Gundulićeva Dubravka u hrvatskoj znanosti o književnosti

Bukna, Tena

Undergraduate thesis / Završni rad

2012

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:142:807966

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

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 Hrvatski jezik i književnost - Engleski jezik i književnost

Tena Bukna

Gundulićeva *Dubravka* u hrvatskoj znanosti o književnosti

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2012.

SAŽETAK

Gundulićeva *Dubravka* oduvijek je bila zanimljiv predmet proučavanja hrvatskih književnih povjesničara zbog njezine formalne i tematske raznolikosti. U ovom se radu izlažu motivacija djela i idejni sklop u odnosu na socijalno-političke prilike tadašnjeg Dubrovnika i sukob vlastele i građanstva u okviru Gundulićevog kršćanskog stila, problematizira se hibridni žanr koji je na granici melodrame i pastoralne igre i koji je oduvijek predstavljao izazov hrvatskim književnim teoretičarima, navode se Gundulićevi uzori koji su mahom domaće tradicije, a ne talijanski kao što se većinom smatra, ističe se snažna semantika stiha i odnos osmerca i dvanaesterca u djelu koji simboliziraju više različitih sfera kao što su zbilja, književnost, politika i općeljudske vrijednosti, te se naglašava značaj *Dubravke* unutar Gundulićevog opusa i hrvatske književnosti uopće.

KLJUČNE RIJEČI: *porod od tmine*, melodrama, pastorala, tradicija, semantika stiha, alegoričnost

SADRŽAJ

1.UVOD.....4

2.HRVATSKA KNJIŽEVNA HISTORIOGRAFIJA O IVANU GUNDULIĆU.....5

2.1. MELODRAME I PASTORALNI KOMPLEKS.....9

3. PROBLEMATIKA *DUBRAVKE*.....12

3.1. IDEJNI SKLOP.....12

3.2. UZORI.....13

3.3. METRIČKA ORGANIZACIJA.....15

3.4. ŽANROVSKA PRIPADNOST.....18

3.5. KNJIŽEVNO-ESTETSKA VRIJEDNOST.....20

4. ZAKLJUČAK.....22

5. LITERATURA 23

1. UVOD

Raznolik opus Ivana Gundulića, baroknog pjesnika, i formalne i tematske karakteristike njegovih djela važan su predmet proučavanja hrvatskih književnih povjesničara. Jedno od najbogatijih i najproučavanijih djela Gundulićevih jest *Dubravka*, drama koju je Gundulić napisao nakon što se odrekao svojih mladenačkih melodrama. U ovom će se radu nastojati prikazati važnost Gundulićeva opusa i njegovog *poroda od tmine* kroz hrvatsku književnu historiografiju te pronaći sličnosti između njegovih ranijih melodrama i kasnije napisane *Dubravke*. Zatim će se ući dublje u samu problematiku glavnoga teksta; izložit će se idejni sklop *Dubravke*, glavni motivi koji se u njoj javljaju i kakav značaj oni imaju u odnosu na dubrovačku svakodnevicu, zatim će se u odnosu na hrvatsku književnu historiografiju nastojati ustvrditi jesu li glavni Gundulićevi uzori bili strani, oni talijanski ili je njegova tradicija domaća, a zatim će se prijeći na glavne odrednice *Dubravke* – metriku i žanr. Metrička je organizacija *Dubravke* zanimljiva iz razloga što se na prvi pogled čini kako Gundulić ne rabi osmerac i dvanaesterac dosljedno, a ovaj će rad, uz pomoć Pavličićeve rasprave o semantici stiha *Dubravke*, ustvrditi u kojim slučajevima i na koji način Gundulić rabi ta dva hrvatska tradicionalna stiha. Drugi je temeljni problem *Dubravke* žanr pa će ovaj rad donijeti i pregled glavnih obilježja melodrame i pastorale te objasniti kako se ta obilježja odnose na *Dubravku* i koje to njezine sastavnice ukazuju na pripadnost određenom žanru. Naposlijetku se raspravlja i o vrijednosti ove drame u odnosu na čitav Gundulićev opus, ali i općenito hrvatsku književnost. Na kraju se rada donose zaključne spoznaje.

2. HRVATSKA KNJIŽEVNA HISTORIOGRAFIJA O IVANU GUNDULIĆU

Ivan Gundulić, dubrovački „krstjanin spjevalac“, jedan je od najvećih i najplodnijih hrvatskih književnika te je stoga s pravom upravo njemu posvećen najveći broj stranica hrvatske književne historiografije. Slijedi kronološki prikaz života i rada Ivana Gundulića.

Branko Vodnik, autor najstarije hrvatske povijesti književnosti, navodi kako se Gundulić rodio 1588. godine od majke Gjive i oca Frane, od kojeg je naslijedio političko djelovanje. Ivanov je otac, naime, bio pet puta knezom Republike, a sam Ivan obavljao je važne političke funkcije, ali Vodnik ne navodi gotovo ništa o Ivanovu školovanju. Nije se oženio mlad; 1628. godine Gundulić ženi Niku Sorkočević s kojom ima tri sina, od kojih samo Šiško kreće očevim stopama kao književnik, dok je sin Frano postao ugledan u borbi protiv Turaka. Ivan Gundulić umro je 1638. godine u Dubrovniku (Vodnik, 1913: 255). Gundulić je bio glavni pjesnik dubrovačkog kazališnog repertoara. U Dubrovniku su se, kako on sam kaže, s „velicijem slavama“ prikazivala „složenja“ njegova: *Galatea*, *Diana*, *Armida*, *Posvetilište ljuveno*, *Proserpina ugrabljena*, *Cerera*, *Kleopatra*, *Arijadna*, *Adon* i *Koraljka od Šira*. Od svih navedenih drama za Gundulićeva života objavljena je samo *Arijadna*, 1633., prijevod talijanske tragikomedije *Arianne* Ottavia Rinuccinia koju je uglazbio Claudio Monteverdi, što znači da Gundulić u hrvatsku književnost prenosi najnovije tekovine talijanske drame. *Proserpina ugrabljena* samostalna je drama, iako je pjesnik građu i čitave situacije uzimao iz epa *De raptu Proserpinae* Klaudija Klaudijana, jednoga od boljih latinskih pjesnika poslije Augustova doba. *Armida*, kako Vodnik navodi, prikazuje jednu romantičnu scenu iz Tassova *Oslobođena Jerusolima* (Vodnik, 1913: 226). *Posvetilište ljuveno* prijevod je prve talijanske pastirske igre *Il Sacrifizio* iz 1544. Agostina Beccaria. Gundulićev kazališni repertoar u skladu je s talijanskom dramom ovoga doba, gdje pastirska igra počinje nestajati pred tragikomedijom klasičnoga, ponajviše upravo mitološkoga značaja. Nadalje, kako se u Dubrovniku pod utjecajem Isusovaca javlja novi duh protureformacije, to se odrazilo i na Gundulića. On se u posveti Maru Buniću svojih religioznih stihova *Pjesni pokorni kralja Davida* datiranoj 1. listopada 1620. odriče s pokajanjem svih spomenutih drama, pa smatrajući ih *porodom od tmine*, kaže „u tminama ih ostavljam“. Tim se činom Gundulić predaje religioznoj lirici te se njegovo novo mišljenje odražava u pastirskoj igri *Dubravka* i epu *Osman*, koji nastaje umjesto dugo željenog prijevoda Tassova *Oslobođena Jerusolima* (Vodnik, 1913: 228). Gundulićeva lirika mahom je prigodna i duhovna. Erotička je samo pjesma *Ljubovnik sramežljiv* koja i nije originalna, već je

prijevod pjesme *Amante timido* Girolama Pretia. Prigodnica je *Pjesma Ferdinandu II., knezu od Toskane*, a pastirska elegija *U smrt Marije Kalandrice*. Duhovnoj poeziji pripadaju himna *Od veličanstva Božijeh*, *Pjesni pokorne kralja Davida* i *Suze sina razmetnoga*. Što se tiče Gundulićevih uzora, u *Suzama* se Gundulić poveo za Giambatistom Marinom u dikciji, pjesan je spjevana u sestinama, u njima slika Gundulić svoju suvremenost, a vidljiv je i utjecaj religiozne poeme *Le lagrime di San Pietro* talijanskog pjesnika Luigia Tansilla (Vodnik, 1913: 231). Najveće je Gundulićevo djelo dakako ep *Osman* o kojem Vodnik piše vrlo opširno te navodi čitavu povijesnu podlogu i motivaciju za pisanje *Osmana*. Vodnik navodi i rukopise *Osmana*; rukopis Nikole Ohmučevića, datiran 1651. te vatikanski rukopis iz 1667., a u 17. stoljeću navodi i tzv. Adamovićev rukopis *Osmana* iz 1659. te Čingrijin iz 1699. Svim rukopisima zajedničko je da im nedostaju 14. i 15. pjevanje te Vodnik navodi kako stariji rukopisi jednostavno priznavaju da tih pjevanja nema, dok noviji traže i povode njihova izostanka (Vodnik, 1913: 235). Nagađalo se da su ta pjevanja zametnuta za vrijeme velikog dubrovačkog potresa 1667., zatim da su pjevanja uništena od strane dubrovačke vlasti, ili pak da je sam Gundulić uništio navedena pjevanja. Pitanje o postanju i kompoziciji *Osmana* razdvaja se u dvije hipoteze; Pavićevu, onu koja tvrdi da je Gundulić u *Vladislavijadi* opjevao poljačku pobjedu, a u drugoj pjesni, *Osmanu*, smrt i udes Osmana II, te Markovićevu, koja brani potpunu jedinstvenost *Osmana* (Vodnik, 1913: 238, 239). Vodnik je, s obzirom da je njegova povijest temeljem daljnjih proučavanja, donio vrlo opširan pregled Gundulićeva života i opusa te okolnosti nastanka njegovih najvećih djela, što će kasnijim književnim povjesničarima poslužiti za dublju stilsku interpretaciju karakteristika njegova opusa.

Za razliku od Vodnika, hrvatski povjesničar Mihovil Kombol navodi kako je Gundulić rođen vjerojatno u siječnju 1589. godine te kako u njegovoj obitelji nije bilo velikih i bučnih događaja koji bi trebali biti negdje zabilježeni. Kombol kaže kako se Gundulić školovao kod toskanca Camilla Camillia i domaćeg književnika Petra Palikuće. Kao važan utjecaj na raniji Gundulićev opus Kombol navodi glazbu u drami, koja je u Dubrovnik stigla upravo iz Italije (Kombol, 1945: 225). Taj je utjecaj vidljiv u njegovih deset ranih drama, od kojih je sačuvano četiri: *Arijadna*, prijevod Rinuccinija, *Prozerpina*, koja je preradba ili prijevod, kako Kombol navodi, brojnih talijanskih melodrama, *Diana* te *Armida*. Što se tiče Gundulićevog ranijeg lirskog rada, oko uzora i prepjeva slaže se s Vodnikom (Kombol, 1945: 226). U odnosu na *Pjesni pokorne*, Kombol se u podatcima slaže s Vodnikom, ali kritički pristupa Gundulićevu radu i navodi kako u *Pjesnima* praktički nema veće originalnosti u radnji, već su one samo prepjev psalama (Kombol, 1945: 227). Uzore *Suzama*

Kombol u odnosu na Vodnika proširuje; on kao uzor prepoznaje i *Suze Marije Magdalene* Erasma di Valvasonea, a ti će uzori biti polazišnom točkom i drugim književnim povjesničarima. Tematsku zaokupljenost Gundulića kao „krstjanina spjevalca“ slično opisuju i Vodnik i Kombol. Kombol navodi kako je Gundulić zaokupljen refleksijama o prolaznosti i ništetnosti svega, ali i bogoljubljem i rodoljubljem, te kako je njegov izričaj u *Suzama* bogat stilskim sredstvima (Kombol, 1945: 228). Što se najvećeg Gundulićevog djela tiče, Kombol ne navodi jednaku povijesnu pozadinu kao i Vodnik. Vodnik razlaže okolnosti povijesnog povoda za pisanje *Osmana*, dok Kombol, ali i kasniji književni povjesničari, spominje samo bitku kod Hoćima 1621. Obojica se slažu kako je Gunduliću za *Osmana* uzor Tassov *Oslobođeni Jeruzalem*, dok Kombol naglasak stavlja na interpretacijsku stranu *Osmana* i njegovu stilsku vrijednost, kao što je to učinio i s *Dubravkom*, uspoređujući ta dva djela s djelima talijanske književnosti (Kombol, 1945: 231). Kombol ne navodi rukopise *Osmana* i ne polemizira o njegovu nastanku kao što to čini Vodnik.

Franjo Švelec u Liberovoj *Povijesti* iz 1974. navodi jednu povijesno-političku novinu u odnosu na stariji književno-historiografski rad. Švelec kao glavni povod pisanju i glavni motiv Gundulićev navodi klasnu podjelu Dubrovnika, podjelu na građanstvo i vlastelu (Švelec, 1974: 197). Svi podatci koje navodi slažu se sa starijim radovima, ali se već kod Šveleca počinje javljati šira stilska interpretacija Gundulićevih djela, pa on za *Suze* kaže kako u njima Gundulić lamentira o ostavljanju zemaljskih dobara i priklanjanju duhovnima. Zemaljska dobra utjelovljena su u „ljepoti dragoj očima“, a ona, tj. ljepota kakva se nameće pogledu, nije ništa drugo do zamaskirana ružnoća (Švelec, 1974: 201).

Ivo Frangeš u svojoj *Povijesti* iz 1987. navodi kako se u čitavom Gundulićevu opusu osjeti dubrovački mentalitet te smatra kako su *Osmana*, vergilijevsku kršćansku epopeju, i *Dubravku* nadahnuli barokno čuvstvo neizbježnog suda i ljubomorni ponos dubrovačkog vlastelina koji smatra da je vlastela zaslužna za očuvanje Republike (Frangeš, 1987: 93). Gundulićev umjetnički rad Frangeš opisuje umjetničkim jezikom uspoređujući ga s baroknom crkvom: „I kao što u baroknim, isusovačkim crkvama vjernika već na ulazu zapljuskuje bujni, iluzionistički interijer, posebno strop, zbog čega ulaznik mora neprirodno podizati glavu i tako neprirodan – uživati u umjetnini, tako i u Gundulićevim *Suzama*, od prvog stiha, počinje blistavi sečentistički aranžman“ (Frangeš, 1987: 91). Iz Frangešovih se citata o Gunduliću daje zaključiti kako se manje bazirao na podatke poput godina i izdanja, čemu je temelj postavio već Vodnik, a više na stilsku interpretaciju i opis Gundulićevih djela pa Gundulićev osmerac iz *Pjesni* naziva *versus heroicus* (Frangeš, 1987: 90).

Iako se svi povjesničari slažu kako je Gundulićev životni i književni uzor bio Tasso i njegov *Oslobođeni Jeruzalem*, hrvatski povjesničar Dubravko Jelčić navodi kako je u *Osmanu* Gundulić odstupio od Tassova načela da tema pjesničke epopeje ne smije biti suvremena jer se time sputava pjesnička mašta i obvezuje se na povijesnu istinu te se iskazao kao pravi kršćanski pjesnik baroknog slavizma (Jelčić, 1997: 56). Jelčić, osim podataka o njegovom opusu, navodi i važnost recepcije Gundulića kao pjesnika. Svojom veličinom, raznolikošću i versifikacijskom spretnošću Gundulić se uzdigao među velikane hrvatske književnosti. Međutim, po prvi puta veću afirmaciju Gundulićevo djelo doživljava za vrijeme preporodnog pokreta. U Gajevoj *Danici* često se u zaglavlju navode citati iz Gundulićevih djela kao misli-vodilje cijelog preporodnog pokreta te je prvo izdanje Matice ilirske bilo izdanje iz 1844. Gundulićeva *Osmana* (Jelčić, 1997: 56). Za vrijeme preporoda nadopunjena su i slavna nedovršena pjevanja *Osmana*, 14. i 15., u čemu su se ranije okušali Petar Sorkočević i Marin Zlatarić, ali je jedina uspješna nadopuna bila ona Ivana Mažuranića (Jelčić, 1997: 56).

Stilskoj interpretaciji Gundulićeva opusa najviše se posvetio Slobodan Prosperov Novak. U svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* iz 2004. Novak se bazirao na interpretaciju *Dubravke*, *Osmana* i *Suza*, interpretaciju Gundulića kao ličnosti i utjecaja religije, ali i talijanske književnosti na njegov rad. Novak svakako najstilskije opisuje sva Gundulićeva djela, gotovo književnoumjetnički, dok izostavlja informacije poput prijevoda *Prozerpine* i ostalih drama iz *poroda od tmine*. U svome radu o *Osmanu* bazirao se većinom na Kombola, pa je njegova interpretacija *Osmana* kao religioznog epa gotovo jednaka Kombolovoj (Novak, 2004: 136). Povijesna podloga *Osmana* izostaje te se Novak većinom bazira na Gundulićev mentalitet i povezuje zbivanja u Dubrovniku i s *Osmanom* i s *Dubravkom* (Novak, 2004: 134).

Nakon pregleda književne historiografije hrvatske književnosti može se zaključiti kako se na povijesne podatke, datume i osobe bliske Gunduliću najviše bazirao Vodnik. Vodnik donosi opširan opis Gundulićevog života, ali izostavlja njegovo školovanje. Opširno je opisao i Gundulićev opus te osim glavnih Gundulićevih djela navodi i poslanice i elegije koje pripadaju njegovu ranijem lirskom radu. Mihovil Kombol već započinje s izostavljanjem podataka poput prerade *Prozerpine ugrabljene* i ostalih prijevoda, ali prepoznaje i druge uzore Gundulićevim pjesnima – Mavra Vetranovića i Erazma di Valvasona. Podatci u ostalim djelima hrvatske književne historiografije variraju; neki povjesničari navode vremenske i prostorne podatke poput izdanja *Pjesni* i *Suza*, ali niti jedan ne spominje rukopise *Osmana* koje navodi Vodnik. Švelec, Frangeš, Jelčić i naposlijetku

Novak, više se baziraju na stilsku interpretaciju i povlačenje paralela između različitih Gundulićevih djela i hrvatske književne tradicije, ali i paralela između Gundulića i talijanske književnosti. Broj informacija s novijim djelima opada, a raste problematiziranje stilskog dijela Gundulićeva rada.

2.1. MELODRAME I PASTORALNI KOMPLEKS

Hrvatski povjesničar Dubravko Jelčić navodi kako je Gundulić u svojem djelu objedinio tezu i antitezu. U okviru svog dramaturškog rada Gundulić je napisao i kazališne komade koje sam naziva *porodom od tmine*, što spominje u posveti djela *Pjesni pokorne kralja Davida* iz 1620. g. Marinu Buniću (Jelčić, 1997: 53). On se u predgovoru kao *krstjanin spjevalac* odriče svojeg melodramatskog rada i tako doznajemo da je napisao drame *Galatea*, *Dijana*, *Armida*, *Posvetilište ljuveno*, *Prozerpina ugrabljena*, *Cerera*, *Kleopatra*, *Arijadna*, *Adon* i *Koraljka od Šira*, od kojih su sačuvane samo *Arijadna*, *Prozerpina*, *Dijana* i *Armida* (Bogišić, 1979: 121). *Arijadnu* su 1633. objavili piščevi prijatelji u Anconi i prijevod je istoimenog Rinuccinijevog libreta za koji je glazbu napisao Claudio Monteverdi. *Prozerpina* (i ostale drame), za razliku od *Arijadne*, originalno je djelo i Novak ga naziva piščevim variranjem motiva o polugodišnjem junakinjinu življenju s mužem u paklu i s majkom na zemlji (Prosperov Novak, 2004: 131).

Kada se razmatra Gundulićev dramaturški rad, uz navedene se melodrame ne navodi *Dubravka*, piščev vjenčani poklon vlastitoj supruzi. Izvedena je 1628. i razlikuje se od njegovih ranijih drama te one čine zasebnu vremensku i književnu cjelinu, dok je *Dubravka* jedinstveno djelo u Gundulićevu opusu i, kao pastorala, u hrvatskoj književnosti uopće (Bogišić, 1979: 122). Unatoč činjenici da se Gundulić odrekao svojih ranijih melodrama, ali ne i *Dubravke*, ipak se u novijoj melodrami može uočiti već poznat motivsko-stilski kompleks koji Bogišić dijeli na dvije cjeline. Prva obuhvaća one elemente koji predstavljaju opće značenje Gundulićeva stila koji će se nužno ponavljati, a druga pastoralni kompleks koji je u *Dubravki* glavni okvir radnje, temeljni izvor metafore i alegorije, a čiji se začetci vide u njegovom *porodu od tmine* (Bogišić, 1979: 123). Od svih su zajedničkih značajki tih melodrama i *Dubravke* najsnažnije istaknuti pastoralni motivi. Uvod o jutru, napisan u svježem slavljeničkom ugođaju, čest je topos u Gundulićevom opusu, i to u *Prozerpini* i *Arijadni*, ali i šire. Bogišić navodi kako je vrijeme jutra iznimno važno u Držićevom i Vetranovićevom opusu (Bogišić, 1979: 128). Stil kojim je predstavljeno vrijeme jutra ima obilježja svečanosti pa se tako opisi jutra mogu dovesti u svezu i s mjestom radnje – Dubravom, jer i Dubrava

i jutro opisani su jednakim tonom. Druge sličnosti *Dubravke* i ostalih melodrama koje pripadaju pastoralnom stilskom kompleksu su svakako likovi. Pastiri i pastirice, vile i satiri, stalna imena Ljubmir i Radmio koja se javljaju ne samo u Gundulićevom opusu već i u mnogim drugim djelima dubrovačke književnosti, primjerice, kod Džore Držića, pripadaju isključivo žanru pastorale. Unatoč mnogim zajedničkim elementima pastoralnog žanra, *Dubravka* se od *Prozerpine* i ostalih drama *poroda od tmine* razlikuje po tome što pastoralni svijet u *Prozerpini* ima tek sekundarno i ilustrativno značenje, a u *Dubravki* čini glavni okvir radnje (Bogišić, 1979: 131). Švelec o pastoralnom kompleksu u *Dubravki* navodi: „*Dubravka* je dakle himna slobodi izgrađena na pastirsko-idiličnoj građi koja je iskorištena ne za bijeg od života, kako je to redovno u književnoj tradiciji. Pastirstvo je u Gundulića upotrijebljeno za otkrivanje i fiksiranje problema života i za glorifikaciju slobode kao najvećeg dobra“ (Švelec, 1974: 204). O samoj pripadnosti *Dubravke* pastorali u okviru baroknog teatra, Batušić kaže: „Kao što Gundulić najavljuje mogućnost scenske fantastike u optičkom i akustičkom aspektu teatralizacije svoje pastorale, tako i u jednom drugom aspektu najavljuje primjenu baroknog očuđenja: on, poslužimo se ovom prigodom poticajnom analizom Slobodana Prosperova Novaka, među prvima, ako ne i upravo prvi u nas, dovodi na prizorište neman, antropozoomorfno biće, kasnije opće mjesto baroknog teatra. To „čudovište, ili monstrum, ili Kiklop, ili Grdan, najbaroknija je figura uopće“ (Batušić, 1991: 260). Lik Grdana ne uklapa se samo u čitavi barokni teatar, već i u pastoralni kompleks uopće jer predstavlja onaj uobičajeni lik koji sprječava potpuni ostvaraj idile na pastirskom proplanku, a u ovom slučaju, u Dubravi.

Kako bi se Gundulićeve melodrame, *Dubravka* i ostala dramska ostvarenja hrvatske književnosti koja preuzimaju pastoralni kompleks pobliže objasnila i razlikovala od pastorale u talijanskoj književnosti, Bogišić iznosi studiju o problematskim sklopovima o hrvatskoj pastorali. Prvi je problem miješanje žanrovskih i podžanrovskih karakteristika, koje je vidljivo i u Gundulićevom melodramatskom radu i u *Dubravki*. Pastorala se u tim djelima dodiruje s mitološkim, tragičnim, komičnim, ali i povijesnim elementima. Na primjeru *Dubravke* i *Prozerpine* vidljiv je, primjerice, mitološki kompleks. U *Prozerpini* se javlja Pluton, a u *Dubravki* Hoja, Lero i Dolerije, poganski bogovi. Problem miješanja pastorale s drugim žanrovima uočen je i ranije, kod Vetranovića (Bogišić, 1979: 250). Drugi problem koji je važan za dubrovačku književnost pitanje je geneze. U hrvatskoj se književnosti ističe posebnost hrvatske pastorale više nego što se uspoređuje s talijanskom pastoralom, a tomu je zaslužan upravo slobodni grad Dubrovnik koji daje svoj

pastoralni doprinos i zbog ugodnih životnih prilika dopušta stvaranje idilične pastorale. Kako se radnja odvija u Dubrovniku, jezik tih drama označuje veliki odmak od talijanskih pastorala. U dubrovačkoj se pastorali koristi kolokvijalni govor te se talijanizmi prisutni u renesansnoj komediji u baroknoj pastorali potpuno gube, osobito u Gundulićevu opusu. Armin Pavić navodi još jednu bitnu razliku između talijanske i naše pastorale. On, naime, kaže kako idiličnost u našoj pastorali nije prevladala, tj. nema isključive idiličnosti. Naša pastorala postaje slavenska tvorevina te se javlja naglašena nota rodoljubnosti, koja je vidljiva i u Gundulićevom opusu (Bogišić, 1979: 250). Bogišić dalje navodi kako hrvatska pastorala kao svoj temelj ima nešto drugo za razliku od antičke i talijanske pastorale, koja je inspirirana željom da se kroz idilični svijet laska nekom moćniku. Hrvatska pastorala ima ono što hrvatski pastoralni pjesnici nazivaju „bašćina“, „planine“, „dubrava“. Osim strukturalne originalnosti, ovom osobinom hrvatska pastorala manifestira i jedan osobiti i naglašeni humani princip. Stilski gledano, na izrazito lirske i estetičke elemente u hrvatskoj pastorali upozoravaju Milorad Medini i W. Creizenach, tako da ne samo da hrvatska pastorala ima izražen domoljubni kompleks, već ima i istaknutu estetsku vrijednost (Bogišić, 1979: 251).

Hrvatskom se pastoralom u našoj književnosti javlja svjetovna drama. Iako historičari još nisu odgovorili na pitanje točnog vremena postanka naše pastorale (koje bi ujedno i označilo početak svjetovne drame u nas), to ne umanjuje važnost pastorale u formiranju hibridnih žanrova, poput žanra *Dubravke*.

3. PROBLEMATIKA *DUBRAVKE*

Devetnaesto stoljeće s ilirskim pokretom oživjelo je kritičko proučavanje i promišljanje o Gunduliću kao izrazito rodoljubnom pjesniku koji je u svojemu čitavu opusu otvoreno izražavao svoj kršćanski mentalitet prožet skrbi za svoj jezik i rodnu zemlju. Od tada pa do danas književni su se povjesničari bavili glavnim značajkama *Dubravke* kao dramskog djela i pokušali razriješiti neke probleme vezane uz ideju i motivaciju, metriku, genezu i žanr s obzirom na to da je *Dubravka* bogato djelo s mnogo različitih elemenata i utjecaja.

3.1. IDEJNI SKLOP

Jedno od temeljnih pitanja od kojih se polazi pri proučavanju *Dubravke* u kontekstu Gundulićevog opusa i barokne književnosti u cijelosti je osnovna motivacija nastanka djela i osnovna ideja koja opravdava uvođenje određenih motiva u djelo. U svezi s osnovnom idejom je i Gundulićev egzistencijalni problem odnosa prema životu i životnim pitanjima koje nepobitno iz vlastite suvremene zbilje prenosi u književnost. Tim su problemima književni povjesničari prišli na različite načine. Franjo Švelec navodi da je glavna ideja djela antitetički par; Dalmacija porobljena tuđincima u kontrastu sa slobodnim Dubrovnikom. Starac Ljubdrag nositelj je Gundulićevih filozofskih pogleda na državu, društvo i slobodu. Kroz Ljubdraga Gundulić progovara o nesličnim ženidbama, tj. sklapanju brakova vlastele i pučana (Švelec, 1974: 204). Franjo Marković tvrdi kako je glavna ideja u *Dubravki* mirenje humanizma i kršćanstva te ideja slobode i slavenstva. On također tvrdi kako je u *Dubravki* takvo mirenje bilo moguće većinom zbog toga što je Dubrovnik u Gundulićevo doba bio slobodan grad te su se takve ideje u njemu mogle i roditi. Osim toga, navodi i kako je Gundulić htio odvratiti društveni život od stramputice kojom je pošao te navodi raskoš, kićenost, pohlepu za zlatom, moć novca i zanemarivanje svetosti braka kao glavne društvene probleme. Josip Pasarić također se oslanja na pomirdbu humanizma i kršćanstva i kaže kako je Gundulić u svojoj pastirskoj igri prikazao u obliku idile uzornu sliku ljubavi i poštenja i pokušao gledatelje odvratiti od pogubnih mana koje truju život (Bogišić, 1979: 139). Jakša Ravlić se oslanja na povijesno-politički kontekst Gundulićevog djela. On tvrdi kako *Dubravka* slika sukob aristokracije i građanstva, sukob snaga za vlast koji se reflektira u sukobu oko najljepše djevojke u Dubravi. On smatra kako je u *Dubravki* Gundulić reagirao na jačanje građanske klase koja je

ugrožavala vlastelu te da je oslikao zategnute klasne odnose kroz snažne kontraste. Prema Ravliću lik Grdana glavni je lik i uzrok je svih nesreća. *Dubravka* je, kako tvrdi, napisana radi borbe protiv primanja građana među vlastelu, što je oslikano opasnošću koju predstavlja Grdan koji želi uzeti Dubravku, tj. vlast u svoje ruke. *Dubravka* je stoga društvena satira koja brani vlasteoski *status quo* (Bogišić, 1979: 141). U *Dubravki* Novak vidi moralna pitanja koja se s razine najopćenitijeg prenose u okvire pjesnikove domovine te smatra kako lik Grdana predstavlja one „koji slobodu ograničavaju iznutra". To se, dakako, također referira na unutarnji sukob u Dubrovniku. Novak navodi: „kao što se u *Suzama sina razmetnoga* radi o putu pojedinca k Božjoj milosti, u *Dubravci* je riječ o susretu Gundulićeve domovine s najvišim moralnim idealima čovjekovim, s pravednošću" (Prosperov Novak, 2004: 134). Pastoralni elementi u djelu idu u prilog kontrastu ideje koju je predstavio Gundulić. Idilična slika Dubrave je Dubrovnik te je u kontrastu sa socijalnim sukobima toga doba, odnosno sa stvarnim stanjem. Gundulić je umjesno i ponizno kroz snažan kontrast htio svojim suvremenicima ukazati na opasnosti i moguće neželjene posljedice tadašnjeg socijalno-političkog stanja, ali ih i upozoriti na dekadenciju društva, a taj je moralno-etički kompleks prisutan u svim njegovim djelima te Frangeš navodi da je Gundulić u djelu ponesen osjećajem koji se u *Dubravki* naziva „ljubav od dobra općena" – *amor rei publicae* (Frangeš, 1987: 92). U svojem djelu *Melpomenine maske* Leo Rafolt navodi i tematsku preokupaciju sukoba privatnog i državnog, tj. sukob između ethosa (individualne) časti i ethosa (vrijednosti) zajednice. Taj se motiv sukoba ne javlja samo u tragediji, već i u tragikomediji, tj. libretističkoj drami. Takvu tematiku obrađuje i *Dubravka* (Rafolt, 2007: 110).

3.2. UZORI

Formalna kompozicija djela, struktura likova i organizacija scena odgovaraju određenoj književnoj vrsti ili stilu koji pripada određenom vremenu. Kako bi se mogle što pomnije analizirati formalne sastavnice *Dubravke*, potrebno je ustvrditi koja su djela ili pak stilske formacije utjecale na Gundulića kao književnika. Unatoč snažnom književnom utjecaju Italije, većina se književnih znanstvenika slaže da je *Dubravka* izrazito hrvatsko djelo. Franjo Marković navodi kako se Gundulić povodi za „starijimi djeli", a po pastoralnim i melodramatskim elementima nalikuje Rinucciniju, Guariniju i Tassu. O sastavnicama koje je od Talijana preuzeo, Marković kaže: „U obliku sastava drži *Dubravka* staroklasično, od Talijana nasljedovano jedinstvo vremena. Što se u

Dubravki dramatični zaplet sretno razrješuje posredovanjem božanstva to izvanjski nalikuje na *deus ex machine*, ali po smislu, po živoj vjeri u dobru providnost, bliže je Calderonovu načinu" (citirano prema Bogišić, 1979: 148). Švelec navodi kako je radnja *Dubravke* tanka, više se referira nego što se prikazuje, a to je značajka koju nose najbolji dramski tekstovi slična tipa u talijanskoj književnosti (Švelec, 1974: 202). Josip Pasarić i Franjo Marković pronalaze sličnosti između Tassove *Aminte* i Gundulićeve *Dubravke* uspoređujući postupke likova: Miljenko - Aminta, Ljubdrag - Mopso, Ljubmir - Tirsi. Usporednoj se analizi priklonio i Skok, koji uviđa da dio pastoralnog kompleksa – onaj o sukobu Diane i Amora, odnosno Ljubavi i Strasti u Gundulića nedostaje, ali ostatak poganskih božanstava što se javljaju u pastoralnim djelima talijanskih dramaturga jest bog Lero čije uplitanje rezultira pobjedom pravde (Bogišić, 1979: 148). Prema Skoku, Gundulić uvodi originalni, novi element koji nije dosad ni u jednom djelu toliko usko povezan s dramatskom radnjom, a to je sloboda. Skok u *Dubravki* vidi renesansnost djela i tvrdi da Gundulić koristi osnovne principe renesansne umjetnosti: simetriju, varijaciju i jednostavnost (Bogišić, 1979: 149). Kako je forma vrlo važna za renesansnog umjetnika, tako i Gundulić njeguje simetriju i u stihu te koristi semantiziranu polimetriju. Franičević navodi kako Nazor smatra da se u Gundulićevoj metrici, osobito u osmercu, mogu pronaći utjecaji talijanskih stihotvoraca, ali sam smatra kako Gundulić piše metričkim osmercem složenim po pravilima hrvatske versifikacije (Franičević, 1986: 158), što ponovno ide u prilog tomu da je Gundulić i u stihu pronašao domaće uzore. Talijanski slavist Arturo Cronia utvrđuje usku povezanost Držićeve *Tirene* i Gundulićeve *Dubravke*, i to na nekoliko razina, s čime se slaže i Novak, nazivajući *Dubravku* replikom *Tirene* (Prosperov Novak, 2004: 134). Na razini sadržaja i u jednom i u drugom slučaju pastiri vole vilu koja za to ne zna, dakle to čini osnovnu sadržajnu liniju. Druga sličnost je zastupljenost karikaturalnih elemenata koji uvode komiku sličnu onoj u rustikalnoj renesansnoj drami. U baroknu se pastoralu uvode šale, lakrdije i paradoksi (Bogišić, 1979: 151). Uvod je u *Tireni* i *Dubravki* sličan – oba djela počinju jutrom koje je predstavljeno kao svečanost. Oba djela hvale i rodni Dubrovnik i predstavljaju ga kao idilično mjesto te Dubravu predstavljaju kao alegoriju. Cronia tvrdi da ni Držić ne preže od slikanja tradicionalne dubrovačke klasne strukture (Bogišić, 1979: 152). U prilog tomu da je *Dubravka* sličnija hrvatskoj nego talijanskoj tradiciji ide i Kombolova tvrdnja da je *Dubravka* bliža upravo domaćim dramskim eklogama nego dramama Tassa i Guarinija, za što je dakako presudna domaća alegorija – rodoljublje (Bogišić, 1979: 153). Frangeš smatra kako Gundulićeva vizija svijeta, koja više nije petrarkistički individualna i lirski neangažirana, ima prethodnika upravo

u Maruliću. Oni dijele osjećaj rasapa domovine (Frangeš, 1987: 96), što Gundulić pomalo već predstavlja u *Dubravki*, a potpuno će obraditi u *Osmanu*. Švelec se također naposlijetku priklanja domaćoj tradiciji i tvrdi kako Gundulić izrasta na domaćoj književnoj tradiciji, i na dubrovačkoj i na splitsko-hvarsko-zadarskoj, i jezikom i idejama (Švelec, 1974: 211).

3.3. METRIČKA ORGANIZACIJA

U stihovanim djelima hrvatske barokne književnosti zastupljena je pojava polimetrije, tj. namjernog odabira stihova različite dužine i namjene u djelu. Kada se nađu u istom djelu, takvi stihovi najčešće pjevaju različite sadržaje, a to ovisi upravo o književniku. Semantizacija stiha pojava je karakteristična za melodramu, tj. barok. Pavličić navodi kako u proučavanju stiha u Gundulića treba početi upravo od njegovih melodrama jer u njih se stihom najbolje naznačuje promjena iz govora u pjevani dio. Pavličić tvrdi kako je hrvatska glazba u to doba imala skučene mogućnosti, tako da u hrvatskoj književnosti prevladava najveći broj različitih stihova – metričko šarenilo. Ta namjera da se stihom naznači kraj govora i početak pjevanog dijela nije novina, ne javlja se samo u melodrami, već i ranije, u pastorali. Takva se upotreba stiha smatrala osobito estetičnom u čitanju i javlja se u Gundulića, ali i u Palmotića (Pavličić, 2000: 64). *Dubravka*, kako tvrdi Pavličić, nije namijenjena samo izvođenju, već i čitanju. Tomu u prilog ide simetrija uočena u rasporedu činova, tj. *činjenja*. Sva su tri čina podjednake dužine. Prvi čin ima deset, a ostala dva po devet prizora. Također je vidljiva simetrija likova; svaki lik ima svoj par. Pravilno su raspoređeni i monološki i dijaloški prizori te je jasno vidljiva simetrija u replikama. Replike pojedinačnih likova smjenjuju se s replikama skupa (Pavličić, 1995: 34). Što se tiče semantike stiha, na prvi se pogled upotreba i izmjena osmerca i dvanaesterca čini nesistematičnom. Uistinu, na prvi pogled i osmerac i dvanaesterac rabe se i u monolozima i dijalozima, i u sadržaju komičnog i ozbiljnog karaktera, i u statičnim i dinamičnim prilozima pa se može zaključiti kako je Gundulić nesistematično koristio stih kako bi razbio monotoniju koju je nametnuo simetričnom raspodjelom na činove (Pavličić, 1995: 35). Na prvi pogled, dakle, ne možemo reći kako je semantika stiha u Gundulića snažna, kao što je, primjerice, u Barakovićevoj *Vili Slovinki*, gdje vlada obilje metričkih i stihovnih oblika, a autor na početku sam naznačuje kako je spjev složio u *pismi skupne, osmoretke, zučnopojke i poluretke*, od kojih svako *petje* pjeva različit sadržaj. Kako bi se takva pomisao opovrgnula, Pavličić navodi kako pri proučavanju Gundulićeve versifikacije u *Dubravki* treba obratiti pozornost na one dijelove koji

su dramaturški snažni, tj. na monologe. U *Dubravki* ima devet monologa, od kojih je šest pisano u osmercu, a tri u dvanaestercu. Postavlja se, dakle, pitanje zašto je Gundulić monologe napisao različitim stihom, a rješenje toga pitanja nalazi se u Miljenkovom monologu u kojem prvi put govori u drami, u skazanju trećem prvog činjenja. U tom monologu Gundulić prvo koristi dvostruko rimovane dvanaesterce, a zatim, kada Miljenko prvi put zazove Dubravkino ime, nastavlja u osmercu. Iz stihova se može zaključiti kako Miljenko u dvanaestercu govori o krajoliku:

„Po listju počeli pršat su vjetrici,
po dubju veseli žubere slavici,
romonom kladenci zovu zrak sunčani,
ishode pod vijenci seljanke s gorani...“ (80)[1]

Iz osmeraca je vidljivo kako Miljenko apostrofira Dubravku i sadržaj tih stihova podsjeća na zaokruženu lirsku pjesmu (Pavličić, 1995: 36):

„O Dubravko, sej Dubrave
jasna zoro, svitli uresu,
od ljepote tve gizdave
gdi su rajski zraci, gdje su?
Dan ne sviće moj s Danice,
Ni mi sunce sja s istoči,
Istok čelo, bio dan lice,
A me sunce tve su oči.“ (81)

Osim sadržajne semantike, razlika u stihu služi i kao dramaturška signalizacija; prijelaz s osmerca na dvanaesterac i obratno signalizira promjenu modusa, promjenu komunikacijske situacije, a to je vidljivo u razgovoru Stojne s njezinim sinom Zagorkom te se može zaključiti kako osmerački tekst Stojna izgovara sama za sebe, tako da je Zagorko ne čuje:

„ Ah, Zagorko, s neposluha
slidi tvoju ćud zločestu!
Ja ću tebi nać očuha
prije neg meni ti nevjestu.
Nu ako ja danas s me mile dragosti
vilami svijem čas dobijem s liposti?
Slika me ne vara, ma dika nije pala:
malo sam pristara, ali sam pristala.“ (115)

[1] Citirano prema Gundulić, Ivan, 1996. *Dubravka*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb. Sve citate iz navedenog djela u radu donosim tako da na kraju citata u zagradu stavljam broj stranice na kojoj se citat nalazi.

Promjena stiha karakteristična za melodramu je ona promjena koja ukazuje na prijelaz s govorenog dijela na pjevani dio. Primjer za takav prijelaz je govor iz skazanja šestog činjenja trećeg kada Ljubdrag komentira vijest o tome da je Dubravka pripala Grdanu te nakon dvanaesteraca u kojima iznosi svoje mišljenje, prelazi u osmerce koji označavaju neku vrstu tužaljke. Još jedan očiti znak prijelaza s govorenog na pjevani dio je u skazanju sedmom činjenja prvog gdje se Gorštak i Divjak natječu u sviranju. Kada prestanu pjevati i svirati te se počnu svađati, stih se vraća u dvanaesterac:

„GORŠTAK: Kaž mi ptica ono ka je
ka svoj smrti loži drva
i iz ognja opet živa ustaje,
perja i krila stječuć prva?
DIVJAK: Sad poznat mož uprav odluku tvu ludu,
zašto se s lavom mrav natječe zaludu.“ (93)

U *Dubravki* je osmerac stih kojim se sugerira veća emotivnost teksta. Monolozi ističu emocije, intimni su, ili sadrže nešto privatno. Osmerac sugerira otklon teksta od običnog govora, on znači nešto nesvakodnevno, nešto važno za likove, ali ne nužno i za radnju. Dvanaesterac je stih koji označava svakodnevni govor i označuje zbilju. Odmak od takve ideje jesu monolozi pisani dvanaestercem, ali u tim je monolozima naglašena ozbiljnost sadržaja (Pavličić, 1995: 39).
Završna himna slobodi također je napisana u dvanaestercu. Ona je po funkciji himna, pjesma, ili zborna recitacija, a nema nikakve sumnje da je ispunjena emocijama te je zato nejasno zašto je napisana u dvanaestercu. Uvodni tekst drame također je napisan u dvanaestercu i također je vrlo emotivnog sadržaja. Dvanaesterac u oba slučaja upozorava da se radi o drukčijoj vrsti emotivnosti od one predstavljene u osmercima (Pavličić, 1995: 41). Dvanaesterac u himni slobodi označuje važnost te himne za zbilju, za Dubrovnik, a ta je važnost zaključak cijele drame. Dvanaesterac u ovom slučaju označuje semantički širi kontekst, spaja književnost sa zbiljom i upozorava na važnost slobode unutar zidina Dubrovnika, ali i opću važnost slobode kao općeljudske vrijednosti i prava. U Gundulićevu slučaju dvanaesterac prelazi onu osnovnu narativnu funkciju i vezan je uz socijalno-političke prilike njegova doba.

Važnost polimetrije u službi je i recepcije. Barok je prvo razdoblje koje je počelo voditi računa o publici te je hrvatskim baroknim piscima vrlo važno da pridobiju publiku, što je dakako vidljivo i po načinu na koji se služe stihom. Osmerac je kroz šesnaesto stoljeće stekao status popularnog stiha, ne samo zato što ga ima i usmena književnost i bliži je puku, nego jer je bio

korišten i u crkvenim prikazanjima i u maskerati, tako da pisci kada se žele osobito približiti publici koriste se osmercem, čemu potvrde nalazimo i kod Gundulića (Pavličić, 1995: 49).

3.4. ŽANROVSKA PRIPADNOST

Da bi se Gundulićeva *Dubravka* mogla ispravno klasificirati, potrebno je razjasniti neke poteškoće prilikom žanrovskog određenja djela hrvatske književnosti. Svako je djelo hrvatske književnosti sebi nalazilo uzore i u starijim hrvatskim piscima, i u stranim, a ako se tome dodaju autorova originalnost te konteksti kao što su povijesni, socijalni i politički, može u žanrovskoj klasifikaciji doći do zamršenosti i može se stvoriti jedan potpuno nov, hibridni žanr. Žanrovska klasifikacija ne samo *Dubravke*, već i drugih djela hrvatske književnosti i književnosti uopće, ne počiva na pukom smještanju određenog djela u kalup prema njegovim formalnim značajkama. Ako je neko djelo pisano stihom, ne znači da je ono lirska pjesma, ako neko djelo ima značajke tragedije, ne znači da je ono tragedija, ili u ovom slučaju, ako djelo ima značajke pastorale, tj. pastoralni okvir, ne znači da je djelo u potpunosti pastorala. Terminološka je neodređenost uvijek predstavljala jedan od glavnih problema pri klasifikaciji djela hrvatske književnosti.

U svojem djelu *Književna genologija* Pavao Pavličić navodi tipove terminološke neodređenosti u književnosti. *Dubravka* kao djelo pripada drugom tipu terminološke neodređenosti u kojem se isti termin pojavljuje da bi opisao više pojava koje se među sobom očito razlikuju. Za tu situaciju karakteristična je melodrama, a termin melodrama koristi se za više pojava koje ne pripadaju istom rodu. Tako se, primjerice, imenuje svaki komad koji sadrži sadržajne karakteristike kao što su sentimentalnost, nagli obrati, jake strasti, itd.; u tome se smislu govori i o filmskoj melodrami. Drugo, ponekad se tako naziva svaki komad u kojemu glazba igra neku ulogu. Treće, melodramom se naziva i onaj žanr koji je najviše i utjecao na to da se to ime proširi na svaki igrokaz, pa čak i na svaku životnu situaciju s naglašeno sentimentalnom podlogom. Četvrto, melodramom nazivamo onaj tip scenskog djela koji je nastao u kružoku Cammerata di Firenze potkraj XVI. stoljeća. S obzirom na to da je antička tragedija bila pjevana, autori koji su pripadali tom kružoku nastojali su stvoriti antičkoj tragediji novovjekovni pandan. Zato takvo djelo obrađuje antičke i srednjovjekovne motive, a važan element je i glazba. I zato, peto, melodramom nazivamo scenska djela Gundulićeva, Palmotićeva i Primovićeva (Pavličić, 1983: 26).

O žanru Gundulićeve *Dubravke* Pavao Pavličić opširno raspravlja u svom članku *Kojem književnom žanru pripada Gundulićeva Dubravka*. On navodi kako ju svi smatraju pastirskom igrom te navodi povjesničare poput Markovića i Pasarića koji su polemizirali kako je *Dubravka* upravo pastirska igra zbog pastirske teme i okoliša, iako je u hrvatskoj književnosti oduvijek poznata dvojba oko žanra ove drame (Pavličić, 1979: 145). Kako bi pokušao ukloniti sumnje, Pavličić je usporedio žanr melodrame i pastorale. U pravim je pastoralama, kako navodi, glavna radnja ljubavna i čini glavni okvir djela. U Gundulića ljubavna radnja ima šire značenje pa je ljubavni zaplet samo ilustracija veće i šire teme (teme o slobodi i pravdi), a ne obratno (Pavličić, 1979: 146). Uspoređujući djelo s pastoralom, može se reći da u hrvatskoj pastorali dosad metrički signali nisu imali semantičku vrijednost, dok je u *Dubravki* ta semantička polimetrija uvelike zastupljena. U prilog tomu da je *Dubravka* ustvari pastorala ide usporedba Držićeve pastorale *Tirena* i Gundulićeve *Dubravke*. Sličnosti su, kako Pavličić tvrdi, samo na razini radnje, a metafore, usporedbe i općenito stil koji Cronia navodi kao sličan, karakteristične su za dubrovačku književnost u cijelosti te za čitav Gundulićev i Držićev opus i ne mogu se opisati kao pastoralne značajke (Pavličić, 1979: 148). Melodrama, s druge strane, opisuje događaj važan za zajednicu u cjelini, događaj čija važnost nadilazi okvire književnosti. Glavni likovi u melodrami imaju više poslanje i radnja melodrame ima određen povijesni kontekst. Melodrama je pokušaj obnove antičke tragedije, čemu svjedoči postojanje kora i njegova uloga. Sve navedene značajke mogu se primijeniti na Gundulićeve ranije melodrame (Pavličić, 1979: 150).

Dubravka se, dakako, nalazi na razmeđu. Radnja se odvija u idiličnom krajoliku, punom vila i pastira. Ljubavni zaplet jest u središtu radnje, ali je u pitanju sudbina cijele zajednice i principi na kojima je zasnovana. Dubrava je organizirana po određenim princpima, načelima koja su jednaka za sve stanovnike, na temeljima pravde i slobode, a toga nema u običnoj pastorali – tamo je idiličan krajolik rijetko alegorički predstavljena zbiljska društvena zajednica. Glavni likovi u *Dubravki* nisu po svom društvenom položaju predvodnici, kao što je to slučaj u melodrami, iako ishod njihova djelovanja ima dalekosežne posljedice i njihova sudbina ustvari je sudbina zajednice (Pavličić, 1979: 152).

Nadalje, ako primjenimo teorijska razmatranja o metričkom sustavu melodrame i pastorale, možemo reći da je pastorala kod nas najčešće bivala pisana jednim stihom, dok se u melodrami obavezno javljaju razni stihovi i njihove razne strofičke organizacije. U melodrami dolazi do specifične sprege teksta i glazbe: taj spoj iziskuje pojavljivanje različitih ritmova, raznih melodija,

pa zato onda i raznih stihova i strofa. U pastorali se znaju pojaviti pjevani dijelovi, no njihova uloga je posve drugog značenja od one u melodrami. Pjevani su dijelovi u pastorali rjeđi, služe karakterizaciji likova ili iznose neki nepoznat aspekt radnje. Iz veze s glazbom proizlazi i već spomenuta i kod Gundulića toliko prisutna i očita simetrija. U pastorali nema simetrije u upotrebi stihova i strofa, dok je u melodrami simetrija gotovo pravilo (Pavličić, 1979: 154). Metrički je, dakle, izgled *Dubravke* karakterističan za melodramu, po dramskoj strukturi ona je interferentni žanr, a pastoralni je sadržaj u njoj intencionalno obrađen melodramatskim sredstvima (Pavličić, 1979: 155).

Dvije su razine, dakle, proučene u odnosu na ovu dvojbu: razina strukure igrokaza i razina simboličnosti Dubrave s Dubrovnikom te se postavlja pitanje je li za igrokaz presudniji njegov pastoralni sadržaj ili njegova melodramatska obrada. Kada bi utjecaj melodrame u *Dubravki* bio presudan ona bi izgubila svoj izuzetan žanrovski položaj u okviru Gundulićeva opusa. Pokaže li se, s druge strane, da je *Dubravka* vrlo blizu melodrami i da se na nju nastavlja, javlja se mogućnost da je ona predstavljala pokušaj da se stvori nova, ideološki ispravna i prihvatljiva melodrama koja će, kao i drugi barokni žanrovi, djelovati prije svega odgojno, a onda će i slaviti nacionalne vrijednosti. Shvaćena kao pastorala, ona uspostavlja jače veze s tradicijom, te je relikt renesansnih nastojanja; kao melodrama, ona predstavlja u potpunosti originalnu baroknu tvorevinu pa na drukčiji način i drukčijim metodama treba prići tumačenju njezinog historijskog mjesta u hrvatskoj književnosti i Gundulićevu opusu (Pavličić, 1979: 160, 161).

Naposlijetku, sve navedene značajke obaju žanrova idu u prilog tomu da je *Dubravka* namjerni, svrhovito smišljeni hibrid dvaju popularnih i plodnih žanrova. Kroz naočale pastoralne igre, njezinu lakoću recepcije i dovitljivu i zabavnu temu, a kroz formalne elemente melodrame kao ozbiljnog žanra čija poruka nadilazi granice književnosti, Gundulić je stvorio *Dubravku*, djelo pastoralnog sadržaja, mitoloških elemenata i melodramatske forme, a koje nosi klasičnu dubrovačku rodoljubnu pouku i poruku.

3.5. KNJIŽEVNO-ESTETSKA VRIJEDNOST

Pored formalnih obilježja djela važno je ustvrditi i umjetničku, estetsko-stilsku važnost *Dubravke* unutar hrvatske književnosti. Bogišić u svom eseju razlaže vrijednosne slojeve u djelu. Prvi sloj kazuje da se Gundulićeva *Dubravka* ističe cjelovitošću i zaokruženošću kompozicije te

preglednošću i jedinstvenošću radnje (Bogišić, 1979: 159). Doista, *Dubravka* je kao pravo barokno djelo u potpunosti simetrična, ne samo na razini činova i skazanja, već i na razini izmjenjivanja dijaloga i monologa. Kako bi izbjegao duge dijaloge i dijaloško prepričavanje radnje u dvanaestercima, Gundulić je monotoniju radnje razbio umetanjem lirskih monologa u osmercu. U svakom, dakle, činu vlada simetrija monologa i dijaloga. Gundulić je također preuzeo jedinstvo vremena iz talijanske književnosti. Novak za Gundulića kaže kako je bio majstor kompozicije s iznimnim osjećajem za cjelinu i skladno uvođenje fragmenata u tu cjelinu te da je lirizam uveo u „klopku dramatičnosti" (Prosperov Novak, 2004: 135). Nadalje, Gundulićeva *Dubravka* je alegorija. Alegoričnost je Gundulić preuzeo iz pastorale, a u *Dubravki* je realizirana i nazočna na takav način da joj osigurava originalnost i čvrstu književno-estetsku dimenziju. Alegorija Dubrave kao Dubrovnika i radnje kao borbe za pravdu i slobodu donosi i naglašenu humanu notu. Također su tu i različite pojave iz privatnog i javnog života koje je Gundulić utopio u odnose pastira i pastirica i koje su u funkciji alegorije (Bogišić, 1979: 160). Švelec tvrdi da „*Dubravka* svoju vrijednost zahvaljuje činjenici da je pjesnik suvremene probleme digao iz konteksta realnosti i strukturirao ih na poseban način. Događanja je smjestio u poganska vremena i tako im dao patinu starine i distanciranosti od svakidašnjice" (Švelec, 1974: 204).

Osim alegoričnosti, u djelu vlada i naglašena liričnost. Kada govorimo o stihu, u osmercima koji su u funkciji kazivanja intimnog i emotivnog sadržaja, Gundulić se pokazao kao vrstan lirik u oblikovanju ovakve pastoralne drame naglašene poetičnosti. U svaki je čin Gundulić uveo barem jedan lirski monolog, a čitavu je dramu zaokružio pjesmom o slobodi. Može se reći da je ovim djelom Gundulić spojio epičnost metafore sukoba koji je vladao u tadašnjem Dubrovniku s lirski intoniranom temom čiste nepobjedive ljubavi i svečanosti slobode.

O Gundulićevoj međužanrovskoj virtuoznosti svjedoči i Novak: „U *Dubravci* je povezao liričnost s narativnošću, prigušujući i jedno i drugo da bi na kraju postigao neobičan rezultat. Njegova je *Dubravka* bila zaleđena glazba." (Prosperov Novak, 2004: 135)

4. ZAKLJUČAK

Hrvatski književnik Ivan Gundulić jedan je od najplodnijih i najproučavanijih u hrvatskoj književnoj historiografiji. Njegov opus čine rane melodrame koje sam naziva *porodom od tmine* te lirske pjesme iz ranijeg razdoblja, zatim kršćanski stihovi *Pjesni pokorne kralja Davida* i *Suze sina razmetnoga*, vergilijanski spjev *Osman* te drama *Dubravka*, koja je oduvijek bila predmetom podrobnih književnih proučavanja. *Dubravka* je djelo koje objedinjuje čitavu Gundulićevu osobu – ljubav prema rodnom gradu i strah za njegovu budućnost, njegov humanizam i kršćanstvo, njegovo obrazovanje o hrvatskoj tradiciji, ali i talijanskoj književnosti, te vrstan versifikatorski virtuozitet. *Dubravka*, kao drama, ima mnogo problematičnih područja, a najvažnija su žanrovska pripadnost, metrička organizacija, motivacija i idejni sklop te uzori. O žanru Gundulićeve *Dubravke* raspravlja Pavličić te navodi da *Dubravka* ima obilježja i pastorale i melodrame te da je nastala kao svojstven hibridni žanr. Metrička organizacija *Dubravke* također je specifična; Gundulić smisleno smjenjuje osmerac, stih namijenjen emotivnom sadržaju te dvanaesterac, stih namijenjen prepričavanju i zbiljskom sadržaju, no Gundulić uvodi i novinu – dvanaesterac koristi i za pjevanje o višim vrijednostima i emocijama, što je vidljivo u završnoj himni slobodi. Uzori Gunduliću u podlozi jesu talijanski, jer je u Italiji nastala i pastorala i melodrama, ali je njegov izričaj domaći te se u njegovu radu vide utjecaji i Vetranovića i Držića. Književno-estetska vrijednost *Dubravke* neupitna je – ona je amalgam tradicija, stilskih formacija i djela kako domaće tako i talijanske književnosti, glazbe i govora, zbilje i fikcije, te kao alegorija govori o najvišim humanim vrijednostima, slobodi i ljubavi te o gundulićevskoj neizbježnoj skrbi za domovinu i umjetnost kroz mitološko-pastoralni okvir.

5. LITERATURA

1. Batušić, Nikola, 1991. *Elementi scenske fantastike u dubrovačkoj drami 17. st*., u: *Hrvatski književni barok*, ur. Dunja Fališevac, Zagreb.
2. Bogišić, Rafo, 1979. *Književne rasprave i eseji*, Zagreb.
3. Frangeš, Ivo, 1987. *Povijest hrvatske književnosti*, Ljubljana - Zagreb.
4. Franičević, Marin, 1986. *Studije o stihu*, Zagreb.
5. Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, 1974. *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 3, Zagreb.
6. Gundulić, Ivan, 1996. *Dubravka*, Zagreb.
7. Jelčić, Dubravko, 1997. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.
8. Kombol, Mihovil, 1945. *Poviest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb.
9. Pavličić, Pavao, 1979. *Kojem književnom žanru pripada Gundulićeva Dubravka*, u: *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Zagreb.
10. Pavličić, Pavao, 1983. *Književna genologija*, Zagreb.
11. Pavličić, Pavao, 1995. *Barokni stih u Dubrovniku*, Dubrovnik.
12. Pavličić, Pavao, 2000. *Hrvatski dramski stih*, Split.
13. Prosperov Novak, Slobodan, 2004. *Povijest hrvatske književnosti*, svezak I., Split.
14. Rafolt, Leo, 2007. *Melpomenine maske: fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovovjekovlju*, Zagreb.
15. Vodnik, Branko, 1913. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.