

Koncept romantične ljubavi u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća

Lončar, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:137:590389>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-01**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

ODSJEK ZA KROATISTIKU

SARA LONČAR

Koncept romantične ljubavi u hrvatskoj književnosti od 16. do 19. stoljeća

Diplomski rad

U Puli, 2022.

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI
ODSJEK ZA KROATISTIKU

SARA LONČAR

Koncept romantične ljubavi u hrvatskoj književnosti od 16. do 19. stoljeća

Diplomski rad

JMBAG: 0303056601, redoviti student

Studijski smjer: Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Kolegij: Hrvatska renesansna drama

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Dulibić-Paljar

Pula, _____, _____ godine.



IZJAVA

O korištenju autorskog djela

Ja, Sara Lončar, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod naslovom *Koncept romantične ljubavi u dramama hrvatske književnosti od 16. do 19. stoljeća* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

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

U Puli, _____ (datum)

Potpis



IZJAVA O IZVORNOSTI DIPLOMSKOGA RADA

Izjavljujem da je moj diplomski rad izvorni rezultat mogega rada te da se u izradi istoga nisam koristio drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. LJUBAV	2
1.2. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI	4
1.1.2. SOCIOLOŠKI PRISTUP LJUBAVI I INTIMNOSTI.....	8
1.1.3. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U KNJIŽEVNOSTI	11
3. HRVATSKA RENESANSNA KNJIŽEVNOST	13
1. 3. HRVATSKI PETRARKIZAM	15
4. HANIBAL LUCIĆ - ŽIVOT I DJELO	19
1. 4. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U ROBINJI	22
5. ŽIVOT I DJELO MARINA DRŽIĆA.....	24
1.5. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U GRIŽULI	28
6. HRVATSKA BAROKNA KNJIŽEVNOST	31
7. ŽIVOT I DJELO JUNIJA PALMOTIĆA.....	32
1.7. DRAMA PAVLIMIR.....	33
1.1.7. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U PAVLIMIRU.....	37
2.7. DRAMA DANICA	41
1. 2. 7. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U DANICI.....	49
8. ROMANTIZAM U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI.....	53
9. DIMITRIJE DEMETER – ŽIVOT I DJELO	55
1. 9. DRAMA TEUTA	56
1. 2. 9. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U TEUTI.....	60
10. ZAKLJUČAK	64
11. POPIS LITERATURE	65

1. UVOD

U ovome radu proučava se koncept romantične ljubavi kroz književna djela koja su obilježila hrvatsku književnost od 16. do 19. stoljeća, s naglaskom na ranonovovjekovnu hrvatsku književnost. U prvome dijelu rada teorijski ću obraditi pojam ljubavi. koristit ću se uglavnom sociološkom literaturom: sociološkim pristupom intimnosti i ljubavi kakav donosi knjiga *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*, autora Niklasa Luhmanna te osobito studijom *Umijeće ljubavi* Pavla Brajše.

Potom ću u glavnom dijelu rada obraditi koncept romantične ljubavi od 16. do 19. stoljeća. Budući da u tom dugačkom razdoblju dolazi do smjene različitih književnopovijesnih sustava i budući da djela koja analiziram nose različite književnopovijesne odrednice, prije analize konkretnih izabranih tekstova donosim glavne osobine književnopovijesnog razdoblja kojemu djela pripadaju, uz kratku biografiju njihova autora. Djela koja ću analizirati su sljedeća: *Robinja* Hanibala Lucića i *Grižula* Marina Držića, *Pavlimir* i *Danica* Junija Palmotića te drama *Teuta* Dimitrija Demetera. Naime, ta se književna djela vide reprezentativnim primjerima književnih razdoblja koja ovaj rad obuhvaća u namjeri da prati izmjenu načina koncipiranja ljubavi u tom razdoblju od 16. do 19. stoljeća. Na kraju rada donosi se zaključak s kratkom sintezom svega rečenoga u radu.

2. LJUBAV

O ljubavi se puno piše, govori i razmišlja, ali o njoj se ujedno jako malo zna. Najčešće ljudi ljubav zamišljaju kao prirodnu pojavu koja se dogodi, često stvaramo vlastite iluzije o ljubavi te se isto tako, često u nju razočaramo. Nadalje, prema psihijatru i psihoterapeutu Pavlu Brajši, ljudi postaju razočarani u ljubav upravo zbog izostanka ostvarenja idilične slike ljubavi koja se godinama stvara u ljudskom umu. Čovjek mora naučiti prepoznati što je u njegovoj moći i što može promijeniti. Također, potrebna je mudrost za prepoznavanje onih pojava i činjenica koje mi sami ne možemo promijeniti, ali možemo promijeniti naše znanje o njim (usp. Brajša, 1997: 12). Bitno je ne pokušavati mijenjati druge oko sebe, kao ni nečije ponašanje prema nama; to nikada nije ispravan način. Suprotno tomu, možemo, i trebali bismo mijenjati vlastiti pristup i stav prema nepromjenljivim činjenicama. Sljedeće što možemo napraviti jest promijeniti našu ljubav prema sebi i drugima te promijeniti komunikaciju s ljudima koji nas okružuju, ali i s nama samima (usp. Brajša, 1997: 14). Ljubav je potrebna za cjeloviti razvoj svakoga čovjeka: bez nje se mozak ne može dovoljno razviti, bez nje nema ljudske osobnosti i identiteta i ona je osnova socijalizacije čovjeka. Kako stoji u knjizi *Umijeće ljubavi* Pavla Brajše:

Ljubav rješava problem ljudske odvojenosti. Ljubav dozvoljava drugima da kraj nas žive. Izvor je svake humanosti. Ljubav je biološka osnova svih socijalnih pojava. (...) strateško sredstvo preživljavanja, osnovni faktor uspjeha, centralni središć mozga (...) centralni faktor svih životnih procesa (...). (usp. Brajša, 1997: 22)

Dakle, jednostavnim riječima Pavao Brajša je objasnio da je ljubav srž čovjeka i međuljudskih odnosa te odnosa s cijelom okolinom. Ona je skup međusobnih odnosa i stavova među nama ljudima i između svakoga čovjeka i svijeta. Također, ljubav omogućuje međusobno povezivanje i prepoznavanje. Zbog ljubavi čovjek prihvaća sebe i druge, poštuje ih. Isto tako, ona nam omogućava da druge oko sebe ne sputavamo, da im pružamo slobodu biti ono što jesu (usp. Brajša, 1997: 28). Kao osnova svih odnosa, ljubav omogućava da reagiramo na ljude oko nas, na pojave i događaje koje su se dogodile ili kojima smo prisustvovali. Kako je ljubav potrebna nama, tako je i svakome oko nas. Nije ispravno

potraživati ljubav, ako je nismo spremni dati jer ona je recipročno davanje i primanje. Nadalje, ona podrazumijeva odgovornost i to prvenstveno prema sebi, a potom i prema drugima, kao i brigu o sebi i drugima oko nas. Nije moguće kvalitetno voljeti ako prije toga ne volim sebe i ne brinem o sebi, svojem umu i tijelu (usp. Brajša, 1997: 29). Mnogi su se znanstvenici i psiholozi bavili pojmom ljubavi. Kanadski psihijatar Eric Berne za ljubav tvrdi da je to perfektan oblik međuljudskih odnosa, dok Erich Fromm, američki psihoanalitičar tvrdi da je ljubav umijeće koje zahtjeva znanje i trud. A da se o ljubavi govori i piše otkako postoji čovječanstvo i ljudi govori nam i činjenica, kako ističe P. Brajša, da je već apostol Pavao govorio da je ljubav velikodušna, da se ona ne hvasta. Ona ne pamti zlo, ne raduje se nepravdi i tuđoj nesreći te je najvažnija vrlina svakog čovjeka. Nadalje, kako također upućuje Brajša, i francuski filozof Pierre Teilhard de Chardin govorio je o ljubavi kao o nevidljivoj, ali iznimno jakoj snazi koja povezuje ljude i koja omogućava čovjekovo privlačenje s drugim osobama (usp. Brajša, 1997: 32). Često znamo čuti izraz *bezuwjetna ljubav* (ili na engleskome jeziku *unconditional love*): takva je ljubav bez uvjeta sprema uvažavati drugoga i njegova potrebe, takva ljubav čovjeka oslobađa, i kako kaže Brajša, ona je altruistička. S druge strane, uvjetna ljubav nije tolerantna i ne shvaća potrebe drugoga, usmjerena je na ispunjavanje nekakvih vlastitih nedostataka te je stoga takva ljubav egoistična. Treba puno raditi prvenstveno na sebi, ali i odnosu kako bi ljubav bila zaista bezuwjetna jer jedino takva je ispravna i blagotvorna za čovjeka (usp. Brajša, 1997: 76).

Dakle, poznato je da postoje različite vrste ljubavi, od roditeljske do romantične. Nas će u ovome radu zanimati romantična ljubav koju Pavao Brajša još naziva i maštovitom. Do takve vrste ljubavi dolazimo traženjem, pa onda i isticanjem nekih posebnih osobina kod sebe i drugih. Ona si za cilj postavlja učiniti okolinu ljepšom i pogodnijom za život. Romantična, kao i svaka ljubav, ima uvjetni i bezuwjetni oblik. Uvjetni oblik podrazumijeva uvjetovanja voljenoj osobi, ta osoba mora biti, po našim kriterijima, iznad prosjeka. Ta osoba mora imati određene kvalitete koje nama odgoaraju. Isto tako, uvjete postavljamo i sebi, a ako doživimo da netko drugi brže ostvaruje cilj, postajemo zavidni. Ono čemu treba težiti, jest bezuwjetna romantična ljubav, kao što je već i spominjano. U slučaju takve ljubavi, ljudi su otvoreni, pristupačni i tolerantni na neke nove i drugačije pojave. Isto tako, ljepota tada nije unaprijed određena i ne slijedi se poput nekog ideala, već se ljepota pronalazi u svemu što nas okružuje (usp. Brajša, 1997: 103). Duži intimni odnos dvoje ljudi, koji može, a i ne mora biti bračni odnos, podrazumijeva neki oblik seksualnoga ponašanja. Stoga, postoji više vrsta seksualnoga ponašanja, a jedno od njih je romantičko seksualno ponašanje. Takvo ponašanje

uzima kreativnost kao nit vodilju, što može biti pozitivno, ali može dovesti do teatralnosti i površnosti (usp. Brajša, 1997: 115).

Ljudi imaju različite predstave o ljubavi koje su duboko ukorijenjene u kulturi u kojoj živimo. Na Zdravstvenom je učilištu u Zagrebu 2012. godine provedeno istraživanje među studentima u kojemu se htjelo istražiti na koji način utječu dobne ili kulturne razlike u stvaranju mišljenja o romantičnoj ljubavi. Dakle, istražili su se stavovi studenata, a cilj je bio ispitati koliko ljudi ljubav doživljavaju romantičnom. U istraživanju su sudjelovala 503 studenta, a njihova je prosječna dob 27,18 godina, od toga ženska populacija ima prosjek godina 27,75, dok je prosjek muškog dijela 24,47 godina (usp. Bartolac, 2012: 164). Svi su ispitanici ispunili Knoxov Upitnik stavova prema ljubavi koji sadrži trideset izjava o romantičnoj ljubavi. U nekim su se izjavama studenti većinom slagali: tako se većina složila s izjavom da za svakog čovjeka postoji njegov netko poseban, odnosno idealan par. Isto tako, većina ih se složila s tim da čovjek prepoznaje pravog partnera, jednom kada ga sretne. Ipak, manji broj njih slaže se s izjavom da se prava ljubav može dogoditi samo jednom u životu. Nadalje, pokazalo se da ispitanici koji se izjašnjavaju kao izrazito religiozni imaju romantičniji doživljaj ljubav od onih koji se izjašnjavaju suprotno. Razlika se očituje i u kulturi i mjestu odrastanja. Ispitanici koji su odrastali u selu ili mjesto koje ima do sto tisuća stanovnika imaju romantičniji stav od onih koji su djetinjstvo proveli u gradovima i većim sredinama. Također, studenti su na kraju upitnika imali dio gdje su mogli napisati vlastitim riječima stav o ljubavi. Iz danih odgovora može se zaključiti da se ljubav shvaća kao kompleksna emocija. Neki od osnovnih pojmova koji se nalaze u odgovorima jesu razumijevanje, uzajamno poštivanje, davanje i primanje, kompromis te uvijek podrazumijeva partnera (usp. Bartolac, 2012: 176).

1.2. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI

Sigurno je da ljubav postoji koliko i čovječanstvo, ali se koncept romantične ljubavi kakav danas poznajemo češće počinje pojavljivati u sedamnaestom stoljeću. Pojavljuje se naime u vrijeme kada se počinje razvijati koncept o individualnosti, o čovjeku kao jedinstvenoj jedinki. Sociologinja Eva Illouz tvrdi da je romantična ljubav kakva se i danas prepoznaje kao poželjna proizvod kapitalizma (usp. Škokić, 2004: 165). Naime, u današnje se vrijeme uz koncept romantične ljubavi gotovo obavezno veže trošenje novaca. Za romantičan

ugodaj potrebno je uložiti određena novčana sredstva, stoga su romantične večere, darovi i putovanja samo znak konzumerizma u društvu. Ono što se u medijima, filmovima i slično promovira kao nešto romantično, zapravo nije srž ljubavi i osjećaja voljenosti. Ipak, neki proučavatelji ljubavnih odnosa među ljudima tvrde da je obrazac romantičnoga ponašanja prisutan u svim dijelovima svijeta i u svim razvijenim i manje razvijenim društvima. Za početak romantičnoga odnosa potrebno je početno udvaranje. Kako žene u društvima koja žive primitivnim životom kakvim su živjeli naši davni preci mogu imati isti obrazac ponašanja, ako prihvatimo činjenicu da se ideja o romantičkoj ljubavi javlja tek u sedamnaestom stoljeću? Naime, istraživanja su pokazala da sve žene pristupaju muškarcima na jednak način: “Žena se prvo nasmiješi muškarcu koji joj se divi i brzim trzajem podiže obrve dok širom otvara oči kako bi ga promatrala. Potom spusti vjeđe, spušta glavu i malo je naginje u stranu i skreće pogled.” (Fisher, 2017: 2)

Zanimljivo je da se i životinje gotovo jednako ponašaju kada žele privući pažnju druge jedinke. Smatra se, dakle, da je takav obrazac ponašanja urođen svim ženama i ženskim jedinkama gotovo svih vrsta. Muška populacija također koristi određene postupke pri zavođenju, a isti se mogu vidjeti kod životinjskih vrsta. Kada muškarci prilaze ženi, oni stoje uspravno, ističući svoja prsa.

Takvo *izbacivanje prsa* dio je iskonske poruke koja se u životinjskom carstvu šalje držanjem tijela – *stojim ponosno, uzdignute glave*. (...) Kada se suoče s dominantnijim jedinkama, mnoge životinje se stisnu. Ljudi skvrče prste na nogama, skupe ramena i spuste glavu. (Fisher, 2017: 3)

Kada se dvoje ljudi međusobno prepoznaju kao privlačni i zanimljivi, jednu od glavnih uloga u ostvarivanju prvoga kontakta ima pogled. Često znamo u društvu čuti da netko ima zavodljiv pogled, dok je u zapadnoj kulturi govor očiju iznimno bitan: to je onaj signal koji osoba šalje drugome, signal koji svaki čovjek prepoznaje i osjeća. U našem društvu žene i muškarci imaju želju i potrebu gledati, čak upravo, zuriti u potencijalnoga partnera. Dakle, ako se u nekoj situaciji muškarcu dopadne određena žena, on će gledati u nju otprilike dvije do tri sekunde, a u tom kratkom vremenu zjenice se šire. Širenje zjenica kod ljudi znak je iznimnog zanimanja za ono što oko trenutno gleda (usp. Fisher, 2017: 4). Pogled je izravni okidač za sljedeći ključan segment upoznavanja i prilaženja, a to je osmijeh. Postoji barem osamnaest vrsta ljudskih osmjeha, a tzv. gornji osmijeh, onaj pri kojemu se vide gornji zubi u

cijelosti, pokazuje snažno zanimanje za neku osobu. Ovaj je osmijeh također prepoznat kod ljudi u različitim i udaljenim krajevima svijeta (usp. Fisher, 2017: 4). Nakon početnog udvaranja i upoznavanja, ako se osobe tako osjećaju, slijedi zaljubljuvanje. Kad se čovjek zaljubi, on je spreman idealizirati osobu u koju je zaljubljen, često se kaže da zaljubljenost nema veze s razumom te da je čovjek spreman razne ludosti napraviti zbog ljubavi. Uz idealiziranje se veže i nemogućnost prepoznavanja loših strana drugoga čovjeka i njegovih toksičnih ponašanja. Zaljubljenost čini čovjeka gotovo opsjednutim tom osobom, postiže da se cijeli naš svijet, a u konačnici i naša sreća, svode na tu osobu. Isto tako, zaljubljeni uvijek razmišljaju o drugome, razmišljaju o tome što bi se njima svidjelo, što bi oni mislili o nečemu, sve što zaljubljen čovjek radi, misli ili osjeća, usko je povezano s osobom prema kojoj gaji osjećaje. Nakon faze zaljubljenosti moguće su dvije opcije. Ili će se odnos produbiti i zaljubljenost će prerasti u pravu ljubav ili će prvotni osjećaj zaljubljenosti jednostavno proći i raspršiti se negdje između dvije osobe koje se najčešće u tom trenutku razilaze.

U našoj se kulturi ukorijenilo kolektivno mišljenje da žene jače i više vole, a da muškarci više varaju. Isto tako, ženama je pripala uloga oplakivanja bivšega partnera, dok se za muškarce vjeruje da brže nastavljaju sa životom nakon prekida. Možda međutim ta ženska uloga brižnije i zapravo osjetljivije strane u ljubavnom paru svoje korijene vuče još iz davne ljudske prošlosti. Naime, žene su kroz stoljeća bile manje utjecajne u društvu. Osim toga, žene su kroz povijest bile zadužene za brigu oko djece i kućanstva. Iako je briga o djeci itekako težak posao, žene su bile manje vrijedne i kako nisu radile, financijski su bile ovisne o svojim muškarcima. Još u godinama prije nove ere, točnije 1780. g. p. n., pronađen je prvi pisani dokaz o ženskoj podređenosti muškarcima u poljoprivrednim društvima na području Mezopotamije: riječ je o pravnim zapisima koji su tada žene smatrali pokretnom imovinom (usp. Fisher, 2017: 305). Čak i u Bibliji stoji naredba ženama da se pokoravaju njihovim muževima (usp. Fisher, 2017: 306). Dvostruki spolni standardi koji naše društvo ugnjetavaju i dan-danas, bili su svakodnevna pojava i u društvima naših predaka koji su živjeli tisućama godina prije nas. Žena je u svim zemljoradničkim društvima imala podređen status u odnosu na muškarca, a sve je, prema Helen Fisher, započelo kad je u poljoprivredu uvedena upotreba pluga: kada se pojavio plug, ženama više nije bilo mjesto u polju. Alat koji je bio iznimno težak žene nisu mogle vući, jednostavno nisu imale tu snagu te se u tom razdoblju žene postepeno sele u prostore kuće te se stvarati mišljenje da je ženama mjesto u kući te da je njihova glavna i jedina uloga odgoj djece, čišćenje i kuhanje. I tako je alat zauvijek

promijenio poljoprivredu i kolektivnu žensku sudbinu (usp. Fisher 2017: 310). Moguće je dakle da upravo zbog tih promjena u društvu žene stoljećima nakon još uvijek nose titulu slabijeg spola. Dakle, žene više pate i tuguju, privrženije su i traže nježnost. No je li uistinu tako? Neka istraživanja koja su vršena anketiranjem muškaraca u Americi, pokazala su da se muškarci zaljubljuju češće, a i brže nego što to čine žene. Nadalje, muškarac će svoju novu djevojku prije poželjeti poljubiti u javnosti ili upoznati s obitelji i prijateljima, dok će žena biti opreznija. Zapanjujuća je i informacija da je nakon prekida ljubavne veze 2,5 puta veća vjerojatnost da će muškarci negoli žene imati suicidalne misli te da će na posljetcu izvršiti samoubojstvo (usp. Fisher, 2017: 336).

S druge strane, Eva Illouz, jedna od najvećih proučavateljica ljubavi našega vremena, smatra da je koncept romantične ljubav proizvod zapadne kulture te da se usponom kapitalizma polako uspinjala popularnost romantične ljubavi. Također, moderno i tehnološki naprednije vrijeme pridonijelo je popularizaciji romantike, kako kroz romantične filmove tako i u raznim knjigama i časopisima (usp. Živković, 2016.). Također, ako je romantična ljubav proizvod moderne zapadne kulture, naši davni preci nisu imali potrebe za iskazivanjem osjećaja i za udvaranjem, što je potpuno različito od istraživanja koja se spominju u knjizi Helen Fisher. Kroz povijest su se žene smatrale seksualnijim bićima od muškaraca, odnosno, u njima je rasla požuda. Također, kolektivno mišljenje bilo je takvo da su žene bile te koje nisu mogle kontrolirati svoje nagone. Kao što napominje Illouz: “Tijekom kršćanstvom obilježenih stoljeća smatralo se da posjeduju veće seksualne apetite od muškaraca iako se seksualna apstinencija pripisivala i jednom i drugom spolu.” (Illouz, 2012: 8) I to je trajalo sve dok u osamnaestom stoljeću nije zavladao mišljenje da su žene sposobne prirodno se oduprijeti strastima i seksualnim požudama. Naime, u to vrijeme žena je morala biti što čednija kako bi se što bolje plasirala na društvenoj ljestvici i kako bi si osigurala što boljeg ženika: “(...) ženama je apstinencija postala test i obilježje čednosti pomažući im da uspostave ugled na bračnom tržištu.” (Illouz, 2012: 80)

Od žena se naime tražilo da budu seksualno suzdržane te nikada nisu smjele prve pokazati osjećaje. To znači da su muškarci bili aktivniji u osvajanju ženskoga srca te su također bili češće tužni ili razočarani činom odbacivanja njihove ljubavi. Prema Illouz, muškarci su bili osjetljiviji jer su morali ženi pokazivati snagu svojih osjećaja i čestitost svojih namjera, ali su isto tako morali biti oprezni kako se ne bi pretjerano opustili i tako riskirali slomljeno srce (usp. Illouz, 2012: 81). Na ženskoj strani bitnu ulogu ima miraz ili dota. Bilo je bitno da djevojka ima pristojan miraz koji će ponijeti u kuću u koju se bude

udala. Miraz je bio vezivno sredstvo muškarca i žene, označavao je međusobnu predanost između dvoje mladih te je bio dio ispunjavanja obiteljskih, društvenih, ali i ekonomskih obaveza (usp. Illouz, 2012: 83).

Dakle, da zaključimo: o ljubavi, kako kaže znanost, razmišljamo svakodnevno, bez ljubavi ne možemo opstati u ovome svijetu. Ona je vezivno tkivo svih bića. Zbog nje se rađamo, zbog nje se razvijamo i rastemo. Ljubav je srž svih nas. I kao takva ima važnu ulogu u društvu, jednako kao što se s promjenama u društvu, mijenja i poimanje ljubavi. Ljubav je kao takva povijesno promjenjiv koncept koji posjeduje određne univerzalne karakteristike koji su zajednički svim ljudima i svim kulturama, ali se s vremenom nužno i mijenja način na koji doživljavamo ljubav. Iz toga se razloga o romantičnoj ljubavi koja je tema ovoga rada, uglavnom govori kao o pojavi koja je vezana uz kapitalističko društvo. Takva pojava uključuje, u svojim današnjim inačicama, konzumerizam i velik stupanj idealizacije svojstven potrošačkim društvima koja vole kapitalizirati emocije. Međutim, koncept romantične ljubavi, ako se definira u najosnovnijem smislu, kao koncept heteroseksualne ljubavi koji uključuje seksualnost i bračno sjedinjenje, uz obavezno isticanje ideala, znatno je stariji i kao što ćemo pokazati dalje u radu, može se pratiti i u povijesnim razdobljima kao što je ono renesansno. No prije negoli krenemo na analizu izbranih književnih djela na kojima ćemo to pokazati, donosimo još i važan pregled kodiranja ljubavi njemačkoga sociologa Niklasa Luhmanna.

1.1.2. SOCIOLOŠKI PRISTUP LJUBAVI I INTIMNOSTI

Njemački sociolog Niklas Luhmann o ljubavi govori kao o simbolički generaliziranom komunikacijskom mediju. Prema njemu, riječ je o semantičkim uređajima koji omogućuju da i nemoguće komunikacije ipak budu uspješne. Komunikacija može biti uspješna ako osobe prihvaćaju tu komunikaciju, a tako se stvaraju socijalni sistemi (usp. Luhmann, 1996: 15). Za njega ljubav nije osjećaj, nego komunikacijski kod prema čijim pravilima čovjek te osjećaje može izražavati (usp. Luhmann, 1996: 17). U svojoj knjizi Luhmann objašnjava da književni prikaz romantične ljubavi ne obrađuju slučajno određene teme, već da njima tematikom i idejama uvijek reagiraju na društvo. Također, u književnosti

se ne prenose nužno realni ljubavni sadržaji, ali se u njima rješavaju problemi koji se u realnosti mogu prepoznati (usp. Luhmann, 1996: 18). Ljubav se služi indirektnom komunikacijom te se pouzdaje u potpuno razumijevanje partnera u komunikaciji. Prema tome, ljubavnome kodu pripada i tzv. govor očiju i tvrdnja da dvoje zaljubljenih mogu razgovarati, a da si pritom nemaju što reći (usp. Luhmann, 1996: 23). Isto tako, u semantici medija ljubavi simbol koji organizira cijelu tematsku strukturu jest *pasija*. Naime, ljubav je okarakterizirana kao patnja, kao stanje u kojem čovjek trpi ne svojom voljom i bez mogućnosti mijenjanja situacije. Tako se u svijetu kroz povijest o ljubavi govorilo kao o bolesti, nekakvoj vrsti ludila koje karakterizira nerazboritost i nepromišljenost (usp. Luhmann, 1996: 24). Ono što Luhmann izdvaja kao uobičajenu ljubavnu semantiku jest konstantno promatranje drugoga, detaljno razmatranje o svakom znaku što ga drugi, namjerno ili nenamjerno, daje (usp. Luhmann, 1996: 37). U ljubavnoj komunikaciji, kao i su svakoj drugoj, slom komunikacije je vjerojatan i čest. Riječ je o stvaranju očekivanja koja su podložna razočarenju te tada nastaju konflikti: “Odavno se uviđalo da veoma visok stupanj individualizacije osoba ugrožava brakove i posve općenito postavlja intimne odnose pred zahtjeve koje je teško ispuniti.” (Luhmann, 1996: 39).

Dakle, komunikacijski medij ljubavi je orijentiran na osobe i kao takav svi konflikti pripisuju se osobama i ne rješavaju se kao konflikti ponašanja ili uloga (usp. Luhmann, 1996: 39). Semantika se ljubavi mijenjala kroz povijest. U srednjovjekovnoj lirici i dvorskoj ljubavi najbitnije je bilo izbjeći vulgarnost. Stoga je za to vrijeme karakteristična potpuna marginalizacija tjelesnosti, dok je idealizacija prevladala u ljubavnoj semantici. Od idealiziranja koje je bilo prisutno sve do druge polovice sedamnaestoga stoljeća, dolazimo do paradoksanja. Oblik koda se opet mijenja početkom devetnaestoga stoljeća i tada govorimo o samoreferenciji. Prema Luhmannu, kada je ljubavna komunikacija značila idealizaciju, bilo je nužno poznavati svojstva objekta. Nadalje, u vremenima paradoksalnog kodiranja ljubavne komunikacije, ljubav se opravdavala imaginacijom. Tek kada autonomija intimnih odnosa ostvarila i dovela do refleksije, dakle početkom devetnaestoga stoljeća, ljubav postaje sama sebi svrhom, odnosno postaje važna i dovoljna jedino činjenica da ljubav postoji. Dakle, tada ljubav opravdava samu sebe, zato i govorimo o samoreferencijalnosti (usp. Luhmann, 1996: 43). Nadalje, tek se u razdoblju romantizma ljubav objašnjava kao idealno vođenje i sistematizacija spolnoga nagona (usp. Luhmann, 1996: 45). U sedamnaestom se stoljeću razvija pasionirana ljubav koja svoje korijene vuče iz antičke i arapske ljubavne lirike i ljubavne književnosti renesanse. Tadašnja je književnost zahtjevala ozbiljnu i nesvakidašnju

ljubavnu semantiku koja se postiže već spomenutim idealiziranjem: “Ljubav nalazi vlastito obrazloženje u savršenosti predmeta koji je privlači (...)” (Luhmann, 1996: 49).

U književnosti se ljubav obogaćuje protuslovljima, pa tako u renesansnoj ljubavnoj lirici nalazimo primjere gorkoga ljubovanja, tj. *amare amaro*. Iz tih protuslovlja vuku se temeljne ideje za paradoksalnost koja nastupa sljedeća u smislu semantike ljubavi (usp. Luhmann, 1996: 50). Dakle, već je spomenuto da je društvo godinama ljubav poistovjećivala s bolešću. Još se u antičkim vremenima ljubavnu pasiju opisivalo kao bolest, a u srednjem su vijek ljudi ljubavnu pasiju shvaćali medicinski, razvijali su simptomatologiju i nudili terapiju, dakle, potpuno jednako bolesti. Tada je, prema Luhmannu, seksualnost smatrana normalnim tjelesnim ponašanjem, a ljubavna pasija bolešću. Isto tako, u sedamnaestome je stoljeću od toga ostala samo metafora (usp. Luhmann, 1996: 55). Paradoksiranje u semantici ljubavi uviđa se u sedamnaestome stoljeću. Tada se pojam ljubavi veže uz razne paradokse. Ljubav je značila zatvor iz kojega čovjek ne želi izaći, a pogotovo pobjeći. Također, naziva se bolešću koja je draža od zdravlja ili kao ozljedu za koji unesrećene mora platiti kaznu. Sve je to dokaz paradoksiranja semantike ljubavi. Često je ljubav tada povezana s patnjom u smislu neostvarene ljubavi (usp. Luhmann, 1996: 72). Kako navodi još autor, paradoksi u ljubavi prikazuju se dvostruko. Postoji ljubav koja se nada, dakle, ona koja još nije ostvarena i zbog toga stvara pasiju te postoji razočarana ljubav koja također stvara pasiju (usp. Luhmann, 1996: 74). Svaka ljubav ima zapreke i probleme, ali ljubav koja je prebrodila sve prepreke, otpor drugoga ili okoline, time dobiva na vrijednosti i trajanju (usp. Luhmann, 1996: 82). Kasnije, potkraj sedamnaestoga stoljeća nastupa povratak moralu i prijateljstvu. U društvu, a i u književnosti drži se do čistoće i odricanja od kratkotrajnih i ovozemaljskih užitaka i teži se dubljim i čvršćim odnosima (usp. Luhmann, 1996: 94). Događaju se promjene i ljubav koja je nekada značila dužnost, sada prelazi u simpatiju i ideal prijateljstva, a cijelo se osamnaesto stoljeće kod intimnosti s ljubavi prebacuje na iznimno blisko prijateljstvo. Ovo su prvi koraci u procesu intimiziranja braka koji se temelji na sklapanju brakova na temelju prijateljstva koje se samo inducira ljubavlju (usp. Luhmann, 1996: 97). Prijateljstvo je odnos kojemu se teži, a seksualnost je upravo ona bitna stavka koja ga razlikuje od ljubavi i ona se često uskraćuje. U osamnaestom se stoljeću događaju promjene u tematskoj strukturi koda. Naime, do tada je ljubav je bila nemoguća ako se osobe ne mogu promijeniti, što bi značilo da se u žaru i želji za uspjehom u ljubavi često gubi identitet (usp. Luhmann 1996: 121).

Ipak, u osamnaestome se stoljeću prihvaćaju drugačija shvaćanja: “Osobe se poimaju kao promjenljive, kao sposobne za razvoj, za usavršavanje, a ljubav stoga kao otporna,

konačno čak kao mogući temelj braka.” (Luhmann 1996: 121). Nadalje, velike se promjene događaju i smislu seksualnosti. Ona se zahvaljujući pojmu prirode koji zauzima bitan položaj u osamnaestome stoljeću, seksualnost se intenzivirano tematizira (usp. Luhmann 1996: 135). Sve većom postojanosti seksualnosti ljubav pobjeđuje u bitci protiv prijateljstva jer kako jača važnost seksualnosti tako jača važnost i ljubavi kojoj je obilježje seksualnost. U tom pogledu, kako kaže Luhmann, brak pruža formu koja označava trajnost te se javljaju tendencije prema seksualno temeljenom braku iz ljubavi. Također, spolna ljubav postaje bitna za odnose između dvoje ljubljenih, ali se ne shvaća više kao puka tjelesnost (usp. Luhmann, 1996: 144). Uvjeti za daljnji razvoj komunikacijskoga medija intimnosti i ljubavi koje se događa u romantizmu stekli su se pred kraj osamnaestoga stoljeća u Njemačkome društvu. Romantizam nam donosi promjene u odbacivanju seksualnosti i tjelesnosti. Također, to vrijeme obilježava isticanje osjećajnosti: ”Okolo sredine stoljeća isticanje osjećajnosti gradi most prema refleksivnosti – već i stoga što se time naglašava dinamičnost subjektivnoga, a u tome se pogledu ne formulira nikakva razlika među spolovima: oba trebaju biti osjećajna.” (Luhmann 1996: 169).

Ljubav više ne predstavlja uzajamnu prilagodbu niti usrećivanje i zadovoljavanje, ljubav se shvaća kao stvaranje zajedničkoga intimnog svijeta u kojemu se ljubavi informira svaki put ispočetka na temelju uzajamnog razumijevanja. Jedino u tom slučaju ljubav može biti temelj za brak i jedino tako ljubav sama sebi daje trajnost (usp. Luhmann 1996: 173). Dakle, poimanje ljubavi mijenjalo se kroz stoljeća. Isto tako, mijenjao se komunikacijski kod intimnosti i ljubavi. Sukladno s time, prikazivanje ljubavi i pisanje o njoj u književnosti bivalo je drugačije kako su se razdoblja izmjenjivala. Upravo ćemo to pokazati proz analize književnih djela.

1.1.3. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U KNJIŽEVNOSTI

Ljubav kao tema provlači se stoljećima kroz različite svjetske književnosti. Ustaljeno je mišljenje da su ljubavni romani pisani isključivo za žene te da ih samo žene i čitaju. Mislim da je postalo društveno neprihvatljivo, odnosno neprimjereno, vidjeti muškarca koji na plaži čita nekakav *ljubić*. Ljubavni se romani svrstavaju u tzv. trivijalnu književnost. Ovaj naziv označava takvu književnost kao manje vrijednu ili čak bezvrijednu, kao nebitnu za književno proučavanje. Takva književnost, smatra se, nema veliki značaj i književnoumjetnički smisao. Stoga, Lešić Andrea u svom članku nudi pojam *popularni*

žanrovi. Dakle, ovaj termin potiče razmišljanje o razlozima velike čitanosti ovih djela, dok množina imenice *žanrovi* ukazuje na raznolikost među djelima, točnije na mnogostrukost formi u kojima se takva književnost ostvaruje (usp. Lešić, 2017: 2). Autorica ističe da se na našim prostorima o ljubavnim romanima i trivijalnoj književnosti pisalo malo, a ako se nešto i napisalo, bio je izražen negativan stav prema takvoj vrsti književnosti. Smatralo se da čitanje ljubavnih romana odvlači svijest od pravih i zbiljskih problema te stvara sliku o ljubavi kakva ona nije. U njima ljubav se prikazuje kao nešto lako osvojivo, što će se ispostaviti potpuno pogrešno. Kako ljubavni romani ne pružaju ništa kvalitetno tako se o njima ne može napisati kvalitetan znanstveni rad, o njime se ne može ozbiljno raspravljati i ne može im se pristupati kao svakom drugom književnom djelu. Prema Lešić, prekretnicu u proučavanju ljubavnih romana predstavlja Janice Radway koja je smatrala da takve romane treba proučavati iz perspektive njihovih čitateljica, a ne iz perspektive akademske kritike (usp. Lešić, 2017: 4). Prve žene koje su se bavile popularnim žanrovima, ljubavni roman nazivale su *romance*. Od samoga početka proučavateljice su imale namjeru napraviti korpus djela te nakon toga pokušale su naći metodološki pristup takvoj književnosti. Tanie Modelski smatra da čitanje ljubavnih romana omogućuje čitateljicama da se lakše i bolje suoče sa stvarnim strahovima koji su žene patili već godinama. Kako Lešić sažima njezino mišljenje, čitanje ljubavnih romana “(...) omogućava ženama da se suoče sa svojim strahovima vezanim za mušku brutalnost, i da pod krinkom sanjarija o nasilnom, dominantnom muškarcu koji će ih uzeti silom zapravo sanjaju o osveti i moći.” (Lešić, 2017: 5)

Glinda Hall je, prema Lešić, napravila korak dalje u proučavanju ljubavnih romana. Naime, ona je čitajući tekstove svojih prethodnica pomaknula granice i udaljava se od zahtjeva za promjenama u patrijarhalnim odnosima te fokus istraživanja stavlja na seksualni sadržaj romana. U istraživanjima Glinde Hall *ljubić* predstavlja istraživanje ženske tjelesnosti i seksualnosti na način koji je do tada bio nedostupan u društvu. Isto tako, mijenja se sadržaj ljubavnih romana. Radnje i likovi postaju eksplicitniji i slobodniji. Prije se u ljubavnim romanima seksualni odnos i čin opisivao gotovo kao čin silovanja, žena je uvijek bila plaha izuzetno lijepa ali i mlada, dok je muškarac bio dominantan i hladan. S godinama likovi postaju raznolikiji, mogućnosti su brojnije. Ženski likovi više nisu pasivni, postaje moguće da žena osvoji muškarca, da ga obori s nogu i općini ga svojim zavodničkim i seksualnim igrama (usp. Lešić, 2017: 7). Nadalje, Lešić navodi da je ljubav kakvu opisuju i zamišljaju autorice ljubavnih romana, dakle, ta ljubav je nježna i brižna, ona sjedinjuje dvoje ljudi i oslobađa ih, zapravo ljubav kakvu su jedino žene sposobne pružiti drugim ženama. Stoga,

pisanje, tiskanje, čitanje, pa na kraju i komentiranje ljubavnih romana stvara nevidljivu ali snažnu mrežu podrške među ženama (usp. Lešić, 2017: 8). Kao osnovne žanrovske odrednice ljubavnih romana autorica izdvaja društveni kontekst priče koji je u knjigama često opisan kao opresivan; susret glavnih junaka te stvaranje prepreke između njih koja može biti sitnica, ali i mračne tajne prošlosti jednoga ili oba glavna lika. Također, svaki ljubavni roman prikazuje privlačnost među junacima i ljubavno priznanje. Bitan je segment točka ritualne smrti jer se u tom trenutku ljubav između glavnih junaka čini nemogućom misijom. Prepoznavanje je dio koji može biti opisan kroz bolje razumijevanje sebe i vlastite svijesti glavne junakinje. Isto tako, vjeridba i vjenčanje jesu bitni elementi (usp. Lešić, 2017: 8). Ono što pomalo zabrinjava jest činjenica da je velik broj književnih naslov ovoga žanra u kojemu se mogu vidjeti razni primjeri seksualnoga nasilja i emotivnog zlostavljanja. Često je bio neki segment prošlosti glavnoga lika ili način odnošenja prema ženi u početku romantične veze. S godinama, ovi su blaži oblici nasilja prerasli u eksplicitno nasilje, otmice, a muški glavni junak gotovo uvijek je okorjeli kriminalac, bogat, iznimno lijep, ali seksualni sadist koji ne preže ni pred čime (usp. Lešić, 2017: 9). Isto tako, u takvim romanima žene se prihvaćaju njihove muškarce kao takve, razuzdane i nasilne osvajače, ne pokušavaju ga više pripitomiti: “(...) da je junak ljubica uvijek alfa-mužjak kojeg valja pripitomiti, junakinje ovog tipa ljubica manje pripitomljavaju junaka, a više prihvataju mogućnost da i dominacija i posesivnost mogu biti uzbudljivi izraz duboke ljubavi.” (Lešić, 2017: 11)

Iako u starijoj hrvatskoj književnosti romana, posebno ljubavnih romana, nije bilo, o ljubavi se i tada pisalo. Ljubavni su se romani smatrali trivijalnim i manje vrijednim, ali kroz povijest je pisanje o ljubavi i ljubavnim stanjima uvijek bilo prisutno i od iznimno velike važnosti za društvo unutar kojega je nastojalo. O tome svjedoči i ljubavna lirika 16. stoljeća koja kroz svoj najpopularniji ljubavni diskurs, onaj petrarkistički, uporno progovara o ljubavi i o velikoj promjeni koju doživljava svatko tko upozna takvo preobražavajuće, kako se smatra, iskustvo.

3. HRVATSKA RENESANSNA KNJIŽEVNOST

Nakon srednjega vijeka i duhovnih tekstova koji su tada bili jedina vrsta štiva, dolazi renesansna književnost koja je u Hrvatskoj bila bogata i razvijena. Naime, talijanski jezik i kultura oduvijek su imali utjecaj na hrvatsko primorje, a u šesnaestome stoljeću hrvatsko je

primorje, točnije, Hvar, Split i Dubrovnik, procvjetalo upravo zbog tog talijanskoga utjecaja. Tih se godina dogodio društveni i kulturni procvat određenih gradova. Prema Kombolu, preduvjeti za takav razvoj stvarali su se još u srednjem vijeku (usp. Kombol, 1945: 53). Dakle, kada je hrvatska obala duži period bila pod mletačkom vlasti, talijanski utjecaj je jačao. U Dubrovniku, koji je od 1358. godine pa sve do Napoleonovih pohoda bio neovisan grad-država jača mletački, odnosno talijanski utjecaj (usp. Kombol, 1945: 54). Vrijeme humanizma i renesanse obilježilo je promjenu odnosa prema knjizi i književnosti. Duhovni tekstovi postoje zajedno sa svjetovnim dramama, petrarkističkim pjesmama i sl. Prvi hrvatski pjesnici jesu humanisti s dalmatinskoga područja. Među njima su Juraj Šižgorić, Ilija Crijević, ali i jedan od najznačajnijih pisaca hrvatske književnosti uopće, Marko Marulić (usp. Kombol, 1945: 55). Kako su se knjige počele više cijeniti, počele su se stvarati knjižnice i privatne riznice koje su kasnije postale spomenici kulture jednoga doba. Također, bogatu knjižnicu imao je benediktinski samostan sv. Jakova na Višnjici (usp. Kombol, 1945: 55). Iako nije imao tiskaru sve do 1783., Dubrovnik je tada imao najbolje predispozicije za postajanje kulturnim središtem hrvatske obale. Dubrovnik je bio grad hvaljen i slavljem, Dubrovčane su štovali te mu ostali gradovi priznaju apsolutno prvenstvo. Tako je Dubrovnik postao kulturno i društveno središte hrvatske renesanse i iz tih vremena danas baštinimo neka od najvrjednijih književnih djela naše književnosti.

Petnaesto stoljeće bilo je dakle vrijeme humanizma, vrijeme preporoda. Također, tada su djela bila pisana na latinskome jeziku: "Pisati elegantno latinski, to jest jezikom rimskih klasika, za razliku od srednjovjekovne latinštine, bilo je tada neophodno svojstvo književnika (...)". (Kombol, 1945: 58). Među hrvatske humaniste ubrajamo Ivana Česmičkog ili Janus Pannoniusa iz Česmice, Šibenčanina Juraja Šižgorića, Marka Marulića iz Splita, Iliju Crijevića iz Dubrovnika i dr (usp. Kombol, 1945: 63). Književnost je bila na latinskome jeziku, dakle, bila je namijenjena samo učenim ljudima, stoga ovi tekstovi nisu bili popularni u današnjem smislu riječi. U humanizmu piše se poezija koja obuhvaća tematske motive kao što su tragedije, bitke, povijest nekoga grada ili neki drugi bitni događaji kao npr. potres. Također, zastupljeni su bili i religiozni motivi. U šesnaestome stoljeću dolazi druga generacija hrvatskih pjesnika. Ujedno se pojavljuje i petrarkizam, pjesnički pokret nastao prema uzoru na talijanskog pjesnika Francesca Petrarca. To je vrijeme nove lirike u hrvatskoj književnosti. U drugu generaciju pjesnika ubrajamo Šiška Menčetića koji je bio Dubrovčanin, Džoru Držića i Andriju Čubranovića, također Dubrovčane i dr. (usp. Kombol, 1945: 97). Osim pjesnika, Dubrovnik je imao jednoga vrijednog kolekcionara Nikšu Ranjinu. On je

sastavio zbirku ljubavne lirike koja se većinskim dijelom sastoji od pjesama Šiška Menčetića i Džore Držića. Prema Kombolu, Mavro Vetranović najplodniji je pjesnik svoga vremena. (usp. Kombol, 1945: 100) Pisao je religiozne stihove, crkvena prikazanja, satiričke pjesme ali i dva pastirska dramska prizora u kojima se pojavljuju vile i satiri, stoga se upravo Marva Vetranovića može smatrati začetnikom pastirske drame u hrvatskoj književnosti (usp. Kombol, 1945: 111). Marko Marulić ostavio je trag u hrvatskoj književnosti i kulturi, a istaknuo se pisanjem na latinskome i narodnom jeziku, kao i raznim temama koje je obrađivao u svojim djelima. Marulićev opus je velik i kao takav predstavlja uvid u tadašnji život i društvo. Isto tako, neizostavan je i otočanin Hanibal Lucić koji je bio s otoka Hvara (usp. Kombol, 1945: 114). Još jedan Hvaranin, široj publici moguće poznatiji, Petar Hektorović bio je Lucićev suvremenik i hvaljen čovjek (usp. Kombol, 1945: 123). Nadalje, poznato je već da su se u hrvatskoj renesansnoj književnosti pretežno pisali stihovi, ali Petar Zoranić napisao je *Planine*, književno djelo u prozi i smatra se da je to prvi hrvatski roman (usp. Kombol, 1945: 129). Jedan od plodnijih dramatičara toga vremena je i Dubrovčanin Nikola Nalješković koji za sobom ostavlja važne tekstove hrvatske renesansne drame (usp. Kombol, 1945: 135). Ipak, jedan se autor ističe u književnopovijesnim istraživanjima i proučavanjima, a to je Marin Držić. Ovaj je Dubrovčanin ostavio bogat opus te se smatra jednim od najboljih hrvatskih dramatičara. Još se jedan pristup književnosti znatno razvija u šesnaestome stoljeću, a to je prevoditeljstvo. Ponajviše su se prevodile antičke tragedije. Među prevoditeljima istaknuo se Dominko Zlatarić koji je za razliku od ostalih književna djela prevodio iz izvornika (usp. Kombol, 1945: 180).

1. 3. HRVATSKI PETRARKIZAM

Kao što i sam naziv ovog književnog pokreta nastalog u hrvatskoj književnosti u humanizmu i renesansi, petrarkizam je oponašanje i pisanje po uzoru na talijanskog pjesnika Francesca Petrarca: „Pod petrarkizmom se razumijeva oponašanje Petrarkine talijanske lirike i Trijumfa, i to prvenstveno njihovih formalnih crta.“ (Čale, 1971: 92).

Naime, Petrarca je književnik koji je utjecao na mnoge ljude, ne samo u vrijeme kada je živio i stvarao, već i godinama nakon njegove smrti. Upravo tada, s njegovim književnim djelima talijansko društvo prelazi iz srednjega vijeka u moderno, naprednije i samosvjesnije društvo. Također, kako kaže Frano Čale, njega književna kritika smatra utemeljiteljem nove

književnosti. On je onaj osjetljivi pojedinac, umjetnik, kulturni i učen čovjek koji je predstavljao prekretnicu u talijanskom društvu i kulturi (usp. Čale, 1971: 6). Rođen je 20. srpnja 1304. Petrarca je studirao pravne znanosti. Kada je 1326. došao u Avignon zadobio je simpatije okoline te je ubrzo postao miljenik društva: „Petrarca je postao ciljem pozornosti i uglednih krugova i širih slojeva naroda, zaokupljen sjajnim uspjesima, brižljivo njegovanom frizurom, pomno biranom odjećom, neodoljivom potrebom za knjigama i zanosnim žarom pisanja, uvijek privržen osobnoj slobodi (...).“ (Čale, 1971: 8).

Njegovo poznato djelo jest *Kanconijer*. To je zbirka ljubavne lirike, poetična ispovijest jednog nesretnog čovjeka i jedne nesretne i neostvarene ljubavi. Cijela je zbirka posvećena Lauri de Novis, ženi koja je osvojila srce Francesca Petrarce, a nikada nisu bili u romantičnoj vezi, niti su se zaista poznavali. Ipak, Čale tvrdi da ljubavno štivo kakvo pronalazimo u ovom književnom djelu ima dublje i šire značenje od samo pukog dnevničkog zapisivanja boli i patnje (usp. Čale, 1971: 35). Ova zbirka sastoji se od tristo šezdeset i šest pjesama od koji su najzastupljeniji soneti, njih čak tristo sedamnaest. Nadalje, zbirka sadrži dvadeset i devet kancona, devet sestina, sedam balada i četiri madrigale. *Kanconijer* se još zove i *Rasute rime* prema dijelu prvog stiha uvodnoga soneta. Nadalje, djelo je tematski podijeljeno u dva dijela, pjesme za vrijeme Laurina života i pjesme nakon Laurine smrti. Petrarca je ove pjesme pisao u razdoblju od četrdesetak godina, od 1327. do 1368. Njegova lirika obiluje opisima žene, slavljenjem njezine božanske ljepote, ali bitno je istaknuti naglašenu posvećenost formi pisanja. (*Leksikon Marina Držića*, 2015, <raspoloživo na: <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/kanconijer/>) Kako je Petrarca utjecao na mnoge književnosti, tako je utjecao i na hrvatsku. U vrijeme renesanse pjesnici su počeli oponašati Petrarcin način pisanja. Prvenstveno su preuzimali motive za opisivanje ženske ljepote, a manje su se ugledali na formu. Prvi hrvatski petrarkisti, odnosno njihova lirika, sažeta je u već spomenutom zborniku ljubavne poezije kolekcionara Nikše Ranjine. Također, Lucić Hanibal napisao je zbirku ljubavne poezije koju je nakon njegove smrti objavio njegov izvanbračni sin Antun i nazvao *Skladanja izvarsnih pisan razlicih*. Poznati dramatičar Nikola Nalješković također je napisao kanconijer ljubavne poezije, a zove se *Pjesni ljuvene*. (*Leksikon Marina Držića*, 2015, <raspoloživo na: <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/kanconijer/>) Petrarkizam kao književni pokret bio je iznimno popularan u humanizmu i renesansi, lirske pjesme bile su pune petrarkističkih motiva, ali i Petar Zoranić je u svojim *Planinama* napisao kanconijer ljubavne lirike s petrarkističkim elementima. (*Leksikon Marina Držića*, 2015, <raspoloživo na: <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/kanconijer/>) Dakle, određeni se motivi ponavljaju kroz

Rasute rime, pa tako i kroz petrarkističku poeziju hrvatske književnosti. Kao primjer petrarkističke lirike može se za primjer izdvojiti Petrarčin devedeseti sonet iz spomenutog književnog djela:

*Lahorak vlasi zlatne rasuo je,
što ih tisuć ljubkih uzla svila;
vrh mjere svjetlost plamtjela je mila
Očiju lijepin, sad oskudna što je;*

*Sažalne lice poprimilo boje,
Ne znam je l' privid ili istina bila:
Kog čuda što se u oganj izvila
Ljuvena iskra u srcu jur mojem?*

*Anđelu nalik bje u hodu tada
Ne smrtnoj tvari; ko u ljudskog stvora
Zvonjele nisu njene jasne riječi:*

*Sunašce živo, duh s nebeskih dvora
Bje to što vidjeh; nije l' takva sada,
Popustom luka rana se liječi. (Petrarca, 2018: 19)*

Ovaj sonet pripada dijelu *Kanconijera* koji je pisan za vrijeme Laurina života. U njemu vidimo klasične motive opisa ženske ljepote. Dakle, žene su se uspoređivale s anđelima, bile su smatrane nedostižnim božanstvom. U to vrijeme ženska ljepota očitovala se u svijetloj puti, svijetloj i kako u pjesmama stoji, zlatnoj kosi, rumenim usnama i sl. Također, kao čest motiv u petrarkističkoj lirici izdvaja se motiv Amora i ljubavne strelice od koje nitko ne može pobjeći, a jednom kad čovjeka pogodi on postaje bolestan od ljubavi. U hrvatskoj se književnosti kao primjer petrarkističke lirike mogu izdvojiti stihovi Džore Držića koji su sadržani u lirskoj zbirci Nikše Ranjine:

*Draža je od zlata, lipša ner prolitje/
Po poljih kad cvata razliko jur cvitje./
Ljubav ju s nebesi i narav s zvezdami*

/Najlipše uresu meu svim vilami.

(...)

Oči nje jak zvizde gore u svitlosti,

/U njih su sve gizde i rajske liposti.

(...)

Tanci su nje usti rumena uresa,/

Slatku rič izusti jak romon s nebesa

(...)

Grlo nje pribilo bistro se prozire,/

Prozre se jak vrilo gdi čisto izvire.

(Držić, 1937: 594)

Držić je u ovim stihovima koristio neke motiv karakteristične za petrarkizam. On opisuje ljepotu svoje drage, njezine oči koje uspoređuje sa sjajem zvijezda. On glorificira ženu koja ga je inspirirala i govori o njezinoj rajskoj ljepoti. Vidi se i motiv rumenih usana, ali i motiv amorove strelice. Također, u renesansi je vrat bio simbol ženstvenosti stoga su ga i pjesnici opjevali. Ovo nije sonet i Držić, kao ni drugi petrarkisti nisu preuzeli formu pisanja.

U Ranjinu zborniku ima dosta pjesama Šiška Menčetića, pa će se i njegovi stihovi izdvojiti kao petrarkistički:

Zač skrivaš svoj obraz od mene, cvite moj?

Zač skrivaš svoj obraz od mene, cvite moj?

Ne znaš li jer sam vas ja sluga od gospoj?

Ne znaš li, gospoje, pisnivač sam ja,

Za pjesni ter moje od mnozih ime sja?

A zato jur meni gledati ne brani

Tvoj obraz rumei, moj cvite izabrani;

Zač ovo oni jes ki te će proslavit

I ki će tvoj ures kon sunca postaviti. (Menčetić, 1937: 417)

I u ovoj se pjesmi vidi da petrarkisti u hrvatskoj književnosti ne preuzimaju formu karakterističnu za Petrarčin kanconijer, dakle, ne preuzimaju pisanje soneta. Isto tako, često pjesnici sebe nazivaju slugama, oni služe ženi koju vole. Pojačava se dojam ljubavne patnje i boli, ali i naglašava se nemogućnost odustajanja od žene jer oni su njezine sluge bezobzira na to što im ljubav nije uzvraćena. To je također dokaz da se ljubav događa sudbinski i da čovjek od nje ne može pobjeći. Mogu se izdvojiti neki osnovni motivi koji se pojavljuju u gotovo svim pjesmama jer autori gotovo shematski opisuju izgled određene žene. Uvijek se opisuju oči koje se često uspoređuju sa zvijezdama, usne s crvenim koraljima, dok se zubi gotovo uvijek povezuju s biserima. Također, već je spomenuto da se često opisuje ženski vrat i koža za koje je poželjno da budu nježni i što svjetliji. Isto tako, žene se u takvim pjesmama glorificiraju, pridodaju im se božanstvene osobine i opisuje ih se kao bolje, svetije i istaknutije od ostalih. Kako kaže Tomislav Bogdan, petrarkizam je, najopćenitije rečeno, posredovan ili neposredovan utjecaj stila i motiva Petrarkina *Kanconijera*. Također, u središtu takvoga diskurza jest antinomična koncepcija muško-ženskoga ljubavnog ili romantičnog odnosa koji je predstavljen čitateljima iz muške točke gledišta. Isto tako, nekad se petrarkizam označava pomoću pojmova poput škole ili pokreta (usp Bogdan, 2002: 378).

4. HANIBAL LUCIĆ - ŽIVOT I DJELO

Iz hvarškoga kruga književnika dolazi Hanibal Lucić, rođen oko 1485. u jednoj od najpoznatiji obitelji. O njegovoj mladosti i obrazovanja ne zna se puno, ali iz tekstova koje je ostavio za sobom može se zaključiti da se radi o jednom obrazovanom čovjeku koji je izuzetno dobro poznao talijansku kulturu i književnost (usp. Kombol 1945: 114). Prve je pjesme napisao vrlo rano, a kasnije nije bio oduševljen time što je napisao. Lucić je umro 1553. i do svoje smrti nije tiskao niti jedno književno djelo. Tek je 1556. njegov izvanbračni sin Antun dao tiskati *Skladanja izvrstnih pisan razlicih*. U svojoj se poeziji oslanjao na Pietra Bemba i Petrarca te je ljubav bila temom cijelog njegovog književnoga opusa.

Iako povjesničari književnosti često ističu književnopovijesnu vrijednost Lucićeve poezije, djelo koje je ostavilo znatan trag u povijesti književnosti upravo je njegova drama *Robinja* s kojom započinje suvremena dionica domaćega dramskog stvaralaštva. Povjesničari

književnosti tvrde da je drama vjerojatno napisana prije 1530 (usp. Novak, 2003: 44). To je drama o viteškoj i romantičnoj ljubavi i govori o ljubavi između kćeri bana Vlaska koju su zarobili i pokušavaju ju prodati kao roblje i viteza Derenčina koji to pokušava spriječiti. Naime, kći bana Vlaska zarobili su Turci, a mladi vitez prurušava se u dubrovačkog trgovca i pokušava otkupiti svoju zaručnicu. Kroz cijelu dramu zarobljenica ne zna pred kime stoji, ona ne prepoznaje Derenčina jer su prošle godine od njihovog zadnjeg susreta i Derenčin izgleda drugačije. Radnja se odvija na trgu u Dubrovniku gdje se odvija kupnja i prodaja robova (usp. Novak, 2003: 44). Zaplet drame se razvija iz Derenčinove nesigurnosti u čistoću djevojke, odnosno u njezinu nevinost. Stoga, on domišljatim i romantičnim ispitivanjem pokušava doznati je li njegova zaručnica još uvijek čista jer to je bilo gotovo najvažniji kriterij u biranju supruge. Derenčin cijelo ispitivanje provodi prije nego se otkrije djevojci. "Drama o oslobođenju Robinje tako se pretvara u o mučenju djevojke koja, za razliku od publike i Derenčina, ne zna što joj se događa i pred kakvom se mogućom srećom, ali i nesrećom, nalazi." (Novak, 2003: 44)

Prema S. P. Novaku, vitez zbog nesigurnosti u čistoću djevojke, ali bez ikakvog pravog razloga i povoda, vrši ispitivanje nad njom kako bi dokazao voli li ga ona. Ipak, drama završava konačnim prepoznavanjem dvaju ljubavnika, za renesansnu književnost karakterističnim ljubavnim obredom o čijem nas rezultatu i ishodu obavještavaju sluškinje donoseći dobro poznati dokaz nevinosti: naime, crveni biljeg, odnosno, krvava mrlja na postelji mladenaca predstavljala je tradiciju koja se morala poštivati. Ta drama sadrži prolog i tri čina, tj. iskazanja. Također, na početku se nalazi posveta Francisku Paladiniću i popis lica koja se u drami pojavljuju (usp. P. Novak, 2003: 44). U posveti ili kako Lucić kaže, pozdravljanju, govori o namjeri pisanja djela, ali i o utjecaju Paladinića na pisanje djela. Paladinić je pohvalio dramu i savjetovao Lucića da dopusti njezino javno izvođenje (usp. Novak, 2003: 44). Lica koja se autorskim popisom uloga, najavljuju u drami su, uz glavne protagoniste Derenčina i Robinju, i Derenčinov sluga, zatim Gusar, sluškinjice Mara, Pera, Anica te Knez i Vlastelin. U nastavku je autor lokalizirao dramu i upoznao čitatelja s mjestom radnje, a to je grad Dubrovnik. Nadalje, drama je pisana dvostruko rimovanim dvanaesticima što je karakteristična versifikacija za hrvatsku renesansnu. U prologu, tj. *Iskladu* autor govori o pozadini same radnje drame, kazuje nam da su mladu djevojku oteli i zarobili Turci i da je Derenčin krenuo osloboditi Robinju. Prvi čin započinje razgovorom Derenčina i njegovog sluga u kojemu mladi vitez objašnjava zašto želi osloboditi Robinju. Naime, on naglašava da ne želi novac jer za onoga koji oslobodi kći bana Vlaska,

namijenjena je pozamašna nagrada. Međutim, on ne želi zahvale i darove: njegov jedini motiv je ljubav prema djevojci i spreman je učiniti sve da je oslobodi od turske napasti. Također, govori da će sve nagrade koje dobije od kralja podijeliti svojim slugama kako bi svima bilo dobro:

Sve ono što mi da, veći dil ja ću vam,

Podati, tako da rečete: blago nam! (Lucić, 1968: 7)

U drugome činu pojavljuju se Robinja, Gusar i Derenčin. Robinja razgovara s turskim gusarom i govori mu svoje patnje. Opisuje bol koja ju tišti i oplakuje svoju gorku sudbinu. Ona se otvara protivniku, govori o svojim osjećajima i beznađu koje ju je snašlo:

Meni gorke noći, meni su gorci dni,

Odnikud pomoći bolizni mojoj ni. (Lucić, 1968: 10)

U trenutku na scenu dolazi Derenčin i obraća se gusaru, želi znati zašto muče tu djevojku. Doznaje se da je djevojka ondje kako bi ju se prodalo. Derenčin, preobučen u trgovca započinje sa završnicom potrage za voljenom djevojkom. Naime, Derenčin zahtjeva razgovor s Robinjom u kojemu Robinja otkriva da je kći bana Vlaska, govori o njezinom svojem životu i podrijetlu te ukazuje na patnje koje proživljava u zatočeništvu. Robinja se obraća smrti i govori kako želi umrijeti jer na ovome svijetu ona, nakon smrti oca i kao Robinja, nema želju živjeti. Zatim Robinja u jednome dijelu razgovora u priču uvodi Mirka Derenčina i govori o njegovom nećaku koji je uvijek pokazivao naklonost prema njoj, a ona se prema njemu odnosila hladno, ne znajući da upravo on, vitez Derenčin, stoji pred njom. Kada je to čuo, Derenčin se obraća Robinji na manje uljudan način i govori joj da su ove nedaće koje su je snašle, takoreći, kazna za oholo ponašanje koje si je dopuštala zbog iznimne ljepote koju je posjedovala:

Sad se čudim gore da nisi dopala

Muke i pokore, dekllice pristala,

Jer oto govor tvoj stavi mi prid oči

Da vas tvoj nepokoj tva zloba uzroči.

Jer si se lipotom tvojom oholila

I tome grihotom Boga uvrđila. (Lucić, 1968: 21)

U drugome se činu drame događa zaplet jer započinje Derenčinovo ispitivanje. Isto tako, Robinja je morala obećati vjernost Derenčinu do kraja života. U trećem skazanju Lucić uvodi ostala lica drame. Dakle, na sceni se pojavljuju mještani Mara, Pera, Anica i vlastelin.

Lucić je čin razotkrivanja stavio u ruke Peri, koja govori Mari i Anici što se zapravo dogodilo. Kroz svakodnevnu priču o događajima iz okoline, Pera otkriva da je vitez Derenčin spasio Robinju i osvojio njezino srce, a kao dokaz, na pomalo komičan način, spominje krvavu mrlju na posteljini:

Rugaš se? Do volje; po Boga, smim reći:

Da brava zakolje, ne bi ostal veći. (Lucić, 1968: 33)

Na samome kraju drame javlja se vlastelin koji ukazuje na loše govorničke sposobnosti. U monologu hvali Derenčina i njegovoga djeda te govori da mu je djed branio hrvatsko tlo od Turaka. Po prvi i zadnji put, kao i vlastelin, u trećem se činu pojavljuje i knez koji izražava kolektivno zadovoljstvo i sreću jer je sve završilo dobro. Robinja je spašena i ljubav je pobijedila. Derenčin je mladić kojega krasi sve viteške kvalitete. On je hrabar, čistoga srca i časnih namjera. S druge strane, Robinja u ovome tekstu ima dvije uloge. Ona oplakuje svoju nesreću i dokazuje svoju čistoću.

1. 4. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U ROBINJI

Lucićeva drama obiluje iskazima ljubavi karakterističnima za renesansnu liriku. Dakle, kada Derenčin iskazuje svoje osjećaje, koristi karakteristične motive toga renesansnoga književnoga razdoblja:

Znaj da ja opojih i pamet i dušu

Jer slast riči tvojih da mi da okušu.

(...)

Li garlo i lice i vrat imaš bilji

Od bile ružice i od bilih žilji

I zrak kim se hita pozor tvoga oka

Sunašce nathita kad sine s istoka

A rič meda slaja iz usta ka t' izvire

Dikami od raja čudno zaudira (...). (Lucić, 1968: 19)

Derenčin u drami hvali i slavi ljepotu djevojke koja stoji pred njime. Opisuje njezin bijeli vrat što je jedan od motiva petrarkističkoga pjevanja. Također, zove ju *diklicom*, a što je konvencionalno za pjesništvo toga doba (usp. Čale 1971: 104) Nadalje, kada Derenčin govori o djevojci i njihovom upoznavanju, to je isto tako jedan od tipičnih motiva jer je on nju vidio samo na prozoru i to je bilo dovoljno da osjeti ljubav prema njoj:

*Koja mi s prozora sardašce proleti
Strilom iz pozora koja joj izleti,
Pak se sva oklopi mramorom i ledom
Ne hteći da topi mu tugu pogledom.* (Lucić, 1968: 23)

Vidimo motive strijele koja probija srce mladića, a strijela je zapravo njezin pogled. Nakon toga slijedi hladno odbijanje kako to i priliči renesansnoj ženi jer žene tada nisu mogle pokazivati svoju naklonost prema muškarcima, već su se držale podalje i bile hladne. Derenčin još opisuje svoju tugu zbog odbijanja i govori kako mu srce pati, ali i naglašava njegovu nemoć pred njom i njezinom ljepotom. Derenčin je taj koji izjavljuje ljubav, govori lijepe riječi, a Robinjin jedini izbor je bio prihvatiti njegovu ljubav. U šesnaestome stoljeću muškarci su u samome činu udvaranja imali nezavidnu poziciju. Oni su ti koji započinju cijeli proces, oni pokušavaju doprijeti do ženskoga srca i češće bivaju razočarani zbog konstantnoga odbijanja. To se opisuje u ovoj drami. Iako je Derenčinu pripala uloga romantičnog iskazivanja emocija, njegovo nepovjerenje govori suprotno. Ne samo nepovjerenje, nego i domišljat način na koji je saznao odgovore na sva pitanja koje mogao izravno pitati Robinju. U trenutku kada Robinja čeka da bude prodana, on provodi ispitivanje bez stvarnoga razloga. Romantična bi ljubav trebala podrazumijevati suosjećajnost s drugom osobom, stoga ovaj način dolaženja do istine nije odraz Derenčinove brige i suosjećajnosti za voljenu ženu. Isto tako, Robinja u ovoj drami nema nikakvoga izbora. Njezina joj je sloboda oduzeta i život kakav je živjela prije više ne postoji. Kako je Derenčin njezin jedini izlaz iz ropstva, ona nema drugog izbora nego da mu obeća vjernost do kraja života, što ona i čini:

*Velim ti ja tako, stavi me on gdi je,
Gospodin ter ako uzrači da mi je,
Ja ću po načinu pravoga zakona*

Virna Derenčinu biti do okona. (Lucić, 1968: 26-27)

Nadalje, često petrarkistička poezija zahtjeva platonističku ljubav, što ovdje nije slučaj, dok s druge strane, romantična ljubav podrazumijeva seksualnu i tjelesnu privlačnost te prije svega bračno svezivanje, što ovdje jest slučaj. Drama završava bračnim činom, uz koji dolazi dokazivanje Robinjine nevinosti i čistoće. Robinja nije rječita u iskazivanju ljubavi kao Derenčin, ali i ona u jednom trenutku dok još ne zna da je Derenčin pred njom, govori da gaji osjećaje prema njemu:

Znaj, se ponosila nisam ja od njega

Neg ga li nosila srid sarca mojega. (Lucić, 1968: 26)

Robinja i Derenčin jedno su drugome priznali ljubav. Iako u današnjem društvu Derenčinovo ispitivanje nije prihvatljivo i zasigurno otkriva drugu stranu ljubavi, onu mračniju stranu, on je ipak ustrajan u svojoj odluci da spasi djevojku koju voli, a jednako tako, drama prikazuje da je to isto željeno i od djevojke, bez obzira na zaplet koji prethodi onome što možemo smatrati sretnim bračnim združenjem, tipičnom znakom romantične ljubavi kakva se i danas poznaje kako dominantna.

5. ŽIVOT I DJELO MARINA DRŽIĆA

Marin Držić je rođen u Dubrovniku 1508. godine te jedan od najejenjenijih autora hrvatske književnosti uopće. Prema, Kombolu, on je prvi književnik koji svoje drame stvara u kohabitaciji s glumcima te su njegovi tekstovi namijenjeni za izvođenje na pozornici pred pukom (usp. Kombol, 1945: 141). Obitelj je Držić nekada bila vrlo imućna, ali već kada je Marin rođen, bili su dosta siromašniji. Kao mladić postao je rektor crkve kao i njegov stric Džore Držić. Nakon kratkog vremena poslan je na školovanje u Sienu gdje je posao sveučilišni konvikt. Nakon dugog izbivanja iz rodnoga grada, Držić se vraća u Dubrovnik. Imao je težak život i borio se jer je živio u neimaštini. Radio je razne poslove, pa je tako bio i pisar u solani (usp. Kombol, 1945: 142). Za Držića se veže priča o urotničkim pismima koje

je slao Cosimu de Mediciju i zbog kojih su ga osudili za napad na dubrovačku aristokraciju. On ih je smatrao ludama i nakazama (usp. Kombol, 1945: 142). Još prije odlaska u Sienu Marin je počeo pisati svoje prve stihove: „Književne početke Marina Držića, to jest njegov rad prije odlaska u Italiju, predstavlja vjerojatno mala zbirka ljubavnih pjesama, koju je izdao tiskom 1551. zajedno s Tirenom, Venerom i Stancem, dodavši joj nekoliko kasnije nastalih pjesama.“ (Kombol, 1945: 142). Kada je Držić nakon života u Europi došao u Dubrovnik, njegovi su književni tekstovi uznemiravali dubrovačku vlastelu. Bio je Držić pomalo buntovan i na studiju u Sieni. Naime, glumio je u jednoj predstavi koja je bila zabranjena za izvođenje, a vjeruje se da ju je on i napisao (usp. P. Novak, 2003: 53). Borio se Držić kako bi dokazao svoju izvrsnost, optužili su ga za plagiranje, ali on se nije dao smesti. On je vjerovao da u ljudima vlada zavist. U tadašnje vrijeme bio je drugačiji, inovativniji i u svojim je dramama govorio o temama koje se nisu sviđele svima, posebno vlasteli. Također, prema S. Prosperov Novaku, u dubrovačku je, ali i hrvatsku književnost, Držić unosio nove dramske konvencije i prenesene poruke. Njegovi tekstovi pogađali su ljude jer su govorili istinu o ljudskoj naravi (usp. Novak, 2003: 539). Preko Držićevih književnih djela doznajemo za nekoliko glumačkih skupina koje su izvodile drame na svadbenim svečanostima ili *prid dvorom*. Tada je u Dubrovniku postojala Pomet-družina, Grazarija i skupina Njarnjasi, dok je *družina od Bizara* izvela njegovu jedinu tragediju *Hekubu* (usp. Kombol, 1945: 143). Prvo književno djelo koje je napisao bila je drama *Pomet*. Ta je drama izgubljena, ali povjesničari književnosti tvrde da je taj tekst bio uvod u kasniji književni tekst *Dundo Maroje*. U obje se komedije pojavljuju isti likovi, ali je radnju *Pometa* Držić smjestio u Dubrovnik, dok se radnja *Dunda Maroja* odvija u Italiji, točnije u Rimu. Drama *Dundo Maroje* njegovo je najvrjednije djelo u kojemu se sam autor na domišljat i zanimljiv način pojavljuje iza lika Negromanta koji na početku drame, u prologu, govori svoj slavni monolog o ljudima nazbilj i ljudima nahvao. U tom je prologu Držić progovorio o stanovnicima njegovoga grada predstavljajući im utopijsku sliku svijeta u kojemu vlada ljubav, pravda i zajedništvo: „Držićev uvodni tekst *Dunda Maroja* relativizirao je sve ono što se u Dubrovniku nudilo kao istina tadašnje republike i njezinih vlastodržaca. Bio je to svojevrsni odgovor na prethodne potvore.“ (P. Novak, 2003: 53).

Još jedan iznimno vrijedan tekst dolazi iz književnoga pera Marina Držića. Riječ je o drami, točnije komediji *Skup* koja je izvedena 1555., a nastala je po uzoru na Plautovu *Aululariju*. To je komedija o škrtom starcu koji više voli i brine o svome zlatu nego o kćeri Andijani. Ipak, Prosperov Novak navodi da starac nije čovjek *nahvao*, on je samo osamljeni

starac kojemu su uzeli sve i koji je sve svoje što ima spreman braniti i kriti od ostatka svijeta (usp. P. Novak, 2003: 55). Nadalje, Držić je napisao i pokladnu komediju *Novelu od Stanca* u kojoj društvo mladića nasamari staroga seljaka koji je došao u grad i ne snalazi se u velikom okruženju. Iako je kratka, drama je, kako kaže Slobodan Prosperov Novak, pisana moćnim kazališnim glasom te se odlikuje dobrom versifikacijom (usp. Novak, 2003: 55). U zbirku petrarkističke poezije Držić je uvrstio i drame *Tirena* i *Venere i Adon*. Zbog prve su ga optužili za plagiranje. Druga je drama, zapravo mitološki prizor u kojemu se pred gledateljima odvijaju dva scenska svijeta. (usp. P. Novak, 2003: 55) Od cijeloga Držićeva opusa ističe se tragedija *Hekuba*. Ova je drama prvo bila zabranjena za izvođenje, ali je konačno izvedena na karnevalu 1559. godine. Tragedija je preuzeta od Euripida, ali je napisana na temelju talijanske verzije drame autora Lodovica Dolce (usp. P. Novak, 2003: 56). Kako navodi Prosperov Novak, s ovom je dramom Držić prvi puta uveo lik kralja, odnosno kraljice: „Predšekspirska europska tragedija na sceni je počela prikazivati moćnike koji nisu bili u stanju shvatiti smisao povijesti. (...) Na sceni je ova drama igrala nesporazum tadašnjih ljudi i svijeta koji ih je okruživao.“ (Novak, 2003: 56)

Prije nego je svoje književno stvaranje završio tragedijom, Marin je Držić napisao posljednju dramu s pastirskim motivima. To je *Grižula* ili *Plakir*, a napisana je 1556. Radnja drame smještena je u Dubravu. Ova drama od pet činova ima dva prologa. U njoj se Držić vraća na pastoralno-mitološku tematiku kakvu smo mogli vidjeti u *Tireni*. Prema Mihovilu Kombolu, u *Grižuli* je u središtu radnje mitološko-alegorijska igra. Naime, radnja govori o borbi između Kupidova sina Plakira i Dijaninih vila. Također, ovaj je tekst do nas došao okrnjen te mu nedostaju izvorni naslov i kraj drame (usp. Kombol, 1945: 146). Osim mitoloških i pastirskih likova, Držić u dramu uvodi i mještane, odnosno seljake koji svojim ograničenim govornim sposobnostima stvaraju komičan efekt. U prvome nam se prologu obraća Slava nebeska te govori o vjenčanju na kojemu je drama prvi puta izvedena pred publikom. U drugome se prologu javlja Vila koja govori o Vlaha Sorkočeviću na čijem je piru izvedena drama. Opisuje ga kao naočitog mladića, crnih očiju i plemenite duše (usp. Držić, 1987: 5). Nadalje, govori nam da su vile došle da pjesmom i plesom obilježe svečanost, ali i kako bi im pokazale koliko brzo trče i kako love. Saznajemo da su na svečanost došle četiri vile, a njihova imena su Pravda, Hitros, Jakos i Tihoća te se naglašava da upravo ove odlike vladaju svijetom (usp. Držić, 1987: 5). To se može povezati s poznatom renesansnom *fortunom* jer čovjek koji posjeduje nju, posjeduje i sve ove karakteristike, a to znači da je, kako bi Držić u jednoj svojoj drugoj drami rekao, *virtuoz*. Prvi čin započinje javljanjem starca

Grižule koji moli vile za ljubav i njihovu naklonost. On jadikuje i tuži se na svoju sudbinu te moli da neka dođe kod Kupida i Plakira i njima kaže svoje ljubavne boli. U radnju ulazi Gruba, koja traži svoga zaručnika Dragića jer je on pobjegao u potragu za vilama. Ona također govori o ljubavnim jadima koje joj čovjek kojeg voli zadaje. Starac Grižula i Gruba se sreću te se svađaju jer je Gruba nazvala Grižulu starcem. On ju razljućen vrijeđa:

Ja grub?! Gruba ti mati, grub ti otac, sve ti grubo; gruba i ti bila! (Držić, 1987: 8)

Ona mu odgovara da ona i jest Gruba jer je to njezino ime. Ovakve situacije, kao i lascivni i pomalo vulgarni razgovori između seljaka ovoj drami daju komičnost. Kada se Gruba i njezin zaručnik sretnu, on joj govori da njegovo srce sada pripada vili i on mora poći u potragu za njom. U drugome činu započinje borba između Plakira, sina Kupidova i Dijaninih vila. Naime, Kupido je zapovjedio sinu da napravi zamku za vile jer su se one oholile i počele su kršiti njegova pravila. Vile bi pomutile pamet svim muškarcima. Plakir iznosi svoju strategiju kako će pobijediti vile. On će ih namamiti lijepim riječima i pobjeći, a jedna će vila pasti u zamku koju je pripremio u travi. Ipak, vile nisu nasjele na Plakirove lijepe riječi, već su ga gađale jabukama i on je morao pobjeći. U drugome se činu susreću Grižula i Omakala. Starac opet pokušava mlađahnu djevojku namamiti u njegovo društvo. Omakala je odbjegli služavka koja je pobjegla od svoje gospodarice te mu prepričava što je sve morala raditi kada je bila sluškinja i kako se gospodarica prema njoj odnosila. Kako su u ovoj drami gotovo svi likovi zaljubljeni, u trećem činu Radoje plače i tuguje za djevojkom koja ga je ostavila, Mionom. Njegovo jadikovanje promatra Miona koju obraduje takvo izjavljivanje ljubavi i osjećaja. U jednome dijelu ostaju sami starac Grižula i vila koja ga nagovara da uđe u vreću te da ga tako, predstavljajući se da u vreći nosi haljine, odvede u dvor kod vila. Starac je, naravno, bio oduševljen tom idejom:

Ah, da je jedna duga vrjeća, stavila bih te u nju; tako bih te i činila ponijet u moj dvor: svak bi mnio da su haljine, a ti bi moj sa mnom bio. (...)

Ah, vilo, ja tvoj! (...) Da zanijemim, da umuknem; dokle mi ti ne rečeš, da ne progovorim (...). (Držić, 1987: 22)

Iako je vila uspjela namamiti starca u vreću, dogodilo joj se isto, završila je u zamci koju je postavio Plakir. Kako je vila zabranila dosadnome starcu govoriti, on nije reagirao na njezine

molbe za pomoć. Tako joj se vlastita zamka obila o glavu. Vilu je odveo Plakir, dok sve to užasno promatra Dragić koji je naišao na incident koji se dogodio. Tada se, na kraju trećega čina pojavljuju seljani Vukoslava i Staniša, a oni su Dragićev otac i Grubina majka. Premda su vidjeli vreću i čuli Grižulin glas koji je dopirao iz nje, oni ju nisu otvorili. Peti, zadnji čin donosi razrješenje situacija. Sreću se Miona i Dragić te joj mladić priznaje da je pogriješio i da se želi vratiti svojoj zaručnici Grubi. Miona ga grdi jer se ružno ponašao prema ženi koja ga voli. Nakon toga, pojavljuju se Vukoslava i Staniša kako bi djeci ispriповijedali lekciju. Vukoslava je zamjera Grubi što je trčala za muškarcem i transparentno pokazala želje i emocije. Takvo ponašanje nije bilo uobičajeno i nije bilo društveno prihvatljivo. Isto tako, Staniša je Dragiću zamjerio slijepo zaljublivanje u vilu i odlazak u lov na istu. Na kraju, nakon blagoslova roditelja, Dragić i Gruba završavaju zajedno. Stari Grižula uspio je osvojiti Omakalino srce, obećavši joj darove.

1.5. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U GRIŽULI

Ova mitološko-pastirska i alegorijska drama dakle govori o ljubavi. Kroz sve četiri fabularne niti koje drama prati provlači se tema ljubavi i zaljublivanja. Dijana i Kupido ratuju zbog ljubavi i neposlušnosti, Gruba je u potrazi za odbjegli zaručnikom Dragićem koji se zaljubio u vilu, a Miona i Radoje pokušavaju svoju ljubav održati na životu. Isto tako, Grižula i Omakala završavaju dramu kao par. U drami je vidljiva upotreba karakterističnih motiva petrarkističke ljubavne poezije. Kada nam se Grižula već u prvome činu obraća i govori o vilama, možemo prepoznati utjecaj talijanske poezije Francesca Petrarce i Pietra Bemba:

*O vile, vilice od guste planine,
čin'te, me dušice, da me tuga mine;
(...)
Koji me ustrili pogledom gorske vil,
ke obraz pribili zada mi gorki cvil,
(...). (Držić, 1987: 6)*

Dakle, Grižula ovdje govori o svojoj ljubavi prema gorskoj vili. Spominje Kupida koji ga je prostrijelio pogledom vile. Isto tako, opisuje vilin bijeli obraz te koristi umanje

daje do znanja da se radi o neuzvraćenoj ljubavi te govori o svojoj boli. Isto tako, u prvome pojavljivanju Grube, ona govori o svoje zaručniku koji je pobjegao od nje. U njezinome govoru nema karakterističnih motiva opisa ženske ljepote, ali ima opisa ljubavne patnje kroz koju prolazi mlada djevojka:

Kud tužna Gruba sama se ovako tučeš, jaohi meni, po pustoj planini slijedeći onoga koji od tebe bježi, ki je tvoj, a neće da je tvoj, koga uzeše gorske vile, a on moja srce nosi, ki vilu slijedi, a mene, jaoh, za sobom poteže, ki se...(…). (Držić, 1987: 6-7)

U drami pratimo i ljubavnu priču Radoja i Mione. Njihova ljubav je jaka iako se kroz radnju Radoje tuži zbog Mioninog odlaska. Iako je Miona ostavila Radoja, kada u drugome prizoru trećega čina, čuje njegov tugaljiv izljev iskrene emocije, ona je dirnuta njegovima riječima:

Ah, ah, brižna Radoja! (...) Isto mi ga drago gledat gdje mu se srce trese. (...) Bijedan, prije bi izdahao neg bi bez mene vragutijem se bokunom založio. (Držić, 1987: 18)

Ipak, Čale govori da u ovoj Držićevoj drami, petrarkistički diskurz ima komičnu ulogu. Autor takav diskurz umeće kako bi naglasio njegovo neslaganje s upotrebom takvih ljubavnih stihova, a ne kako bi vjerodostojno okarakterizirao i oslikao neki lik (usp. Čale, 1971: 125). U drami pratimo i ljubavnu priču služavke Omakale i starca Grižule. U početku starac nema lijepe riječi za Omakalu, govori joj da je raspuštenica i da često mijenja gospodarice. On je u početku opčinjen vilom i samo nju vidi, ali kada shvati da je vilu nikada neće osvojiti, svoju pažnju preusmjerava na mladu služavku. Nakon što ga ona izbavlja iz zamke, on joj obećava razne darove i počinje joj se obraćati lijepim riječima i umanjenicama:

Hodi ve, moja kokošice, moj medni celovu, moja golubičice, moja meka tugdjelice! (...) da mi ručicu, medu moj: uzimam te za moju domaću; bjež' mo iz pustinje. (Držić, 1987: 36)

Njegova naklonost prema mladoj djevojci može se također shvatiti kao izrugivanje petrarkizmu. Lijepe riječi i izljevi ljubavi kod Grižule su potaknuti tjelesnom privlačnošću, a ne iskrenim emocijama. S druge strane, ljubav Radoja i Mionice prava je i iskrena ljubav između dvoje ljudi. Njihova ljubav je jaka i pobijedila je sve prepreke koje su pred nju

stavljene. Još je jedna ljubav u ovoj drami prava romantična ljubav, a to je ona između Dragića i Grube. Naime, Gruba svoju bezuvjetnu ljubav prema Dragiću pokazuje od samoga početka. Ona ga voli, svjesna je da joj je učinio zlo, ali i dalje odlazi u potragu za njim iako se to protivi društvenim normama toga vremena, a i majka joj kasnije zamjera takvo ponašanje. Ona ne odustaje dok ne pronade svog odabranika. Dragić je u početku nezainteresiran za Grubu. On se zaljubio u vilu i jedino nju vidi i želi. Bez obzira na to što je svoju ljubav obećao drugoj djevojci, ljepota vile je toliko zanosna da on ne uspijeva odoljeti. Na kraju Dragić shvaća da je pogriješio te da pravu ženu ima već pored sebe. On je shvatio da je voljen i da voli. Priznaje svoju pogrešku, a Gruba ga objeručke prihvaća nazad. Dakle, na samome početku petoga čina događa se preokret:

Bijedan Dragiću, išao za vilama, a tužan se tukao po pustoj gori i doli! Bijedan,

Za vilama, koje me uzeše, ter nit znam gdje sam ni kamo grem. Ah da mi je vjernu moju Grubu naći; š njom bih se domome vratio! (Držić, 1987: 32)

U ovoj se drami mogu dva odnosa izdvojiti kao romantična. Dva su para istinski i svim srcem zaljubljena. Dakle, riječ je o Dragiću i Grubi te Radoju i Mioni. Iako je bilo trenutaka kada se činilo da njihove ljubavi neće opstati, na kraju se ispostavilo da je ljubav dovoljno jaka da praživi sve nedaće. Grižula svoju ljubav prema Omakali pokazuje naknadno, ali čini se da je vođen drugim motivima. Njima vlada požuda, a ne ljubav. On je starac koji je poželio mladu djevojku, prvo Grubu, a onda i Omakalu. Starac je u drami pokazuje izljeve ljubavi, koristi umanjnice i više puta smjelo pokušava namamiti djevojke, a Omakalu je želio nagovoriti da dođe u njegovu špilju (usp. Čale, 1971: 29). Prema Ivani Brković, starac Grižula djeluje kao loš imitator jer naoko uglađeni petrarkistički izrazi nikako se ne slažu s njegovim neuglednim ponašanje (usp. Brković, 2020: 28). I u renesansi je bilo popularno raspravljati o pravoj ljubavi i o onoj tjelesnoj, pohotnoj. Ljubav je mogla biti zemaljska ili božanska, tjelesna ili duhovna. Stoga lik Grižule bi opisivao pohotnu, bestijalnu ljubav jer je on lik vođen tjelesnim užitkom (usp. Brković, 2020: 29). Uz obilje petrarkističkih motiva, Grižula Omakalu uspoređuje s raznim životinjama, npr. jarebica, ovčica, kokošica što implicira na Omakalu kao na neku vrstu plijena, a dokazuje Grižulin pohotni karakter. On je u tom odnosu predator koji lažima i lijepim riječima pokušava, a i uspijeva osvojiti srce djevojke koja nema nikoga i prikazana je kao siromašna i bez ikakvoga izbora. On joj nakon što je čuo njezinu tešku životnu priču, predstavlja sebe kao njoj sličnoga, govori joj da je i on pobjegao iz grada zbog gospodarice. Tim činom on pridobiva Omakalinu naklonost i povjerenje. Također, kako

navodi Brković, već na početku drame Držić najavljuje Grižulinu životinjsku stranu kada Gruba koja luta šumama i traži svoga Dragića, sluti da bi ju mogla napasti neka divlja zvijer. Ubrzo nakon toga pojavljuje se Grižula koji joj nudi da zajedno legnu na travu i malo odmora (usp. Brković, 2020: 32). S druge strane, ljubav između Dragića i Grube može se opisati kao moralno i društveno prihvatljiva. Za razliku od Grižule, Dragić je iskren i nema skrivene namjere: “Za razliku od Grižulina promiskuitetnog tipa žudnje Dragić i njegova napuštena i tužna djevojka Gruba (...) reprezentiraju drugi, u moralnom i društvenom smislu bitno prihvatljiviji tip žudnje, usmjeren prema samo jednom nedostižnom ljubljenom objektu.” (Brković, 2020: 32)

6. HRVATSKA BAROKNA KNJIŽEVNOST

U Hrvatskoj se u sedamnaestome stoljeću osjećaju posljedice crkvenih reformi koje su se događale na kraju šesnaestoga stoljeća. To je vrijeme kada se otvaraju prve gimnazije i sveučilišta. Jača potreba naroda za vjerom te su isusovci i franjevci bili zaslužni za širenje obrazovanja. Prema Kombolu, temelji isusovačkoga odgoja je kršćanska filozofija i humanistička obrazovanost koja je pak stečena čitanjem klasika, posebno latinskih klasika (usp. Kombol, 1945: 204). U renesansi je prevladavala ravnodušnost prema vjeri i Crkvi, dok se u sedamnaestome stoljeću situacija mijenja. Takva promjena vidljiva je u književnosti vjerske i teološke tematike koja se razvijala od kraja šesnaestoga do druge polovine sedamnaestoga stoljeća u svim krajevima Hrvatske, pa i u onima pod Turcima. Takva je književnost bila didaktična, ona je trebala poučiti narod o životu s vjerom i Bogom. Ljudi koji su čitali ta književna djela trebali su djelovati prema njima. Također, u to vrijeme počinju se javljati želje i potrebe hrvatskoga naroda za jednim jedinstvenim jezikom te se polako štokavština počela širiti u književnoumjetničkim krugovima (usp. Kombol, 1945: 207). Bilo je to vrijeme promjena u društvu, školstvu i Crkvi: „Podizanje višeg školstva, izjednačivanje književnog jezika u pravcu štokavštine i širenje praktične katoličke književnosti s uzporednim jačanjem pismenosti i u kulturno slabije razvijenim krajevima pozitivne su tekovine ovoga vremena (...).“ (Kombol, 1945: 209).

Već je spomenuto širenje književnog stvaranja na sjevernije krajeve Hrvatske, a jedan od najboljih zagrebačkih autora jest Juraj Habelić. Školovao se u Grazu kao i mnogi muškarci tada. Pisao je religioznu prozu, a najpoznatija djela su mu *Zrcalo Mariansko* i *Prvi otca našega Adama greh*. U njima Habelić moralno-didaktičkim tonom govori o ljudskoj

sklonosti grijehu te o pravilnom kršćanskome životu (usp. Kombol, 1945: 217). U sjevernim dijelovima Hrvatske izdvaja se i Nikola Zrinski i brat mu Petar. Naime, Petar je preveo izvorno mađarsko djelo na hrvatski jezik, *Adrianskoga mora Sirena* te tako napravio književno djelo koje je, kako kaže Mihovil Kombol, vrlo lako ušlo u okvire hrvatske književnosti (usp. Kombol, 1945: 260). Osim braće Zrinski, Fran Krsto Frankopan također je potomak velikana koji je većinu svojih tekstova ostavio u rukopisima u Bečkom Novom Mjestu, gdje je pogubljen. Ipak, otkrivena je njegova ostavština, a glavno djelo je zbirka lirskih pjesama *Garlic za čas kratiti* (*Hrvatski biografski leksikon*, 1998. <raspoloživo na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6288>). Kada govorimo o književnome baroku u Hrvatskoj, ne možemo izostaviti Ivana Gundulića. On je autor slavnoga epa *Osman* u kojemu govori o političkim odnosima s turskim silama. Također, on je autor poeme *Suze sina razmetnoga* u kojoj pratimo radnju o sinu koji je sve novce i bogatstvo potrošio na provode. Gundulić je napisao još jedno važno djelo, a to je drama *Dubravka*. U njoj se Gundulić vratio pastoralnome žanru. Kroz tu dramu on veliča Dubrovnik i njegovu slobodu. Okosnicu radnje čini ljubavna priča Miljenka i Dubravke koji se, već tradicionalno kao dvoje najljepših trebaju vjenčati, ali im se u njihovu ljubavnu sreću upliću razni likovi koji također žele Dubravkino srce. Neizostavan je i autor Ivan Bunić Vučić koje je bio Gundulićev suvremenik. Objavio je zbirku pretežno ljubavne lirike *Plandovanja* u kojoj hvali žensku ljepotu po uzoru na talijanske pjesnike. Također, objavio je i religioznu poemu *Mandaliena pokornica* u kojem je u tri dijela opisano obraćanje grešnice Magdalene (usp. Kombol, 1945: 241). Stiepo Đurđević jedan je od autora koje Kombol smješta u sjenu Ivana Gundulića. On je napisao književno djelo *Derviš* u kojemu u usta neuglednoga starca Đurđević stavlja ljubavne izraze upućene gospođi. Kombinacija toga daje ovome tekstu komičan ton stoga ne čudi da je tekst bio hvaljen i tada u Dubrovniku (usp. Kombol, 1945: 223). Ipak, jednoga autora Mihovil Kombol naziva profesionalnim književnikom, a to je Pavao Ritter Vitezović, rođen u Senju. Bio je on čovjek od pera, i pišući puno u svojim je djelima opisivao njegov život, život njegovih suvremenika. (usp. Kombol, 1945: 265) Ignjat Đurđević jedan je od bitnijih pjesnika hrvatskoga književnog baroka. Uz ljubavnu i pobožnu liriku, napisao je i dvije poeme, jednu religioznu i jednu komičnu. Religiozna poema jest *Uzdasi Mandaljene pokornice*, dok je komična poema *Suze Marunkove* (*Hrvatski biografski leksikon*, 1993. <raspoloživo na: <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5003>).

7. ŽIVOT I DJELO JUNIJA PALMOTIĆA

Junije Palmotić još je jedan autor rođen u dubrovačkoj plemićkoj obitelji, 1607. godine. Jedan je od istaknutijih pjesnika i dramatičara hrvatske barokne književnosti. Odrastao je u ujakovoj kući i već kao mladić bio je jako dobro upoznat s isusovačkom književnom poetikom. Osim što je pisao drame, on je i glumio u trima različitim glumačkim drušinama, a to su Orlovi, Smeteni i Isprazni. Iako je iza sebe ostavio popriličan broj damskih tekstova, svi oni su ostali u rukopisnom izdanju te je za života objavio jedino prigodnicu na latinskome jeziku (usp. Novak, 2003: 95). Nakon njegove smrti, rođak Slijepo Gradić uz pomoć autorova brata Džore, daje tiskati ep *Kristijadu*, 1670. godine. Prema Prosperov Novaku, prvi Palmotićev dramski tekst je *Atalanta*. Prvi put je izvedena 1629., a koja na principu operne libretistike tematizira mitološku priču o Atalanti, brzonogoj lijepoj djevojci i njezinom proscu Hipomenu. (usp. P. Novak, 2003: 95) Ova je priča poznata iz Ovidijevih *Metamorfoza*. Ovidije je bio uzor u pisanju dramu *Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo*. Još jedna rukopisna drama je *Ipsipile*. Ovaj tekst je dramatizacija argonautske priče u kojoj se bore argonauti i amazonke, a nakon nekoliko okršaja na kraju se svi zaljubljuju. Nadalje, napisao je i *Elenu ugrabljenu*, a u njoj je opisao zaljubljivanje Parisa i Jelene i njezin odlazak iz Sparte (usp. Kombol, 1945: 245). Također, Kombol navodi da je ova drama jedina takva, dakle, mitološko-pastoralna, u cijelome Palmotićevu opusu. (usp. Kombol, 1945: 246) I u svojoj drami *Laviniji*, Palmotić je temu preuzeo iz *Eneide*. Priča je to o preprekama na ljubavnome putu između Eneje i Lavinije. Ipak, Enej u dvoboju pobijedi svoga protivnika i Lavinijina drugoga udvarača i tako njihova ljubav postaje moguća (usp. Kombol, 1945: 245). Drugi krug Palmotićeva opusa čine romantično-viteški dramski tekstovi koji se najčešće ugledaju na Tassa i Ariosta. Tako je u drami *Armida* obrađena priča iz Tassova *Oslobođenoga* Jeruzalema u kojoj vitezovi Ubaldo i Karlo oslobađaju Rinalda na Armidinom otoku. Radnje svojih drama autor je u nekim tekstovima prenio u domaće, bliže krajeve. Među njima je drama *Captislava* koja nosi ime prema liku iz drame, odnosno prema kćeri epidaurskoga kralja Krunoslava, Captislavi. Mlada je djevojka obećana srpskome kraljeviću Bojnislavu, ali ona volu ugarskoga kraljevića Gradimira. Nakon raznih zapleta i prepreka, Captislava i Gradimir se zaručuju. (usp. Kombol, 1945: 245)

1.7. DRAMA PAVLIMIR

Ljubav prema Dubrovniku i Hrvatskoj srž je Palmotićeva najznačajnija djela *Pavlimira*. To je drama izvedena 1632. te ju je Palmotić pisao inspiriran djelom Mavra Orbinija, *Kraljevstvo Slavena*, ali i povijesnim tekstom *Ljetopis popa Dukljanina*. U njoj

autor prikazuje Pavlimira, utemeljitelja grada Dubrovnika i postanak grada. Ova pseudopovijesna drama jer je radnja smještena na stvarne i realne prostore Dubrovnika, a kako bi Palmotić ispričao priču o Pavlimiru, poslužio se povijesno važnim tekstom, ali i narodnom predajom o sv. Ilaru. Također, u drami se mogu izdvojiti tri tematska svijeta kojima likovi u drami pripadaju. Postoji dakle mitološko-fantastični svijet kojemu pripadaju vilenjaci, pastoralno-kršćanski kojemu pripada lik Srđa i povijesni svijet kojemu pripada glavni lik Pavlimir. (Brković, 2008:187)

Dakle, Pavlimir dolazi u krajeve svojih predaka, dolazi postati novim kraljem kako mu sudbina nalaže. On je potomak starih velikana i njegov je cilj sagraditi grad u kojemu će ljudi živjeti sretno i slobodno. Prema Bogišiću, Junije je Palmotić preuzeo priču o bosansko-hrvatskome kralju Radoslavu kojega je vlastiti sin Česlav prevario i uzeo mu prijestolje te ga je istjerao iz kraljevstva. Kasnije je protjerani Radoslav oženio Rimljanku s kojom je imao sina Petrislava. Petrislav je imao sina Pavlimira i on je junak ove drame, on se vraća na staze svojih predaka kako bi preuze tron (usp. Bogišić, 1995: 19). Pavlimir dolazi na područje Dubrovnika i ondje susreće pastire i pastirice i to baš u vrijeme kada slave Ilara, zaštitnika koji je spasio narod od strašnoga zmaja. U drami se pojavljuje i ugledan pustinjač Srđ i njegova nećakinja Margarita. Ova pseudopovijesna drama započinje prologom koji govori grad Epidaur. To je stari rimski grad na području današnjega Cavtata. Sam grad se obraća ljudima, govori o sebi, svojoj povijesti i lokalitetu. Također, najavljuje se grad Dubrovnik, njegova superiornost nad ostalim dalmatinskim, ali i hrvatskim gradovima. Najavljuje se dolazak Pavlimira u djedove krajeve, ali i sve prepreke koje će morati proći, a koje će pred njega staviti Strmogor. (usp. Bogišić, 1995: 57) U prvome činu Strmogor, Tmor i Snježnica razgovaraju o Pavlimiru, o njegovom dolasku. Oni nisu zadovoljni s dolaskom mogućega kralja Pavlimira te kuju plan kako da ga spriječe u tome. Pokušali su zaustaviti Pavlimira tako što su stvorili oluju koja je trebala spriječiti Pavlimira da svoje brodove usidri u zaljevu. Nije im uspjela ta zamisao:

*Na šaptan'je naše jako,
koje suncu zrake otima,
vjetri, more, nebo i pako
sastaše se suproč njima,
ali sve to bi zamani.
eto iz naše otet ruke
Pavlimir se kralj sahrani*

posred Gruža, mirne luke. (Palmotić, 1995: 62)

Snježnica i Tmor obećaju kralju Strmogoru da će učiniti sve u njihovoj moći da onesposobe Pavlimirov plan i onemoguće mu preuzimanje prijestolja. Tako Snježnica obećava da će učiniti Pavlimira nepoželjnim kod naroda, da ga nitko neće voljeti u ovim krajevima i nitko ga neće podržavati. Isto tako, Snježnica iznosi svoje neslaganje s Pavlimirom i njegovim dolaskom:

*Bjež'mo, evo Pavlimira,
koga ohola družba prati,
ne mogu ga od nemira
ja u obraz pogledati. (Palmotić, 1995: 66)*

Pavlimir je pravi ratnik i svaku je prepreku koja je pred njega i njegovu družinu stavljena hrabro prošao. On je oduševljen mjestom u kojeg ga je sama sudbina dovela. Kao pravi čovjek budućnosti i kao netko tko je rođen da vodi i bude vođa, on uviđa pozitivne strane toga područja. U drugome činu drame Pavlimir iskazuje svoje želje i namjere. On želi sagraditi gradu tom lijepome dijelu svijeta. Pavlimir je, kako je već rečeno, na područje Dubrovnika došao u vrijeme narodne svetkovine kada narod slavi zaštitnika Ilara. On i njegova družina primijetili su puno lijepih djevojaka, te prijatelji savjetuju Pavlimira da bi trebao pronaći sebi djevojku, ali ne bilo kakvu djevojku, već onu koja će mu pomoći u ostvarivanju njegovoga plana. Tako prijatelji govore o čovjeku koji im je rekao da postoji lijepa djevojka koju svi prose, ali ona nikoga od svojih prosaca ne želi. Govore mu da je ona djevojka za njega te da će mu to pomoći u osvajanju krune. Pavlimiru ide u korist činjenica da ga Srđ koji skrbi za Margaritu cijeni i poštuje, ali i podržava njegov naum da osvoji prijestolje i postane kralj. Kroz cijelu dramu Pavlimir hvali svoju družinu i ljude koji ga prate i podržavaju. On je svjestan da ima veliku pomoć od njih i to cijeni i poštuje. Tako u jednome dijelu spominje ljude koji su izgubili živote na njihovom putu:

*Gdje si, znani Ljubimire,
slađi od meda u besjedi?
Gdje si, vrijedni Belislave;
gdje si, Urošu moj hrabreni;
gdje si, hitri Berislave,
bratučede moj ljubljani? (Palmotić, 1995: 71)*

U sklopu pastirskoga dijela likova i radnje iznosi se opis narodnih veselja i slavljenje sveca Ilara koji je pobijedio Drakuna. Kroz replike Dubravka, pastira i sl. vidimo kako su izgledale te narodne svečanosti, ali i upoznajemo tu priču o zaštitniku Ilaru. Također, u tim dijelovima teksta mogu se primijetiti određeni oblici narodne usmene poezije. Skup u drami često ponavlja istu repliku, što ukazuje na ceremonijalnu narav njegovih riječi. Kako je već spomenuto, ovo je drama o Dubrovniku, dubrovačkom narodu i politici. U nekoliko dijelova teksta skup pastira govori o pravilnom ponašanju Dubrovčana, o kulturi te o načinima i principima društvenoga djelovanja:

*Odi na sto ne zasjeda
mnoštvo i svake skup čeljadi,
koja, u vlasti kad se ugleda,
vas grad smete i razgradi.
(...)
Prije nadmeno more obkruži
i potopi naše zgrade
nego da ova zemlja služi
i sloboda naša pade. (Palmotić, 1995: 118)*

U nastavku teksta Palmotić ponovno govori o dubrovačkom društvu, karakterizirajući ga kao pravednog i ispravnog:

*Tvrđi od mira od kamena
praveni su još zakoni,
kijem se krepos uzvišena
i huda se zloća izgoni
(...)
Vladan 'je najbolje
uživa oni grad
gdje drži pristolje
građana mir i sklad:
i malahne stvari u skladu
moguće su snagu steći,
a u neskladu i u smeći
i velike moći padu. (Palmotić, 1995: 140)*

Dakle, bitno je da su građani pravedni i da žive u skladu međusobno se poštujući, tek onda će vladavina biti uspješna. Drama završava krunidbom kralja Pavlimira i njegove odabranice Margarite. Isto tako, posljednje je rečenice Palmotić ipak iskoristio kako bi još jednom odao čast gradu Dubrovniku i njegovoj slavi i slobodi.

1.1.7. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U PAVLIMIRU

Drama je prvenstveno oda Dubrovniku i njegovoj veličanstvenosti, ali kroz radnju pratimo i jednu ljubavnu priču. Pavlimir koji dolazi iz Rima kako bi postao kralj i sudbinu uzeo u svoje ruke, ljubi mladu i lijepu Margaritu, nećakinju mudroga samotnjaka Srđa. Na početku drugoga čina Pavlimir prvi put spominje Margaritu. Govori o njezinoj ljepoti. Pavlimir je u svojim iskazima ljubavi dosta sličan petrarkističkim pjesnicima jer njega isto tako ljubav boli, a duša mu propada:

*Ali koja jača želja
moje srce veže i mami,
koja me ovo ljubav strijelja,
koji me ovo žegu plami? (Palmotić, 1995: 83)*

Pavlimir je vođen željom za osvajanjem prijestolja i osnivanjem grada, ali u ovome trenutku on priznaje da postoji u njemu još jača želja, a to je želja prema Margariti. Nadalje, vidi se Pavlimirova pasivnost u procesu zaljublivanja jer njega, kako Palmotić kaže, ljubav strijelja. Ukazuje se na to da čovjek nije sposoban braniti se od ljubavi, kao ni izbjeći je. Ona iznenada pogodi čovjeka i to se simboliziralo ljubavnim strelicama. U sljedećim stihovima Pavlimir slavi Margaritinu ljepotu:

*Lijepa vilo Margarita!
Tva me ljepos rajska veže,
tva me krepos glasovita
mami, strijelja, ranja, žeže.
(...)
među zvjezdam ti Danica
objavi se mom pozoru. Prislataka se tva besjeda,
svijetlo pleme ka svjedoči,
meni učini slađa od meda,
a od sunca svjetlje oči. (Palmotić, 1995: 83)*

Pavlimir je svjestan da bi trebao razmišljati o svom cilju zbog kojega je i došao ondje, ali on jednostavno ne može razmišljati o ničemu osim o Margariti. Poput petrarkističkih pjesnika govori da je gospodina sluga, da njegovo srce pripada njoj, ali ipak je svjestan da nije vrijeme za ljubav i da se treba usredotočiti na ono bitno:

*Vrat' se, svijesti ma, razlogu,
ne izgubi tvoga suda;
kraljevstvo išten, a ne mogu
kralj od mojijeh bit požuda!* (Palmotić, 1995: 84)

Iz ovih se riječi vidi Pavlimirova nemoć. On se ne može oduprijeti požudi. Pavlimir i njegova družina komentirali su ljepotu vila i djevojaka koje su sretali na tom području, ali je Pavlimir iznad svih ljepotica istaknuo Margaritu. Od družine saznajemo da Margarita uživa pažnju mnogih prosaca, ali i da se za ni jednog nije odlučila. Svi plemenitaši su ju prosili i nitko nije bio uspješan u tome. Margarita je pružala dojam hladne i nedostižne, možda čak i uobražene djevojke. Ipak, uz zavidnu ljepotu koju Margarita posjeduje, Pavlimiru, a i družini dopada se još jedna činjenica. Naime, vjeridbom za nju, Pavlimirov položaj u društvu raste i omogućuje mu dospjeti do trona:

*(...)
cijeć korisna toga dila,
i s koristim puna hvale,
tva bi kruna svijetla bila
nad kraljeve sve ostale,
er bi lijepu ovu stranu,
ku sloboda rodna slavi,
držo uvijek zavezanu
s prijateljstvom i ljubavi.* (Palmotić, 1995: 87)

Bez obzira na božanstvenu ljepotu i ljubavnu strelicu koja ga je pogodila, Pavlimir ulazi u ovaj odnos imajući na umu svoju korist. U toj situaciji kada on želi preuzeti prijestolje, a ženidba njega i Margarite mu to omogućava, on će to i napraviti. Iako je svoju ljubav izražavao lijepim riječima, korist ima snažnu ulogu u cijelom njihovom odnosu. Takav način odabira partnera u nekim je društvima normalan i dan-danas. Dogovoreni brakovi,

koliko god djelovali okrutno i bešćutno, i danas se događaju. Tako je i u ovoj priči uz ljubav jednako važna, ako ne i važnija, korist mladića i djevojke. U razgovorima Pavlimira i njegovih sljedbenika vidimo da je Pavlimir obećao sagraditi grad u kojemu će svi njegovi prijatelji imati svoju lijepu vilu koju će sami moći odabrati, ali i da su prijatelji bili oduševljeni tim obećanjem:

*Ta besjeda draža nami
neg sunčane gledat zrake:
združiti s mladijem djevojkami
nevjerne tve junake
(...) (Palmotić, 1995: 87)*

Može se zaključiti da ljepota i tjelesnost imaju bitnu ulogu u cijeloj motivaciji ove drame. Osim Pavlimira, i Margarita iznosi svoje osjećaje te govori o mladiću koji joj je, za razliku od svih drugih, zanimljiv i razvila je osjećaje prema njemu. U njezinim replikama također ima slatkorječivosti, romantičnih izraza i sl. Ona govori o Pavlimiru jednako kako i Pavlimir o njoj, što je zapravo neuobičajeno jer je žena tada trebala biti hladna i rezervirana. Ipak, čini se da kada je ljubav u pitanju, društvene norme gube vrijednost i značenje. Ona govori o njezinoj fasciniranošću Pavlimirom:

*Netom vidjeh obraz mili,
netom začuh riječ medenu,
me se od mene srce odili,
moja odluka stara uvenu. (Palmotić, 1995: 94)*

Margarita isto naglašava tu neizbježnu i iznenadnu pošast koja čovjeku pomuti razum. Naglašava fatalnost zaljublivanja i same ljubavi. Zbog rata kojega vodi s Tmorom i Snježnicom, a koji se trude da Pavlimira otjeraju odakle je i došao, savjetuju ga da pobjegne, što znači da mora ostaviti Margaritu. U tim situacijama Pavlimir izražava tugu zbog okolnosti koje su snašle njih i njihovu ljubav:

*Ah, moj vječni nepokoju,
toli ću se ja dijeliti
i odi samu dragu moju
vjerenicu ostaviti?
Ne mogu ino, nje ljepotu*

*zasad oči meni je sila:
zbogom, dušo moja mila,
zbogom, dragi moj životu!* (Palmotić, 1995: 112)

Margarita je shrvana zbog odlaska njezinog voljenog Pavlimira i ne može obuzdati tugu u sebi. Ona se žali na težak život jer je kao dijete ostala siročić, a sada ju je i zaručnik napustio. Izgubljena je i ne razumije zašto ju je Pavlimir napustio. Propitkuje svoje misli te govori da bi ona s njim otputovala gdje god bi on poželio te da ga ne bi sramotila u uglednom gradu kao što je Rim. Ona je toliko ogorčena da ne vidi smisao u životu te je poželjela skočiti u more i plivati za Pavlimirovim brodom, što bi bilo pogubno za nju:

*Kad me mrtvu on upazi,
neće biti tvrđi od stijena
(...)
Volim, volim ja umrijeti
i bit morska utopnica,
privarena neg se rijeti
i ostavljena djevojčica.* (Palmotić, 1995: 116)

Taj se obrat u njegovom odnosu može poistovjetiti s klasičnim preprekama koje ljubavni par zajedno moraju proći kako bi njihova ljubav bila dokazana i njima samima, ali i nama čitateljima. Pavlimir se vraća, obećava svoju ljubav i vjernost do kraja života. On isto tako daje obećanje da nikada neće ostaviti Margaritu i da će zajedno kraljevati u gradu kojega je on sagradio. Nakon povratka, njihova se ljubav prepoznaje kao prava. Tada njihovi osjećaji postaju dublji i kao takvi se prikazuju. Iako je Pavlimir strahovao za sebe i svoje prijatelje, bilo mu je teško donijeti odluku o odlasku. Ljubav između Pavlimira i Margarite dovoljno je jaka i iskrena da pobijedi sve nedaće koje su pred njih stavljene. Vrhunac njihove ljubav jest čin krunidbe i početak njihovog zajedničkoga vladanja. Uz ovu ljubavnu priču zanimljivo bi bilo istaknuti naglašenu tjelesnost u ovoj drami. Naime, kada Srđ dopusti Pavlimirovim prijateljima druženje s djevojkama za koje su još na početku rekli da su sve iznimno lijepe, a kada to sazna Dubravka, Margaritina prijateljica, među djevojkama nastaje opći kaos. One su sretne što će se moći družiti s mladićima. Od tog trenutka bitno je samo biti dovoljno lijepa i pristupačna kako bi se što više plasirala na

tržištu. Bitno je osvojiti srce mladića. Svakoj od tih djevojčica bitno je da baš na njoj zastane nečiji pogled:

*Gizdave ti vjerenike
mi danaske steć imamo!
(...)
Sreća je draga i čestita
druga steći na sem sviti,
lijepa, vrijedna, plemenita
i komu ćeš mila biti. (Palmotić, 1995: 149)*

Isto tako, vile pojedinačno opisuju svoje odabranike, mladiće koji se njima sviđaju. Zanimljivo je što u ovoj drami i muški likovi i ženski likovi imaju aktivnu ulogu u ljubavnim ili romantičnim odnosima. Ženski jednako kao i muški likovi opisuju ljepote suprotnoga spola ne skrivajući oduševljenje istim. Jedna vila hvali junaštvo svoga mladića, dok druga opisuje vanjski izgled. Vile iznose načine na koje će pridobiti pažnju mladića, pa tako će jedna dragome od cvijeća napraviti vijenac, a druga će ubrati buket bijelih ruža. Ženski likovi koji se pojavljuju zavode muškarce, aktivni su sudionici romantičnih odnosa. Iako je ljubav između Pavlimira i Margarite potaknuta težnjom za prijestoljem, oni se kroz dramu otkrivaju kao pravi ljubavnici. Njihov je odnos jačao i na kraju su oboje dobili što su željeli. Dobili su voljene životne partnere i suputnike, ali i vladavinu.

2.7. DRAMA DANICA

Ova drama pripada pseudopovijesnome krugu tragikomedija, u kojima je Palmotić radnju smjestio na domaća područja. Tako se radnja ove drami odvija u Bosni, a prema Prosperov Novaku, Palmotić je radnju djelomično preuzeo iz Ariostova *Bijesnoga Orlanda* (usp. Novak, 2003: 96). Ipak, Kombol tvrdi da je ovo književno djelo doslovna dramatizacija epizode o Ariodantu i Đinevri. U drami je ulogu Đinevre preuzela Danica, a ulogu Ariodenta preuzeo je Dubrovčanin Matijaš. Dramski je tekst podijeljen u pet činova, tj. *činjen'ja*. U prologu obraća nam se rijeka Sava te spominje glavne likove koji će se pojaviti kasnije u drami. Prolog je svojevrsan uvod u radnju. Na početku radnje pojavljuju se ban Hrvoje i Jerina. Ona je djevojka, dvorkinjica koja služi Danici. Ona mu priznaje da ga voli, da bi za

njega učinila sve, a on joj pripovijeda o tome kako je zaprosio ruku lijepe Danice jer na onim prostorima nema nitko plemenitijega roda od njega. Hrvoje ima samo jedan cilj u životu. On želi postati kralj i spreman je oženiti Danicu kako bi uspio u svojem naumu. Govori o svome pothvatu, o tome da će s Danicom biti samo kako bi ostvario svoj plan:

*Za ovijem će se lasno zgodit,
ne imajući kralj sinova,
da kraljevsku krunu rodit
brzo će smrt njegova.
(...)
Samo u riječi, samo imenom
vjerenik se nje ću zvati,
ali u djelijeh s mnogom cijenom
tebe ljubiti i gledati. (Palmotić, 1995: 177)*

On traži od Jerine pomoć, želi da ona bude njegov suučesnik u planu tako što će se najprije duboko povezati s Danicom, a potom će s Hrvojem uživati u kraljevskome tretmanu. Ona pristaje na to jer ga voli, a i zato što zna da je Daničina omiljena dvorkinja:

*Ja ću tebe poslužiti
sa svom snagom i pameti,
nu hoću li srećna biti,
to ne umijem tebi rijeti.
(...)
ja ću za te s moje strane
sve što mogu nastojati. (Palmotić, 1995: 178)*

Ubrzo nakon pojavljuju se Matijaš i Janko. Iz njihovoga razgovora saznajemo da je Matijaš zaljubljen u Danicu. On otvara dušu Janku i govori mu njegovim osjećajima prema toj lijepoj djevojci. Također, Matijaš moli da Janko čuva njegovu tajnu i daje mu do znanja da se radi o kraljevoj kćeri Danici. Saznajemo da je Matijaš odrastao s Danicom, a odgojio ga je njezin otac, kralj Ostoje. U razgovor Matijaš po prvi puta bratu govori o događaju koji se dogodio u djetinjstvu. Naime, njega i Danicu zarobili su Tatari, a on ih je svojom domišljatošću i lukavstvom uspio izbaviti iz te nevolje. Tada je postao drag kralju Ostoju, ali i Danici. U

nastavku drame Jerina čini sve kako bi Hrvojev plan uspio. Ona ga hvali u razgovorima s Danicom iako Danica otvoreno pokazuje da ne gaji takve osjećaje prema njemu:

*Da on od zlata ima gore,
da je gospodar sam na svijeti,
ugodan mi bit ne more
ni ću vijeku njega uzeti. (Palmotić, 1995: 191)*

Isto tako, Danica otvara svoju dušu Jerini i povjerava joj se u tajnosti. Govori joj o Matijašu, čovjeku kojemu je svoje srce obećala. Ona ga hvali, govori da je najbolji vitez i divi mu se zbog njegove hrabrosti. Jerina se ne slaže s njom jer misli da Danica zaslužuje boljeg i plemenitijeg muškarca. Ipak, Danica se ne da omesti, ona je odlučila da je Matijaš njezin čovjek i vjeruje da je on vrijedan ne samo nje, nego i svake žene plemenite krvi:

*Toliko se je uzvisio
kroz činjen'ja glasovita,
on dostojan da bi bio
česarice svega svita,
tim ne samo ljubim njega
ko dostojna svake hvale
i viteza najboljega
od slovinske države,
nego mu se, da znaš veću,
kletvom zakleh ja velikom
izvan njega da se neću
združiti s inijem vjerenikom. (Palmotić, 1995: 193)*

Kada ban Hrvoje zaprosi ruku kćeri bana Ostoja, Danica i Matijaš su shrvani. Naravno, Hrvoje je dopuštenje prvo tražio kod oca, odnosno kralja. Kako je Hrvoje plemenitaš, a Matijaš nije, a nije čak ni iz bosanskih krajeva, već je Dubrovčanin, Danica i Matijaš strahuju od ishoda. Strahuju od toga da će kralj Ostoje pristati i da će se Danica morati udati za Hrvoja i tako zauvijek napustiti čovjeka kojega voli. Naravno, ban Hrvoje nije sretan jer ga je Danica odbila i jer o njemu ne misli ništa dobro, čak suprotno, ne bi ga odabrala niti da je posljednji na svijetu. On je ogorčen i ne može prihvatiti da ipak neće kraljevati:

*Da tako je huda vila
bez razloga, bez pameti
ljubav moju pogrdila
i drugoga hoće uzeti;
da tako je srce dala
inostranu vojevodi
i njega je izabrala
najboljega od svijeh odi?! (Palmotić, 1995: 203)*

Hrvoje kao glavni problem izdvaja činjenicu da je Matijaš Dubrovčanin i da je stranac u njihovoj zemlji. Kao takav, nema pravo biti kralj i kraljevati njihovom narodu. On koristi priliku kako bi ocrnio Dubrovnik i dubrovačke plemiće koji žive drugačijim životom od njih. Isto tako, Hrvoje koristi priliku i kako bi sebe uzdigao iznad Matijaša. On često hvali samoga sebe, svoje podrijetlo i to što je plemenite krvi. Zbog ljutnje i gnjeva kojega osjeća zbog odbijanja, Hrvoje traži od Jerine još jednu uslugu. Ovdje je radnja drame na vrhuncu. Jerina pristaje obući Daničinu haljinu i po noći dočekati Hrvoja u stanu u kojemu najčešće spava Danica. Tako će Jerina izgledati kao Danica i činit će se kao da Hrvoje posjećuje mladu kraljevu kći po noći, što je nedopustivo i nečasno. Da je ban Hrvoje ogorčen i ljut govore i ove njegove riječi kojima opisuje žene:

*Za drugo vas narav nije
neg za nemir dala od ljudi,
ko srdite ploda zemlje
i zvjeren je vrle ćudi;
nerazložnem nesmiljene
i bez vjere, i bez svijeta,
plahe, ohole, porođene
za zlo vječno segaj svijeta. (Palmotić, 1995: 208)*

Na samome kraju drugoga čina Hrvoje poziva Matijaša da u noći dođi ispod Daničina prozora kako bi se i sam uvjerio u istinitost Hrvojevih tvrdnji. Naime, Hrvoje ubijeduje Matijaša da je Danica već odabrala njega. S druge strane, Matijaš ne vidi nikakve kvalitete kod Hrvoja i ne shvaća što Danica vidi u njemu:

Što da ljubiti može u njemu

*lijepa dikla i gizdava?
Zlobnu narav i u svemu
djela opaka i neprava
(...)
Ko joj drage mogu biti
ove oči vuhovite
i načini uzoviti
njega svijesti kunovite?* (Palmotić, 1995: 216)

Kralj Ostoje ima velik i važan zadatak. Bitno je kojega će mladića odabrati za svoju kći jer je to čovjek koji će kasnije vladati narodom. U trećem činu kralj i njegovi savjetnici razgovaraju o izboru. Jedan savjetnik stao je na stranu bosanskoga bana Hrvoja. On govori o Hrvojevoj hrabrosti i smjelosti, ali i o tome da je on iz bogate i poznate obitelji:

*Vrh bogatstva, vrhu blaga
on je svake pun hitrosti,
što je veće nego snaga
i viteške hrabrenosti.* (Palmotić, 1995: 222)

Također, savjetnik ističe Hrvojevo domaće podrijetlo:

*Bosanska će kraljevina
bit nemirna kada čuje
da si obro ti tuđina
za tobome da kraljuje.* (Palmotić, 1995: 222)

Drugi pak savjetnik svoje simpatije daje Matijašu i zagovara izabiranje njega. Oспорava činjenicu da je Matijaš Dubrovčanin jer je odrastao na dvoru kralja Ostoje i kralj ga je odgojio. Samim time, on se ponaša i razmišlja kao da je rođen u Bosni. Naučio je sve životne vrijednosti i vještine upravo od kralja. Isto tako, savjetnik navodi da je Matijaš bio taj koji je Danicu oslobodio iz ropstva. On također govori o Matijaševoj dobroti i empatičnosti prema narodu:

*U potrebe teške ovako
sva podložna tva država
ište srce krepko i jako
ne od krune, nego od lava.* (Palmotić, 1995: 225)

Zanimljivo je da Palmotić u nekoliko navrata spominje dubrovačkoga kralja Pavlimira koji je glavni lik njegove druge drame, pa se ovdje može pričati o intertekstualnosti ovoga književnoga djela. Scena u kojoj braća Janko i Matijaš gledaju Hrvoja kako se penje do Daničina prozora jest vrhunac dramske radnje. Matijaš je naravno shrvan zbog prizora kojem je svjedočio. On ne može shvatiti zašto njegova Danica dočekuje noću bana Hrvoja i zašto nije bila iskrena prema njemu. Povrijeđen je i slomljena srca jer žena koju voli. Očito voli drugoga. Janko otvoreno iskazuje mržnju i ljutnju prema djevojci u koju je njegov brat ludo, ali sada i nesretno, zaljubljen:

*Tko bi mogo pomisliti
da kraljevske djevojčice
bludne ovako mogu biti
i nesramne hotimice!* (Palmotić, 1995: 231)

Kada je Matijaš vidio da njegova Danica zapravo nije samo njegova, on je poželio umrijeti. Njegov život više nema smisla:

*Mu Danicu drugi uživa,
a meni je potamnijela!
I jošter sam živ na svijeti?
Još ne vršim ljeta moja?
Bolje je umrijet neg živjeti
sred ovacijeh nepokoja.* (Palmotić, 1995: 231)

Njegov brat Janko odgovara ga od tog nauma i želi ga spriječiti prije nego napravi nešto loše, prije nego naudi sebi. Govori mu da mora umrijeti hrabro i dostojno viteza, a ne od tuge i boli zbog ljubavi. Isto tako, on želi reći kralju Ostoji kakva mu je kći te tako osramotiti Danicu pred cijelim kraljevstvom:

*S tujem oružjem, koje tvom rukom
suprotiva tebi obrati,
pođ prid kraljem i prid pukom
nje krivine ukazati
Suproč tebi neće obranu
nitko držat zle bludnice,
znajuć kripas izabranu
od junačke tve desnice.* (Palmotić, 1995: 232)

Nakon ove scene Matijaš nestaje, a Janko se plaši da je učinio ono što je i rekao. U trenutku dolazi glasnik i obraća se Janku govoreći mu da je Matijaš mrtav. Utopio se u rijeci Savi. Glasnik također govori da su posljednje Matijaševe riječi bile vezane za Danicu i njezinu prevaru te da je zbog toga skočio u rijeku:

*Kako riječi ove izreče,
žalostan se sa svijem tijekom
na iznositu hrid zateče,
ka nad brzom bješe rijekom.
(...)
Rijeka utopna, netom skoči,
sve da ti se srce strese,
ugrabi ga s mojijeh oči
i daleko tja zanese. (Palmotić, 1995: 235)*

Na početku četvrtoga čina skup bojnika oplakuje Matijaša. Bojnici naizmjenično izriču poštovanje prema njemu, govore o njegovoj veličini i hrabrosti. Skup pjeva narodne pjesme u slavu Matijaša, a to ponavljanje određenih stihova ukazuje nam na ceremonijalnost, odnosno, podsjeća na obred:

*O bosanska kraljevino,
plači i čuti gorke jade,
umrije dobro tve jedino,
glasoviti tvoj štit pade;
tve se slomi vito kopje. (Palmotić, 1995: 242)*

U jednome trenutku dolazi glasnik i govori okupljenom narodu zašto je Matijaš mrtav i što se uistinu dogodilo. Govori o Danici i njezinim noćnim druženjima s Hrvojem. Tako je Danica osramoćena i ocrnjena pred cijelim narodom jer takvo ponašanje nije dopušteno mladim, plemenitaškim djevojkama:

*Nepoznane kćeri tvoje
vaskolik je uzrok bio
da je moj brat danke svoje
prije vremena dovršio.
Nepoštena nje su djela,
svojijem očim koja upazi,*

*njega na smrt zlu dovela,
kojom sebe zlo porazi. (Palmotić, 1995: 245)*

Jerina osjeća krivnju zbog toga što je napravila, ona se kaje i želi sve reći kralju. Pred kraj četvrtoga čina u razgovoru između dvorinjinica doznaje se da je Danica u jako lošem stanju. Ona umire od tuge i jada. Ona se pravda ocu, brani se i govori da nije učinila ništa loše, da nije dočekala Hrvoja na prozoru te da i dalje voli Matijaša. Također, Danica je toliko tužna da i sama želi umrijeti:

*Kad ne mogoh bit njegova
dokli bješe živ na sviti,
mrtvu me će zgodna ova
š njime mrtvijem sjediniti. (Palmotić, 1995: 255)*

Iako je riječ o njegovoj kćeri, kralj Danicu osuđuje na smrt, odnosno, viteškom borbom će se odlučivati o njezinu životu. Ako se dobrovoljno javi vitez koji će u njezinu čast pobijediti Janka, Danica će ostati živa. Ubrzo nakon pokajanja Jerina shvaća da ju je Hrvoje prevario jer je posao čovjeka da ju ubije u šumi. Od krvnika ju je spasio Mihajlo Svilojević, a ona mu je ispričala sve o prevari koju su počinili ona i Hrvoje. Kako Mihajlo shvaća da se Jerina uistinu kaje, on nudi svoje viteške sposobnosti i želi braniti Daničinu čast. Nakon što ga je Mihajlo pobijedio, Hrvoje priznaje svoja nedjela:

*Kriv sam, kriv sam, sve je istina,
glasoviti o viteže,
što ti rekla jes Jerina;
prosti, kralju, duh pobježe. (Palmotić, 1995: 278)*

Nakon toga slijedi trenutak prepoznavanja. Na scenu dolazi Matijaš:

*Ne smeta' se, kralju znani,
evo tvoga Matijaša,
koga Višnji zgar sahrani
da je podpuna rados vaša.
(...)
Ti li si, sinko moj,
Matijašu mili?
A mi smo poraz tvoj žestoko cvilili. (Palmotić, 1995: 280)*

Matijašu kralj obećava i kći i kraljevstvo, a Mihajlo moli oprost za Jerinu. Ona će svoj grijeh okajati u samostanu i postat će redovnica. Drama završava obraćanjem kora, a taj zadnji dio drame može se shvatiti kao svojevrsna pouka:

*Riječ je stara da zaklela
zemlja se je davno Bogu
da ničija na njoj djela
dugo skrovna stat ne mogu.* (Palmotić, 1995: 285)

1. 2. 7. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U DANICI

Ljubav je u ovoj drami iznimno bitan motiv. Dakle, kroz radnju pratimo ljubavnu priču Danice i Matijaša. Oni su mladi i zaljubljeni. Danica, kao kraljeva kći odabire Matijaša za partnera kroz život, iako on nije plemenita roda i nije iz bosanskih krajeva. Njezin otac voli, cijeni i poštuje Matijaša jer ga poznaje cijeli život i Matijaš je odrastao s njim. Ljubavna priča Matijaša i Danice započinje još u djetinjstvu kada je Matijaš poput pravoga viteza oslobodio Danicu iz ropstva. U godinama koje su slijedile, Matijaš i Danica provodili su zajedno vrijeme, odrastali su na istome dvoru. Oni priznaju jedno drugome ljubav već u početku radnje. Matijaš priznaje bratu Janku da je zaljubljen u kraljevu kći, a Danica u razgovoru s dvorkinjom Jerinom priznaje da je njezino srce zauvijek u vlasništvu Matijaša. Trenutak zaljublivanja Matijaš opisuje već poznatim motivima pogleda koji pogađa poput strijele i služenjem voljenoj dami:

*Misli kako srce moje
tad se nađe i ugleda
na riječ drage me godpoje,
na zdrak vedri nje pogleda.
Vilovito toj gledanje
mene iznoca tako ustrili
da ne umijeh malo manje
ni odgovorit lijepoj vili.
(...)
ona mene sasma osvoji
i učini slugu svoga.* (Palmotić, 1995: 188)

Matijaš odlučno nastavlja:

*Ja joj držan imam biti
svakolika moja ljeta
i ljubiti je i dvoriti
ko najdražu stvar od svijeta. (Palmotić, 1995: 189)*

On također govori bratu da se Danica zaklela u njihovu ljubav i da njezino srce neće pripasti nikome drugome. Ubrzo nakon toga, Danica priznaje svojoj najdražoj dvorkinji Jerini da je voli Matijaša i da niti jedan drugi muškarac nije potreban u njezinu životu. On je za nju hrabri vitez koji će ju čuvati cijeli život. Danica u njemu prepoznaje sigurnost jer je još kao dijete pokazao hrabrost i spremnost. Opisuje ga sljedećim riječima:

*(...) nu znaj samo da je on dika
svijeh najboljih vitezova,
plemenitijeh svijeh bojnika.
Njegovoj sam hrabrenosti
vas moj život držana,
on je izgled svijeh kreposti,
on je naša prava obrana,
on je za kim mlada venem,
ki mi je vas vijek na pameti. (Palmotić, 1995: 192)*

Ona je sigurna u svoj odabir i spremna je ocu predložiti Matijaša za ženika:

*Po mom sudu izabrati
nijesam mogla sreću bolju;
ne imam sumnje da pristati
neće i čačko na mu volju. (Palmotić, 1995: 194)*

Kao i svaki ljubavni par, Matijaš i Danica moraju savladati prepreke koje pred njih stavlja životne situacije. Njihova ljubav mora nadjačati sve patnje, boli i sva previranja, kako bi opstala. U ovom slučaju, glavna prepreka je Hrvoje, oholi ban koji želi Danicu samo zbog njezina podrijetla, odnosno zbog prijestolja. On smišlja spletke i tako želi pridobiti kralja. Iako je nakon trenutka kada Matijaš svjedoči sastanku Hrvoja i kako je on mislio, Danice, ljubav između Matijaša i Danica izgledala nemoguće i nedostižno, kasnije će se pokazati suprotno. Ljubav prema Danici Matijaš pokazuje i nakon tog prijelomnog trenutka. Njegova

tuga je velika i on ne želi više živjeti jer je shvatio da žena koju voli, noću dočekuje drugoga. Takav uništen i bez nade skače u rijeku želeći si okončati život. S druge strane, čuvši da je Matijaš nestao, Danica je također slomljena, nije joj jasno što se dogodilo i zbog čega ju je njezin dragi napustio:

*Koje su ove tužne zgode,
ki glas začuh, vajmeh meni,
da u pogubne skoči vode
s moga uzroka moj ljubljeni?
Ku nevjeru, koje dilo
on od mene vidio je,
da cijec toga prem nemilo
bude svršit danke svoje? (Palmotić, 1995: 239)*

Od tuge i jada Danica pada izustivši ove riječi:

*Nije pravedno, jaoh, da leži
u tvom krilu moj ljubljeni;
riječ mi gine, duh mi bježi,
padoh, umrijeh, vajmeh meni! (Palmotić, 1995: 241)*

Upravo u tim trenucima ljubav između Danice i Matijaš dolazi u najveće iskušenje. Tada se čini kao da neće uspjeti pobijediti i prijeći sve prepreke koje su stavljene ispred njihove ljubavi. Ipak, Matijaš ne gine u rijeci, već hrabro preživljava i vraća se na dvor. Danica i njezina čast bivaju spašene. Dokazalo se da je Hrvoje kriv za sve i njihova je ljubav mogla slobodno nastaviti rasti. Matijaš i Danica dijele povezanost od djetinjstva. Njihova veza je toliko jaka da joj ni društvene norme, a ni nečiji kompleksi ne mogu naštetiti. U najtežim vremenima Matijaš je Danici bio oslonac, on ju je štiti i poštovao t je tako zaslužio njeno srce. Ljubav između ovo dvoje likova jest prava romantična ljubav, a njihova priča karakteristična je ljubavna priča sa zapletima i krajnjom srećom i zadovoljstvom. U njoj dobro pobjeđuje zlo i ljubav pobjeđuje mržnju, oholost i gramzivost. Uz ovu ljubavnu radnju može se izdvojiti i primjer ljubavi Jerine prema Hrvoju. Njihov odnos potpuno je suprotan od odnosa Matijaša i Danice. Naime, sluškinjica Jerina zaljubljena je u bana Hrvoja i to mu jasno pokazuje:

*Ja sam tvoja službenica,
ti gospodar srca moga:
sve što je jaka ma desnica
mnom se služi cijeca toga. (Palmotić, 1995: 175)*

Ona je spremna učiniti sve za njega, sve kako bi dokazala svoju ljubav prema njemu:

*Zapovijedaj, svijetli bane;
zasve male me su moći,
cijec mladosti tve izabrane
pripravna sam svuda poći:
davno ti sam zapisala
moju službu, mladost moju
i tebi se darovala,
izabrani moj pokoju. (Palmotić, 1995: 174)*

Hrvoje prema Jerini pokazuje osjećaje, ali ti osjećaji nisu istiniti. On koristi njezinu ljubav kako bi lakše ostvario vlastiti cilj. Svjestan je da ga Jerina voli i da je spremna učiniti i zlobno djelo zbog njega i to koristi. Govori joj lijepim riječima kada mu treba njezina usluga:

*Znaš, Jerina moja mila,
ka si uresom tve ljeposti
srce moje osvojila
sred najprve još mladosti,
da cijec naše te ljubavi,
koji svakčas brijeme uzmaža,
od istijeh si oči u glavi
i od života meni draža; (...). (Palmotić, 1995: 174)*

Tako Hrvoje nagovara Jerinu na splotku oecavajući joj vječnu ljubav i osigurano mjesto u njegovome srcu. On joj otvoreno govori da će biti s Danicom samo kako bi došao na prijestolje, ali da će cijelo to vrijeme Jerina s njime uživati u blagodatima kraljevanja, ali naravno, u tajnosti:

*S mojom srećom i tva sreća
tada će se uzvisiti:
ti najdraža, ti najveća*

prida mnom ćeš, dušo, biti. (Palmotić, 1995: 177)

Jerina pristaje i na takve uvjete. Nakon što odradi svoj dio dogovora i dočeka Hrvoja u Daničinom stanu i odjeći, ona jednostavno više nije potrebna Hrvoju i on je se rješava na podmukao način. Ponovno ju je prevario kazavši joj da krene u šumu, a u šumi ju je dočekaao krvnik koji je od Hrvoja dobio zadatak ubiti ju. Tek tada ona shvaća da je pogrešnome čovjeku dala svoje srce i da mu nije trebala vjerovati:

*Ova li se plata i dika
mojoj vernoj službi dava
od prokleta, od neprava,
od krvavog izdavnika?
Ja sam njemu na dar dala
zastravljenu mlados moju
i ljubljenu mu gospoju
prem nevjerno za nj izdala;
i što mu sam verna bila,
da smrt primim strahovitu?* (Palmotić, 1995: 260)

Jerina je tek tada vidjela pravu stranu Hrvoja i njegove zlobne osobnosti, jer zbog lude zaljubljenosti ona nije željela vidjeti njegovu ružnu stranu. Razočarana je u Hrvoja, ali i u sebe. Kaje se zbog nedjela koje je učinila zbog ljubavi prema čovjeku koji to nije zaslužio. Shvaća da je Hrvoje prevario i nju i Danicu te da je spreman učiniti sve kako bi došao da svoga cilja. Ova dva odnosa, dakle, odnos Matijaša i Danice te Jerine i Hrvoja primjeri su, s jedne strane, zdrave i funkcionalne ljubavne veze i s druge strane, disfunkcionalne toksične i za čovjeka uništavajuće veze.

8. ROMANTIZAM U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Romantizam je u hrvatskoj književnosti bio obilježen narodnim pokretom. Taj je pokret zvan ilirski pokret započeo tridesetih godina devetnaestoga stoljeća. Kao glavna pokretačka snaga pokreta isticala se ideja slavenstva koja se na ovim krajevima njegovala još od samih književnih početaka i Marka Marulića. Prema Živančeviću, jedna od bitnih značajki

hrvatskoga ilirizma je bujanje nacionalne svijesti. Cilj je bio stvaranje hrvatskoga nacionalnoga identiteta (usp. Živančević, 1975: 7). Društvene i političke situacije navele su hrvatsko društvo na oštre korake za bolju budućnost:

Težak pritisak neprijatelja sa sviju strana, izvana i u samom razjedinjenom i rastočenom Slavenstvu, stvorio je trajan osjećaj ugroženosti koji se s vremenom transformirao u veliku težnju malih nacija da se oslobode, da se priviju uz gorostasno matično slavensko stablo (Živančević, 1975: 8).

U političkome odnosu Mađarske i Hrvatske, Hrvatska je bila ugnjetavana, zanemarivana, dok je hrvatski narod bio primoran koristiti mađarski jezik u svim segmentima života, pa tako i u školstvu. Uslijed takvih događanja u Hrvatskoj počinje ustanak za vlastiti jezik i narod. Gaj piše svoj pravopis te uvodi dijakritičke znakove u hrvatski jezik (usp. Živančević, 1975: 15). Isto tako, Gaj je okupio skupinu tada tek dvadesetogodišnjaka, skupinu mladih istomišljenika i patriota, a među njima su Stanko Vraz, Antun Nemčić, Dimitrija Demeter, Ivan Mažuranić, Ljudevit Vukotinović te Dragutin Rakovac (usp. Živančević, 1975: 16). U godinama ilirizma u Zagrebu je utemeljeno domaće kazalište. Naime, do tada je postojalo jedino njemačko kazalište, a onda je Demeter angažirao novosadske glumce i 10. lipnja 1840. izvedena je Kukuljevićeva drama *Juran i Sofija*. Četrdesetih godina devetnaestoga stoljeća vladala je cenzura u književnom stvaranju. Zato su važne političke knjige i tekstovi tiskani ili u inozemstvu ili pseudonimno, odnosno ilegalno. Neka od važnijih književnih imena hrvatskoga ilirizma jesu Antun Nemčić koji je napisao *Putositnice* i *Kvas bez kruga* ili *Tko će biti veliki sudac?* (usp. Živančević, 1975: 31). Nadalje, bitno je spomenuti Stanka Vraza i njegove *Dulabije* te *Glase iz dubrave Žerovinske*. Mažuranić Matija napisao je putopis *Pogled u Bosnu*. Lirika nije bila zanemarena u to vrijeme, a Dragutin Rakovac i Ljudevit Vukotinović zajedno su izdali zbirku lirskih pjesama *Pjesme domorodne*, prvu ilirsku pjesničku antologiju novije hrvatske književnosti (usp. Živančević, 1975: 31). Neizostavan je i Petar Preradović iako je u hrvatsku književnost ušao nešto kasnije od ostalih iliraca. Prva njegova pjesma *Zora puca* objavljena je u prvome broju *Zore dalmatinske*, a napisao je i dramu u stihu *Kraljević Marko* i zbirku pjesama *Prvenci* (usp. Živančević, 1975: 126). Romantizam u hrvatskoj književnosti iznjedrio je i izvrsnoga novelista Adolfa Veber Tkalčevića. On je napisao novele *Zagreпкиnja*, *Nadala Bakarka*, *Paskva* i sl., ali i putopise *Listovi o Italiji*, *Put na Plitvice* i *Put u Carigrad* (usp. Živančević, 1975: 142). Također, jedna je žena ostavila traga na tadašnjoj književnoj sceni u Hrvatskoj. Riječ je o Dragojli Jarnević. Prvu svoju pjesmu na hrvatskome jeziku objavila je u Danici, a zove se *Želja za domovinom*.

Prema Živančeviću, svojim se je proznim djelima predstavila kao jedan od začetnika novelistike u našoj, hrvatskoj književnosti, npr. *Oba prijatelja*, *Žrtve iz ljubavi i vjernosti za domovinu*, *Povotkinja pod gradom Ozljom*.

9. DIMITRIJE DEMETER – ŽIVOT I DJELO

Književnik koji je podrijetlom Grk, a u hrvatsku je književnost ušao kao adoptirani ilirac, jednako kao i Stanko Vraz. Demeterovi preci još su krajem sedamnaestoga stoljeća iz Grčke došli u Ugarsku i naselili su se na području Zagreba. Rođen je u Zagrebu, 1811. godine, a ondje je pohađao pučku školu i gimnaziju. Svoje je školovanje nastavio na studiju filozofije u Grazu, a ondje je i upoznao Ljudevita Gaja (usp. Živančević, 1975: 102). Nakon filozofije, Dimitrija se odlučio studirati medicinu u Beču i Padovi. Doktorirao je u Padovi s disertacijom o meningitisu (usp. Živančević, 1975: 102). Kako je podrijetlom Grk i u kućanstvu je vladao kult helenizma, nije ni čudno što su prvi Demeterovi stihovi bili na grčkome jeziku, a prema Živančeviću, ti njegovi stihovi puni su refleksija koje nisu ine preporodnoj lirici (usp. Živančević, 1975: 102). Dimitrija se posvetio teatru i književnosti, a liječničku praksu uopće nije obavljao. Kada se vratio u Hrvatsku, sudjelovao je u uređivanju *Novina* i *Danice*, ali ondje sve do 1838. nema njegovih autorskih tekstova. Dugi je niz godina vodio kazalište u Zagrebu, a prema Živančeviću, imao je samo jednu ljubav u životu i ona je bila glumica Franjica Vesel nakon čije je smrti Demeter zauvijek ostao neženja (usp. Živančević, 1975: 102). Demeter je umro u Zagrebu, 1872. godine (usp. Živančević, 1975: 103). Iako je bio vrlo aktivan na književnomjetničkom planu, za života je objavio samo *Dramatička pokušnja* kao zasebnu knjigu, ali i libreto *Ljubav i zloba* za prvu hrvatsku operu Lisinskoga. Također, radio je s Vukom, Petranovićem i Miklošičem na terminološkome rječniku *Juridisch-politische Terminologie* (usp. Živančević, 1975: 103). Svoju poemu *Grobničko polje* tiskao je u *Kolu* 1842. godine. Isto tako, pisao je Demeter kazališne recenzije, feljtone i razne novinske članke, a adaptirao je za kazališnu scenu oko pedeset komada koji su uglavnom pripali njegovoj rukopisnoj ostavštini. Bio je urednik almanaha *Iskra* (usp. Živančević, 1975: 104).

Glavninu Demeterova opusa predstavlja njegova drama *Teuta* iz 1844. Ovu su dramu uspoređivali sa Schillerovom *Marijom Stuart*, a Živančević tvrdi da nije bilo bezrazložno. Demetar je svoju dramu oblikovao kao romantičarsku dramu, a ne kao tragediju (usp. Živančević, 1975: 104). Drama je doživjela uspjeh u preporodu, a to je već zbog same radnje

koja tematizira ilirsku kraljicu Teutu i njezina vojskovođu Dimitra Hvaranina, ali i zbog općenite političke situacije toga doba: „Uzroci popularnosti ove drame leže, dakako, i u njezinu društvenom i političkom djelovanju u klimi nakon zabrane ilirskog imena godine 1843., kada je među samim preporoditeljima nastao raskol (...)“ (Živančević, 1975: 104).

Prema Živančeviću, u radnji drame može se prepoznati kritika nesloge i stavljanja osobnih interesa iznad onih nacionalnih (usp. Živančević, 1975: 104). Iako je bila hvaljena u početku i u godinama romantizma i preporoda, kasnije je naišla na razne kritike, opisujući je kao dramsko djelo bez životnosti, ali i govoreno je da nema trajnost i da nije vrijedno umjetničko djelo (usp. Živančević, 1975: 106).

1. 9. DRAMA TEUTA

Prema Nikoli Batušiću, Demeter se pri pisanju ugledao na poznate svjetske dramaturge kao što su Shakespeare i Schiller. Utjecaj Shakespearea vidljiv je u nekonvencionalnim i logičkim izmjenama prizorišta i slobodnim protokom linearnoga dramskog vremena. Nadalje, vidljiv je i utjecaj Grillparzerovih dramaturških načela, a to se vidi u konstituiranju drame u trenutku čovjekova sukoba sa sudbinom (usp. Batušić, 1986: 46). S Demeterom, na hrvatsku kazališnu scenu nastupa i deseterac koji će postati omiljeni stih povijesnih tragedija (usp. Batušić, 1986: 47). *Teuta* je drama napisana u pet činova koji imaju različiti broj prizora. Drama započinje razgovorom Vuka i Radoša koji opisuju kraljicu Teutu. U drami je Teuta opisana kao neustrašiva žena, ratnica koja ima kameno srce:

*Slast je gospi, bura kad bjesni,
Kad najjače strašan vihar buči,
Grom se ori, da se zemlja trese:
Srce joj se naslađuje tada.* (Demeter, 1995: 8)

Dakle, ona nije obična žena toga doba, štoviše, opisuju je ženom koja ima dušu muškarca:

*Njojzi srce od viteza hrabra
U dražesna stavi njedra ženska.* (Demeter, 1995: 9)

U tom razgovoru spominju Teutinog oca Vuju Smjelovića koji je bio toliko snažan i hrabar da je vlastitim rukama ubio zmaja. Nadalje govore o Teutinom rođenju:

Kad se junak povratio kući,

*U kol'jevci mjesto željnog sinka
Nađe kćercu...* (Demeter, 1995: 10)

Po rođenju, Teutina majka je umrla, a otac ju je odgajao kao sina, kao pravog ratnika. Odrastala je drugačije od ostalih djevojčica:

*Hranio ju ml'jekom od vučice
I na štitu tvrdome ju ljuljo;
Mjesto pjesme bučila joj trublja;
Tvrđi kamen uzglavljem joj bio. (...) Kad doraste,
U snježane što joj dade ruke,
Nije igla nego vitko koplje.
Mjesto presti, jezdit uči konje (...)* (Demeter, 1995: 10)

Teuta je odgajana poput ratnika, odlazila je u lov s ocem, a kada je odrasla otac ju je poveo u rat. Vratila se kao junakinja, ali u tom je ratu izgubila oca. Teuta biva zaprošena i postala je kraljicom. Njoj to nije bilo po volji jer ona je slobodna žena, ona je ratnica koja je porazila mnoge muškarce i nije željela živjeti običan život obične žene:

*Da kraljuje, rođena je ona,
A ne drugom da se pokorava.* (Demeter, 1995: 13)

Teuta je postala žena koja prema muškarcima osjeća prijezir, a ne privlačnost. Njezin je jedini cilj bio kraljevati, zaštititi svoj narod od sila koje ih napadaju. Njezin prijezir prema muškarcima očituje se u zabranjivanju ljubavi sluškinji Cvijeti. Naime, Cvijeta i Milivoje su zaljubljeni, a kada to dozna kraljica, ona ih ljutito izvrijeđa i potjera:

*Ti se, jadna, predaješ čovjeku,
Da igračka njegovih požuda
I njegove volje budeš sužnja!
Našeg spola tako gaziš slavu?
S očiju mi, besramnice jedna!* (Demeter, 1995: 23)

Na samome kraju drugoga čina Teuta doznaje da je njezin suprug umro, a te joj vijesti donosi Dimitar Hvaranin. Ilirsko prijestolje sada je prazno, a Teuta je konačno slobodna što ona i ističe:

O slobodo, svanula si meni! (Demeter, 1995: 28)

Ubrzo doznajemo da Dimitar gaji osjećaje prema hladnoj Teuti. Prvi put je u drami Teuta opisana kako to priliči ženskome liku. U Dimitrovim očima ona je krasna žena, a Srdo Vlad se slaže da u njoj ima neke čari, nešto što obasjava cijelo njezino biće. Oboje se slažu u tome da je Teuta posebna i drugačija žena. Dimitar je Teuti spasio život kad ju je napao medvjed i ona mu je zbog toga bila zahvalna iako je u prvom trenutku bila bezobrazna jer si nije mogla oprostiti što joj je uopće trebala pomoć jednoga muškarca. Ipak, Dimitru je izrazila zahvale:

*Moga spasa ta se r'ječ ne tiče;
Grud ta nije stan nezahvalnosti.
Ostaj ovdje, ja te za to molim.
Što još dišem, zahvaljujući tebi;
Mrak užasni vjekovite noći
Moje nebo već zastirat poče,
Kad dobitan tvoj se mač zasv'jetli
I jasno se sunce opet vrati.* (Demeter, 1995: 41)

Kada je Dimitar priznao svoje osjećaje prema Teuti, ona ga je odbila. Nije vjerovala da je Dimitar zaljubljen u nju, već je mislila da sve to čini kako bi se omilio njoj kao kraljici, a ne kao ženi. Također, ona mu govori da neće imati njeno srce dok ne bude ima krunu na glavi:

*Dok ti ne zasv'jetli kruna
Vrh tjemena, moj viteže hrabri,
Rukavica nagrada ti budi,
Ruka pako, kad postaneš kraljem!* (Demeter, 1995: 41)

U drami se nakon ovih Teutinih riječi Dimitar okreće protiv nje. On je pozvao Rimljane kako bi s njima sklopio dogovor, odnosno, on im savjetuje da objave rat Teuti i tako bi joj Dimitar oduzeo krunu. U trećem činu Grmovid govori Teuti o ratu s Rimljanima, navješćuje joj crnu sudbinu. Teuta je bila sigurna da je za rat s Rimljanima kriv Dimitar:

*Umiri se: ja to već odlučih.
Da još traje, što me gnjevom puni,
Hvaranin je samo krivac tomu,
Koj' ne svrši zapov'jedi mojih. (Demeter, 1995: 67)*

Teuta je, kako joj i priliči, odlučila kazniti Dimitra. Nasrnula je nožem na njega, ali upravo u tom trenutku se predomislila i nož joj je ispao iz ruke. Odjednom Teuta mijenja svoje mišljenje i tvrdi da je Dimitar nevin. Ona je sada sigurna u njegovu službu i u njegovu vjernost kruni. Kako bi bio što uvjerljiviji Dimitar govori o Rimljanima kao o najvećim neprijateljima cijelog ljudskog roda. Govori da je to narod kojemu je razbojništvo u krvi, kojemu je oholost glavna osobina. Također, govori i da je rat najbolja opcija protiv Rimljana. Dimitar je uspio u svome naumu, rat s Rimljanima postao je neizbježan. U početku četvrtoga čina narodu se objavljuje da je Teuti oduzeta kruna jer je vladala nečasno i jer je dala pogubiti rimske poslanike. Nadalje, u priopćenju stoji da kruna sada pripada Dimitru Hvaraninu. Narod ima podijeljeno mišljenje o novome vladaru i nisu svi zadovoljni ishodom. Među nezadovoljnima je i Srdovlad koji otvoreno govori Dimitru da nije zadovoljan s njegovim postupcima, naziva ga izdajnikom. Također, ističe da je njegovom narodu jedini vladar Teuta i da će tako i ostati. Teuta je nakon izdaje pobjegla i utočište našla kod Cvijete i Milivoja koje je potjerala zbog ljubavi. Oni sada žive daleko od njezinog dvora, vole se i dalje te imaju djecu. Teuta je skrušena pred njima:

*Bjegunica, - ne kraljica više.
Pravda božja amo me dovede -
Izvršite osvetu na meni -
Bozi hoće – žrtva je pripravna! (Demeter, 1995: 109)*

U ovom se prizoru Teuta prvi put prikazuje kao ranjiva osoba, žena koja dolazi kao poražena i dotučena. Teuta je bila u čudu jer ju Milivoje i Cvijeta ne mrze, a potjerala ih je samo zato što su bili zaljubljeni. Teuta je promijenila svoje mišljenje i osjeća neke drugačije osjećaje:

Što sad ćutim, nikad ne poćutih. (Demeter, 1995: 111)

Nadalje, Teuta isto tako prvi puta pokazuje strah. Ona koja je cijeli život bila neustrašiva, sada se boji, ona je prestrašena da će ju njezini protivnici pronaći i ubiti:

Bozi! to su gonitelji moji. (Demeter, 1995: 112)

Dimitar je pronašao Teutu, ulazi u Milivojevu i Cvijetinu kuću, a Teuta mu se predaje i spremna je na zarobljivanje. Ipak, Dimitar objašnjava da to nije njegov cilj. On ju je došao podsjetiti na njezino obećanje. Dakle, došao ju je pred svima podsjetiti da mu je obećala svoju ljubav kada bude imao krunu, odnosno, kada bude bio kralj:

*Sad seoske tebe kriju svite,
A grimiznim ja sam ovit plaštem,
I na glavi sv'jetli mi se kruna;
Ipak kraljsko prigibam koljeno
I krunu ti k nogama sad mećem.* (Demeter, 1995: 119)

Dimitar je spreman vratiti krunu jer jedino što od Teute želi jest ljubav. Nakon toga Teuta potpuna mijenja svoj stav. Ona sada priželjkuje život kakav prije nije, želi biti njegova žena i činiti sve što je prije prezirala. Na početku se petoga čina u razgovoru između Pineza i Triteute doznaje da je Pinez stvarni nasljednik trona. Naime, Triteuta je bila žena kralja Agrona kojemu je nakon tri kćeri napokon rodila sina kojega je kralj naravno želio jer jedino je sin pravi nasljednik. Kada je nestala njezina ljepota, nestala je i ljubav kralja prema njoj. Na kraju je završila protjerana s dvora i svoga je sina odgajala sama. Potom je kralj Agron oženio Teutu, a kada je umro i kada je Teuta došla na vlast, počela se spremati buna. Teuta je ispričala sve Pinezu i on je spreman na osvetnički pothvat:

*Mom sinu sve već ispovjedih,
I on plamti vatrom osvetničkom!* (Demeter, 1995: 128)

Dimitar mora otići ponovo u rat. Teuta i on su shrvani zbog sudbine koja ih je zadesila i vjeruju da su razljutili bogove njihovom ljubavi i strašću. U tom ratu Dimitar je poginuo, a kada je Teuta za to doznala, ubila je i sebe i njihova sina bacivši se u more.

1. 2. 9. KONCEPT ROMANTIČNE LJUBAVI U TEUTI

U ovoj Demeterovoj drami pratimo dvije ljubavne priče. Ljubav između Milivoja i Cvijete otkriva se već na samom početku. U drugome prizoru prvoga čina Cvijeta priznaje Smiljki da ju Milivoje posjećuje u noći penjući se do njezinog prozora preko zida koji je

visok i strm. Ona hvali njegovu hrabrost i smjelost jer je veliki rizik činiti to što on za nju čini:

*Mjesec ima trijest noći,
A svaka je kobna za njegovu bila,
Svaka mu je smrt donijet mogla.
Zid je visok, a umjesto stuba
Služahu mu pukotine strme
I kamenje, koje iz njegov viri.
Kakva smjelost! Propade zac'jelo,
Samo jedan da promaši korak!* (Demeter, 1995: 18)

U jednoj je noći Milivoje pao sa zida i Cvijeta je pomislila da je izgubio život zbog nje. U tom trenutku njome je zavladao tuga:

*Očajnoj mi srce kucat stane,
Svu me jedna zaokupi misao:
Da studeni grob pod'jelim s njime,
Kad s njim život kob mi d'jelit ne da.* (Demeter, 1995: 19)

Milivoj nakon pada u snu izražava ljubav prema Cvijeti:

Rad – umirem – rad za moju Cv'jetu – (Demeter, 1995: 20)

Nadalje, kad se Milivoj probudio i primijetio Cvijetu i Smiljku u njegovoj sobi pokušao je sakriti što mu se dogodilo. Rekao je da se ozlijedio na straži, ali Cvijeta mu ne dopušta nijekanje. Ona mu govori da zna kako je pao i što je radio:

*Čemu tajit jošte?
Dobro znadem, gdje zadobi ranu -
Ja te spoznah, nesretni junače!* (Demeter, 1995: 22)

Za njihovu ljubav doznaje i Teuta. Tada oni bivaju potjerani jer iako je Cvijetin otac Radovan dao svoj blagoslov njihovoj ljubavi, Teuta to ne čini. Već se tada njihova ljubav prepoznaje kao istinska i jaka. Oni nisu htjeli poslušati Teutu i zbog svoje su ljubavi otjerani iz dvora kao najveći grešnici. Njihova je ljubav toliko jaka da su se uspjeli suprotstaviti hladnoj Teuti koja ne odobrava ljubav ni u kojem obliku. Oni su zbog svoje ljubavi bili prisiljeni stvoriti novi život daleko od dvora. Na kraju se drame doznaje da je ljubav Cvijeti i

Milivoja i dalje snažna i postojana. Isto tako, oni su dobri ljudi koji Teutu nakon svega primaju u svoj dom i daju joj utočište. Cvijeta joj ne zamjera te je sretna životom s Milivojem:

*Sreću, koju na prsih svog muža
Ja uživam, na b'jelome sv'jetu
Nijedan mi podat dvor ne može...*(Demeter, 1995: 110)

Druga je ljubavna priča ona između glavne junakinje drame Teute i Dimitra Hvaranina. Teuta kao hladna, ali iznimno lijepa žena, nije dopuštala muškarcima da joj se približe. Tako nije dopuštala ni Dimitru koji je pokazivao simpatije prema njoj. Dimitar je pokazao svoju privrženost u početku drugoga čina kada doznaje da je Teuta nestala u lovu i da joj nema ni traga. On se brine za nju i njenu sigurnost:

*Tko zna, kuda ostavljena bludi,
I s kakvom se pogibelji bori. (...)
Dubrave su divljih zv'jeri pune.*

(...)

Ja ju moram potražiti, moram! (Demeter, 1995: 30-31)

Bio je u pravu, Teuti je prijetila velika opasnost. Svoju hrabrost Dimitar je pokazao spasivši je od medvjeda. Ipak, Teuta mu, premda nevoljko, iskazuje zahvalnost. U razgovoru sa Srdovladom Dimitar opisuje trenutak kada je prvi put ugledao Teutu:

*I uniđe jedno više biće,
A sva svjetlost i sva veličajnost
Pred njezini potamnje dražestmi.
Niz ramena divna joj visjaše
Plašt grimizni, znak kraljevske vlasti;
Nu, da b'jaše u seljanke svitah,
Svak bi pred njom prignuo koljeno,
Svak bi u njoj spoznao kraljicu.* (Demeter, 1995: 35)

U razgovoru on otkriva svoje emocije prema kraljici:

*Otkad njena božanstvena slika
Pred oči mi začarane stupi,
Prestao sam biti što sam bio;
Život mi se započeo drugi (...)
Nisam više Dimitar Hvaranin (...).* (Demeter, 1995: 34)

Nastavlja s iznošenjem svojih osjećaja prema Teuti:

*Ja vlastite više nemam volje,
Druga želja u meni ne živi
Nego želja omiliti njojzi. (...)
(Demeter, 1995: 36)*

Kada je Dimitar spasio Teutu od medvjeda, tražio je njezinu ruku kao nagradu. Ona ga je odbila jer nije vjerovala u istinitost njegovih osjećaja. Također, sumnjala je u njegove namjere jer je bila uvjerena da njegove namjere nisu iskrene. Mislila je da sve što Dimitar čini, čini samo jer je Teuta kraljica i jer se on želi postati kralj. Nakon tog događaja Teuta polako mijenja mišljenje o Dimitru. Ona mu je zahvalna i o njemu ima samo lijepe riječi:

*Jednako si čedan i uljudan/Kano hrabar! Plemenita narav,/Prava r'jetkost,
iznimka svog spola./Dođi ovamo, - sviđaš mi se – bliže-/Jošte bliže; sjedni ukraj
mene.* (Demeter, 1995: 42)

Dimitar brani svoje namjere, on govori Teuti da ne traži njezinu ruku jer je kraljica, već zato što osjeća ljubav prema njoj. Iako se silno trudi omekšati Teutino srce, ona ostaje dosljedna svome karakteru i odbija njegovu ponudu. Kako bi bila sigurna da od nje ne traži krunu, nego ljubav, govori mu da će ruku dobiti kada sam postane kraljem. Nakon toga slijedi Dimitrov plan. On je zbog ljubavi prema ženi izdao vlastiti narod. Naime, na prevaru je Teuti oduzeo krunu i tako održao obećanje. Njihova se ljubav tek pred sam kraj drame prepoznaje kao obostrana. Dakle, tek kada Dimitar pronade Teutu kod Milivoja i Cvijete i podsjeti ju na njezino obećanje, ona odustaje od svojih načela i stavova. Dimitar je žrtvovao vjernost svoga naroda zbog ljubavi prema Teuti i za to je na kraju platio životom. Od početka drame Dimitar je taj koji otvoreno govori o osjećajima prema Teuti, dok je Teuta suzdržana i hladna do samoga kraja. Njihova ljubav završava tragično. Dimitar umire u ratu, a Teuta čuvši to pogiba bacivši se u more. Da je Teuta ranije povjerovala Dimitru, on ne bi morao izdati svoj narod i ne bi došlo do bune, dakle, Dimitar bi bio živ, a tako i Teuta. Može se zaključiti da je

Teuta zbog svojih stavova i načela ostala bez jedinoga muškarca kojemu je ikada dopustila da joj se približi.

10. ZAKLJUČAK

Da zaključim, ljubav je bila i bit će jedna od glavnih tema u umjetnosti. Nadahnjivala je mnoge umjetnike, pa tako i književnike. O ljubavi se pisalo i pisat će se. Razlikujemo više vrsta ljubavi i one se očituju u različitim situacijama. Romantična ljubav očituje se u privlačnosti dvoje ljudi, na psihičkoj i fizičkoj razini. Često se ljubav i osjećaj zaljubljenosti povezivao s nadnaravnim silama, a stanje zaljubljenosti bilo je uspoređivano s ludilom. Ipak, sigurno je da je čovjek drugačiji kada je zaljubljen. Isto tako, čovjek kada se zaljubi u određenu osobu, on ju uzvisuje na neki viši nivo, glorificira njezine osobine, ali i fizički izgled. U književnosti se o ljubavi pisalo od davnina. Tako i u hrvatskoj književnosti ljubavnih zapleta ne manjka. Kroz stariju se hrvatsku književnost često spominjala ljubav i zaljubljenost. Tako se u renesansi javlja potpuno novi stil pisanja lirskih pjesama, a to je petrarkistički stil. Kako mu samo ime govori, hrvatski su petrarkisti slijedili više stil, nego formu pisanja, talijanskoga pjesnika Francesca Petrarce. Detaljni opisi ženske ljepote i skladnosti srž je petrarkističkoga pisanja. Prema tome, u dvjema analiziranim dramama iz vremena renesanse, *Robinji* i *Grižuli*, pronalazimo petrarkističke motive kao i ljubavne priče mladih i zaljubljenih koje moraju premašiti sve prepreke i ostati čvrste i stabilne bez obzira na sve. Nadalje, u baroknoj se hrvatskoj književnosti mogu pronaći opisi ženske ljepote koji izborom motiva nalikuju na petrarkističku poeziju. U dramama *Pavlimir* i *Danica* izražava se ljubav prema domovini i povijesti hrvatskoga naroda. Obje drame tematiziraju domaću povijest i baštinu. Ipak, i u njima se mogu istaknuti ljubavni zapleti i tipične priče o mladiću koji pokušava osvojiti žensko srce i o raznim spletkama koje im okolina i društvo postavljaju. U romantizmu se u hrvatskoj književnosti, ali i kulturi javlja nacionalni pokret za spašavanjem hrvatskoga naroda i jezika. Tako se često pisalo o političkim pitanjima koja su se postavljala sama od sebe zbog političke i društvene situacije u kojoj se Hrvatska i hrvatski narod nalazio tada. U drami *Teuta* koja govori o staroj ilirskoj kraljici Teuti i Dimitru, hrabrom mladiću koji je zbog ljubavi prema ženi, na trenutak zanemario ljubav prema domovini i izdao ju. Drama ne završava pozitivno jer Dimitar zbog svoje izdaje pogiba, ali je

njegova ljubav s Teutom napokon postala obostrana. Dakle može se zaključiti da je ljubav bila česta tema u hrvatskoj književnosti. Svaka od pet analiziranih drama prikazuje barem jednu ljubavnu priču. Gotovo svi ljubavni diskurzi nalikuju jedni drugima te su autori koristili slične, ako ne i iste motive. Nadalje, svaka je ljubavna priča imala zaplet i rasplet te su većinom završavale sretno, brakom ili nagovještajem braka što je ostao tipični znak romantične ljubavne priče do današnjega dana.

11. POPIS LITERATURE

KNJIGE

Brajša P. (1997.) *Umijeće ljubavi*. C. A. S. H.: Pula

Fisher H. (2017.) *Anatomija ljubavi - prirodoslovna povijest parenja, brakova i preljuba*. Znanje: Zagreb

ILLOUZ E. (2012.) *Zašto ljubav boli?*. Planetopija: Zagreb

DEMETER D. (1995.) *Teuta*. Zagrebačka stvarnost: Zagreb

BATUŠIĆ N. (1986.) *Hrvatska drama 19. stoljeća*. Logos: Split

ŽIVANČEVIĆ M., FRANGEŠ I. (1975.) *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga 4; Ilirizam i realizam*. Sveučilišna naklada Liber: Zagreb

PALMOTIĆ J., ur. BOGIŠIĆ R. (1995.) *Izabrana djela*. Matica hrvatska: Zagreb

KOMBOL M. (1961.) *Hrvatska književnost do narodnog preporoda*. Školska knjiga: Zagreb

ČALE F. (1971.) *Petrarca i petrarkizam – ključ za književno djelo*. Školska knjiga: Zagreb

LUHMANN N. (1996.) *Ljubav kao pasija: o kodiranju intimnosti*. Naklada MD: Zagreb

ZNANSTVENI ČLANCI

Bartolac A. (2012.) *Za mene ljubav je...: Analiza studentskih stavova i doživljaja romantične ljubavi*.

Lešić A. (2017.) *Ljubavni romani i feministički eskapizam: da li je bijeg mogućnost slobode?*

U: Šunjić I., Pajević A. ur., *Feministička i Queer čitanja popularne kulture*. LibertaMo: Mostar

BRKOVIĆ I. *Renesansni kodovi ljubavi: ljubavna mahnitost u Arkadiji Marina Držića, u Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi*. Zbornik radova 48. seminara Zagrebačke slavističke škole. ur. Molverec L. i Pišković T. (2020.) FF Press: Zagreb

BOGDAN T. *Marulić i petrerkizam*. Colloquia Maruliana. Književni krug Split – Marulianum, centar za proučavanje Marka Marulića i njegova humanističkoga kruga. (2002.) Split

BRKOVIĆ I. *Povijesni prostori u pseudopovijesnim tragedijama Junija Palmotića*. Umjetnost riječi. (2008.) Zagreb

INTERNETSKE STRANICE

<https://mvinfo.hr/clanak/eva-illouz-da-se-iz-rjecnika-izbrisu-romanticna-ljubav-i-seks-ekonomija-bi-kolabirala> (3. 2. 2022.)

<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6288> (16. 2. 2022.)

[KANCONIJER \(muzej-marindrzic.eu\)](http://kanconijer.muzej-marindrzic.eu) (16. 2. 2022.)

[Kanconijer \(izbor\) \(skole.hr\)](http://skole.hr) (17. 2. 2022.)

[Robinja \(skole.hr\)](http://skole.hr) (24. 2. 2022.)

[Slobodan Prosperov Novak - Povijest hrvatske knjizevnosti I.pdf](#) (23. 2. 2022.)

[Grižula \(Plakir\) \(muzej-marindrzic.eu\)](http://muzej-marindrzic.eu) (2. 3. 2022.)

<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5003> (10. 3. 2022.)

SAŽETAK

U radu se proučava koncept romantične ljubavi u djelima hrvatske književnosti od 16. do 19. stoljeća. Koncept se romantične ljubavi analizira u sljedećem korpusu književnih tekstova: *Robinja* autora Hanibala Lucića, *Grižula* autora Marina Držića, *Pavlimir* i *Danica* autora Junija Palmotića i *Teuta* autora Dimitrija Demetera.

Istražuju se sličnosti i razlike između ljubavnih zapleta različitih drama. Rad se teorijski temelji studijama iz područja sociologije i psihologije, autora Niklasa Luhmanna, Pavla Brajše i Hellen Fisher. U radu se jednako tako uzimaju u obzir osobitosti različitih književnopovijesnih razdoblja kojima odabrani književni tekstovi pripadaju: renesansne, baroka i romantizma.

SUMMARY

The paper studies the concept of romantic love in works of Croatian literature from the 16th to the 19th century. The concept of romantic love is analyzed in the following corpus of literary texts: *Robinja* by Hanibal Lucić, *Grižula* by Marin Držić, *Pavlimir* and *Danica* by Junije Palmotić and *Teuta* by Dimitrije Demeter.

The similarities and differences between the love plots of different dramas are explored. The work is theoretically based on studies from the fields of sociology and psychology, by Niklas Luhmann, Pavle Brajša and Hellen Fisher. The work also takes into account the peculiarities of different literary and historical periods to which the selected literary texts belong: Renaissance, Baroque and Romanticism.

