

Gundulićev "Porod od tmine"

Gabrić, Filip

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:142:261056>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-27**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet

Preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatski jezik i književnost

Filip Gabrić

GUNDULIĆEV »POROD OD TMINE«

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Milovan Tatarin

Osijek, 2019.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatski jezik i književnost

Filip Gabrić

GUNDULIĆEV »POROD OD TMINE«

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentor: prof. dr. sc. Milovan Tatarin

Osijek, 2019.

Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnog odnosno diplomskog rada.

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, datum 5.9.2019.

Filipi Gelbrić, 0079066444
ime i prezime studenta, JMBAG

SADRŽAJ

Sažetak	5
1. Uvod	6
2. Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća	7
3. Hrvatsko kazalište baroknog razdoblja	9
4. »Porod od tmine«	10
4.1. <i>Arijadna</i>	11
4.2. <i>Prozerpina ugrabljena od Plutona</i>	12
4.3. <i>Dijana i Armida</i>	13
5. Stih Gundulićevih libretističkih drama	14
5.1. Stih <i>Arijadne</i>	14
5.2. Stih <i>Prozerpine ugrabljene od Plutona</i>	16
6. Zaključak	18
7. Literatura	19

Sažetak

Ivan Gundulić se u predgovoru svoje prve tiskane knjige *Pjesni pokorne kralja Davida* odriče ranih dramskih djela nazivajući ih *porodom od tmine*. Spominje deset naslova, a sačuvana su samo četiri: *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena od Plutona*, *Dijana* i *Armida*. U ovome će se radu najprije predstaviti hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća, koja se pod utjecajem protureformacije razvijala u Dubrovniku, ali i u ostalim dijelovima hrvatskih zemalja. Zatim će se dati prikaz hrvatskoga baroknog kazališta, ponajprije dubrovačkog. Pozornost će se usmjeriti na sačuvane Gundulićeve drame koje su kao prerade talijanskih predložaka izazvale brojne polemike među povjesničarima. Gundulić je adaptacijom talijanske libretistike najavio novu dramsku kulturu hrvatske književnosti sedamnaestog stoljeća.

Ključne riječi: Ivan Gundulić, barok, *porod od tmine*, hrvatska književnost, libretistička drama

1. UVOD

Ivan Gundulić, prozvan Mačica, rodio se u Dubrovniku 1589. godine u obitelji Frana i Đive. Imao je brata Matu i sestru Mariju. Školovao se u Dubrovniku u isusovačkoj školi, a jedan od profesora mu je bio toskanski pjesnik Camillo Camilli, poznat po dopuni Tassova *Oslobođenog Jeruzalema*. Plod je pjesnikovih završenih nauka, govori Milan Rešetar, *duboka pobožnost koja se očituje u pretežnijem dijelu pjesnikova rada*.¹ Gundulić je kao plemić obnašao različite državne službe pa 1608. postaje članom Velikog vijeća, a najdulje iskustvo izvan Dubrovnika veže uz knezovanje u Konavlima 1615. i 1619. godine. Senatorom postaje 1634., da bi četiri godine poslije, neposredno prije smrti, bio izabran za člana Maloga vijeća. Knez Republike nikada nije bio jer nije doživio 50 godina.² Umire 1638. u Dubrovniku.

Gundulić je kao mlad književnik izašao na glas kad je u posveti *Pjesnima pokornim kralja Davida* deset dramskih ostvarenja: *Galateu, Dijanu, Armidu, Posvetilište ljuveno, Prozerpinu ugrabljenu od Plutona, Čerere, Kleopatru, Arijadnu, Adona* te *Koraljku od Šira*, koja su, navodi Švelec, *izraz autorovih mladenačkih bezbrižnih sklonosti*.³ Upravo ta djela Gundulić naziva *porodom od tmine*, a na svjetlost postavlja navedene *Pjesni*, objavljene u Rimu 1621. godine s posvetom Marinu Marinovu Buniću. Nadalje, pjesmom *Ljubovnik sramežljiv* – prijevod djela *Amante timido* Girolama Pretija – Gundulić kratkotrajno prekida s dotadašnjom duhovnom i prigodnom lirikom, ali ju nastavlja već 1622. kada u Veneciji tiska i drugo svoje djelo, poemu *Suze sina razmetnoga*, gdje se javlja kao *zreo pjesnik s odmjerenim stilskim aparatom i dubokom proživljenošću*.⁴ Vraća se Gundulić još jednom drami: 1628. izvedena je pastorala *Dubravka*. Turski poraz kod Hoćima 1621. godine, pobuna u Carigradu i nasilna smrt sultana Osmana II. potaknuli su Gundulića na pisanje epa *Osman*, koji je pisao sve do smrti, da ga na kraju ostavi nedovršena. Gundulić je potkraj života napisao i pjesmu *Visini privedroj Ferdinanda II., velikoga kneza od Toskane*.

¹ Ivan Gundulić, *Djela Dživa Frana Gundulića*, Stari pisci hrvatski, knjiga IX, priredio Đuro Körbler, a pregledao Milan Rešetar, JAZU, Zagreb, 1938., str. 1.–8. Svi će navodi iz drama biti citirani po tome izdanju.

² *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23793>

³ Marin Franičević – Franjo Švelec – Rafo Bogišić, *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Povijest hrvatske književnosti br. 3, Mladost, Zagreb, 1974., str. 198.

⁴ Franjo Švelec, nav. djelo, str. 201.

2. HRVATSKA KNJIŽEVNOST SEDAMNAESTOG STOLJEĆA

Iako su turska osvajanja bitno oslabila u 17. stoljeću, ona su uvelike utjecala na politički i kulturni život Hrvata. Posljedica tih osvajanja bila je *politička rascjepanost i potčinjenost tuđim suverenitetima*.⁵ Dalmacija će na udaru mletačke sile književno nazadovati pa će književnost Marka Marulića, Hanibala Lucića i Petra Zoranića naslijediti svećenici koji pišu ponajprije nabožna djela. U Banskoj Hrvatskoj nema važnijih književnih pokušaja. Dubrovnik međutim napreduje zbog *relativne političke samostalnosti plaćajući danak Turcima*⁶ te će sedamnaesto stoljeće s razlogom biti prozvano *zlatnim vijekom*.

Kada je Martin Luther 31. listopada 1517. godine izvjesio 93 teze o reformi crkve, potaknuo je *književno stvaralaštvo i dao mu početni impuls u hrvatskim krajevima gdje ono nije bilo razvijeno*.⁷ Reformacija je najviše zahvatila Istru, u ostalim dijelovima hrvatskih zemalja nije uhvatila dublji korijen. Proturreformacija je, kao cjelokupna obnova katoličke Crkve, u Hrvatskoj potpomogla razvoju kulturnoknjiževnog života. Tridentski koncil (1545.–1563.) određuje smjernice proturreformacije u tadašnjem katoličkom svijetu preko isusovačkoga reda. U Hrvatskoj je isusovački red obnavljao religiozni život, a temeljem su odgoja isusovci smatrali *spoj kršćanske filozofije i humanističke obrazovnosti*,⁸ također i čitanjem klasika, ponajprije na latinskom jeziku. Svoje su djelovanje isusovci započeli u Dubrovniku te u Zagrebu, Rijeci i Varaždinu gdje su otvarali gimnazije. S katoličkom obnovom u Hrvatskoj dolazi i do važnog pitanja oko izgradnje jedinstvenoga hrvatskog jezika. Nekadašnju je čakavštinu potisnula štokavština, koju je, kao neštokavski pisac, Bartol Kašić izabrao za osnovicu *Institutiones linguae illyricae* (1604.), prve gramatike hrvatskoga jezika, držeći se *najraširenijega narodnoga govora*.⁹ Štokavsko je narječje utjecalo i na mnoge pisce Banske Hrvatske kao što su Petar Zrinski, Juraj Ratkaj, Pavao Vitezović i dr.

Proturreformacija je, navodi Jelčić, samo predigra baroku koji *izravno dijalogizira s renesansom zagovarajući životnu skrušenost i pokajništvo nasuprot renesansne zaigranosti*.¹⁰ U književnosti početka 17. stoljeća pojavljuje se novi stil koji karakterizira *bujna rječitost*,

⁵ Franjo Švelec, nav. djelo, str. 175.

⁶ Nav. djelo, str. 175.

⁷ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997., str. 46.

⁸ Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1945., str. 215.

⁹ Nav. djelo, str. 217.

¹⁰ Dubravko Jelčić, nav. djelo, str. 53.

*neobična okretnost u pisanju stihova i zanatska vještina.*¹¹ Često ga se naziva marinizam ili sečentizam, a cilj je pjesnikov začuditi.

¹¹ Mihovil Kobil, nav. djelo, str. 220.

3. HRVATSKO KAZALIŠTE BAROKNOG RAZDOBLJA

Dubrovnik u 17. stoljeću postaje *sveukupnim središtem hrvatske dramske književnosti*.¹² Dramaturgija na prijelazu stoljeća postavlja nove principe, odbacuju se aristotelovska jedinstva, a rezultat je nova kazališno-scenska vrsta, opera. Prvo je operno djelo *Dafne* izvedeno 1594. godine. Libreto je napisao Ottavio Rinuccini, a uglazbio ga je Jacopo Peri. Talijanska opera potaknula je razvoj dubrovačke libretističke drame. Naime, kako navodi Prosperov Novak, prvi su Dubrovčani talijanske predloške prevodili lateralno pa su tako Gundulić, a prije njega i Pasko Primović, *preuzimali pojedine rečenice i smisaone cjeline, a da pri tome nisu pazili prevode li svaku riječ, već su preuzetu misao pokušavali izraziti kroz izričajne klišeje iz dubrovačkog pjesničkog arsenala*.¹³

Prva je predstava u sjevernoj Hrvatkoj izvedena u Zagrebu 1607. godine. Iako školska, od velike je važnosti jer po prvi put kazalište *postaje praćeno na cijelom području hrvatskih zemalja*.¹⁴ Veliki je napredak za hrvatsko glumište i postupni prelazak predstava u zatvorene prostore, a Hvar je 1612. prvi dobio komunalno kazalište. Proći će još mnogo godina dok kazališna scena u Hrvatskoj ne zadobije kontinuitet i profesionalnost, a do tada se samo javlja u pokladnim tjednima kao *nenametnut društveni čimbenik*.¹⁵

Barokni kazališni izraz izgrađen je ponajprije na Palmotićevim dramama te Gundulićevim *povođenjem za suvremenom talijanskom libretistikom, određivši budući razvoj tog bitnog rukavca starije hrvatske drame*.¹⁶ Gundulić je bio svjedok izvođenja vlastitih mladenačkih drama: *Dubravka* je izvedena 1628. na najvažnijem kazališnom prostoru, *prid Dvorom*. Deset je Gundulićevih dramsko-scenskih djela odigrano između 1606. i 1616. godine.¹⁷ Velik je dio tih djela izgubljen, kao i imena glumaca i glumačkih družina te mjesta na kojima su se ona izvodila, ali su u sačuvanim djelima prepoznata obilježja baroknoga scenskog izraza kojima je Gundulić težio: *jednakopravnost i plesni umetci, a pritom se piščeva tematska podloga ugledala u mitologiju, viteške zgrade i arkadijsku sferu*.¹⁸

¹² Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978., str. 91.

¹³ Slobodan Prosperov Novak, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedijska*, Književni krug, Split, 1979., str. 99.

¹⁴ Nikola Batušić, nav. djelo, str. 94.

¹⁵ Nav. djelo, str. 95.

¹⁶ Slodoban Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 3: od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kačićeva »Razgovora ugodnog naroda slovinskoga« iz 1756.*, Antibarbarus, Zagreb, 1999., str. 221.

¹⁷ Batušić tvrdi da se mladenačko Gundulićevo glumište odigralo između 1606. i 1616., a Rafo Bogišić u *Književnim raspravama i esejima* govori kako je to ipak bilo između 1608. i 1620.

¹⁸ Nikola Batušić, nav. djelo, str. 97.

4. »POROD OD TMINE«

U predgovoru *Pjesnima pokornim kralja Davida Gundulić* se kao *krstjanin spijevalac* odriče svojih ranih drama: *Galatee*, *Dijane*, *Armide*, *Posvetilišta ljuvenog*, *Prozerpine ugrabljene od Plutona*, *Čerere*, *Kleopatre*, *Arijadne*, *Adona* te *Koraljke od Šira*. Od deset spomenutih drama samo su četiri sačuvane: *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena*, *Dijana* i *Armida*. Slobodan Prosperov Novak tvrdi da Gundulićeve rane drame karakterizira *vrlo uska povezanost na formalnoj i tematskoj razini sa suvremenim talijanskim libretima*.¹⁹ Prijevodom Rinuccinijeve *Arianne*, Gundulićeva se *Arijadna* – uz Primovićevu *Euridiče* – nametnula kao vrhunac hrvatske libretističke tragikomedije. Talijanski libreto govori o nesretnoj Arijadni koju je ostavio Tezej, razapet između ljubavi i dužnosti. Rinuccini je *promijenio antičku fabulu tako što je dodao sretni, tragikomični završetak*.²⁰ Gundulićevoj drami *Prozerpina ugrabljena od Plutona* nije se našao talijanski predložak, a za razliku od *Arijadne*, gdje je mjesto radnje otok, ono će u *Prozerpini* biti pakao. *Armida* se temelji na završnici dvadesetog pjevanja Tassova *Oslobođenog Jeruzalema*, a sa svojih 114 stihova *više nalikuje opisu neke slike nego drami*.²¹ Još je kraća *Dijana* s 88 stihova te se u njoj prikazuje Dijanino promatranje usnulog Endimiona. Kad je riječ o izgubljenim dramama, Prosperov Novak govori kako se one daju pretpostaviti, pa tako za *Galateu* kazuje da je bila srodna lirskim fragmentima G. B. Marina u kojima se Kiklopa Polifema prikazivalo kako prekida ljubavnički zanos Akisa i Galateje, ubijajući mladića kamenom. *Posvetilište ljuveno*, nastavlja Novak, adaptacija je istoimene talijanske pastorale *Il Sacrifizio* Agostina Beccaria, a *Koraljka od Šira* je nadahnuta dramom Guidobalda Bonarellija *Filli di Sciro*. Za preostale izgubljene drame Novak pretpostavlja da su bile u duhu ostalog *poroda od tmine*.²²

Gundulić u posveti kazuje kako su mu drame izvođene s *velicijem slavam* i da su odigrane na *očitijeh mjestijeh*. Postavlja se pitanje zašto ih se autor odrekao? Pavao Pavličić analizira posvetu te se dotiče i Gundulićeva čina, govoreći kako je Gundulić *u mladosti pisao tekstove frivolne, grešne, ukratko svjetovne, a u zrelosti nabožne, poučne ili barem čitatelju duhovno korisne tekstove*.²³ Razlog zbog kojega Gundulić odbacuje prijašnja djela je taj što ih smatra *taštima*, točnije *vrijednima smatra samo ona književna djela koja su nabožna po svome*

¹⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 3: od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kačićeva »Razgovora ugodnog naroda slovinskoga« iz 1756.*, str. 230.

²⁰ Nav. djelo, str. 231.

²¹ Nav. djelo, str. 234.

²² Nav. djelo, str. 230.

²³ Pavao Pavličić, *Skrivena teorija*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006., str. 156.

sadržaju, a sva ostala su isprazna i tašta.²⁴ Pavličić zaključuje da Gundulić zapravo i ne odbacuje svoja mladenačka djela, nego ih smatra manje vrijednima. Iz tih ih razloga nabraja te podsjeća na njihov uspjeh, čak i onda kad *nije spoznao pravu istinu o svrsi književnosti*.²⁵ Da se Gundulić nije posve odrekao žanra libretističke drame, nastavlja Pavličić, dokazuje i činjenica da je *Arijadna* tiskana 1633., ali i obilježja *Dubravke* koja je zapravo libretistička drama. Rafo Bogišić govori kako s Gundulićevim dramama, osim što dolazi do razvitka književnoga jezika, *započinje razdoblje oblikovanja i uvođenja novih metričkih oblika*²⁶ pa će tako Gundulićev osmerac utjecati na mnoge hrvatske pjesnike.

4.1. *Arijadna*

Ottavio Rinuccini s glazbenikom Claudijem Monteverdijem objavljuje melodramu *Arianna* 1608. godine. Gundulićeva je *Arijadna* tiskana 1633. u Anconi, no Batušić kazuje kako je drama bila prikazivana još od 1615. godine. Zbog suviška stihova hrvatskoga prijevoda naspram Monteverdijeve partiture *Arijadna* se samo djelomično pjevala pa je zbog toga *njen veći dio prikazan kao dramska predstava*.²⁷ Prosperov Novak navodi kako se Gundulić u nekoliko navrata udaljivao od talijanskog predloška, *naglašavajući erotičnost prizora u monolozima i tužaljka*.²⁸ Najpopularniji je dio drame tako *Arijadnina tužaljka ostavljene ljubavnice preuzeta iz starije rimske poezije, čime Arijadna postaje posestra Ariostovoj Olimpiji i Tassovoj Armidi*.²⁹ Ipak, nastavlja Novak, najveća je razlika u odnosu na talijanski predložak ta što Gundulić *više naglašava Božju milost, izlučujući gdje god je to bilo moguće, imena antičkih božanstava*.³⁰

Gundulićev osmerac neće naići na oduševljenje kod onodobnih književnih biografa pa će tako Francisco Maria Appendini zamjeriti Gunduliću neprihvatanje deseterca, dvanaesterca ili trinaesterca koji su bili *jedini pogodni stihovi za dramu*.³¹ S druge strane, Armin Pavić hvali *Arijadnin prerasličiti metar* zbog Gundulićeva miješanja osmeraca s dvanaesticima i šesticima. Kad je o prijevodu riječ, Pavić kazuje kako je on *veoma slobodan, ali ipak veoma*

²⁴ Pavao Pavličić, *Skrivena teorija*, str. 159.

²⁵ Nav. djelo, str. 163.

²⁶ Rafo Bogišić, *Književne rasprave i eseji*, Čakavski sabor, Split, 1979., str. 120.

²⁷ Nikola Batušić, nav. djelo, str. 100.

²⁸ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 3: od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kačićeva »Razgovora ugodnog naroda slovinskoga« iz 1756.*, str. 233.

²⁹ Nav. djelo, str. 233.

³⁰ Nav. djelo, str. 233.

³¹ Rafo Bogišić, nav. djelo, str. 117.

lijep.³² *Arijadnom* se, i njezinim odnosom prema talijanskom izvoru, bavio i Luka Zore koji se ne slaže s Pavićem, jer smatra da je Gundulić *prevodio obilno, negdje škrto, negdje mutno, negdje netočno, a negdje i nije prevedeno nešto što je bilo u originalu.*³³

4.2. *Prozerpina ugrabljena od Plutona*

Drama sadrži tri čina i prolog te ju *po autorovom zahtjevu izvodi petnaest osoba i šest zborova,*³⁴ a broj se, smatra Batušić, mogao popeti i do tridesetak sudionik, što je u usporedbi s Držićevim kazalištem ogroman napredak. S obzirom na brojnost izvođača, smatra Batušić, morala je postojati bogata kostimografija, također i zbog same fabule gdje se, primjerice, u trećem činu radnja premješta u pakao pa se osobe podzemnoga svijeta moraju razlikovati od osoba iz stvarnoga svijeta. Nadalje, Batušić navodi da se *Prozerpina ugrabljena od Plutona* i pjevala, što govori kako su *elementi opere već prodrli u kazališno-stvaralačku svijest hrvatskih pisaca.*³⁵ Prosperov Novak smatra da je Gundulić temu preuzeo iz epa *De raptu Proserpinae* talijanskog pjesnika Klaudija Klaudijana.

Dok je za *Arijadnu* Pavić imao samo riječi hvale, suprotno će mišljenje imati za *Prozerpinu ugrabljenu od Plutona*, govoreći kako joj je *čin pun nevjerojatnih i gdje gdje upravo smiješnih čudesa, a govor otegnut, prazan te lišen svakog pjesničkog ukrasa.*³⁶ Podrobnije se *Prozerpinom* pozabavio povjesničar Urban Talijski uspoređujući ju s talijanskim predloškom. Talijski smatra da je Gundulić u Klaudijanovu epu *ne samo našao građu za svoju dramu, nego da je mnogo mjesta doslovce preveo.*³⁷ O *Prozerpini* je pisao i Stjepan Miletić, koji smatra da je Gundulić preveo *Prozerpinu* kao i *Arijadnu* zbog naznaka opernoga libreta. Bogišić zaključuje da *Prozerpina ugrabljena* nije doživjela simpatije povjesničara zbog nedostatka akcije. Činjenica je da Čerere silaženjem u podzemlje ne postiže cilj, odnosno ne osvećuje kćer, jer *Prozerpina* u podzemlju uživa s Plutonom, zbog čega je *splasnula dramska napetost, a i mogućnost daljnjeg razvijanja eventualne tragičnosti.*³⁸

³² Rafo Bogišić, nav. djelo, str. 117.

³³ Nav. djelo, str. 117.

³⁴ Nikola Batušić, nav. djelo, str. 99.

³⁵ Nav. djelo, str. 99.

³⁶ Rafo Bogišić, nav. djelo, str. 117.

³⁷ Nav. djelo, str. 117.

³⁸ Nav. djelo, str. 122.

4.3. *Dijana i Armida*

Dijana ima nešto manje od stotinjak stihova u kojima glavna junakinja promatra usnulog Endimiona te pridobije njegovu pažnju poljubcem *koji je u tom snovitom fragmentu jedini stvarni događaj*,³⁹ a on joj odgovara trima kratkim replikama na kraju djela. Ne zna se je li riječ o završenoj sceni ili prizoru veće cjeline, ali Kombol pretpostavlja kako izvornik nije mnogo veći od sačuvanog fragmenta te da *svojim trajanjem kao cjelovečernja predstava nije mogao ispuniti cijeli jedan kazališni termin*.⁴⁰ *Armida* je prijevod dvadesetog pjevanja Tassova *Oslobođenog Jeruzalema*, u kojemu Armidin pokušaj samoubojstva prekida Rinaldo. Za razliku od *Dijane*, *Armida* je scenski karakterističnija jer, govori Batušić, *zahtijeva implicite pozornicu*⁴¹ što se vidi iz početnih stihova: *mjesto gluho i pusto*.

³⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 3: od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kačićeva »Razgovora ugodnog naroda slovinskoga« iz 1756.*, str. 233.

⁴⁰ Nikola Batušić, nav. djelo, str. 98.

⁴¹ Nav. djelo, str. 98.

5. STIH GUNDULIĆEVIH LIBRETISTIČKIH DRAMA

Na smjeni stoljeća dolazi i do smjene stiha, dvostruko rimovani dvanaesterac postupno će zamijeniti osmerac. Gundulić se, naime, u svim svojim djelima (*Osmanu, Suzama, Ljubovniku sramežljivu, Pjesnima pokornima*) opredijelio za osmerac. Pavličić govori kako problem Gundulićeve metričke semantike nastaje kada se u *scenskim tekstovima*, misleći na dramski opus *poroda od tmine, dvanaesterac ipak javlja, osviješten i sistematičan*.⁴² Pavličić smatra kako upotreba različitih stihova u Gundulićevim dramama potječe od talijanskih libreta gdje se *zapaža metrička nejednolikost, težnja da se scene različitog ugođaja i likovi različita statusa i metrički razlikuju*.⁴³ Pavličić zaključuje kako je razlog Gundulićeva metričkog šarenila taj što se, za razliku od talijanskih pisaca, Gundulić nije mogao osloniti na glazbu, već je to morao učiniti pomoću stihova.

5.1. Stih *Arijadne*

Dvanaesterac je u *Arijadni*, navodi Pavličić, u ulozi običnoga govora i naglašavanja racionalnosti iskaza, a osmercem se naglašavaju emocije i običan govor te je isti i u funkciji pjesme ili recitacije. O odnosu tih dvaju stihova u *Arijadni* primjećuje se prevladavanje osmerca nad dvanaestercem. Dvanaesterac, naime, nije potpun ni u jednoj sceni, niti se koji od likova koristi samo dvanaestercem, zbog čega je, smatra Pavličić, *nemoguće uočiti dosljednost u uporabi tih dvaju stihova*. Kada se u *Arijadni metrom želi naglasiti odmak teksta od svakodnevnog govora* tada se *upotrebljava drugi metrički uzorak*, stoga se susrećemo i s drugim stihovima osim osmeraca i dvanaesteraca, kao što su četverci, peterci ili šesteri. Osmerci koji su u ulozi običnoga govora organizirani su u katrene, ali prijelazom na uzvišeni govor ili pjevanje dolazi do organiziranja osmeraca u druge oblike osim katrena.⁴⁴

Nadalje, Pavličić smatra kako je u *Arijadni manje važan stih, a važnija je njezina strofička organizacija*. Osmerac i dvanaesterac su time potpuno izjednačeni što govori kako u *Arijadni* ne postoji opozicija između tih dvaju stihova, *već su oni suprotstavljeni novijim oblicima strofičke organizacije i novijim stihovima*. U Gundulićevoj je svijesti, navodi Pavličić, da je u doba nastanka *Arijadne dvostruko rimovani dvanaesterac obilježen ozbiljnošću, težinom i klasičnošću, dok se osmerac doima lakšim, veselijim, neobaveznijim stihom*. Iz tog je razloga

⁴² Pavao Pavličić, *Barokni stih u Dubrovniku*, Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku, Dubrovnik, 1995., str. 31.

⁴³ Nav. djelo, str. 32.

⁴⁴ Nav. djelo, str. 42.–46.

Gundulić u *Arijadni* odabirom osmerca kao dominantnog stiha želio naglasiti kako je riječ o čitatelju bližem štivu od drame koja bi bila pisana samo dvanaestercem.⁴⁵ Primjer osmeračkoga katrena koji je u službi običnoga govora uočavamo na samom početku djela, u Apolonovu monologu:

APOLO:

*Od nebeske slatke lire
vječna straža bog sunčani,
ki po višnjoj lijepoj strani
zlatna kola zrak prostire...*

*Možebit vam da se zgodi
sred sadašnjeh vidjet sprava
davni skopos starijeh slava
u spjevau novom odi. (21–28)*

Primjer kada osmerci nisu organizirani u katrene pronalazimo na kraju djela:

SKUP RIBARA:

*Od prilike po vedrini,
po rajskomu svom pozoru,
kim nadsiva svijetlu zoru,
bog Jova sin istini
odkriva se milo svimi. (1768–1772)*

U *Arijadni* nailazimo i na kombinacije petaraca i šesteraca koje izgovaraju Skup bojnika kada prizivaju boga Imanea:

SKUP BOJNIKA:

*Prostri tva krila
zlatna i mila,
slatkoga pun mira,
bože od pira,
dođi veseo,
sveti Imeneo,... (1733–1738)*

Dvostruko rimovani dvanaesterac pronalazimo u Tezejevu dijalogu sa Savjetnikom:

TEZEO:

*Ako se od puti, mē srce, možeš rit,
kô ćeš se prignuti, kô li ćeš, jaoh, pustit*

⁴⁵ Pavao Pavličić, *Barokni stih u Dubrovniku*, str. 46.–48.

*među ovijem otocim, na kojeh se ne vidi
neg stijehe strašno svim, klisure i hridi,
na žalu studenu, na goljoj pržini
tvu dušu ljubľenu, tvoj život jedini? (515–520)*

5.2. Stih Prozerpine ugrabljene od Plutona

Dvanaesterac i osmerac su u *Prozerpini ugrabljenoj od Plutona* u istoj ulozi kao i u *Arijadni*. Dvanaesterac se upotrebljava u racionalnim iskazima i običnom govoru, a osmerac se koristi u iskazima obilježenim emocijama te prilikom pjevanja. Pavličić upotrebu stiha u *Prozerpini* dijeli na tri razine. Najnižom je razinom odredio dvanaesterac kojim se iskazuje racionalno stajalište. Drugom razinom smatra osmerac u katrenima koji iskazuju izmjenu osjećaja, molbe ili obećanja, općenito emocije. Najvišom je razinom odredio složenije oblike od katrena, tj. one koji signaliziraju pjevanje ili kakav svečani govor.⁴⁶ Navedeni će stihovi biti oprimjereni kroz likove.

Čerere, majka Prozerpinina, najemotivniji je lik u djelu, stoga će u svojim tužaljka za kćeri upotrebljavati isključivo osmerac:

ČERERE:
*Jaoh, gdje tužna nijesam bila!
obtukla sam poľa i gore,
ni mi umje rijet nitkore
gdi je moja kćerca mila! (591–594)*

Čerere tijekom razgovora s Plutonom, kad joj razum prevlada nad emocijama, upotrebljava dvostruko rimovane dvanaesterce:

ČERERE:
*Paček je razlog toj da ti sam provodiš
u tminah život tvoj ki tminam gospodiš.
Ki je sud da ono sve što ima svijetlo bit
svjetlosti bez ove uzbude potamnit,
a tmina ka ima s crnilom vječnijem stat
svjetlosti tuđima da bude silom sjat? (1390–1395)*

Pluton je racionalan lik, služi se redovito dvanaestercem pa tako i tijekom nagodbe s Čerere:

⁴⁶ Pavao Pavličić, *Barokni stih u Dubrovniku*, str. 44.–45.

PLUTON:

*Tim s voľom sad se tvôm ugodit mâ će svijes,
šes misec da je s tobom, a druge sa mnom šes. (1650–1651)*

Prozerpina je, kao i Čerere, emotivan lik, stoga i u njezinim replikama prevladavaju osmerci. Primjer osmerca pronalazimo na početku drame kada Pluton izlazi iz podzemlja i ugrabi Prozerpinu:

PROZERPINA:

*Tko me ugrabi? jaoh, što ovo je?
Nakazni su strahovite!
ustav'te se, ne bježite,
ne dajte me, druge moje! (325–328)*

Osmerci se također koriste kada su u funkciji pjevanja ili uzvišena tona. U *Prozerpini* tu funkciju najčešće obavlja Kor koji, osim osmeraca, upotrebljava i druge kraće stihove:

KOR:

*O višne kriposti,
kažite vrhu nas
moguću vašu vlas
ne rasrǧbom neg milosti.
Dostojte se drugdi odnijeti
sve zlo ko se nami prijeti. (547–552)*

6. ZAKLJUČAK

Nadahnut protureformacijskom ideologijom Gundulić odbacuje svoja rana mladenačka djela, naziva ih *porod od tmine* te započinje s pisanjem poučnije literature. *Porod od tmine* čini deset drama, odreda mitološke tematike. Do nas su došle četiri, *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena od Plutona*, *Dijana* i *Armida*. Stariji su povjesničari zamjerali Gunduliću što je doslovno prevodio talijanske predloške, no, neovisno o tome, Gundulić je zaslužan za pojavu novog žanra, libretističke drame, ali i za afirmaciju osmerca koji će postupno potisnuti dvanaesterac i postati dominantni stih 17. stoljeća.

7. LITERATURA

Primarna literatura:

1. Ivan Gundulić, *Djela Dživa Frana Gundulića*, Stari pisci hrvatski, knjiga IX, priredio Đuro Körbler, a pregledao Milan Rešetar, JAZU, Zagreb, 1938.

Sekundarna literatura:

1. Batušić, Nikola, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.
2. Bogišić, Rafo, *Književne rasprave i eseji*, Čakavski sabor, Split, 1979.
3. Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Povijest hrvatske književnosti br. 3, Mladost, Zagreb, 1974.
4. Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997.
5. Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1945.
6. Novak, Slobodan Prosperov, *Vučistrah i dubrovačka tragikomedija*, Književni krug, Split, 1979.
7. Novak, Slobodan Prosperov, *Povijest hrvatske književnosti 3: od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kačićeva »Razgovora ugodnog naroda slovinskoga« iz 1756.*, Antibarbarus, Zagreb, 1999.
8. Pavličić, Pavao, *Skrivena teorija*, Matica hrvatska, Zagreb, 2006.
9. Pavličić, Pavao, *Barokni stih u Dubrovniku*, Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku, Dubrovnik, 1995.

Izvori:

1. Leksikografski zavod Miroslava Krležę:
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=23793>, pristupljeno 29. lipnja 2019.