

GUNDULIĆEVE RANE DRAME I FORMIRANJE NJEGOVE PJESNIČKE LIČNOSTI

Nikica Kolumbić

Pojava novih dramskih vrsta

Tekovine renesanse, koje su naročito u kazališnom životu bile zamašne, živjele su i dalje, pri kraju XVI stoljeća, postajući pomalo sadržaj života i shvaćanja, usprkos reakciji koja se javila poslije Tridentskog koncila, naročito u južnoevropskim zemljama. Nastaje doba kompromisa — između starih, renesansnih shvaćanja koja su zahvatila već duboko korijenje u psihi tadašnjih ljudi i novih smjernica katoličke reakcije ili obnove, pa se tako i književnost počela kretati u proturječnostima između senzualnog hedonizma i obnovljenog asketizma i mističizma.¹⁾ U kazališnom životu, koji po svojim vanjskim manifestacijama nije jenjavao, renesansne tradicije na pozornici počinju se modificirati prema ojačalom aristokratsko-dvorskom ukusu, kako je lijepo primijetio Kambol.²⁾ Osjeća se ipak nedostatak snažnijih dramskih tekstova pa će biti da je to najviše i pogodovalo razvoju commedije dell'arte u Italiji, koja se inače »sa svojim suženim idejnim vidokrugom« najjače razvila tek u XVII stoljeću.³⁾ Commedia dell'arte važnija je, međutim, za razvoj kazališta i glume nego za dramsku literaturu. Ona je rodila i odgojila prve profesionalne glumce. Suzila je bogatstvo likova i karaktera na pozornici i stvorila nekoliko tipova-klišėja (Harlekin, Pulcinella i drugi),

koji su se prema kratkom scenariju mogli ubacivati u bilo kakvu predstavu, prilagođujući svoje već manje-više poznate dijaloge i monologe pojedinim situacijama. Ta je dramska vrsta pogodovala više isticanju glumca — interpretatora i improvizatora, nego razvoju dramskog teatra. »Ono što je commediji dell'arte svojstveno jest upravo metodično umijeće kojim su se urođene mimičke i improvizatorske sposobnosti talijanskoga glumca disciplinirale.«⁴)

Ali doba baroka stvorilo je i svoju tipičnu dramsku vrstu, koja je najviše odgovarala potrebama i ukusu aristokratskoga dvorskog života. Bila je to *melodrama*, drama s obvezatnom glazbom. S literarne točke gledišta malodrama je u stvari tragikomedija, tj. ima ozbiljan zaplet a sretan završetak. U povijesti umjetnosti, međutim, melodrama ima mnogo veće značenje za razvoj muzike, ona je bila konačni stupanj pri formiranju opere. Iako su prve forme opere nastale već kao proizvod renesanse, kad su se bile ispoljile težnje za obnavljanjem starogrčkog teatra i za oslobođenjem ličnosti od mistike, nastajući i razvijajući se u prijelomnom vremenu koncem XVI stoljeća opera ubrzo postaje najadekvatniji nosilac baroknih značajki.

Veći su se srednjovjekovna prikazanja izvodila uz pratnju glazbe. Misteriji su sadržavali plesne točke kojima su se ispunjali međučinovi, a tada se pojavila i upotreba raznih scenskih strojeva kojima su se proizvodili mnogi scenski efekti.

Još je veće značenje u interpretaciji kazališnog, dramskog teksta imala glazba u pastoralima koju je njegovala renesansa. Tu je ona mogla vrlo dobro pomoći da se naglase lirski elementi pastoralnih motiva, budući da je pastoral sentimentalna kazališna idila kojom je aristokracija izražavala težnju da se potisnu u pozadinu suviše opasne slobodne komedije. Tako je u stvari već ta pastoralna s glazbenim točkama sadržavala u sebi neke specifične elemente opere.

Razvoju opere posebno je pogodovalo nastojanje nekih muzičara u drugoj polovini XVI stoljeća koji su željeli da se što više poštuje tekst, jer je u mnogoglasnoj muzici bio došao u nezavidan položaj. Težnja za jednoglasjem urodila je time da je tekst u jednoj pjesmi dobio nešto jednostavniju melodiju, koja ga je time stavljala sve više u prvi plan. Sve veće značenje teksta u muzičkom djelu naročito je isticala tzv. Firentinska družina (Camerata Fiorentina), muzička akademija s konca XVI stoljeća, u kojoj su djelovali glazbenici Giulio Caccini, Jacopo Peri i pjesnici Ottavio Rinuccini i Vincenzo Galilei (otac poznatog fizičara).

Firentinci su, međutim, imali drugačiji cilj nego što se ubrzo dogodilo s njihovim začetkom. Oni su još uvijek bili humanisti koji su mislili da je moguće ostvariti zdravo oponašanje negdašnjih zamisli starih Grka, vraćajući se prirodnoj jednostavnosti, koja će se baš na polju muzike osvježiti i obnoviti djelovanjem te umjetnosti koju su Grci visoko cijenili, kako primjećuje J. Andreis.⁵⁾ Nastaje doba kad se, nasuprot madrigalima, komponiraju jednoglasne arije. U predgovoru svoje »Euridice« kompozitor Peri piše: »Uvjeren sam da su se stari služili načinom izražavanja, koji je po tonskoj visini bio nešto viši od obična govora, ali nije imao čiste melodičke obrise pjesme, već se nalazio negdje po sredini. Stoga sam pažljivo promatrao ljude pri govoru da bih njihov način izražavanja, bio on smiren ili u afektu, mogao prenijeti u tonove. To me navelo da sam mirne, sabrane izjave izrazio poluizgovorenim tonovima koje prati isto tako mirni instrumentalni bas. U trenutcima afekta često sam u pratnji mijenjao harmonije, ne prezirući ni disonantne suzvuke...«⁶⁾ Tako je literarni tekst dobio i svoj odgovarajući muzički izraz, a recitativnom se deklamacijom u glazbenom djelu omogućilo razumijevanje teksta i tonsko tumačenje duševnih stanja.

Prva melodrama, muzičko-scenski izraz težnje Firentinaca, prikazana je, čini se, godine 1598. u Firenci. Bila je to melodrama »Dafne« s muzikom J. Perija, a na Rinuccinijev tekst. Djelo je doživjelo velik uspjeh tako da su isti autori godine 1600. napisali i uglazbili novo djelo — »Euridice«, koja je izvedena u Firenci prilikom velikih svečanosti u čast vjenčanja Marije Medici s francuskim kraljem Henrikom IV. Iste je godine nastala i Caccinijeva »Euridice« te još nekoliko sličnih djela.

Međutim ova nova muzičko-scenska vrsta nije još u to vrijeme bila dobila svoj naziv. Naziv *opera* pojavit će se tek sredinom XVII stoljeća, a prvi pravi predstavnik opere sa svim njezinim muzičko-scenskim specifičnostima bit će Claudio Monteverdi, koji je živio u Mantovi i Veneciji, a koji se u svom glazbenom radu bio zapravo udaljio od Firentinaca. Dok su oni tražili da se ton ima podrediti riječi, tekstu, Monteverdi je postupno davao sve veće značenje muzičkom elementu, ali još uvijek samo toliko da muzika na svoj način izrazi ono što u sebi sadrži sam tekst. Tako je on muzičkim prikazivanjem niza ljudskih osjećaja i efekata — bijesa, mržnje itd. — koje glazba dotada nije izražavala, obogatilo muzički izraz. Monteverdi je sastavio mnogo opernih djela, među kojima spominjemo »Orfeja« (1607) i »Ariannu« (1608).

U najznačajniju fazu svoga razvoja melodrama, odnosno opera, ušla je upravo u doba baroka, kad je i glazba poprimala sve značajke toga stila. Kako je u muzici tog vremena vladao kult pojedinca, a kako su i muzičko-scenske forme poprimale barokne osobine bujnosti, raskoši i spektakularnosti, iz monodije, jednoglasja, razvio se virtuozeitet u beskonačnim vokalizacijama opernih arija.

Ovo doba zateklo je gradove mletačke Dalmacije bez naročita kulturnog poleta, tako da je jedino Hvar razvijao svoj kazališni kontinuitet. Van mletačkih granica trajniju kazališnu aktivnost zadržao je još i Dubrovnik. Ali ni taj kazališni život nije bio odraz gospodarskog i društvenog prosperiteta. S pozornice se gube pučki komediografi, a književnost sve više postaje idejni nosilac aristokratskog staleža koji je počeo sve više ekonomski stagnirati. Kazalište, kao i mnoge druge umjetničke forme, nije bilo pokretano intenzitetom života, ono je više počelo služiti kao odmorište od briga koje je dubrovačkim vlastelinima zadavala gospodarska kriza, u njemu su oni tražili idealizaciju svog aristokratskog života koji je u stvarnosti počeo bivati sve krući i suroviji. Zato su Dubrovčani upravo prigrlili novu dramsku vrstu — melodramu, koja je svojim scenskim, muzičkim, plesnim i tekstovnim elementima pružala laganu i blještavu zabavu, ne zadirući toliko u konkretne i aktualne životne probleme.⁷⁾

Godine 1617. objavio je Dubrovčanin Paško Primović prijevod Rinuccinijeve »Euridice«, samo nekoliko godina nakon talijanske premijere, ali nije nam poznato je li se kada to djelo u Dubrovniku prikazivalo. Ipak, prema Gundulićevu navodu koji piše kako se u njegovu vlastitu prijevodu prikazivala »Arijadna«, druga Rinuccinijeva melodrama, koju je 1608. uglazbio Monteverdi, možemo zaključiti da je i Primovićeva »Euridice« nastala u istu svrhu.

Na žalost, o dubrovačkom glazbenom životu toga vremena znamo vrlo malo, i to samo iz posrednih izvora. Znamo na primjer da su još u renesansno doba Dubrovčani držali plaćene muzikante, a o glazbenim priredbama možemo ipak zaključivati jedino prema didaskalijama u pastirskim igrama i prema sačuvanim melodramama koje su se u Dubrovniku sigurno prikazivale u prvoj polovini XVII stoljeća, a koje bez glazbenog izvođenja nisu mogle biti ni zamišljene.

Gundulićev rani dramski rad

U predgovoru svome prepjevu »Pjesni pokorne kralja Davida« Gundulić kaže da su se njegova »razlika složenja« (melodrame *Galatea*,

Dijana, Armida, Posvetilište ljuveno, Prozerpina ugrabljena, Čerera, Kleopatra, Arijadna, Koraljka od Šira) »s mnozijem i bezbrojnijem pjesnima taštijem i ispraznijem na očitijih mjestijeh s velicijem slavam prikazivali«, gdje bi ono »s velicijem slavam« moralo značiti spektakularno, pri čemu se nije moglo izostaviti ples i glazbu. Naravno, dubrovački sjaj i pompoznost imali su i svoje granice. Tu se nije moglo raditi o onako skupim spektaklima kakvi su se priređivali u Italiji, jer su Dubrovčani, kako znamo, uvijek bili umjereni u trošenju novca, o čemu su često donošeni i zakonski propisi.

S obzirom na tekst, Gundulićeve melodrame, od kojih su sačuvane samo četiri, i nisu izričito literarno-dramska djela. To su tragikomedije s melodramskim i romantičnim sadržajem i zapletom, gdje prevladava vanjska radnja nad unutrašnjim sadržajem kao sukobom ideja i gdje su važnije situacije od karaktera. Ako bismo izvršili analizu teksta koji govore pojedina lica, vidjeli bismo da nam stihovi ne otkrivaju karaktere ni psihološku pozadinu likova, da s te strane nema nikakve individualizacije, da sve osobe govore istim jezikom i istim stilom. Te nam se osobe čine više kao lutke koje djeluju samo svojom vanjštinom — osobinama koje se mogu izraziti samo glazbenom pratnjom, plesom, pjevanjem i sjajem kulisa i kostima. Time se uglavnom i nadomještao nedostatak u unutrašnjoj snazi likova i teksta.

Gundulićeve rane drame spadaju u prvu fazu njegova književnog rada. Pisao ih je između godine 1610. i 1620, a kasnije ih je u predgovoru svojim »Pjesnima pokornim« nazvao »porodom od tmine«. Do nas su došli sačuvani tekstovi samo četiriju melodrama: *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena od Plutona*, *Dijana i Armida*.⁸ Ali su već i ti tekstovi dovoljni da zaključimo o kakvoj se vrsti dramskih, odnosno scenskih djela radi. Dok je ranije, na primjer u pastoralama, glazba bila samo pratnja ili dodatna točka, dakle dok je davala prednost govorenome tekstu, sada pjesnikova riječ ustupa pred glazbom i ostalim scenskim efektima. I inače je karakteristika baroknih djela da u njima u većini unutrašnja snaga riječi nema više onu primarnu vrijednost. To je naročito dolazilo do izražaja kod onih pjesnika koji su pisali više iz konvencionalnih nego iz doživljajnih motiva. Gundulićevi su prvi dramski tekstovi i nastali iz pobuda jednog nesumnjivo talentiranog mladića, ali kojega je pri prvim literarnim nastupima zabljesnuo uglavnom ukus mode i vremena, kojemu se kao najvažniji stvaralački poticaj još nije bila nametnula snaga vlastitog doživljaja. Zato ti njegovi tek-

stovi, bili oni čisti i izravni melodramski prijevodi (kao što je »Arijadna«) ili pak djela koja su nastala prema ozbiljnijim uzorima (»Prozerpina ugrabljena«), nemaju u sebi ni jače dramske snage ni individualiziranih likova. Oni nemaju ni onog osnovnog dramskog elementa — zapleta. To su bili tekstovi kojima literarna strana nije mogla osigurati dulji život u književnosti i nije čudo što ih se Gundulić već par godina poslije tako deklarativno odrekao.

Zato nije ni najmanje smetalo gledaočevu doživljaju što mu na primjer u »Arijadni« već prve osobe koje se pojavljuju — Venera i njeno dijete Ljubav, govore sve što će se dogoditi: kako će Tezej napustiti Arijadnu i kako će se drugi u nju zaljubiti. Gledaoci vjerojatno nisu ni došli na priredbu da bi doživjeli umjetnički, dramski tekst, nego više da se naužiju onoga sjaja i onih efekata koje im je pružala bogata inscenacija, ugodna glazba i živopisan ples. Dramska radnja, koja je morala biti nosilac života na sceni, bačena je time u pozadinu, a tako nije mogla doći do izražaja ni snaga umjetničke riječi.

Talijanska melodrama crpla je na početku sadržaje jedino iz pastoralno-mitoloških igara, a tek je kasnije počela preuzimati teme iz epskih djela viteškoga sadržaja — uglavnom iz Tassa i Ariosta, u čemu je prve korake učinio Gabriello Chiabrera. Zanimljiva je, međutim, De Sancti-sova ocjena Chiabrerine umjetnosti, u kojoj talijanski književni povjesničar razotkriva lažnost tadašnjega literarnog stvaranja: »Gledamo li na materiju, tu je čitav herojski, moralni i religiozni svijet kršćanstva, ali nema njegova duha, niti ga je svojim dekretima mogao udahnuti Tridentski koncil. Vjerska književnost više je moda nego osjećaj; duh tu ostaje stran, klasičan i književan po formi, indiferentan po sadržaju. Što odista pokreće, odnosno zanima Chiabreru? Ništa, jer u njegovoj savjesti nema ništa: nema vjere, nema morala, domovine, umjetnosti, ljubavi, iako se o svemu tome govori... Chiabrera ima strasti, ali ona nije okrenuta prema sadržaju, koji mu je ravnodušan, kakav bio da bio, nego prema formama.«⁹⁾ I Gundulić je za svoje prve drame crpio građu iz sličnih izvora. Njegov dramski prizor »Armida« samo je prijevod razgovora između Armide i Rinalda u Tassovu epu.

I ostale njegove drame, bile one sačuvane ili one izgubljene, u većini su bile prijevodi i prerade tadašnjih talijanskih melodrama, što, naravno, za izgubljene tekstove možemo zaključiti samo prema naslovima. »Koraljka od Šira« vjerojatno je pisana prema pastorali »Fili di Sciro« Guidobalda Bonarellija iz godine 1607. Za Gundulićevu dramu

»Posvetilište ljuveno« misli se da je mogla biti prijevod pastorale »Sacrifizio« Agostina Beccarija, što je bila prva prava pastorala, izvedena g. 1554. u Ferrari, s muzičkom pratnjom, a poslužila je kasnije kao ugled i Tassu i Guariniju. »Ali i od izgubljenih šest 'složenja' bile su *Galatea*, *Cerera* i *Adon* vjerojatno slične prije spomenutima, sudeći po naslovima, kakvi se često sretaju u suvremenim talijanskim melodramama«, piše Kombol.¹⁰⁾ I za »Prozerpinu ugrabljenu« misli on da je »od iste vrste, možda preradba ili prijevod koje od brojnih talijanskih melodrama s istom temom«,¹¹⁾ iako je dosada utvrđeno Gundulićevo ugledanje u ep »De raptu Proserpinae« latinskog pjesnika Klaudija Klaudijana (IV—V st.).¹²⁾ Međutim, koliko se Gundulić ugledao na suvremenu talijansku melodramu najsigurniji smo kod njegove »Arijadne« za koju je Luka Zore potanko utvrdio što je sve u njoj prevedeno iz Rinuccinijeve »Arianne«, a što su samostalni Gundulićevi umeci.¹³⁾ I za spjev »Ljubovnik sramežljiv« utvrđeno je da je nastao kao prijevod i kompilacija Pretijeve drame »L'amante timido« te djelâ »Amante occulto« i »Amore costante«. ¹⁴⁾ Kao izvrstan prevodilac pokazao se Gundulić u svojim »Pjesnima pokornim kralja Davida«, a bio je započeo prevoditi i Tassov ep »Gerusalemme liberata«.

Prva faza Gundulićeva književnog rada ima, dakle, pretežno prevodilačko-kompilatorski karakter. On prevodi djela koja su u njegovo doba i u stranom svijetu, pogotovu u Italiji, bila najviše čitana, tiskana i prikazivana, a u isto vrijeme piše i kompilira djela koja će njegova, uglavnom aristokratska dubrovačka sredina, prema novo formiranom ukusu vrlo dobro prihvatiti. Pri koncu te prve faze dao je on obol i propagandi katoličke obnove. U to doba, međutim, počeo je već koncipirati djela s vlastitim nadahnućem. Tako je nastao i njegov spjev »Suze sina razmetnoga« (Venecija 1622) u kojem pjesnik, iako pod jakim utjecajem tadašnje obraćeničke poezije, iznosi i svoj vlastiti doživljaj svijeta, opterećen teškom depresijom koju je s jedne strane poticala gospodarska kriza dubrovačke aristokracije, a s druge udahnjivala misionarska literatura protureformacije.

Gundulićevi rani radovi ne bi danas morali privlačiti pažnju književne znanosti kad nam ne bi mogli poslužiti pri utvrđivanju što cjeovitije slike o njegovu razvoju i postupnom izrastanju u pravog i osobujnog pjesnika. Naime, već u tim njegovim ranim djelima, ma koliko oni bili prepjevi i prerade tuđih ostvarenja, ma koliko bili samo izraz

i rezultat njegova školovanja i literarnog vježbanja, može se nazrijeti slika budućega Gundulića, pjesnika koji je već u svojim najranijim djelima, iako samo u obliku sporednih iskrica, iznio neka raspoloženja i preokupacije koje će u njegovim najboljim i najoriginalnijim djelima predstavljati dominantnu inspiraciju. S tog razloga nam njegovi, inače literarno i dramski ne baš toliko interesantni tekstovi, izgledaju značajniji pa ćemo u ovom prikazu njegova četiri sačuvana melodramska djela osvijetliti upravo s te strane.

»Arijadna«

Kako je već rečeno, Gundulićeva je »Arijadna« ne baš previše slobodna preradba, a u većoj mjeri prepjev Rinuccinijeve »Arianne«, u kojoj se obrađuje nešto preinačen mit o kćeri kretskoga kralja Minosa.

Radnja počinje dolaskom Tezeja s družbom i Arijadnom na otok Maksos (kod Gundulića Nes), na povratku prema Ateni. Tezej je, prema običaju, doveo mladiće i djevojke kao danak nemani Minotauru koji se nalazi u Labirintu, ali mu je Arijadna pomogla da Minotaura ubije i da spasi Atenjane od teškoga danku. Kad su se izvukli iz Labirinta, i Arijadna se pridružila Tezeju napustivši domovinu. To se, naravno, u drami samo pripovijeda a ne prikazuje. Na Naksosu je družina nagovorila Tezeja da preko noći napusti Arijadnu jer da, tobože, usprkos svemu svome junaštvu, ne bi smio s Arijadnom doći u Atenu budući da je ona kći neprijateljskoga kralja. Nije bez stanovite topline opisana Arijadna koja slijepo ide za Tezejem, prepuštajući se ljubavi zbog koje je napustila i roditelje i domovinu. Tako i u času buđenja, kad se oslobađa ružna sna i zle slutnje što u blizini nema Tezeja, zatim kad se pojavi Koraljka koja je tješi i vodi prema moru nek se uvjeri kako je Tezej nije napustio, čitalac nalazi stihove koji ga mogu ponijeti svojom izravnošću i prirodnošću. Međutim, scena se naglo prekida i tek nam Glasnik dojavljuje kako je Arijadna počela cviljeti kad je zaključila da je Tezej ipak otplovio bez nje.

Slijedi dosta dugi Arijadnin plač, a zatim opet dolazi Glasnik i najavljuje dolazak neke lađe koja bi morala značiti nešto dobro. I dok je Skup uvjeren da se to vratilo Tezej s kraće šetnje po moru, Glasnik prisutne iznenađuje viješću da je tim lađama stigao bog Bako, da se već zaljubio u Arijadnu i ona u njega. Gledalac je prikraćen da početak te nove ljubavi vidi na sceni, to bi, naravno, iziskivalo i nešto složeniju

psihološku motivaciju. Tek poslije svega što se zbilo između nje i Bača, pojavljuje se na koncu Arijadna. Sada njezine riječi o sreći koju je odmah nakon onako nesretne ljubavi s Tezejem našla s novim ljubavnikom zvuče potpuno neprirodno i usiljeno. Arijadna nas je ranije mogla dirnuti svojom tragikom i sva je njena draž bila u tihoj patnji koju je proživljavala, najprije zbog napuštanja domovine i roditelja, a zatim zbog ružna Tezejeva čina prema njoj. Ali na koncu Skup ribara, koji stalno naglašava svijetle tonove, pune idile, te Skup bojnika koji se veseli sretnom događaju, zasjenjuje svojom pompom i nametljivošću tragiku koja u cjelini izbija iz Arijadnine sudbine.

Ugledajući se u svoj uzor, a podilazeći ukusu aristokratske publike, Gundulić nije morao tražiti psihološku motiviranost postupcima svojih junaka. Tezej se zato ponaša previše kruto, u njemu ne pobjeđuje ljubav, što je bio jedan od glavnih pokretača u renesansnoj drami — i komediji i pastorali. On se gotovo i ne odupire savjetu svojih drugova, tako da nam jedino Arijadna, i to samo jednim dijelom — svojim patnjama i svojim postupcima — djeluje kao donekle individualiziran lik. Ali individualiziran i plastičan samo po svojoj tragičnoj sudbini i lirskoj intoniranosti, dok će inače sva lica, pa i Arijadna, govoriti gotovo istim stihovima i gotovo istim rječnikom.

U Gundulićevu jeziku i pjesničkom izrazu osjeća se prije svega utjecaj hrvatskih renesansnih pjesnika te odjeci narodne pučke lire (*Ah žuđeni moj pokojju*«, stih 1323).¹⁵) Stih je na izmijenu dvanaesterac i osmerac, ali ta ritamska raznolikost nije proistekla iz unutrašnjeg imperativa, nego je više služila kao podloga za promjenu muzičkoga ritma. Međutim, iako je upotrijebljen i tradicionalni hrvatski stih iz ranijega razdoblja, Gundulić već ovdje pokazuje onaj svoj specifičan smisao za razbijanje monotonije inače za veća ritamska variranja neprikladnog osmerca. Ali to i nije jedina osobina koja nas u ovom djelu može interesirati u vezi s Gundulićevim stvaralačkim postupkom. Već u »Arijadni« Gundulić nam se čini kao izgrađeni stihotvorac sa svim onim formalnim osobitostima i vrlinama koje nalazimo u njegovim najuspjelijim djelima. Tu se već mogu naći i začeci njegova baroknog pjesničkog izraza i njegovih specifičnih preokupacija koje su ga pratile čitava života. Što sve to u ovom djelu nije došlo do jačeg izražaja razlog je u tome što od drugoga preuzetu temu nije ni mogao snažnije doživjeti.

Bit će ipak interesantno razmotriti koje su se to osobine budućeg velikog pjesnika začele u »Arijadni« i u ostalim njegovim ranim dra-

mama, iz kojih su izvora potekle one osobitosti koje će se u kasnijim djelima razviti do sistema izvan kojega se Gundulića ne bi moglo ni shvatiti.

Česte bujne metafore i antiteze, tipičan izraz barokne poezije, sastavni su dio pjesničke svijesti već u Gundulićevim melodramama. Iako je pjesnik znao razviti i neke samostalne slike, podlogu za metaforičko izražavanje i za upotrebu antiteza dobio je Gundulić dobrim dijelom u tim svojim prvim pjesničkim uzorima.

Upravo na Rinuccinijevu tekstu možemo pratiti kako se on učio baroknom pjevanju. Uzet ćemo samo nekoliko primjera.

Pozivanje zore od Skupa ribara:

*Zoro lijepa, zoro bijela,
zlatnijem stupom nebo uresi,
zrak objavi,
dan donesi,
hodi vedra, hod vesela,
ljubovnika starca ostavi.* (A r i j a d n a, 728—733)

Ponešto je slobodniji, ali u zadnjoj metafori doslovan prijevod Rinuccinijevih stihova:

*Stampa il ciel con l'auree piante,
Bell'aurora, e 'l dì rimena;
Vien gioconda, vien serena;
Non udir quel vecchio amante.* (L'A r i a n n a, 459—462)

Prema škrtom Rinuccinijevu tekstu:

*Ma già nel l'onde ascoso
Celasi il sole, e se ne fugge il giorno,
Forse più dolce avrem quiete e riposo . . .* (261—263)

Gundulić je znao biti i nešto samostalniji:

*Nu jur sunce pri pučini
svitla u more kola krije,
navideći da jedini
sunca moga zrak svjetlji je.*

*Eto veće dan utječe,
čijem noć prvi mrak prostira;
ovo 'e doba nadaleče
kad od sebe svak trud tira.* (Arijadna, 414—422)

Međutim, Gundulićeva metafora:

*Pripravila prem se biše
zora gonit tmine od noći,
a ovdje se ustaviše
dva viteza čudne moći.* (Arijadna, 848—851)

doslovan je, ali uspio prepjev Rinuccinijeva teksta:

*In questo loco appunto
Suo cavalier fermarsi, allor ch' in cielo
S'accingea l'alma aurora
A sgombrar de la notte il fosco velo:*
(Arianna, 545—548)

Antiteze, koje će kasnije kao izraz biti sastavni dio Gundulićeva pjesničkog poimanja svijeta, nalazimo u bogatom broju već u njegovoj »Arijadni«. One su ovdje, naravno, u većini nastale prema Rinuccinijevu tekstu, kao što je to i u ovom primjeru:

*Nu s vjetricim blazim, milim
ti sad čestit brodiš more,
a ja tužna svak čas gore
bez ufanja ovdí cvilim!*

*Tebi Atena spravlja u čudih
sprave pune veličine,
a ja puste vrh pržine
pića ostajem zvijeri hudih!*

*Tebe rođaka oba tvoja
veseli će zagrliti,
a vas veće ja viditi
neću, ćaćko, majko moja!* (Arijadna, 1287—1298)

Talijanski pjesnik, u prvoj strofi nešto škrtiji, bio je u cjelini podloga za sve navedene Gundulićeve antiteze:

*Ma con l'aure serene
Tu te ne vai felice, et io gui piango;
A te prepara Atene
Liete pompe superbe, et io rimango
Cibo di fere in solitarie arene;
Te l'uno e l'altro tuo vecchio parente
Stringerà lieto, et io
Più non vedrovvi, o madre, o padre mio. (808—815)*

Koliko god je Gundulić na mjestima samo prevodio Rinuccinijev tekst, što je već ranije do u tančine utvrđeno, on je ponekad znao biti i pjesnički samostalan. Već razlike koje na prvi pogled zapažamo između Rinuccinijeva i Gundulićeva teksta, kad naš pjesnik izvorne heterosilabičke stihove prenosi u tradicionalne hrvatske osmerce i dvanaesterce, govore o tome da je Gundulić iz tih praktičkih razloga bio prisiljen slobodnije pristupiti prevođenju. Moglo bi se govoriti čak i o nekoj vrsti prerade Rinuccinijeve melodrame, jer je Rinuccinijevih 1115 stihova Gundulić pretvorio u 1829 svojih. Pri prevođenju »Arianne« Gundulić je naime postupao više kao pjesnik nego kao prevodilac. Da bi postigao tečan hrvatski stih, u čemu je gotovo svugdje i uspio, on je morao tekst predložka podređivati svojim vlastitim pjesničkim slikama.

Neki dijelovi u Rinuccinijevoj »Arianni« vjerojatno su u mladom Gunduliću pobudili i asocijacije na neke probleme ondašnjega života. Iako se stihovi kojima Svjetnik prekorava Tezeja što uzima kćerku neprijateljskoga kralja:

*Ah žalosti, ah prikora,
da se gane stanac kami!
kraljevat li među nami
našega će kći zlotvora,
kom za harač zao saviše
(ah jaoh tužna uspomena!)
naša djeca neodhranjena
svako lito dana biše?*

*Ah, ter jedan zrak na sviti
tamna lica umrloga
lijepu svjetlos od razloga*

noć će dotle zasjeniti
da kraljevstvo i čas tvoju
zaboraviš ti neredno,
za željenje tašto jedno
čud visoku grdeć svoju? (Arijadna, 639—654)

podudaraju s Rinuccinijevim tekstom:

*E pensa con quai volti e con quai cori
Sosterran di veder nel seggio antico
Figlia di re nemico,
Cui dièr tributo ogni girar di sole
(Ahi rimembranza, ahi duolo!)
Lor innocente e semplicetta prole.
E potrà lo splendor d'un fragil viso
Sì di bella ragion turbarti il lume,
Che, per un van desio,
Abbandonando ogni real costume,
Il tuo regno, il tuo onor ponga in oblio: (398—408)*

ne možemo se oteti pomisli da je u tom momentu Gundulić morao imati pred sobom sliku ondašnjeg dubrovačkog političkog života. Pitanja danka Turcima, kao i krute slike u prikupljanju harača, bili su aktualni problemi i događaji koje je naš pjesnik u svakom slučaju morao mnogo bolje i intenzivnije doživljavati od talijanskog pjesnika koji je, s obzirom na svakodnevni život, bio prema tom motivu sigurno indiferentniji. Kad se sjetimo budućega Gundulića, njegovih opisa turskog uzimanja harača u »Osmanu«, nužno je pretpostaviti da su i ove njegove mladenačke slike morale utjecati na njegove slične pjesničke preokupacije u kasnijim djelima.

Činjenica je da je »Arijadna« prikazivana u Dubrovniku 1615, da je pisana upravo u doba velikog procesa protiv braće Đurđevića i Rastića, od kojih su se dvojica bila stavila u službu savojskog vojvode i njegovih planova o oslobođenju Balkana od Turaka, što nije bilo u interesu Dubrovačke republike koja je željela sačuvati neutralnost. Jakov Đurđević i Jakov Rastić pojavili su se u rujnu 1611. u blizini Lopuda na velikoj ratnoj lađi mantovanskog vojvode, ali su prijevarom bili namamljeni u Dubrovnik i osuđeni s mnogima koji su im pomagali.¹⁶⁾ Svjetnikovi

prijekori Tezeju: »da kraljevstvo i čas tvoju zaboraviš ti neredno...« mogli su se dojmiti gledalaca kojima je još uvijek bila svježja uspomena na one koji su se bili stavili u službu stranim vladarima. Vjerojatno to i nisu jedine slike iz dubrovačkog života koje su se pjesniku nametale u procesu preradbe Rinuccinijeva teksta.¹⁷⁾


Međutim, u »Arijadni« se mogu zapaziti i neke druge preokupacije koje je Gundulić kasnije razvio u dominantne teme. Već u tom djelu javljaju se raspoloženja pjesnika koji je na ovozemaljski svijet gledao kao na taštinu. Govoreći o ženskoj ljepoti on spominje *tamno, umrlo lice* (648), a Tezejevu ljubav naziva *jednim taštim željenjem* (653). Doduše, to su doslovce prevedene Rinuccinijeve riječi: *splendor d'un fragil viso* (404) i *un van desio* (406), ali treba znati i to da se Gundulić na takvim tekstovima nije samo učio. On je već tada, upijajući iz tuđih izvora, izgrađivao svoja osnovna raspoloženja koja su s vremenom postala sastavni dio njegova pjesničkog doživljaja svijeta. Takva će raspoloženja najjače doći do izražaja u njegovu spjevu »Suze sina razmetnoga«, koji vjerojatno i nije pisao samo prema ukusu i modi svoga vremena. Sličnim stihovima bit će protkani tekstovi ne samo u »Osmanu« nego i u njegovoj vedrijoj tvorevini »Dubravci«, a time se još jače potvrđuje misao o Gunduliću kao cjelovitoj ličnosti, pri čemu tumačenja, koja se temelje na njegovoj izjavi o ranim djelima kao »porodu od tmine«, da je prijevod Psalama i »Suze sina razmetnoga« pisao kao obraćenik, gube na svojoj vrijednosti. Doduše, Gundulić je u duhu protureformacije počeo ozbiljnije pisati poslije 1615, kad je u Dubrovniku sve jače nastupala katolička propaganda, ali ni ta djela ne bi on bio napisao da već od ranije nije u sebi nosio stanovita raspoloženja.

Sklonost k razmišljanju nad ovim svijetom kao sklonost baroknog čovjeka, što su pjesnici kao racionalan elemenat unosili u svoje tekstove obično u obliku sentencija, također je našla odjeka već u Gundulićevoj »Arijadni«, gdje on prema Rinuccinijevu tekstu:

*Bell' è il tacer, dove grand' ira abbonda,
A piè del gran Tonante
Stassi l'inclita diva,
E, se tarda talor move le piante,
Severa più, quanto più lenta arriva.*

(655—659)

P E L I N K O,
i Skup Rijbara.

Pel.  Evoglniem putnizima
Pocinuti nije mochi;
Svegh pò rānoi idu nochi
Draghe, i tibe sine drusima,
I pokoie smetaiuchi
Skup., „Ili na istok sunze sine,
„Ili ù signe more saghie,
„Da od misli paku i naglic,
„Kemu ù trudu stati cine
„Saman ište tkogod vlada.
Nù iur sviejde blade oštaju,
Bielom rukom iasna zora,
Od koraglia vrata otvora,

DUBRAVKA

PRIKAŠAGNE

SPJEVANO

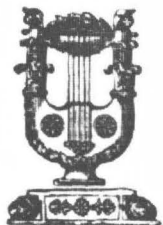
PO GOSPARU

GIVU FR. GUNDULIČUJA

PRIKAŠANO

u Dubrovniku

GODISCTA MDCXXVIII.



U DUBROVNIKU,

PO PET. FRANU MARTECCHINI SLOVOTJESCTITELJU.

1837.

pjeva prilično slobodno:

*Stvar je lijepa i kreposna
čovjek mučat ki umije,
kad velika i jakosna
rasrdžba ga pridobije.
Za vazda se jednom pusti
kami iz ruka, riječ iz usiti!*

(1046—1051)

Ne podsjeća li nas navedena strofa, bez obzira na to što pred sobom imamo parafrazu Rinuccinijeva teksta, i po svojoj arhitektonici (rima ABABCC u osmercima) i po svojoj misaonoj strukturi, gdje dva posljednja rimovana stiha zvuče kao zaključak, kao sažetak onoga što je izrečeno u prva četiri stiha, na Gundulićevu sestinu u malo kasnije nastalim »Suzama sina razmetnoga«? Takav unutrašnji raspored misli i vanjski, adekvatan formalni oblik, sa sentencijskom osnovom, imaju i ostale sestine u »Arijadni«, kojih inače nema mnogo.

Ako dakle »Arijadna« i nije tekst s većim literarnim pretenzijama, ako je to pisao mladi Gundulić, u svojoj dvadeset petoj godini života, kad se, možemo reći, tek vježbao skladati stihove, ako je to samo slobodan prepjev jednog osrednjeg talijanskog pjesnika, to jest — ako je sve to razlog da njegovim ranijim djelima, zbog njihove manje literarne vrijednosti, ne pridajemo i ne poklanjamo veću pažnju, ova su djela, kako se to pokazuje već na primjeru »Arijadne«, i te kako važna pri proučavanju Gundulića kao pjesničke ličnosti, pogotovu pri proučavanju elemenata na kojima se on formirao.

Time se, naime, pokazuje kako je Gundulić već u svojim najranijim radovima, u kojima je samo prepjevavao ili prerađivao tuđa ostvarenja, znao poći i vlastitim putem. Zato nas on i ne začuđuje blještavošću svoga stiha u »Suzama«, ni savršenim skladom melodramsko-pastoralnog i rodoljubnog elementa u »Dubravci« kao ni pjesnički doživljenom tragikom u spjevu tako širokog formata kao što je »Osman«.

Slične elemente kasnijeg velikog i osebujnog pjesnika možemo nazrijeti i u ostalim sačuvanim tekstovima iz njegovih mlađih dana.

»Prozerpina ugrabljena od Plutona«

To je druga sačuvana Gundulićeva melodrama kojoj se, međutim, do danas još uvijek nije našao izravan talijanski uzor. Dosada se zna

samo to da se Gundulićev tekst umnogome podudara s jednim dijelom epa »De raptu Proserpinae« latinskog pjesnika Klaudija Klaudijana (Claudius Claudianus, umro 404.). Ako, dakle, Gunduliću nije bio bliži neki talijanski tekst, onda je njegova »Prozerpina« slobodna dramatizacija Klaudijanova epa.

I radnja za tu melodramu uzeta je iz mitološkog svijeta. Bog pakla — Pluton, zaviđeći ostalim bogovima koji žive na svjetlu, hoće da i on ima ljubavnicu. Zato ugrabi Prozerpinu, kćerku Cerere, božice ploda. Prema Gundulićevu tekstu otmica sa svom grmljavinom i urlikom prirodnih sila ima se događati na pozornici. Međutim, taj isti događaj pričaju kasnije pastiri, koji onog momenta nisu ni znali što se zbivalo. Cerera, plaćući sa kćerkom, dolazi među pastire. I dok je oni tješe, pojavljuje se vodena vila Aretuza koja je obavješćuje da joj je kćerku vidjela u podzemnom carstvu. Sad svi pastiri nadugo i naširoko tuguju zajedno s Cererom.

Svoju vjeridbu Pluton želi proslaviti i puštanjem svih grešnika iz pakla. Međutim, Cerera dolazi pred paklena vrata te svojom pojavom i plaćem rasrdi Plutona. Na majčine molbe da izađe van na svjetlo, ni sama Prozerpina ne pristaje jer joj se u Plutonovu svijetu svidjelo. Cerera sada plače što se mora dijeliti od kćerke, iako je nitko ne tjera. Ona, naime, kao ponosna božica ne želi ostati u paklu. Sada joj se pokazuje podzemni svijet koji joj se i ne čini tako ružan kao što je mislila. Na veliku molbu sviju Cerera na koncu pristaje na kompromis: šest mjeseci bit će Prozerpina s Plutonom, a šest s majkom.

U osnovi ove melodrame stoji alegorija. Dva puta po šest mjeseci ima predstavljati promjenu dviju glavnih sezona u godini, čime se aludira na tijek života na zemlji. Svi dramski elementi koji bi se mogli razviti na osnovi Plutonova grabeža u ovoj su melodrami ispušteni. Kao što je to i jedini zahtjev u ovakvoj književno-scenskoj vrsti, sva se dramatika iscrpljuje u pompoznim prizorima otvaranja pakla, dolaska zlih bogova na pozornicu, pri čemu su se mogli iskoristiti vrlo spektakularni efekti na sceni.

S obzirom na tekst, tragičan je i dramatičan u biti samo grabež Prozerpine, dok se majčina situacija, kad ona tuguje i traži da joj se povрати kći, vrlo nedramatski rješava. Čitavo djelo od oko 1500 stihova, u kojima se radi muzičkih potreba izmjenjuju dvanaesterac, osmerac i šesterac s različito formiranim strofama, gdje se javlja mnoštvo lica iz mitološkog i pastoralnog svijeta, pisano je više radi mogućnosti spekta-

kularne izvedbe nego da bi se proizvela unutrašnja dramatika. Zato ni osobe nisu gotovo ničim izdiferencirane, osim što se Pluton doimlje po svojoj srditosti.

Prema istraživanjima O. U. Talijs, Gundulić se služio samo jednom petinom dosada sačuvanoga Klaudijanova teksta. Ali ni Talija ne isključuje mogućnost da je Klaudijanov tekst mogao biti samo posredan uzor Gundulićevoj »Prozerpini«, a da se naš pjesnik mogao poslužiti i djelom kojeg talijanskog autora, kao što je to učinio sastavljajući »Arijadnu«. ¹⁸⁾

Prema Taliji — Gundulić je mnoge Klaudijanove stihove preveo doslovce, što bi mogao biti dokaz tvrdnji da je tekst rimskog pjesnika mogao Gunduliću poslužiti i kao izravniji uzor. Ostali dijelovi, koje nije radio prema Klaudijanu, mogli bi biti izvorno Gundulićevi. Ako se uzme u obzir raznolikost Gundulićeva stiha za razliku od Klaudijanova ujednačenog metra, onda nam je jasno koliko je Gundulić mogao biti samostalan i pri gradnji stihova. Već se i u tekstu »Arijadne« moglo vidjeti kako je on u tim mladim danima bio u neku ruku usvojio i izgradio vlastiti pjesnički stil, jezik i stih, pa je to sasvim prirodno i osebnost melodrame »Prozerpina ugrabljena«.

Kao što je služeći se Rinuccinijevim tekstom Gundulić već u mladim pjesničkim danima usvajao neke barokne osobitosti, tako mu je i ep rimskog pjesnika mogao poslužiti da razvije neke tipične barokne figure. Gundulićevi stihovi:

*Tijem sinova množ čestita
tebe resi; jaoh, a mene
strašni dusi, hude sjene
sred kraljevstva ognjevit* (Prozerpina, 109—112)

odgovaraju Klaudijanovu tekstu:

*... te felix natorum turba coronat;
Ast ego deserta moerens inglorius aula
Implacidas nullo solabor pignore curas?* (str. 12)¹⁹⁾

Tako i antiteza u stihu:

svjetlos tminam svu pokrivši... (Prozerpina, 122)

izravan je prijevod Klaudijanove figure:

Obducam tenebris lucem...

(str. 13)

Ali Gundulić je, prevodeći i prerađujući Klaudijana, znao stvarati i vlastite pjesničke izraze. Takva je na primjer i etimološka figura:

... čujte kletvu, kleti u tmini... (Prozerpina, 113)

kakva će se često javljati i u njegovim kasnijim djelima:

Grozno suzim gork plač sada,
gorko plačem grozne suze... (S u z e, 1—2)

ili:

... s ćaćkom starcom ti starica... (Osman, VIII/495)

Kako je utvrdio U. Talijski, Gundulićev se tekst s Klaudijanovim spjevom podudara samo u ovim dijelovima: Merkurijov prolog, dijalog između ugrabljenice Prozerpine i Plutona te Cererin plač za kćerkom. Prema tome — čitave veće cjeline, kao što je scena prva gdje u šetnju izlaze Venera, Prozerpina, Dijana, Kor božica i Kor vila dubravskih (169—324) u prvom činu, zatim scena prva u drugom činu — razgovor između pastira Ljubmira, Lovorka, Radmila i Dubravka, njihov razgovor s Cererom (457—595) i na koncu svi stihovi od stiha 645. do završnog stiha 1699. ne podudaraju se s Klaudijanovim tekstom. Najvažnije bi sada bilo odgovoriti na pitanje je li se Gundulić služio samo Klaudijanovim spjevom, kod čega bi se moglo govoriti i o njegovoj većoj samostalnosti, ili je pak Klaudijanovo djelo bilo samo posredan, a izravan bi uzor bio u nekoj nama nepoznatoj talijanskoj melodrami Gundulićeva vremena. Gundulićev suvremenik Claudio Monteverdi uglazbio je operu »Ugrabljenica Prozerpine«, ali se tekst nije sačuvao.²⁰⁾

Zbog navedenih razloga još se uvijek ne može sa sigurnosti govoriti o tome koliko je Gundulić bio samostalan pri pisanju »Prozerpine ugrabljenice« jer njegovo ugledanje na Klaudijanov ep ne može biti dovoljno mjerilo. Ali već se i sada mogu istaći neke osobitosti koje Gundulića odvajaju i od stranih uzora, a i od suvremenih hrvatskih pjesnika. U »Prozerpini« Gundulić često upotrebljava osmeračku sestinu, u većini s rimom ABBACC, a upravo takva strofa, s nešto drugačijim poretkom

u prva četiri stiha (ABABCC), nametnula se pjesniku kao forma kojom će ispjevati cijeli svoj spjev pokorničkog raspoloženja — »Suze sina razmetnoga«.

Osim osmerca i dvanaesterca upotrebljava Gundulić u »Prozerpini« još i četverac, peterac, šesterac i sedmerac. I strofe su mu vrlo raznolike, a osebujan je i po efektnoj zvučnoj figuri s jekom (*Eko*), što će rado upotrebljavati ostali hrvatski barokni pjesnici, na primjer Petar Zrinski i Pavao Ritter Vitezović. Ili se radi o vlastitom Gundulićevu napretku ili je on radio prema jednom djelu koje je i samo bilo bogato pjesničkim sredstvima.

Međutim, kako mnogi izrazi kod ljubavnih izjava podsjećaju u »Prozerpini« na Šiška Menčetića, a pastoralno-idilički motivi na Marina Držića, ne bi se morala isključiti mogućnost da se Gundulić ovom prilikom manje pridržavao nekog stranog uzora, to jest da se više oslanjao na domaću tradiciju. Ipak, pobude za neke barokne izraze mogao je dobiti već i od Klaudijana, jer nije nikakvo čudo što je jedan pjesnik baroknog razdoblja za svoju melodramu uzeo sadržaj upravo iz djela posljednjeg većeg rimskog pjesnika. U njegovu se djelu mogu zapaziti mnoge manirističke crte, elementi bujnog i kićenog izraza, što je već mladi Gundulić rado usvajao kao način svoga izražavanja.

Bez obzira na uzore i na dramske manjkavosti Gundulićeva »Prozerpina ugrabljena«, kao jedan od njegovih mladenačkih radova, pokazuje zrelost mladog pjesnika, osobito u već savladanoj tehnici pjesničkoga izraza. Doduše, u ovom se djelu neće u tolikom broju zapaziti neke tipične gundulićevske preokupacije, kao što se to moglo vidjeti u njegovoj »Arijadni«, ali se i tu neki stihovi mogu shvatiti kao prilično jasna aluzija na već spomenute političke događaje u Dubrovniku u vezi sa zavjerom Rastića i Đurđevića. Kako primjećuje M. Ratković, Plutonove riječi:

*Er kô u muke oni hode
podno pakla ter se praže
(čujte prikor!) kim bi draže
zlato od iste njih slobode,
tako stoje tuj slobodni
bez ozira kijeh strah ne bi
riječima i krvi pri potrebi
primagati grad svoj rodni ...*

(Prozerpina, 1530—1537)

Dubrovčani su lako mogli razumjeti kao prijekor onima koji su se bili stavili u službu tuđinu.²¹⁾

U »Prozerpini« je nazočna stanovita zaokupljenost pjesnika slikama i doživljajima svoga kraja, pa *Kor vila dubravskih* i pastir *Dubravko* nesumnjivo navješćuju budućeg pjesnika rodoljubne pastorage »Dubravke«. Sve nam to pokazuje kako su se kasnije ozbiljne i duboko doživljene teme začimale kod Gundulića već u njegovim mlađim danima.

»Dijana« i »Armida«

O Gundulićevim kraćim melodramskim tekstovima »Dijana« i »Armida« mislilo se ranije da bi morali biti dijelovi većih, izgubljenih cjelina. U novije vrijeme izneseno je prihvatljivije mišljenje da su već u oblicima kakvi su sačuvani to cjelovita kraća djela.²²⁾ Kao i u talijanskoj književnosti toga vremena bili su to tipični tekstovi pisani za balet. Kako navodi D. Pavlović: »Najčešće to je bio ustvari dijalog između dve ličnosti koje su uz pratnju muzike recitovale stihove, ali su one istovremeno bile okružene i drugim ličnostima koje su u ritmičkom nastupu i ritmičkim gestovima tumačile publici osećajnu stranu teksta.«²³⁾

U »Dijani« se obrađuje predmet iz mitologije, gdje božica Dijana, zaljubljena u Endimijona, ne može odoljeti a da ga ne poljubi. Endimijon, poljubljen pri spavanju, najprije se naljuti, što je gledaocima moralo izgledati dosta smiješno, a onda se i on, očaran Dijaninom ljepotom, naglo zaljubljuje. Sa svojih 88 osmeraca i dvanaesteraca to i nije baš tako okretan tekst, niti je u njemu dan zanimljiv sadržaj.

Na jednako psiho-loški neuvjerljiv način obrađen je u »Armidi« motiv iz viteškoga svijeta, zapravo dio iz Tassova spjeva »Gerusalemme liberata«. Tu se mogu zapaziti slične sadržajne manjkavosti — kad Armida rida zbog tobožnjeg Rinaldova nevjerstva, a on je nikako ne može umiriti, dok se na kraju najednom potpuno ne promijeni njeno raspoloženje slabo uvjerljivim stihovima:

*Evo ona kâ odavna
službenica tvâ bila je,
željna stoji i pripravna
da ti u svem posluh daje!*

(A r m i d a, 111—114)

Sasvim je očito da takav tekst ne bi ni u kojem slučaju mogao zadovoljiti čitaoca. On i nije bio namijenjen čitanju, tako da su se sadržajne praznine sigurno nadoknađivale glazbenim, scenskim i plesnim rješenjima. Osim toga, u »Dijani« i u »Armidi« kao da ne nalazimo onako okretno vladanje stihom kao u ostalim ranim Gundulićevim djelima.

Što se tiče teksta »Armide« bio je to u svakom slučaju prvi Gundulićev susret s Tassovim djelom, zapravo prvi njegov pokušaj da ga obradi i preradi, makar djelomice. No, i taj susret više je bio posredan nego izravan, to je bila prerada prerade, kako se može zaključiti kad se razmotre odnosi između hrvatskog i talijanskog teksta.²⁴) Tek će se nešto kasnije, oko godine 1620, Gundulić ozbiljnije pozabaviti originalnim Tassovim tekstom i iz tog nam je vremena sačuvan njegov prijevod prvih dvaju pjevanja epa »Gerusalemme liberata«. Ostala pjevanja vjerojatno nije ni nastavio prevoditi jer su ga novi historijski i politički događaji, u vezi s Hoćimom i ubojstvom u Carigradu, inspirirali za samostalnije djelo. Ali ni u »Osmanu« Gundulić neće biti van Tassova utjecaja, što je i shvatljivo za ličnost koja je i tuđe pjesničke sadržaje znala doživjeti na svoj osebujan način.

*

**

Razlog što je Gundulić već prije godine 1620. obračunao sa svojim ranim radovima nazvavši ih »porodom od tmine« vjerojatno neće biti samo u tome što je on svoje melodrame shvaćao nekakvim »grešnim« djelima, budući da su one po svom sadržaju sasvim u granicama tadašnjeg javnog i crkvenog morala. Razlog je vjerojatno nešto dublji. Nova faza u koju je Gundulić nastupao oko g. 1620. nije bila toliko faza obraćeništva koliko doba zrelijeg i ozbiljnijeg pjesnikova rada. Sasvim je sigurno da je pjesnik, zapravo prepjevalac »Psalama Davidovih«, pogotovu pjesnik skorih »Suza sina razmetnoga« morao postati stroži ocjenjivač svojih mladenačkih, umnogome nedozrelih radova, to više što je sada stupio u fazu kad je počeo pisati samo djela koja je iskreno i istinski doživljavao. Skloni smo pomisliti da je pjesnik sam uništio one radove koje je pisao bez unutrašnjeg žara, koji su bili besadržajni i stilski neujednačeni. Bit će da je ipak sačuvao samo one koji su mu se

činili pjesnički uspjelijima. Uostalom, u povijesti hrvatskog pjesništva to i ne bi bio usamljen slučaj. Dovoljno se samo sjetiti Hanibala Lucića kao strogog ocjenjivača svojih pjesama.

Desetak godina poslije nego što je obračunao s »prodorom od tmine« Gundulić se ponovo prihvaća pisanja pastoralno-melodramskog djela. Iako se u njegovoj »Dubravci« radi o sličnom, ljubavno-zabavnom zapletu kao u ranijim melodramama, ipak se ovog puta, u doba sve jačeg vjerskog pritiska na duhovni život Dubrovčana, Gundulić s još jačim žarom baca na opisivanje i obrađivanje pogansko-pastoralnog sadržaja. Ali sad je pjesnik potpuno siguran da piše djelo koje je doživio svim svojim nervom, da stihovi i misli koje iznosi izlaze iz njegove nutrine i da to nisu samo prazne riječi pjesnika željna tašte slave.

S tim u vezi i njegove rane drame dobivaju na vrijednosti. Tek u usporedbi s njima »Dubravka« se može smjestiti na svoje pravo mjesto. Sve te Arijadne, Prozerpine, Dijane i Armide dotakle su Gundulića samo površinski. Na njima je on uglavnom vježbao svoj pjesnički zanat, dok bi nadahnuće zaiskrilo tek na rijetke mahove. Naprotiv, »Dubravka« je sva prožeta jednim jedinstvenim nadahnućem i raspoloženjem, nastala je u vrijeme kad se pjesnik osjetio duboko povezanim sa svim problemima svoga grada i svoje domovine. Međutim, uza sve to veza s njegovim mladenačkim djelima još se uvijek ne može prekinuti. Upravo su u njima bili začeti motivi koji su se kasnije afirmirali kao sastavni dio Gundulićeva duhovnog i pjesničkog života.²⁵⁾

Već je u »Arijadni« pjesnik na svoj način skicirao sliku o nečovječnom ubiranju harača. U tom djelu i u »Prozerpini«, iako se radi o alegorijama, on uspijeva nabaciti aluziju na suvremena politička zbivanja u svojoj sredini, na čemu će se kasnije — u »Dubravci« i »Osmanu« mnogo otvorenije angažirati. U isto vrijeme tu se javljaju i ona poznata Gundulićeva raspoloženja u obliku sumnji na smisao ovozemaljskog života, što će kao dominantnu temu razviti u »Suzama sina razmetnoga«, a čime će biti u dobroj mjeri protkan i njegov »Osman«. U tim svojim ranim dramama, dijelom pod utjecajem stranih uzora, čija je djela pretrađivao, Gundulić je već dobrim dijelom usvojio i neke tipične crte barokne poezije, koje će u kasnijim i zrelijim svojim djelima duboko osmisliti i razviti do savršenstva. Božanstva *Hoja*, *Lero*, *Dolerija*, koja će u »Dubravci« igrati važniju ulogu, spominju se već u »Arijadni« (stih 1134), a u »Prozerpini« nalazimo lica *Kor vila dubravskih* i *Dubravko*, što nam govori kako je Gundulić već tada bio zaokupljen

»Dubravom« kao alegorijom svoga rodnog grada. Sve su to elementi koje je pjesnik od mladih dana nosio sa sobom, koje će on iz »embriionalnog stanja«, kako bi rekao Ionesco,²⁶⁾ usporedo sa sazrijevanjem svog pjesničkog poimanja svijeta razvijati u bogatije pjesničke slike. One će kasnije postati sastavni dio dubokih pjesničkih koncepcija i umjetnički savršenijih ostvarenja, kao što su »Dubravka« i »Osman«.

Upravo zato kod ispitivanja Gundulićeva pjesničkog sazrijevanja, kod ocjenjivanja njegova umjetničkog dometa, ne mogu se mimoći nje-gove rane drame.

B I L J E Š K E

¹⁾ M. Kombol: Hrvatska drama do 1830. Drama i problemi drame, MH, Zagreb, 1949, str. 302.

²⁾ Ibidem.

³⁾ Ibidem.

⁴⁾ S. D'Amico: Povijest dramskog teatra. Nakladni zavod MH, Zagreb, 1972, str. 136.

⁵⁾ J. Andreis: Historija muzike, I dio. Zagreb, 1951, str. 203 i dalje.

⁶⁾ Op. cit., str. 209.

⁷⁾ O toj novoj dramskoj vrsti u Dubrovniku piše D. Pavlović u svom radu »Melodrama i počeci opere u starom Dubrovniku«, Zbornik Filozofskog fakulteta, Beograd, II, 1952, str. 243—254. V. i ostala izdanja: u: D. Pavlović: Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika, Sarajevo, 1955, str. 30—45 te u D. Pavlović: Starija jugoslovenska književnost, Naučna knjiga, Beograd, 1971, str. 205—217.

⁸⁾ Tekst melodrame »Arijadna« sačuvan je u ankonskom izdanju iz 1633. s Gundulićevom posvetom, a poznato je i nekoliko rukopisa u knjižnici Male braće (to su rukopisi 123, 130 i 200 prema Brlekovoj numeraciji u njegovoj knjizi »Rukopisi knjižnice Male braće u Dubrovniku«, knj. I, JAZU, Zagreb 1952). U rukopisu 191 nalazi se tekst pjesme »Ariadna u odjeljenju Tesea govori« Saba Mišetića Bobaljevića. Rukopis je iz konca XVIII stoljeća, a pjesma je ispjevana u sličnim osmeračkim kvartinama kakvim je znao pisati i Gundulić, ali ostalih podudaranja s Gundulićevim tekstom nema.

A. Pavić u prvom (1877) i Đ. Körbler u drugom izdanju (1919) Starih pisaca hrvatskih, knj. IX, služili su se ankonskim izdanjem, dok je M. Rešetar u trećem izdanju (1938) upotrijebio i rukopis br. 200 (stara sign. 254). On je pregledao i ostala dva rukopisa, ali su oni prema njegovu mišljenju pre-pisani sa štampanog primjerka.

Usprkos Rešetarovu mišljenju čini mi se da u spomenutim rukopisima ima riječi i izraza koji bi bolje pristajali i odgovarali smislu. Prema prvom izdanju i prema većini rukopisa u »Pripovijesti« (kratkom sadržaju) stoji »strašivoga Minotaura«, što su uzimali svi izdavači, dok u rukopisu 123 stoji

»strašnoga«, a to mnogo bolje odgovara karakterizaciji Minotaura (v. III izd., str. 139). Osim toga — svi izdavači (v. Rešetarovo izd., str. 155) daju Svjetniku riječi koje bi vrlo dobro pristajale upravo Arijadni, kad ona u razgovoru s Tezejem opazi u daljini neko svjetlo. U rukopisu 200 te riječi govori baš Arijadna! (v. stihove 443—446). Isto tako — stihovi 1141—1142 glase i u Körblera i u Rešetara: »Jaoh, a ruke prostiraše / pobjeguće one plavi«, dok u rukopisu 200 stoji mnogo jasnije: »put bjeguće one plavi«, što Körbler barem u bilješci navodi, a Rešetar ni to ne čini. Sve ovo govori o tome da bi kod eventualnog novog izdanja rukopisu 200 trebalo obratiti više pažnje.

Postoje četiri rukopisa »Prozerpine ugrabljen«. Za izdanje od g. 1877. upotrijebljen je, prema Rešetarovu mišljenju, najmlađi rukopis, onaj koji se čuva u Knjižnici Male braće pod br. 63. Körbler je upotrijebio i raniji, Keršin prijepis iz 1795. iste knjižnice, kao i dva starija rukopisa koja se čuvaju u Zagrebu, jedan u Arhivu JAZU (I. c, 69.) a drugi u Nacionalnoj sveučilišnoj knjižnici (R 3177). Rešetar je radio na temelju ta dva starija rukopisa i odstupanja među njima bilježio je vrlo podrobno.

Pri objavljivanju »Dijane« i »Armide« svi izdavači i priređivači u tri izdanja Stari pisci hrvatski knj. IX služili su se štampanim tekstovima: Dubrovnik 1837. i Zagreb, Matica Ilirska 1847.

Odstupanja među rukopisima svih melodramskih Gundulićevih tekstova nisu previše velika, ali bi ih za neko novije izdanje trebalo još jednom proučiti. Već je Körbler napomenuo da najstariji tekst »Arijadne«, koji danas poznajemo, a to je tekst objavljen 1633, ne mora biti istovetan s onim prvim Gundulićevim tekstom iz ranijih dana (v. SPH IX, II izd., Zagreb, 1919, str. XV). Naime, pripremajući »Arijadnu« za tisak pjesnik je vjerojatno izvršio i neke izmjene. A to bi se moglo prihvatiti već i zato što je »Arijadna« ipak pjesnički najdotjeranija Gundulićeva melodrama. »Prozerpina« nas može začuditi bogatstvom i raznolikošću stihova i strofa, ali ostala je u rukopisu, dok je pjesnik ipak najviše cijenio »Arijadnu«, koju je 1633. i objavio.

⁹⁾ F. De Sanctis: Povijest talijanske književnosti, Zagreb, 1955. str. 478.

¹⁰⁾ M. Kombol: Povijest hrvatske književnosti, II izd., Zagreb, 1961, str. 238.

¹¹⁾ Ibidem.

¹²⁾ Vidi O. U. Talija: O Gundulićevoj »Prozerpini ugrabljenoj«. Program C. K. Velike državne gimnazije u Dubrovniku za šk. g. 1897—98, Dubrovnik 1898, str. 3—18.

¹³⁾ L. Zore: Gragja za književno-povijesnu ocjenu Gundulićeve »Arijadne«. Rad JAZU 63, Zagreb, 1882, str. 129—180.

¹⁴⁾ L. Zore: Gragja za književno-povijesnu ocjenu »Gundulićeva« »Ljubovnika sramežljiva«. Rad JAZU 55, Zagreb, 1881, 185—201.

¹⁵⁾ Gundulićevu »Arijadnu« citiram prema Rešetarovu izdanju (SPH IX, III izd., Zagreb, 1938), a Rinuccinijevu »Ariannu« prema talijanskom izdanju Ottavio Rinuccini: Drammi per musica (Dafne — Euridice — Arianna) što ga je priredio Andrea Della Corte, Torino, Unione tipografico, 1926.

¹⁶⁾ Vidi o tome u radu D. Pavlovića: Stijepo Đorđić - Đurđević, dubrovački pesnik XVII veka. Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika, Sarajevo, 1955, str. 63—64, ili isti rad u Pavlovićevoj knjizi: Starija jugoslovenska književnost, Beograd, 1971, str. 295—296.

¹⁷⁾ J. Ravlić (u radu: Ivan Gundulić i njegova »Dubravka«, Rasprave iz starije hrvatske književnosti, MH, Zagreb, 1970, str. 78—79, bilj. 3) navodi i više mjesta u »Arijadni« koja svjedoče da je Gundulić imao pred sobom sliku Dubrovnik a onog vremena. Pitanje je, međutim, dokle se može ići s takvim nagađanjima? Ravlić nije uzimao u obzir i Rinuccinijev tekst prema kojemu je Gundulić pisao, pa ako se radi o podudaranjima s talijanskim pjesnikom, nećemo u svemu moći vidjeti Gundulićeve aluzije na suvremeno doba. Značajnija su Ravličeva zapažanja o onim stihovima u »Arijadni« koje je Gundulić, pjevajući o svome kraju, gotovo prenio u »Dubravku« (to su u »Arijadni« stihovi: 267—276, 298—301, 411—418, 431—434, 465—482, koji se javljaju u I činu »Dubravke«).

¹⁸⁾ U. Talijsa, op. cit., str. 18.

¹⁹⁾ Tekst Klaudijanova djela citiram prema radu U. Talijsa.

²⁰⁾ V. o tome u J. Andreis, op. cit., str. 212. Najvjerojatnije u Monteverdi radio svoju operu prema nekoj talijanskoj preradbi i dramtizaciji Klaudijanova spjeva. Bobaljevićev tekst Arijadnina monologa (u spomenutom rukopisu 191 Knjižnice Male braće) ukazuje nam na to da su još ranije postojale pojedinačne obrade mita o Arijadni i s tim u vezi moglo bi nas interesirati u kakvu odnosu stoji ti Bobaljevićevi stihovi prema notnom tekstu sačuvane Monteverdijeve tužaljke iz »Arijadne« koju je komponirao 1608 (v. J. Andreis, op. cit., str. 212).

²¹⁾ Predgovor u izdanju »Osmana«, Zagreb, 1955, str. 23, M. Ratković ističe kako upravo tih stihova vjerojatno u originalu, prema kojemu je Gundulić pisao, nije bilo. Zatim navodi i stihove u »Osmanu« gdje Gundulić izražava istu misao. Te stihove u »Prozerpini«, kao aluziju na događaje s braćom Rastić i Đurđević, navodi i J. Ravlić (Odras domaće stvarnosti u staroj hrvatskoj književnosti: Gundulićevi prvi radovi i njegova razvojna linija. Anali Hist. instituta JAZU u Dubrovniku, 4—5, Dubrovnik 1962, str. 325—326) ukazujući kasnije i na druge stihove kojima je Gundulić morao aludirati na suvremenu dubrovačku stvarnost (J. Ravlić: Ivan Gundulić i njegova »Dubravka«, u knjizi Rasprave iz starije hrvatske književnosti, Zagreb, 1970, str. 79, bilj. 4).

²²⁾ M. Rešetar: Die Metrik Gundulić's. Archiv für slav. Phil. XXV, 1903, str. 283, u bilješci.

²³⁾ D. Pavlović, op. cit. (u knjizi: Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika) str. 41.

²⁴⁾ Neće ipak biti da je to »od riječi do riječi preveden zaglavak Tassova kazivanja o Armidi i Rinaldu u dvadesetom pjevanju njegova epa *Gerusalemme liberata*«, kako navodi Körbler (SPH, IX, II izd., str. XVI). To je prerada već i zato što je Gundulić, ako to već ranije nije učinio koji talijanski pjesnik, morao narativne elemente često pretvarati u dijaloge. Osim toga, na malom se primjeru može vidjeti u kakvu odnosu stoji Gundulićev tekst prema Tassovu. Evo riječi kojima kod Gundulića Rinaldo umiruje Armidu:

*Armida, samiri smeteno srce tvê;
živi, jaoh, ne umiri, ostavi tuge sve;
ne sumnji ni scijeni da je kâ odluka
od tvojieh u meni prikora i muka.*

*Kraljevstvo svakako hranim ti za pokoj,
neprijatelj nikako negoli sluga tvoj.*

*A nu viđ oči mê ter vjeruj daj njima,
ako neć ovime vjerovat riječima.*

*Tim ne imaj zle volje! Kletvom ti obitam:
na starijeh pristolje budem te stavit sam.*

(101—110)

Evo Tassova opisa:

*Così doleasi: e con le flebil onde,
Ch' amore e sdegno da'begli occhi stilla,
L'affetuoso pianto egli confonde,
In cui pudica la pietà sfavilla,
E con modi dolcissimi risponde:
Armida, il cor turbato omai tranquilla:
Non agli scherni, al regno io ti riservo;
Nemico no, ma tuo campione e servo.*

(XX, 134)

*Mira negli occhi miei, se al dir non vuol
Fede prestar, della mia fede il zelo,
Nel soglio, ove regnâr gli avoli tuoi,
Riporti giuro: ed oh piacesse al Cielo
CH'alla tua mente alcun de'raggi suoi
Del paganesmo dissolvesse il velo,
Com' io farsi che in Oriente alcuna
Mon t' agguagliasse di regal fortuna!*

(XX, 135)

(Citirano prema izdanju »La Gerusalemme liberata« di Torquato Tasso, Firenze, Successori le Monnier, 1900). U idućoj strofi slijedi divan Tassov opis promjene Armidina raspoloženja, što međutim u Gundulićevu tekstu izostaje i Armida bez veće uvjerljivosti naglo izgovara riječi koje, doduše, odgovaraju Tassovu tekstu, ali taj psihološki obrat nije u Gundulića dovoljno motiviran.

²⁵⁾ Kao vanjske snage koje su formirale Gundulića njemački učenjak Vsevolod Setschkareff (»Die Dichtungen Gundulić's und ihr poetischer Stil«, Bonn, 1952) ističe narodnu poeziju, dubrovačke prethodnike i Tassa. Svakako da su stanovitu ulogu odigrala i talijanska melodramska djela prema kojima je Gundulić stvarao i svoje prve literarne pokušaje, a u kojima su barokne pjesničke osobitosti bile već snažno istaknute.

²⁶⁾ U razgovoru s Ionescom Ida Biard (Ličnosti o kojima se govori, Vjesnik, Zagreb, 9. ožujka 1976) navodi njegove riječi u kojima ističe kako su se neki njegovi doživljaji svijeta začeli već u dječastvu: »Sve je tu već sažeto, ali u jednom embrionalnom stanju. Mislim da sam već tada bio mučen istim tjeskobama kao i danas: strahom od smrti, od samog straha i želje da ovdje ostanem zauvijek«.