

Melodrame Ivana Gundulića

Crnković, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:076415>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-24**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE
ODJEL ZA HUMANISTIČKE ZNANOSTI
ODSJEK ZA KROATISTIKU

IVANA CRNKOVIĆ
MELODRAME IVANA GUNDULIĆA
ZAVRŠNI RAD

PULA, 2015.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE
ODJEL ZA HUMANISTIČKE ZNANOSTI
ODSJEK ZA KROATISTIKU

IVANA CRNKOVIĆ
MELODRAME IVANA GUNDULIĆA

Završni rad

JMBAG: 0303032450

Smjer: Hrvatski jezik i književnost

Kolegij: Hrvatska barokna i prosvjetiteljska književnost

Mentor: Prof. dr. sc. Valnea Delbianco

Pula, rujan 2015.

SADRŽAJ

1. UVOD	4
2. POJAM BAROKA I KNJIŽEVNE TEME	5
3. BAROKNO KAZALIŠTE I DJELOVANJE ISUSOVACA	7
4. MELODRAMA.....	9
5. DUBROVAČKO KAZALIŠTE	10
6. IVAN GUNDULIĆ ŽIVOTOPIS I KNJIŽEVNI OPUS.....	11
6.1. RANE DRAME I <i>LJUBOVNIK SRAMEŽLJIV</i>	12
6.2. <i>ARIJADNA</i>	14
6.3. <i>PROZERPINA UGRABLJENA OD PLUTONA</i>	19
6.4. <i>DIJANA I ARMIDA</i>	21
7. <i>DUBRAVKA</i>	22
7.1. FABULA.....	24
7.2. PASTORALNI, MELODRAMSKI I ALEGORIJSKI ELEMENTI U <i>DUBRAVKI</i>	25
7.3. LIK GRDANA	28
7.4. RIBAROV MONOLOG.....	29
7.5. MONOLOG STARCA LJUBDRAGA.....	32
7.6. LIK MILJENKA	36
8. ZAKLJUČAK	39
9. SAŽETAK.....	40
10. SAŽETAK.....	41
11. LITERATURA	42

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, Ivana Crnković, studentica na Odsjeku za kroatistiku Odjela za humanističke znanosti u Puli, izjavljujem da je ovaj rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada te da koji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi, ili u radu namijenjenu nekom drugom predmetu na Odsjeku za kroatistiku, odnosno na Odjelu za humanističke znanosti u Puli.

Student:

U Puli rujna 2015.

1. UVOD

U ovome završnom radu bavit ćemo se najvećim hrvatskim književnikom baroka, Ivanom Gundulićem. Razmotrit ćemo sam pojam baroka, koji se javio najprije u likovnoj umjetnosti a potom i u književnosti. Izdvojit ćemo teme kojima su se bavili književnici te prikazati osobine dubrovačkoga kazališta baroknoga razdoblja i ulogu isusovaca u kazališnom životu Dubrovnika, koje se odlikovalo iskazom promicanja vjere, korištenjem scenskih efekata i raskošne opreme. U pojedinim scenskim komadima mogli su se vidjeti lelujući valovi, zatamljenje i zamagljivanje ili pak anđeli i vile koji su svojom ulogom trebali očarati gledatelja snagom vizualnosti. Centralni dio prizorišta, na kojemu se odigravao glavni dio predstave, bio je pokriven prostirkom i okrenut prema publici. Također su se koristili i razni kostimi koji su se ukrašavali zlatom, ali samo za bogate predstave.

Nadalje, definirat ćemo i pojam melodrame koja se pojavila u dramskom izričaju baroka. S literarne točke gledišta, melodrama ima ozbiljan zaplet, a sretan završetak. Ovaj novi dramski izričaj preuzimali su dubrovački dramski pisci pod talijanskim utjecajem, a prvi među njima je Ivan Gundulić. U radu se osvrćemo na Gundulićev književni opus, s naglaskom na mladenačke melodrame. Naša analiza obuhvaća melodrame *Arijadnu*, koja je prijevod Rinuccinijeva libreta *Arianna*, *Prozerpinu ugrabljenu od Plutona* kojoj se ne zna talijanski uzor, *Dijanu* te *Armidu*. Izdvojit ćemo tri diskursa u *Arijadni*, koji su tipološki različiti, te Gundulićevo pismo Marinku Tudičeviću kojemu je posvećena ova drama.

U radu ćemo nastojati odgovoriti zašto su ove dramske adaptacije važne za Gundulićev daljnji književni rad te istaknuti njihove melodramske značajke. Na kraju donosimo analizu Gundulićeve najvažnije drame, odnosno pastirske igre *Dubravke*, koja je napisana za teatar i ima alegorijsko značenje.

2. POJAM BAROKA I KNJIŽEVNE TEME

Pojam baroka, javio se najprije u likovnoj umjetnosti i tek onda u književnosti. U području književnosti dobio je dva tumačenja. Prihvaćen kao književnopovijesna kategorija, njime se pokriva određeni književno-vremenski odsječak u književnosti. Kada bismo pokušali odrediti samu granicu početka ovog književnog razdoblja, naišli bismo na prepreku. Ne možemo znati sa sigurnošću, niti odrediti kada se točno barok pojavio. Granica njegovog početka povezuje se s književnim radom Jurja Barakovića, Stjepe Đurđevića i Horacija Mažibradića. Iako granicu završetka ovoga razdoblja predstavlja Ignjat Đurđević, nakon njega javlja se Antun Kanižlić koji također ulazi u razdoblje baroka.

Što se tiče tema u baroku, možemo vidjeti da su teme uglavnom naslijeđene iz renesansnog razdoblja. Dunja Fališevac ističe da barokni autori nisu tražili nove sadržaje već koristili stare i istrošene te dodavali začim samom tekstu. Na nov način pisali bi djelo kako bi predstavili izraz koji teži originalnošću. Oslanjajući se na renesansne teme i renesansne žanrove, neki autori su izašli iz okvira renesanse i uveli nove žanrove u barok. Tako se javljaju poema i melodrama koje najviše dolaze do izražaja u dubrovačko-dalmatinskom krugu pisaca.

Hrvatska barokna književnost razlikuje četiri osnovna žanra, od kojih su dva naslijeđena od Renesanse pa bitno modificirana, a dva su stvorena u baroku. To su, od starih, ep i lirika, a od novih melodrama i poema.

U *Kralju pjesnika*, Dunja Fališevac, naglašava da je barokno razdoblje stvorilo obrazovana umjetnika koji je sposoban da u tekstu iskaže svoju sposobnost, vještinu i inteligenciju. Pjesnička djela baroka ostvaruju prodore u neke druge svjetove, i to ne tako rijetko. Ti svjetovi su stvoreni samom maštom pjesnika i njihovim slobodnim uzletima.¹

¹Ivan Gundulić, *Kralj od pjesnika; izbor i predgovor* Dunja Fališevac, Zagreb, Mozaik knjiga, 2005., 6.

3. BAROKNO KAZALIŠTE I DJELOVANJE ISUSOVACA

Nikola Batušić u *Povijesti hrvatskog kazališta* govori kako je u samim počecima 17. st. Dubrovnik postajao središtem hrvatske dramske književnosti. Takva dramska literatura odražavala je protureformacijska stremljenja koja su zahvatila Hrvatsku već prvih nekoliko desetljeća 17. st. Preko isusovačkog reda koji utječe ne samo na organizaciju i ustrojstvo hrvatskog školstva za svećenički pomladak već i za svjetovnjake, u sve strukture društva dopiru oni postulati, često borbeno nepomirljivi, što će za dugo razdoblje biti mjerilom sveukupnog nastojanja u mnogim umjetničkim granama.²

Uzmimo samo u obzir raskošne predstave i bogate scenarije koji su bili u službi gesla "ad maiorem Dei gloriam" gdje se i u takvim okvirima promiče duh narodnoga osjećaja. Isusovci su nakon početnih predstava na latinskom jeziku, počeli izvoditi predstave i na hrvatskome jeziku te su na samom početku 17. st. počeli otvarati kazališta. Predstave se nisu kao i prije održavale u privatnim plemićkim palačama, već su za to bile namijenjene kazališne dvorane koje su posebno građene kako bi se u njima predstave mogle odvijati nesmetano.

"Tada su vladali školama i raznim predavanjima, razradili su praksu da pri određenim svećanim prigodama – obavezno pri kraju školovanja pojedinih klasa svojih – pitomaca – održavaju u sklopu svečanosti i pozorišnu predstavu."³ Takvo kazalište, koje su osnovali isusovci, odlikovalo se iskazom promicanja vjere pri čemu se na kazališnoj pozornici koristila bogata oprema i puno scenskih efekata. Bina kazališta bila je na kamenju ili na bačvama, osim ako u pitanju nisu bile izuzetno bogate predstave. Centralni dio na kojemu se odigravao glavni dio predstave, bio je pokriven prostirkom i okrenut prema publici.

Prema Antonu Kolendiću koji piše o dramaturgiji i režiji 17. stoljeća, ističe se da obično nije bilo glavnog zastora koji bi služio da odvaja binu od publike, već je na tome mjestu bila zavjesa od grubog platna ili starih jedara, gdje su ulazili i izlazili glumci. Na takvome platnu, bojom su bili nacrtani razni dijelovi scenskog prostora koji su zamjenjivali pustinju, more, grad ili ono što je bilo potrebno za kazališni komad. Što se tiče izuzetno bogatih predstava, s njima je izvedba bila drukčija.⁴ Velika pažnja posvećivala bi se kostimima te bi scenski efekti

² Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978., 91.

³ Anton Kolendić, *Dramaturgija i režija XVII vijeka*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977., 42.

⁴ Isto, 46.

bili uvelike bogatiji i bolji. Tako u pojedinim komadima pronalazimo lelujuće valove, zatamnjenje i zamagljivanje, vatrena kola, anđele i vile koji lete te razne druge elemente koji imali zadatak da se gledatelja uzbuđi snagom vizualnoga više nego dubinom književnoga. Treba spomenuti i da se kostimima posvećuje više pažnje nego što je to bilo ranijih godina. Za neke predstave su se posuđivali i nakiti od zlata i dragulja kako bi što bolje upriličili kazališni komad.⁵

Novi dramsko-književni i scensko-izražajni oblici pojavljuju se u Hrvatskoj zahvaljujući snažnom utjecaju talijanskih autora, Guarniija i Tassa, i njihove glumišne sfere. Takvi oblici u hrvatskom dramaturgijskom pogledu dobivaju nova načela. Odbacili su aristotelovski sustav jedinstva jer teme koje su se pojavljivale u baroku su se uglavnom crpile iz mitologije i pastoralno-arkadijskoga svijeta. Pojavljuje se pitanje zbog čega je to tako. Naime, prema ukusu gledatelja takve teme se nisu mogle staviti u ograničeni prostor humanističke poetike. Mitološki sadržaji bili su temeljni motiv libreta te je orkestar počeo dobivati značajniju ulogu. Postojala je i određena uloga pjevača koji je bio važan za izražajnost i dramsku izvedbu.

⁵ Isto, 47.

4. MELODRAMA

U Italiji je opera svojim tehničkim i potrebom za scenskim prostorom, zahtijevala nove kazališne zgrade koje će odvojiti one imućnije koji će postati dio operno-scenskoga života. Nikola Batušić ističe značajniju ulogu pjevača, ali i skladatelja i libretista koji su počeli pisati po narudžbi, i tako će od opere stvoriti specifičnu glazbenu formu koja će utjecati na glumački život pojedinoga grada. U nekim sredinama takav razvoj opere utjecao je na cijelu kazališno-nacionalnu kulturu.⁶

Također se osjetila i potreba za glazbom koja bi bila jedna od sastavnica prikazivačkoga čina. Iako nije bilo pravih izvornih opera, takav kazališni izraz u potrazi za glazbenom sastavnicom, potaknuo je procvat melodrame u kojemu će glazba polako preuzimati sve značajniju dramaturgijsku ulogu kao sredstvo glumčevog i pjevačkog scenskog izraza.

"S literarne točke gledišta, melodrama je u stvari tragikomedija, tj. ima ozbiljan zaplet, a sretan završetak."⁷ Melodrama je nastala kao izraz pokušaja da se jedan klasičan žanr obnovi s formalnim osobinama i podigne na dvije osnovne razine: nivo radnje i nivo strukture.

"Na nivou radnje proizlaze iz toga dalekosežne posljedice po melodramu kao žanr, i to najprije u sferi izbora teme, a onda i u sferi odnosa među likovima. Za temu se uvijek bira takav događaj koji je presudan za opisanu zajednicu, pa je sudbina svih likova vezana za sudbinu protagonista, a odluke ovih potonjih odlučuju o daljem razvoju opisanoga društva. Zato se — bar u početku — kao teme tih igrokaza pojavljuju antički sadržaji, bilo mitski, bilo izravno iz tragedija starih autora."⁸

⁶ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978., 92.

⁷ Isto, 96.

⁸ http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Pavlicic_1979.htm (pregledano 17.8.2015.)

5. DUBROVAČKO KAZALIŠTE

U hrvatskoj književnosti obradit ćemo Gundulićeve melodrame, i one izgubljene i one sačuvane koje obrađuju klasične sadržaje. Smatra se da je melodrama u pokušaju da reproducira grčku tragediju u sferi strukture, ostavila tragove u hrvatskoj melodrami. Grčke tragedije su bile djelomično pjevane i za njih je tekst bio uglazbljen. S melodramom, kako ističe Pavao Pavličić, pojavljuju se svi stihovi od četverca do deveterca u najrazličitijim polimetričkim kombinacijama.

Melodrama nije ostavila značajnija djela te se nije dugo održala. Također i svojim osobinama strukture nije ostavila presudne tragove na razvoj dramske književnosti. Jedino su tragovi melodrame na metričkome nivou značajni, i to na dva načina. Melodrama je u hrvatsku književnost uvela mnoge stihove i strofe te se nakon nje metrička situacija hrvatske književnosti bitno promijenila. "Nakon nje, jedan stih ili oblik daleko teže postaje semantički zabilježenim signalom sam po sebi".⁹

Nikica Kolumbić piše o prijevodu libreta talijanskih autora, Monteverdija i Rinuccinija te o baletu i kora koji su bili najatraktivniji element svih pravih melodrama 17. stoljeća. Ističe ulogu kora koja je korištena kada bi zaplet predstave bio na vrhuncu i najavljavao tragediju, tada bi kor umirio publiku najavivši sretan završetak.

U Dubrovniku su svi prigrlili novu dramsku vrstu koja je bila gotovo kao bijeg od svakodnevice. Svojim scenskim, glazbenim i plesnim elementima, melodrama je pružala zabavu koja nije ulazila u konkretne i aktualne životne probleme Dubrovčana.¹⁰

"Dubrovačko kazalište bilo je gotovo posve u znaku scenskog izraza koji je bio temeljen na dramskoj podlozi Ivana Gundulića i Junija Palmotića.¹¹ "

⁹ Isto.

¹⁰ Nikica Kolumbić, *Gundulićeve rane drame i formiranje njegove pjesničke ličnosti*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977., 51.

¹¹ Isto.

6. IVAN GUNDULIĆ ŽIVOTOPIS I KNJIŽEVNI OPUS

Ivan Gundulić, koji je bitno pridonio razvoju baroknoga kazališnog izraza, rođen je 9. 1. 1598. godine u Dubrovniku, u palači u ulici Lučarica. Potječe iz plemićke obitelji. Otac Frano Dživo bio je trgovac i obavljao je dužnosti u upravi Republike. Navršivši svega tri godine, Otac je Gundulića povjerio skrbnicima kako bi izbjegao siromaštvo. Nakon školovanja u Dubrovniku, završio je humanističku gimnaziju gdje su mu profesori bili Petar Palikuća i Camillo Camilli. Slušao je i neka predavanja isusovaca koji su držali predavanja o poeziji i retorici. Ušao je i u Veliko vijeće te postao plemićem. Oženio se Nikom, kćeri Petra Sorkočevića i s njom imao tri sina: Frana, Šiška i Matu i dvije kćeri: Madu i Dživu.¹² Njegov nadimak Mačica, dobio je u mladosti te je kasnije ostao i njegovim sinovima. Taj nadimak su mu dodijelili suvremenici zbog njegove političke lukavosti ili zbog njegove profinjene duševnosti. Iako sa sigurnošću ne možemo potvrditi točan razlog njegova nadimka, možemo potvrditi to da su većinom svi književnici toga razdoblja imali nadimke. Svoj život, Gundulić je okončao 10. 12. 1638. godine te je pokopan u crkvi Franjevaca u Dubrovniku. Upravo te godine, 1638., pisao je svoje najveće djelo, *Osmana*. Pred kraj života, Gundulić naviješta da će prevesti Tassov *Oslobođeni Jeruzalem*, što na kraju nije uspio.

"Njegovo prvo tiskano djelo su *Pjesni pokorne kralja Davida*, tiskane u Rimu 1621. U predgovoru ovoga djela, Gundulić odaje razlog zašto je *Pjesni pokorne* štampao prije svojih drama: pjesme su "zrak svjetlosti" pa ih zbog toga izvodi na svjetlost, jer je on sada "krstjanin spjevalac"; osim toga *Pjesni pokorne* širile su se u prijepisima na molbu prijatelja, ali su bile od neznanaca poharane, izopačene, pa ih popravljene opet donosi i tiska."¹³ Riječ je o sedam pokajničkih psalama Davidovih, koji naglašavaju Gundulićev interes za teološko-religioznu problematiku. U posveti govori o svojim ranim dramama i pjesmama te ih uspoređuje sa spomenutim djelom. *Pjesni pokorna kralja Davida* naziva zrakom od svjetlosti, a mladenačke drame, porodom od tmine.¹⁴

1622. godine u Mlecima tiskana je religiozna poema *Suze sina razmetnoga*, 1628. je prikazana *Dubravka*, a njegov ep *Osman* pred čitatelje je stigao nedovršen, 1638. godine.

¹² Ivan Gundulić, *Kralj od pjesnika; izbor i predgovor Dunja Fališevac*, Zagreb, Mozaik knjiga, 2005., 7.

¹³ *Pet stoljeća hrvatske književnosti, Ivan Gundulić*, Zagreb, Matica hrvatska, 1964., 11.

¹⁴ Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, Matica hrvatska, 1961., 239.

Kada govorimo o Gundulićevoj ljubavnoj lirici, *Povijest hrvatske književnosti* spominje jedino sačuvano djelo, a to je pjesma *Ljubovnik sramežljiv*, koja je prepjev nekoliko pjesama talijanskog autora G. Pretija.¹⁵

¹⁵Isto.

6.1. RANE DRAME I LJUBOVNIK SRAMEŽLJIV

U mladim danima, Gundulić je napisao deset dramsko-scenskih djela. *Galatea* je izgubljena, od *Dijane* je sačuvano 88 stihova, *Armidinih* poznajemo 114, *Posvetilište ljuveno* je nestalo kao i *Čerera*, *Kleopatra*, *Adon* i *Koraljka od Šira*. Sačuvane su *Proserpina ugrabljena* koja ima tri čina i *Arijadna* koja je prepjev Rinuccinijeva opernoga libreta. Gundulić je oko deset godina, kako se navodi u *Povijesti hrvatskog kazališta*, hrvatskom glumištu pružao prigodu igre i stvaranja predstava koje su se temeljile na dramskoj fakturi koja je bila suverena i bila pokazatelj dobra poznavanja dramaturgijskih dostignuća talijanskog baroknog kazališta. Gundulić je u svojim mladenačkim dramama, od kojih je veliki dio izgubljen, bio okretan i spretni prenositelj modrenih scenskih oblika. Kako je veliki broj drama izgubljen, mjesta i glumci koji su sudjelovali u predstavama su nam do danas ostali nepoznanica.¹⁶

Prvi dramski tekstovi koje je napisao Gundulić bili su izravni melodramski prijevodi ili djela koja su nastala prema uzorima, kao što je primjer *Proserpine ugrabljene* o kojoj će govora biti nešto kasnije. Kako su talijanski autori crpili građu iz pastoralno-mitoloških igara, a kasnije iz epskih djela viteškog sadržaja, dali su poticaj Gunduliću da krene istim putem. Njegova *Armida* je prijevod razgovora između Armide i Rinalda u Tassovu epu. Gundulić je također i ostale drame napisao kao i *Armidu*. Većinom su to bili prijevodi i prerade melodrama talijanskih pisaca. *Koraljka od Šira* vjerojatno je pisana prema pastorali *Filii di Sciro* Guidobalda Bonarellija iz godine 1607.¹⁷ Za Gundulićevu dramu *Posvetilište ljuveno* misli se da je mogla biti prijevod pastore *Sacrifizio* Agostina Beccarija, što je bila prva prava pastorela, izvedena g. 1554. u Ferrari.

Gundulić, osim što se pokazao kao vrsni poznavatelj talijanskih libreta, unio je u hrvatsko kazalište novu pozornicu koja je bila oslobođena jednostavnosti kakvu je ostavila renesansa. Nikica Kolumbić ističe kako je Gundulić natjerao "kostimografe" na razmišljanje o odjeći koja nije bila važna u renesansi te je stavio naglasak na glazbu. Ova kazališno-praktična činjenica stavlja u drugi plan njegova mladenačka djela, kojima je književna povijest lako pronašla uzore i izvore u talijanskoj književnosti. Bez obzira na predloške prema kojima je Gundulić pisao, možemo utvrditi kako je on prihvatio suvremeni kazališni jezik koji još nije

¹⁶ Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978., 97.

¹⁷ Nikica Kolumbić, *Gundulićeve rane drame i formiranje njegove pjesničke ličnosti*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977., 56.

istoznačan s nešto kasnijim cjelovitim baroknim iluzionizmom, ali pokazuje sva obilježja onog scensko-stilističkoga postupka koji je odbacio prikazbeni sustav temeljen na aristotelovskom poimanju triju jedinstava i krenuo u avanturu novoga.¹⁸

¹⁸ Isto.

6.2. ARIJADNA

Gundulićeva melodrama *Arijadna* kako smo već spomenuli, Rinuccinijev je prepjev *Arienne* koja je prikazana na svadbi vojvode od Mantove te je iste godine prikazana još četiri puta. Glazbu za nju je skladao Claudio Monteverdi. Gundulić u svojim dvadesetim godinama prevodi *Ariannu* kao *Arijadnu*, dodavši joj u uvodu "Pripovijes". Iako se odrekao *Arijadne* kao i svojih drugih melodrama, *Arijadnu* je sačuvao i ponovno objavio u Anconi 1633. godine.¹⁹ *Arijadna* je prikazivana u Dubrovniku 1615. godine kada se vodio proces protiv braće Đurđevića i Rastića zbog planova o oslobađanju Balkana od Turaka. Takve slike dubrovačkog života nametale su se Gunduliću u samom procesu prevođenja Rinuccinijeva teksta. No, Gundulić ima i druge preokupacije u melodrami koje kasnije razvija u dominantne teme. Javlja se raspoloženje pjesnika koji na ovozemaljski svijet gleda s taštinom. Kada govori o ženskoj ljepoti, spominje tamno, umrlo lice, a na Tezejovu ljubav prema Arijadni gleda sa žaljenjem.

Gundulićeva *Arijadna* sadrži tri diskursa koji su tipološki različiti. Na samom početku djela, Gundulić tiska pismo "Mnogo svijetlomu gospodinu Marinku Frana Tudičevića, vlastelinu dubrovačkomu, Dživo Frana Gundulića p. I p. Time djelo pripada epistolarnom dijelu diskursa kao i posveta. Dobivamo uvid zašto je Gundulić i pod kojim okolnostima napisao ovu melodramu.

*"Među mnogijem prijateljima, koji mene svjetuju i ljubežljivo sile, da Arijadnu moju na svijet budem prikazati, V. gosp. navlaštito je, komu želji ja u to pogodit želim: ne samo er toliko srčana prijatelja požudu u mjesto od zapovijedi držim, ma nu er ista Arijadna nikoga nije držanija poslušati negoli V. G., od koga i od vaše družine s velicijem slavami bi jur prikazana u našem Dubrovniku. Tijem istino mogu rijeti, da od mene bi začeta, a od vas i urešena i proslavljena. K vami dake Arijadnu ja pošiljem, i vele s draga je srca vami u dar poklanjam, neka kako od stvari osobite i vlastite činite od nje što hoćete. Ako uzbude pohvaljena, biće čas vaša; toli inako, vi ćete vrijedni bit obranit ju, kako prem gospodičiću se takomu pristoji, čijeme pod Vašega G. krilo na svjetlos od svijeta izhodi. Stojte zdravo."*²⁰

¹⁹Bogdan Mesinger, *Ususret Arijadni : lingvostilistički i kulturološki ogleđi o transmedijalnosti*, Osijek, Matica hrvatska, 2007., 64.

²⁰<https://hr.wikisource.org/wiki/Arijadna/Posveta> (pregledano 24.8.2015.)

Drugom dijelu diskursa pripada "Pripovijes" koju ćemo ovdje iznijeti u nekoliko stihova.

*"Tada Ljubav po odluci svega vijeća od višnjih bogova i po naredbi Venere, majke svoje, ostavljenu ljubovnicu nevidjena vidjeno pomože; er u to isto doba iznenadke zagnan od sile od vjetara bog Bako, dobitnik od istočnih Indija, s hrabrenom družbom budući dojedrio; ne dobro na isti otok stupaj postavi, a ucviljenu mladicu ugleda, koja neumrloga mladića zamjerivši, ubrzo oba po milosti i oblasti od blage i moguće Ljubavi, od stravljenijeh ljubovnika čestiti vjerenici nađoše se. Tako Arijadna srećna u nesrećah, ostavljena od svijeta, pomožena od neba, umrloga čovjeka na neumrlom bogu promijeni."*²¹

Treći tip diskursa je pastorala i takav tip diskursa je poetsko-dramski. Gundulić je pisao djela koja su bila određena za glazbeno izvođenje i imala su naglašenu akcijsku, tehničku i scensku dinamiku. Uvjetovanost poetsko-dramskog diskursa donosimo u primjeru Skupa.

SKUP

*"Dzoro lijepa, dzoro bijela,
zlatnim stupom nebo uresi,
zrak objavi,
dan donesi,
hodi vedra, hod' vesela,
ljubovnika starca ostavi.
Bog sunčani stavio je
zlatnu uzdu svîm konjima,
jur iz mora zrake svoje
meće i k nebu put uzima,
da sne izagnu tamne svîma,
otvorene trepte oči;
prostri, prostri zrak s istoči,
u kom nam si dan donijela.
Dzoro lijepa, dzoro bijela,
zlatnijem stupom nebo uresi,
zrak objavi,*

²¹Isto.

*dan donesi,
hodi vedra, hod' vesela,
ljubovnika starca ostavi"²²*

U *Arijadni* se obrađuje mit o kćeri kretskoga kralja Minosa. Zasniva se na antičkom mitu koji je u romantizirana verzija. Dionis postaje Bako, Zeus Jupiter, Afrodita je Venera, a Amor je Ljubav. Melodrama započinje dolaskom Tezeja i Arijadne na otok Maksos, gdje ubijaju Minotaura. Nadalje, Tezejeva družina nagovara Tezeja da napusti Arijadnu jer je ona kći neprijateljskoga kralja. Arijadna je očajna i plače jer je napustila i roditelje i domovinu kako bi se prepustila ljubavi koju je pronašla u Tezeju. Na kraju melodrame, očekuje nas iznenađujući završetak. Dolazi Glasnik koji sve prisutne iznenađuje, govoreći da je bog Bako došao i da se već zaljubio u Arijadnu te da mu ona istom mjerom uzvraća. Gundulić se ugledao na svoj uzor za pisanje Arijadne te nije tražio psihološku motiviranost postupcima svojih junaka. Tezeja je učinio krutim junakom koji se povodi za riječima svoje družine. U Tezeju ne pobjeđuje ljubav kao što bi ljubav pobijedila da je u pitanju renesansna drama. On nije individualiziran lik kao Arijadna, koja se jedina manjim djelom, odvaja od ostalih likova po svojoj patnji i postupcima.

TEZEO

*"Meni se ne haje, da brijeme ali smrt
ranu ovu, koja je u srcu, bude strt,
ali, vajmeh! da ostane
u ovako hudoj sreći
sred pustošne ove strane
moje duše dio veći;
da ostane djevojčica
kraljevskoga od plemena
sred klisura i litica
ovdi od mene ostavljena:
taku u sebi boles ćutim,
da ja ne znam, cijec gorkoga*

²² https://hr.wikisource.org/wiki/Arijadna/%C4%8Cinjen%27je_drugo (pregledano 24.8.2015.)

*odjeljen'ja kô se putim,
a ne umrem prije toga.*²³

Lik Tezeja, kako ističe Bogdan Mesinger, postao je iskazivač Gundulićevih državničkih dvojbi koje se on kao plemić, moralno i psihološki pripremao za svoju životnu ulogu. Arijadna je svojim likom svjedočila i utjelovila Gundulićeve najintimnije snove te je njome otvorio svoj duhovni život i na izvjestan se način oprašta od života. Objavivši je nekoliko godina prije smrti, možemo reći da je svoju "knjigu života" otvorio i zatvorio istim djelom. Osjetio je magiju mita o Arijadni i odnos prolaznosti i vječnosti, sukobljavao se između strasti i dužnosti, ljudskog postojanja i traženja sreće.²⁴

ARIJADNA

"Tako slatko k srcu shodi
tvâ besjeda sad medena,
jur da svaka uspomena
rodnoga me mjesta ohodi.
Zbogom! majko moja mila;
Zbogom! ćaćko moj izdani,
i ti zbogom, zemljo, ostani,
u kôj sam se porodila."²⁵

Pišući *Arijadnu*, Gundulić je morao biti svjestan da je to djelo javni čin, i da kao takav moralno obvezuje autora. "Njegov izbor *Arijadne* kao već postojećeg djela je čin potpune individualne slobode koja mu omogućava stvaranje originalnog djela. Aktualizacija i individualizacija antičkog mita kao što su pitanja smrtnosti i vječnosti, ljubavi i nevjere, božanskog i ljudskog, pretvorena su u trajna pitanja. Zato je Gundulićev izbor *Arijadne* izbor epohe. Stanje dubokih pojmovnih i moralnih kontroverzi, u sprezi s intelektualnošću, strastvenost koja traži mogućnost spoja s uzdržanošću i elegancijom izraza, konvencionalnost aristokratskog govora i aristokratiziranih oblika umjetničkog izražavanja unutar koje i kroz

²³https://hr.wikisource.org/wiki/Arijadna/%C4%8Cinjen%27je_drugo (pregledano 24.8.2015.)

²⁴ Bogdan Mesinger, *Ususret Arijadni : lingvostilistički i kulturološki ogleđi o transmedijalnosti*, Osijek, Matica hrvatska, 2007., 86.

²⁵https://hr.wikisource.org/wiki/Arijadna/%C4%8Cinjen%27je_prvo (pregledano 24.8.2015)

koje prodire bunt protiv konvencionalnih tema usmjerila je umjetnike manirizma ka pretkršćanskoj, antičkoj mitologiji."²⁶

Gundulić, svoju privrženost ovoj melodrami, svjedoči na proturječan način gdje se želi zaštititi od pogleda u svoju intimu. Pisao je *Arijadnu* koje se javno odrekao, a nakon nekoliko godina opet ju je prigrlio i tiskao. U knjizi *Ususret Arijadni*, Bogdana Mesingera govori se o Gunduliću kao o religioznom kršćaninu, sanjaru, aristokratu koji je bio predodređen za životnu ulogu od samog djetinjstva. Pripreman je za vještine i taktike u politici koja odgovara javnim interesima. Takve pripreme dovele su u hrvatsku književnost misaonog intelektualca koji je u književnosti otkrio mogućnost da izrazi svoje etičke, filozofske i psihološke preokupacije. Takvim djelovanjem je i stvarao djelo koje je izraz njegovih pogleda i uvjerenja prema odnosu države i pojedinca, države i strane dominacije, sukoba vjere i neobuzdane strasti te obveza koje čovjeku nameće njegovo porijeklo.²⁷

"Promatrajući jezik i pjesničke izraze u Gundulića, vidimo utjecaj hrvatskih renesansnih pjesnika te odjeke narodne pučke lirike. Što se tiče stiha, on je dvanaesterac uz javljanje osmerca. Gundulić već u pisanju *Arijadne* pokazuje smisao za razbijanje monotonije i prikazuje nam se kao već izgrađeni stihotvorac sa svim onim formalnim osobitostima i vrlinama koje nalazimo u njegovim najuspjelijim djelima."²⁸

Naime, Gundulić nije samo prevodio Rinuccinijev tekst, već je bio i pjesnički samostalan. Nikica Kolubić piše o Gundulićevom prenošenju izvornih heterosilabičkih stihova u tradicionalne hrvatske osmerce i dvanaesterce zbog toga što su ga praktični razlozi natjerali da slobodnije pristupi prevodenju. Tako možemo čak i govoriti o preradi Rinuccinijeve melodrame jer je Gundulić više postupao pjesnički nego prevodilački. Pjesničkim slikama prilagodio se tekstu kako bi postigao tečan hrvatski stih.²⁹

²⁶ Bogdan Mesinger, *Ususret Arijadni : lingvostilistički i kulturološki ogledi o transmedijalnosti*, Osijek, Matica hrvatska, 2007., str. 67.

²⁷ Isto.

²⁸ Nikica Kolubić, *Gundulićeve rane drame i formiranje njegove pjesničke ličnosti*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977., str. 51

²⁹ Isto, 62.

6.3. PROZERPINA UGRABLJENA OD PLUTONA

Gundulićeva druga melodrama koja je sačuvana i kojoj se ne zna talijanski uzor, jest *Prozerpina ugrabljena od Plutona*. "Ova melodrama, Gundulićeva tipična barokna scenska tvorba, pokazuje bitnu značajku melodrame, prolog koji govori božanstvo. Ona je tipičan primjer melodrame koja ima petnaest osoba i šest zborova, kor božica, kor vila dubravskih, kor pastira, kor dvorana, kor dvorkinja i kor furija. Radnja u melodrami preuzeta je iz mitološkog svijeta."³⁰ Bog pakla, Pluton, zavidio je bogovima koji su živjeli na svjetlu. Htio je i on, kao i oni, imati ljubavnicu. Zato je ugrabio Prozerpinu, koja je bila kći Cerere, božice ploda. Pluton je svoju vjeridbu proslavio tako što je pustio sve grešnike, no Prozerpinina majka Čerera, staje mu na put. Želi svoju kćer vratiti natrag na svjetlo. Na kraju se postiže dogovor da Prozerpina šest mjeseci bude s Plutom, a šest mjeseci s majkom. U osnovi ove melodrame stoji alegorija. Dva puta po šest mjeseci predstavlja promjenu dviju glavnih sezona u godini, čime se aludira na tijek života na zemlji.

Dubravka Crnojević-Carić navodi kako je Čerera bila prisiljena mijenjati svoje stavove posjetivši onaj dio koji je uvijek prezirala, podzemni svijet. Međutim prilikom silaska u podzemlje, vidjela je da njena kćer nije nesretna kao što je mislila, te da i podzemni svijet može biti ispunjen toplinom ako je ispunjen ljubavlju. Gundulić ne dijeli ova dva svijeta na crno-bijeli već pokazuje da i u podzemnom svijetu ima svjetlosti. Prozerpinu je autor oblikovao kao dvojbenu lik. Naime, ona je u stalnoj borbi između dječje stičnosti, gdje ostaje s majkom, i čovjeka kojeg voli i time povrjeđuje majku. Ona u sebi i preko sebe nosi i afirmira dvojnost. Promatramo je kao rascijepljeno biće koje je prepoznalo ljepote nadzemnog i podzemnog svijeta. Ona živi na svjetlu i u tami te spaja različite razine svijeta. Nisu samo likovi Čerere i Prozerpine promijenili svoje stavove, već i sam Pluton mijenja svoju svijest. Njega mijenja ljubav te si postavlja pitanje kakav je to pakao u kojem svijetli sunce.³¹

Prozerpina ugrabljena je imala dva prizorišta uz koji se javljaju i posve novi efekti na dubrovačkoj pozornici. Prigodom nagovještaja Plutonova dolaska koji se pojavljuje u maniri barokne scenske fantastike, čuje se buka, pojavljuje se dim koji krije sunce te goruća kola. Zadnji čin, odnosno treći čin čija se radnja odvija u paklu, zahtijeva uočljive kostime kako bi

³⁰ Isto. 65.

³¹ Dubravka Crnojević-Carić, *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici : hrvatsko dramsko pismo danas i jučer*, Zagreb, Alfa, 2012., 68.

se likovi razlikovali od likova zbiljskoga svijeta. Ova melodrama sadrži oko 1500 stihova, u kojima se izmjenjuju osmerac i dvanaesterac zbog glazbenih potreba. Javljaju se još i četverac, peterac, šesterac i sedmerac. "1989. godine *Prozerpina ugrabljena* postavljena je na scenu Kazališta Marina Držića u Dubrovniku i to s velikim uspjehom. Takva predstava bila je pozivana na razna gostovanja i festivale jer je držala pozornost publike dodirujući senzibilitet suvremenog čovjeka."³²

"Gundulić je bez obzira na uzore, pokazao zrelost mladog pjesnika napisavši *Prozerpinu ugrabljenu*, osobito u već savladanoj tehnici pjesničkoga izraza. Posebno je značajna njegova zaokupljenost slikama i doživljajima svoga kraja, pa Kor vila dubravskih i pastir Dubravko najavljuju budućeg pjesnika rodoljubne pastorale *Dubravke*."³³ Sve ovo nam je pokazatelj da su se ozbiljne i duboko doživljene teme počele u Gundulića već u njegovim mladim danima.

³²Isto, 64.

³³Nikica Kolumbić, *Gundulićeve rane drame i formiranje njegove pjesničke ličnosti*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977., 66.

6.4. DIJANA I ARMIDA

Kada govorimo o Gundulićevim kraćim melodramskim tekstovima, obradit ćemo *Dijanu* i *Armidu*. Za ova dva dramska teksta mislilo se da su dijelovi izgubljenih i većih dijela. U današnje vrijeme smatra se da su ta djela baš tako napisana i da su u potpunosti cjelovita. Naime, radi se o pretpostavci da su to bili tipični tekstovi koju su bili pisani za balet kao što je to bio slučaj u talijanskoj književnosti. Za *Armidu* je važno napomenuti da se radi o prvom Gundulićevom susretu s Tassovim djelom te prvom pokušaju da ga obradi i prevede.

U *Dijani* je predmet obrađivanja iz mitologije, gdje se Dijana koja je božica, zaljubila u Endimijona kojeg je poljubila na spavanju i time ga naljutila. Kasnije se očara njenom ljepotom i naglo se zaljubio. Ova melodrama ima svega 88 osmeraca i dvanaesteraca te ne daje zanimljiv sadržaj. Fragment Dijane nam ne može poslužiti da si približimo izgled pozornice na kojoj se ova drama izvodila, ali je možemo pokušati rekonstruirati. Prema Kombolu, ovaj kratki dramski prizor nije mogao svojim trajanjem ispuniti kazališni termin i smatra da su se takve drame prikazivale na pirovima.³⁴

U *Armidi* imamo motiv koji je preuzet iz viteškog svijeta, Tassova spjeva *Oslobodeni Jeruzalem*. Armida je zaljubljena u Rinalda te postaje očajna zbog njegove prevare, koja je neutemeljena. Na kraju je Rinaldo uvjeri u svoju vjernost stihovima koji nemaju veliku moć. Takav tekst nije bio namijenjen čitanju već slušanju i gledanju. Praznine u tekstu su se popunjavale glazbenim, scenskim i plesnim rješenjima. Osim toga, u *Dijani* i *Armidi* ne pronalazimo okretno vladanje samim stihom kao u drugim, ranijim Gundulićevim djelima.³⁵

³⁴Isto, 66.

³⁵ Isto, 71.

7. DUBRAVKA

Dubravka, drama mitološko-pastoralnoga sadržaja i alegorijskoga značenja, napisana je za teatar. Nastala je nadahnućem mitskog običaja u kojem se jednom godišnje odabire najljepša pastirica i najljepši pastir te se na kraju vjenčaju. Takav dan koji je dan slavlja, možemo nazvati i danom ljubavi. Naime, započinje ranim jutrom u proljeće, poezijom jutra i svjetlosti.³⁶

"Cvjeta cvijetje po sve kraje
jasni se istok svijetjem resi,
zvijezdam cvijetje svud nastaje,
zora u cvijetju zgar s nebesi
od cvijetja nam daž posipa;
kupimo ga družbo mila.

Sve rumeni, sve se bijeli
u razlikom cvijetju sada,
u cvijetju se sve veseli;
gora, polje i livada;
sve je cvijetjem procavtilo,
od cvijetja je doba milo."³⁷

"U *Dubravki*, koja je igra čovjekove slobode, utkan je tajni svijet livada, uz igru vjetrova i slavica, uz vijence i diplo, tance vila, u dane najvećeg veselja, igra se igra slavlja. Svijet Gundulićeve *Dubravke* raste iznutra, od samih stihova do kulminacije na kraju, oživljavajući simbolizam, združujući poganske i kršćanske bogove kako bi se postigao, ne samo sklad čovjeka i svijeta, već i ravnoteža duha i oblika."³⁸

³⁶ Šime Vučetić, *Gundulićevo mitološko prikazanje*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977., 239.

³⁷ Isto.

³⁸ Ljerka Šifler-Premec, *Osobitosti Gundulićeve "Dubravke" u okviru utopijskog mišljenja renesanse*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977., 84.

Jakša Ravlić navodi da je *Dubravka* bila angažirani odgovor na društvene probleme te je ujedno bila i politička drama koja je dovela vlast u pitanje. Naglašavala je mogućnost drugačijeg oblika vladavine i izdvajala ono što je neprirodno suprotno Božjim zakonima.

Ona je dokaz zategnutih odnosa u Dubrovniku, a to vidimo iz Gundulićeva stava i reakcije na građanske klase i traženje političkih prava.³⁹

³⁹ Jakša Ravlić, *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 1970., 97.

7.1. FABULA

Slaveći dan slobode i Dubrave, upoznajemo se s protagonistima ove melodrame, Miljenkom i Dubravkom. Njih dvoje su zaljubljeni i obećani su jedno drugome dok su još bili djeca. Ljubavnu idilu narušava starac Grdan koji simbolizira one koji su se obogatili rodbinskim vezama te tako došli na vlast. Samo ime starca Grdana, pokazuje nam neke njegove karakteristike. Iako se njegov lik ne pojavljuje na sceni, svejedno možemo protumačiti koliko opasnost zapravo on predstavlja. Na kraju ove drame pojavljuje se božansko biće, Bog Lero koji rješava nastalu situaciju. Time se u Dubravi uspostavlja pravedna vlast te Miljenko dolazi na Grdanovo mjesto koje mu je trebalo biti namijenjeno već dulji niz godina. Na kraju se pjeva i himna slobode, narod se veseli pobjedi ove ljubavi te prinose darove i pjevaju. Miljenko prilaže maslinu, Dubravka cvijet rumene i lijepe ružice, Zagorko uzdahe i plač, Pastirić sir, Vuk čašu vina, Gorštak sviralu, Jeljenka med i Divjak odjeću od vile.

"O lijepa, o draga, o slatka slobodo,
dar u kom sva blaga višnji nam bog je do.
uzroče istini od naše sve slave,
uresu jedini od ove Dubrave;
sva srebra, sva zlata, svi ljudcki životi
ne mogu bit plata tvoj čistoj ljepoti."⁴⁰

⁴⁰*Pet stoljeća hrvatske književnosti, Ivan Gundulić, Zagreb, Matica hrvatska, 1964., 149.*

7.2. PASTORALNI, MELODRAMSKI I ALEGORIJSKI ELEMENTI U DUBRAVKI

Kada govorimo o alegoričnosti u *Dubravki*, možemo izdvojiti nekoliko simbola. Pronalazimo simbol Dubrave koja predstavlja Dubrovnik, Dubravku koja je simbol dubrovačke slobode i vlasti te Miljenko koji simbolizira dubrovačko plemstvo. Na kraju i iz lika starca Grdana izdvajamo simbol bogaćenja rodbinskim vezama. U samu radnju ulaze i sporedni likovi poput ribara i starca Ljubdraga. Važnost ovih likova jesu njihovi monolozi, o čemu će govora biti nešto kasnije.

Smiješnu i komičnu ulogu u ovoj melodrami ili pastirskoj igri čine likovi satira i satirica. Lik satira koji se prurušava u vilinsko ruho možemo iščitati kao jednu vrstu igre, s obzirom na to što se slavi dan slobode. Likovi satira, satirica, vila i pastira predstavljaju idilično-pastoralni svijet koji upravo priliči ovome utopijskom kraju. Smiješni satirski par Divjak i njegova vjerna Jeljenka i drugi satiri Vuk i Gorštak. Ovim likovima nije do ljubavi već općenito do užitaka. Dunja Fališevac navodi da su komični elementi nadišli oskudnu radnju zbog broja šaljivih prizora. Zora, cvjetni prostori, šumska idila su također pastoralni elementi. Spominje da je i na razini kompozicije antitetičnost temeljno načelo strukture pastoralnog svijeta u *Dubravki*. Spomenuti likovi satira i pastira su u antitezi.⁴¹ "Ljepoti je suprotstavljena ružnoća, božanskoj pravdi i pravednosti korupcija i pokvareni zakoni, zlatna, stara vremena suprotstavljena su novim, slobodi Dubrave suprotstavljeno je ropstvo Dalmacije."⁴²

STOJNA: "Tuđijem se ne hrani, daj mi ovcu, lupežu,

pr'je neg te seljani uhite i svežu.

Dali se ti krasti bez straha postavi,

kad blag dan svak časti u ovoj Dubravi,

pače sâm na zlo brz uhodiš livade?

Brže tu ovcu vrz'koju mi ukrade!"

VUK: "Stan', ženo! Kud srliš? Ne poznaš tko sam ja?

Prije neg se uprtiš u zlo tve, idi tja!

⁴¹Ivan Gundulić, *Kralj od pjesnika; izbor i predgovor Dunja Fališevac*, Zagreb, Mozaik knjiga, 2005., 20.

⁴² Isto.

Lupeža koga ti u meni ugleda,
Bez smeće, velju ti, ohaj me se ureda;
er da znaš u sebi koja je mâ sila,
i ovcu i sve bi stado mi pustila."

STOJNA: "Ja silu svu tvoju ne scijenim ni pera:
ovcu mi da' moju, kleta ti namjera!"

VUK:" Ne poznaš još me ti: planinski bog sam Pan,
iz gorâ kî iziti htjeh ovi na blag dan."

STOJNA: "Rđa si i vedaš, satir Vuk ti si oni
od vuka huđi dvaš, kad ovcu mû poni."

VUK: "Satir sam lijep i drag, mē se ime svud slavi."⁴³

Izdvojit ćemo i melodramske elemente koji su bitno obilježje melodrame. Pjevne dionice izvodi skup u dvostruko rimovanim dvanaestercima. Pjeva se uzvišenim stilom, svečanim kako i priliči. Slijede primjeri melodramskih elemenata:

"Objavi, Danice, ah veće objavi
žuđeno tve lice u ovoj Dubravi!
Livade su uzeli odjeću zelenu,
da obuku dan bijeli i zoru rumenu."⁴⁴

"Neka ljepos nami uzmnaža
od naprave pomnja mila,

⁴³ *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Ivan Gundulić, Zagreb, Matica hrvatska, 1964., str. 114., 115.

⁴⁴ Ivan Gundulić, *Kralj od pjesnika; izbor i predgovor Dunja Fališevac*, Zagreb, Mozaik knjiga, 2005., 105.

ti najljepša, ti najdraža
bez cvijeta si cvijet od vila:
zene trator i ružica
sred rajskoga tvoga lica.

Slavicu u gori,

i ti otvori

žuber medeni

lijepo zeleni,

u glas najviši

s nami bigliši,

hvaleći slave"

zore gizdave.⁴⁵

⁴⁵ Isto, 116.

7.3. LIK GRDANA

Sve što je Gundulić napisao nije bilo sanjarski, već su ga prilike natjerale na to. Njegov lik Grdan, važan je za shvaćanje ove drame koja ne bi bila ista bez tog ružnog, pokvarenog i podmitljivog bogataša, glavnog pokretača radnje. Tko je zapravo Grdan pokušat ćemo razjasniti u sljedećem dijelu teksta. U *Dubravki*, Grdana spominje lik starca Ljubdraga tijekom donošenja sudske odluke.

"da na blag dan do slobode
jes tko zlatu još robuje,
i da sila s prike zgode
nad zakonima gospoduje."⁴⁶

Prema *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, navodi se da je Grdan vuk koji je neplemenit, tj. došljak. Dolazi iz klase građana koja je nastala miješanjem domaćih građana i došljaka sa sela. Gundulić Grdana naziva najgrđim bogatašem i vidljiva nam je piščeva averzija iz imena lika. Grdan nije bio vlastelin stoga je mogao biti "član" druge klase koja je bila opasna za vlastelu. Grdan je robovao zlatu i svim silama htio je biti iznad zakona.⁴⁷ Do društvenog pitanja same Dubrovačke Republike vodi nas lik Grdana i time izdvajamo dva bitna lika i njihove monologe u ovoj drami.

⁴⁶ *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Ivan Gundulić, Zagreb, Matica hrvatska, 1964., 132.

⁴⁷ Jakša Ravlić, *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 1970., 111.

7.4. RIBAROV MONOLOG

Monolog dalmatinskog ribara koji želi upozoriti na loše stanje u Dalmaciji pod mletačkom vlašću, iznimno je važan za ovu melodramu. Lik ribara ujedno daje i intonaciju cijeloj drami. Gundulić ga je smjestio na početak drame. U svome govoru ribar u retoričkim biranim kontrastima daje razliku između svoga zavičaja i slobodnoga Dubrovnika. Govori kako u njegovome zavičaju nema slobode ni javne sigurnosti te se sve prodaje za zlato koje je jedina mjera za sve. U njegovome kraju vladaju zvijeri koje trče i sve hvataju pod svoje kandže. Nema mira niti spokoja jer vlada tuđa gospoda. Zato je pobjegao u Dubrovnik gdje vlada mir i sloboda.

"Za shranit staros mû i odahnut bez sile

u gnijezdu slatkomu slobode primile.

Primorja naša sva u ništa sila zbi:

Dubrava sama ova vlada se po sebi.

Po njih svijeh srdita zvijer trči i rži,

i grabi i hita i u noktijeh sve drži.

Ovdi čut zle zvijeri ni inoga glasa nî

neg što sam žuberi tih slavic na grani.

Tvrda u nas n'je kuća da od sile prihude

bludnika goruća ocu kćer sabljude."

Ovdi n'je sirote ku sila potište,

ni se boji sramote ko ju sam ne ište.

Toliko 'e vladan'je silno u nas, da se ti,

žena, djeca, iman'je ne možeš tvoj rijeti.

mjesti je ovemu slobode čestit dar:

svak sebi i svemu svomu je gospodar.

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.
Stvari u nas tej nije kom voljan mož' se čut
; kupovat trijebi je, ako hoć' odahnut.
Vrsta ovdi svakoja u časnoj zabavi
sred mirna pokoja veselo boravi.
Tijem teško nam svime i lele vrh svega
pod jarmom teškime gospodstva tuđega,
a blago svijem vami, ki ončas s poroda
slobodni i sami sebi ste gospoda."⁴⁸

U Ribarovom govoru, Gundulić je htio naglasiti da zlato nije mjerilo svega, ali postigao je upravo suprotno. Usprkos tome što je ribar hvalio vlast i suce, dolazimo do lika Grdana kojeg smo spomenuli i vidimo njegovu korumpiranost. U *Pet stoljeća hrvatske književnosti* navodi se Gundulićeva borba protiv takve korumpiranosti i želje da se na vlast dođe prevarom. Likom Grdana, Gundulić je vjerojatno ciljao na onu vlastelu koju spletkama, vezama ili novcem postiže istaknute pozicije u dubrovačkoj upravi. U vrijeme kada Gundulić piše svoju *Dubravku*, redove dubrovačke vlastele potresa borba zatvorenih grupacija pojedinaca. U Dubrovniku su ih zvali "bagre" – koje osobne interese stavljaju iznad općih i nastoje svoje ljude staviti na istaknuta mjesta u Dubrovačkoj Republici. Te "bagre" su doživljavane kao opasnost i zlo, i mnogi moralisti su pisali o njima primjedbe, stoga ni ne čudi da je Gundulić bio u krugu takvih moralista.⁴⁹

⁴⁸*Pet stoljeća hrvatske književnosti, Ivan Gundulić, Zagreb, Matica hrvatska, 1964., 91.*

⁴⁹http://www.rastko.org.rs/rastko-du/umetnost/knjizevnost/mpantic/mpantic-proslost/mpantic08-dubravka_1.html (pregledano 25.8.2015.)

7.5. MONOLOG STARCA LJUBDRAGA

Starac Ljubdrag, kao živa savjest Dubrave, kori, prijeti i savjetuje. On je nosilac Gundulićevih pogleda na državu, društvo i slobodu, budući da državi i slobodi ne prijete samo neprijatelji izvana, nego i njezini građani ako ne poštuju zakone Republike. On je protivnik tzv. nesličnih ženidba, i zato slijedi ono što je u njegovom gradu bio zakon; da pripadnici plemićke klase ne mogu sklapati brakove s pripadnicima pučana.

"pod jaram dobro vik stučit se ne more
s junčićem vo velik upored da ore,
ni se muž i žena zgađa kad su oba
razlika plemena, imanja i doba."⁵⁰

U svome monologu govori o vremenu kako je prije bilo te kakva su vremena sada došla. Za njega su stara vremena bila bolja, ljudi su bili bolji i više su cijenili vrijednosti. Govori da su djevojke nosile jednu frizuru, a sada im glave ogledalo nose. Sada znaju što je svila, a prije im to nije bilo važno niti su brinule o haljinama. Govori da se prije koralj vadio iz mora, a sada ljudi traže rudnike zlata. Prije dok se živjelo skromno, zlato se čuvalo u Dubrovniku, a sada se svi odijevaju u zlato. Starac žali za prošlim vremenima jer kaže da su ljudi išli čuvati ovce daleko od svoje kuće, a sada se nikome ništa ne radi niti se žele pomaknuti iz kuće. Također kori i kićenje i ljubakanje te mladež koja ne sluša svoje očeve. Govori da je prije mladost plovila na sve strane, a danas tapkaju u mjestu.

Jakša Ravlić navodi da se ekonomska kriza koja se pojavila u Dubrovniku djelovala pogubno najviše na vlastelu. Vlastela je živjela od malih imanja i od trgovine. Starac Ljubdrag aludira na ta vremena kada je vlastela živjela poštivajući zakone te da je sada nanesena nepravda. Siromašni vlastelin u vremenu koje se promijenilo, osjetio je opasnost bogaćenja bogataša iz redova građanstva te je zato nastupila ovakva reakcija. Dubravkom se Gundulić obračunao s neprijateljima vlastele i to s građanskom klasom jer je u vrijeme ekonomske krize najviše stradalo mlado građanstvo koje se teško dizalo i tražilo svoja prava.⁵¹

"Ah, sad poznam da ne vara
u sudu se tko govori

⁵⁰ Isto

⁵¹ Jakša Ravlić, *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 1970., 119.

da koliko svijet se stara,

toliko je huđi i gori.

U moje vrijeme narav ina

i nauka bješe od ljudi;

sve 'e drugoga sad načina,

druga doba, druge ćudi.

U dni moje viđaše se o koristi gdi svak radi;

uzlotrilo sada sve se,

živu isprazno stari i mladi.

Pr'je bijeljahu sva mjesta se

našim stadim bezbrojnima;

sad dubrava sva ne pase

što u mê doba jedan ima.

Pomnja prije dobra općena

u njoj vječnu zelen goji;

sad s nepomstvom porušena

s povenutijem listjem stoji."

"Ovce vođahu izdaleka

s mekahnijem se runom prije;

sad među nam n'je čovjeka

kî se krenut s mjesta umije.

Pr'je od ljudi sej Dubrave

koralj se je ribô u moru;

svačije su sad zabave kamenitu dubsti goru.

Prije ko mrav odasvuda
svak nosaše sebi hranu,
sad, za nejmat malo truda,
svak mre u lasti gô na stanu.

Pr'je ne znahu prve vile
što je svila u haljini;
sad odjeće sve od svile
nije seljanke kâ ne čini.

Pr'je pod ruhom priprostime
zlato odsvud nam na stan pliva;
zlatno ruho u ovo vrime
stan svakomu ogoliva.

U moje je dni letila
na krilijeh sama ptica;
za poletjet sad su krila
oko vrata u mladica.

Nošahu se opletene
u bio gajtan prije kose;
sad pram u cklo pletu žene,
a zrcalo im glave nose.⁵²

⁵² *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Ivan Gundulić, Zagreb, Matica hrvatska, 1964., 106-107.

7.6. LIK MILJENKA

Miljenko je jedini zakoniti vjerenik Dubravke. On je pastir, a pastiri su dubrovačka vlastela. Već smo spomenuli da je on zaljubljen u Dubravku i na kraju je dobiva za svoju suputnicu te da su odmalena jedno drugom dogovoreni. Hvali Dubravkinu ljepotu i govori da takva ljepota ne prolazi, već da ostaje vječna. Miljenko kao lik je pasivan cijelo vrijeme, jedino u trenutku nepravedne sudske odluke da Dubravku dodijele Grdanu, on postaje aktivan. Ne može gledati kako su njegovu voljenu dodijelili drugome i to ružnome starcu. Ne želi više čekati niti želi više paziti, već želi grdobu poraziti.

"Ja ću gledat na me oči?

Ne ću! Ne,ne, razlog nije,

Da ti ga oblak sred istoči

Svijetlo sunce me prikrije.

Da što čekam, što li pazim?

Razdijeljen sam s dragom vilom.

Što grdobu ne porazim,

Ka mi život grabi silom?

Prije smrknutja dana ovoga

Dni imaju bit satreni

Ili moji, ili onoga,

Tko moj život grabi meni."⁵³

⁵³ Isto, 133.

Poticaj za Miljenkovu borbu za ono što mu pripada, otkrivamo iz Gundulićevog pisanja same drame. Ona je napisana kako bi se spriječilo da osobe poput Grdana uzmu vlast u svoje ruke.

"Ovakva borba i ovakav rasplet događaja možemo shvatiti samo alegorijski. Miljenko je vlastelin, a Dubravka je vlast za koju se otimaju građani. Gundulićevo prihvaćanje o nekoj ženidbi, zbog koje bi pokrenuo čitav narod, nema veze s onim, što je iznio o fizičkoj ljubavi dvoje mladih u drami. Ovdje možemo vidjeti Gundulićevu borbu da ostvari svoje zamisli i svoje želje za kamuflažom, što je dosta loše riješeno."⁵⁴

⁵⁴ Jakša Ravlić, *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 1970., 117.

8. ZAKLJUČAK

Sa svojih deset adaptacija i prijevoda, Ivan Gundulić dokazao se kao okretan dramatičar te obnovitelj kazališnoga života u novim zakonitostima i pod novim uvjetima. Nakon renesansnoga kazališta, koje se bavilo obiteljskim temama i svakodnevnim životom, Gundulić je u barok uveo shvaćanje pozornice kao svojevrsne komplementarne vrijednosne slike, čime je zainteresirao Dubrovčane kojima je takav duh bio dotada nepoznanica. Teme je crpio iz mitologije i okretao se vjerskome životu. No, Gundulić je otvorio i prostore nekim novim načelima, glazbene i dekorativne inovacije, koje su zapažene u njegovom kazališnom izrazu.⁵⁵

Svoje rane drame slavni je Dubrovčanin nazvao *porodom od tmine*, ne zato što ih je smatrao grešnim djelima, već su razlozi dublji. Naime, s vremenom je Gundulić postao stroži što se tiče njegovih mladenačkih, nezrelih djela. Pretpostavlja se da je sam Gundulić uništio svoje radove koje je pisao bez unutrašnjeg žara jer ih je smatrao besadržajnim i stilski neujednačenima, a moguće je da je njegovo odricanje bilo samo formalno. Nakon što se odrekao svojih melodrama, prihvatio se pisanja *Dubravke*, djela u koje je vrhunski ugradio pastoralno-melodramske elemente. Bio je siguran u vrijednost toga djela te je u njemu naglasio i vjersku i duhovnu svrhu. Također se upustio i u opisivanje poganskog-pastoralnoga sadržaja. *Dubravku* je smatrao zrelim djelom svoga stvaralaštva. U tu melodramu je unio više žara i dao je samoga sebe u pisanje nego u ranijim dramskim adaptacijama. Pastirsko-alegorijskom igrom *Dubravka*, Ivan Gundulić je 1628. okončao svoj kazališni put, započet, kao što je i sam naglasio u predgovoru *Pjesnima pokornim kralja Davida* melodramatskim kazališnim djelima.⁵⁶

⁵⁵Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978., 101.

⁵⁶Isto 239.

9. SAŽETAK

Ovim radom želi se ukazati na Gundulićeve melodrame koje su iznimno važne za njegov književni rad. Obradili smo početak baroknog kazališta u Dubrovniku i njegov razvoj. Proučavali smo i djelovanje isusovaca koji su otvarali prva kazališta i unijeli novi svijet u život Dubrovnik. Pojavom isusovaca i utjecajem talijanskih autora, obogatila se dubrovačka pozornica. Uveli su se scenski efekti, kostimi i ono najvažnije, glazba. Nova sastavnica u dubrovačkom kazalištu je pojava melodrame. Gundulićev cijeli književni opus zasniva se na prijevodu libreta talijanskih autora i mladenačkih drama. Melodrame su mu pomogle da sebe izgradi kao pjesnika, da postane okretan u stihu i formi te da napiše svoju *Dubravku*, koja je izuzetno važna drama za shvaćanje političke situacije u Dubrovniku za vrijeme Gundulićeva života.

Ključne riječi: Gundulić, melodrama, isusovci, *Dubravka*, kazalište

10. SUMMARY

This paper will point out the importance Gundulić's melodramas which are extremely important for his future literary work. We concentrated on the Baroque period and the development of theater in Dubrovnik. We studied the effect of the Jesuits who opened the first theater and entered a new world in the life of Dubrovnik. With the advent of the Jesuits and the influence of Italian authors, enriched the Dubrovnik stage. They introduced the special effects, costumes and, most importantly, music. New components in Dubrovnik Theatre is the emergence of melodrama and its impact on Gundulić. His entire oeuvre is based on the translation of the librettos of Italian's authors and his dramas. His melodramas helped him to build himself as a poet, to become agile and to write his *Dubravka*, which is extremely important for the understanding the political situation in Dubrovnik during Gundulić's life.

Key words: Gundulić, melodrama, jesuits, *Dubravka*, theater

11. LITERATURA

1. Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978.
2. Nikola Batušić, *Scenski prostori, scenografija i kostimi u hrvatskom kazalištu XVII. stoljeća*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977.
3. Dubravka Crnojević-Carić, *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici : hrvatsko dramsko pismo danas i jučer*, Zagreb, Alfa, 2012.

4. Ivan Gundulić, *Kralj od pjesnika; izbor i predgovor Dunja Fališevac*, Zagreb, Mozaik knjiga, 2005.
5. *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Ivan Gundulić, Zagreb, Matica hrvatska, 1964.
6. Anton Kolendić, *Dramaturgija i režija XVII vijeka*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977.
7. Nikica Kolumbić, *Gundulićeve rane drame i formiranje njegove pjesničke ličnosti*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977.
8. Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, Matica hrvatska, 1961.
9. Bogdan Mesinger, *Ususret Arijadni : lingvostilistički i kulturološki ogledi o transmedijalnosti*, Osijek, Matica hrvatska, 2007.
10. Jakša Ravlić, *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska, 1970.
11. Ljerka Šifler-Premec, *Osobitosti Gundulićeve "Dubravke" u okviru utopijskog mišljenja renesanse*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977
12. Šime Vučetić, *Gundulićevo mitološko prikazanje*, Dani Hvarskog kazališta : eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split, Čakavski sabor, 1977.
13. http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Pavlicic_1979.htm. preuzeto 17. 8. 2015.
14. <https://hr.wikisource.org/wiki/Arijadna/Posveta> preuzeto 24.8.2015.
15. https://hr.wikisource.org/wiki/Arijadna/%C4%8Cinjen%27je_drugo preuzeto 24.8.2015.
16. http://www.rastko.org.rs/rastko-du/umetnost/knjizevnost/mpantic/mpantic-proslost/mpantic08-dubravka_1.html preuzeto 25.8.2015.