Mit o Orfeju i Euridici u dramama "Orfeo" Mavra Vetranovića Čavčića i "Euridiče" Paska Primovića

Galinec, Ana Maria

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:173962

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatski jezik i književnost

Ana Maria Galinec

MIT O ORFEJU I EURIDICI U DRAMAMA *ORFEO* MAVRA VETRANOVIĆA ČAVČIĆA I *EURIDIČE* PASKA PRIMOVIĆA

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Milovan Tatarin

Osijek, 2018.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Preddiplomski jednopredmetni studij Hrvatski jezik i književnost

Ana Maria Galinec

MIT O ORFEJU I EURIDICI U DRAMAMA *ORFEO* MAVRA VETRANOVIĆA ČAVČIĆA I *EURIDIČE* PASKA PRIMOVIĆA

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentor: prof. dr. sc. Milovan Tatarin

Osijek, 2018.

Sadržaj

Sažetak 4

1. Renesansa 5
1.1. Renesansa u hrvatskoj književnosti 6
1.2. Mavro Vetranović 5
1.3. Drama *Orfeo* 7

2. Barok 13
2.1. Barok u hrvatskoj književnosti 14
2.2. Pasko Primović 14
2.3. Drama *Euridiče* 15

Zaključak 19
Literatura 20

Sažetak

Zadatak ovoga rada jest analiza drame *Orfeo* Mavra Vetranovića i drame *Euridiče* Paska Primovića. Temeljno je polazište mit o Orfeju i Euridici, a u radu će se staviti naglasak na sličnosti i razlike između mita i drama, odnosno način kako su pjesnici interpretirali mit.

Ključne riječi: mit o Orfeju i Euridici, prikazanje, renesansa, barok, tragikomedija, operni libreto, Mavro Vetranović, Pasko Primović

1. RENESANSA

Pojam renesansa dolazi od francuske riječi *renaissance* što znači obnova, preporod. Naziv je za kulturnopovijesno razdoblje koje na temelju antičke kulture obnavlja cjelokupni društveni, kulturni i duhovni život zapadne i srednje Europe u drugoj polovici 14. stoljeća. Renesansom također možemo nazvati i ukupnost zbivanja od 1350. do 1600. godine. Tada dolazi do razvitka novih umjetničkih oblika, potpuna afirmacija individualizma ostvarena u koncepciji velikog umjetnika, odnosno svestrana čovjeka.[1] Humanizam je kulturni pokret unutar razdoblja renesanse koji se očitovao na području umjetnosti riječi, a cilj mu je bila obnova antičke kulture i izgradnja čovjekove individualnosti. Renesansa nastaje u Italiji, u sklopu razvoja neovisnih gradova-država i na njezin nastanak utjecale su ekonomske i intelektualne razmjene Europe i arapskog svijeta koje su bile posljedice križarskih ratova i španjolske rekonkviste.[2] Renesansu kao zasebno razdoblje prvi su definirali u 19. stoljeću Jules Michelet[3] i Jacob Burckhardt.[4] Michelet tvrdi da je individualizacija čovjekovo središte svijeta, pokretač svijeta i čovjek je mjerilo svih stvari. Burckhardt je zaslužan za teorijsko osmišljavanje pojma i širenje koncepcije renesanse kao razdoblja u kojemu se obnovila klasična kultura. Također usvaja tezu Georga Voigta koji smatra da je renesansu pokrenuo sustav obrazovanja – *studiu humanitatis* koja ima ulogu razviti vrline kod čovjeka.

Renesansni ideal obnove obraćanjem antičkim uzorima očitovao se i kao jezična obnova i kao obnova književnih vrsta. U jezičnom smislu, razdoblje humanizma i renesanse obilježilo je: rađanje znanstvene discipline filologije, ponovno proučavanje grčkog u Europi, povratak klasičnom latinskom i naposljetku afirmacija književnosti na pučkim jezicima. Početci pismenosti i književnosti na europskim pučkim jezicima nisu u srednjem vijeku potisnuli uporabu latinskoga kao jezika znanosti i kulture, no on je pritom bio korišten kao živi jezik, podložan stalnim mijenama, također pod utjecajem pučkih jezika. S renesansom su u književnost ušle i nove teme prema antičkim uzorima, pri čemu se izdvaja pastoralna književnost, što započinje u pjesništvu s eklogama i bukolikama pretežito na latinskom, a nastavlja se s pastoralnim teatrom na vernakularnim jezicima, u kojem su događaji te likovi pastira i pastirica često oblikovani kao aluzija na suvremenike i stvarna zbivanja.[5]

[1] Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 27. lipnja 2018, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=52451
[2] Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 27. lipnja 2018, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=52451
[3] 1798–1874, francuski povjesničar i esejist.
[4] 1818–1897, švicarski povjesničar umjetnosti, u djelima daje nove ocjene antičke i renesansne umjetnosti.
[5] Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 27. lipnja 2018, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=52451

U renesansi je došlo do procvata epike. Dominira ep, dok je zastupljenost drugih narativnih vrsta, kao što su roman i novela, slabija. Fenomen koji je obilježio pjesništvo u renesansi svakako je petrarkizam. U Italiji se javlja u 15. stoljeću, a tijekom 16. stoljeća proširio se cijelom Europom. Za petrarkizam se može reći da je ugledanje, izravno ili neizravno, na teme, motive i retorička sredstva Petrarcine lirike. Francesco Petrarca pisao je o ljubavi, opjevavao ju je kroz različite motive, koristio je jednoličnu frazeologiju, govorio je o muškarcu koji voli ženu, a ona mu ne uzvraća te je koristio parove riječi, antiteze i često je donosio neočekivani zaključak.

1.1. *Renesansa u hrvatskoj književnosti*

Renesansa je u Hrvatskoj kraće trajala nego u Europi. Javlja se oko 1470. i traje do 1600. Godine 1450. rođen je Marko Marulić koji piše biblijsko-vergilijanski ep *Judita,* prvi umjetnički ep napisan hrvatskim jezikom. Područje Dalmacije i Dubrovnika počinje se uklapati u težnje koje su vladale u renesansnoj Europi. Važni su i hrvatski pjesnici petrarkisti kao što su Šiško Menčetić, Džore Držić, Hanibal Lucić, Dinko Ranjina... Zaživljavaju nove književne vrste kao što su komedija, pastorala, tragedija. Hrvatsku je renesansu ponajviše obilježila nova lirika koja je nastajala pod utjecajem talijanskoga petrarkističkog pjesništva, često kao imitacija Petrarcinih ljubavnih pjesama, no ponekad se javljaju i primjeri autentične proživljenosti i istinskoga nadahnuća autora. Prvi se ljubavni kanconijeri pojavljuju u Dubrovniku.

1.2. *Mavro Vetranović*

Mavro Vetranović Čavčić rođen je 1482. ili 1483. godine u Dubrovniku. Završava pučku i humanističku školu te 1507. stupa u red benediktinaca pod imenom Mavar (Franičević 1974: 111). Živi u samostanu na Mljetu i ne zna se zašto je napustio samostan i pobjegao u Italiju. Poslije mu je kazna oproštena i on postaje upravitelj mljetske kongregacije na Mljetu i Višnjici, ali odjednom sve napušta i povlači se na Sv. Andriju gdje će boraviti do smrti 1576. Bio je dobar poznavatelj klasike i Biblije, talijanske poezije 15. i 16. stoljeća i narodne poezije. Kako napominje Franičević, stariji Vetranovićevi biografi, od Ignjata Đurđevića do Francesca Marije Appendinija, spominju šest knjiga »pjesni razlikijeh«. Od šest knjiga sačuvane su samo tri. U knjigama koje se nisu sačuvale, nalazila se Vetranovićeva poezija iz mladih dana, posebice ljubavna (Franičević 1974: 110).

1.3. *Drama »Orfeo«*

Orfeo je mitološka drama, a pretpostavlja se da je nastala između 1520-ih i 1530-ih. Jedan od najpoznatijih autora koji je pisao o Orfeju i Euridici jest Ovidije u *Metamorfozama.* Za Vetranovićevo djelo može se reći da je izvorno, što se vidi po izrazu, versifikaciji koja temelj ima u domaćoj tradiciji, po shvaćanju tragedije mitskih zaljubljenika, ali krnji rukopis drame ne dopušta konačne zaključke (Franičević 1974: 115). *Orfeo* je Vetranovićev najvažniji dramski rad u kojemu govori o mitskom pjevaču koji je svojom tužbalicom ganuo podzemni svijet (Kombol 1945: 111). On želi vratiti voljenu ženu Euridiku, koja je umrla nakon što ju je ugrizla zmija. Mit govori o Orfejevu oprezu, tj. Orfej se ne smije okrenuti inače Euridika zauvijek ostaje u paklu. Vetranović, naime, dramu piše na svoj način i kod njega se Euridika okreće i zato se vraća u pakao te je ta scena upravo ono iznenađujuće.

Kada se spominje mit o Orfeju i Euridici, najčešće se pomisli na nesretnu ljubav koja se zbog Euridikine smrti nije mogla ostvariti. Euridiku je ugrizla zmija i ona umire, odlazi u podzemni svijet. Ožalošćeni Orfeo moli boga podzemlja da ga posluša i usliši njegovu molbu:

> *Vratari od pakla, slišajte tužicu,*
> *koja me, vaj, prikla ištući družicu*
> *i milu i dragu, srčano ku ļubih,*
> *rad koe svu snagu i krepos uzgubih,...* (s. 1–4)
> *vra(t')te mi opeta ļubovcu, ka tuži,*
> *nesreća prokleta s kojo(m) me razdruži,*
> *molim vas za milos, čin'te toj za mene,*
> *dajte ju na svitlos iz jame pakļene,...* (s. 69–72)

Orfeo moli paklene sile da puste Euridiče, za njom plaču sva živa bića (*i zvieri i ptice još grozno plakahu*), ne može se pomiriti s time da je njihova ljubav prekinuta. Orfeo ne vidi smisao života bez njegove žene. Želi je pronaći i biti ponovno s njom. Smrt je ta koja ih je razdvojila i poznatom pjevaču uskratila sreću:

> *er žudim, da pozrim taj ures gizdavi,*
> *rad koga sad gorim u živoj žeravi,*
> *zač kom bih zapazil tuj diku i slavu,*
> *plamen bih zagasil i živu žeravu,*
> *i moj plač i tužbu zabil bih i rane,*
> *da moj duh u družbu s nome se zastane* (s. 117–122)

U stihovima koji slijede pojavljuju se najveće razlike između klasičnog mita i Vetranovićeve verzije. Kralj pakla odgovara na Orfeove želje i daje ultimatum koji se mora ispuniti, inače se Euridiče zauvijek vraća u podzemlje:

> *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* (s 149–152)

Poznato je da se Orfej okreće, a ne Euridika, međutim, Mavro Vetranović piše drukčije. U njegovoj drami, što je vidljivo iz prethodnih stihova, saznaje se kako će Euridika izaći iz pakla. Petar Kolendić za Vetranovića smatra da nedovoljno poznaje klasičnu verziju priče (Novak 1977: 27).

Grci su pisalo o Orfeju, ali su naglasak stavljali na njegova putovanja s Argonautima, a ne i na ljubavni život. O ljubavnom životu mitskog pjevača pišu Rimljani, a važan je Ovidije koji u djelu *Metamorfoze* piše o spašavanju voljene žene iz pakla. Mihovil Kombol ne vjeruje da je Vetranović slabo poznavao klasičnu priču, a i Rafo Bogišić se nadovezuje i ne prihvaća Kolendićevu pretpostavku. Bogišić misli kako Mavro Vetranović piše dramu s ciljem isticanja fabulativnog zahvata u liku Euridike kako bi se pojačala njezina psihološko-dramska uvjerljivost, ali i da se prikaže negativnija strana žene, njezina znatiželja (Novak 1977: 28).

Pitalo se otkuda Vetranoviću ideja za dramu koja temeljno mijenja mit. Bogišić pokušava pronaći izvore u antičkom i renesansnom tematskom krugu, međutim, ispostavilo se da je Vetranović dobro poznavao srednjovjekovne poticaje. Boetije obrađuje priču o Orfeju i Euridici te se djelo nalazi u knjizi *De Consolatio Philosophiae.* Boetije komentira događaje u paklu i kristijanizira Orfejevo okretanje (Novak 1977: 29). Osnovni orfejski problem bio bi u tome što ne postoji zakon koji bi ljubavnici obsluživali jer je ljubav jača od svih zakona. Onaj tko se okreće prema paklu, treba izgubiti sva blaga koja je stekao na zemlji.

Boetije poistovjećuje pogled prema Euridici i pogled prema paklu, za njega je to isto, *temporalia.* Euridika je za njega istoznačnica za Evu, samo što je ona paradoks u potpunoj pasivnosti Euridike. Evu i Euridiku gleda kao *a priori temporalia,* odnosno stanje (Novak 1979: 10).

Orfejska problematika postaje složenija u 12. stoljeću kada se počinju komentirati Ovidijeve *Metamorfoze.* Postoje različita stajališta o okretanju Orfeja ili Euridike te tko je kriv.

Izdvojit će se dvojica, Petar iz Pariza i Alberto iz Piagentine koji imaju drukčija mišljenja o samom mitu i problematici okretanja. Petar iz Pariza u 14. stoljeću smatra da je Euridika uvrijedila muža Orfeja, a da ju je on zatim ranio i ubio. Takva verzija je najudaljenija od klasične priče koju je i Ovidije ispričao, ali najviše se približava Vetranovićevoj interpretaciji, jer kod obojice Euridikina pogreška u paklu prestaje biti simboličnom i konkretnom (Novak 1977: 33). Potpuno suprotno stajalište zauzima Alberto iz Piagentine koji krivnju prebacuje na vragove, odnosno, smatra da su vragovi pravili buku i da se zato Orfej okrenuo i tako zauvijek izgubio Euridiku. On ni ne pomišlja na mogućnost da je Euridika ta koja se okrenula te da je sama kriva za ostanak u podzemlju. Euridika je ta koja se u trenutku oslobađanja nalazi u paklu i nema smisla da se okreće i gleda prostor u kojemu je već boravila jer iza nje nema nikoga, dok se Orfej, koji hoda ispred nje, ima razloga okrenuti i pogledati prema voljenoj ženi.

Ovidijev komentator iz Orleansa, Arnulf, nudi još jednu moguću interpretaciju priče. Smatra da bi se naglasak trebao staviti na žensku grešnost i njezinu sklonost grijehu. Spominje Euridikino bježanje pred Aristejom i zmiju koja ju je ugrizla te smatra da se treba moralizirati o ženskim slabostima. S druge strane, Orfeja su razludile tračke žene (Novak 1979: 15). Ovdje možemo zamijetiti i stereotip o ženama koje se prikazuju kao bludnice i razvratnice. Kako je već i Boetije napominjao, Euridika bi se mogla poistovijetiti s Evom, a njezin otkupitelj bi bio Orfej, baš kao što je Evi bio Krist. U *Orfeu*, Orfej uopće ne ulazi u pakao, potencira se Euridikina grešnost i činjenica da je sama kriva za svoj pad (Novak 1979: 16). Odmah se možemo nadovezati i na Bersuireovu teoriju koja kaže da je Orfejev odlazak u pakao parabola cijele kršćanske povijesti. Put teče od grijeha do iskupljenja i uopće se ni ne pomišlja da je Orfej iznevjerio zapovijed i da se okrenuo. Euridika je sama kriva za ono što joj se dogodilo (Novak 1979: 17). Kako ističe Rafo Bogišić, Orfejev tužni plač, žalost i molbe da mu vrate ženu iz pakla podsjeća na uvodne tužaljke iz pastirskih ekloga koje su pisali Teokrit i Vergilije (Bogišić 1986: 93). Kako je već spomenuto, Orfeo je tužan bez Euridiče, traži je na poljima i u planinama te želi da ona opet pleše s vilama i da svi budu sretni:

> *da žive kladence po lugu pohodi,*
> *krunice i vence da vije po vodi,*
> *prislavno da poje po lugu pjesance,*
> *s vilami tuj stoje da igra u tance...* (s. 99–102)

Takav Vetranovićev opis nalikuje na pastoralu, gdje je lijepo, lepršavo, vile i pastiri plešu, svi su sretni u zelenoj dubravi.

Nakon što je čula Orfeove vapaje, Euridiče shvaća što je ljubav i spremna je izaći na svjetlost kako bi bila s dragim:

Čula sam tugļiv glas od moe ļubavi, (...) (s. 173)
nu budi vam hvala i slava velika,
er sam sad poznala što 'e ļubav tolika,
koja me nasiti radosti za milos,
da budem iziti iz mraka na svitlos... (s. 179–182)

U sljedećim stihovima Duh govori Orfeu što treba učiniti da mu se Euridiče vrati, odnosno napominje mu da se ona ne smije okrenuti inače će zauvijek ostati u paklu:

Nu ako se hodeći taj tvoja gospoja
obazri za pleći, ne može bit tvoja,
ni ć s nom(e) postati, ni vidjet ne dike,
zašto će ostati u paklu uvike. (s. 209–212)

Orfeo se kao veseli pastir ponadao i misli da će mu se želja uskoro ostvariti te će mu se pridružiti Euridiče:

u srcu ki slaču, ter mi gre od volje
jak biesan da skaču, da splećem sve polje
i ovu livadu pojući u pjesni,
što civilih u jadu, er zabih boljezni. (s. 219–222)

Euridiče nije poslušala zapovijed te se okrenula i u tom trenutku Duh joj napominje kako se neće vratiti na zemaljski svijet:

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

Nakon što Orfeo saznaje da mu se Euridiče neće vratiti, počinje tužno naricati:

Vaj, što bi ovoj sad, što mi se sad steče,
opet li mene jad i čemer zateče, (...) (s. 365–366)
zatoj ću do vieka ucviļen hoditi
i strielu bez lieka u srcu nositi. (s. 397–398)

U trenutku kada je Orfeo pomislio da će mu se Euridiče vratiti, ponašao se kao veseli pastir. U takvom »pastirskom« stilu je i završetak drame. Djevice iz luga, pjesmom dočekuju Euridiče. Kako navodi Bogišić, scena je vjerojatno u srodstvu s grupnim nastupima i pjesmama pastira, vila i satira uobičajenim u pastirskim igrama (Bogišić 1966: 265):

> *Ovdi priti ne branimo,*
> *ki zahode u ljubavi,*
> *neg li mjesto sviem hranimo*
> *plemenito u dubravi.* (s 567–570)

Drama završava Euridičinim riječima kojima pozdravlja djevice iz luga, a njezine riječi poznate su iz kanconijera prvih dubrovačkih petrarkista (Bogišić 1966: 266):

> *Svi, ki ste u lugu ovomuj ostali*
> *i žalos i tugu ljuvenu poznali,*
> *mene Euridiče slišajte svi sada,*
> *gdi cvilim i viču gorčije od jada,*
> *sried luga zelena, er me tač prostrieli*
> *strelica ljuvena, ter moj duh rascvieli,* (s. 587–592)

Pjesma Vetranovićevih djevica može se dovesti u vezu s razlogom zbog kojega su djevice došle u pakao, međutim ljubav je stvarni razlog kazne koja podsjeća na onu ljubav koja obuzima stanovnike zemaljske dubrave. Ljubav u paklu je također zadržala svoje pastirsko-zemaljske karakteristike i osobe koje je nose ne stide se ljubavi i ne proklinju je (Bogišić 1966: 265). U drami se pojavljuju petrarkistički elementi koji se prožimaju s pastirsko-idiličnim ugođajem. Takva pojava nije nimalo neobična u razdoblju renesanse.

Drama *Orfeo* nema početka ni kraja i zato je teško govoriti o Vetranovićevu odnosu prema drugim djelima iste teme. Autor nije objasnio zašto se Euridiče okrenula. Izvor tragedije stoji u nepromišljenom činu same Euridiče, ali možda i u njezinoj znatiželji, odnosno želji da posljednji put vidi mjesto gdje je boravila. Razlog njezina okretanja ne može se otkriti upravo zbog nedostatka u kompoziciji drame (Bogišić 1966: 272).

Na početku drame Euridiče je vidno prisutna, u paklu je u neposrednom dodiru sa stanovnicima podzemlja, a u ostatku drame Vetranović joj posvećuje veliku pažnju jer želi prikazati kratkotrajnost svega ugodnoga na svijetu. Njezina bol i tuga zauzimaju glavno mjesto u dramskom postupku i zato je razumljivije da se upravo ona okrenula (Bogišić 1966: 273).

Kako ističe Krešimir Šimić, Euridikin nemar mogao bi uporište imati u Beotiju, u njegovu oslanjanju na platoničku *doktrinu anamnesis*. Prema tom učenju duša se k znanju uspinje pamćenjem, a zaboravljanjem istine o vlastitoj prirodi gubi istinsko blaženstvo. Tako se njezinim nepromišljenim okretanjem prekršio kozmički zakon i poremećena je harmonija stvorena Orfejevom persuazivnom pjesmom (Šimić 2017: 110). Vetranovićeva Euridiče predstavlja utjelovljenje karnalnih žudnji i prirodne požude, a Orfeo je božanski pjesnik koji ima moć izbaviti Euridiče iz podzemlja.

Drama *Orfeo* ima veliku važnost. Kronološki se može smjestiti među prve dubrovačke dramske proizvode, ujedno je i među prvim dramskim djelima hrvatske književnosti uopće. Bitna odstupanja u obradi tradicionalnog motiva potvrđuje prisutnost Vetranovićeva stajališta o oblikovanju drame. Nakon odluke da pažnju usmjeri na Euridiče, a ne na Orfea, logična su bila skretanja u obradi. Takvim postupkom autor je pokazao nezavisnost i dokazao da stari hrvatski pjesnici nisu samo preuzimali »gotovu stvar«, već su je oblikovali kako je odgovaralo njihovim književnim koncepcijama (Bogišić 1966: 282).

2. BAROK

Barok dolazi od španjolske riječi *barocco* što znači neobrađeni biser. Barokom se naziva književno razdoblje između renesanse i klasicizma, a obuhvaćala vrijeme od sredine 16. do sredine, odnosno do kraja 17. stoljeća. Kako navodi Zoran Kravar, barok je vezan uz romanski svijet, a u kulturni rječnik uvode ga talijanski i francuski autori 18. i 19. stoljeća (Kravar 1993: 7). Glavna obilježja baroka su česte upotrebe figura kao što su metafore, antiteze, usporedbe, hiperbole, *concetta* i slično. Zastupljeni su svi književni rodovi, unutar kojih se uvode određene novine. Posebno popularni postaju lirski oblici te sklonost lirskom izrazu u svim žanrovima. Razvijaju se i samostalne, stilski odredive pojave, kao što je marinizam u Italiji, gongorizam u Španjolskoj ili precioznost u Francuskoj. Glavnim predstavnicima toga književnog razdoblja smatraju se Torquato Tasso, Giambattista Marino, Pedro Calderon de la Barca.

Povjesničari književnosti koji se služe pojmom kao oznakom razdoblja polaze od pretpostavke da je književnost između renesanse i klasicizma cjelovito obilježena jednom estetikom, pa je podobna i da se označi jednim nazivom. Ipak, njezina je cjelovitost, a zajedno s njom i upotrebljivost pojma barok kao periodizacijskog termina, u znanosti o književnosti više puta osporavana.[6] U razdoblju između renesanse i klasicizma cvjetala je i književnost vjerske namjene. Religijske teme bile su, doduše, uobičajene i u svjetovnim književnim vrstama (lirika, epika, drama), ali su visok ugled i rasprostranjenost dosegnule i književne vrste koje su manje ili više izravno povezane s kršćanskim obredom ili s prakticiranjem vjere (crkvena pjesma, stihovana molitva, duhovni plač, religiozna pastorala, pasionska drama, egzemplarne pripovijesti). Pojam barok u znanstvenoj je uporabi stalno mijenjao opseg i unutarnju formu, odražavajući različita shvaćanja o tome što je u umjetnosti između renesanse i klasicizma bitno, koliko je ta umjetnost vrijednost za sebe, a koliko je samo u suprotnosti s estetikom renesanse i klasicizma te koliki je stupanj njezine stilske i duhovne integriranosti. U početku se pojam upotrebljavao pretežno kao stilsko-povijesna kategorija te se ograničavao na modalne karakteristike umjetničkih djela, uz zanemarivanje njihove tematike i društvene funkcije.[7]

[6] Leksikografski zavod Miroslav Krleža,http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6003, 1. kolovoza 2018.
[7] Leksikografski zavod Miroslav Krleža,http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6003, 1. kolovoza 2018.

2.1. *Barok u hrvatskoj književnosti*

Barok u hrvatskoj književnosti omeđuje se dvama književnim djelima, a to su *Vila Slovinka* Jurja Barakovića iz 1613. i *Uzdasi Mandalijene pokornice* Injacija Đurđevića iz 1728. Izravno se veže uz protureformaciju, koja se u to doba javlja kao reakcija na protestantsku reformaciju. Barok je nositelj novih pogleda na cjelokupni život, pri čemu veliku ulogu ima Družba Isusova koja uspostavlja temelje baroknog stvaralaštva u Hrvatskoj. Osnivaju se isusovačke škole koje šire duh katoličke obnove. Isusovci se zalažu za organiziranost školstva i misijsko djelovanje, propovijedaju i stvaraju književne tekstove. Hrvatska je tada bila podijeljena između nekoliko suverenih država (Austrije, Mletačke Republike i Otomanskog Carstva), a samo je Dubrovačka Republika bila slobodna. Zbog političkih, društvenih, ali i kulturnih prilika, u baroku jača slavenski patriotizam. Razvija se nekoliko regionalnih književnih krugova. To su dubrovačko-dalmatinski, kajkavski, slavonski i ozaljski krug.[8]

Kako navodi Kravar, Kanižlićev barok anakrona je književna pojava, što se vidi i iz podataka o godinama pjesnikova rođenja i smrti: 1699–1777. Dolazi do zaključka da u starijoj hrvatskoj književnosti nije moglo biti koherentna »baroknog« razdoblja (Kravar 1993: 42). Najjače književno središte ostao je Dubrovnik. Značajke su hrvatskog baroka kićenost, gomilanje ukrasa, uzvišen stil, religiozne teme, želja da se izazove zadivljenost. U književnosti, u koju ponovno ulaze u renesansi zaboravljene religiozne teme, to se očituje u bogatoj metaforičnosti. Pavličić kaže da nam hrvatska barokna književnost nudi na promatranje četiri osnovna žanra (dva naslijeđena od prijašnjih epoha pa bitno modificirana, dva stvorena u baroku). To su, od starih, ep i lirika, a od novih melodrama i poema (Pavličić 1979: 24).

2.2. Paski Primović Latinčić

Pasko Primović rođen je oko 1565. u Dubrovniku, a umro je 1629. u istom gradu. Radio je kao pisar u uredima dubrovačke uprave. Pripadao je uglednoj dubrovačkoj pučanskoj obitelji. Kao mlad, okušao se u pisanju satiričnih pjesama u kojima je ismijavao Korčulane i Kotorane. U rukopisu mu je ostalo nekoliko psalama i pobožnih pjesama. U književnoj povijesti poznat je po djelu *Pjesan od upućenja Riječi vječne i od poroda Djevičkoga*, prepjevu Sannazarova epa *De partu Virginis* i po *Euridiče* koja je prepjev *Euridice* Ottavia Rinuccinija (1562–1621) koja je poslužila kao libreto za prvu operu koju su u Firenci 1600. uglazbili Jacopo Peri i Giulio Caccini. Primovićev je prepjev prvi prepjev talijanskoga opernog libreta na neki strani jezik.

[8] http://www.hrvatskijezik.eu/, 1. kolovoza 2018.

2.3. Drama »Euridiče«

Pasko Primović dramu *Euridiče* objavljuje 1617. u Veneciji. Namjerno je zaboravio spomenuti da je talijanski izvornik libreta istoimene opere pjesnika Ottavia Rinuccinija i glazbenika Caccinija i Perija. Primovića nije slučajno privukao mit o nesretnoj sudbini Orfeja i Euridike. Grčki humanisti smatrali su Orfeja praocem glazbe i poezije te je u kasnoj renesansi Orfej počeo dobivati novu popularnost. Često se koristila tema nesretne Euridikine smrti, Orfejev silazak u pakao, a epizoda ponovnog gubljenja voljene žene posebno se svidjela maniristima koji su se zanimali za nepovratnost zemaljskih dobara (Novak 2013: 63). Fabula o Orfeju i Euridici nakon 1607. postaje metaforom novoga kazališnog žanra koji se nazivao operom.

Kako ističe Novak, Orfej je s pravom smatran rodočelnikom novoga dramskoga i glazbenoga žanra, a njegova simbolična sposobnost da uz pomoć glazbe ujedini živo i neživo smatrala se idealnim predloškom opernom spektaklu koji je za cilj imao ujediniti harmoniju, ritam i glazbu (Novak 2013: 64). Važnu ulogu u razvitku opernog žanra imao je upravo Pasko Primović kada je odlučio prepjevati libreto na hrvatski jezik i tiskati ga 1617. Rinuccinijev libreto Primović nije prepjevavao kao da je dio glazbenog spektakla, već je tekst prenio u medij vlastite dramske tradicije, vjerujući da ispisuje standardnu pastirsku igru s mitološkim likovima (Novak 2013: 65). Također je mogao poznavati i dramu *Orfeo* Mavra Vatranovića koja se razlikuje od originalnog mita po tome što se Euridika okrenula, a ne Orfej. Još jedna od Vetranovićevih novina jest završni prizor koji se odvija u paklu gdje Euridiče slavi svoj povratak zajedno s djevicama.

Rinuccinijeva *Euridice* ima sretan završetak u kojemu se zaljubljenici vraćaju jedno drugome uz pomoć glazbe. Primovićeva *Euridiče* bila je jedan od rijetkih dubrovačkih dramskih tekstova koji su bili tiskani. Dramu je izradio na književnim principima, a ne na libretističkim i nije se trudio metriku prilagoditi glazbenoj partituri. Primović ne unosi Rinuccinijevu dramu *per musica* u dubrovačku sredinu *ex nihilo.* Njegov izbor teksta bio je svjesni komentar domaće pastoralne i mitološke tradicije. Bila je to nova interpretacija orfejske teme izvedena na način koji se potpuno razlikuje od Vetranovićeva *Orfea* (Novak 2013: 67). Priča o Orfeju više nije bila parabola o Kristu i ženskoj grešnosti, kako je pisao Vetranović. U Primovićevo doba, Orfej i Euridika smatrali su se kao dvije usklađene note pa je tako u platonističkom shvaćanju Orfej bio *Oraia – phonos,* a Euridika *Eur – dike,* dok je njihov ljubavni spoj prikazan kao kozmička harmonija i glazbeno savršenstvo. Orfej se nalazi u središtu manirističkog zanimanja za mit, a ne Euridika, kako je to vrijedilo kod Vetranovića.

Drama je podijeljena na pet činova ili *ata*, a stihovi koji su izgovoreni pisani su osmeračkim katrenima ili dvostruko rimovanim dvanaestercima. Strofe su raznolike i iz takve metričke i strofične pluralnosti vidljiva je manirističkа zasnovanost autorova stila (Novak 2013: 69). Sva zbivanja na pozornici organizirana su kao metafora čitavog svijeta u kojemu dominira *meraviglia*, odnosno čudo i čarolija. Na pozornici mitski pjevač Orfej u finalu spaja se s Euridikom i njihov spoj utjelovljuje načelo glazbe kao najvažniji element umjetnosti.

Na samom početku drame javlja se kor pastira i vila, što podsjeća na pastirsku dramu:

Lijepe vile i gizdave,
koje vaše prame zlate
prema bludnijem sred dubrave
vitri ljubko razvijate... (s. 1–4)

Primović, za razliku od Vetranovića, slavi ljubav Orfea i Euridiče i uvodi kor pastira koji ponavljaju stihove:

s mnogome ljuvezni svi se spravite,
pastiri, i hrlite,
ter slatkijem romonom ljubav slavite! (s. 127–129)

Orfeo saznaje za Euridičinu smrt i žali se vilama zbog svoje nesretne sudbine:

Ja ne plačem, draga vilo,
i ne tvorim žalos mnogu,
jer plakati, jaoh, ne mogu (...) (s. 232–234)
jer u smrtno strašno brime
me nesrećno tužno ime
nijesi zaman ktjela zvati! (s. 241–243)

Vile, pastirski kor i satire Primović uvodi u dramu i oni su još jedna razlika u odnosu na Vetranovićevu dramu u kojoj su osim Orfea i Euridiče, brodar Karon, Duh, kralj pakleni te djevice. Na početku četvrtog čina Orfeo se žali Veneri i moli je za pomoć. Ona mu daje savjete kako da pomoću sviranja vrati Euridiče iz pakla:

Ti s romonom tvoje lire
stani spjevat skladne pjesni (...) (s. 505–506)
Plači, uzdiši, cvili, moli,
jer kad nebo ktje te čuti
ter na tvoj plač side doli
i pakao ćeš moć prignuti. (s. 509–512)

Kralj podzemlja, Pluton, na početku ne želi pomoći Orfeu, međutim, na kraju popušta i dopušta mu da izvede Euridiče iz pakla:

O sluge vječnog kraljestva, hrlite,
ljubovnika ovoga vernoga vodite
po tminah, čijem nađe dragu vil ljubljenu,
s kom neka izađe na svitlos žuđenu!
Ljubovniče verni sidi,
ter bez straha sve obidi,
prim' veselo milos moju,
ter pridragu ljubi tvoju... (s. 698–705)

Na početku petog čina Ljubmir najavljuje Euridičin dolazak, odnosno njezin povratak iz pakla:

eto lijepa Euridiče,
kom se iste zvizde diče,
živa se je k nam vratila;
družbo mila, živa 'e, živa,
ter s drazijem Orfeom ljubav uživa! (s. 792–796)

Drama Paska Primovića ima sretan završetak. Euridiče se vratila iz podzemlja zahvaljujući Orfeu i ljubavi prema njoj. Njegovo sviranje raznježilo je Plutona koji mu je omogućio povratak žene:

ja načine tuj privratih
ter na milos njega obratih
spivajući drage i skladne
zlatom lirom moje pjesni,
da me tuge i bol'jezni
tuj dobiše pojuć kripos,
da me drage vile lipos
izvedoh na svitlos! (s. 950–957)

Primović u drami također uvodi i kor, kojega nema u drami Mavra Vetranovića. Kor na kraju drame slavi povratak Euridiče iz pakla:

O bogovi što sad čujem?
Gledam rajsko lice tvoje,

naša diko i gospoje,
i još kako ne vjerujem! (s. 931–934)

Primović preuzima nekoliko postupaka koje je poznavala i hrvatska renesansna pastorala. Tako se na početku prvog čina pojavljuje vila od kora koja repliku završava dvostihom:

Sunce vidil nije u vike
toli slavne ljubovnike! (s. 51–52)

Iste stihove ponavljaju pastiri i kor u četiri glasa. Gradacija postignuta ponavljanjem istog teksta glazbenog je podrijetla i nju koriste najranija libreta. Dubrovačka *Euridiče* nije imala potrebu dosljedno slijediti cijelu skalu glazbenih i scenskih intencija talijanskih predožaka. Primovićev prepjev uklapa se u bogatu domaću pastoralnu tradiciju (Stipčević 2013: 74).

Tradicija hrvatskih kazališnih tekstova na temu Orfeja i Euridike od samog početka nosi individualna obilježja. Kako ističe Stipčević, kada je Primović posegnuo za pričom o Orfeju i Euridiki pred sobom je imao domaću tradiciju. Euridikina sudbina obilježila je europsku ranobaroknu libretističku produkciju. Njegova *Euridiče* unešena je u domaću tradiciju i predstavlja kristalizaciju rasprava koje su se vodile u dubrovačkim učenim društvima (Stipčević 2013: 76).

Za razliku od Primovićeve *Euridiče*, Vetranovićev *Orfeo* nema početak i kraj te radnja započinje *in medias res.* Primović uvodi Orfea u podzemlje, dok Vetranović to ne čini, ostavlja pred vratima pakla. U *Orfeu* važnu ulogu ima i Duh, koji predstavlja posrednika između živih i mrtvih, dok je situacija kod Primovića drukčija. On uvodi lik Plutona i Prozerpine koja ga nagovara na puštanje Euridiče iz pakla. Najveća razlika u dramama jest ta što u Primovićevoj drami Orfeo spašava Euridiče, dok se kod Vetranovića Euridiče okreće prema paklu i biva sama kriva za ostanak u paklu. Za Euridičino ostajanje u paklu može se »okriviti« i fatum, odnosno sudbina. Sve što se događalo s Orfeom u podzemlju zapravo je bila tek predigra za ogled Euridiče s novodosuđenim prostorom. Bogovi tu više nemaju što činiti, čak kada bi i htjeli pomoći jer Fatum uvijek ima zadnju riječ (Zimmerman 2005: 358).

3. ZAKLJUČAK

Zadatak rada bio je uočiti sličnosti i razlike među dramama *Orfeo* Mavra Vetranovića i *Euridiče* Paska Primovića te odstupanja od klasičnog mita. U Vetranovićevoj drami prevladavaju petrarkistički i pastoralni elementi. Drama završava tragično jer se Euridiče okreće u pakao i njezina ljubav s Orfeom se ne može ostvariti. Barokni pjesnik Pasko Primović prepjevava Rinuccinijevu *Euridice* i postaje prvi autor koji u hrvatsku književnost uvodi libretističku dramu. Primovićeva *Euridiče* također se razlikuje od klasičnog mita jer drama završava sretno u kojoj je Orfeo uspio spasiti Euridiče. Drama, baš kao i Vetranovićeva, sadrži elemente pastorale i patrarkizma.

4. LITERATURA

Primarna literatura

1. Primović, Pasko, *Euridiče*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, 2013.
2. Kolendić, Petar, *Vetranovićev »Orfeo«*, Nastavni vjesnik, XVII, 1909, str. 81–99.

Sekundarna literatura

1. Bogišić, Rafo, *Mitološka igra Mavra Vetranovića*, Anali Historijskog instituta JAZU, X–XI, Zagreb, 1966.
2. Franičević, Marin; Švelec, Franjo; Bogišić, Rafo, *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Povijest hrvatske književnosti, knjiga 3, Mladost, Zagreb, 1974.
3. Grubišić, Vinko, *Bazeni i bogovi ili početak života iz vode, Preobrazbe*, Mary Zimmerman, Književna revija, Osijek, 2005, str. 358.
4. 5. Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1945.
6. Kravar, Zoran, *Nakon godine MDC: studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 1993.
7. Novak, Slobodan Prosperov, *Latinistički i drugi srednjovjekovni poticaji u »Orfeu« Mavra Vetranovića*, Forum, 7–8, Zagreb, 1977, str. 27–39.
8. Novak, Slobodan Prosperov, *Zašto se okrenula Vetranovićeva Euridika*, u: *Komparatističke zagonetke*, IC Revija, Osijek, 1979, str. 7–21.
9. Pavličić, Pavao, *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Čakavski sabor, Split, 1979.
10. Šimić, Krešimir, *Kamo se okrenuo Orfeo, a kamo Euridika,* u: *Remeta: studije o Mavru Vetranoviću*, Matica hrvatska, Zagreb, 2017.

URL IZVORI

1. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=52451, pristupljeno 27. lipnja 2018.
2. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6003, pristupljeno 1. kolovoza 2018.
3. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50406, pristupljeno 1. kolovoza 2018.
4. http://www.hrvatskijezik.eu/, 1. kolovoza 2018.