

UVOD U STUDIJ GUNDULIĆEVIH MELODRAMA

1.

Kad je »na prvi oktumbra 1620. g.« Ivan Gundulić pisao posvetu svojih »Pjesni pokornih kralja Davida«, u toj je posveti, kao što je dobro poznato, spomenuo i svoj dotadanji dramski rad, kazališne komade koje je bio napisao prije tog datuma.¹ Tako doznajemo da je Gundulić do tada, osim eventualne ljubavne poezije (za koju ne znamo, ali koju kao da u navedenoj posveti spominje i sam autor),² pisao kazališne komade, odnosno dramske tekstove. Gundulić spominje i naslove tih svojih drama (Galatea, Dijana, Armida, Posvetilište ljuveno, Prozerpina ugrabljena, Cerera, Kleopatra, Arijadna, Adon i Koraljka od Šira). Od deset drama, koliko ih spominje, sačuvane su samo četiri: Arijadna, Prozerpina ugrabljena, Dijana i Armida, dok je ostalih šest izgubljeno.

Da se podsjetimo tema i sižea sačuvanih Gundulićevih drama:

»Arijadna« je dramatisirana priča o napuštenoj djevojci Arijadni koju atenski kraljević Tezej ostavlja na otoku, nakon što mu je pomogla da ubije strašnog Minotaurusa na Kreti. Arijadnu ipak spašava i odvodi sobom bog Bakus.

U »Prozerpini ugrabljenoj« priča se o Prozerpini, divnoj kćerki boginje Cerere, koju ugrabi podzemni bog Pluton. Tražeći ugrabljenu Prozerpinu, u podzemlje odlazi i njezina majka.

Za »Dijanu« i »Armidu«, dva kratka prizora, ne možemo sa sigurnošću reći jesu li to kraće i već završene scene ili su to samo preostali prizori iz većih dramskih cjelina. U »Dijani« razgovara Diana s Ende-

¹ Tekst posvete u 9. knjizi »Starih pisaca hrvatskih« (III izd., str. 350—351) objavljen u Zagrebu 1938. g., a koja sadrži sva sačuvana Gundulićeva djela.

² Nabrojivši svoje kazališne komade, Gundulić kaže da su se ta djela izvodila »s mnozijem i bezbrojnijem pjesnima taštijem i ispraznijem«, što bi nas moglo upućivati i na neke pjesme izvan samih drama. Ipak taj Gundulićev navod može se odnositi i na pijeвне dionice u samim dramama.

mijonom, kojega pridobije poljupcem (drama ima svega 88 stihova). I razgovor između Armide i Rinalda u »Armidi« sretno završava, iako se Armida htjela ubiti (drama ima svega 114 stihova).

Kao što se vidi Gundulić je teme i sižee za svoje melodrame uzimao iz mitologije i viteške literature.

S obzirom na originalnost Gundulićevih sačuvanih melodrama, a i uopće s obzirom na druga pitanja književnog postupka i obrade, možemo govoriti jedino o dvjema dramama: o »Arijadni« i »Prozerpini ugrabljenoj«. Za »Arijadnu« znamo da je prijevod talijanske drame »Arianna« Ottavija Rinnuccinija iz 1608, dok se za »Prozerpinu ugrabljenu« smatra da bi mogla biti izvorna Gundulićeva obrada poznatog mitološkog motiva. S obzirom na druge, izgubljene Gundulićeve melodramske tekstove, možemo ponoviti ono što je uočio već Mihovil Kombol koji nas informira: »Ali i od izgubljenih šest 'složenja' bile su 'Galatea', 'Cerera' i 'Adon' vjerojatno slične prije spomenutim, sudeći po naslovima, kakvi se često sretaju u suvremenim talijanskim melodramama, dok se je za »Posvetilište ljuveno« pomišljalo da je možda prijevod pastirske igre 'Filli di Sciro' Guidobalda Bonarellija.«³

I razgovor o »Kleopatri« bio bi zasnovan samo na pretpostavkama.

Gundulićeve melodrame, kao uostalom i sve melodrame, zanimaju nas ne samo kao književne tvorevine nego i kao stanoviti scenski fenomeni. Zanima nas naime, koliki je u tim djelima bio udio glazbe, koliko se teksta pjevalo a koliko jednostavno izgovaralo (recitalo). S obzirom na književni postupak naših pjesnika, prevodilaca i prerađivača, koji se nisu isticali konciznošću, treba pretpostaviti da se ipak znatan, pretežni dio teksta nije pjevao i da se u tom pogledu ostalo na relacijama pastirskih igara u kojima se samo jedan dio teksta pjevao. Tako misli i Mihovil Kombol koji piše da »nije vjerojatno da su se prevedene melodrame u našim prikazanjima mnogo udaljile od pastirskih igara i da su se cijele pjevale«.⁴

Koliko nam u tom pogledu, tj. u naslućivanju rješenja tog problema može pomoći različnost metra, drugo je pitanje. Možemo pretpostavljati da su kraći oblici, osmerac ili peterac, bili prikladniji za pjevanje nego 12-erac, pa da pjevna mjesta treba tražiti upravo u dionicama kraćeg metra. Ali i njih je u Gundulićevim melodramama velik broj da bi se moglo sa sigurnošću zaključivati da su se npr. svi osmerački stihovi pjevali.

Jedan od prvih historičara starijih razdoblja hrvatske književnosti Franjo Marija Appendini piše o Gundulićevu dramskom radu: »Gianfrancesco Gondola coll'aver composto 11. drammi e coll'aver fatto egli stesso da attore insieme coi suoi coetanei diede una forma stabile al patrio teatro a presentò ai suoi concittadini uno spettacolo che li rendeva ebbri di allegrezza e di piacere. La 'Proserpina' e 'l'Ariadna' sono i due soli drammi superstiti del Gondola fra i mento-

³ M. Kombol, Povijest hrvatske književnosti do preporoda, 2. izd., Zagreb 1961, str. 238.

⁴ Isto.

vati altrove. Essi bastano per darci idea del genio drammatico dell'autore. In una cosa però il Gondola ha pregiudicato sommamente al dramma. In luogo del verso di dieci, di dodici, o di tredici sillabe avendo egli introdotto e nel genere epico, come nella sua Osmanide, e nel drammatico il verso ottenario che i poeti suoi antecessori adopravano solo nei prologhi, nei cori, nelle canzonette e nei corti poemetti, tolse con ciò quella maestà che da un metro naturalmente grave può risultare al dramma ed al poema. Sarebbe egli possibile di potere scrivere in latino o in italiano una tragedia o un poema in endecasillabi catualiani o in strofette anacreontiche rimate senzachè si dovesse sacrificare e nel sentimento e nell'espressione al metro affatto inopportuno? Eppure il Gondola e quasi tutti i suoi successori hanno adottato per verso eppico l'ottenario restringendosi fra le angustie delle strofette di quattro versi senza lasciarsi spaventare della difficoltà di rimare il primo col terzo e il secondo col quarto.»⁵

Kao što vidimo, nakon što je Gunduliću odao priznanje zbog zasluge što je u Dubrovniku uveo jednu novu scenu, Appendini mu zamjera zbog upotrebe osmerca, odnosno zbog neprihvatanja 10-erca 12-erca ili 13-erca koji su, prema Appendinijevu mišljenju, bili jedini pogodni stihovi za dramu. Appendinija, dakle, smeta osmerac. Ne čini mu se zgodnim za dramu pogotovo s obzirom na nužnost unakrsnog rimo- vanja.

Možemo primijetiti da nam se čini kako Appendini uopće ne pomišlja na pijevo-scensku dimenziju tih drama pa ne uviđa relacije pojedinih oblika u tom pravcu.

Pionir u proučavanju hrvatske starije drame Armin Pavić donosi i određene ocjene Gundulićevih melodrama. Za »Arijadnu« kaže: »Kontrast među Tezejevom ljubavi prema Arijadni i prema neokaljanjoj slavi, veoma je lijepo u pjesmi označen. Arijadno naricanje kad je ostala sama *nedostižnom* je dosada među Dubrovčani krasotom spjevana, korske pjesme pune su idilske krasote, riječju Arijadna stoji iznad svih dosadanjih dubrovačkih drama. Prerazličiti metar i naskroz lirski

⁵ F. M. Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, tom II, Dubrovnik 1803, str. 284—285: »Ivan Franjin Gundulić, sastavivši jedanaest drama i nakon što je i on sam glumio sa svojim vršnjacima, dao je domaćem teatru čvrst oblik i predstavio je svojim sugrađanima kazalište koje ih je činilo oduševljenima od veselja i užitka. »Prozerpina« i »Arijadna« su jedine dvije drame preostale od Gundulića, a koje sam već spomenuo. One su dovoljne da nam pruže ideju o dramskom geniju autora. U jednoj stvari je, međutim, Gundulić naškodio drami. Namjesto stiha od 10, 12 ili 13 slogova uveo je u epski rod, kao npr. i u svog Osmana, i u dramu osmerac, što su njegovi predšasnici upotrebljavali samo u prolozima, u korovima, u kanconetama i u kraćim poemama, pa je tim oduzeo onu svečanost koja se može ostvariti samo teškim ritmom, i u dramu i u poemi. Bi li bilo moguće napisati na latinskom ili na talijanskom jeziku jednu tragediju ili jednu poemu u katulovskim jedanaestercima ili u anakreontskim rimoanim strofama, a da se ne bi moralo žrtvovati i osjećaj i izraz zaista neprikladnom metru. Ipak i Gundulić je kao i gotovo svi njegovi nasljednici prihvatio kao herojski stih osmerac disciplinirajući se između ograda strofa od četiriju stihova ne uplašivši se pri tome teškoće da se rimuje prvi s trećim i drugi s četvrtim.«

dikcija koja se Gundulićevom Arijadnom razlijeva učiniše i na mene i na moje prijatelje utisak da se ista sigurno melodramatski morala prikazivati. Dične li naslade u toj blaženoj pomisli kako se početkom 17. vijeka Dubrovčani naslađivahu u muziku pretočenimi osjećaji Gundulićeve Arijadne.⁶

Kao što vidimo, za razliku od Appendinija Armin Pavić čak hvali Gundulićev »prerazličiti metar«, jer je osim osmerca, koji je u Gundulića doduše najčešći, Pavić u tim melodramama naišao i na stari 12-erac i šesterac. Saznavši pak da je »Arijadna« ipak samo prijevod piše: »Jedina utjeha što ju pri takovu nenadanu otkriću imamo jest da je Gundulićev prijevod doduše veoma slobodan ali ipak veoma lijep.«⁷

Koliko je bio oduševljen »Arijadnom« toliko Armin Pavić nije oduševljen »Prozerpinom ugrabljenom«. On piše: »Bilo kako mu drago, Gundulićeva 'Prozerpina ugrabljena' zaostaje daleko za njegovom 'Arijadnom'. Čin joj je pun nevjerovatnih i gdje gdje upravo smiješnih čudesa, a govor otegnut, prazan, lišen svakog pjesničkog ukrasa.«⁸

Potanje se Gundulićevom »Arijadnom« i njezinim odnosom prema talijanskom izvoru pozabavio L u k o Z o r e.⁹ Utvrdivši kako je Gundulićeva melodrama prijevod treće varijante Rinnucinijeva libreta »Arianna«, sastavljenog 1608. g., za koji je muziku komponirao glasoviti suvremeni skladatelj Claudio Monteverdi, Zore objašnjava kako, prema onodobnom shvaćanju književnog rada, ni samom Gunduliću nije bilo jasno da »Arijadna« koju je napisao nije njegova. U posveti iz 1632, a u tiskanom izdanju (Jakin 1633), upravo i stoje izrazi »moja« i »začeta«. Mnogi koji su u to vrijeme ili kasnije djelo čitali nisu znali da je to prijevod ili toj činjenici nisu posvećivali pažnju.

Zore je potanko usporedio Rinnuccinijev predložak i Gundulićev prijevod. Ustanovio je Gundulićevu znatnu raznolikost u postupku. Negdje je, piše Zore, prevodio obilno, negdje škрто, negdje mutno, negdje netočno, a negdje i nije prevedeno ono što je bilo u originalu. Zore se ne slaže s Pavićem »da je Gundulićev prijevod doduše veoma slobodan, ali ipak veoma lijep«. Zore Gunduliću daje skromniju ocjenu. Ipak, nakon što je naveo čitav niz primjera gdje je Gundulić previše »slobodno« i netočno prevodio, Zore se u načelu, i uzevši prijevod u cijelosti, slaže da je Gundulić dobro obavio posao. Na kraju Zore zaključuje: »Za utjehu pak meni i svakom red mi je očitovati da je jezik u prijevodu onaj Gundulićev koji se razlijeva kroz svu Osmanidu i da ima odlomaka upravo lijepo prevedenih, kako je onaj u onome monologu gdje Arijadna ostavljena dozivlje Tezeja . . . Pak baš i da nema lijepih ulomaka u ovoj radnji, ta mi znamo da je ovaj prijevod od ranih sastavaka Gundulićevih.«¹⁰

⁶ A. Pavić, *Historija dubrovačke drame*, Zagreb 1871, str. 102.

⁷ Isto, str. 103.

⁸ Isto, str. 105.

⁹ Luko Zore, *Građa za književno-povijesnu ocjenu Gundulićeve »Arijadne«*, RAD JAZU, knj. 63, Zagreb 1882.

¹⁰ Cit. mj., str. 188.

Nepuna dva decenija nakon Zorine studije, drugi jedan dubrovački istraživač, Urban Talijski, pozabavio se pitanjem originalnosti »Proserpine ugrabljene«. ¹¹ Talijski je primarni izvor Gundulićevu djelu otkrio u romantičnom epu »De raptu Proserpinae« latinskog pjesnika iz 4. stoljeća n. e. Claudiusa Claudianusa. Talijski nas informira: »Isporedivanjem Klaudijanovog epa 'De raptu Proserpinae' s Gundulićevom 'Ugrabljenom Proserpinom' došao sam do uvjerenja da je Gundulić u Klaudijana ne samo našao građu za svoju dramu, nego da je mnogo mjesta doslovce preveo . . . Dakako, uzme li se na um da je forma epska drukčija nego li je dramatska, ako se također obazremo i na to što je Klaudijanov ep do nas dopro krnjast i nepotpun, lako se razabira da je Gundulić morao mnogo česa prekrajati, izostavljati i nadopunjavati da zaodjene dramatskom formom priču o ugrabljenoj Proserpini koje je samo jedan dio imao u epskom romantičkom ruhu pred očima.« ¹²

Izvršivši potanju usporedbu latinskog epa i hrvatske melodrame, Talijski je zaključio da bi količinski onoga što je Gundulić »uzeo« od Klaudijana »bilo (bi) po prilici svega jedna petina, a druge četiri petine bile bi izvorne«. ¹³ Dakako, Talijski dopušta mogućnost da je latinski ep bio samo posredan izvor Gundulićevoj melodrami, tj. »da se Gundulić služio pri izrađivanju svoje drame kojim drugim dramatskim pjesnikom, nama dosada nepoznatim«. ¹⁴

Iz prošlog je stoljeća i opsežan članak Stjepana Miletića »Ivan Gundulić kao dramski pjesnik«, objavljen u zagrebačkom časopisu »Vijenac«. ¹⁵ Nakon što je pokušao odrediti Gundulićev cjelokupan književni razvoj, tj. promatrati razvitak tog pjesnika u nekoliko etapa, Miletić je s obzirom na Gundulićeve drame uočio nekoliko zanimljivih podataka. Kao prvo zanimljivo je spomenuti da je Miletić u Gundulićevim melodramama, i u »Arijadni« i »Proserpini«, uočio »idilu pastirskog života« (»Arijadna«), odnosno »pastirska razmatranja« (»Proserpina«), a unošenje pastorela, nadovezuje Miletić, kasnije u »Dubravci« je kud i kamo savršeniše provedeno«. Miletić je u »Proserpini« uočio izrazito naglašen »trag opernog libreta gdje se ujedno računa i s efektima pozornice«. ¹⁶ Miletić je, dakle, sklon mišljenju da je i to djelo Gundulić preveo ili je pak sam skladao djelo s naglašenim muzičko-scenskim pretpostavkama. Miletić nas informira da *Klein* u svojoj povijesti drame spominje Monteverdijevu operu »Proserpina ugrabljena« i »Adon«, ali tko je napisao libreta za te opere ne spominje. Konačno, Miletić primjećuje i neka uspješna mjesta u Gundulićevim melodramama. ¹⁷

U novijoj znanosti o književnosti ni Gundulićevim melodramama, kao ni uopće pitanju melodrame u razvoju hrvatske dramske književ-

¹¹ Urban Talijski, O Gundulićevoj »Proserpini ugrabljenoj«, Program CK Velike Državne Gimnazije u Dubrovniku za šk. god. 1897—8, Dubrovnik 1898.

¹² Cit. mj., str. 6.

¹³ Cit. mj., str. 18.

¹⁴ Isto.

¹⁵ Stj. Miletić, Ivan Gundulić kao dramski pjesnik, VIJENAC 1893, br. 26.

¹⁶ Cit. mj., str. 410.

¹⁷ Isto.

nosti u 17. stoljeću, nije posvećena ni približno odgovarajuća pažnja. Mi još uvijek nemamo historiju hrvatske dramske književnosti, a u općim pregledima književnosti takvim fenomenima, kakav je melodrama, koji u umjetničkom pogledu ne stoje naročito visoko, ili su to pak prijevodi, ne pridaje se osobita pažnja. U historijama književnosti melodrame se redovito samo spominju ali bez iole iscrpnije analize i ocjene. Kratki pregled Mihovila Kombola, »Hrvatska drama do 1830.«, objavljen u književnohistorijskom zborniku¹⁸ ne može, dakako, ni približno ispuniti postojeću prazninu.

2.

Što ćemo danas uočiti i zaključiti te koja pitanja treba postavljati kad je riječ o Gundulićevim melodramama? Kakvu ocjenu i uopće što treba reći o tim Gundulićevim djelima?

Neke bitne primjedbe i uočavanja već smo čuli. U dosadašnjim, iako skromnim osvrtima na Gundulićevu melodramatiku već je istaknuta ili barem naglašena i njihova pionirska, pa dakle značajna kulturno-historijska uloga u pojavi melodrame u Hrvatskoj. Spomenuti su i neki odnosi u smislu književno-pjesničkog vrednovanja.

Značajnu ulogu koju su odigrale Gundulićeve melodrame u ukupnom razvoju dramskog književnog rada u Dubrovniku uočio je već Franjo Marija Appendini. U posebnom poglavlju »Del antico teatro slavo de Ragusei« (O starom kazalištu na hrvatskom jeziku u Dubrovniku), nakon što je spomenuo neke pisce komedija u 16. i 17. stoljeću, posebno značajnu ulogu u razvoju drame dodijelio je nekim piscima 17. stoljeća a na prvom mjestu Ivanu Gunduliću. Appendini piše: »Mentre si piccoli progressi faceva la commedia presso i Ragusei, l'autore dell'Osmanide, Giugno e Giacomo Palmotta, Francesco Radaglia e Vincenzo Pozza diedero al dramma un lustro maggiore.«¹⁹

Premda se u toj Appendinijevoj ocjeni krije i stanovit odnos omalovažavanja onoga što je u drami Dubrovnik do tada stvorio, ipak ne možemo ne uočiti da Appendini smatra značajnim ono što su u nas u drami učinili Gundulić i njegovi nasljednici. Međutim, dok Appendinijevo mišljenje o Gunduliću i drugim melodramatičarima može značiti i njegov osobni stav prema drami uopće, odnosno prema pojedinim dramskim vrstama, dotle u pravom značenju ocjene jednog kasnijeg historičara ne može biti nikakve sumnje. Mihovil Kombol je govoreći o tome kako se i u nas početkom 17. stoljeća instalirala mitološko-pastirsko-viteška drama, odnosno melodrama lijepo uočio tko je tu dramu u nas udomaćio. Kombol je napisao: »Kao tolike druge tako se je i ova vrsta pozorničkih djela brzo udomaćila u Dubrovniku, a udomaćili su je Paše Primović čija je 'Euridiče' prijevod istoimene Rinnuccinijeve melodrame i mladi Ivan Gundulić.«²⁰

¹⁸ V. dvobroj časopisa »Hrvatsko kolo« g. 1949, sv. 2—3 i kasnije u knjizi »Drama i problemi drame« (M. H.).

¹⁹ F. M. Appendini, cit. dj., str. 284.

²⁰ M. Kombol, Povijest . . ., str. 238.

O svojim melodramama Gundulić je, čuli smo, pisao 1620. i tada je o njima govorio kao o prošlosti. Kazao je tom prilikom da su »razlika složenja« njegova »na očitijeh mjestijeh s velicijem slavam prikazivali«. ²¹ To je dakle za 1620. g. bila prošlost, i to treba pretpostaviti pomalo već udaljena prošlost. To pogotovo zbog činjenice koja nam je dobro poznata, a to je da se upravo tom zgodom, tim istim povodom Gundulić zapravo odrekao tih svojih mladenačkih radova smatrajući ih »porodom od tmina«. U autoru se dakle od vremena kad ih je pisao i kad su se »s velicijem slavam« prikazivale pa do tada odigrao značajan duhovni preokret, a za to je, treba pretpostaviti, trebalo da prođe barem nekoliko godina. Gundulić je rođen 1589. pa je dakle 1608. kad je tiskana Rinnuccinijeva »Arijadna« imao 19. godina. Mogao je prema tome odmah nakon pojave talijanske drame prići prevodenju, a s druge strane ne moramo uzeti da je baš to bila i prva dramska stvar koju je napisao. U svakom slučaju, kako se radi o čitavu nizu drama, treba zaključiti da su Gundulićeve drame nastale i prikazivale se u drugom deceniju stoljeća, tj. od 1608. do 1620. Kako je i Primović svoju »Euridiku« preveo u to vrijeme (1617), možemo sa sigurnošću zaključivati da se »udomaćivanje« melodrame u Dubrovniku odvijalo u već spomenutom deceniju.

Da je za razvoj drame u Dubrovniku i uopće za razvoj hrvatske dramske književnosti to »udomaćivanje« melodrame mnogo značilo, ne treba posebno isticati ni dokazivati. Tim »udomaćivanjem« Dubrovnik je, nakon svog blistavog renesansnog komediografsko-pastoralnog scenskog sudjelovanja i doprinosa, i sad nastavio sudjelovati u novim dramskim oblicima. Ocjenjujući taj novi dramski put u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća, posebno pojavu melodrame, nećemo inzistirati samo na pitanju koliko je u toj vrsti stvoreno književno-umjetnički uspjelih djela. Isključivo tim mjerilom ne možemo mjeriti melodramu jer je ona već u svojoj motivaciji postanka pa onda i u strukturi predviđala i pretpostavljala scensko-muzički sloj. Ocjenu važnosti »udomaćivanja« melodrame treba donositi posebno imajući na umu sve ono čime je to »udomaćivanje« rezultiralo, što je kasnije u tom pravcu i na tom putu nastalo.

A doprinos i značenje onoga što je Gundulić u Dubrovniku (zajedno s Primovićem) započeo višestruko je značajno. Osim plodne slične djelatnosti koju je posebno Gundulić izazvao, dakle osim pojave mnogih nasljednika u toku cijelog stoljeća, treba imati u vidu posebno dvije činjenice:

Velika popularnost melodrame učinila je da je to i takvo književno-dramsko stvaranje imalo ogromno značenje u jezično-stilskom i metričkom pogledu. Upravo s Gundulićevom melodramom počinje ne samo jedna nova etapa u razvitku hrvatskog književnog jezika nego i razdoblje oblikovanja i uvođenja novih metričkih oblika. Gundulićev književni jezik i sasvim određeni njegov melodramski osmerac ukomponiran u razne strofe (posebno npr. u katreni i u sesta rimi) djelovali su na sve

²¹ V. bilj. 1.

kasnije hrvatske pjesnike. Tako su Gundulićeva djela izvršila presudan utjecaj ne samo na idejna, tematsko-motivacijske nego i na jezično-stilske i metričke putove i preokupacije hrvatske književnosti kasnijih stoljeća. Od Gundulića su učili i uvelike ga nasljeđovali ne samo pjesnici iz Dubrovnika nego i svi pjesnici drugih onodobnih hrvatskih književnih središta (npr. Kavanjin iz Splita, Kanavelić s Korčule, Ivanišević s Brača i dr.). Hrvatska književnost 17. stoljeća, a i u kasnijim vremenima, dobrim dijelom išla je putem koji je zacrtao Ivan Gundulić. A temeljne i sve bitne svoje jezično-izražajne i stilske osobine pokazao je Gundulić već u melodramama. To je dakako sa svog aspekta promatranja bilo jasno već Luki Zori koji piše »da je jezik u prijevodu (u melodramama) onaj Gundulićev koji se razlijeva kroz svu Osmanidu.«²² A s obzirom na metar i pjesničke oblike u Gundulićevim melodramama nedavno je jedan istraživač utvrdio: »Istom s pojavom melodrame, dakle s mladenačkim Gundulićevim djelima počinju se češće javljati razne nove strofe.«²³

Osim toga, kao što je već naglašeno, melodramatsko »udomaćivanje« ne može se promatrati isključivo kao književno-dramski rad nego i kao scenski fenomen. Vrijeme koje je nezaustavljivo išlo svojim tokom zahtijevalo je u 17. stoljeću i nove scenske manifestacije i oblike, novi teatar, rađale su se nove potrebe, oblikovao novi ukus, potekao je novi smjer u kulturi, u drami i kazalištu cijelog zapadnoevropsko-mediteranskog kulturnog kruga, pa je svakako velika zasluga Ivana Gundulića što je u novim vremenima i novim djelima oživljen kazališni život i u našem Dubrovniku.

U dosadašnjim osvrtima na Gundulićevu melodramatiku već je ponešto rečeno i s aspekta pitanja koliko u tim djelima ima poezije, književnosti, umjetnosti. Iako smo upozorili na ogromnu važnost muzičko-scenske dimenzije melodrame, ta djela nas ipak posebno zanimaju kao književna djela i mi moramo sve melodrame promatrati kao književne tekstove, premda su se ti tekstovi realizirali u zajednici s glazbom. Moramo to, jer su autori pri stvaranju tih djela osim scenskih pokazivali i izrazite književne ambicije, svoja djela smatrali su književnim, pjesničkim djelima pa su ih kao takva čuvali i publicirali.

Čuli smo ocjene »Arijadne«, odnosno »Prozerpine ugrabljene« izrečene od Armina Pavića; čuli smo kako je »Arijadni«, iako je znao da je riječ o prijevodu, našao »idilske krasote«, a kako je, kaže Pavić, u »Prozerpini ugrabljenoj« — »čin . . . pun nevjerojatnih i gdje gdje upravo smiješnih čudesa, a govor otegnut, prazan, lišen svakog pjesničkog ukrasa.«²⁴

Stanovite umjetničke književno-dramske vrednote uočio je u »Arijadni« i Stjepan Miletić, iako je djelo prema njegovu mišljenju u cijelosti

²² Luko Zore, cit. mj., str. 188.

²³ Pavao Pavličić u neobjavljenoj doktorskoj disertaciji »Sesta rima u hrvatskoj književnosti«, Zagreb 1974, str. 47.

²⁴ A. Pavić, cit. mj., str. 105.

»neobrađeno«. Miletić piše: »Karakteristi su ovdje posve neznatno obrađeni, bogovi i viša sila odlučuju o sudbini junaka. Po tom se već razabira kako je psihološka strana još posve neobrađena, ali se ipak ističu u neku ruku Tezej i Arijadna. U dijalogu Tezejevu sa kobnim savjetnikom na početku drugog činjenja lijepo se ističe opreka u koju dolaze u Tezejevoj duši ljubav spram Arijadne i čežnja za nepomučenom slavom... Jednako je lijepo protumačena bol ostavljene Arijadne.«²⁵ Prema dramskim sukobima naznačenim u »Arijadni« nije bio potpuno ravnodušan ni Mihovil Kombol. Spominje djelo kao prijevod ali »s njezinim diskretno individualiziranim protagonistima: Tezejem, pokolebanim između ljubavi i dužnosti i Arijadnom, najprije razapinjanom između misli na ostavljene roditelje i ljubavi prema Tezeju, zatim ostavljenom i očajnom«.^{25a}

Treba pretpostaviti da se »Arijadna« više svidjela zbog toga što je sažetija i ispunjenija akcijom i što su sama tema i siže — problem ostavljene i napuštene žene, problem odnosa između ljubavi i časti — omogućavali autoru pa onda i prevodiocu da se više angažiraju. Kao što je dobro poznato, riječ je o mitološkoj priči koja već kao takva stanovite odnose zacrtava, uočava i izaziva i zbog kojih odnosa je priča, u krajnjoj liniji, i nastala. S druge strane želja majke Cerere da u podzemlju pronađe svoju ugrabljenu kćerku nema u sebi toliko uvjeta da bi se razmahala u akciju koja bi onda izazvala mnogo dramskih i lirskih varijacija. To pogotovo što se i sama Prozerpina u podzemlju s Plutonom i u novom društvu sasvim lijepo snašla pa čak ne shvaća ni majku što je toliko tužna. Samim tim, dakako, uvelike je splasnula dramska napetost a i formalna mogućnost daljeg razvijanja eventualne »tragičnosti«.

Iako se ovim rezervama može naći opravdanje, ipak se ne mogu mi-moići stanovite književno-pjesničke kvalitete koje je Gundulić očitovao već u melodramama. Tako npr. zasluge za uočeno »diskretno individualiziranje« likova (u »Arijadni«) ne možemo sasvim odreći ni prevodiocu-prerađivaču koji je s uspjehom fiksirao jedan odnos na novom jeziku, odnosno u novom književnom mediju. Iako je Gundulić prevodio tuđi tekst, ipak je uložio veliki trud — i uspio — da dočara stanovitu atmosferu u zbivanjima i odnosima. Možemo također uočiti da se već ovdje osjeća pjesnik koji je ovladao vještinom pjevanja, koji niže i gradi glatke i tečne stihove, pogotovo osmerce i osmeračke strofe, što će do razmjera stanovitog savršenstva činiti u svojim kasnijim djelima. Ovladavši jezikom i tehnikom i izbrusivši stih Gundulić je usavršio jedan novi stil kazivanja u kojemu su, danas iz udaljene perspektive i na prvi pogled misli, odnosi i metafore pune stereotipnih elemenata i barokne »rječitosti«, ali su za onodobnog čovjeka bile ispunjene svim nužnim osnovama osjećaja i lirike. Postigavši zavidnu tečnost u kazivanju Gundulićevi stihovi su dotjerani i čisti te puni svojevrsne »lirske krasote«.

^{25a} M. Kombol, isto.

²⁵ Stj. Miletić, cit. mj., str. 226.

U razgovoru o Gundulićevim melodramama nismo govorili o »Dubravci«. To je i razumljivo. Gundulićeve melodrame, sačuvane kao i one izgubljene, čine jedinstvenu cjelinu — i vremenski i književno — i ne mogu se razmatrati ni uzimati zajedno s »Dubravkom«. »Dubravka« je nastala kasnije i u dramskom Gundulićevu opusu predstavlja stvar za sebe kao što predstavlja jedinstveni fenomen uopće u hrvatskoj pastoralu, odnosno u hrvatskoj književnosti.

Pa ipak Gundulićeve melodrame nisu bez značenja i za budućeg pjesnika »Dubravke«. Ne samo što se ni u jednog pjesnika pa tako ni u Gundulića ne mogu njegova pojedina djela apsolutno odijeliti nego i zbog toga što je u melodramama Gundulić pokazao neke osobine, neke elemente i pojedinosti u književnom postupku koje će u »Dubravci« primijeniti i usavršiti i koje će u tom djelu postati činioci upravo onoga što u pastoralu »Dubravku« čini izuzetnom. Zato se o Gundulićevim melodramama može govoriti i s aspekta pitanja koliko se u njima može nazrijeti budući pisac »Dubravke«, koliko u njima ima elemenata, i kojih, što će biti ostvareni u »Dubravci«.

Gundulićeve tematsko-motivske i stilske elemente koji se već naziru ili su vidljivo nazočni u njegovim melodramama a koji će do punog izražaja doći u »Dubravci« možemo podijeliti na A) one koji predstavljaju opće značenje Gundulićeva stila i metode i koji će se nužno u istog autora ponavljati i B) na pastoralni kompleks koji je u »Dubravci« glavni okvir radnje, temeljni izvor metafore i alegorije a koji je, barem u nekim elementima, nazočan već u njegovim melodramama.

S obzirom na ovo prvo već smo govoreći o kulturno-historijskom značenju Gundulićevih melodrama rekli ono što se u bližoj relaciji može reći i za odnos melodrama prema »Dubravci«. Stilske pojedinosti i uopće onaj tipični Gundulićev melodramski, poneseni barokni izraz pun patetike i zanosa, pun neke svečane napetosti u shvaćanju ljudskih strasti i osjećaja, sve ono što »Dubravci« daje osobiti ugođaj melodrame i specifične dramske svježine, sve je to donekle nazočno i u ranijim Gundulićevim dramama.

Posebno, međutim, treba govoriti o pojavi pastirstva koje se javlja u objema sačuvanim melodramama. Ima ga na svoj način već u »Arijadni«, ali je uvelike nazočno u »Prozerpini ugrabljenoj«. Kako za »Prozerpinu ugrabljenu« smatramo da je samostalna dramatizacija teme koju je epski obradio latinski pjesnik Klaudijan, to nije čudo da je u tom djelu autor mogao stilski slobodnije i samostalnije postupati pa po volji unositi u djelo razne elemente i slojeve. To je, dakle, mogao i s pastoralnim slojem kojemu je, zaključujemo upravo prema postupku u melodrami (i, naravno, kasnije u »Dubravci«), Gundulić bio posebno sklon.

Vidjeli smo kako je Stjepan Miletić uočio da Gundulić i u »Arijadni« i u »Prozerpini ugrabljenoj« unosi stanovitih elemenata pastorele: u

»Arijadni« je to opći ugođaj (»idila pastirskog života«), a u »Prozerpini ugrabljenoj« pastirsko stvaranje je očiglednije (»pastirsko razmatranje«).

Radnja u »Arijadni« kao što je poznato događa se na otoku pa prema tome tu kao da i ne bismo morali očekivati neposredne ugođaje čarobnih pastoralnih proplanaka. Ipak pastoralni pejzaž nazočan je i u »Arijadni«. Ne samo to — on će već ovdje dobiti i termin DUBRAVA koji se u dubrovačkoj pastorali javljao i prije i poslije »Arijadne« i za poprište pastoralnih zbivanja u Dubrovniku stekao apsolutan privilegij. Nagovarajući Ljubav da utješi ostavljenu Arijadnu, Venera će se u međuvremenu zabaviti »u moru ali u dubravi« (I, 251). Ljubav će, dakako, poslušati Veneru, a na scenu će stupiti »skup atenskih bojnika« koji će, sretni što je njihov pothvat na Kreti tako dobro završio, pjevati. Oni ističu kako će njihova kralja Tezeja sada svi slaviti i o njemu svi pjevati:

Pjevati će kufi bili,
pjevati će vile odmora
i one koje posred gora
vode o zori tančac mili
pri kladencu u dubravi.

(I, 266—270)

Vile i kladenac u dubravi, kao što je dobro poznato, već odavna su prihvaćeni toposi dubrovačke pastore.

Pjesmu svojih bojnika čut će, dakako, i Tezej pa će i on, također ozračen idiličnim ugođajem, isticati kako su zaslužili da se vrate,

da rados svak svoju uživa s ljubavi
u miru, u goju, u igrah, u slavi.

(I, 300—301)

On će sam uživati s dragom Arijadnom:

dražijem ću pokojem sred lijepe zeleni
s gizdavom vil mojom rasladit sve mê dni.

(I, 310—311).

Međutim, nagovoren od »svjetnika« Tezej će rano u zoru ostaviti Arijadnu na otoku. To jutro svima će, osim Arijadne, biti lijepo i ugodno. To jutro koje pozdravlja skup bojnika fiksirao je Gundulić na način koji uvelike najavljuje onaj divni, svjež i svečani uvodni ugođaj kojim počinje »Dubravka«:

Zoro lijepa, zoro bijela,
zlatnijem stupom nebo uresi,
zrak objavi,
dan donesi,

hodi vedra, hod' vesela,
 ljubovnika starca ostavi.
 Tih kladenac romoneći
 zove svitlos dana draga,
 slavice perja sva čisteći
 vrhu gnijezda pjesni slaga;
 na pršanje hladka blaga
 slatko trepti vrh od mora;
 tance vode vile od gora
 reseć cvijetjem vedra čela.

(II, 755—769)

Dok se u »Arijadni« osim navedenih nekih »klasičnih« pastoralnih toposa²⁶ pastorala očituje u općem pastoralnom ugođaju koji se manifestira za kratkog i presudnog boravka na otoku (i u nekim pastoralno-petrarkističkim motivima: U vlas vjetra raspustila — biješe zlatni pram vrh pleći — a oči plačne obratila — k moru hrlo sved trčeći; ter mlađahta lijepa ljeta; tere ljepšijem rumenilom — neg je cvjetak od ružice — slatko uresi drago lice — sva razbludom sjajeć milom; sred vjetrica tiha i blaga; i sl.), dotle nazočnost pastirskog sloja u »Prozerpini ugrabljenoj« upada u oči već pri samom čitanju popisa lica, odnosno »imena koja ulaze u ovo prikazanje«. Tu nalazimo imena Ljubmir, Lovorko, Radmio i Dubravko koji čine »Kor pastijera«. Osim njih postoji i »Kor vila dubravskih«. Imena Ljubmir i Radmio javit će se i kasnije, u Gundulićevoj »Dubravci«, gdje će se namjesto »Kora vila dubravskih« javiti »Skup vila«.

Prvi čin »Prozerpine ugrabljene« (at prvi) događa se upravo u pastirskom ambijentu. To je naglasio već Merkurijo u »Prologu«, koji će se nakon što je izgovorio svoje uvodne riječi također skloniti u dubravu da gleda što se događa:

Poč ću skrit se sred dubrava
 pod pastijersku sliku i čine . . .

(I, 165—166)

Ambijent u kojemu se radnja »otvora« i u kojemu se javljaju prva lica (Venere, Prozerpina, Dijana, Kor božica i Kor vila dubravskih) jest upravo onaj dobro nam poznati trenutak jutra u dubravi kad zora i prvi jutarnji povjetarac počinju svoju igru u lišću. Kao što će kasnije u »Dubravci« pastir Radmio pozivati Danicu da »zovući dan bijeli i zoru rumenu . . . objavi jasni zrak u ovoj Dubravi«, tako će ovdje Venere činiti istu stvar, najavit će isti trenutak:

²⁶ Pastoralni toposi ovdje su inkorporirani iako se radnja zbiva na otoku gdje oni nisu baš »na pravom mjestu« kao što bi bili u planini, u gori i dubravi. To ipak na svoj način potvrđuje veliku Gundulićevu sklonost prema pastoralima.

Ljepša i svjetlja u razbludi
negli ikada zoro izljezi,
ter pram kî ti zlato resi,
po istoku prostri svudi;
prospi rajsko cvitje iz krila,
zoro draga, zoro mila.

(I, 169—174)

Radmio će u »Dubravci«, u radosnom raspoloženju jutra, isticati kako je to čas kad »lijepa pastirice« »vijencem krune zlatne vlase« a u »Prozerpini ugrabljenoj« Venere će nastavljati:

Da i mi po ovoj lijepoj strani,
kô mlađahne vile čine,
prije neg s vedre tej visine
ukaže se zrak sunčani,
izbiramo sred zeleni
cvijetak bijeli i rumeni,
da pod slatke i skladne glase
nam vjenačce tej vijemo,
naresiti čim budemo
povrh čela ruse vlase,
kê tih vjetric bludno odveće
niz bio vrat nam sad razmeće.

(I, 175—186)

Radmio će u »Dubravci« najaviti i pjesmu, a to na svoj način Venere čini već ovdje, u »Prozerpini ugrabljenoj«:

Pojmo, pojmo mile moje,
u nov način drag i sladak
na jutarnji dočijem hladak
sušnjet listje počelo je
veleći nam: »Pjesni mile
spravte, od neba lijepa vile«.

(I, 187—192)

I uopće čitava prva »šena« u »Prozerpini ugrabljenoj« protiče u istom onom raspoloženju koje ćemo naći u »prvom skazanju« »Dubravke« gdje skup pastira i Radmio najavljuju i dočaravaju novo, bistro i raspjevano jutro u prirodi.²⁷

²⁷ Na osnovi toga možemo reći da B. Vodnik (Povijest hrvatske književnosti, Zagreb 1913, str. 228) nema u potpunosti pravo kad kaže da je »Gundulićev kazališni repertoar u skladu s talijanskom dramom ovoga doba, gdje pastirska igra počinje nestajati pred tragikomedijom klasičnoga, ponajviše upravo mitološkoga značaja, a upored s tim počinje se javljati dramatisiranje epizoda iz Tassa i Ariosta, dakle

Tako Dijana nastavlja:

O božice što dosada
pjesni naše slatke ustavlja?
Dočim svaka sebi spravlja
lijep vjenačac sred livada,
pojmo drago primalitje,
koje plodi travu i cvitje.

(I, 211—316)

a Kor božica prihvaća:

Zelenim se polja rese
zelen, cvitjem razlicime,
prolitja je slavno brime,
u veselju sve čuje se,
uživa ptica i zvir
ljuveni slatki mir.

(I, 217—222)

Inzistirajući u istom tonu i želeći, kao i kasnije u »Dubravci«, stvoriti i učvrstiti jedan stanovit ugođaj Gundulić nastavlja u započetom tonu. Tako Venere kaže:

Lijepe vile od dubrava
kim je razvit pram uresni,
gdje su vaše slatke pjesni
od kojih je svudi slava?

(I, 223—226)

a Kor vila nastavlja:

Kâ ovo svjetlos sad vidi se?
zemlja u nebo obrati se,
drag ti isteče danak bijeli
veseli se svak, veseli . . .

(I, 229—232)

Venere će ponovno zvati vile da ukrase svoje kose:

Ljupko svaka sad prinesi
bijeli cvijetak i rumeni,
da naš svijetli pram zlačani

romantička tragikomedija«. Kao što se vidi ipak ne možemo reći da je u »Prozerpini ugrabljenoj« pastirski element u odumiranju. Konačno i sam Vodnik, kao i kasnije Kombol, pretpostavlja za neke izgubljene Gundulićeve drame (»Koraljka od Šira«, »Posvetilište ljuveno«) da su prijevodi talijanskih pastoralnih drama.

lijep vjenačac većma uresi,
s kijem na igre gorskih vila
poć budemo, družbo mila.

(I, 249—254)

Radi se naime o tome da vile budu ljepše svojim pastirima, da se nađu i »sjedine«, da se ukrase »za svû diku«, jer svaku od njih »po dubravi-pastijer slijedi prigizdavi«. ²⁸ Među njima se, dakako, ističe Prozerpina kao što će se već na početku »Dubravke« dati na znanje da će se Miljenko »združiti« s »lijepom Dubravkom i gizdavom«.

Kao što se vidi, Gundulić je svoju »Prozerpinu ugrabljenu« započeo i intonirao isto onako kako će to kasnije učiniti u »Dubravci«, a sve s namjerom da ostvari ugođaj svitanja i rađanja jutra u dubravi kad se stanovnici dubrave bude, raduju, kite i spremaju na pjesmu i ples. Vidjeli smo da istu sliku i sličnim stilskim sredstvima, dočarava pjesnik i u »Arijadni«, na otoku onog jutra koje se budi u punom sjaju svježine i čistoće, jutra koje pozdravlja skup bojnika i koje će svakog obradovati osim, dakako, Arijadne. I tamo se poziva zora da uresi nebo, da objavi zrak i donese dan, i tamo »slavic sлага pjesni« a vile vode tance »reseć cvitjem vedra čela«, dok vrh od mora slatko trepti »na pršanje hladka blaga«. U sva tri jutra, u »Arijadni«, »Prozerpini ugrabljenoj« i u »Dubravci«, očite su zajedničke tematsko-stilske pojedinosti, zajednički izrazi i izričaji. Treba, dakle, zaključiti da je slikom tog čarobnog i svježeg rađanja jutra u prirodi pjesnik Gundulić bio posebno opčinjen, tim trenucima zaista i posebno ponesen. Iako se radi o fiksiranju konvencionalnog pastoralnog proplanka na kojemu se obično zbiva pastoralna radnja, ipak uočljivo i naglašeno pjesnikovo angažiranje u traženju adekvatnih izraza (u čemu i uspijeva) i uporno inzistiranje u namjeri da jedan ugođaj i dočara, navodi nas na pomisao da se radi o pjesniku koji je takve trenutke zaista i doživljavao i koji je prema prirodi zaista imao osobit odnos.

Za takve zaključke imamo više povoda. Uporna i naglašenom emocijom ponavljana želja da istakne jedan čarobni trenutak prirode kao da otkriva i upozorava na čovjeka koji je odlazeći izvan grada ²⁹ imao prigode da boraveći na selu vidi i doživi one trenutke iz života prirode koji su ga oduševljavali a koje je onda suvremenim pjesničkim jezikom transformirao u pastoralne ugođaje.

Ali pored tog stvarnog dojma koji je Gundulić mogao ponijeti iz neposrednog osobnog dodira s prirodom, postoji i jedna druga mogućnost »jutarnjeg« refleksa u Gundulićevoj poeziji. To je uočavanje i

²⁸ Na neke bitne, pa i pastoralne slojeve, u Gundulićevoj melodrami mislio je i Vinko Lozovina (Dalmacija u hrvatskoj književnosti, Zagreb 1936, str. 140—1) kad je napisao da je Gundulićev »početni period bio sav ispunjen romantičkom lirikom i dramskim stvaranjem u maniri razbludne, često raskalašene klasično-mitološke i pastirske drame«.

²⁹ Iz Gundulićeve biografije (Uvod u SPH IX, 3. izd.) lijepo se može vidjeti da je Gundulić odlazio na selo, npr. u Konavle, gdje je osim kao službenik Republike odlazio i na svoja imanja.

podatak da je upravo taj topos, oduševljenje ljepotom svitanja i ranog jutra u prirodi, mogao Gundulić osim u prirodi »ugledati« i u vlastitoj književnoj baštini, u dubrovačkih pjesnika prije njega.

Pišući o odnosu Držićeve »Tirene« i Gundulićeve »Dubravke« talijanski književni historičar Arturo Cronia na prvom mjestu ističe upravo podudarnost kojom dva autora u svojim pastoralama na svečan i veličanstven način opisuju trenutke rađanja novog dana ističući onaj neizrecivi dojam »slasti« koji se u tim trenucima osjeća.³⁰ Da bi ilustrirao svoju tezu o neposrednom dodiru jutra iz »Tirene« i onog u Gundulića (na početku »Dubravke«) Cronia citira Držićeve stihove:

Slatko ti je, bože moje, prî danka zorome
putovat ovakoj zelenom gorome;
travicom prolitje gdi polja uresi,
razliko i cvitje gdi se svud umijesi;
gdi toli slavici ljuveno spijevaju,
regbi da danici razgovor taj daju;
a miriše gora ružicom odsvuda,
putniku umora ter nî čut ni truda;
a tihi vjetrici po poljijeh igraju
i vrhe travici razbludno kretaju;
studene vodice a šušnje odasvud,
oko njih ptičice tiraju ljuven blud.
Miloga cvijetljica! oh, ljupko t' miriše!
Od slasti dušica i srce uzdiše.

(Tirena, I, 215—228)

Osim te »jutarnje« podudarnosti Cronia navodi čitav niz drugih podudarnosti koje govore o nesumnjivoj neposrednoj vezi između »Tirene« i »Dubravke«. Međutim, zaključak i uočavanje Artura Cronije s obzirom na javljanje ugođaja i opisa jutra u dubravi treba dopuniti podatkom da upravo topos jutra u dubravi, tako obljubljen i na osobit način prezentiran u pastoralnih pjesnika Marina Držića i Ivana Gundulića, nalazimo u dubrovačkih pjesnika i prije ta dva pjesnika: u Džora Držića i Mavra Vetranovića, dakle u pjesnika koji su započinjali dubrovačku i hrvatsku pastoralnu književnost i tradiciju i od kojih je Marin Držić neposredno učio.

U eklogi Džora Držića »Radmio i Ljubmir« javljaju se pastiri koji nose imena kasnijih pastira Marina Držića i Ivana Gundulića, seljanke »pri zore« rane »po dubravi«, »u pjesnijeh dni traju i tancem s ovčari pod ubrus igraju«, dok drobne ptice »lijetaju« i »ljuveno spijevaju«, a »vrh hiže dolijeta iz gore slavice kî bigliše«.³¹ Ugođaj koji vlada u prirodi u rano ljetno ili proljetno jutro još »temeljitiije« i opširnije nastojao je dočarati Mavro Vetranović.

³⁰ Arturo Cronia: *Ascendenze della »TIRENA« di Marino Darsa nella »Dubravka« di Giovanni Gondola*, Estr. da »Ricerche Slavistiche«, n. IX, Roma 1961, p. 48—49.

³¹ Držićeva ekloga »Radmio i Ljubmir« objavljena je u 33. knjizi »Starih pisaca hrvatskih«, JAZU, Zagreb 1965, str. 87—96, prir. J. Hamm.

Učinio je to Vetranović u cijelom drugom skazanju »Posvetilišta Abramova« (oko 1500 stihova) intoniranom osobitom namjerom da se pokaže opojna ljepota prirode, posebno ona koja se ukazuje ujutro, u zoru, u svitanje dana.³² Da pokažemo kako Gundulićevo jutro u dubravi preko Držića siže i dalje unatrag u domaću pastoralnu baštinu, navest ćemo nekoliko Vetranovićevih stihova:

Vjetrica ter kad ćuh tuj počne pršati,
hoće se s tijelom duh od slasti rastati;
er miris ishodi razliki gdi je cvijet
da duša zahodi deri na on svijet;
tijem, gospo, danica na prešu ishodi,
svijem zvijezdam danica i bijeli dan izvodi . . .³³

I kada slavici počnu po javoru
istočnoj danici biglisat u zoru . . .

(II, 831—833)

A jutrom sunčan zdrak kad sine po gori,
mogal bi reći pak da se raj otvori,
da se raj otvori i višnja država
i u plamu da gori sva s gorom dubrava . . .

(II, 903—906)

Jutarnja danica kû danak bio želi
sve cvijetje i travica da se njom veseli . . .

(II, 1027—1028)

A ostale zeleni kê se tuj zelene
vazda se po sve dni mogu reć blažene,
razlik cvijet i trava u kîh se nahodi,
što narav sazda i zemlja što plodi,
ljubica najliše gdi cafti i ruža,
gdi od slasti uzdiše srdačce i duša.
Još hoće tužan duh s tijelom se rastati,
vjetrica tihi ćuh kad počne pršati,
zagorjem gdi tako zamjerno na svit saj
ljuveno i slatko pronosi miris taj.
A kamo medni vrijes kî bludno zatravi
čovjeku svoju svijes mirisnom naravi? . . .

(II, 1265—1276)

U cvijetju i u kitju i u travi zeleni
i od ptica u petju pri vodi studeni . . .

(II, 1281—1282)

³² Vetranovićevo »Posvetilište Abramovo« objavljeno je u III knjizi (2. dio) »Starih pisaca hrvatskih«.

³³ Ti stihovi nalaze se u SPH IV (2. dio, str. 259 u dodatku u bilješki).

Gdi slavic poče pjet da s rajskom sladosti
duh zajde na on svit od velje radosti,
pri zore najliše gdi u tom zagorju
ljuveno bigliše u jelju i u borju . . .

(II, 1351—1354)

S jutra bih ja takoj prî danka ustala
pri zdraci mjesečnoj ter ti bih šetala,
iz glasa pojući, gospoje pridraga,
slavica zovući da mi pjet pomaga . . .
ter zorom vjenačce sjedeći tuj splela
prî neg bi sunačce danica izvela . . .

(II, 1005—1009, 1025—1026)

Nije teško uočiti kako se u Vetranovićevim izrazima »vjetrica ćuh pršati«, »danica bijel dan izvodi«, »slavic biglisat u zoru«, »slavic počne pjet«, »zorom vjenačac splela«, »sunačce danica izvela« i mnogim drugima nalaze već oblikovani izrazi opisa jedne teme koju će skupa s temom preuzeti i Ivan Gundulić.³⁴ Slijedeći domaću pastoralnu tradiciju Gundulić istu temu »obrađuje« na sličan način; služi se »starim«, u Dubrovniku već dobro poznatim slikama ali već u »Arijadni« i »Prozerpini ugrabljenoj« stvara i vlastiti arsenal baroknih izričaja i fraza koje će postati i ostati značajne za Gundulićevo književno djelo, a i za sve one koji će ga nasljedovati (npr.: ukaže se zrak sunčani; slatki skladni glasi; tih vjetric; lijep vjenčac sred livada; sred lijepe zeleni; prolitja je slavno brime; lijepe vile od dubrave; lis na dubu, dub u gori; drag ti isteče danak bijeli; Švak s dragom ljuvezni na tance na pjesni; (svoju dragu) po dubravi pastijer slijedi prigizdavi; o zori tanačac mili pri kladencu u dubravi; svitle i čiste prame svoje; itd.).³⁵

³⁴ Tu »jutarnju« sklonost koju smo uočili u Džora i Marina Držića, u Mavra Vetranovića i u Ivana Gundulića nalazimo već i u srednjovjekovnih začinjavaca. Tako npr. u glagoljaški stihovanoj legendi o Ivanu Zlatoustom nalazimo ne samo oblikovane dvostrukorimovane 12-erice s prijelaznom rimom (s kraja u sredinu kao u Marka Marulića) nego i opis jutra čije neke stilske pojedinosti kao da naslućuju izričaje i fraze i budućih, renesansnih hrvatskih pjesnika. Začinjavac pjeva:

U to doba zraka poča podavati,
danica od mraka bili dan kazati,
a za njom praskati poče svitla zora,
cvitja se sijati rosicom od zgora,
svaki ptić od zgora veselo pojaše
svojega zgovora, jere dan svitljaše.
I prem pridavaše sunce svoje zrake
i naprid stiskaše te ognjene trake . . .

(Građa XIII, 216, F. Fancev).

³⁵ Na svoj način na povezanost Gundulićevih melodrama uz domaću dramsku tradiciju podsjeća i B. Vodnik: »Pomenute su Gundulićeve drame (melodrame) mladenačka djela: prijevodi, obradbe uzajmljene građe i podražavanje, a sadržaj im je, kako se iz naslova vidi ponajviše objestan, pikantan, uvijek ljubavni, pa nam se ove njegove književne prvine prikazuju kao baštinice duha dubrovačke poezije 16. stoljeća« (cit. dj., 228).

Stvarajući arsenal vlastitih definicija, fraza, izričaja i stilsko-metaforičkih kombinacija iz područja idilično-pastoralnog odnosa i svijeta Gundulić je, slijedeći trag domaće tradicije, otvorio novu etapu u razvoju hrvatskog književnog izraza, etapu koja će uglavnom završiti s njegovim nasljednicima u 17. stoljeću, ali će njezini refleksi u hrvatskoj poeziji trajati i mnogo, mnogo kasnije.

Privrženost idilično-pastoralnom svijetu koju je vidljivo očitovao uvodnom, prvom »šénom« »Prozerpine ugrabljene« Gundulić će povremeno manifestirati i kasnije, tijekom razvoja radnje u djelu. Opraštajući se na kraju druge »šene« od ovog svijeta, ugrabljena Prozerpina kaže:

Ostaj zbogom zrak sunčani
zbogom družbo rajskih vila,
i ti, zbogom, jaoh, ostani,
gdje godijer si, majko mila.

(I, 449—452)

U drugom činu kor pastira (Ljubmir, Lovorko, Radmio i Dubravko) sad pojedinačno, a sad skupno, prestrašeno mole »višnju vlas« da ih zaštiti od novog zla (nakon pohoda Plutona iz pakla). Taj kor pastijera javljat će se i kasnije kad Cerera traži kćerku (»O pastiri pomozite«) da zatim opet sami pastiri konstatiraju kako je Cerera otišla u podzemlje.

Nakon toga u trećem »atu«, koji se događa u podzemlju (»odi se otkriva pako«), pastiri se više ne javljaju, ali se na pastoralni ugođaj Gundulić još jednom vratio. Bilo je to u času kad Prozerpina tješi majku da njoj u carstvu Plutona nije loše, da joj je tu zapravo lijepo pa majka nema razloga za tugu. Osim lijepog kraja³⁶ i »čestite čeljadi« tu se provodi život (»vijek vodi«)

veselo u svacijeh zabavah milijeh.
Pjesni drage i mile
pastiri i vile
u skladne tuj glase ne pristav pjevaju
i slavnoga uza se Orfea imaju.

(III, 1499—1503)

Kao što je dobro poznato, pastoralni svijet i ugođaj koji je u »Prozerpini ugrabljenoj« ipak imao tek sekundarno i ilustrativno značenje, u »Dubravci« će postati jedini okvir i glavna osnova radnje. Ipak trebalo je naglasiti da je pisac »Dubravke« već i prije, dok je bio u mitološko-melodramskim preokupacijama, uočio i prihvatio čarobni okvir pasto-

³⁶ Odlazak Cerere u podzemlje podsjeća na Vetranovićevu scenu odlaska Orfeja da traži svoju Euridiku. Tekst Vetranovićeve mitološke drame o Orfeju i Euridiki v. u Nastavnom vjesniku, XVII, Zagreb 1909, str. 81—89.

rale, kao pogodnu osnovu ne samo za stanovite »obične« motive nego i za realizaciju osobnog doživljaja ljepote. To je naglašeno i u pjesnikovu neskrivenom odnosu prema prirodi.³⁷

Gundulićeva sklonost prema divnom svijetu idiličnog proplanka u dubravi nije, dakle, bila samo rezultat stanovite mode. Bilo je to za pjesnika Gundulića i nešto više. Da se radilo o uvjerenju kako se približavanjem tom svijetu približavamo stvarnoj ljepoti, doživljaju ljepote u njezinu najčistijem i primarnom vidu, možemo se uvjeriti ne samo u mnogim pokušajima pjesnikovim da prirodu »opiše« u trenucima njezina ničim nepomućena očitovanja (u rano jutro) nego i u stihovima kojima Venera završava spomenutu prvu, pastoralnu »šenu«:

Lijepa je ljepos lijepijeh vila,
čim se s pomnjom narav slavi;
nu i nepomnos većkrat bila
ponuda je od ljubavi;
gizdav ures bez uresa
ljepota je od nebesa.

(I, 310—315)

³⁷ S obzirom na pastoralnu tematiku ima u odnosu između Klaudijana i Gundulića samo jedno mjesto koje bi donekle moglo značiti pastoralnu podudarnost. Naime, u razgovoru između ugrabljene Prozerpine i njenog budućeg supruga i otmičara Plutona ima jedno mjesto koje bi misao o podudarnosti moglo izazvati premda se radi o veoma slobodnom postupku pjesnika Gundulića koji Plutonovu misao da će Prozerpina u novom carstvu uživati u lijepom krajoliku sasvim slobodno proširuje i obogaćuje:

Klaudijan pjeva:

Zephyri illic melioribus halant
Perpetui flore, quos nec tua protulit Henna.
Est etiam lucis arbor praedives opacis
Fulgentes viridi ramos curvata metallo.
Haec tibi sacra datur, fortunatumque tenebis
Autumnnum, et fulvis semper ditabere pomis.

(U. Talijski, cit. dj., 16).

Gundulić predodžbu lijepe prirode izvodi na svoj način:

Tuj trava u cvitju sred livad ravnijeh jes,
kâ u vječnom prolitju kaže drag svoj ures.
Sred ovijeh livada skup je onijeh svijeh vila
kijeh lipos ikada na svijetu je slovila.
Pastijeri tuj su svi sa dražijem gospojam
ki su ljubavi čutili slatki plam.
Sred inijeh tuj ljeposti
jedan dub se još nahodi
kî se zove od svjetlosti,
pod zlatima tere plodi
sveđ ugiblje sa sve strane
svoje zelene jasne grane;
koji, neka tvoja slava
bude veća svakčas biti,
o razbludo ma gizdava,
tebi će se posvetiti,
uvijeke će tvoj se zvati
taj dub lijepi i bogati.

(str. 213—214; 409—426)

Suvišno je posebno dokazivati da su Gundulićev emotivni odnos prema prirodi, kao i živi stvaralački odnos prema domaćoj književnoj baštini očitovani već u melodramama ne samo značajni kulturno-historijski elementi i osebujni slojevi u njegovu dramskom komponiranju nego i sigurni uvjeti Gundulićeva književno-umjetničkog, pjesničkog dometa. A upravo ti slojevi i elementi, naglašeni i intenzivirani, označit će pravu vrijednost »Dubravke«.

INTRODUCTION TO STUDIES ON GUNDULIĆ'S MELODRAMAS

S u m m a r y

In literary history and criticism no adequate attention is being paid to Ivan Gundulić's first dramas (melodramas), those mentioned by the author in the dedication to his *Pjesni pokorne kralja Davida*. As is common knowledge, only two such entire dramas have been preserved (*Prozerpina ugrabljena* and *Arijadna*), while *Dijana* and *Armida* are only shorter mythological dramatic scenes. These first dramas by Gundulić represent both by their chronology and structure a separate, actually jointly with the contribution by Paša Primović (*Euridice*, 1617), the first stage in the life and development of melodrama in Dubrovnik (1608—1620). The significance of what Gundulić had commenced in Dubrovnik (in association with Primović) is most outstanding. Already in these works we encounter numerous, not solely ideological and thematic-motivational but also linguistic-stylistic and metrical elements which would later be presented in *Dubravka* and his other works. In this way these first dramatic works of Gundulić created in his youth exercised a decisive influence in this sphere also upon the whole subsequent Croatian dramatic and generally poetic-epic poetry. All poets in Dubrovnik (Palmotić and others) and in Dalmatia (Kavanjin in Šplit, Kanavelić in Korčula, and Ivanišević in the isle of Brač) took the path designated by Gundulić in his youthful works. This path would later be joined also by poets from the North Croatian regions (e.g. Kanižlić in Slavonia). Gundulić's works are possessed of special significance in view of *Dubravka* and its specific pastoral-idyllic mood. Pastoralism and landscape, idyll and grove («dubrava»), are present in *Prozerpina* and *Arijadna*. Besides pointing to some permanent elements of the Croatian pastoral, this could likewise be an evidence of Gundulić's permanent and actual preoccupation with the beauties of Nature.