O Gundulićevu "porodu od tmine"

Knežević, Mirjana

Undergraduate thesis / Završni rad

2014

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:142:431560

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 Hrvatskoga jezika i književnosti i Pedagogije

Mirjana Knežević

O Gundulićevu „porodu od tmine“

Završni rad

Mentorica: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2014.

SADRŽAJ

Sažetak……..…….2

1. Uvod…….2

2. Hrvatska književnost sedamnaestoga stoljeća…….3

3. Barokno kazalište i Gundulićev scenski izraz…….4

4. Ivan Gundulić……..5

4.1. Životopis…….……5

4.2. Književni opus…….……...6

5. *„Porod od tmine“*…….……7

6. *Arijadna*……...8

7. *Prozerpina ugrabljena*……...……..9

8. Pastorala u baroku……..……10

8.1. *Arijadna* i pastorala……..……...11

8.2. *Prozerpina ugrabljena* i pastorala …….……12

9. Hrvatski barokni stih kao društvena pojava…….……13

9.1. Vrste stihova u *Arijadni*……...…….……14

9.2. Vrste stihova u *Prozerpini ugrabljenoj*…….....…….....……..16

10. Zaključak……....18

11. Izvori i literatura.....……....……..19

SAŽETAK

Cilj je ovoga rada prikazati onaj dio Gundulićeva književnoga opusa koji je nastao u njegovim mlađim danima, a koji se popularno naziva *porodom od tmine*. On ukupno broji deset drama koje su na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće uživale veliku popularnost i koje su bile često izvođene u tadašnjim kazalištima. Ipak, danas su se u potpunosti sačuvale samo *Arijadna* i *Prozerpina ugrabljena* čijim se sadržajem, stihovima i vrijednošću ovaj rad i bavi. Djelomično su sačuvane *Dijana* i *Armida*. Zbog svoje upitne originalnosti, *Arijadna* i *Prozerpina ugrabljena* izazvale su neslaganja kod povjesničara književnosti. Dok im jedni pripisuju veliku vrijednost, drugi im taj status niječu i pronalaze mjesta gdje je Gundulić čak doslovno prevodio strane predloške. Ipak, ne može se poreći kako se tim dramama u Dubrovnik uvodi tradicija prevođenja predložaka iz talijanskih opernih djela te jedna sasvim nova scena.

KLJUČNE RIJEČI: barok, Ivan Gundulić, *porod od tmine*, *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena*

1. UVOD

Ovim se radom želi prikazati Gundulićev mladenački opus kojega se on odrekao 1620., a koji sadrži deset drama, od kojih su samo dvije sačuvane u cijelosti. Na početku se donosi prikaz tadašnjega stanja u Dubrovniku, ali i u ostalim dijelovima Hrvatske te se govori o protureformacijskome pokretu i snažnom utjecaju crkve koji je možda natjerao Gundulića da se okrene duhovnim temama, a svoje svjetovne mladenačke drame odbaci. Zatim se govori o životu Ivana Gundulića, njegovim obiteljskim prilikama i književnome opusu. Nakon uvoda u poetiku razdoblja i piščevo cjelokupno djelovanje, rad se usredotočuje na Gundulićeve drame koje se nazivaju *porodom od tmine,* s posebnim naglaskom na samo dvije drame koje su se sačuvale u potpunosti, a to su *Arijadna* i *Prozerpina ugrabljena*. Kako povjesničari književnosti gledaju na njihovu vrijednost i originalnost, koja ih obilježja približuju pastorali te koje se vrste stihova u njima mogu pronaći samo su neka od pitanja na koja se ovim radom želi odgovoriti.

2. HRVATSKA KNJIŽEVNOST SEDAMNAESTOGA STOLJEĆA

Politička rascjepkanost i potčinjenost ostaju i u 17. stoljeću glavne karakteristike hrvatskih zemalja. Znatne dijelove hrvatskoga narodnoga područja drže Turci, a Banska Hrvatska pod habsburškom je krunom. Samo Dubrovnik uživa relativnu političku samostalnost plaćajući i dalje Turcima golem danak (Švelec, 1974: 175). Početkom 17. stoljeća književni je rad u Dubrovniku u punom jeku, dok su hvarski, splitski i zadarski književni krug svoje književno djelovanje gotovo u potpunosti prepustili svećenicima koji se nisu brinuli za umjetničko oblikovanje pojedinih djela (Kombol, 1945: 202). Ipak se i u to doba javljaju novi poticaju i novi ljudi čak i u onim područjima koja su u 16. stoljeću "šutjela". Tu spadaju Ivan Ivanišević, Petar Kanavelović, Juraj Križanić, Petar Zrinski, te Pavao Ritter Vitezović. Posebno značenje za sveukupan razvoj Hrvatske u 17. stoljeću imala je protureformacija kao reakcija na reformaciju koja je razbila katolički univerzalizam (Švelec, 1974: 177). Reformacijski pokret u Hrvatskoj, iako nije uhvatio dublje korijene ni među svećenstvom, ni među plemstvom i građanima, ukazao je na put kojim će krenuti duhovna obnova hrvatskoga naroda - organiziranim školstvom i opismenjavanjem većeg dijela stanovništva i na selu i u gradu (Bratulić, 2000: 15). Reformacija je kod nas najviše zahvatila Istru i Hrvatsko primorje (Vodnik, 1913: 211). Prve akcije u smjeru

protureformacije počinju od Tridentskog koncila koji je uz prekide trajao od 1545. do 1563.(Švelec, 1974: 176, 177). Najjača potpora Crkvi bili su isusovci koji su se prvo pojavili u Dubrovniku, a sredstvo njihovog utjecaja bio je odgoj mladeži. Otvorili su gimnazije u Zagrebu (1607.), Rijeci i Varaždinu, a u drugoj polovici 17. stoljeća zajedno s pavlinima izgradili su i neke fakultete. Temelj isusovačkog odgoja bila je kršćanska filozofija, ali su učenici morali poznavati i klasike, ponajprije latinske (Kombol, 1945: 203, 204). Isusovci otvoreno najavljuju rat profanoj i nenabožnoj književnosti. Kašić se u Dubrovniku žali zato što nema drugih knjiga osim pjesama i bludnih komedija. U svojemu priručniku za ispovijed kao smrtne grijehe navodi pisanje i čitanje pjesama koje govore o ljubavi te kazalište koje prikazuje svjetovne teme (Švelec, 1974: 182). U prvi plan stupaju jake poredbe, metafore i hiperbole. Te nove poglede formulirao je Marino svojom poznatom krilaticom da je svrha pjesnika da zadivi. Manirizam, sečentizam ili barok unatoč brojnim protivnicima brzo se širio Europom. Taj je raskošni barokni izraz savršeno odgovarao crkvi koja je propovijedala pokajanje i pokoru kao jedina sredstva spasenja. Kolikogod je ta književnost zamagljivala životne probleme, ona je ipak značila dobitak jer se pojavila i na mjestima gdje se nisu čitala nikakva štiva pa čak i tamo gdje se uopće nije znalo što je knjiga (Švelec, 1974: 182, 183).

3. BAROKNO KAZALIŠTE I GUNDULIĆEV SCENSKI IZRAZ

Već od samog početka 17. stoljeća Dubrovnik postaje sveukupnim središtem hrvatske dramske književnosti, a time i kazališta jadranskog područja. Raskošne predstave često su u službi gesla *ad maiorem Dei gloriam,* no valja istaknuti da se i u ovakvim okvirima promiče duh narodnosnoga osjećaja u skladu s poznatom isusovačkom protuturskom politikom pa su isusovačka kazališta nakon početnih predstava na latinskom jeziku postepeno počela prikazivati i svoja ostvarenja na hrvatskome jeziku. Didaktičnost hrvatskoga glumišta zamijenila je slobodnu nepredvidivost renesansnog duha. Isusovci će već početkom 17. stoljeća otvarati kazališta u svojim zavodima, ali će biti i predmetom poruge na dubrovačkoj javnoj pozornici. U dramaturgijskome pogledu nova su načela odbacila aristotelovski sustav jedinstva jer se teme barokne dramske književnosti, crpljene uglavnom iz mitologijske i viteške sfere te pastoralno-arkadijskoga ozračja, nisu mogle sapeti u ograničeni prostor humanističke poetike. Krajem 16. stoljeća u firentinskome krugu "camerate" nastaje nova kazališno-scenska vrsta "opera inmusica". Prvo izvedeno operno djelo je *Dafne,* nastalo po Rinuccinijevu tekstu i Perijevoj glazbi.

Izvedeno je 1594. Hrvatski će kazališni izraz, posebice onaj dubrovački, vrlo rano osjetiti potrebu za glazbenom sastavnicom kazališno-prikazivačkoga čina. Iako nije bilo pravih izvornih opera, događa se procvat melodrame u kojoj glazba postupno postaje dominantno sredstvo glumčevog i pjevačevog scenskog izraza. Značajna je činjenica da predstave već od prvih desetljeća sedamnaestoga stoljeća počinju ulaziti u zatvorene prostore. Ovaj put to nisu bile privatne plemićke palače, već svima namijenjene kazališne dvorane, posebno građene kako bi se u njima mogle nesmetano odvijati predstave. Hvar je već 1612. dobio komunalno kazalište. Kazalište se ipak nije nametnulo kao društveni čimbenik, nego je potreba za njim bila pojačana tek u pokladnim tjednima (Batušić, 1978: 91-95). Sve do velikog potresa koji je 6. travnja 1667. godine pogodio Dubrovnik i u njemu nasilno prekinuo kontinuitet niza djelatnosti, pa tako i kazališne, dubrovačko je glumište gotovo potpuno u znaku scenskog izraza temeljenog na dramskoj podlozi Ivana Gundulića i Junija Palmotića. Gundulić je kao mladić gledao svoje mladenačke melodrame na dubrovačkim pozornicama. 1628. godine doživio je *prid Dvorom* izvođenje svoje *Dubravke.* Cijelo Gundulićevo mladenačko glumište čini deset dramsko-scenskih djela koja su izvedena između 1606. i 1616. Nepoznate su glumačke družine kojima je Gundulić povjerio izvođenja djela iz tog dramskog ciklusa koji je sadržavao sva obilježja baroknog scenskog izraza: jednakopravnost, ako ne i prevlast glazbe nad govorenim dijelovima, plesne umetke, tematiku preuzetu iz mitologije te vezanost uz arkadijsku sferu. Ne zna se pouzdano ni kojim su redom djela izvođena (Batušić, 1978: 96, 97).

4. IVAN GUNDULIĆ

4.1. ŽIVOTOPIS

Ivan Gundulić, zvan Mačica, rodio se u Dubrovniku, u vrlo staroj i uglednoj plemićkoj obitelji (Prosperov Novak, 1984: 7). Sam sebe u spisima naziva Givo Frana Gundulića. Mnogi su članovi njegove obitelji od 14. stoljeća pripadali bratovštini Antunina čiji je član 1588. postao i Frano Giva Gundulića, otac našega pjesnika, zajedno s Franom Frana Gundulića, poznatim državnikom i zastupnikom svoga zavičaja u Rimu. Do danas se ne zna je li Ivan Gundulić pripadao tome bratstvu. Frano Giva Gundulića oženio se Givom, kćerkom Jerolima Gradića. Givo je bio njihovo prvo dijete. Dan i godinu njegova rođenja prvi je zabilježio Francesco Maria Appendini u predgovoru Jakšićeva talijanskog prijevoda *Osmana* (Rešetar, 1938: 1, 2). Rođen je,

dakle, u siječnju 1589. godine te je pohađao dubrovačku školu kojom je u to vrijeme upravljao Toskanac Kamilo Camilli. Osim njega, učitelji su mu bili i neki poznati svećenici kao što je Petar Palikuća. Gundulić je morao obavljati različite poslove pošto nije naslijedio velik imetak. Članom Velikog vijeća postao je 25. svibnja 1608. (Rešetar, 1938: 2). Bio je knez u Konavlima 1615. i 1619., 1636. postao je senator, a dvije godine kasnije i član Maloga vijeća (Kombol, 1945: 225). Nakon smrti svojih roditelja, Ivan se oženio Nikom Sorkočević, kćerkom Šiška Petra Sorkočevića. Postoji malo podataka o njihovom obiteljskom životu. Zna se za njegova tri sina. Najstariji je bio Frano, zatim Šiško pa Mato. Ivan Gundulić umro je 1638. nakon kratke bolesti u pedesetoj godini života. Pretpostavlja se da je umro od upale porebrice (Rešetar, 1938: 8-10).

4.2. KNJIŽEVNI OPUS

U listopadu 1620. godine Gundulić je pisao predgovor *Pjesnima pokornim kralja Davida* u kojem je naglasio da ostavlja tminama *porod od tmine,* odnosno deset svojih dramskih djela iz mladenačkih dana o kojima će kasnije biti više govora (Kombol, 1945: 225, 226). *Pjesni pokorne kralja Davida* tiskane su 1621. godine u Rimu kod Zannettija kao knjižica od neznatne 54 stranice. Svoje prvo tiskano djelo posvetio je Maru Mara Bunića. (Rešetar, 1938: 15) Što se tiče Gundulićeve lirike, ona je prigodna i duhovna, a erotična je samo pjesma *Ljubovnik sramežljiv* koja i nije originalna (Vodnik, 1913: 230). Nakon toga slijedile su *Suze sina razmetnoga* tiskane u Mlecima 1622. To je djelo poema koja se tematski uklapa u tradiciju što su je u drugoj polovici 16. stoljeća započeli Luigi Tansillo da Nola i Erasmo di Valvason. Građa i tema su na liniji katoličke obnove: ostavi zemaljska dobra i prigrli duhovna (Švelec, 1974: 201). Gundulić se nakon svega opet vraća pastirskoj drami te piše *Dubravku* koja je izvedena 1628. u Dubrovniku (Prosperov Novak, 1984: 7). Posljednjih godina svog života piše dvije pjesme. Jedna je posvećena Ferdinandu II., velikom toskanskom vojvodi, te ima 252 osmerca. Zove se *Visini privedroj Ferdinanda II., velikoga kneza od Toskane.* Drugom je pjesmom oplakao preranu smrt lijepe Dubrovkinje Marije Kalandrice te ta pjesma nosi naziv *U smrt Marije Kalandrice*(Rešetar, 1938: 23, 24). Kod Hoćima se 1621. godine odigrala bitka u kojoj su Turci izgubili protiv Poljaka. Ta je bitka Gunduliću bila poticaj za nastanak novoga djela. Tako je nastao *Osman,* epski spjev u dvadeset pjevanja na kojem je Gundulić radio do smrti i na kraju ga ipak ostavio nedovršena (Kombol, 1945: 231)

5. *„POROD OD TMINE“*

Kad je *na prvi oktumbra 1620. g.* Ivan Gundulić pisao posvetu svojih *Pjesni pokornih kralja Davida*, u njoj je spomenuo i svoj dotadašnji dramski rad te kazališne komade koje je napisao prije toga datuma. Gundulić spominje i naslove tih svojih drama: *Galatea, Dijana, Armida,Posvetilište ljuveno, Prozerpina ugrabljena, Cerera, Kleopatra, Arijadna, Adon* te *Koraljka od Šira*. Od deset drama, koliko ih spominje, sačuvane su samo četiri: *Arijadna, Prozerpina ugrabljena, Dijana* i *Armida* (Bogišić, 1979: 115).

Arijadna je prijevod Rinuccinijeve *Arianne* s individualiziranim protagonistima: Tezejom, koji se koleba između ljubavi i dužnosti, i Arijadnom koju razdiru misli na roditelje i ljubav prema Tezeju. Za *Prozerpinu ugrabljenu* sumnja se da je također prerada ili prijevod neke talijanske melodrame. *Posvetilište ljuveno* možda je prijevod pastirske igre *Sacrifizio*AgostinaBeccarija, a *Koraljka od šira* vjerojatno je prijevod pastirske igre *Fillidi Sciro* Guidobalda Bonarellija. *Dijana* i *Armida* kratki su dramski prizori, s tim da je *Armida* prijevod razgovora između Armide i Rinalda u Tassovu *Oslobođenom Jeruzalemu* (Kombol, 1961: 238). Od *Dijane* je sačuvano 88 stihova, a od *Armide* 114. Na temelju tih ulomaka teško je rekonstruirati čitavu predstavu i scenu, no Batušić (1978: 98) navodi kako se u *Dijani* može pretpostaviti arkadijski ugođaj u kojemu Dijana govori Endimijonu, a on tek pri kraju odgovara trima replikama. Pretpostavka je kako se ta scena odigravala u okviru pira jer je teško zamisliva na javnoj pozornici (Batušić, 1978: 98). Sadržaj većine tih djela što pripadaju *porodu od tmine* uglavnom je obijestan, pikantan i ljubavni (Vodnik, 1913: 228). Za sve njih Gundulić navodi da su se prikazivale s*mnozijem i bezbrojnijem pjesnima taštijem i ispraznijem na očitijeh mjestijeh s velicijem slavam*. (Novak, Lisac, 1984: 11)Teatrološka je vrijednost ove rečenice očita; iz nje je vidljivo da su na izvedbama Gundulićevih dramatizacija postojali i pjevani dijelovi, da je uspjeh tih predstava bio velik te da su se one izvodile na očitim mjestima što treba uzeti s rezervom jer za Gundulića to može značiti urbanističko mjesto, no može imati i socijalno značenje. O dramaturgiji *poroda od tmine* Gundulić ne govori puno, no vidljivo je da ta djela imaju odjek rane firentinske libretistike. (Novak, Lisac, 1984: 11). Gundulić također naglašava da kao *krstjanin spjevalac Pjesni pokorne kralja Davida* iznosi na svjetlo dana, a *porod od tmine* ostavlja u tminama. Ovim djelom daje prednost duhovnom pjesništvu, a mladenačke drame *ostavlja s mnoziem i bezbrojniem pjesnima taštiem i izprazniem* (Kombol, 1945: 226). Time se odriče idealiziranoga mitološkoga svijeta vila i pastira. Ipak, zanimljivo je reći kako Gundulić

piše *Arijadnu* gotovo istodobno s *Pjesnima pokornim kralja Davida* te da i u *Dubravki* ima prizora koji po svojoj razigranosti ne zaostaju za mladenačkim melodramama koje je sam Gundulić nazvao ispraznima (Jelčić, 1997: 57). S obzirom na originalnost Gundulićevih sačuvanih melodrama, može se govoriti samo o dvjema dramama: o *Arijadni* i *Prozerpini ugrabljenoj* (Bogišić, 1979: 115).

6. *ARIJADNA*

Arijadna je prijevod talijanske drame *Arianna* Ottavia Rinuccinia iz 1608. godine. Gundulićev je dramski tekst izdan tek 1633. u vrijeme kada se na dubrovačkoj sceni već pojavio Junije Palmotić, no nepobitna je činjenica kako je *Arijadna* napisana prije 1620. godine, a izvodila se još 1615.*Arijadna* otvara jedan novi dramaturški projekt u hrvatskoj književnosti, a to je preuzimanje libreta, odnosno tekstualne predloške iz talijanskih opernih djela (Novak, Lisac, 1984: 11). *Arijadnu* je prikazivala družina mladih vlastelina čiji je član bio i Marinko Frana Tudiševića kojemu je Gundulić posveti djelo (Batušić, 1978: 99). Jedan od prvih povjesničara starijih razdoblja hrvatske književnosti Franjo Marija Appendini odao je Gunduliću priznanje jer je u Dubrovnik uveo jednu novu scenu, no zamjera mu uporabu osmeraca, odnosno neprihvaćanje deseteraca te dvanaesteraca koji su prema Appendiniju jedini pogodni za dramu. Armin Pavić za *Arijadnu* kaže: "Kontrast među Tezejevom ljubavi prema Arijadni i prema neokaljanoj slavi, veoma je lijepo označen. Korske pjesme pune su idilske krasote." (Bogišić, 1979: 117) Armin Pavić čak hvali Gundulićev*prerazličiti metar* jer je osim osmeraca Pavić u tim melodramama naišao i na stari dvanaesterac i šesterac. Saznavši da je *Arijadna* ipak samo prijevod, piše: "Jedina utjeha što ju pri takvu nenadanu otkriću imamo jest da je Gundulićev prijevod doduše veoma slobodan, ali pak veoma lijep." (Bogišić, 1979: 117) Potanko se Gundulićevom*Arijadnom* i njezinim odnosom prema talijanskom izvoru bavio Luko Zore. Utvrdivši kako je Gundulićeva melodrama prijevod treće varijante Rinnuccinijeva libreta *Arianna* za koji je glazbu skladao Claudio Monteverdi, Zore kaže kako prema onodobnom shvaćanju književnoga rada, ni samom Gunduliću nije bilo jasno da *Arijadna* koju je napisao nije njegova. Također je utvrdio da je Gundulić negdje prevodio obilno, negdje škrto, negdje netočno, a negdje i nije prevedeno ono što je bilo u originalu. Iako je Gundulić prevodio tuđi tekst, ipak je uložio veliki trud te uspio dočarati atmosferu u zbivanjima i odnosima (Bogišić, 1979: 115-122). Novak i Lisac (1984: 12, 13) pozabavili su se nesporazum oko glazbenosti djela.

Iako je *Arijadna* nastala na temelju opernoga libreta, ona je ipak nametnula svoj ritam te iskoristila sva prethodna stihotvorna iskustva. Mirko Deanović pokušao je 1931. godine dokazati kako se Gundulićev prepjev nije mogao pjevati na Monteverdijevu glazbu zbog viška stihova u hrvatskome prijevodu. No to ne mora biti istina jer se za potrebe predstave tekst mogao sažimati (Batušić, 1978: 100). Stjepan Miletić smatra kako djelo nije obrađeno u cijelosti jer su karakteri nedovršeni i psihološki neuvjerljivi, a viša sila odlučuje o njihovim životima. Ipak, ističu se Tezej i Arijadna kao likovi raspeti između ljubavi i dužnosti. Miletiću se *Arijadna* svidjela više od *Prozerpine ugrabljene* jer je ispunjena akcijom (Bogišić, 1979: 121).

7. *PROZERPINA UGRABLJENA*

Prozerpina ugrabljena od Plutona je *prikazanje u tri ata s prologom* te po autorovu zahtjevu ima petnaest osoba i šest zborova. Ukoliko je svaki zbor imao pet članova, to bi značilo da je broj članova kazališne grupe morao biti oko trideset. To je velik organizacijski napredak u odnosu na izvedbe Držićevih djela, no i velik zahtjev u kostimografskom i izvedbenom smislu. *Proserpina ugrabljena od Plutona* imala je dva prizorišta što je možda prvi takav slučaj u Dubrovniku. Radnja se događa u *dubravi od Sičilije i u paklu*. Potpuno novi scenski efekti javljaju se prilikom Plutonova dolaska; čuje se buka i nestaje sunce. Plutonova su kola trebala propasti u zemlju, no vjerojatnije je da su ih odvukli iza pozornice, a iz zemlje puštali dim (Batušić, 1978: 99). U *Prozerpini ugrabljenoj* Gundulić iskušava dramaturško funkcioniranje jedne priče s ovoga svijeta i jedne priče s onoga svijeta. Po svojoj *paklenoj* tematici ovo djelo zaista tematski i pripada *porodu od tmine*, no s druge strane poziv je kršćanima da se pokušaju spasiti pokorom, pa ako ne mogu cijelu dušu, onda barem pola (Novak Prosperov, 1999: 234). Za *Prozerpinu ugrabljenu* nije pronađen izvornik, ali smatra se kako je Gundulić svoju dramu sastavio prema epu *De raptu Proserpinae* latinskog pjesnika iz četvrtoga stoljeća Claudiusa Claudianusa. Dubrovački je istraživač Urban Talija ustvrdio kako je Gundulić građu za svoje djelo pronašao upravo kod Claudiusa, ali smatra kako je mnoge dijelove doslovno preveo: "Dakako, uzme li se u obzir da je forma epska drukčija negoli je dramatska, ako se također obazremo i na to što je Klaudijanov ep do nas dopro krnjast i nepotpun, lako se razabira da je Gundulić morao mnogo česa prekrajati, izostavljati ili nadopunjavati (...)." (Bogišić, 1979: 118)Ipak, Talija ostavlja mogućim i ugledanje na neke druge, nama nepoznate pisce. Koliko je oduševljen *Arijadnom,* toliko Armin Pavić nije oduševljen *Prozerpinom ugrabljenom*. Smatra da uvelike kaska za

Arijadnom te da je puna smiješnih scena koje djeluju neuvjerljivo, a govor je lišen pjesničkoga ukrasa. Scena silaska majke u podzemlje nema mogućnost pretvaranja u mnoštvo lirskih i dramskih varijacija, a pogotovo jer Prozerpina ne shvaća majčinu bol čime splašnjava dramska napetost (Bogišić, 1979: 117-131). *Proserpina ugrabljena* oblikovana je različitim metrima, no prevladava osmerac u sestinama i katrenima te dvanaesterac i šesterac (Bogišić, 1989: 97) za što će potvrda uslijediti u daljnjem tekstu.

8. PASTORALA U BAROKU

Pod utjecajem katoličke obnove pojavilo se jedno novo shvaćanje književnosti te njezine uloge u društvu. Književnost je dobila utilitarnu funkciju, a sastojala se od četiriju osnovnih žanrova; dvaju naslijeđenih iz ranijih epoha i dvaju stvorenih u baroku. To su lirika, ep, melodrama i poema (Pavlićić, 1979: 12). Promjene do kojih je na idejnom i stilskom planu došlo u 17. stoljeću osjetit će se i u pastorali. S obzirom na sklonost pastorale uprizorenju, ona će i u novim vremenima igrati važnu ulogu. Pastorala će i sad u novim zahtjevima melodrame mjesto i prostor svog života pronaći u zajedništvu s mitologijom. U tom smislu na početku ove epohe talijanski će autori upravo u mitologiji pronaći teme svojim tragikomedija koje će poslužiti kao libreta melodrama za suvremene skladatelje. Takav je bio Otavio Rinuccini čija će djela *Dafne, Euridice* i *Ariannaz*a scensko izvođenje pripremiti Jacopo Peri, Giulio Caccini i Claudio Monteverdi. Ti će tekstovi prijeći na istočnu jadransku obalu i u hrvatskoj kulturnoj sferi bit će prva mjesta u kojima će pastoralni dijelovi u sklopu cjelovitog prijevoda biti uvedeni u novu pastoralnu sredinu. Taj prijenos pastoralno-mitološke tragikomedije u hrvatsku kulturno-književnu sferu izvršili su Pasko Primović i Ivan Gundulić (Bogišić, 1989: 93, 94). Unutar pastorale valja spomenuti njezinu vrlo bitnu sastavnicu, a to je *locus amoenus* koji podrazumijeva idiličan pejzaž u kojemu se rješavaju ljubavi problemi između pastira i vila, a najčešće je povezan uz mitološke i alegorijske svjetove (Bogišić, 1989: 7).

Prava poezija bježi od problema, ona se sklanja na plandišta, na pašnjake, proculnegotiis, u pastirske i arkadijske predjele, da se makar u mašti uživa u onom čega nema u stvarnosti. Stoga se kod nas javljaju Bunićeva*Plandovanja* kao najtipičniji predstavnik ove lirike, ali se javlja i Gundulić koji se znatno odvaja od zapadnoga baroka (Švelec, 1974: 183).

U *Arijadni, Prozerpini* i *Dubravci* javljaju se motivi jutra koji imaju zajedničke tematsko-stilske pojedinosti, zajedničke izraze i izričaje. Gundulić je bio posebno opčinjen slikom čarobnog i svježeg rađanja dana u prirodi. To njegovo upadljivo i emotivno fiksiranje jutra u prirodi ima u književnosti staroga Dubrovnika dugu tradiciju. Jutrom je bio očaran i Džore Držić čiji pastiri i seljanke *pri zore* kreću po *dubravi* u *pjesnijeh dni traju i tance s ovčari pod ubrus igraju.* Poslije Držića proljetno je jutro opširno dočarao MavroVetranović u *Posvetilištu Abramovu: S jutra bih ja takoj pri danka ustala pri zdraci mjesečnoj ter ti bih šetala.* Isto tako i vila u Držićevoj *Tireni* uživa u rano jutro: *Slatko ti je, Bože moj, pri danka zorome, putovat ovakoj zelenom gorome.* Slijedeći domaću pastoralnu tradiciju, Gundulić iste teme obrađuje na sličan način, ali već u *Arijadni* i*Prozerpini* stvara nove izraze tipične za barokno vrijeme (Bogišić, 1989: 98, 99).

8.1. *ARIJADNA* I PASTORALA

Radnja u *Arijadni* događa se na otoku što znači da se ne moraju očekivati neposredni ugođaji čarobnih pastoralnih proplanaka. No, u *Arijadni* pastoralni pejzaž ipak postoji. On ovdje dobiva i termin "dubrava" koji se u dubrovačkoj pastorali javljao i prije. Nagovarajući Ljubav da utješi ostavljenu Arijadnu, Venera će se u međuvremenu zabaviti *u moru ali u dubravi.* (149)[1] Ljubav će poslušati Veneru, a na scenu će stupiti *skup atenskih bojnika* koji će, sretni što je njihov pothvat na Kreti tako dobro završio, pjevati. Oni ističu kako će njihova kralja Tezeja sada svi slaviti i o njemu pjevati: *Pjevati će kufi bili, pjevati će vile od mora i one koje posred gora vode o zori tančac mili pri kladencu u dubravi.* (149) Vile i kladenac u dubravi već odavno su prihvaćeni toposi dubrovačke pastorale. Pjesmu svojih bojnika čut će i Tezej te će istaknuti kako su napokon zaslužili povratak u rodnu Atenu: *da radossvak svoju uživa s ljubavi u miru, u goju, u igrah, u slavi.* (150)On će i sam uživati sa svojom Arijadnom: *drazijem ću pokojem sred lijepe zeleni s gizdavom vil mojom rasladit sve me dni.* (151), kaže Bogišić (Bogišić, 1979: 123, 124).

[1]Citirano prema Gundulić, Ivan, 1938. *Arijadna,* Stari pisci hrvatski, Knjiga IX, Treće izdanje, priredio Đuro Körbler, Zagreb.
Sve citate iz navedena djela u radu se donose prema navedenom izdanju i to tako da se na kraju citata u zagradu stavlja broj stranice na kojoj se citat nalazi.

8.2. *PROZERPINA UGRABLJENA* I PASTORALA

Dok se u *Arijadni* pastorala osjeća tek za kratkoga boravka na otoku, nazočnost pastorale u *Prozerpini ugrabljenoj* puno je očitija što se može vidjeti već iz popisa likova:Radmio, Ljubmir, Lovorko i Dubravko čine Kor pastijera, a uz njih na scenu će stupiti i Kor vila dubravskijeh (Bogišić, 1989: 96). U Prologu se Merkurije skriva u dubravu*: Poć ću skrit se sred dubrava pod pastijersku sliku i čine*. (205)[2]. Prvi čin *Prozerpine ugrabljene* zbiva se u tipičnom pastoralnom ambijentu u trenutku kada Venera najavljuje početak novoga dana: *Ljepša i svjetlja u razbludi negli ikada zoro izljezi, ter plam ki ti zlato resi po istoku prostri svudi; prospi rajsko cvitje iz krila, zoro draga, zoro mila*. (206) Sličan ugođaj javit će se kasnije i u *Dubravki* kada će Radmio najaviti zoru, a svi stanovnici će se radovati. Može se reći kako je Gundulić bio oduševljen slikom rađanja novoga dana baš kao i njegovi prethodnici Držić i Vetranović (Bogišić, 1989: 99). Pastoralnost se javlja i u Venerinoj najavi pjesme: *Pojmo, pojmo mile moje, u nov način drag i sladak na jutarnji dočijem hladak sušnjet listje počelo je veleći nam:"Pjesni mile spravte, od neba lijepe vile"*. (206)Može se učiniti da pastoralnost u *Prozerpini ugrabljenoj* nestaje, no ona se opet vraća u trećem činu kada Prozerpina uvjerava majku da joj nije tako loše u podzemlju: *Pjesni drage i mile pastiri i vile u skladne tuj glase ne pristav pjevaju i slavnoga uza se Orfeja imaju*. (252) Gundulićeva sklonost prema idiličnome svijetu pastira i pastirica nije bila samo rezultat mode toga doba, već i ljubav prema netaknutoj prirodi pomoću koje se Gundulić svrstao u sam vrh naše književnosti (Bogišić, 1989: 96-100).

9. HRVATSKI BAROKNI STIH KAO DRUŠTVENA POJAVA

Na prvi se pogled može učiniti kako nema nikakvog razloga zbog kojeg bi trebalo provjeravati društveni status stiha unutar jednoga razdoblja ili poetike. Mnogi misle da je položaj stiha jednak položaju književnosti, no oni ne idu obavezno zajedno, nego se često ponašaju kao dvije zasebne društvene institucije. Primjerice, stih može imati neki status u književnosti zbog izvanliterarnih razloga. Pavličić smatra da se to dogodilo u Marulićevoj *Juditi* kad je odabrao dvostruko

[2]Citirano prema Gundulić, Ivan, 1938.*Prozerpina ugrabljena,* Stari pisci hrvatski, Knjiga IX, Treće izdanje, priredio Đuro Körbler,Zagreb.
Sve citate iz navedena djela u radu se donose prema navedenom izdanju i to tako da se na kraju citata u zagradu stavlja broj stranice na kojoj se citat nalazi.

rimovani dvanaesterac po "običaju naših začinjavaca". Stih je jedan od rijetkih elemenata pomoću kojih se mogao napraviti korak prema publici pošto pisci nisu mogli slobodno izabrati temu.

U 17. stoljeće hrvatska je književnost ušla s dvostruko rimovanim dvanaestercem koji se smatrao primjerenim svim žanrovima i svim tematikama. Iz 17. stoljeća naša je književnost izašla s osmercem kao vodećim stihom. Uzrok toj promjeni, smatra Pavličić, može biti jedino društveni. Riječ je o njegovoj vezi s usmenom i pučkom književnošću. Dvanaesterac se s vremenom počeo smatrati zaštitnim znakom tekstova s elitnim statusom. Osmerac je bio dobar odabir jer je imao svoj aktualni pučki život, ali je imao i svoj literarni predživot u tekstovima renesansnih petrarkista. Proces prelaska s jednoga stiha na drugi tekao je postupno. Kod Oracija Mažibradića prevladavao je dvanaesterac, kod Bunića je osmerac već ozbiljno konkurirao, kod Gundulića je on odnosio prevagu, da bi kod Palmotića u potpunosti prevladao. (Pavličić, 1995: 169-178).

Što se tiče stihova koji su se pjevali, Bogišić kaže da su to vjerojatno bili osmerci i peterci zbog svoje kratkoće, ali s druge strane u Gundulićevim melodramama osmeraca je ipak malo previše da bismo mogli zaključiti da su se baš svi pjevali. No, sa sigurnošću se može reći da s Gundulićevim melodramama počinje razdoblje oblikovanja i uvođenja novih metričkih oblika (Bogišić, 1979: 116).

Dakle, glavni problem semantike stiha predstavlja odnos dvostruko rimovanoga dvanaesterca i osmerca. Sva važnost metričke problematike postaje vidljiva upravo iz Gundulićevih drama. Da njih nema, moglo bi se mirno zaključiti kako se Gundulić opredijelio za osmerac budući da je njime pisao *Osmana, Suze sina razmetnoga, Ljubovnika sramežljiva* i *Pjesni pokorne.* U talijanskim uzorima također se zapaža metrička nejednolikost. To je jako važno s obzirom da se slična tendencija zapaža i kod naših autora. Čak se zapaža i nepodudarnost u upotrijebljenom metričkom uzorku koji nije izabran zbog glazbe, nego iz drugih razloga. Razlog može biti težnja da stih dobije ono značenje koje je imao u prošlosti u hrvatskoj književnosti (primjerice da se dvanaesterac koristi zbog svojega ugleda i starosti) ili je razlog upotrebe različitih metričkih uzoraka želja za preciznijom karakterizacijom likova i scena (Pavličić, 1995: 30-33).

9.1. VRSTE STIHOVA U *ARIJADNI*

U metrici *Arijadne* i *Dubravke* opažaju se neke sličnosti, ali i razlike. Sličnost se sastoji u istome ugođaju te sličnosti principa po kojima se dinamički prizori smjenjuju sa statičkim. Razlika je što statičkih prizora u *Arijadni* ima puno više, a osim toga ima i novih strofa kao što su sestine i oktave. Dvanaesterac obilježava običan govor te naglašava trezvenost i racionalnost iskaza, dok osmerac naglašava emocije i može se pretpostaviti da sugerira pjevanje. U ovoj melodrami osmerac je zastupljen puno više od dvanaesterca koji se javlja kao izuzetak jer ga ima manje od deset posto. Nema niti jedne scene koja bi se sastojala samo od dvanaesteraca. Zbog toga je nemoguće uočiti dosljednost u njihovoj uporabi, a može se čak i zaključiti da je u ovom djelu Gundulića više stalo do emotivnosti, nego do sistematičnosti. U takvoj situaciji, kad se želi i metrom naglasiti kako je tekst odmaknut od svakodnevnog govora, mora se upotrijebiti i neki drugi metrički uzorak što se i događa nerijetkom uporabom sestina, oktava te polimetričnih strofa. Osmerac je mogao značiti i običan govor, a kao takav organiziran je u katrene u kojima razlike između rima *abba* i *abab* nisu semantički obilježene. Prijelaz s običnoga govora na uzvišeni ili na pjevanje često se signalizira tako što se osmerac organizira u neke druge oblika, a ne katrene. Svi prizori u kojima je naglašeno da treba pjevati načinjeni su na takav način. Iz toga proizlazi da je u djelu manje važan stih, a važnija je njegova strofička organizacija. Uvođenjem novih vrsta stihova javlja se opreka između osmerca i dvanaesterca s jedne strane i novih oblika strofičke organizacije s druge strane. U sljedećim primjerima jasno se vide razlike u stihovima koje su gore navedene.

Dvostruko rimovani dvanaesterac tako se nalazi na samom početku djela kada Ljubav upita majku što želi da napravi:

Što želiš, majko ma, što žudiš božice

Sve pita' bes srama u moje desnice! (142)

Slijedi primjer u kojem osmerac koji nije organiziran u katrene nagovještava pjevanje, i to u riječima ribara Pelinka:

Nevoljniem putnicima

počinuti nije moći,

svegj po tamnoj idu noći

drage i tihe snedruzima

i pokoje smetajući. (163)

Komentiranje radnje od strane Skupa obilježeno je kombiniranjem osmeraca i četveraca:

Zoro liepa, zoro biela,

zlatnim stupom nebo uresi,

zrak objavi,

dan donesi (…) (164)

Dokaz da se osmerac javlja kad se izražavaju emocije jesu glasnikove riječi kojima prepričava Skupu što se dogodilo Arijadni. Sve je prožeto osjećajnim tonom:

Tergorućijeh sred uzdaha

tako slatke tužbe čini

za jedrima po pučini,

kojijeh nosi sila plaha (...) (174)

Arijadna je nastala prilično rano, dakle u doba kada je uvođenje novih stihova i semantičkih opreka između dvanaesterca i osmerca u Dubrovniku bila velika novost. Stoga je Gundulić uzimao osmerac i dvanaesterac za ono na što su gledatelji već bili naviknuli, a za ono novo uzimao je nove stihove i oblike (Pavličić, 1995: 41-47).

9.2. VRSTE STIHOVA U *PROZERPINI UGRABLJENOJ*

U *Prozerpini ugrabljenoj* činjenja su nejednake dužine, a svaki od njih obuhvaća različit broj prizora. Kao i *Arijadna* tako i *Prozerpina ugrabljena* ima na metričkoj razini sličnosti s *Dubravkom*. Naime, dvanaesterac i ovdje teži označiti običan govor te racionalnost iskaza, a osmerac naglašava osjećaje. U ovome se komadu javljaju tri razine upotrebe stiha. Najniža je

razina dvanaesteračka koja označava prozu i racionalno razmišljanje. Viša je razina osmerac organiziran u katrene kojim se označava emotivan govor ili se upućuje molba. Najvišu razinu predstavljaju oblici složeniji od katrene koji signaliziraju svečan govor (Pavličić, 1995: 42-44).

Odnos dvanaesterca i osmerca vidljiv je u replikama Čerere koja je izrazito emotivan lik u djelu i koja žaleći za svojom kćeri govori gotovo uvijek u osmercima. No kada se prepire s Plutonom oko toga koliko će kći biti kod nje, a koliko kod njega, Čerera koristi dvanaesterac:

Paček je razlog tvoj da ti sam provodiš

u tminah život tvoj ki tminah gospodiš.

Ki je sud da ono sve što ima svjetlo bit

svjetlosti bez ove uzbude potamnit,

a tmina ka ima s crnilom vječnijem stat

svjetlosti tuđima da bude silom sjat?(248)

Kada Čerere shvati da racionalnim argumentima neće ništa postići, ona se opet počinje služiti emocijama i osmercem:

Jaoh, s kim tužna već govorim?

Što zamani trajem riječi?

Ko će razlog čut ki diči

vječnima se ne razborim? (249)

Također, Čerere se dvanaestercem poslužila i pri razgovoru s riječnom vilom Aretuzom koja pritom koristi osmerac budući da daje Čereri upute kako da stigne do kćeri, i to proročkim tonom:

Tuj sam kćercutvuvidila,

Nu gospođom vječne tmasti,

Ke zapovijed čudne vlasti

vrh paklenijehsvijeh je sila. (230)

Osmerci su najvećim dijelom složeni u katrene rime *abab* ili *abba*, a u komadimau kojima osmerac nije organiziran u katrene namijenjena je posebna uloga jer oni ukazuju na povišen ton kazivanja, na pjevanje ili svečano recitiranje. Primjer za to vidljiv je kod Čerere kada ispituje jeku za sudbinu svoje kćeri:

Doli? Kuda to? Jaoh, meni!

Jeda u strani u pakleni

gdi su vječni nepokoji?

Za kit uj stat grijeh dostoji? (224)

10. ZAKLJUČAK

U povijestima hrvatske književnosti malo se govori o Gundulićevim melodramama jer se o njima malo toga pouzdano zna. Od njih deset, samo su dvije sačuvane cjelovito (*Arijadna* i *Prozerpina ugrabljena*) te dvije djelomično (*Dijana* i *Armida*). One su bile popularne te su rado izvođene na dubrovačkim pozornicama, ali unatoč tome Gundulić ih se odrekao proglasivši ih *porodom od tmine* te se okrenuo nešto duhovnijem štivu. Gotovo su sve melodrame bile prerade stranih predložaka, ali to ne umanjuje njihovu vrijednost jer njihovim pojavljivanjem počinje uvođenje novih metričkih oblika u hrvatsku književnost. Ivan Gundulić danas se smatra jednim od kanonskih pisaca starije hrvatske književnosti.

11. IZVORI I LITERATURA

Batušić, Nikola, 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*, pogl. *Kazalište baroknog razdoblja*, Zagreb.

Bogišić, Rafo, 1979. *Književne rasprave i eseji*, pogl. *Uvod u studij Gundulićevih melodrama,*Split.

Bogišić, Rafo, 1989. *Hrvatska pastorala*, pogl. *III. Sedamnaesto stoljeće*, Zagreb.

Bratulić, Josip, 2000. *Hrvatski protestantski pisci*, Vinkovci.

Gundulić, Ivan, 1938. *Arijadn*a, Stari pisci hrvatski, Knjiga IX, Treće izdanje, priredio Đuro Kőrbler, Zagreb.

Gundulić, Ivan, 1938. *Prozerpina ugrabljena*, Stari pisci hrvatski, Knjiga IX, Treće izdanje, priredio ĐuroKőrbler, Zagreb.

Jelčić, Dubravko, 1997. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.

Kombol, Mihovil, 1945. *Povijest hrvatske književnosti do Narodnog preporoda*, pogl. *Ivan Gundulić*, Zagreb.

Kőrbler, Đuro – Rešetar, Milan, 1938. *Givo Frana Gundulića*, Stari pisci hrvatski, Knjiga IX, Treće izdanje, priredio Đuro Kőrbler, Zagreb.

Novak, Slobodan Prosperov – Lisac, Josip, 1984. *Hrvatska drama do Narodnog preporoda*, Split.

Novak, Slobodan Prosperov, 1999. *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga III., *Od Gundulićeva „poroda od tmine" do Kačićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskog" iz 1756.,* Zagreb.

Pavličić, Pavao, 1979. *Žanrovi hrvatske barokne književnosti*, u: *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Čakavski sabor, Split, 1979, str. 9–29.

Pavličić, Pavao, 1995. *Barokni stih u Dubrovniku*, Dubrovnik.

Švelec, Franjo, 1974. *Hrvatska književnost sedamnaestoga stoljeća*, u: Franičević, Marin - Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, 1974. *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga III, *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Zagreb.

Vodnik, Branko, 1913. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.