

# Vetranovićevi dramski sastavci mitološke tematike

---

Gagulić, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:042951>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2023-02-01**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski jednopredmetni studij hrvatskoga jezika i književnosti

**Vetranovićevi dramski sastavci mitološke tematike**

Sara Gagulić

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Krešimir Šimić

Osijek, 2019.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski jednopredmetni studij hrvatskoga jezika i književnosti

**Vetranovićevi dramski sastavci mitološke tematike**

Sara Gagulić

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Krešimir Šimić

Osijek, 2019.

## Sadržaj

Sažetak.....	4
1. Biografija Mavra Vetranovića.....	5
2. <i>Orfeo</i> .....	7
2.1. Analiza <i>Orfea</i> .....	11
3. Pastirska drama, pastorala.....	14
3.1 <i>Istorija od Dijane</i> .....	15
Zaključak.....	20
Literatura.....	21

### IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 16. rujna 2019.

*Grgur Šarić*, 1108997305098

## **Sažetak**

Temeljni zadatak ovoga rada jest analiza dvaju dramskih sastavaka mitološke tematike, *Orfeo* i *Istorija od Dijane* Mavra Vetranovića. Navest će se i biografski podaci o Mavru Vetranoviću te će biti navedene opće značajke pastorage.

*Ključne riječi:* Mavro Vetranović, *Orfeo*, *Istorija od Dijane*, mitološka tematika, drama, pastorage

## 1. Biografija Mavra Vetranovića

Prije analize dramskih tekstova mitološke tematike, navest će se osnovne biografske činjenice o Mavru Vetranoviću.

Nikola Vetranović rođen je 1482. godine u Dubrovniku. Umro je 15. siječnja 1576. godine. Školovao se u benediktinskoj školi na Mljetu za svećeničko zvanje, a u benediktinskom samostanu na Lokrumu zavjetovao se benediktinskom redu pod imenom Mavar (Mavro). Školovanje je nastavio u benediktinskom zavodu u Monte Casinu. Nakon što je nekoliko godina proveo u Italiji, pobjegavši iz Dubrovnika, bijeg mu biva oprosteno te se vraća u Dubrovnik. U 67. godini napustio je samostanski život i počeo živjeti kao pustinjač na otoku sv. Andrije, gdje je boravio skoro do kraja svoga života. (Fališevac, Nemeč, Novaković, 2000: 753).

Mavro Vetranović neobična je pjesnička osobnost hrvatske književnosti. Pjesnik dugoga života, pisac dvaju književno-povijesnih i stilskih razdoblja. Stvarao je na razmeđu kasnoga srednjovjekovlja i rane renesanse. Njegova najstarija pjesnička ostvarenja, kao što su pastorele *Istorija od Dijane* i *Orfeo*, nastaju u prvoj polovici 16. stoljeća, dakle u vrijeme anonimnih petrarkista koji su ostali zabilježeni u Ranjininu zborniku. Sačuvan opus njegovih djela sadrži oko četrdeset tisuća stihova, točnije sto trideset i dvije pjesme od kojih je pet maskerata, osam dramskih sastavaka i nedovršen spjev Piligrin (Pelegrin). (Fališevac, Nemeč, Novaković, 2000: 753 - 756). Govoriti o Vetranoviću znači uvijek upozoravati na dvije činjenice: sačuvana je tek polovica njegova opsežnog opusa, ali tekstovi nisu poznati kao prijepisi iz Vetranovićeve ruke, nego ih bilježe tek rukopisi u 17. stoljeću. Ignjat Đurđević spominje šest knjiga, od čega su tri knjige „pjesni razlikijeh“ do danas nepoznate. Vetranović se književnosti i filologiji otkrivao u više navrata. Kako su otkrivani Vetranovićevi tekstovi, a kasnije i atribuirani, tako su sazrijevale i spoznaje o njegovu pjesništvu. Zahvaljujući Đuri Daničiću, tada uredniku Akademijine edicije *Stari pisci hrvatski*, hrvatska književna javnost tek se 1872. Upoznala s osebujnim dubrovačkim pjesnikom. Petar Kolendić je zaslužan za otkriće *Orfea* i dvadesetak novih, do tada nepoznatih pjesama. Milan Rešetar je detaljnom filološkom analizom pojedinih redakcija prikazanja *Posvetilište Abramovo* ustvrdio da je jedini autor ovoga prikazanja Vetranović, a ne do tada spominjani Marin Držić. Antun Djamić je ustvrdio da prikazanja *Kako bratja prodaše Jozefa i Prikazanje od poroda Jezusova*,

također pripadaju Vetranoviću. Posljednje je otkriće Slobodana P. Novaka. On je ustvrdio da mitološka pastorala *Istorija od Dijane* Vetranovićeva.

Vetranovićevo pjesništvo povjesničari književnosti skloni su segmentirati unutar tri razdoblja, čime se sukladno mijenja pjesnikov odnos prema svijetu i prema životu: od izgubljene ljubavne poezije do potpunog predavanja misticizmu pred kraj života. (Brezak-Stamać, 1999:7). U prvomu razdoblju, koje je trajalo od 1527. do 1530. godine, prevladava mitološka i ljubavna tematika. U tomu razdoblju pisao je ljubavnu poeziju te pet maskerata, „prvi“ i „drugi“ pastirski prizor (*Istorija od Dijane* ili *Dijana*, odnosno *Pastirski prizor* ili *Lovac i vila*) te mitološku dramu (*Orfeo*). Drugo razdoblje trajalo je od 1530. do 1549/50. godine i obilježeno je tematizacijom subjektivnoga doživljaja svijeta, prikazivanja ovozemaljske muke i patnje, filozofije boli, okrenutosti pitanjima života i smrti, refleksiji te usmjerenosti Bogu i Božjoj ljubavi. Tada nastaje pet drama: četiri crkvena prikazanja (*Uskrsnutje Isukrstovo*, *Prikazanje od poroda Jezusova*, *Posvetilište Abramovo*, *Kako bratja prodaše Jozefa*) i biblijska drama (*Suzana čista*) te nabožna i satiričko-politička poezija, kao i raznovrsni, najčešće refleksivni, pjesnički tekstovi različite dužine. Posljednje razdoblje književna stvaralaštva Mavra Vetranovića trajalo je od 1549. do 1550. godine. Obilježeno je temama prolaznosti i tematiziranjem odnosa čovjeka i prirode. Osim nedovršenoga epa *Piligrin* (*Pelegrin*), koje je njegovo najopsežnije i možda najbolje djelo, napisao je sedamnaest tzv. predpelegrinskih pjesama (Fališevac, Nemeć, Novaković, 2000: 753–756).

## 2. Orfeo

Mitološko-pastoralna drama *Orfeo*, kao i *Istorija od Dijane*, oslikavaju dubrovački glumišni život u predrzičevskoj kazališnoj eri. Ovo su ujedno ne samo najstariji Vetranovićevi tekstovi nego i najstariji dramski tekstovi hrvatske književnosti, čiji autor nije anonimn. Osjećaj autorstva i individualnosti u Vetranovićevij književnoj svakidašnjici nije bio samo puka fraza. Pjesnik svjestan svog talenta, što i alegorijski spominje u pjesmi *Moja plavca*, a obraćajući se dubrovačkoj javnosti prigodnicom *Pjesanca Marinu Držiću u pomoć* potvrđuje uvjerenje da je književnik svjestan svoga zanata i odgovornosti kao književni autoritet. Upravo će pastoralna biti omiljeni žanr koji će Vetranović rado umetati i u crkvena prikazanja, te će se oblikovati specifičan dramski i scenski svijet renesansnog glumišta. Fragmentarno sačuvani *Orfeo* nudi središnji prizor zbivanja pred vratima pakla. Kao dramska cjelina, u kojoj se javljaju Orfeo i Euridika, sastoji se od 594 dvanaesteraca. Naslov ovoj mitološkoj drami dao je Petar Kolendić, koji je prvi pronašao i objavio tekst. *Orfeo* je nastao prije 1507., prije Vetranovićeva odlaska u samostan. Na simultanoj pozornici, tipičnoj za crkvena prikazanja, predočen je pakao s jedne strane i raj, vječno prebivalište, s druge strane pozornice. Orfejska tema, česta inspiracija renesansnih umjetnika i pjesnika, u Vetranovića je i plod naslijeđene srednjovjekovne (ranokršćanske) inspiracije o Orfeju kao prefiguraciji Krista. Orfej, kao i Krist u Vetranovićevom prikazanju *Od uskrsnutja Isukrstova*, stoji pred vratima pakla (Brezak-Stamać, 1999:9)

Rafo Bogišić navodi da je Petar Kolendić početkom prošlog stoljeća, upozoren na jedan dotada neprimijećen rukopisni kodeks Vetranovićevih djela, proučavajući sadržaj kodeksa, naišao i na jedan kraći dramski sastav o poznatom mitskom pjevaču Orfeju i supruzi mu Euridiki. Svoje otkriće Kolendić je i objavio. Tako je četiri stoljeća nakon postanka jedno djelo ponovo i definitivno ušlo u književnost. Međutim, radost zbog vrijednog otkrića nije bila potpuna. U skladu s često tužnom sudbinom naših starih rukopisnih djela ova drama nije sačuvana u cjelini: nedostaju početak i završetak djela. Sačuvani su samo središnji prizori: zbivanja u paklu, u svemu 594 dvanaesterca (Bogišić, 1968: 79).

Fragment počinje trenutkom kad Orfej na vratima pakla u dugom monologu (142 stiha) tuguje i nariče za Euridikom, moleći gospodara pakla da mu je povрати i pri tome „žalosno udara u liru“. Taj tekstovni segment obuhvaća više od stotinjak stihova, što znači četvrtinu cijelog fragmenta, a u tom dijelu drame lik Orfea nosilac je dramske radnje. U sljedećem segmentu



gotovo cjelokupan dramski agon koncentrira se oko lika Euridike, od njezina okretanja i odlaska u pakleni „lug od mrče“ na Karonovoj lađi (Fališevac, Lisac, Novaković, 2002: 256).

Nakon odluke „pakljenog kralja“ da Euridiki, uz poznati uvjet da se ne smije okrenuti, dozvoli izlazak iz pakla, uslijedila je njezina kobna pogreška: ipak se okrenula i time sebe definitivno osudila. Središnji dio fragmenta predstavlja Orfeov razgovor s duhom. Leo Rafolt objašnjava kako taj dio nosi značaj jer Orfeo ne zna da se Euridika okrenula i time prekršila zakon bogova. Njezina sudbina za čitatelja je posve jasna, jedino još Orfeo čeka njenu pojavu na vratima pakla (Fališevac, Lisac, Novaković, 2002: 257).

U tužaljka nesretnih supružnika Orfej govori o velikoj ljubavi koja završava, a Euridika, spominjući svoju nesreću, osobito žali dragoga. Drama se završava prizorima u kojima se prikazuje vozač Karon koji prevozi Euridiku i na drugoj obali rijeke, u pravom paklu, preporuča je „ljuvenim gospojama“. Djelo nema nikakva podatka u vezi s naslovom, autorom i vremenom postanka. Rješenje nekih od tih pitanja za Kolendića nije predstavljalo poteškoću. Nazvao je dramu *Orfeo*, a autora je prema jeziku, stilu i metrici sigurno i bez ustručavanja pronašao u Mavri Vetranoviću (Bogišić, 1968: 80).

Prvi je o *Orfeu* nešto rekao sam objavljiivač. Kolendić pretpostavlja da je Vetranović *Orfea* napisao kao već zreo čovjek i benediktinac. Ovoj pretpostavci treba dodati i Kolendićevo mišljenje o vremenu postanka druge dvije Vetranovićeve dramske scene, pastirske igre koje je Armin Pavić bio zapazio, ali ih je Kolendić temeljitije proučio. Kolendić misli da ih je Vetranović napisao u svojim mladim danima. Svoj zaključak objašnjava općom pojavom i praksom da su pastirske igre i ekloge pisali redovito mladi ljudi. O kronološkoj postupnosti u nastanku prvih svjetovnih djela hrvatske dramske književnosti i o *Orfeu* pisao je i Milan Rešetar. U pogledu vremena postanka dvije pastirske scene Mavre Vetranovića razilazio se s Kolendićem, pa je bio sklon vjerovanju da je pjesnik i pastirske scene i *Orfea* napisao kasnije, u zreloj dobi života. Rešetar je sklon zaključku da *Orfeov* završetak nije izgubljen, nego je djelo ostalo nezavršeno. Na *Orfea* se, iako usput, u sklopu širih i općih sinteza osvrnuo i Mihovil Kombol. Mihovil Kombol spominje tužaljku Euridike koja želi još jednom vidjeti Orfeja i scenu s vozačem Karonom koji je očaran Euridikinom ljepotom, ali i ganut sažaljenjem pa je tješi *kao malo dijete*. *Orfea* se Kombol dotakao i u svom pogledu *Hrvatska drama do 1830*. Nakon što je istakao da je to „drama ljubavi i ljubavne čežnje, shvaćene sasvim zemaljski i bez asketskih ograda“, Kombol napominje kako je drama, iako s obzirom na mitološki element po sadržaju nova, oblikom starinska, jer je, napisana po uzoru na

crkvena prikazivanja, zapravo obična dijalogizirana priča. U tom pogledu, zaključio je Kombol, Vetranovićev je *Orfeo* tipična prijelazna pojava i u hrvatskoj književnosti te zauzima ono mjesto koje u talijanskoj književnosti zauzima istoimena drama Angela Poliziana. Kombol je s obzirom na vrijeme postanka drame, iako ne izravno, ali ipak jasno i određeno, izrazio što misli o zaključcima Kolendića i Rešetara. Želeći nekako kronološki poredati prve dramske proizvode u staroj hrvatskoj književnosti, Kombol piše: „Ako se ostavi po strani prijevod mitološke Pirne drame talijanskog pisca Antonia Ricco, koja je sačuvana u jednom rukopisu i sigurno prikazivana, onda kao prve svjetovne drame u našoj književnosti valja zabilježiti *Orfeja* Mavra Vetranovića i *Robinju* Hvaranina Hanibala Lucića, obje originalne i obje iz prve polovine šesnaestoga stoljeća.“ (Kombol, 1945:111). Kako vidimo, Kombol se složio s mišljenjem Kolendića o prvenstvu Vetranovića među dubrovačkim dramskim piscima. Kasnije je o Vetranoviću pisao Franjo Švelec. Pri kraju svoje monografije o Vetranoviću dotakao se i pjesnikove mitološke drame. Naglašavajući da je drama, iako okrnjena, ipak dokaz Vetranovićevih mogućnosti, Švelec, poput Kombola, ističe prizor s Euridikom koja u velikoj svojoj tuzi prije konačnog odlaska žali Orfeja, željela bi ga utješiti. Švelec posebno upozorava na realističnost prizora u kojem Karon, smućen Euridikinom ljepotom, ne može da pristane uz obalu (Bogišić, 1968: 83).

Kao što je pokazano, Kolendić, Rešetar i Kombol raspravljali su o pitanju vremena nastanka *Orfea*. To je pitanje bitno jer se povezuje s postankom prve drame u Dubrovniku. Istraživači nisu mogli sa sigurnošću iznositi pretpostavke zbog nedostatka podataka iz toga vremena. Iako nisu mogli dokazati svoje pretpostavke o *Orfeu* Mavra Vetranovića, Kolendić i Kombol bili su u pravu.

Uz mišljenje da u Vetranovićevim mitološko-pastirskim scenama treba gledati prve pokušaje svjetovne drame u Dubrovniku pristao je i Miroslav Simonović, noviji Nalješkovićev biograf i istraživač koji zaključuje da pored vjerojatnosti koja proizlazi iz unutrašnje logike razvitka dramskih oblika, za redoslijed Vetranović – Nalješković – Držić govore i razlike u godinama između ova tri pisca. S tim u vezi Simonović je uočio da je u starom Dubrovniku bila „skoro redovna pojava da je od dva književnika stariji i po djelima onaj koji je stariji po godinama“ (Bogišić, 1968: 85).

Bogišić također navodi kako posebni i izrazito nepovoljni kulturno-društveni uvjeti iz predrenesansnih stoljeća, a ni kasnije, nisu u našim središtima omogućili autohtoni razvoj pojedinih dramskih vrsta od nižih oblika do savršenijih scenskih djela. Tako, primjerice,

dramski, mitološko-pastirski oblik nije u nas pronašao onaj prirodni i normalni put od ekloge i pastirske dijaloške scene do pastirske igre i komedije. Naši renesansni dramski pisci, a to su u ogromnoj većini bili Dubrovčani, uključivali su se u kulturno-književni svijet Italije, upoznavali već gotove i prihvaćene oblike pa ih presađivali u svoju zemlju oživljujući ih i ispunjujući ih, dakako, svojim domaćim životom i sadržajem (Bogišić, 1968: 86).

Dubrovačka pastorala realizirala se na planu trajno prisutne sklonosti za unošenjem u djelo domaćih, realističkih elemenata i živih savremenih ilustracija. U dubrovačkoj pastorali od početka (Vetranović, Nalješković) pa do Gundulića očita je također i posebna domaća, dubrovačka alegorija. Zbog nje kao da pastirska drama u Dubrovniku i postoji. I u tome su dubrovački „pastirski“ dramatici nasljedovali jedan drugoga: Držić Nalješkovića i Vetranovića, Gundulić Držića. Sve ovo imalo je duboke razloge. Dubrovački pisci morali su paziti na sklonost, odnose i raspoloženje svojih sugrađana. Zato treba zaključiti da se istina o preuzimanju gotovih oblika nužno i nedjeljivo asimilira s domaćim iskustvom, poprimajući vidljiva obilježja jednog osobitog domaćeg puta i razvoja (Bogišić, 1968: 90).

Postanak dviju Vetranovićevih pastirskih scena treba, u skladu s Kolendićevom pretpostavkom, smjestiti u vrijeme prije 1507, kad je prema mišljenju biografa dvadestpetogodišnji godišnji pjesnik pošao u samostan. *Orfeo* Angela Polizina (1454–1494) prikazan je u Mantovi 1471, dakle kad je pjesniku bilo sedamnaest godina. Pojava da su se samo mladi ljudi bavili pastirskom tematikom u talijanskoj nauci zapažena je i istaknuta. Bogišić objašnjava kako je to sasvim prirodno i razumljivo. Svijet mašte, čarobni proplanak gdje pastiri provode svoj život u društvu s nimfama, bezbrižni i sretni, i gdje je jedina preokupacija ljubav, a život zaslađen pjesmom i plesom, prirodno je da se takva tema mogla nametnuti samo mladim ljudima i mladim pjesnicima (Bogišić, 1968: 92).

U pastoralu su redovito uključivani i mitološki elementi, a Bogišić piše da mitološkim elementima obiluju pastirska djela već od svojih prvih početaka. I u poeziji i u pastirskoj sceni-igri renesansnih vremena pastirski i mitološki elementi međusobno su se isprepletali. Oživljujući na sceni idilični svijet mašte, ljubavi i pjesme, mladi pjesnici i renesansna publika zajedno s pastirima u čarobnom svijetu svojih snova vidjeli su i bića svoje naobrazbe, lica iz mitologije (Bogišić, 1968: 93).

## 2. 1. Analiza *Orfea*

Spominjući mit o Orfeju i Euridici, misli se na neostvarenu, nesretnu ljubav koja nije realizirana jer je Euridiku ugrizla zmija, zbog čega ona umire. Nakon toga Orfeo preklinje boga podzemlja da mu vrati njegovu voljenu:

*Vra(t')te mi opeta ljubovcu, ka tuži,  
nesreća prokleta s kojoj(m) me razdruži,  
molim vas za milos, čin'te toj za mene,  
dajte ju na svitlos iz jame paklene, ... (69–72)*

Iako *Orfeo* nije pastirska drama, i po sadržaju a i po motivima koji se nalaze u *Orfeu*, može se zaključiti da se Vetranović oslanjao na pastirsku poeziju. Dok traži Euridiku, shrvan je i bespomoćan, što ga približava pastirima, koji su tragali za svojim vilama:

*Vajmeh mi nebore, još sam sve planine  
obišal i gore, pola i ravnine,  
i luge zelene i guste dubrave  
rad tuge luvene i muke krvave,  
sve rieke i vode obidoh još tužan,  
ucvilen, vaj, hode, jaki rob i sužan,  
u suzah plovući i u plač krvavi... (17–24)*

Želi uvjeriti paklene duhove u tugu koju osjeća nakon gubitka Euridike:

*Tiem biste vi vidili, pakljeni vi dusi,  
dubrava gdi cvili i grmje gdi suzi,  
satiri i vile gdi bjehu s tugami,  
sva lica polile čemerno suzami,  
gdi grozno ja cvijeljah po gori zeleni*

*i od tiela duh dijeljah, nebogu vaj meni. (31–36)*

Orfeo navodi kako je sva priroda uvenula i sve je prestalo živjeti otkako se zbio tragičan događaj:

*Cvitje razliko i trava povenuhu,*

*jezero još svako smuti se u taj čas (46–47)*

Stvara samome sebi verziju sretnoga života kraj Euridike i zamišlja kako bi bilo kada bi se njegova voljena *gospoja* vratila:

*Neka se nasiti sunčane svitlosti,*

*neka se našeta rad naše ljubavi,*

*ovamo opeta po cvietju i travi,*

*po ravnoj livadi da cvietje razbira,*

*da moj duh nasladi, ki mi smrt podira,*

*da žive hladence po lugu pohodi,*

*krunice i vence da vije po vodi,*

*prislavno da poje po lugu pjesance,*

*s vilami tuj stoje da igra u tance... (95–102)*

Bog podzemlja im daje ultimatum, koji, ako ne ispune, Euridika zauvijek ostaje zarobljena u podzemnome svijetu:

*Nu kad ju spravimo na svjetlos da hodi,*

*zakon joj stavimo, prie ner se slobodi,*

*ako se obrati opeta nazada,*

*neka se ne vrati iz pakla nikada (149–152)*

Euridika shvaća koliko ju Orfeo voli kada čuje njegove žalosne uzdahe i spremna je učiniti što se od nje zatraži:

*Nu budi vam hvala i slava velika,  
er sam sad poznala što 'e ljubav tolika,  
koja me nasiti radosti za milos,  
da budem iziti iz mraka na svitlos... (179–182)*

Euridika se okrenula, i ne poslušavši ultimatum koji im je bog podzemlja naredio, Duh joj se obraća i govori joj da će ostati živjeti u njihovoj palači:

*ne možeš praga prit, o tužna mladosti,  
ni(ti) nadvor iziti iz ove tamnosti,  
zašto si zabila zapovid ti sada,  
ter si se ozrela hodeći nazada,  
zatoj sad ostani u našoj palači. (225–229)*

Saznavši da mu se njegova voljena neće vratiti, jadikuje i žali za nesretnom sudbinom koja ga je snašla:

*Zatoj ću do vieka ucivilen hoditi  
I strielu bez lieka u srcu nositi,  
Ucvielen i mučen čemerno zadosti  
I svasma razlučen od moje radosti,  
U vječnoj tamnosti, koja j(e) ostala... (397–401)*

Završetak radnje je također u pastirskom stilu, kada skup djevice izlazi na obalu rijeke kako bi pozdravile svoju novu prijateljicu, Euridiku:

*Ovdi priti ne branimo,  
Ki zahode u ljubavi,  
Neg li mjesto sviem hranimo  
Plemenito u dubravi. (567–570)*

Bogišić navodi da iako se pjesma i poziv Vetranovićeveih *pakljenih djevica* može logički dovesti u vezu s razlogom zbog kojeg su djevice i došle u pakao, ipak ljubav koja je stvarni uzrok kazne uvelike podsjeća na onu ljubav koja tako često obuzima sve stanovnike zemaljske *dubrave* i kojom je ta *dubrava* prvenstveno i obuzeta. Ljubav kao da je i u paklu, u lugu od mrče zelene, zadržala svoje pastirsko-zemaljske karakteristike i svoju važnost. Osobe koje je nose i koje su upravo ljubav povezale sa svojom sudbinom i dalje kao da se te obuzetosti ne oslobađaju, ne boje se, ne stide se, ne proklinju ljubav; one i dalje kao da su ljubavlju prožete (Bogišić, 1968: 95).

I posljednje riječi Euridike kojima će pozdraviti djevice iz luga poznate su nam iz kanconijera prvih dubrovačkih petrarkista, tvrdi Bogišić (Bogišić, 1968: 97).

*Svi, ki ste u lugu ovomuj ostali*

*I žalos i tugu ljuvenu poznali,*

*Mene Euridiču slišajte svi sada,*

*Gdi cvilim i viču gorčije od jada,*

*Sried luga zelena, er me tač prostrieli*

*Strelica ljuvena, ter duh moj rascvieli,*

*Rasrčbom od boga ter sam ucviljena,*

*Plačna i neboga s drugom razdieljena. (588–594)*

Ono što je Vetranovića vodilo pri pisanju ove drame jest to da je želio prikazati dramu jedne neiživljene ljubavi. Želio je pri tome posebno prikazati čežnju, ljubav, bol i resignaciju obične žene, nasilno rastavljene od svog dragoga. Tu priču ispunio je elementima neobrazbe (mitologija), svojih sklonosti (realizam i refleksija) i svog prijanjanja suvremenim književnim strujama (petrarkizam, pastorala) (Bogišić, 1968:117).

### 3. Pastirska drama, pastorala

Pastorala ili pastirska igra dramski je oblik nastao u Italiji u 16. stoljeću. Radnja nadahnutu idiličnošću života pastira opisuje život u skladu s prirodom, a javljaju se i mitološki likovi i likovi satira. Konvencionalni mitološko-pastoralni svijet tematizira ljubav pastira prema vili (nimfi), jezgru čini razgovor pastira, a kao tipični motivi javljaju se: iznenadni susret pastira s vilom, očaranost njenom ljepotom, vilin bijeg, sukob suparnika i potraga za vilom. U toj potrazi vila postaje objektom žudnje. Pastoralni prostor je idilična arkadija, idealan krajolik bogat prirodnim ljepotama gdje vlada vječno proljeće, sreća i ljubav, prostor udaljen od gradske vreve i svih nedaća koje donosi urbani život ( Fališevac 2009: 27).

Da se termin pastorala u kroatističkom studiju katkad označava pastoralni ugođaj, a katkad se rabi kao generička odrednica, pokazuje monografija Rafa Bogišića *Hrvatska pastorala* (1989). U njoj se analiziraju i Vetranovićeve dramski sastavci *Posvetilište Abramovo*, *Prikazanje od poroda Jezusova* i *Kako bratja prodaše Josipa*, zatim *Planine* Petra Zoranića te lirika Saba Bobaljevića i Dinka Ranjine. Očito pojam pastorala ima više ulogu termina indikatora nego kakva čvršćeg generičkog koncepta. Ipak, u književnoj historiografiji uglavnom prevladava mišljenje da korpus hrvatske šesnaestostoljetne pastore sačinjavaju sljedeća djela: *Istorija od Dijane*, prve četiri Nalješkovićeve *Komedije*, *Tirena*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona* u komediju stavljena i *Grižula* Marina Držića, *Flora* i *Filide* Antuna Sasina te tri prepjeva: *Ljubmir* Dominka Zlatarića i *Raklica* Saba Gučetića Bendeviševića te *Vjerni pastir* Frana Lukarevića Burine. Ali već i površna analiza pokazuje da u takvoj, naoko homogenoj, skupini postoji stanovita diferencijacija: neka su djela bliska rustičnim komedijama- spoju klasične ekloge i srednjovjekovne farse – u nekima dolazi do minimaliziranja rustikalne komponente. U *Dijani* pak nema upletanja rustičnih likova i sve se odvija u arkadijskom krajoliku, svijetu fantazije, što Vetranovićevo djelo udaljava od poetike rustičnih i majskih komedija, u kojima se na sceni pojavljuju pastiri i nimfe (s mitološkim likovima ili bez njih), ali i seljak smiješno zaljubljen u vilu (Šimić, 2014: 41–42).

#### 3. 1. *Istorija od Dijane*

*Istorija od Dijane* jedno je od djela koja pripadaju ranom razdoblju Vetranovićeve stvaralaštva. Osnovni dramski motiv u *Istoriji od Dijane* sukob je Dijane i Kupida. Dijana i



druge vile žive u idiličnoj dubravi. Dijana govori jednoj od vila da ode na hladenac pronaći vodu za piti. Vila odlazi pronaći vodu, ali pada u Kupidovu mrežu iz koje je oslobađaju satiri i vraćaju je Dijani. Vile zarobe Kupida u lugu po Dijaninoj naredbi, međutim bogovi se upletu i Merkurij naređuje da se Kupida zadrži na životu. Dijana zauzvat dobiva vijenac. Kupido biva išiban od vila bijelim ružama, nakon čega one počinju cvjetati crvenim cvjetovima. Iako Vetranović u djelo uvodi mitološke motive poput Dijane, Kupida, jedanest vila i satira, *Istorija od Dijane* nije mitološka nego pastoralna drama. Drama *Istorija od Dijane* nije podijeljena na činovi niti na prizore.

*Istorija od Dijane*, iznenađujuće, započinje bez prologa, gotovo in medias res: Dijana moli da jedna od vila ode pronaći lug s kladencem „*da bismo ručice i lica umile*“. Je li takav početak autorska intencija, prepisivački nemar ili nešto treće, teško je reći. Nakon što je Kupido zarobio vilu koja je tražila lug s kladencem, ova se jada u maniri plačljivih elegija. Nadalje je djelo strukturirano dvama teokritovsko-vergilijanskim ekološkim slojevima (prvo, vila biva oslobođena nakon dogovora i razgovora pastira i, drugo, vile se dogovaraju kako da kazne zarobljenog Kupida) i jednim moreškanskim slojem (ples jedanaest pastira i vila). Osim motiva koji dolazi iz tradicije plesnih igrača s mačevima vezanim uz oslobađanje zarobljene djevojke, u *Dijani* se nalazi i motiv zarobljivanja i penaliziranja Kupida, koji je u renesansnoj književnosti i slikarstvu poznat pod nazivom „*Amor stavljen na muke*“ (Šimić, 2014:42–43).

Budući da je središnja tema pastoralnog pjesništva eros, posebno se važnom čini jedna scena s kraja Vetranovićeva djela: kad je Dijana odlučila Kupidu zadati „smrt priku“, iznenada se pojavljuje Merkurijo i donosi poruku da boga ljubavi treba osloboditi. Prema didaskaliji („Dijana pogleda k nebu“) koja se nalazi neposredno prije scene u kojoj pred Dijanu dolazi glasnik bogova, može se zaključiti da je scena s Merkurijem zamišljena kao *deus ex machina*. Da ta scena ima važno, a možda i ključno mjesto, sugerira ne samo izvedbena zahtjevnost – za takvu scenu u antičkom se kazalištu upotrebljavao stroj obješen o kolotur – nego još više to što pojava Merkurija zapravo i nije bila nužna. Vetranović, naime, nije trebao razriješiti nekakva proturječja niti je trebao „u tili čas“ dati odgovor na neriješena pitanja. Na važnost baš tog mjesta Vetranovićeve *Dijane* upućuje još nešto: prepisivač Nikola Burović na posljednjoj je stranici peraštanskog rukopisa opcrtao upravo ime glasnika bogova – Merkurija. Iako je spomenuta scena dramaturgijski zanimljiva, jer je zahtijevala – ako je *Dijana* ikada bila izvođena – nešto složeniju scensku aparaturu, pozornost zaslužuje sama Merkurijeva poruka: (Šimić, 2014:44):

*Kraljice svijeh vila, evo ti sad ozgor  
Slavan dar pošilja s nebesa višni zbor  
Za milost i ljubav da budeš u slavi,  
Vjenačac gizdavi nosit ga na glavi,  
Podobna zač jesi, prislavna gospođe,  
Da se njim uresi gizdanje to tvoje;  
Zato ga pronosi za ljubav i milost  
I od Boga odluka, koja da se ispuni,  
Da njime ma ruka gospođe okruni. (1418–1428)*

U sceni koja počinje naricanjem zarobljene i svezane vile koju je u svoju mrežu uhvatio Kupido, kad je pošla da, prema Dijaninu naređenju, nađe izvor vode za cijelo društvo, vila će bugariti petrarkističkom manirom (Bogišić, 1968: 124):

*Tužna ti ja bila, i tužna zadosti!  
Nijesam ti, vaj, mnila u ove žalosti  
I u ove napasti, velmi bolezniva,  
Ovako upasti ni mrtva ni živa. (81–86)*

Patnja joj se vidi i na licu:

*Sad bl'jede u mene rumena ma lica  
Jakino kad vene prid mrazom ljubica. (21–22)*

Vila je bespomoćna, pa se obraća šumskim bogovima, nadajući se da će joj se oni smilovati:

*Ter koga dozovem iz ove dubrave  
u suzah gdi plovem od pete do glave.  
neg samo sve boge gdi tužna tuguju  
vrh mene nebog jeda se smiluju. (89–92)*

Naišlo je deset satira s instrumentima u rukama. Njihova pjesma samo je začas prekinula tugovanje i naricanje zarobljene vile. Ona usrdno moli pastire da je oslobode i odvedu Dijani. Ako to neće, neka je odvedu u Dubrovnik, tamo će se već netko naći da je oslobodi. Satiri se složiti u odluci što da naprave s vilom. Jedni su da je vrate Dijani, drugi opet predlažu da se proda. Na kraju ipak odluče da je vrate njezinoj gospodarici Dijani (Bogišić, 1968: 125).

Nakon što satiri vrate vilu Dijani, svi zajedno počnu plesati i pjevati pjesme u kojima hvale Dijanu, Dubrovnik i pjesmom se pozdravljaju vile s pastirima:

*Da vlasteli i vladike*

*Dubrovnika slavna grada pogledaju naše dike*

*Igraju li lijepo sada... (1076–1078)*

*Satiri poju:*

*A sad zbogom ostanite*

*I hvala vam na ljubavi..*

*Drage vile, neka znate*

*Vjerne sluge er imate. (1094–1095; 1110–1111)*

Nakon što satiri odu, vila ispriča Dijani što se dogodilo kada je krenula po vodu, a Dijana, čuvši za to, odluči se osvetiti Kupidu:

*Neka zna toj gade što su ljute muke*

*Kad meni upade gospođi u ruke. (1230–1231)*

Kada nađu Kupida, on počne plakati i priznaje krivnju, i u jednom trenutku pojavljuje se Merkurijo koji oslobađa Kupida, a Dijani daruje vijenac s nebesa i veliča njezinu slavu nazivajući ju *kraljicom svijeh vila*:

*Kraljice svijeh vila, evo ti sad ozgor*

*Slavan dar pošilja s nebesa višni zbor*

*Za milost i ljubav da budeš u slavi,*

*Vjenčac gizdav nosit na glavi,*

*Podobna zač jesi, prislavna gospođe (1418–1422)*

Nakon što Merkurijo ode, jedanaest vila Kupida istuče s bijelim ružama koje nakon toga počnu cvjetati crvenim cvjetovima:

*Ma nu smo na saj svijet čudnu stvar vidjele,*

*Đe je, gospo, cvijet od ružice bijele,*

*Kojem bi nasmlaćen Kupido ljuveni,*

*Prid nami obraćen u kolur crljeni.*

*A sada razbiraj po kojoj oblasti*

*Cvijetak se bijeli taj u crven obrati. (1728–1733)*

Javlajući se u slobodnoj republici u kojoj nije vladala jedna obitelj ni jedan vladar, dubrovačka pastirska alegorija bila je lišena onog poznatog podanički-laskavog odnosa koji je imala pastorala u talijanskim renesansnim središtima, gdje su pastirski pisci u alegoriji redovito slavili svoje gospodare, očitujući pri tome obilno odnos sluge i podanika. Pisci dubrovačke pastorale približili su čarobnu dubravu svome gradu, oni su ta dva pojma poistovjetili. U kompleksu pastirskog doživljaja Dubrovnik je postao dubrava, a svi najljepši odnosi u čarobnoj dubravi našli su svoju osnovu u odnosu pjesnika i građana prema svom gradu gdje za razliku od ostalih krajeva vlada mir, obilje i sloboda. U toj dubravi nema mjesta nasilju. Svaki nesporazum treba riješiti mirnim načinom. Dubrovnik je mjesto gdje će zarobljena vila naći svoj mir i oslobođenje. Slaveći svoj grad, svoju državu i slobodu, pisci dubrovačkih pastorala pridodali su u ovoj književnoj vrsti u Dubrovniku jednu novu, svojevrsnu i plemenitu dimenziju (Bogišić, 1968: 126).

## **Zaključak**

Cilj ovoga rada bio je istražiti drame mitološke tematike Mavra Vetranovića *Orfeo* i *Istorija od Dijane*. Dramom *Orfeo* Vetranović je prikazao nesretnu ljubav u koju je dodao elemente mitologije, pastore i petrarkizma. U dramski sastavak *Dijana*, iako nije riječ ponajprije o mitološkoj drami, Vetranović uvodi likove iz mitologije i time ju obogaćuje. U *Dijani* Vetranović slavi Dubrovnik i daje pastoralu drugačiju i plemenitu dimenziju. U Vetranovićevim dramama, koje je pisao za renesansnu publiku, prevladavaju pastoralni i petrarkistički elementi kojima je oživio idilični svijet mašte i ljubavi.

## Literatura:

1. *Istorija od Dijane*. 1982. Prir. Josip Vončina. Forum, XXI, knj. XLIII, 1–3: 133–187.
2. Rafolt, Leo. 2002. *Orfeo: dramski fragment Mavra Vetranovića Čavčića*. Hrvatska književna baština, knj. 3, ur. Dunja Fališevac – Josip Lisac – Darko Novakovi: 253–260.
3. Bogišić, Rafo,. 1968. *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska.
4. *Leksikon hrvatskih pisaca*. 2000. Ur. Fališevac, Dunja, Krešimir Nemeć, Darko Novaković. Zagreb: Školska knjiga.
5. Fališevac, Dunja. 2009. *Arkadija. Leksikon Marina Držića*. Ur. Milovan Tatarin, Slobodan Prosperov Novak, Mirjana Mataija, Leo Rafolt. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža: 27.
6. Vetranović, Mavro. 1999. *Izbor iz djela*. Ur. Dubravka Brezak-Stamać. Vinkovci, Riječ
7. Fališevac, Dunja, Lisac, Josip, Novaković, Darko, 2002. *Hrvatska književna baština*. Zagreb: Ex libris.
8. Kombol, Mihovil, 1945. *Povijest hrvatske književnosti do Preporoda*, Zagreb.
9. Šimić, Krešimir. 2014. *Eros u Vetranovićevoj Istoriji od Dijane*. Anafora, 1, 1: 37–57.