

Gundulićeva Dubravka u kontekstu baroknih žanrova

Stošić, Ana-Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2014

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:142:593340>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-31**



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

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije

Ana-Marija Stošić

Gundulićeva *Dubravka* u kontekstu baroknih žanrova

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2014.

Sadržaj

Sažetak.....	3
1. Uvod.....	4
2. Barok.....	4
2.1. <i>Značajke baroka</i>	4
2.2. <i>Barok u Hrvatskoj</i>	5
3. Ivan Gundulić.....	7
3.1. <i>Životopis</i>	7
3.2. <i>Stvaralaštvo</i>	8
4. O <i>Dubravki</i>	9
4.1. <i>Glavna obilježja</i>	9
4.2. <i>Što se događa u Dubravki</i>	10
4.3. <i>Semantika stiha</i>	10
4.4. <i>Žanrovska problematika</i>	15
5. Zaključak.....	19
6. Popis literature i izvora.....	20

SAŽETAK

Dubravka Ivana Gundulića djelo je koje privlači pozornost brojnih hrvatskih i stranih književnih teoretičara i povjesničara. U ovom završnom radu govorit će se o djelu *Dubravka* s naglaskom na žanrovsku problematiku djela i problem semantike stiha, to jest govorit će se o odnosu dvostruko rimovanog dvanaesterca i osmerca u djelu. Budući da djelo pripada razdoblju baroka, rad će započeti opisom značajki i poetike baroknoga razdoblja, a zatim će biti prikazan i razvoj baroka u Hrvatskoj. Pozornost će biti usmjerena i na prikaz društvenih i povijesnih prilika u Hrvatskoj i Dubrovniku jer su imale značajan utjecaj na nastanak i razvoj barokne književnosti na ovim prostorima. Društveno-političke prilike u Hrvatskoj početkom 17. stoljeća bile su nepovoljne, a relativnu je samostalnost posjedovao samo Dubrovnik. Saznat će se nešto i o životu i stvaralaštvu autora Ivana Gundulića, a zatim se naglasak stavlja na glavna obilježja djela, semantiku stiha te na hibridnost žanra *Dubravke* koji je stoljećima predmetom rasprava mnogih književnih teoretičara i povjesničara.

Ključne riječi: barok, *Dubravka*, melodrama, pastoral, stih

1. Uvod

U ovom završnom radu govori se o važnosti i značaju Gundulićeva djela *Dubravka* i to u kontekstu hrvatskih baroknih žanrova, prvenstveno melodrame i pastorage. Za ovako postavljenu temu nužan je uvid u značajke baroka te osobitosti baroka u Hrvatskoj, kao i uvid u društveno, političko i književno stanje u Hrvatskoj, osobito u Dubrovniku 17. stoljeća, o čemu će biti riječi u uvodnom dijelu rada. Bit će prikazane i činjenice iz života i stvaralaštva Ivana Gundulića, a zatim slijede poglavlja u kojima će biti prikazan odnos dvostruko rimovanog dvanaesterca i osmerca u samom djelu te sličnosti i razlike djela u odnosu na pastorage i melodramu. U zaključku rada naglašava se značaj i uloga *Dubravke* u hrvatskoj književnosti i općenito hrvatskoj povijesti književnosti te se na samom kraju donosi popis literature i izvora, naveden abecednim redoslijedom.

2. Barok

2.1. Značajke baroka

Razdoblje baroka problematizira decentralizam, nije istovremen u svim nacionalnim književnostima i nije sveden na isti naziv. Kao trajanje baroka uglavnom se navodi kraj 16. i početak 17. stoljeća, a preciznije određeno, radi se o vremenu od 1570. do 1670. godine (Solar, 2003: 145). U prvi plan barok donosi kićenje, gomilanje jakih poredaba, metafora, hiperbola. Te nove poglede i shvaćanja formulira G. B. Marino svojom krilaticom da je svrha pjesnika da zadivi. Njegovo filozofiranje značilo je spajati materijalni svijet sa duhovnim svijetom. Tako se marinizam - prema autorovu prezimenu, ili secentizam - prema *seicento* = sedamnaesto stoljeće, ili barok – prema terminu iz likovnih umjetnosti (portugalski barocco – biser nepravilna oblika), unatoč brojnim protivnicima, brzo širio Europom. (Švelec, 1974: 182)

Marinizam je zahvatio sve europske književnosti, dobivajući u svakoj od njih drugo ime. U književnosti prevladava vanjska blistavost, bujna rječitost, neobična okretnost u pisanju stihova. Virtuozno opisivanje pojava vanjskog svijeta i zvučnost riječi nadomješta toplinu nadahnuća i pravih pjesničkih slika. Iz lirike je uglavnom nestalo osjećanja ljubavi nadahnute moralnim idealizmom koje je nadahnjivalo poeziju u doba Dantea i Petrarke. Ljubavna poezija talijanskog baroka u prvom je redu ponesena zaljubljenosti u tjelesne oblike ženske ljepote i u svijet kao osjetilnu pojavu. Kraj ovakve lirike, u 17. stoljeću buja neobično religiozna lirika,

nadahnujući se motivima smrti i prolaznosti svijeta u duhu obnovljenog katolicizma. Po takvim raspoloženjima na prvi pogled podsjeća na srednji vijek, ali je razlika u težnji za veličajnim i retoričnim koja je značajna za 17. stoljeće te u intimnom tonu toga pjesništva koji je poslije renesanse drukčiji nego što je bio prije nje. Kako navodi Mihovil Kombol (1961: 221), u bezbrojnim pobožnim stihovima 17. stoljeća ima više retoričkog opominjanja, pozivanja na kajanje i podsjećanja na pobožnost, to jest više praktičnog elementa nego čiste poezije. Iz tog je razloga raskošni barokni izraz savršeno odgovarao crkvi koja je i sama htjela zadiviti, zablještit, ali temama iz zagrobnog života, a takvima odgovara upravo pompoznost, hiperboličnost, kako bi se zatomile misli i osjećaji o ovozemaljskim problemima.

I u slikarstvu pretežu nabožne teme, u odijevanju, vladanju, društvenim igrama prevladava kićenost i bujnost, piscu je više stalo do dojma kojeg će ostaviti na čitatelja nego do toga što njegovo djelo u stvari jest. (Švelec, 1974: 183) Uzbudljivi i pustolovni životi pisaca, njihove metamorfoze i duhovna otvorenost, sklonost čudesnom, zatim njihove sitničavosti, sklonosti kontrastima i enigmama opća su mjesta te epohe. Jezikom koji je bio bujan i često agresivan pokušavali su pomiriti nepomirljivo. Književni su povjesničari zaključili da prava poezija bježi od problema, sklanja se na plandišta, na pašnjake, u pastirske predjele, da se bar u mašti uživa u onome što u stvarnosti nedostaje (Novak. 1999: 77; Švelec, 1974: 183).

2.2. Barok u Hrvatskoj

U 17. stoljeće hrvatski književnici i njihovi čitatelji nalaze se u nepovoljnim političkim okolnostima. (Novak, 1999: 75) Glavne karakteristike hrvatskih zemalja i u 17. stoljeću su politička rascjepkanost i potčinjenost drugima. Tako su Turci pod svojom vlasti držali znatnije dijelove hrvatskog narodnog područja, Habsburgovci Bansku Hrvatsku, a povoljnija situacija nije bila ni u Dalmaciji koja je i dalje bila pod dominacijom Mletaka i pod čestim udarima Turaka. Tek je Dubrovnik politički relativno samostalan. Hvarski, splitski i zadarski književni krug u 17. stoljeću književno zamire, uz iznimke u Zadru i Hvaru, vraćajući se crkvenim prikazanjima i moralno-didaktičkim temama. Dok je krajem 15. stoljeća književni utjecaj, i tematski i jezično, išao iz srednje Dalmacije prema Dubrovniku, sada je put obrnut. Dubrovnik se sve više oslobađao "literarnog" jezika i u književna je djela sve jače prodirala štokavština koja je u 17. stoljeću posve prevagnula.

Posebno značenje za sveukupan razvoj Hrvatske u 17. stoljeću imala je protureformacija kao reakcija na reformaciju koja je razbila katolički univerzalizam. Organi protureformacije

kontrolirali su sve oblike života u tadašnjem katoličkom svijetu. (Švelec, 1974: 177) Provoditelji protureformacije u prvom su redu bili isusovci koji su u kratko vrijeme u gotovo svim katoličkim zemljama preuzeli nastavu te na taj način obilježili duhovni život, kao i književnost 17. stoljeća. (Vodnik, 1913: 213) Temelj isusovačkog odgoja bio je spoj kršćanske filozofije i humanističke obrazovanosti koja se stjecala čitanjem klasika, ponajviše latinskih i upoznavanjem klasičnog pjesništva i govorništva. Tako je katolička obnova, premda je prvenstveno težila za podizanjem vjerskog duha kod katoličkih naroda, humanističkim smjerom svojih škola, njegovanjem lijepe književnosti i lijepog stila, ipak sačuvala najveći dio kulturnih tekovina renesanse. (Kombol, 1961: 215) U isusovačkim su se kolegijima proučavali tzv. istočni jezici, među njima i “ilirski”, što za isusovce najčešće znači hrvatski. (Švelec, 1974: 178) Nastaju pokušaji da se na temelju hrvatskog crkvenog jezika i živih narodnih govora stvori zajednički jezik za sve Hrvate, pogodan i za djelovanje na ostatku Balkana. Isusovačka škola sve je više radila u prilog čistoj štokavštini. (Kombol, 1961: 217) Tako Bartol Kašić 1604. godine, po nalogu isusovačkog generala Klaudija Aquavive, piše prvu gramatiku hrvatskog jezika kojoj je osnova najrašireniji narodni govor – dubrovački. (Švelec, 1974: 179)

Mavro Orbin, Juraj Križanić i Pavao Ritter Vitezović tri su etape na ideološko-nacionalnom planu našega “slovinstva” 17. stoljeća. Orbin daje viziju slavne slavenske prošlosti koja treba nadahnuti sviješću o veličini slavenstva, no u njegovu se djelu Slaveni pretjerano glorificiraju, što je jedan od razloga zbog kojih je djelo zabranjeno. Križanić stvara sliku slavenske budućnosti u kojoj će Slaveni biti sjedinjeni i samostalni, a Vitezović tu viziju vraća u realnije okvire. Orbinovo oduševljenje inspirira Jurja Barakovića u *Vili Slovinci* te Ivana Gundulića u njegovu *Osmanu*. Tako će čitava hrvatska književnost 17. stoljeća biti zapljusnuta valom protureformacije, ali i osjećajem slavenske pripadnosti i veličine slavenskog svijeta. (Švelec, 1974:181)

3. Ivan Gundulić

3.1. Životopis

Najznačajniji i ponajbolji dubrovački pjesnik iz razdoblja 17. stoljeća jest Ivan Gundulić. Odgoj Ivana Gundulića tekao je u obitelji koja je u svojoj sredini uvijek imala vrlo obrazovanih ljudi, njegova vrlo stara i vrlo ugledna vlasteoske porodica iz svoje je sredine svome gradu i Republici davala znamenite ljude već od 13. stoljeća: zapovjednike mornarice i kopnenih jedinica, pravnike itd. U njoj je upio i veliku ljubav prema rodnoj Republici i prema slobodi kao zalogu neovisnosti i napretka. (Švelec, 1974: 197)

Točan datum njegova rođenja nije poznat, no pretpostavlja se da je vjerojatno rođen u siječnju 1589. godine. (Kombol, 1961: 237) Otac mu se bavio trgovačkim poslovima i svojega je sina, kad je imao samo tri godine, zbog nekih financijskih transakcija emancipirao od obitelji. Bio je to jedan od rijetkih uzbudljivih događaja u inače sasvim mirnom životu najslavnijeg dubrovačkog pjesnika. Školovao se na dubrovačkoj gimnaziji, gdje mu je profesor bio Talijan Camilo Camilli, koji je dopunio Tassov ep *Oslobođeni Jeruzalem*, i od kojega je naučio mnogo o epskoj tehnici i kompoziciji.

O Gunduliću (1589-1638) nema opsežnijih biografskih momenata. Kazneni spisi otkrivaju da je više puta bio sudac Kaznenoga suda, izabran je po prvi put za jednog od četiri suca Kaznenog suda u Dubrovniku 1632., a potom i 1633. i 1636. godine. (Stojan, 2002: 209) Osim što je bio sudac Kaznenoga suda, Gundulić je za života obavljao i mnoge druge javne funkcije koje su mu s obzirom na njegov društveni status pripadale, tako da je bio član Senata i konzul, knez u Konavlima, carinik specijaliziran za nabavu vina, čak i nadzornik magazina s oružjem. Živio je pedeset godina, a u posljednjem se desetljeću života i oženio te dobio petero djece. (Novak, 2003: 85) Suprugom mu je postala tada devetnaestogodišnja Nika Sorkičević, a njegova se sestra Marija udala za Frana Lukarevića. (Vodnik, 1913: 226)

1638. godine Ivan Gundulić umire, doslovno nad nezavršenim rukopisom svoga velikog djela, epa *Osman*. Nakon njegove smrti Dubrovnik počinje zaostajati za ostatkom svijeta, kako tehnološki, tako i duhovno. (Novak, 1999: 226)

3.2. Stvaralaštvo

Ivan Gundulić bio je lirik, epik i dramatik i sva je svoja djela napisao na hrvatskom jeziku. (Vodnik, 1913: 226) U mlađim svojim danima pisao je poeziju od koje su sačuvani neki prepjevi suvremene talijanske ljubavne poezije. Prvi veći književni uspjeh postiže kad mu je u Dubrovniku, kako on sam kaže, “s velicijem slavama” izvedeno čak deset drama. (Novak, 2003: 86) Sadržaj tih mladenačkih drama (*Galatea, Arijadna, Prozerpina ugrabljena, Dijana, Armida, Posvetilište ljuveno, Čerera, Kleopatra, Adon, Koraljka od Šira*) je ponajviše objižestan, pikantan, uvijek ljubavan, pa se o njima govori kao o baštinicama duha dubrovačke poezije 16. stoljeća. Kada se i u Dubrovniku osjetio novi duh protureformacije, Gundulić se, već u muževnoj dobi, u posveti *Pjesni pokornih kralja Davida Maru Mara Bunića*, odriče s pokajanjem svih deset spomenutih drama. Smatrajući ih “porodom od tmine”, kaže: “u tminama ih ostavljam”. To je vrlo vjerojatno i razlog zašto se od njih tako malo sačuvalo. (Vodnik, 1913: 228) Dogodilo se da su se suprotno njegovoj volji sačuvale dvije rane drame, i to *Prozerpina ugrabljena* te *Arijadna*, koju su piščevi prijatelji tiskali u Anconi 1633., a sačuvana su i dva dramska fragmenta, *Armida* i *Dijana*, preuzeta iz talijanske epike, te prepjev *Ljubovnika sramežljivog* Girolama Pretija.

1621. godine u Veneciji je pjesnik objavio ranije spomenute *Pjesni pokorne kralja Davida* s pridodanom pjesmom o Božjim veličanstvima, a godinu je dana kasnije tiskana i poema *Suze sina razmetnoga* posvećena pjesnikovu stricu kojega je posebno volio, Jeru Gunduliću. Najbolja Gundulićeva drama *Dubravka* izvedena je 1628., iste one godine kada se pjesnik oženio Nikom Sorkočević, a *Osman*, jedan od najvažnijih epova ne samo hrvatske, već i svjetske književnosti, ostao je na piščevu stolu nedovršen. Iako je prvi put tiskan tek dvjesto godina nakon Gundulićeve smrti, ep je često poslije prepisivan, umnožavan i čitan s učestalošću kakvu nije doživjelo ni jedno djelo onovremene hrvatske književnosti. (Novak, 1999: 229)

4. O DUBRAVKI

4.1. Glavna obilježja djela

Kao što je ranije spomenuto, Gundulićeva *Dubravka* prvi je put izvedena 1628. godine. Po svome osnovnom okviru i po melodramatskom karakteru ona ide ruku pod ruku s talijanskim melodramama, a po nekim fabulativnim zgodama naslanja se na Držićevu *Tirenu*. Po inspiraciji i preokupacijama ona se u nekoliko bitnih crta od njih odvaja. (Švelec, 1974: 202) Vodnik (1913: 229) navodi kako se *Dubravka* prikazivala vjerojatno na dan sv. Vlaha, zaštitnika Dubrovnika, a napominje i kako se upravo te 1628. Gundulić vjenčao te da je moguće da je napisao sebi *Dubravku* kao *pirnu dramu*.

U *Dubravki* je Gundulić bio majstor kompozicije, s iznimnim osjećajem za cjelinu i skladno uvođenje dijelova u tu cjelinu. Tako je liturgičnost uspio zadržati u okvirima dramskog žanra, lirizam je uveo u klopku dramatičnosti. *Dubravku* nije zamislio previše drugačiju od opernih libreta, ali niti daleko od tradicije renesansnih pastirskih igara. Spojio je liričnost i narativnost te na kraju postigao neobičan rezultat. (Novak, 2003: 88) Gundulić je stvorio djelo koje će pastoralnu scensku sliku, donekle na zasadama prošlog vremena, ali i s nekim novim obilježjima, *uzdići do neponovljivoga svečanog finala cijele jedne kazališno-scenske vrste, a u nas bismo rekli i epohe*. (Batušić, 1978: 101)

Naći će se u *Dubravki* glazbe, solistički i zbarski pjevanih brojeva, dakle značajka melodrame, ali još je uvijek riječ pravi nositelj dramaturgijske zamisli i scenskoga smisla. Nešto raskošnija pastirska scena, kakvu je Dubrovnik poznao, bila je onaj neophodni okvir *Dubravki*. Nema u djelu ni posebno zanimljivih didaskalija koje bi mogle uputiti na autorske inscenatorske zamisli. Kao da je Gundulić svojim glumcima prepustio sve, odnosno, u scenskom smislu nije im pružio više nego što je smatrao potrebnim jer je vjerovao kako bi svaka kićena scenska razvedenost umanjila domete njegovih političkih i društvenih primisli. (Batušić, 1978: 102) U Gundulićevom se djelu doduše radi o sudbini Miljenka i Dubravke, ali su oni sami u velikom dijelu drame više u pozadini nego u središtu pjesnikova zanimanja, i to u tolikoj mjeri da se, pogotovo Dubravka, dosta malo i pojavljuju. Oboje su pasivni, ništa što se dogodi nije se dogodilo zbog neke njihove odluke; i onaj jedini put kad se Miljenko hoće osvetiti zbog odluke podmićenih sudaca da daju Dubravku starom i ružnom Grdanu, sve se riješi uplitanjem božanstva i bez Miljenkova aktivnog sudjelovanja. Ni prijatelj glavnog junaka Ljubmir ni posrednica Pelinka nemaju dubljih razloga postojanja osim knjiško-tradicionalnog.

Gundulić na pozornicu dovodi i satire koji su komičan element. Zapravo su najaktivnija lica upravo satir Divjak i njegova vjerna Jeljenka, ali ni ovim komičnim elementom nije drama dobila mnogo težine; sve te usporedne radnje ne čine dramu punijom, samo šarenijom. Djelo je po mnogočemu srodnije dramskim eklogama starijeg tipa - po više ilustrativnoj i dekorativnoj negoli dramatičnoj radnji, po strukturi, po gotovim karakterima. U ondašnjoj bi velikoj proizvodnji zato ostalo bez većeg značenja da u njemu nema tendenciozno-rodoljubnog elementa koji je čitavoj radnji dao jednu drugačiju nijansu. (Kombol, 1961: 241)

Za Gundulića, *Dubravka* je liturgija dubrovačke slobode. Riječ *sloboda* najučestalija je riječ u njegovu djelu. U *Dubravki* je sloboda značila i veselje, ali i mnogo više, bila je ono što bi trebalo pripadati svima i biti upisano u svakoj molekuli grada, u svakom oku koje je gledalo *Dubravku*. (Novak, 1999: 254)

4.2. Što se u događa u *Dubravki*

Radnja djela je tanka i više se upućuje nego što se prikazuje, što je jedna od značajki koju nose i dramski tekstovi sličnog tipa u talijanskoj književnosti. Njezina fabula može se svesti u nekoliko rečenica.

Dubravka je, dakle, drama u 3 čina za koju Vodnik (1913: 229) navodi da je pretposljednja, a najljepša dubrovačka pastirska igra. Pastiri slave dan sv. Vlaha pjevanjem i plesom u dubravi, a jezgra slave je prastari običaj da se na taj dan vjeri najljepša pastirica s najljepšim pastikom. To dvoje su *Dubravka* i Miljenko, ali ružni Grdan podmiti zlatom suce i oni daju *Dubravku* njemu. No kad je svećenik u crkvi Lera, boga ljubavi, htio vjenčati *Dubravku* i Grdana, tlo se potreslo, žrtva nije htjela gorjeti, crkva je zanijemjela od groma, a Lerov stup se znojio. Tada u crkvu uđe Miljenko, sve se smiri, žrtva bukne plamenom, a lice Lerovo se razvedri. Bio je to znak Božji i svećenik vjenča najljepšu za najljepšega, *Dubravku* za Miljenka. *Dubravka* završava uznositom himnom dubrovačkoj slobodi.

4.3. Semantika stiha

Kao i u djelima većine njegovih južnobaroknih suvremenika, i u Gundulićevu je opusu glavni problem semantika stiha koji predstavlja odnos dvostruko rimovanog dvanaesterca i osmerca. (Pavličić, 1995: 30)

Najlakše se u *Dubravki* zapaža simetrija. Ona je tako izražena i naglašena da se može

pretpostaviti kako je djelo od samog početka bilo namijenjeno i čitanju, a ne samo izvedbi, znači da ga je Gundulić pisao s pravim literarnim ambicijama. Simetrija se vidi već u podjeli na činoe: sva su tri čina podjednake dužine, između najdužeg trećeg i najkraćeg drugog razlika je samo stotinjak stihova. Ravnoteža postoji i kod prizora: prvi čin ih ima deset, a ostala dva po devet, što je već podjednako. Pazilo se i na simetriju u rasporedu likova, svaki lik ima svoj par. Pažljivo su alternirani i prizori pa monološki smjenjuju dijaloške, a ozbiljni komične. (Pavličić, 1995: 34)

Znači, ako je Gundulić tako pažljivo organizirao tekst na svim razinama, možemo pretpostaviti da nije zanemario ni stih. No na prvi se pogled iz današnje perspektive njegova upotreba stiha čini nesistematičnom. I osmerac i dvanaesterac dolaze i u monologu i u dijalogu, i u komičnim i u ozbiljnim scenama, izgovaraju ih i pastiri i satiri, javljaju se i u statičnim i u dinamičnim prizorima. U *Dubravki* ima devet monologa koji su pisani kontinuirano istim stihom. Tri su od njih u Činjenju prvom, četiri u Drugom i dva u Trećem. Od njih devet, čak ih je šest u osmercu. Iz toga bi se moglo zaključiti da je osmerac Gunduliću izgledao kao povoljniji stih za monolog, jer osmerački su monolozi i duži od dvanaesteračkih. Ali odmah se javlja pitanje zašto su neki ipak pisani u dvanaestercima.

Naime, Miljenko u svom monologu u Skazanju trećem Činjenja prvoga, koji ima šesnaest dvanaesteraca i dvadeset četiri osmerca, u dvanaesteračkom dijelu daje opis krajolika i svečanog ugođaja koji u njemu vlada. Potom ističe kako se svi raduju osim njega, jer je daleko od svoje drage. I tada prelazi na osmerce i izravno se obraća Dubravki, tekstom koji je po svemu zaokružena lirska pjesma.

*Vjetrici uzdasi, žuber su tužbe mê,
suzâ se vir glasi romonom groznijeme;
plač pjesni, a stada misli su stravljene,
srdačce livada u željah ke zene;
nu bez mê jedine svitlosti čim stoju,
ne viđu neg tmine i vječnu noć moju.
O Dubravko, sej Dubrave
jasna dzoro, svitli uresu,
od ljepote tve gizdave
gdi su rajski zraci, gdje su?
Dan ne sviće moj s danice,
ni mi sunce sja s istoči:*

istok čelo, bio dan lice
a mê sunce tve su oči. (175-190)¹

Očito je da je osmerački dio monologa intimniji, naglašenije lirski. Mogli bi reći da osmerac kao da je namijenjen za priopćavanje sadržaja jače natopljenih emocijama nego dvanaesterac. Tako u sceni koja prikazuje susret Radmila i Ribara, također u Činjenju prvome, cijeli se razgovor vodi u dvostruko rimovanim dvanaestercima, pa kad Ribar prijeđe na osmerce, zapravo govori sebi, ne Radmilu. Njegove se osmerce tumači kao usklik oduševljenja.

Vjeran drug biću tvoj, jeda i ja mom trudu
drag pokoj u vašoj slobodi nać budu.
O Dubravo, slavna svima
u uresu slobodnomu,
lijepa ti si mojijem očima,
draga ti si srcu momu.
U veseloj ovoj sjeni
od čestitih tvojih grana
provesti je milo meni
dio najdraži mojijeh dana.
Tim rاسبinam mreže moje,
i u zavjet vješam vrše
na zeleno dubje tvoje,
po kom blazi vjetri prše. (155-168)

U Skazanju osmom Činjenja drugog, razgovor Stojne sa sinom Zagorkom odvija se u dvostruko rimovanim dvanaestercima, dok Zagorko ne kaže majci da će istog dana dovesti nevjestu. Tada ona prelazi na osmerce, što sasvim očito signalizira promjenu komunikacijske situacije – dvanaesterce lik upućuje sugovorniku na pozornici, a osmerce sebi, odnosno publici.

Ah, Zagorko, s neposluha

¹ Citirano prema Gundulić, Ivan, 1964. „Dubravka“, u: Kralj od pjesnika / Ivan Gundulić; izbor i predgovor Dunja Fališevac, Zagreb, 2005. Biseri hrvatske književnosti; kolo 6, svezak 32.

Svi citati iz navedena djela u radu se donose tako da se na kraju citata u zagradi donosi broj stiha koji se citira.

slidi tvoju ćud zločestu!
Ja ću tebi nać očuha
prije neg meni ti nevjestu. (1040-1043)

Nadalje, u Skazanju šestome Činjenja trećeg, gdje Ljubdrag komentira vijest o tome da je Dubravka pripala Grdanu, u šest dvanaesteraca iznosi brigu za Miljenka, a zatim prelazi na osmerac i drugačiji tip govora. Ono što se daje u osmercima, zapravo je neka vrsta tužaljke, pa ima drugačiji status od onoga što je izrečeno u dvanaestercu. Može se pretpostaviti kako promjena stiha tu treba označiti prijelaz s govora na pjevanje.

Biće od svijeh suđeno, ako se odredi
da Miljenko općeno veličanstvo uvrijedi.
Svačija tim ruka bit mu će na poraz:
na smrt ga će od puka osudit svega glas.
Tim njegovu smrt istinu
sa mnom odsad plaći i cvili,
misleć kako pastir mili
cić grdobe zlatne izginu.
O Miljenko, vjerenikom
čim večeras svak te pazi,
jaoh, s neharnom zgodom prikom
nemila te smrt porazi! (1355-1366)

U skladu je s tim još jedna upotreba, koju nalazimo u Skazanju sedmom Činjenja prvog, gdje se satiri Gorštak i Divjak natječu u pjevanju. Dok se svađaju i vrijeđaju govore u dvanaestercima, kad pak među njima dođe do spora tko će svirati na svadbi, prelaze na osmerce. Onog časa kad prestanu pjevati i vrate se svađi, vraćaju se i dvanaesterci. Također, onoga časa kad Gorštak ode i Divjak ostane sam, on izgovara još nekoliko osmeračkih katrena. pri čemu je jasno da njih više ne pjeva. Tu se osmerac iz uloge pjevanog teksta opet vraća u ulogu monološkog stiha, po čemu se vidi da on istodobno obavlja više različitih funkcija.

Znači, u *Dubravki* je osmerac stih kojim se sugerira veća emotivnost teksta, signalizira se odmaknutost teksta od običnog govora, osmerac znači nešto nesvakodnevno, a time i nešto važno. Dvanaesterac bi, prema tome, bio stih koji označava prozu, običan, svakodnevni govor. U monologu Jeljenke satirice u Skazanju desetom Činjenja prvog, ona tuguje što su Divjaku pamet

zavrtjele pastirice, govori o njihovoj umjetnoj ljepoti, a osvrće se i na običaj kićenja i upotrebe skupih uresa te je njezin monolog mješavina ozbiljnoga i komičnoga.

*Iz gluhe pustinje satir se moj diže
da vile plemkinje susreta i stiže;
a ja ostah sred jama i dubja divjega
i mrazna i sama u gori bez njega.
Ah, sasma nevjeran, kud divjaš, Divjače,
moj život čemeran po sve dni da plače?
U vilah što vidiš u ovoj Dubravi,
ter slidom njih slidiš, a mene ostavi?
Gizdave himbeno plemke su vile sve,
grabša su i plijeno ljeposti njihove.
Bez svrhe i kraja plahe su i tašte,
biocim od jaja čela se njih lašte.
A nije ih strah ni sram za gadnu napravu
mrtački stavit pram iz groba na glavu.
Na svijecu cklo pale i mrče crnima
obrve opale čađami od dima. (610-625)*

Drugi takav monolog izgovara Vuk satir, u drugom prizoru drugog čina, gdje govori o svojoj lupeškoj vještini.

*A moj glad ovi dan krađom se utješa:
lupež sam izvrstan, izvrsna izješa.
Kupe se svatovi, spravlja se nevjesta,
pir se odsvud gotovi najljepši od mjesta.
Kad tamo pođe svak pomoć peć i varit,
neka je meni pak na pusto udarit?
Bio bi grijeh, kad gosti svak se ini i štuje,
da trbuh moj posti i prazan gladuje. (725-732)*

I u njegovu monologu ima nečega istinitog (ljubavna je pomama štetna), ali i nečega smiješnog i naopakog (gramzivost za tuđim). Tu nam se otkriva dio uloge dvanaesterca u ovom dijelu. Ne

samo da signalizira govor u prozi, on i naglašava bliskost sa zbiljom, racionalnost, on je glas razuma. Druga je stvar što ponekad ispada smiješan, ali taj je stih znak ozbiljnosti, trezvenosti, nasuprot emocionalnom osmercu. Ozbiljnost dvanaesterca ima širok raspon, o čemu nam svjedoči završna himna slobodi.

*O lijepa, o draga, o slatka slobodo,
dar u kom sva blaga višnji nam bog je dô,
uzroče istini od naše sve slave,
uresu jedini od ove Dubrave,
sva srebra, sva zlata, svi ljudcki životi
ne mogu bit plata tvôj čistoj ljepoti! (1690-1695)*

Činjenica da je himna u dvanaestercu upozorava da se radi o drugačijoj vrsti emotivnosti i o drugačijoj vrsti pjevanja nego inače u drami. Dvanaestercem se tu naglašava ozbiljnost toga pjevanja i ujedno njegova važnost u zbilji, okolnost da ono nadilazi granice djela i svijeta koji je u njemu prikazan. Kao što su u *Dubravki* sučeljena dva svijeta, satirski i pastirski, sučeljena priroda s društvom, pravda s nepravdom, tako su sučeljeni i osmerac i dvanaesterac. Može se zaključiti kako je osmerac emotivan i bliži svijetu prirode, a dvanaesterac racionalan i bliži društvu. (Pavličić, 1995: 41)

4.4. Žanrovska problematika

U hrvatskoj baroknoj književnosti mogu se promatrati četiri primarna žanra: lirika, epika, melodrama i poema. Pri tome treba spomenuti da su lirika i epika žanrovi naslijeđeni od ranijih epoha i zatim bitno modificirani, a melodrama i poema novi su žanrovi, stvoreni u baroku. Kriterij za utvrđivanje pripadnosti djela žanru najčešće je sadržajni, norme određuju što se u djelu neke vrste treba pojaviti, a piscu je prepušteno kako će elemente kombinirati. Zato i nastaju novi žanrovi – kako bi izrazili neke sadržaje. (Pavličić, 1979: 24) U baroku su žanrovi razmjerno malobrojni, ali uvijek se može pojaviti novi tip teksta i postati literaturom, jer žanr ne odlučuje o literarnosti, pa se tako i pojavljuju tekstovi bez jasne žanrovske pripadnosti, a odsustvo uzora prije će se smatrati vrlinom nego manom. (Pavličić, 1979: 40) Žanrovi se konstituiraju svaki posebno, unutar sebe, oko neke specifične teme i formiraju vlastita pravila, doduše, ne pretjerano čvrsta. U baroku su vrste tek mogućnosti, zbog težnje za originalnošću uvijek je moguće da se

pojave različite kombinacije, da sadržaj ili stil upotrijebljen u jednome žanru bude upotrebljen u drugome, ili da se čak oblikuje i potpuno novi žanr. Žanr je tako sličan metričkome obliku – pjesnik se za njega opredjeljuje, ali slobodno jer uvijek postoji mogućnost da se sadržaj izrazi i u nekoj drugoj formi, nekom drugom žanru. (Pavličić, 1979: 41) Tako bi se na prvi pogled očekivalo da će se u baroku naći veći broj žanrova od spomenuta četiri, no s obzirom da su u okviru svakoga od njih moguće različite modifikacije, pa autorova sloboda nije ograničena žanrovskim pravilima, nije potrebno da se za svaki novi sadržaj stvaraju novi žanrovi, nego se sve literarne manifestacije odvijaju u okviru navedenih žanrova. (Pavličić, 1979: 42)

Za tadašnju Hrvatsku može se govoriti i o književnom regionalizmu. Tako se u 17. stoljeću uglavnom izdvajaju tri veće regije koje se razlikuju i po književnom jeziku i po značajkama ukupnoga književnog života. U Dubrovniku je književnost uglavnom slijedila poetiku talijanske književnosti. Osnovne karakteristike dubrovačke književnosti su naglašena estetičnost (artificijelnost, literarnost), žanrovska raznolikost, velik broj pisaca koji osjećaju i iskazuju pripadnost jedinstvenoj književnoj zajednici te svijest o posebnom društvenom statusu lijepo književnosti. (Dukić, 2003.) Ondje prevladavaju kraća lirski pjesma, idila, pastorala, ekloga, ep, poema i melodrama. U mletačkoj Dalmaciji, književna proizvodnja u 17. i 18. stoljeću zaostaje za onom u Dubrovniku. Glavni će agens i temeljna poveznica književnog života u dalmatinskoj regiji biti djelatnost katoličke obnove, tako su se stvarala ponajprije nabožna djela. Kada je riječ o kajkavskoj baroknoj književnosti, i ona će slijediti isključivo put nabožne književnosti. Religiozna, liturgijska lirika, i homiletička djela čine njezinu žanrovsku dominantu. Hrvatska književna historiografija ističe Jurja Habdelića kao vodećega kajkavskog književnika spomenutog razdoblja. U Banskoj Hrvatskoj izrasla je jedna osebujna književna pojava, ozaljski jezično-književni krug. Od istodobne kajkavske književnosti, književnost ozaljskoga kruga izdvaja se sve naglašenijom zastupljenošću i svjetovnih tema i žanrova koji pripadaju onovremenoj lijepoj književnosti. U području nabožne literature, namijenjene puku, nalaze se *Putni tovaruš* (1661), prijevod njemačkog molitvenika koji se pripisuje Katarini Zrinski te homiletičko djelo Ivana Belostenca *Deset propovijedi o euharistiji* (1672). Ostala djela, kao *Adrijanskoga mora sirena* (1660) Petra Zrinskog i žanrovski vrlo raznolik opus Frana Krste Frankopana, pripadaju svjetovnoj literaturi. Trima glavnim književnim regijama 16. i 17. stoljeća, Dubrovniku, Dalmaciji i Banskoj Hrvatskoj, pridružuje se tek u 18. stoljeću i Slavonija. Tako prvu polovicu 18. stoljeća u Slavoniji obilježuje književni rad pisaca iz redova svećenstva (A. Bačić, I. Grličić, N. Kesić, S. Vilov), koji pišu i objavljuju nabožne knjige za puk, prije svega katekizme i molitvenike. (Dukić, 2003.)

Kad se govori o književnim žanrovima, Kolumbić (1991: 42) ističe da je barok formirao i poseban oblik mitološko-pastoralne igre, za koji se još uvijek upotrebljava prilično sporan termin melodrama, a koja je nešto kasnije prerasla u rodoljubnu, pseudopovijesnu dramu.

Kolumbić (1991: 48) *Dubravku* naziva najuspješnijom mitološko-pastoralnom melodramom za koju dalje navodi da je tip koji se svojim izvanjskim elementima i previše naslanja na renesansnu pastirsku igru i uglavnom nastavlja tradicionalne oblike prilagođene baroknom poimanju svijeta. Ona se ne temelji na opreci onih duhovnih ili idejnih kompleksa koji bi bili presudni da se formira nova žanrovska struktura, nego se njezina žanrovska osobitost zasniva na miješanju i spajanju raznolikih umjetničkih medija – riječi i glazbe. U razvijenijim kulturama ona će se preobraziti u operu, dok joj u Hrvatskoj takva budućnost nije bila sklona.

Vodnik (1913: 229) *Dubravku* naziva alegorijskom pastirskom igrom s mitološkom pozadinom. Dubrava je Dubrovnik, pastiri i pastirice su Dubrovčani i Dubrovkinje, Dubravka je republika dubrovačka, kojom treba vladati onaj koji je najljepši, po načelu staroklasičke kalokagatije, najbolji. Gundulić se, kako Vodnik dalje tvrdi, nije potpuno odmaknuo od mitološke drame jer je radnja *Dubravke* prenesena u pogansko doba bogova Hoja, Lera i Dolerija, a ideja drame ozbiljna je i uzvišena. Najbolje je izražena u himni slobodi, na samom kraju djela.

Bogišić (1989: 101) za *Dubravku* kaže da je ona novi visoki pjesnički i scenski domet puta kojim je pastoralna u Dubrovniku išla od početka. Slijedeći taj put *Dubravka* je zadržala niz starih odnosa, prvenstveno pastoralnu logiku, to jest, njezinu alegoriju. Gundulić je toliko naglasio alegoriju domaće pastoralne dubrave da je tipične i klasične pastoralne odnose stavio u drugi plan ili ih potpuno zapostavio. Ljubav između Dubravke i Miljenka samo je povod da se govori o drugim temama i problemima. Upravo je alegorija ono što je toliko odredilo karakter i kvalitetu *Dubravke* da se često dovodi u pitanje i njezino generalno pastoralno obilježje. *Dubravka* nije igra koja bi u središtu pažnje imala dvoje zaljubljenih stanovnika dubrave. Gundulić je spojio različite slojeve i oblikovao novu dramsku vrstu, koju Bogišić naziva alegorijsko-mitološkom tragikomedijom.

Dunja Fališevac (1978: 261) o žanru *Dubravke* kaže kako je riječ o drami pastoralno idiličnoj po tonu, mitološkoj po fabularnom tijeku i alegorijskoj po značenju.

Pavličić, (1979: 145) za *Dubravku* navodi kako je češće nazivana pastirskom igrom nego

pastoralom, ali da nije taj naziv samo plod pokušaja da se stvori domaći termin za žanr preuzet sa strane, nego prije rezultat slutnje da je ipak u pitanju djelo nešto drugačije od npr. Držićeve *Tirene* ili *Venere i Adona*, koje najčešće nazivamo pastoralama. Može se, dakle, reći kako su proučavaoci Gundulića uočavali prisustvo osobina nekih drugih žanrova u *Dubravki*, ili bar utjecaj ranijeg Gundulićeve – melodramskog – rada na nju.

Dubravka se ne podudara s Tassovim *Amintom*, Guarinijevim *Vjernim pastikom* ili Držićevim pastoralama najprije po tome što je ljubavni zaplet u “pravim” pastoralama osnovni i gotovo jedini motiv. U *Dubravki* su ljubavne zgrade stavljene u kontekst jednoga događaja koji ima daleko šire značenje: proslavljanja praznika slobode u idiličnoj dubravi. Ljubavni je zaplet, dakle, funkcija i ilustracija šireg i važnijeg događaja, a ne obratno. Nadalje, u *Dubravki* se uvodi dubrava kao simbol Dubrovnika, dakle simbol konkretnih društvenih odnosa, što u pastorali nije zamislivo, osim u sasvim prenesenom smislu. Napokon, pastorala, kada je pisana u stihu bila bi u cijelosti ispjevana u jednome, neutralnom stihu, obično rimovanome dvanaestercu. U *Dubravki* se, kao što smo već ranije obrazložili, pojavljuje još i osmerac i drugi stihovi, i to organizirani ne samo u katrene, nego i u druge strofe. To sve ipak još nije dovoljno da sugeriraju novi žanrovski smještaj. S jedne se strane nabrojane razlike ne moraju učiniti presudnima, a s druge strane, ovako izložene, ne pokazuju smjer u kojemu bi, u žanrovskom smislu, trebalo dalje tražiti. Te razlike postaju jasnije obrati li se pažnja na ranije Gundulićevo stvaralaštvo za scenu, na njegove melodrame, i, vezano uz to, na razlike između pastore i melodrame.

Pavličić (1979: 149) zaključuje kako su melodrama i pastorala nastale kao plodovi nastavljanja na dvije potpuno različite tradicije, na dvije posve odjelite književne vrste, što svoje korijene imaju u dva žanra antičke književnosti. Koliko se koja od njih do baroka uspjela konstituirati, nije od presudne važnosti, dovoljno je uočiti da se pastorala i melodrama pridržavaju različitih principa i da dosta rijetko interferiraju.

Iz svega navedenog dosad, reklo bi se da je lako razabrati kojoj je od opisanih tradicija *Dubravka* bliža. Istina je da se ona zbiva u idilskome krajoliku, punome vila i pastira, istina je i to da ljubavni zaplet, točnije nekolicina njih, stoji u njenome središtu. Vrijedi, međutim, zapaziti i drugi aspekt cijele stvari: u pitanju je ipak i sudbina cijele zajednice, principi na kojima je ona zasnovana. Poznatu činjenicu da Dubrava simbolizira Dubrovnik možemo u ovome času ostaviti po strani i za trenutak taj krajolik shvatiti doslovno, kao da se doista radi o običnoj pastoralnoj šumici. Odmah je očito da je Dubrava organizirana po nekim principima, načelima za sve stanovnike podjednako važnima, na temeljima pravde i slobode. U običnoj pastorali nema ničega

sličnog jer u njoj gotovo potpuno izostaje moralni aspekt ponašanja likova: vođeni ljubavlju, pastiri ondje izmišljaju smicalice i podvale, ali moralne osude sa strane drugih sudionika gotovo i nema. U pastoralima idilski krajolik sasvim rijetko postoji kao društvena zajednica. (Pavličić, 1979: 151) U *Dubravki* je drugačije. Način funkcioniranja zajednice koja u Dubravi živi sasvim je jasan i na više mjesta istaknut, i u tome je smislu u Gundulića uloga satira i seljaka specifična, u *Dubravki* su oni osobe neuključene u društvenu zajednicu Dubrave i zato su bez mjesta na njevoj društvenoj ljestvici. Zato ni ljubav Miljenka i Dubravke nije kao u pastoralama, ona je precizno smještena u kontekst funkcioniranja društvene zajednice, i zapravo je na neki način njen simbol, budući da principi pravde i slobode iziskuju da se onaj par za koji se po istini utvrdi da je najljepši doista i vjenča, onda dugotrajnost ljubavi između dvoje protagonista ima svoj cjelinom djela određen smisao: ljubav nije trenutna i hirovit osjećaj kao u pastoralima, nego trajan i ozbiljan, sudbonosan i, na neki način, božjom voljom određen. Pripadne li Dubravka Miljenku, načela pravde i slobode iznova su time afirmirana i zajednica je prebrodila krizu, tako je ishod izbora za sve stanovnike Dubrave važniji od vlastite pojedinačne sudbine. Dakle, iako glavni likovi u *Dubravki* nisu i po svome društvenom položaju predvodnici, kao u melodrami, njihova sudbina određuje sudbinu zajednice. Zato događaj opisan u *Dubravki* nije tek epizoda u životu pastoralnog krajolika, nego bitan događaj u njegovoj povijesti, sa sretnim ishodom čestim u melodrami. Na ovoj je razini *Dubravka* bliža melodrami nego pastoralima. (Pavličić, 1979: 152)

Nadalje, baš u vezi s melodramom, u našoj se književnosti pojavljuje veliko šarenilo stihova različitih dužina, od četverca do deveterca, kao i njihovih strofičkih kombinacija. Kod *Dubravke*, osim činjenice da nije sva pisana istim stihom, uočavamo i nekoliko specifičnih osobina, kao već spomenuti odnos osmerca i dvostruko rimovanog dvanaesterca. Osmerac je relativno češći u prizorima u kojima se govori o ljubavi, u scenama u kojima se likovi jedni drugima povjeravaju i ondje gdje pojedina lica izražavaju neki kolektivni osjećaj, a dvanaesterac imamo češće u onim scenama u kojima se razgovara o konkretnim stvarima, ondje gdje je svrha govora da likovi nešto priopće. Dvanaestercem su, dakle, iznijete poruke koje nose veću količinu informacija od onih koje su izrečene osmercem. Međutim ni do sada iznijeta opažanja ne daju materijala za novo žanrovsko određenje *Dubravke*. No daleko je važnije od toga uočiti u kojima se točkama ona razlikuje od pastore, kojom je po tradiciji držimo, a u kojima je opet slična melodrami. Tako navedena opažanja ne predstavljaju definitivne zaključke, nego otvaraju niz pitanja koja se mogu svesti na slijedeće. Samo u odnosu na melodrame objašnjiv je metrički izgled *Dubravke*. On je neuobičajen za pastoralu, karakterističan za melodramu te odaje stanovitu spregu s glazbom svojstvenu samo melodrami. Mora se zato, u žanrovskome smislu,

opredijeliti bilo za misao o *Dubravki* kao o interferentnome žanru, bilo za ideju da je u njoj pastoralni sadržaj namjerno obrađen melodramskim sredstvima. U slučaju da se pokaže kako je utjecaj melodrame bio u tome djelu presudan, *Dubravka* bi izgubila svoj izuzetan žanrovski položaj u okviru Gundulićeva opusa. Ne bismo je tada više smjeli promatrati kao nešto zasebno niti izuzetno, nego bismo bili prisiljeni da je shvatimo kao dio kontinuiteta koji započinje mladenačkim njegovim djelima za scenu. Tada bi valjalo vidjeti koliko su se specifično scenski, osobito oni melodramski aspekti Gundulićevih kazališnih djela izmijenili od melodrama do *Dubravke*, u kojem smjeru i zašto. To bi bacilo jasnije svjetlo i na *Dubravku* i na melodrame. Shvaćena kao pastorala, *Dubravka* u panorami barokne epohe u nas figurira drugačije nego što bi to činila kao melodrama. Kao pastorala uspostavlja mnogo jače veze s tradicijom. (Pavličić, 1979: 145) Rafo Bogišić, istraživajući i otkrivajući književno-umjetničke kvalitete i vrednote djela, naglašava da *Dubravka* i pored naglašenih realističkih elemenata ipak u potpunosti pripada pastoralnoj književnosti i treba ju promatrati kao jedan osobiti književni fenomen, kao pastirsku igru. (Bogišić, 1979: 159) I Antun Pavešković (2007: 159) iznio je zanimljivu tvrdnju da Gundulić kao da je svojoj publici htio poručiti da uz istodobno prihvaćanje pravila pastoralnoga žanra, on od tih istih pravila svjesno odstupa.

Na koncu, sva ta pitanja zahtijevaju odgovor do kojega je moguće doći tek daljnjim istraživanjima. Ako je ipak iz njih nešto moguće pouzdano zaključiti, to je da ona taj odgovor zaslužuje. (Pavličić, 1979: 162)

5. Zaključak

Tema ovog završnog rada bila je *Dubravka* Ivana Gundulića u kontekstu baroknih žanrova. Nužno je zato bilo prikazati povijesne, političke, kulturne i društvene prilike te stanje Dubrovnika u razdoblju baroka, kao i glavne značajke toga razdoblja. Glavne karakteristike hrvatskih zemalja i u 17. stoljeću su politička rascjepkanost i potčinjenost drugima, dok je tek Dubrovnik politički relativno samostalan. U tom vremenu stvarao je i Ivan Gundulić, koji je svojim raznolikim opusom i kvalitetom svojih scenskih prizora odavno stekao status klasika hrvatske književnosti. Njegova drama *Dubravka* stoljećima zaokuplja pažnju mnogih hrvatskih povjesničara i teoretičara, prvenstveno zbog svoga stiha i žanra o kojima se i danas vode brojne rasprave. Uvidjeli smo kako do sada provedena istraživanja ipak ne daju materijala za novo žanrovsko smještanje *Dubravke*, no ono ni nije od presudne važnosti. Važnije je uočiti mjesta na kojima se ova Gundulićeva drama razlikuje od pastorale, kojom se uglavnom smatra, a na kojim je mjestima bliža melodrami.

Bez obzira na svoju žanrovsku (ne)određenost *Dubravka* zauzima značajno mjesto u hrvatskoj književnoj historiografiji, što zbog svojih žanrovskih posebnosti iznijetih u ovom radu, što zbog sadržaja kojim nam donosi bitan isječak iz onodobne dubrovačke svakodnevice.

6. Popis literature i izvora

1. Batušić, Nikola, 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*, pogl. *Kazalište baroknog razdoblja (Gundulićev scenski izraz)*, Zagreb
2. Bogišić Rafo, 1979. *Problem Gundulićeve Dubravke*, u: *Književne rasprave i eseji*, Split
3. Bogišić, Rafo, 1989. *Hrvatska pastorala*, Zagreb
4. Fališevac, Dunja, 1978. *Ivan Gundulić*, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ur. Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić. Zagreb
5. Gundulić, Ivan, 2005. *Dubravka*, u: Fališevac, Dunja, 2005. *Ivan Gundulić, kralj od pjesnika - Biseri hrvatske književnosti - kolo 6, svezak 32*, Zagreb
6. Kolumbić, Nikica, 1991. *Neke osobitosti žanrova hrvatskoga književnoga baroka*, u: *Hrvatski književni barok*, uredila Dunja Fališevac, Zagreb.
7. Kombol, Mihovil, ²1961. *Povijest hrvatske književnosti do Narodnog preporoda*, Zagreb
8. Novak, Slobodan Prosperov, 1999. *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeve "poroda od tmine" do Kačićeva "Razgovora ugodnoga naroda slovinskoga" iz 1756.*; Zagreb
9. Novak, Slobodan Prosperov, 2003. *Povijest hrvatske književnosti. Od Baščanske ploče do danas*, Zagreb
10. Pavešković, Antun, 2007. *Dubravka ili odustanak od drame*, u: *Anali Dubrovnik 45*, Dubrovnik
11. Pavličić, Pavao, 1979. *Kojem književnom žanru pripada Gundulićeva Dubravka*, u: *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Zagreb
12. Pavličić, Pavao, 1995. *Barokni stih u Dubrovniku*, Dubrovnik
13. Solar, Milivoj, 2003. *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb
14. Stojan, Slavica, 2002. *Ivan Gundulić (1589-1638) u zapisnicima kaznenog suda u Dubrovniku*, u: *Anali Dubrovnik 40*, Dubrovnik
15. Švelec, Franjo, 1974. *Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća*, u: Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, 1974. *Povijest hrvatske književnosti*, knj. 3. *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Zagreb
16. Vodnik, Branko, 1913. *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga 1: Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća, s uvodom V. Jagića o hrvatskoj glagolskoj književnosti*, Zagreb.

Dukić, Davor, 2003. *Hrvatska književnost. Neke temeljne značajke*, URL: http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Dukic_2006.htm (posljednji put posjećena 8. rujna 2014.)