Tradicionalno i netradicionalno u "Dubravki" Ivana Gundulića

Ćurković, Josipa

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:634404

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije

Josipa Ćurković

Tradicionalno i netradicionalno u *Dubravki* Ivana Gundulića

Završni rad

Mentorica: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2016.

Sadržaj

1. Uvod 4

2. Život i rad Ivana Gundulića 5

3. Idejna osnova i motivacije *Dubravke* 6

4. Problem geneze i strukture *Dubravke* 7

4. 1. Organizacija scena 7

4.2. Struktura likova 9

5. Značenje Dubrave i funkcioniranje zajednice 10

6. Jezične i stilske specifičnosti u *Dubravki* 12

7. Zaključak 15

8. Literatura 16

Sažetak:

Predmet bavljenja ovog završnog rada jest dramsko djelo *Dubravka* Ivana Gundulića. Iako je dubrovački pisac doživljavao brojne kritike, njegova je *Dubravka* oduvijek privlačila pozornost brojnih hrvatskih književnih teoretičara. Uz ustaljene konvencionalne motive i likove, u ovom se radu problematizira njezina hibridnost u odnosu na tradicionalna obilježja pastoralnog žanra. Osim formalne kompozicije te pjesničkog jezika i izraza koji djelu daju posebnu književno-estetsku vrijednost, *Dubravka* se od ranijih pastoralnih drama izdvaja po idejnoj osnovi i motivaciji. Gundulić je, slaveći dubrovačku slobodu, uveo povijesnu dimenziju koja se očituje u alegoričnosti scena čime *Dubravka* zauzima značajno mjesto u hrvatskoj književnosti i kulturi.

Ključne riječi: Ivan Gundulić, *Dubravka*, pastorala, tradicija

1. Uvod

Predmet je ovog završnog rada pastoralna igra *Dubravka* koju je u posljednjem dijelu svog književnog stvaralaštva napisao dubrovački pisac Ivan Gundulić. Nakon kratkog prikaza piščevog života i rada, govorit će se o središnjoj temi ovoga rada. S obzirom na pastoralnu tradiciju, *Dubravka* sadrži tradicionalne, odnosno netradicionalne elemente. U skladu s tim, govorit će se o ideji i motivaciji nastanka djela te o načinu organizacije scena i strukture likova. Zatim će se pobliže odrediti značenje mjesta radnje, odnosno Dubrave i način funkcioniranja zajednice u njoj. U završnom dijelu rada, istaknut će se specifična semantika stiha i upotreba različitih stilskih izražajnih sredstava. Na temelju glavnih obilježja, Gundulićeva *Dubravka* predstavlja jedinstven pogled na život i svijet uopće te kao takva zauzima značajno mjesto u hrvatskoj književnosti i kulturi.

2. Život i rad Ivana Gundulića

Ivan Gundulić, sin Frane Ivana Gundulića i Džive Gradić, rodio se 8. siječnja 1589. godine. Međutim, u trećoj godini života odrekao ga se otac i predao ga trojici skrbnika. *Vjerojatno je ovaj rijedak slučaj ostavio tragova na karakteru Gundulića, koji je cijelog života bio bojažljiv, pristaša starog reda, čuvar dubrovačkih zakona i branitelj prava vlastele* (Ravlić, 1962: 7). Godine 1615. postao je knez u Konavlima, a četiri godine poslije obavljao je istu dužnost u istom mjestu. Budući da je poznavao dubrovačko pravo, vršio je različite pravne službe. *U njegovim raznovrsnim službama i po njegovoj brizi za napredovanje aristokratske republike, smatrali su ga realističkim vlastelinom pa je bio u prilici čuti štošta na račun vlastele i njihova načina upravljanja* (Ravlić, 1962: 9). Ivan Gundulić oženio se Nikom, kćerkom Šiška Petra Sorkočevića, s kojom je imao tri sina: Franu, Šiška i Matu te, kako navodi Vodnik (1913), dvije kćeri - Madu i jednu nepoznatog imena.

Gundulić se književnim radom počeo baviti već u mladosti pa je tako volio čitati školske lektire, a najviše talijanske i latinske pisce. Vodnik dodaje da je Gundulić u mladosti smatran *glavnim pjesnikom dubrovačkog kazališnog repertoara* (Vodnik, 1913: 226), a Ravlić (1962) navodi deset njegovih drama koje se svrstavaju u mladenačke radove, a to su: *Galatea, Dijana, Armida, Posvetilište ljuveno, Prozerpina ugrabljena, Čerera, Kleopatra, Arijadna, Adon* i *Koraljka od Šira*. Međutim, Kombol (1961) ističe da je sačuvano samo njih četiri, dok su preostale drame izgubljene. Nakon toga, Gundulić prestaje pisati mitološko-romantične drame te počinje prevoditi *Pjesni pokorne kralja Davida* i piše religioznu poemu *Suze sina razmetnoga*. U posljednjem dijelu svog književnog rada napisao je pjesmu *U slavu visine privedre Ferdinanda Drugoga, velikoga kneza od Toskane,* pastirsku igru *Dubravka* i nedovršen ep *Osman* (Ravlić, 1962).

Pavlović (1964) ističe kako život i rad Ivana Gundulića pripada razdoblju kada se u Dubrovniku vršio prijelaz od vedre i životne renesanse ka baroknoj književnosti 17. stoljeća koji je obilježen društvenim, ekonomskim i političkim promjenama. Fališevac dodaje da baroknim djelima dominiraju *končetoznost*[1] *i meraviglia*[2] *kao krajnji cilj učinka književnog teksta* (Fališevac, 2007: 10). Međutim, Bogišić (1979) tvrdi da su Gundulićeva djela sustavnije objavljena tek u 19. stoljeću, u vrijeme hrvatskog Narodnog preporoda, kada je postao predmet bavljenja

[1]Termin concetto nije jednoznačno određen te se pod njim podrazumijeva poseban oblik metafore, hiperbola, antiteza, domišljat način izražavanja, duhovitost, oštroumno formuliran iskaz. (Fališevac, 2007: 201)
[2]Čuđenje – temeljna funkcija baroknog teksta (Fališevac, 2007: 201)

hrvatske književne kritike i znanosti. Kao jedan od najznačajnijih hrvatskih književnika, Gundulić je *umro 10. prosinca 1638. (pokopan u franjevačkoj crkvi u Dubrovniku) ne navršivši pedesetu godinu života kada je po zakonu mogao postati knez Republike* (Ravlić, 1962: 9-10).

3. Idejna osnova i motivacija *Dubravke*

Pavličić smatra *Dubravku pastirskom igrom, a ne pastoralom kao rezultat slutnje da je ipak u pitanju djelo koje je nešto drugačije od Držićeve Tirene ili Venere i Adona koje se nazivaju pastoralama* (Pavličić, 1979: 146). Na njegovu tvrdnju nadovezuje se Pavlović koji navodi da se *Dubravka*, od ostalih dubrovačkih pastorala, razlikuje po ideji i motivaciji s kojom je pisana. *Gundulić je pokušao kroz zabavnu pastoralno-melodramsku igru ukazati svojim suvremenicima na njihove nedostatke i uputiti ih na one vrline koje su činile osnovu napretka i slobode Dubrovnika* (Pavlović, 1964: 119). Tako Bogišić tvrdi da je *temeljna idejnomotivacijska polazna osnova bila dimenzija povijesnog* (Bogišić, 1991: 117) što ukazuje na Gundulićev problem odnosa prema različitim životnim pitanjima i odnosima. *Boreći se za slobodu i čeznući za njom, čovjek se istodobno bori za život u dobru* (Bogišić, 1991: 108). Drugim riječima, *umjesto starih vrijednosti i odnosa ljudima ovladala je čežnja za bogaćenjem što je poremetilo utvrđen red stvari – novac mijenja i kvari ljude* (Bogišić, 1991: 118). Slično tako tvrdi i Šifler-Premec koja navodi da, *kako bi se konkretizirala svijest o praznini i želja za spoznajom posljednjih stvari, Gundulić se obraća religijskim tvorbama, iluziji i prividu te je u tom okviru progovorio o vlastitim preokupacijama* (1977: 81). Pasarić dodaje da ideja *Dubravke* ima zapravo etičko-moralnu funkciju. Drugim riječima, *u valjanoj se pastirskoj igri razabire plemenita pjesnikova tendencija da prikaže gledateljima u obliku idile uzornu sliku prave ljubavi, čestitosti i poštenja, ali i da ih odvrati od pogubnih mana koje kvare život* (Pasarić, citirano u Bogišić, 1979: 139).

Na dimenziju povijesnog i prožimanje različitih životnih pitanja, ukazuje i vrijeme prikazivanja *Dubravke*. Vodnik (1913) ističe da se prikazivala 1628. godine na dan sv. Vlahe koji je prozvan zaštitnikom Dubrovnika. To ponajbolje pokazuju stihovi iz prvog čina prvog prizora koje izgovara Radmio: *Ovo dan je, ki dohodi jednom nami na godište, u ki slatkoj mi slobodi činimo ovdi svetilište: slatkoj slobodi, i od časti, i od uresa vjekovita, u koj niče i uzrasti Dubrava ova plemenita* (Gundulić, 1877: 125). Bogišić (1991) dodaje da Gundulićeva djela uglavnom nastaju kao nasljeđe književne i duhovne prošlosti, ali i kao prijelaz u budućnost. Drugim riječima, *tematski i idejno, Dubravka se nadovezuje na općerenesansnu pastoralnoscensku*

tradiciju koju na svojevrstan način transcendira uvodeći dimenziju novog (Šifler-Premec, 1977: 85). Međutim, Kombol tvrdi da *rodoboljubna tendencija Dubravke nije nikakva novina u hrvatskoj književnosti jer se i u Držićevoj Tireni slavi Dubrovnik* (Kombol, citirano u Bogišić, 1979: 140). No, bez obzira na Kombolovo mišljenje, stoji da je idejna poruka *Dubravke odigrala fundamentalnu ulogu u oblikovanju pjesničke kvalitete djela, a zatim i u mjestu i ulozi u hrvatskoj književnosti i kulturi* (Bogišić, 1991: 101).

4. Problem geneze i strukture *Dubravke*

4.1. Organizacija scena

Kompozicijom *Dubravke* posebno se bavio Skok koji je zaključio da djelo *sadrži nekoliko elemenata: arkadijski ljubavni, satirični i grotesknokomični element te glorifikaciju slobode* (Skok, citirano u Bogišić, 1979: 150). Bogišić (1979) ističe da je Ivan Gundulić, s obzirom na talijansku renesansnu pastoralu, postupio originalno u *Dubravki* u odnosu na pastoralni prostor ispunjen prepoznatljivim sadržajem i ugođajem. Vodnik dodaje da se *Dubravka* odmiče od obilježja mitološke drame budući da je *radnja prenesena u davno pogansko doba Hoja, Lera i Dolerija* (Vodnik, 1913: 229-230). Tako *nema aktivnog sukoba između čiste idealne ljubavi i nagona strasti, već bitnu ulogu ima bog Ler kako bi pobijedila pravda čime je Gundulić odstupio od pastirske tradicije* (Skok, citirano u Bogišić, 1979: 148). Važnost boga Lera najbolje predočuju stihovi koje izgovara Ljubdrag u šestom prizoru trećeg čina: *Poznam i to, riet' je triebi, vrh vladanja svieh na svitu da vladalac višnji s' nebi ima pomnju posobitu. Da se on danas ne nadkloni vrh Dubrave ove naše, po tle igjahu svi zakoni, sloboda se satiraše* (Gundulić, 1877: 171). Pasarić (citirano u Bogišić, 1979) pojašnjava Ljubdragove riječi tako što tvrdi da je Gundulić, uvođenjem boga Lera, nastojao prikazati utjecaj više moći nad ljudima i sliku vječne pravde.

Nadalje, početak *Dubravke* jest tradicionalan budući da radnja započinje u *svježe slatko jutro čiji opis djeluje kao svečana simfonija puna ljepote i idiličnosti* (Cronia, citirano u Bogišić, 1979: 152): *Objavi Danice, jasni zrak objavi, čuj tihe vjetrice u ovoj Dubravi; pršat' su počeli po listu zelenu zovući dan bieli i zoru rumenu* (Gundulić, 1877: 125). Međutim, prve je dvije scene u djelu Gundulić organizirao u obliku dijaloga za razliku od talijanske pastorale koja uvodni dio najčešće prikazuje u prologu. Riječ je o Radmilu i ribaru koji razgovaraju o danu posvećenom slavljenju slobode što potvrđuje i sami početak njihova razgovora. Tako se ribar Radmilu obraća sa sljedećim riječima: *Čestiti pastieru, ti pjevat' podrani, er vodiš u miru*

pokojan tvoje dni; ufanja, jaoh, a ma nesreća ne stječe pobjeguć iz doma, tukuć se daleče (Gundulić, 1877: 95), a Radmio mu odgovara: *Ko god si ne cvieli, ni tvojiem nesrećam kobi dan veseli, ki je srećan svima nam; gizdava sloboda vrh svega najdraža, koju nam bog poda, naš pokoj uzmnaža* (Gundulić, 1877: 95). Nadalje, u prvom činu uočene su tri vrste ljubavi koje se odnose na Miljenka i Dubravku, Divjaka i Zagorka. Dok *Miljenko služi gospođu sletjelu s raja, Divjak predstavlja grotesknog lika, a lik Zagorka sadrži moralizatorske tendencije* (Skok, citirano u Bogišić, 1979: 149). Međutim, ljubavni zaplet u *Dubravki* nije osnovni motiv kao u pravim pastoralama jer ono ima šire značenje. Naime, *u Dubravki je centralna ljuvena zgoda, kao i one sporedne, stavljena u kontekst proslavljanja praznika slobode u idličnoj Dubravi* (Pavličić, 1979: 146). Tako i Šifler-Premec (1977) ističe da se u *Dubravki* igra čovjekova sloboda na livadi uz vjetar, slavuje, vijence, diple, vile, odnosno da se igra slavlje. Bogišić (1979) dodaje da iako i talijanska pastorala prikazuje slavljenje dobrog vremena, ne kritizira život kao što to čini Gundulić. To se primjećuje već u drugom činu kada se nastavlja kritiziranje negativnih pojava poput *pretjeranog kićenja nevjeste ili opće jurnjave za ljubavlju kod starih i mladih* (Cronia, citirano u Bogišić, 1979: 152). To potvrđuje razgovor između satira Gorštaka i Vuka u četvrtom prizoru drugog čina. Gorštak opisuje Vuku koliko je ljubav vrijedna: *Da jednom poznaš ti u tvomu životu, ka je rados služiti vilinju ljepotu, reko' bi, i u sviesti ovako odlučil: ni ću pit' ni jesti, neg služit' liepu vil* (Gundulić, 1877: 152). Međutim, Vuku je bitno samo da nije gladan i žedan: *Da poznaš ti jednom, koji su to jadi, i s' gladnom i žednom govorit' čeljadi, ili bi se ohaj'o i od mene htio otit', ili bi se nać' haj'o, što ćemo jesti i pit'* (Gundulić, 1877: 152). No, u trećem činu nailazi se na *sklad nesklada, tj. na nizanje i variranje raznih aspekata ljubavi i odnosa prema životu* (Bogišić, 1979: 150). Upravo takvo *obogaćivanje scena predstavlja želju da se prikaže i nešto od onoga svijeta koji je Gundulić želio suprostaviti čistoj idili* (Bogišić, 1979: 159).

Šifler-Premec naglašava da su ideje ljubavi, ljepote i slobode prisutne od prve scene do posljednjeg prizora, točnije, *od uzdaha, plača, tužbi pastira, tmine i skrivene ljepote do dana, sunca te afirmacije velikih ideala čovjeka, mira, jedinstva, ljubavi i slobode* (Šifler-Premec, 1977: 89). Nadovezujući se na to mišljenje Bogišić (1979) ističe u prvom činu drugog prizora scenu s ribarom iz Dalmacije koja iskazuje pjesnikovo suosjećanje s drugima i odnosi se na vrijednost slobode uopće: *O Dubravo, slavna svima u uresu slobodnomu, lijepa ti si mojim očima, draga ti si u srcu momu* (Gundulić, 1877: 129-130). U skladu s tim, kako tvrdi Vodnik (1913), završava i radnja *Dubravke* kada skup progovara poznatu himnu slobode: *O liepa, o draga, o slatka slobodo, dar, u kom sva blaga višnji nam bog je d'o, uzroče istini od naše sve*

slave, uresu jedini od ove Dubrave, sva srebra, sva zlata, svi ljudski životi ne mogu bit' plata tvoj čistoj ljepoti! (Gundulić, 1877: 179). Marković (1888) ističe i darove slobodi poput maslinove grančice, ružice, meda, vina, trešanja, sira i mnogih drugih. Unatoč komičnim pastirskim scenama, Vodnik (1913) tvrdi da je radnja *Dubravke* vrlo ozbiljna i uzvišena. Međutim, Kombol smatra da je *glavna radnja oskudna te da su je nadmašili komični elementi po broju šaljivih prizora i aktivnosti komičnih likova* (Kombol, citirano u Bogišić, 1979: 150). No, Bogišić tvrdi da se *i ta osobina mora povezati uz domaću pastoralnu tradiciju koja nije bila sklona da u svojoj igri pretjera mnoštvom radnje, nego je nastojala tu igru organizirati tako da svrha uvijek bude na dohvatu* (Bogišić, 1979: 160).

4.2. Struktura likova

Kombol (1961) ističe da glavne likove radnje Miljenka i Dubravku karakterizira pasivnost te da o njihovim životima odlučuje određeno božanstvo. Istog je mišljenja Šifler-Premec koja tvrdi da se u *Dubravki oživljava prirodni simbolizam što znači da se združuju poganski i kršćanski bogovi čime se dostiže sklad čovjeka i svijeta, duha i oblika* (Šifler-Premec, 1977: 84). Prema tomu, Gundulić određuje Boga *kao svjetlost, bezuzročni uzrok, nerazdjeljivo jedinstvo, bespočetno načelo, nesvrhovitost, vatra i dobro te kao znanje i ljubav čime je sabrana sva kršćanska doktrina* (Šifler-Premec, 1977: 87). Nadalje, u različitim su djelima dubrovačke novovjekovne književnosti, poput Gundulićeve *Dubravke*, prisutna bića drugačija od prepoznatljivih ili ona koja predstavljaju otklon od uobičajenog i neuobičajenog (Fališevac, 2006). *Pojavu takvih bića književna povijest dovodi u vezu s konvencijama žanra, najčešće pastoralnog pa se pojava vila i satira u pastorali smatra samorazumljivom* (Fališevac, 2006: 47). Predstavnici takvih likova u *Dubravki* su satiri Divjak, Vuk i Gorštak te skup vila. Satir Divjak svjestan je da je drugačiji od ostalih: *U napravi nie moj varka, najljepši sam od me vrste: zračna obličja, čela žarka, jake kosti, puti čvrste* (Gundulić, 1877: 136), dok satir Gorštak tvrdi da je *sviem drag i zato prie sunca zazvan je za glumca* (Gundulić, 1877: 137). Kombol dodaje da se njihovi interesi međusobno razlikuju: *Kroz sva tri čina vrze se smiješni pastirski par Divjak i Jeljenka, a drugim satirima Vuku i Gorštaku nije toliko do ljubavi koliko im je do hrane na očekivanom piru* (Kombol, 1961: 241). Fališevac ističe specifičnost njihova lika koja leži u tome što je *Gundulić u njih ugradio moralno-etičke i društveno-političke ideje o čovjeku i ustrojstvu društva* (Fališevac, 2006: 44). Pavličić (1979) dodaje da je njihova uloga značajna po tome što nisu uključeni u društvenu zajednicu, stoga nemaju ni svoje mjesto u njoj. Međutim, Marković naglašava njihov doprinos gozbi pri završetku djela pa tako *jedan satir svira u*

sviralu, drugi puše u diple, a trećemu se naređuje da udara u bubanj te igraju kolo i pjevaju „Hoja, Lero, Dolerije“ (Marković, 1888: 5). Prema tomu, Kombol (1961) zaključuje da su najaktivnija lica *Dubravke* upravo satiri koji predstavljaju komičan element drame.

Šifler-Premec ističe da se niz problema u Gundulićevoj *Dubravki svode na odnos čovjeka prema čovjeku i prema svijetu* (1977: 82). Sukladno tomu, *stvarnim likovima radnje smatraju se Sloboda i Dobrota čime Gundulić upućuje na uspostavu pravih ljudskih vrijednosti, razloga, mjere i pravde* (Šifler-Premec, 1977: 92). To ponajbolje predočuju stihovi u drugom činu drugog prizora koje progovara satir Vuk: *Njeka se besjeda njekoga i danas vieka još spovieda, ki od zlata bješe vas. Na svietu sve što je, tad staše općeno, još moje i tvoje ne bješe rogjeno. Granice se od ljudi ne bjehu zabile, ni mjerom sve svudi otišlo na dile* (Gundulić, 1877: 148). Upravo su ti stvarni likovi *Dubravke*, kako ih određuje Šifler-Premec (1977), stvorili idealnu državu u kojoj je ostvarena težnja života uz pomoć ljubavi koju sam Gundulić smatra velikom pokretačkom snagom i najljepšom vrijednošću. Međutim, Kombol Gundulićevim likovima pristupa s vrlo negativnim stavom pa tvrdi da *u svim prizorima progovara dubrovački vlastelin zabrinut za opće dobro, umjesto pjesnika koji nije dovoljno snažan da udahne života glavnim likovima koji su, umjesto nositelji ljudskih strasti, samo dekorativne lutke* (Kombol, 1961: 243).

5. Značenje Dubrave i funkcioniranje zajednice

Bogišić (1991) navodi da Dubrava Ivana Gundulića sadrži elemente dubrave različitih hrvatskih književnika poput Mavra Vetranovića, Nikole Nalješkovića, Džore i Marina Držića, no njegova je Dubrava ipak složenija. Naime, određuje Dubravu kao voljenu domovinu jednog slobodnog i sretnog pjesnika, ali i čovjeka koji nije potpuno sretan te se nalazi između suprostavljenih odnosa kao što su korisno-štetno, potrebno-suvišno i prihvatljivo-opasno. Točnije, Bogišić određuje Gundulićevu *Dubravku kao plod njegove jedinstvene vizije života, kao trajne borbe između lijepog i ružnog te dobrog i zlog* (1991: 119). Pavličić (1979) dodaje da je Gundulić uvođenjem Dubrave kao simbola tih konkretnih društvenih odnosa odstupio od pastoralne tradicije. Tako *Dubravka*, kako ističe Šifler-Premec, *postaje optimistička vizija ljudskog života, vjera u život i ono po čemu čovjek biva čovjekom u i kroz slobodu* (Šifler-Premec, 1977: 93). Nadalje, Pavličić (1979) tvrdi da se Gundulićeva Dubrava odmiče od tradicije pastorale s obzirom na moralni aspekt ponašanja likova. *Dubrava je organizirana na načelima koja su za sve stanovnike tog gaja podjednako važna, na temeljima pravde i slobode čega u običnoj pastorali nema* (Pavličić, 1979: 151). Sukladno tomu, Šifler-Premec ističe da *Dubravka sadrži nekoliko tematskih i idejnih sastavnica tradicionalnog utopijskog mišljenja poput želje za*

stanjem prvobitne jednakosti, sreće, pravednosti i mira (Šifler-Premec, 1977: 93), što dokazuje ljubav Miljenka i Dubravke. Kao glavni događaj Gundulićeve *Dubravke* njihova je ljubav smještena u kontekst funkcioniranja društvene zajednice čime postaje njezin simbol. Ona daje djelu određen smisao, odnosno prenosi poruku da *ljubav nije trenutan i hirovit osjećaj kao u pastorali, nego je trajan i ozbiljan, sudbonosan te određen božjom voljom* (Pavličić, 1979: 152). Da je Miljenko iskreno zaljubljen u Dubravku dokazuju njegove riječi u drugom činu petog prizora kojima se obraća Pelinki: *Opak je način svim, koji me učiš ti; ne daj bog s' darovim k' Dubravki hoditi, scienit' vil gizdavu za ženu lakomu, ja neću mudroc tvu poslušat' u tomu. K srcima časnimi nie triebi s' darom it', ako u vik prid njimi omraze neć' dobit'* (Gundulić, 1877: 154).

Alegorijom glavnog događaja *Dubravke* bavio se i Ravlić koji tvrdi da on predstavlja sukob različitih društvenih snaga za vlast i prevlast u Dubrovniku. *Gundulić je u Dubravki reagirao na jačanje i zahtjeve građanske klase pa Dubravka dokazuje da su klasni odnosi u Dubrovniku bili zategnuti što se odrazilo u književnom djelu* (Ravlić, citirano u Bogišić, 1979: 140). Pavličić (1979) dodaje da sudbina zajednice ovisi o sudbini dvaju glavnih likova, odnosno da je izbor najljepšeg para važniji od pojedinačne sudbine stanovnika. Riječ je o tome da ako Dubravka pripadne Grdanu, tada bi Dubravi prijetila opasnost od svjetovnih napasti i novca, a ako bi pripala Miljenku, potvrdila bi načela pravde i slobode. Pavlović (1964) ponajbolje određuje lik Grdana za koji tvrdi da je riječ o ružnom i starom te nemoralnom i korumpiranom bogatašu koji novcem potkupljuje suce kako bi se njemu dodijelila Dubravka. *Zbog toga je to stvar koja se tiče svih stanovnika Dubrave koji o njoj razmišljaju i tuguju kad se učini da će pravda biti narušena* (Pavličić, 1979: 152). Ravlić (citirano u Bogišić, 1979) dodaje da se Grdan može smatrati pokretačem radnje jer da njega nema, ne bi bilo ni *Dubravke*. Istog je mišljenja Šifler-Premec (1977) koja utvrđuje da je u *Dubravki* ljepota zapravo težnja prema nečemu što je dobro, istinito i povezano s Bogom. Pavlović dodaje da upravo *posredovanjem bogova, Grdanova prevara biva objelodanjena, da su krivci kažnjeni, a vjenčanje Dubravke i Miljenka predstavlja alegorijsku proslavu preporođenog morala dubrovačke republike* (Pavlović, 1964: 121). Iza takvog mišljenja stoji i Marković (citirano u Bogišić, 1979) koji dodaje da takav dramatični zaplet koji se razrješuje posredovanjem bogova nalikuje na česti postupak u grčkim tragedijama *deus ex machine*[3].

[3] Tehničko rješenje u kasnim grčkim tragedijama: sukob se okončava intervencijom božanstva koje se s pomoću kazališnog stroja spušta na pozornicu. URL:http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=14834 (kolovoz, 2016.)

6. Jezične i stilske specifičnosti u *Dubravki*

Bogišić (1991) tvrdi da je Ivan Gundulić stvorio vlastiti pjesnički jezik i izraz koji je prilagodio suvremenom baroknom ukusu. *Načinom izražavanja, figurama i osobnom intonacijom, u iskazu raspoloženja, Gundulićev je jezik izgrađen i kvalitetno nov pjesnički medij* (Bogišić, 1991: 120). Osim toga što *Dubravka* nije pisana u cijelosti istim stihom, Pavličić (1979) ističe stalan odnos osmerca i dvostruko rimovanog dvanaesterca. Naime, za osmerac karakteristično je da se koristi u lirskim prizorima, dok se dvanaesterac koristi u dramskim prizorima. Tako je osmerac češći, kako navodi Pavličić (1979), u onim prizorima u kojima likovi izražavaju određeni osjećaj, osobito ljubav ili u kojima razmišljaju o svojoj sudbini. Jedan od takvih primjera su stihovi koje progovara Radmio kojima iskazuje ljepotu Dubravke: *O Dubravko liepa, iz oči tvojieh nami bio dan siva. Tvu ljepotu od svieh višu svi pastieri da prie vide, žude i žele i uzdišu, i svuda te slidom slide* (Gundulić, 1877: 127). Što se dvanaesterca tiče, Gundulić ga je najčešće upotrebljavao u onim scenama u kojima se razgovara o konkretnim temama koje pružaju veću količinu informacija za razliku od onih izrečenih osmercem. Jedan od takvih prizora jest kada ribar u razgovoru s Radmilom progovara o pravim vrijednostima u Dubravi: *Razlog, pravda i mjera svemu je zlato u nas, prodava na nj vjera, život se, duša i čas; duša i čas ovuda ne ide za platom, ni mjere u suda pritežu pod zlatom* (Gundulić, 1877: 129). Dakle, Gundulić je pravilno upotrebljavao osmerac i dvanaesterac što ponajbolje dokazuje drugi čin osmog prizora. *Dotle dok se mati Stojna i sin Zagorko prepiru oko opravdanosti njegove trke za vilama, razgovor se vodi u dvanaestercu; ali kada pastjerići mali počnu iznositi manje važne stvari, poput slavljenja ljubavi, prelazi se na osmerac* (Pavličić, 1979: 155). Nadalje, najčešće su monolozi pisani osmercem, dok su dvanestercem pisani dijalozi što je vidljivo i u *Dubravki*. Međutim, Pavličić (1979) navodi da postoji nekoliko izuzetaka poput monologa satirice Jeljenke u prvom činu desetog prizora i satira Vuka u drugom činu drugog prizora. Da je zaista riječ o izuzetku, potvrđuje već sam početak Jeljenkina monologa: *Iz gluhe pustinje satir se moj diže, da vile plemkinje susreta i stiže; a ja ostah sred jama i dubja divjega i mrazna i sama u gori bez njega* (Gundulić, 1877: 144). *Te je izuzetke moguće objasniti njihovim sadržajem i karakterom likova koji ih izgovaraju jer su to monolozi koji nose veću količinu informacija te pokreću radnju naprijed* (Pavličić, 1979: 156). Gundulićevu upotrebu osmerca i dvanaesterca Vončina (1977) određuje kao antitezu jezične prošlosti i sadašnjosti. *Iako je u hrvatskom pjesništvu stariji, osmerac zbog svoje strukture nikada nije razvijao onoliko odstupanja od govornog jezika koliko dvanaesterac, stoga je kraći stih i nadživio* (Vončina, 1977: 187). Na temelju upotrebe različitih metričkih formi, dvanaesterca u rimama po dva stiha i kraćih lirskih

stihova povezanih u strofe s rimama *abab*, Skok (citirano u Bogišić, 1979) zaključuje da je Gundulićeva *Dubravka* zapravo dramsko djelo renesansnog razdoblja.

Budući da je Gundulić bio motiviran doživljajem svoga grada, odnosno Dubrave, u skladu s tim oblikovao je vlastiti pjesnički izraz ispunjen različitim stilskim izražajnim sredstvima. *Služeći se obilno antitezom, metaforom i personifikacijom, Gundulić se uključivao u opću baštinu pjesničke vještine* (Vončina, 1977: 169). Jedan od primjera koji potvrđuje upotrebu antiteze su Miljenkovi stihovi u drugom činu petog prizora: *Sred dubrav, ma liepa, imaju stan svudi zmije pune nalipa, zvieri, i skot vas hudi; sred tvoga pogleda i srca sviem blaga ljubav stan svoj gleda i milos pridraga. Dubravi ures vas prolitnje zeleni tre sjever, hara mraz, tlači led studeni* (Gundulić, 1877: 153). U obilju metafore izdvaja se ona kojom Gundulić nastoji opisati tadašnje stanje Dubrovnika i opadanje njegove moći: *Po njih svieh srdita zvier teče i rži, i grabi i hita i u noktih sve drži. Ovdi čut' zle zvieri, ni inoga glasa ni, neg' što sam žuberi tih slavic na grani* (Gundulić, 1877: 128). Bogišić (1991) ističe upotrebu atributa poput *dragi* (Gundulić, 1877: 126), *mili, lijepi*, (Gundulić, 1877: 127) i deminutiva kao što su *vjetrić* (Gundulić, 1877: 125)*, srdašce, ružice* (Gundulić, 1877: 133). Dodaje da su *metaforičkosimbolički pojmovi poput dubrave, domovine, slobode i ljepote dobro poznati u hrvatskoj književnopastoralnoj praksi i aktualizirani u Gundulićevoj pjesničkoj viziji* (Bogišić, 1991: 110). Međutim, ono što *Dubravku* na stilskoj razini čini posebnom jest *upotreba concetta kao znaka književne mode i preuzimanja najnovijih književnih postupaka iz susjedne Italije* (Fališevac, 2007: 224). To najbolje pokazuje odlomak iz prvog čina petog prizora: *Cvjeta cvieće po sve kraje, jasni s' istok cvietjem resi, zviezdam cvietje svud nastaje, zora u cvietju zgar s' nebesi od cvietja nam dar prosipa, kupimo ga, družbo lipa. Sve rumeni, sve se bieli u razlikom cvietju sada, u cvietju se sve veseli: gora, polje i livada; sve je cvietjem procvatillo, od cvietja je doba milo* (Gundulić, 1877: 133-134). Fališevac (2007) ističe taj odlomak zbog upotrebe paregmenona[4] poput *cvietati, cvietje* (Gundulić, 1877: 133) i poliptotona[5] poput *cvietje, cvietjem, u cvietju* (Gundulić, 1877: 134) čime se ostvaruje efektan concetto. Bogišić zaključuje da Gundulićev pjesnički jezik i izraz funkcionira isključivo kao sastavni dio ideje koja živi kao struktura u jedinstvenu obliku, odnosno da je time *vjerno odrazio svoj duboko doživljen pastoralnoidiličan odnos prema pejzažu, poeziji, životu i Dubravi* (Bogišić, 1991: 121)

[4] Figura dikcije – upotreba dviju ili više riječi istog korijena u istom stihu, rečenici ili odjeljku. (Bagić, 2012: 237)
[5] Figura dikcije – ponavljanje iste riječi (najčešće imenice) u stihu, rečenici ili ulomku, ali u različitom padežu. (Bagić, 2012: 250)

7. Zaključak

Ivan Gundulić jedan je od najvećih hrvatskih književnika 17. stoljeća koji nije imao lagan život što se odrazilo na njegovo književno stvaralaštvo. Unatoč tomu što je dobivao brojne negativne kritike za književna djela, stekao je popularnost i općenarodno značenje u vrijeme hrvatskog Narodnog preporoda. Hrvatski su preporoditelji prepoznali njegovu čežnju za slobodom i pravdom te suosjećanje s potlačenima. Upravo je to iskazao i u jednom od svojih najpoznatijih dramskih djela, u *Dubravki* koja se određuje kao igra u tri čina s elementima pastorale i melodrame. Mnogi su je kritičari istraživali i zaključili da se po svom vanjskom obliku i radnji ne razlikuje puno od ranijih dubrovačkih pastorala. Naime, i *Dubravka* sadrži ustaljene konvencionalne motive u kojima se izmjenjuju ljubavne idilične scene s komičnim scenama satira ili seljaka i u kojima ljubav ipak pobjeđuje sve prepreke. Međutim, ono po čemu je *Dubravka* specifična od drugih dubrovačkih pastorala jest ideja i motivacija kojom je pisana. Tako je svaka scena simbolična jer dobiva svoj alegorični smisao budući da je Gundulić nastojao utjecati na moralni preporod sugrađana slaveći dubrovačku slobodu. Lik u kojem je utjelovljen taj nemoral jest Grdan koji predstavlja kritiku podmitljivosti i pohlepnosti tadašnjih dubrovačkih vlasti, no njegov lik spominje se samo alegorično kao opasnost koja prijeti Dubrovniku. Međutim, ipak pobjeđuje ljubav te radnja drame završava vjenčanjem Dubravke i Miljenka, odnosno slavljenjem preporođenog morala Dubrovnika uz poznatu himnu slobodi. Tako je Dubrava u kojoj se odvija radnja *Dubravke* postala simbol i metafora kasnijih hrvatskih težnji. Shvaćena kao pastoralno-melodramska igra, *Dubravka* se može promatrati u dva pravca. Promatrajući je kao melodramu, značilo bi uvođenje nove melodrame koja bi djelovala odgojno i slavila nacionalne vrijednosti dok shvaćena kao pastorala uspostavlja jake veze s tradicijom. Gundulićeva humanistička vizija i idejna osnova njegovih književnih djela postala je primjer hrvatske književnosti koji su slijedili mnogi naši književnici poput Augusta Šenoe i Ivana Gorana Kovačića pa sve do onih koji su bili motivirani egzistencijalnim pitanjima svoga naroda.

8. Literatura i izvori

Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*, Zagreb: Školska knjiga, 357 str.

Bogišić, Rafo. 1979. *Književne rasprave i eseji*, Split: Čakavski sabor, 282 str.

Bogišić, Rafo. 1991. *Tisuću života, jedan put: književne studije i eseji*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

Fališevac, Dunja. 2006. *Drukčija bića u književnosti starog Dubrovnika (granice mimesisa, granice fantastike)*, u: Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, 32-1, str. 26-55.

Fališevac, Dunja. 2007. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*, Zagreb: Naklada Ljevak, 335 str.

Fališevac, Dunja. 2007. *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 335 str.

Gundulić, Ivan. 1877. *Dubravka*, u: *Stari pisci hrvatski*, knj. IX., priredio Armin Pavić, Zagreb: JAZU, 616 str.

Kombol, Mihovil. 1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb: MH, 481 str.

Marković, Franjo. 1888. *O Dubravci, drami Ivana Gundulića: u proslavu Gundulićeve tristogodišnjice*. Rad jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, JAZU, str. 1-24.

Pavličić, Pavao. 1979. *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split: Čakavski sabor, 239 str.

Pavlović, Dragoljub. 1964. *Iz naše starije književnosti: studije i članci*, Sarajevo: Svjetlost, 146 str.

Ravlić, Jakša. 1962. *Ivan Gundulić*, u: Suze sina razmetnoga; Dubravka, Ferdinandu drugomu od Toskane. Zagreb: MH, str. 7-30.

Šifler-Premec, Ljerka. 1977. *Osobitosti Gundulićeve Dubravke u okviru utopijskog mišljenja renesanse*, u: Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, 4-1, str. 77-94.

Vodnik, Branko. 1913. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb: MH, 403 str.

Vončina, Josip. 1977. *Funkcija jezika u Gundulićevoj Dubravci*, u: Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, 4-1, str. 164-191.

Mrežni izvori

Hrvatska enciklopedija, deus ex machine:
URL:http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=14834 (kolovoz, 2016.)