se sva u vlas.

STARICA:

Najveće tvrdine koje se ne bljudu

Bitak svoj promine, primljene jer budu.

Tva mlados i dika ne bivši čuvana

U ruke krvnika huda je pridana.

Trud mi se umnoži cić tvojih besjeda

I sva mrem u koži misleći naprijeda.

Ukloni ti, Bože, od šta ja sve predam

Što lasno bit može, što svak čas pogledam.

Nu odkud izvadi tej strile, spovida´,

Ludosti tve radi kad joj se ti prida?[87]

Djelo se sastoji od 3626 stihova, međutim kasnije su izvršene još neke dopune pa *Dalidus*veukupno sačinjava oko 4000 stihova, oni su raspoređeni u pet činova i nemaju jednak broj scena. Tragedija je napisana u dvanaesteračkim replikama, a postoji i neštoosmeraca. U prvoj sceni drugog čina, nailazimo na didaskaliju (*Oronte sam govori žalostan, budući ubio brata Dalide)*[88], upravo tu saznajemo ishod dvoboja u kojem su sudjelovali Oronte i Flaminije:

ORONTE:

Kako će ruke ove, koje su polite

Od krvi bratove danaska prolite,

Okolit bijeli vrat i prsi nje tegnut,

S kojih nje dragi brat leži sad zemlji u skut?

Prida se do vika pristupit neće dat,

Ni svog krvnika očima zagledat.

Scijeniš li nesrećan prid njom nać milos sad?

Moš trudit, a zaman, ne stignu toj nikad.

Ako te prije ljubi za harna tva dila,

Ljubav ti izgubi desnica nemila,

Svu milos prikarati i rados ljuvenu,

Prijazan obrati u srdžbu pakljenu,

Prem kako tih oganj, ki plaho ne gori,

Čim sjedi tko uza nj, dobra mu sva tvori,

[87]Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006., 608-612.

[88]Ibid., 419.

Nu kad se raždeže, cjeć plama visoka

Kuća se užeže i š njom sva stoka.“[89]

Zanimljivost Flaminijeva lika leži u činjenici što njegovo ime ne pronalazimo u popisu likova koji sudjeluju u tragediji , o njemu saznajemo jedino preko posrednika. Naime, takvi su likovi karakteristični za antičke tragedije i oni su definirani kao *figurae in absentia*. Treći čin je zanimljiv jer u njemu je slikovito prikazana scena u kojoj se priprema varka s uspavljujućim napitkom, za tu varku su se odlučili Meštar i Dalida:

MEŠTAR:

Tko nalip ki truje pripravlja druzima,

Osuda tomu je da ga sam pit ima.

Ne dam ti otrovi, dat ću ti prah jedan,

Posao za ovi koristan i vrijedan.

Ako ga uzet hoć´ jedan dio malahan,

Ončas će na te doć toliko težan san,

Krv ti sva umrijet će, ostat ćeš blijeda sva,

Dihati duh neće i bićeš jak mrtva.

Sve podne tako ćeš ne krenuv sobom spat,

Oživjet pak hoćeš i zatim zdrava ustat.

Prah te će odmijenit tvoga zla velika,

Zašto će svak cijenit da s´ mrtva prilika.

Shrnit će tim tebe rođbinekon tvoje

U one u grobe na dvoru ki stoje.

[89]Ibid.,

Smiješ, da se usudiš uz mrtve ljudi leć,

Kada se probudiš, pripasti da se neć?

DALIDA

Ako će uzeti truda me toj dilo,

Gdi stoje prokleti ne bi me strah bilo.[90]

U četvrtom činu po prvi put susrećemo se s korom žena koje jedino komuniciraju s likom Glasonoše:

KOR

Koji jad nemili, ka boles prihuda

Ovoga sad cvili ter plače ovuda?

GLASONOŠA:

Ah, žene, tako li pristoji pjet vami?

Tvrđe ste negoli pritvrdi taj kami,

Neharne već zmije omrzle budući,

Ka smrtno uije kad ju tko zavrući.[91]

Četvrti čin donosi i predočava sretan kraj, naime, dvoje lažno „uspavanih" ljubavnika se vraća na ovaj svijet, proučavajući činove ove tragedije uočavamo da na kraju svakog čina ostajemo u nedoumici, ako to tako možemo nazvati. Posljednji čin nastao je prema Giraldijevu predlošku. Autor je nastojao uspostaviti kako vremensko-prostorni tako i narativno logički slijed kada su u središte problema postavljena dva talijanska predloška. On je to učinio kako bi: što logičnije povezao završne sekvence dramske radnje, autor se koristi tehnikama komprimiranja i na vrlo malenom tekstovnom razmaku iznosi veliki broj epizoda, od kojih svaka posjeduje svoje

[90] Ibid. 467.
[91] Ibid. 469.

mikrozaplete; nadalje, na taj se način vrijeme teksta tragedije izjednačava s vremenom priče, što kod čitatelja i gledatelja može izazvati dojam iznevjerene vjerodostojnosti; vremenski ili prostorni kontinuitet, autor ga uspostavlja kratkim didaskalijama; fabularna kohezija, koja se donekle narušava zbog kontaminacijskog karaktera tragedija, nadoknađuje se, uostalom, cijelim nizom dramaturških tehnika, među kojima bi trebalo upozoriti na tehniku retrospekcije, glasničke izvještaje, te naposljetku korske dionice koje raspravljaju o mogućim uzrocima ili pak vjerojatnim posljedicama tragičke radnje."[92]Što se tiče prostora dramske radnje možemo se reći da je posrijedi „stvarni ili povijesni prostor, točnije mediteransko podneblje, to pak doznajemo posredno, u uvodnom dijalogu, na ostalim mjestima više ne pronalazimo vremenskoprostorne oznake, dakle tragedijom dominiraju zatvoreni prostori dvora s tek pokojim izlaskom u naoko otvoren prostor, poglavito obiteljsku grobnicu."[93]

Dalida svojim ponašanjem nedvojbeno otvara temu ženske slobode i emancipacije.Predstavlja lik koji teži osobnim vrijednostima i vlastitoj ambiciji. Na njezinim leđima se nalaze sve pogreške iz uvodne priče (u uvodnoj priči saznajemo kako je njezina ljubav koja je bila zabranjena ipak donijela potomke). O Dalidinom protivljenju, između ostalog, možemo čitati u trećem činu, nakon što je odbila uzeti za muža nekoga koga dovoljno ne poznaje:

KRALJICA

Imaš mi ti na toj zahvalit, kćerce ma,

I vratit zajam moj, od mene ki ima.

Tada ću poznati u tebi da je har

Kad budeš pristati na časnu ovu stvar,

DALIDA

Lasno ni uzeti za muža, vaj meni,

[92]Leo Rafolt, *Melpomenine maske,* Disput, Zagreb, 2007., 179.
[93]Ibid., 177.

S kim imam na svijeti pribivat sve me dni,

Pri neg sam poznala tko je on i kakav,

I njega zgledala, hrom li je ali zdrav.

KRALJICA

Također s tobom on vas drži način taj,

Zašto je ti zakon i taka običaj:

U oca i mater valja se uzdati,

Er oni svoju kćer neće zlu podati.

DALIDA

Uzbude lijep junak, gizdave prilike,

Nađe se istom pak pun zloće velike.[94]

Dalidino protivljenje može se tumačiti kroz kraljičine replike, „njezin revolt, usmjeren ponajprije prema tradicijom nametnutim zakonima (običajima) koje ona smatra pogrešnima, a onda i prema sistemu koji takve zakone opravdava.“[95]Dalida se neprestano bori sa tradicijom, kao i s ljudima oko sebe, protest tomu svemu možemo vidjeti u sljedećim stihovima:

KRALJICA

Još meni protiva smiješ usti otvorit,

Bolje da nijes´ živa neg vele govorit,

Čemu je nam veće sina imat ali kćer,

Slušati kad neće ni oca, ni mater?

[94]Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* Matica hrvatska, Zagreb, 2006., 445.
[95]Leo Rafolt, *Melpomenine maske,* Disput, Zagreb, 2007., 172.

DALIDA

Ne poznam, majko ma, većega nikoga

Nada mnom neg sama jednoga zgar Boga.

KRALJICA

Takoga nauka on mlađijem ne daje,

Što reče mati ka, da to kći ne haje.

DALIDA

On zakon čovjeku i ženi postavlja,

Što „hoću“ ne reku, da vjera ne valja.

KRALJICA

Matere pristoji kćere svoju naučit

U strahu da stoji i da umije „hoću“ rit.

DALIDA

Vrh tijela ovoga od tebe ko imah

I oca od mogu držite svaki strah,

Što vam je najdraže od njega činite,

Kako od stvari vaše makar ga pecite;

Al duši u kojoj vi nijeste u dilu

Nijedan vas nemoj učinit njoj silu:

U svojoj slobodi stvorena jes na svijet;

Tko se taj nahodi da joj se može uzet?[96]

Ipak na samom kraju tragedije uviđamo kako Dalida nije potpuno uspjela ostvariti svoj cilj, naime, iako savjetnik nagovara njezina oca da oprosti Oronteu to što je ubio Flaminija i da dozvolu za „zabranjenu ljubav" između Dalide i Orontea, on poludi ubije Orontea kao i junakinjine potomke. Nakon tog krvoločnog čina, jedan od sluga donosi glavu Dalidine „platonske ljubavi", ona u tom trenutku doživljava unutrašnji slom, a potom se odlučuje za titulu sudca i uzima pravdu u svoje ruke.

DALIDA:

Prokleče bez vjere, prim´ pravu zamjenu

Od tvoje od kćere za tvu zled pakljenu.

Krvniče, ne samo da t´ ranih ja tilo

Nu tvoj duh još tamo patiće nemilo.

Nu što tužna, vajmeh, stoju?

Kojim djelom da se hvalim

Ter Oronta, vaj, ne žalim

I dječicu dragu moju?

Čemu, vajmeh, bi osveta

I od krvi sej prolitje,

Kad u prvo nije moć bitje

Vratit drage me opeta?

Ah, nesrećo ma nemila,

Ostaje li t´ još zlo koje

[96]Slobodan Prosperov Novak, *Tragedije XVI. stoljeća,* Matica hrvatska, Zagreb, 2006., 441.

Da u srce staviš moje

Koje nisi postavila?

Najprije braca meni uze,

Od muža me pak izbacim

Od kojega cjeć ljubavi

Biće moje vječne suze;[97]

Na Dalidu semože gledati kao na lik najodlučnije scenske osobe, koja čvrsto teži isključivo svojim željama. „Kada danas osluškujemo Dalidin govor o izboru supruga, o potrebi da se ta odluka donese slobodno i prema pozivu srca, mi znamo da je taj glas bio disonantan stotinama, u njezinu vremenu, ne svojom voljom u samostan zatvorenih dubrovačkih djevojaka.“[98]

6.6. FRANO LUKAREVIĆ BURINA: *ATAMANTE*

O životu pisca Frana Lukarevića Burine nije poznato mnogo. Rođen je oko 1541. godine u vlastelinskoj dubrovačkoj obitelji, a umro je 1598. godine u Napulju.Izvori navode da se bavio trgovinom i kako je bio u diplomatskoj službi trgovine, navodno je bio špijun i zbog toga je bio prognan na otok Sveti Andrija. Od književnog rada nije se puno sačuvalo, četiri pjesme i dvije drame (*Atamante* i *Vjerni pastijer*).

Njegova tragedija *Atamante* je prepjev istoimenog djela autora. Djelo se sastoji od pet činova odnosno 3305 stihova. Radnja se vrti oko tebanskog kralja, Eolova sina Atamantea. Naime, protjerao je zakonitu suprugu Nefele i zavolio je drugu po imenu Ino. U bračni se sukob upleću božica Junona i Srdžba te smišljaju pravednu kaznu za Atamanteov grijeh. Nefele se boji da će Atamanteova i Inina, a ne njezina djeca naslijediti prijestolje i tebansku vlast. Tebanski puk zbog gladi koja je zavladala gradom i Atamanteova zanemarivanja kraljevskih dužnosti priprema pobudu.

[97]Ibid. 534.
[98]Ibid. 33.

Ako želi spasiti grad, Atamante mora žrtvovati vlastitu djecu, no u trenutku žrtvovanja Merkurio ipak pomaže mladim tebanskim nasljednicima pa oni pobjegnu na zlatnom ovnu. Atamante ne zna za ishod događaja i pita se jesu li njegovi potomci preživjeli žrtvovanje koje je za njega trebao izvršiti svećenik. Daljnji krvavi rasplet tragedije potpomognut je nizom nesretnih događaja, poglavito ubojstava ili samoubojstva članova tebanske kraljevske obitelji. Nakon što se kraljeva kći Hele utopila u olujnome moru, Ino je poludjela, kralj Atamante je u ludilu rastrgao svoju i Ininu djecu i ubio se u svetištu.

Kao i što se vidi iz sadržaja u središtu radnja je smještena priča o braku i unutar njega neuzvraćena ljubav. Atamante nije mogao uzvratiti ljubav svojoj ženi, slični problem je autor imao i u privatnom životu. Za razliku od ostalih tragedija ova je naslovljena muškim imenom, no unatoč tome, žene odlučuju o njegovoj sudbini. Božice Junona i Srdžba, uzimaju pravdu u svoje ruke. One smatraju kako je odlazak drugoj ženi neopravdan i kako on mora biti kažnjen na neki način kako bi se postigla pravda.

Djelo *Atamante*, nosi sličnu tematiku (sukobi unutar obitelji ili brakovima) i sudbinu likova (koja završava smrću) kao i prethodne obrađene tragedije, samo što se u središtu djela nalaze drugi profili likova i među njima nije lik žene osvetnice, kao što je bio slučaj kod ostalih tragedija.

6.4.

7. ZAKLJUČAK

Ovim radom nastojali smoprikazati kako je izgledao razvitak tragedije i kakav je bio njezin značaj u hrvatskoj renesansnoj književnosti.Djelo svakog od obrađenih autora donijelo je dašak staroga(antičkoga) ruhau dramski repertoar XVI. Stoljeća, čime je obogaćen korpus renesansnih djela. Kao što smo vidjeli, autorima Marinu Držiću, Mihi Buniću, Dominku Zlatariću i SabuGučetiću i Franu Lukareviću Burini uzor je bio senekijanski tip tragedije, može se reći da su oni uspješno prenijeli takav tip tragedije u dubrovačku književnost. Svaka junakinja borila se na sebi svojstven način. Ono što im je zajedničko jest nastojanje da pobiju dotadašnji poredak, da se odupru nametnutim zakonima.

Ipak s druge strane, postoji nešto što je urođeno svim ženama, a to je nemogućnost opiranja emocijama, kao što smo vidjeli, svaka od ženskih protagonistica vođena je prije svegaosjećajem jada, a onda ljutnjom i razarajućom tugom koja ih potiče na zločin. Činjenica je da je svaki njihov čin isključivo rezultat društvene potlačenosti i pritiska koji uglavnom uzrokuju muški članovi njihovih obitelji. Kada junakinje osjećaju da su dosegle vrhunac svoje moći, u situacijama u kojima dolazi do preokreta, one su već postale tragične žene, koje se ne mogu oduprijeti kotaču sudbine pa se, kako navodi Rafolt,može reći da je *fortuna* ipak par koraka ispred njih.

I na kraju iako nam se njihova borba u ponekim segmentima čini nerealna ili „prevelik zalogaj“ prvenstveno zbog načina života u tom vremenu, ne možemo reći da su u svojim naumima bile potpuno bezuspješne, dapače, možemo ih okarakterizirati kao snažne ličnosti koje se ni po čemu ne razlikuju od muških tragičkih junaka.

8. LITERATURA

1. Prosperov Novak, Slobodan, *Tragedije XVI. stoljeća,* Matica hrvatska, Zagreb, 2006.
2. Rafolt Leo, *Melpomenine maske,* Disput, Zagreb, 2007.
3. Aristotel, *O pjesničkom umijeću,* Tisak dioničke tiskare, Zagreb, 1902.
4. Batušić, Nikola, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.
5. Beker, Miroslav, *Povijest književnih teorija,* Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979.
6. Beker, Miroslav, „O recepciji Aristotelove Poetike“*,Umjetnost riječi*, Zagreb, 2002.
7. Burket, Walter, *Greek religion,* Harward University Press, Cambridge, 1985.
8. Čale, Frano, *Što je Držiću Hekuba?,* Matica hrvatska, Dubrovnik, 1968.
9. D´ Amico, Silvio, *Povijest dramskog teatra,* NZMH, Zagreb, 1972.
10. Dukat, Zdeslav, *Grčka tragedija,* Demetra, Zagreb, 1996.
11. Fischer-Lichte, Erika, *Povijest drame: od antike do njemačke klasike*, Disput, Zagreb, 2010.
12. Franičević, Marin, *Povijest hrvatske renesansne književnosti,* Školska knjiga, Zagreb, 1983.
13. Gortan, Veljko, „O Elektri Dominka Zlatarića“,*Zbornik radova Filozofskog fakulteta*, Filozofski fakultet, Zagreb, 1954.
14. Lesky, Albin, *Povijest grčke književnosti,* Golden marketing, Zagreb, 2001.
15. Lešić, Zdenko, *Teorija drame kroz stoljeća,* Svjetlost, Sarajevo, 1977.
16. Nietzsche, Friedrich, *Rođenje tragedije,* Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.
17. Pavić, Armin, *Historija dubrovačke drame,* JAZU, Zagreb, 1871.
18. Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
19. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67282 (pregledano 15.06.2017.)

20. Božidar Petrač, "Lik žene u hrvatskoj književnosti", file:///C:/Users/korisnik/Downloads/BS_3_4_90_Petrac%20(6).pdf(pregledano 14. 07. 2017.)
21. Nataša Bašić, Gučetić Bendevišević, Sabo, http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=8202 (pregledano 20. 07. 2017.)

SUMMARY

This graduate thesis is dedicated to female heroes in the works of Croatian Renaissance tragedies. Writers from Dubrovnik marked the 16th century Croatian literature from a diverse spectrum of genres, and one of them is drama which contains tragedies as well. Although in the literary works of this period we recognize the domination of men and women live on the principles of their superiors, in the genre of tragedy the situation is different. Apart from the fact that works carry the names of female characters, the main female heroes are depicted as self-conscious characters who do not give up their attitudes and dreams, no matter what their destiny will ultimately be. In the first chapters of this work there will be talk about drama, the emergence of tragedy and the purpose of its performance in ancient Greece. The development of this genre was contributed by the Greek philosopher Aristotle who devoted much of his Poetics to the tragedy (offering directions on the composition of the genre itself) by influencing many writers and theoreticians with his theory. After defining the notion of tragedy and answering the question of what are the preconditions for defining a certain event as tragic or for which human deed we can tell has led to the tragic fate, the main focus is on the position of tragedy within the renaissance croatian drama. The tragedies were written by Marin Držić, Miho Bunić Babulin, Dominko Zlatarić, Sabo Gučetić Bendevišević and Frano Lukarević Burina. It's important to point out that their work are translations of foreign authors or additional modifications of foreign authors works, but they have another common feature - a selection of ancient tragedies where women are main heroes, which tells us not only about the taste of the audience at the time, but that in this genre the writers of Dubrovnik followed European (Italian) literary streams.