



Croatia XXIII/XXIV (1992/1993) – 37/38/39

Izvorni znanstveni članak

Divna Mrdeža Antonina

SLAVENSKE TEME PREMA KLASIČNIMA U MELODRAMSKIM TEKSTOVIMA JUNIJA PALMOTIĆA

UDK 886.2.09-02-2



Dramski opus Junija Palmotića tematski se dijeli u tri područja: klasični tematski krug, historijske fikcije panslavenske tematike i renesansna epika (Ariosto, Tasso). Ta su različita tematska ishodišta, kao tipično barokno obilježje, istražena u ovom radu unutar goleme barokne melodramatske produkcije.

U odjecima scenske realizacije Palmotićeve drama suvremenog mu doba i u pozicijama kazališne i književne historiografije novijeg doba, koja vrednuje njegovo scensko djelo, ne postoji isto meritorno uporište, čak ni aproksimativno gledanje na isti rad. Palmotić je vodeći kazališni stvaralac u svojem dobu, slično kao Držić u svojem, čak bez kontroverzi koje su pratile Držićevu ličnost. Međutim, novija književna historiografija ne pronalazi velikih vrijednosti u njegovim scenskim ostvarenjima¹ te tako njegovo djelo doživljava sudbinu većine djela s barokne pozornice. Barokno je kazalište svojevrsan fenomen u razvoju kazališne umjetnosti, jer zahvaljujući prioritarnosti scenske mašinerije (vizualnih i zvučnih efekata) i uvođenju glazbe, tekst gubi na važnosti, književna je riječ potisnuta u drugi plan. S tih pozicija gleda se sudbina Palmotićeve melodrame nekad i sad.

Književna se historija, baveći se analizama i ocjenama barokne melodrame, najradije zadržavala na specifičnostima i zagonetkama domaće melodrame; koliko su scenski tekstovi hrvatskog baroka povezani s glazbom te koliki su kvalitativni dosezi opremljenosti scene. U taj zanimljiv, i još uvijek otvoren problem, u ovom radu ne namjeravamo ulaziti. Palmotićeve dramski tekstovi interesantni su i jednom drugom crtom; njegov brojem i stihovima pozamašan dramski opus tematski se dijeli u tri područja: klasični tematski krug, historijske fikcije panslavenske tematike, te teme već obrađivane u književnosti, preuzete uglavnom od autora renesansnih epova (Ariosto, Tasso).² Naoko vrlo različita tematska ishodišta nisu nikakva Palmotićeve osobenost, već su tipično barokno obilježje, najčešće korišteni motivski kompleksi talijanske barokne melodrame. Naizgled vrlo različite teme rezultirale su najčešće šablonskim rezultatima na sceni, jer postoje vrlo velike sličnosti (melodramski model) unutar goleme barokne melodramske produkcije.

Unatoč sličnostima i zajedničkim elementima koje barokna melodrama nosi sa sobom, ipak je zanimljivo što sve pseudohistorijska tematika, obilježena barokno-romantičnim rodoljubljem, može sadržavati, a

¹ Nekoliko autora koji su se bavili Palmotićeve dramskim opusom:

R. Bogišić, *Palmotićeve drame u svom vremenu*, Dubrovnik, br. 2-3, 1956,

R. Bogišić, *Predgovor knjizi Nalješković, Benetović, Palmotić, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, IX, Zagreb 1965,

B. Drechsler, *Palmotićeve Atalanta i Pavlimir*, Nastavni vjesnik, XV, 7, Zagreb 1907,

A. Pavić, *Junije Palmotić*, Rad JAZU, LXVIII, Zagreb 1883, ibidem LXX, 1884,

P. Pavličić, *O semantičkoj vrijednosti metričkih elemenata u Palmotićeve melodramama*, u *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split 1979,

W. Potthoff, *Die Dramen des Junije Palmotić*, Wiesbaden 1973.

² O tematskim krugovima Palmotićeve melodrama dosta je pisao W. Potthoff, vidjeti bilješku 1.

što klasična. Tim dvama centralnim motivskim krugovima, budući da obuhvaćaju najveći broj tekstova, posvetit ćemo veću pozornost, a treći krug literarnog, epskog podrijetla u Palmotićeveu opusu nešto je manje bitan, jer je prezentiran manjim brojem tekstova.

Klasična tematika koristi se kao izvorište u najvećem broju drama (*Došastje od Enee k Ankizu njegovu ocu, Atalanta, Ipsipile, Andromeda, Elena ugrabljena, Akile, Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo, Lavinija*). Iz naziva melodrama primjetno je da se uglavnom radi o trojanskom motivskom krugu.

Drugo tematsko područje obuhvaća četiri melodrame (*Pavlimir, Danica, Captislava, Bisernica*). Prva od njih, *Pavlimir*, nastala je znatno ranije u odnosu na preostale tri.³ Radi se o vremenskom rasponu od 1632. (*Pavlimir*) do 1644. god. kad je nastala *Danica*, poslije se, s nešto manjim prekidom, 1652. pojavljuje *Captislava*. Vremenska udaljenost rezultirala je razlikama među dramama, naročito između *Pavlimira* i kasnijih drama. Međutim, tematska odrednica koja uključuje još neke književno-scenske elemente, svrstava ga u zajedništvo s trima dramama iz posljednje Palmotićeve stvaralačke faze.

U trećem tematskom krugu su *Armida* i *Alčina* – teme iz renesansnih epova, također često korištene kao tematska inspiracija baroknih melodrama.

Komparativnim uvidom u tematske krugove mogu se izdvojiti neke od važnijih zajedničkih crta koje služe kao dobar pokazatelj sličnosti i razlika među tekstovima različitih krugova: ljubavni zaplet, vrlina, kristijanizacija, barokna meraviglia, romantiziranje i uz njega vezano slaveniziranje.

Valjalo bi u nekoliko crta obrazložiti elemente pojedinačno: jedna od mnogih zajedničkih konstanti koju uvjetuje generička srodnost, najuočljivija u kontaktu s tekstom, jest gotovo obvezatan ljubavni zaplet. Taj je element glavno uporište (može ih biti i nekoliko paralelnih u jednoj drami) oko kojega se ostali elementi organiziraju po važnosti ili je sporedan u odnosu na glavnu temu. Ispitujući njegove osobine kroz tekstove, ostavit ćemo po strani činjenicu da li je glavna ili sporedna tema u drami. Uz ljubavni sukob, jedno od zajedničkih obilježja jest vrlina; vezana obično uz glavne aktere, može biti relevantna za ishod ljubavnog sukoba, može biti shvaćena kao kršćanska vrlina ili je, što je najčešće, prisutna ispremiješanoš tih obaju svojstava. Kristijanizacija tekstova prisutna je u većoj ili manjoj mjeri, što ćemo također promotriti vezano uz tematske krugove. U uskoj vezi s tim, što inače nije nužno, jesu i elementi čudovišnog, nadnaravnog – *barokna meraviglia*.⁴ Meraviglia se pokazala kao

³ Koristimo se novijom kronologijom prema W. Potthoffu u njegovoj ranije navedenoj knjizi.

⁴ Termin barokna meraviglia preuzimam od W. Potthoffa koji ga koristi u navedenoj knjizi.

* Stihovi su uzeti iz knjiga *Djela Džona Džora Palmotića*, SPH, XII, XIII, JAZU, Zagreb 1882, te SPH, XIX, Zagreb 1892.

pogodan način spajanja najučinkovitijeg scenskog efekta i zadovoljenja suvremenog religijskog trenutka (razdoblje protureformacije).

Element barokne melodrame jest i romantiziranje, to je ujedno pojam koji u sebi može ponijeti gotovo sve već pobrojane elemente, ali osobit biljeg daje jednom od njih – slaveniziranju. Slavenizacija dramskog teksta iz razdoblja baroka privlači pažnju između ostalog i zato jer u starijoj književnosti nije uobičajeno da se čak četiri dramska teksta temelje na nacionalnoj i široj – slavenskoj historiji.

Radom na ovoj temi pokazalo se da se pažljivim ispitivanjem dobiva studija koja kvantitativno nadilazi namjenu i prostorno ograničenje ovog referata tako da ćemo izdvajati samo najvažnija zapažanja i zaključke.

1. Uz tekstove s tematikom iz klasične mitologije potrebno je objašnjenje jednog specifičnog autorova postupka; on modificira mit da bi dobio onakav tip ljubavnog sukoba kakav podliježe pravilima jednog tipa melodrame; kad uza sve nejasnoće, nesreće i nesporedne sretan kraj sjedinjuje zaljubljenike. Autor ustvari brižljivo odabire fragmente mita. Eliminiramo li u tekstovima (izuzev *Došastja* i *Natjecanja Ajača i Ulisa*) površinski sloj, ono što nam preostaje kao konstanta u gotovo svim tekstovima jest ljubavni zaplet. U *Ipsipile* odabran je trenutak kad žene ratnice očekuju Argonaute, konflikt otpočinje njihovom spremnošću na rat, ali pod Venerinim utjecajem zaljubljuju se i zaboravljaju prvotnu namjeru. Tu drama završava, a mit se prekida namjerno da bi se udovoljilo zahtjevu dramske vrste. Zahvatom u mit namjerno se prešućuje nastavak koji slijedi. Sličnim postupkom autor se služi i u *Eleni ugrabljenoj*, *Akili*, *Laviniji*. *Elena ugrabljena* završava također svojevrsnim »sretnim krajem« iako je prisutan problematičan moralni aspekt pothvata i tmurna svijest o uzroku kasnije teške nesreće koja će zadesiti Troju. U *Akili* samo kostur fabule slijedi mit, ostalo se svodi na barokno-romantičarski zaplet: Akile se, boraveći na dvoru kralja od Šira među djevojkama, zaljubljuje u kraljevu kći Dejdamiju. Dobili su sina kojeg u tajnosti drže kod dojkine. U vrijeme kad Ulise dolazi lukavstvom izmamiti Akila u trojanski rat, kralj saznaje za kćerin grijeh i odlučuje smrću kazniti nju i dijete. Međutim, sve se u posljednji čas razrješava sretno: Akile i Dejdamija se vjenčaju, a potom on odlazi u rat. Stereotip unificiranog ljubavnog sukoba autor je osvježavao varirajući teme na različite načine. Međutim ni te kombinacije nisu neiscrpe, tako da se profilira nekoliko grupacija:

– Borba za ljubav viteškom vrlinom; *Atalanta*, *Ipsipile*, *Lavinija*, *Akile* (s malom varijacijom; tajna ljubav koja moralno pokriće dobiva vrlinom Akilovom). *Elena ugrabljena* izlazi iz ove sheme upravo obrnutim djelovanjem aktera; zabranjena ljubav žigosana je sumnjivom vrlinom i moralnom vrijednošću glavnog junaka. Uspješno su prikazane moralne dileme Elenine i kolebanja u ljubavi prema dvojici muškaraca.

– Sudbinska zaljubljenost junaka visoka roda koja dolazi u pitanje nesporednom među zaljubljenicima, koji je obično izazvan intrigama,

javlja se kao jedan modus ljubavnog sukoba u nekoliko drama: *Pavlimiru*, *Danici*, *Captislavi*, *Bisernici*. Jedan od elemenata koji potenciraju dramatičnost ljubavnog konflikta u sve četiri melodrame jest motiv bijega. U napetom trenutku, ne nalazeći zadovoljavajućega rješenja, bježi samo jedan akter ili oba aktera organiziraju zajednički bijeg. Zanimljivo je da se isti motiv nalazi u sve četiri drame jednoga tematskog kruga. Nalazi se doduše i u jednoj drami klasičnog tematskog kruga, ali nije pravilo, odnosno nije važnija osobina čitavog kruga. Veća autorova sklonost romantiziranju u dramama panslavenskoga kruga opravdava tu romantičnu crtu. Nedostatak čvrste historijske podloge oslobađa historijsku fikciju, a time i autorovu maštu i slobodu izbora u ljubavnim zapletima. Toliko slobode u dramama mitske tematike autor nije mogao imati, jer ga određeno i publici poznato izvoriste ograničava.

– Borba za oslobođenje od zle ljubavi: *Armida*, *Alčina*. Neprimjeren ljubav junaka viteške vrline prema opakoj lijepoj čarobnici opravdava se zlim čarima kojima je obuzet. Borba se u oba slučaja sretno okončava pobjedom vrline nad čarolijama u čemu junak ima pomoćnike – prijatelje. U prologu obiju melodrama tema se objašnjava aludiranjem na dubrovačke prilike: čuvanjem morala dubrovačke mladeži koja ne bi smjela dopustiti varljivim čarima tjelesne ljepote da ih odvođi u isprazan život.

Zanimljivo je u pokazanoj klasifikaciji pojedinih varijanti ljubavnog sukoba da se razotkriva kako je dubinska struktura ljubavnoga konflikta vezana uz tematski krug; borba za ljubav vrlinom uz mitski tematski krug, ljubavni nesporazumi izazvani intrigama uz panslavenski tematski krug, borba protiv loše ljubavi uz tematski ciklus renesansne literature.

U vezi s realizacijom ljubavnog sukoba na razini diskursa, odnosno stilskih izražajnih sredstava, zanimljivo je pogledati ima li i na toj razini znatnijih razlika među tematskim krugovima. Za ispitivanje stanja odabrali smo sličnu dramsku situaciju u tekstu: kulminacijska točka ljubavnog sukoba – kad sretna realizacija ljubavi u nepredviđenim okolnostima dolazi pod znak pitanja i susret ljubavnika nakon toga. Tekstovi koji su uzeti kao predmet analize iz različitih su tematskih krugova: *Akile*, III./7 (stihovi 2779-2795); *Pavlimir*, II./11 (stihovi 2010-2018, 2030-2038), III./5 (stihovi 2690-2701); *Danica*, II./1 (stihovi 898-911); *Armida*, II./1 (stihovi 480-497); *Alčina*, IV./4 (stihovi 1732-1752).

Kojim se izrazima leksičkog inventara imenuje objekt ljubavnih težnji i kakvoj vrsti ljubavnog zanosa u okviru trubadursko-petrarkističke ljubavne lirike pripadaju izrazi čežnje, ljubavne sreće ili tuge za rastankom. U *Akili* Dejdamija se obraća Akilu: *raju moj veseli.., drag životu moj izbrani*, a Akile nju naziva: *slatka i mila ma ljubavi.., moja izbrana vjerenice.., drago dobro me pod nebi.., srećne ljubi Dejdamije, ka je čas moja vjekovita.., moje bitje čestitije*. U *Pavlimiru* Margarita naziva Pavlimira: *moga srca kralj ljubjeni.., ah, moj dragi, ah moj mili / Pavlimire, ma ljubavi.., slatko ufanje moje gdje si?*, a o zaljubljenosti govori: *biljeg*

vjere prave, slatki celov meni poda... moje srce me si odnio. Pavlimir ljubljenu djevojku naziva: plemenita djevojčice, s ke mi oči bio dan siva... dušo moja, moj čestiti drag životu. Ona ima svijetlo lice, i rajsku ljepotu; kad bih rajsku tvu ljepotu privarenu ostavio. U Danici Matijaš prema Danici i njejoj ljubavi ima sakralni odnos: poznam čistu ljubav tvoju, / o kraljevska djevojčice, / srca moga česarice, / moj jedini drag pokoju, a njeno uzvratanje istim emocijama bilježi metaforom: pokli mi s tve milosti / toli svijetli zrak istječe. Rinaldo u Armidi drugačije govori o svojoj ljubavi: ma gospoje, o razbludo moja mila..., draži od sunca od istoči / tvoj drag pogled i ljubjeni, tve ljepote slava i hvala... svjetlja u mom se srcu kaže, / nego tvoga sred zrcala... srce me zamami, ljuveni su moji plami. Ljubavnu tugu Alčina naziva: me zlo prijeko i zlu boles, dragi je izgubljeno moje blago, srce drago, me veselje, a onda nagli obrat u bijes zbog tog što je napuštena: mladac hudi, neharan i nemio / pogubit me sasma žudi.

Konvencionalnost i istrošenost tog i u baroku prisutnog trubadursko-petrarkističkog diskursa ne mogu izbrisati nijanse u izražavanju zaljubljenika, za koje je očito da se razlikuju po tematskim ciklusima. Primjetno je da Akile, Pavlimir i Matijaš govore o ljubavi na sličan način; birane riječi povišenog, svečanog tona pokušavaju naglasiti čistoću jednog odnosa koja se pretvara u sofisticiranu sterilnost punu patetike. Na takav način ljubav, opterećena »visokim« stilom i najvišim društvenim položajem zaljubljenika, postaje lišena neposrednog doživljaja. Na primjerima triju drama primjetno je da se dva tematska kruga približavaju na tom području; ujednačen je stil i ton ljubavne terminologije.

Za razliku od dviju navedenih tematskih skupina *Armida* i *Alčina*, u odnosu na njih, rabe iskaz drugačijeg tipa. U izražavanju ljubavnih jada više je strasti, emocija, više tjelesnog, a nešto je manje sakralnog »čisto« doživljaja ljubavi. Sama tema tih dviju melodrama diktira takav stav i izraz. Međutim ne treba zanemariti ni činjenicu da je izvor, renesansni ep, Palmotiću uzor u jezičnom izrazu i pustolovnom gledanju na ljubav. Istodobno moramo imati u vidu da se autor u predgovoru ograđuje od takvog shvaćanja ljubavi, odnosno inzistira upravo na obrnutom – na stavu o pogubnosti takva isprazna života. U tom je tematskom krugu općenito više zamaha dobila koncepcija formalno-artificijelnoga baroka.

2. Zajedničke dramatsko-scenske komponente u različitim tematskim krugovima Palmotićevih melodrama teško je izdvojiti i o svakoj govoriti izolirano jer se međusobno isprepleću i nadovezuju jedna na drugu. Tako je, dok se govorilo o ljubavnom sukobu, na nekoliko mjesta spomenuta vrlina. Ona obično dolazi u okviru nekog idejnog svjetonazora. Svjetonazor koji je Palmotiću najbliži jest kršćanski, preciznije, duh koji vlada u njegovo doba, u vrijeme katoličke protureformacije. Međutim, ideja viteštva, odnosno viteške vrline i galantnog odnosa prema gospodini interferira s kršćanskom idejom vrline. Ponegdje se vrlina usko veže uz ljubavni zaplet te potpomaže sretnom fabularnom ishodu, kao što smo ranije vidjeli (najzorniji primjer su *Atalanta* i *Ipsipile*). U *Akili*

i *Laviniji* vrlina je naglašeno istaknuta kao vrlo važna komponenta viteške ličnosti junaka. Akilova viteška vrlina pobjeđuje strahovanje za vlastiti život koje potencira njegova majka Teti. Ljubav prema domovini i pitanje časti koja poziva da se osveti njihov uvrijeđeni kralj – elementi su viteške vrline koji će pobijediti u Akilu. U *Laviniji* Eneja izlazi kao pobjednik zahvaljujući tomu što je odabranik i miljenik bogova, ali i vlastitom viteškom vrlinom, uz koju mu Palmotić dodaje kršćansko milosrđe i pravednost. On ne želi rat s Latinima, ali je bio prisiljen na njega, zatim poštuje dogovor s Turnom, ali je i tu neprincipijelno izigran.

U nekim je tekstovima vrlina proširena na čitavi idejni sloj drame, tako da se veći broj drugih važnih komponenti vezuju uz nju. Takva je situacija u *Pavlimiru* gdje je vrlina najšire vezana uz patriotsku ideju (uz koju se opet vezuje antiosmanlijska), zatim kršćansku. Uza sve to naravno ide ljubavni zaplet koji djeluje kao neutralna usputna radnja, a svoju ulogu vezuje uz posebnu funkciju melodrame o kojoj je bilo spomena. U *Danici*, *Captislavi* i *Bisernici* vrlina nije toliko široko shvaćena i trajno naglašavana, već je više implicitna ideja utkana u tematiku, koja se podrazumijeva. Inzistira se više na viteškoj vrlini, a ni isticanje slavenstva nije nametljivo; više se širi po inerciji nego po izrazitim autorovim namjerama da u ovim tekstovima glorificira slavenstvo i hrvatstvo.

U *Armidi* i *Alčini* vrlina je u nešto drugačijem položaju u odnosu na tekstove drugih tematskih ciklusa. U te dvije melodrame ona se gubi. Budući da je u ranije spomenutim tekstovima vezana uz viteštvo i kršćanski moral ona nije prisutna u razbludnom životu kakav vode dvojica glavnih aktera Rinaldo i Ruđer. Njihovo odavanje ljubavnim užicima samo je trenutno odbacivanje vrline i opravdava se djelovanjem zlih čari lijepih čarobnica. Pored toga vidljivije je prisutna moralno-didaktična crta (upozorenje dubrovačkoj mladeži na opasnost od takva življenja), tako da se može kazati da vrlina stoji izvan samog djela, u njegovoj funkciji i djelovanju na gledateljstvo. Vezano uz tu funkciju vrline može se spomenuti prisustvo jednog od baroknih kontrasta koji nije svojstven samo Palmotiću, a niti je samo melodramatska specifičnost. Radi se o kontradikciji u koju upada autor inzistirajući na obnovi moralnih, kršćanskih vrijednosti opisujući »zla« koja su prijetnja tim vrijednostima (»loša« ljubav) suviše minuciozno razrađeno, bez unutar utkanog negativnog stava kakav se npr. nalazi kod Gundulića dok opisuje opasnost od ženske ljepote. Autor i nehotice hvali čaroliju ljubavi; primjer u *Armidi* kad sirene pjevaju »iza dubja« hvalospjeve ljubavi (stihovi 470-480). Očito je i kod ovog autora da kršćanski moral ne isključuje senzualne detalje. Takvim se stavom i načinom stavljanja u opoziciju odnosa kršćansko/senzualno Palmotić najviše približava Ignjatu Đurđeviću u *Uzdasima Mandalijene pokornice*.

3. Govoriti o vrlini, kako se vidi, uvjetuje jednim dijelom i potrebu govorenja o kristijanizaciji Palmotićevih tekstova. Zanimljivo je ispitati kakve su sličnosti i razlike i u ovom pogledu od jednog tematskog kruga

do drugog, odnosno u kolikoj mjeri se kristijanizacija provodi od jednog tematskog ciklusa do drugog.

Kristijaniziranje motiva iz klasične mitologije varira od drame do drame. *Došastje...* koje je kronološki nastalo prvo i prema stupnju kristijaniziranosti teme nalazi se na prvom mjestu. Sama tematika – odlazak Eneje u podzemni svijet – pogoduje izražavanju kršćanskog pogleda na mitsku problematiku. Unatoč vjerno prenesenim imenima i lokalitetima antičke mitologije, sam leksički inventar kojim se operira u nešto širem poimanju podzemnog svijeta govori o novovjekom kršćanskom svjetonazoru. Eneja se Sibili obraća *djevo sveta, reci meni milost tvoja*, zatim podzemni svijet naziva kršćanskim nazivom pakao, ili na primjer metafora *mrak vječne noći*, za pakao, uobičajena je u suvremenom kršćanskom svjetonazoru, Pluton je *kralj pakleni*, Bog je *višnja vlas*, raj pod zemljom (neobična lokacija) jest mjesto gdje prebiva Ankize: *vas prošavši hudi pako / u čestite strane doći*, III./1 (888-890).

Pored kristijaniziranog leksika kršćanski svjetonazor zauzima ideološki prostor djela. Na primjeru svega nekoliko stihova jasno je uočljivo koliko je kršćanstvo prošlo tu pogansku tematiku: Ankize na Enejina znatiželjna pitanja o budućnosti objašnjava poimanje historijskog vremena iz perspektive vječnosti:

Nu, vrijeme krila ima, kijem časom prolijeta,
vječnijem je očima dan jedan sto ljeta.
Časom sve prohodi, i časom na svijeti
postanu narodi, i budu dospjeti.
Časom će prosinut u Rimu naš ovi
narod, čas poginut, i postat puk novi.
Što neće moć bojno oružje satrti,
koje će neizbrojno sej mnoštvo dat smrti?

Č III./1, (stihovi 996-975)

Kao konstanta u idejnom svjetonazoru autora provlači se kršćansko poimanje vrline, kršćanskih vrijednosti i dobrote, poniznosti i poslušnosti, a na suprotnoj strani stoji osuda lažnog sjaja grešne ljepote, himbenosti, nepokoravanja božanskoj volji. Najviše eksponiran lik koji promovira autorova shvaćanja jest Enejin otac Ankize i Skup duha blaženijeh. Na kristijanizaciju takve teme izvjestan je utjecaj izvršio Danteov *Pakao* koji počiva na istom motivu silaska u podzemlje. U skladu s kršćanskim svjetonazorom stoji i odnos čovjek – Bog. Antički bogovi raspolažu sudbinom junaka i protiv njihove volje, tako da se i izravno upletanje među likove i zbivanja drži normalnom pojavom. U obradi klasičnih tema Palmotić se toga ne pridržava, već je i u tom pogledu učinjen pomak prema kršćanskom poimanju Boga. U dramama gdje volja bogova vodi junaka u pozitivnom smjeru vlast nad ljudskom sudbinom pretvara se u bespogovornu odanost i ljubav prema Bogu i njegovoj volji, mada je još uvijek riječ o antičkim bogovima. Pored *Došastja* isti odnos prema tom problemu prisutan je i u *Laviniji*. Osjeća se i u ostalim dramama, ali se izravno

ne naglašava. Tamo gdje upletanje bogova ima naizgled negativan utjecaj na trenutnu situaciju, položaj i sudbinu likova, likovi nemaju apologetski odnos naspram božanstava. Takva je situacija u *Eleni ugrabljenoj*, kad Paride volju bogova shvaća kao njihovu blagonaklonost naspram sebe, pa se, u skladu s tim, ponaša pretjerano samouvjerenom i samodopadno. To je u skladu s ishodom fabule, jer da Paride postupa s više razuma i opreza, kako ga savjetnici neprestano upozoravaju, ispio bi žrtva i tragičan lik. U *Laviniji* Turno stradava jer ne postupa u skladu s načelima kršćanske poniznosti, već štiti svoja prava i traži racionalno objašnjenje odluke bogova.

To su samo najistaknutiji primjeri kristijaniziranja teksta u klasičnom tematskom krugu, iako bi se tu temu moglo daleko iscrpnije analizirati.

U dramama slavenske tematike ne radi se o zalaženju kristijanizacije u mitski svjetonazor. Bogoljubne i filantropske ideje naprosto su sastavni dio kršćanskog vremena u kojem se dramska radnja odvija, a autorovo naglašeno inzistiranje na kršćanskim stavovima u neprestanim sukobima dobra i zla opravdano je kako vremenom duhovne obnove tako i službom ideje kršćanstva u borbi protiv turskog osvajača. Zanimljivo je u tom tematskom ciklusu da se kristijanizacija javlja u fantastičnom elementu koji po svom mitskom podrijetlu ne bi trebao imati mnogo veze sa suvremenim kršćanstvom. Pojavljuju se tako božanski poslanici u liku vilenica; Sjevernica – »kraljica od nove zemlje« u *Captislavi* i *Bisernici*. Ona ima ulogu pokretača zbivanja i potpomaganju sretnog ishoda nerješivih zavrzlama. Prisutni su i zastupnici paklenih sila koji također imaju ključnu ulogu u pokretanju zbivanja, ali u njihovu negativnom obliku; izazivanjem zla. U *Pavlimiru* se zle sile, Tmor, vilenik; Sniježnica, vilenica; Strmogor, kralj od vilenika, trude da uništenjem Pavlimira spriječe nastanak Dubrovnika, a time i razvoj kršćanstva. U *Bisernici* sile dobra i zla djeluju kao vanjski pokretači zbivanja i njihovo djelovanje ograničava se isključivo na fabulu bez širih i dalekosežnijih namjera.

Nevjerojatna čuda, čarobnjaci, vatrena kola, zmajevi koji se pojavljuju na pozornici imaju u svom ishodištu mitski korijen. Promicanjem i prenošenjem mitologije i njenih čuda na kršćansko poimanje božanskog čuda približava se pogansko i kršćansko i na neki način pretapa u jedinstvu barokne meraviglie.

Posredstvom kristijaniziranja jedan element baroknog teatra – fantastični i iracionalni likovi i scenski efekti – dobiva kako društveno opravdanje tako i funkciju literarnog sredstva u jačanju kršćanske svijesti kao obrambenog mehanizma u borbi protiv stoljetnog neprijatelja. U dramama slavenske tematike inzistiranje na kršćanstvu i njegovoj moći, potenciranjem snaga dobra i propadanjem zla, postaje dodatna dimenzija; duhovnoobnavljačka tendencija povezana s antiosmanlijskim stavom.⁵

⁵ W. Potthoff, str. 256.

U dramama s tematikom renesansnog literarnog kruga prisutna je metoda kristijaniziranja iz oba tematska kruga, a fantastični elementi kristijanizirani su u sličnoj mjeri kao i renesansna viteška literatura. U tekstovima tog ciklusa direktno se sukobljavaju kršćanski i nekršćanski (izmišljeni, bizarni) svijet, ali se ne radi o dubljim konfliktima na idejnom planu već problematika ostaje pri površnim zahtjevima barokne melodrame.

Ispitivanjem kristijanizacije tekstova prema tematskim krugovima primjetno je da se autorov kršćanski svjetonazor provlači kroz sva djela bez obzira na tematiku. Zanimljivo je da je u tekstovima s tematikom iz antičke mitologije kristijanizacija primjetna bez obzira na općenitu baroknu intenciju da što vjernije oživi antičku dramu. Tako je oživljavanje antičke drame ostalo samo na površnom sloju fabule i likova, a sve ostalo podvrgnuto je vladajućem idejnom svjetonazoru, potrebama barokne pozornice i ukusu publike.

4. Element fantastičnog, više u svojoj namjeni nego u strukturi, slojevito se vezuje uz više drugih elemenata. Vidjeli smo kako se na njega uspješno kalemi kristijaniziranje, a da se istodobno uključuje u baroknu romantičnu crtu. Barokni romantizam uz fantastični element vezuje najčešće i pustolovnu i vitešku crtu. Jedna i druga osobina izrazito su prisutne u tekstovima panslavenske tematike. S obzirom na tematsko opredjeljenje to je logično i nije neophodno posebno dokazivati i objašnjavati jer je i samo pseudohistorijsko obilježje tih tekstova isto tako romantična crta. Pseudohistorijsko obilježje u tekstovima tog tematskog ciklusa podrazumijeva slaviziranje. Prema opsegu zastupljenosti svih tih elemenata među dramama panslavenske tematske provenijencije izdvaja se *Pavlimir*. Slavenska je tema u toj melodrami istaknuta u prvi plan, a posebno se glorificira postanak Dubrovnika i neprestano ističe opasnost od ugrožavanja dubrovačke slobode. Ta je melodrama historijske tematike svojim literarnim i scenskim osobinama »himna Dubrovniku i njegovoj slobodi«, te je kao takva nastavak jednog tematskog sloja Dubravke. Izdavanjem triju skupina likova⁶ primjetno je da jedino kraljević Pavlimir i njegova družina pripadaju likovima historijske fikcije, dok su u drugim dvjema skupinama pastiri i fantastični likovi vilenica i čarobnjaka. Ljubavni je zaplet u drugom planu, dok je kod preostalih triju drama (osobito u *Danici*) pseudohistorijska tema samo okvir ljubavnom zapletu. Tu su se odnosi promijenili tako da sada pseudohistorijska tema, za razliku od *Pavlimira*, služi između ostalog i kao podloga razvijanju ljubavnih motiva čiji su modusi uglavnom crpljeni iz različitih poglavlja većeg broja književnih djela. Pojam je slavenstva u sve četiri drame preširok, mutan i neodređen. Visoki stalež kojem pripadaju protagonisti, naglašavanje slavenske viteške vrline i slave i njihovo vezivanje uz nadnaravne sile

⁶ Tri navedene skupine spominje S. P. Novak u knjizi *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, II, Split 1989, str. 78.

dobra koje im pomažu da pobjede zlo, konstantno je aludiranje na pobjedu kršćanskog slavenskog svijeta nad osmanlijskim.

Proučavajući sličnosti i razlike među melodramskim tekstovima različitih tematskih krugova na prvi pogled izgleda kao da se još dva elementa svrstavaju prema tematskoj funkcionalnosti. Kor je prvi element svake Palmotićeve melodrame, a polimetričnost teksta drugi element. Takav se dojam naročito stječe uspoređujući li se redom neke melodrame klasične tematike (*Došastje* i *Atalanta*) s tekstovima slavenske tematike. Prostor koji se daje korovima i njihova brojnost kao i metrička raznovrsnost izraženiji su u prve dvije drame nego u slavenskom melodramskom ciklusu. Međutim, korovi i njihova uloga kao i polimetrična slika teksta mijenjaju se i razvijaju u skladu s razvojem drama koji se podudara s njihovim kronološkim slijedom. Može se kazati da ne igraju bitniju ulogu u razlikovanju tematskih ciklusa iako imaju veliko značenje u sklopu Palmotićeve melodramskog opusa. To je tematika koja zbog svoje zanimljivosti i opsega zahtijeva analizu u sklopu zasebne studije.

Komparativnim uvidom u tematske cikluse Palmotićeve melodrama može se primijetiti kako se različitim sredstvima i kombinacijom raznovrsnih elemenata autor služi u stvaranju barokne melodrame. Mitska je tematika zbog svoje određenosti ostavljala manje prostora inicijativi autora, ali je i tu Palmotić intervencijom u mit radi preinake ishoda zbivanja, te kristijanizacijom ili uvođenjem fantastičnih prizora, mijenjao mit na načelima barokne melodrame. Slavenski tematski krug pokazao se zahvalnijim područjem koje autoru pruža mnogo više prostora za uvođenje većine elemenata koje objedinjuje barokno romantiziranje i barokna scena općenito, dok je pseudohistorijski okvir stalna tematska podloga. Zanimljiva je činjenica da je taj tematski krug u vrijeme baroka, pored sve unificiranosti melodrame i zahtjeva publike za spektakularnim sceniskim doživljajem, u izvjesnoj mjeri uspjela odgovoriti i nekim važnim momentima političkih prilika Palmotićeve doba, izražavajući makar implicitno antiturski stav glorificiranjem kršćanskog slavenstva.

SUMMARY

SLAVIC AND THE CLASSICAL THEMES IN DRAMATIC TEXTS BY JUNIJE PALMOTIĆ

One of the most famous baroque dramatic theatre authors after Gundulić was Junije Palmotić. He took his dramatic materials from classical mythology, the literary texts of the renaissance and Croatian history. Besides the plot, these separate thematic circles resulted in other differences as well.

In the comparative approach to his classical and pseudo-historic dramatic works with Slavic characteristics, several different literary and dramatic modes of proceeding are distinguished:

- The aberration from historic basis and the intermixing of the classical and neoclassical elements in the plots,

- The meaning and the representation of the chorus varies according to the thematic circles,

- His lyricism and polymetrics are not equally stressed in all of his dramas,

- The use of the fantastic elements in the structure of his plays varies (in some texts with a more stressed presence of the fantastic elements the plot is based on the love conflict - *Captislava*, *Bisernica* - so the events are becoming less important and less universal for wider social community, perhaps the semantic level is being enlarged introducing the miraculous elements of the forces of the good and the evil?)

- Besides the deep rooted role of the good and evil, the christianisation in the so-called Slavic dramas has an additional dimension; a tendency to a spiritual revival with some added anti-Ottoman attitudes.

The aberration from the same Italian kind, which this Croatian type grew from, is remarkable in Palmotić's dramas as well as in the dramas of his contemporaries.