

Vetranovićevi dramski sastavci mitološke tematike

Gagulić, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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

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

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

Download date / Datum preuzimanja: **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 J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski jednopredmetni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Vetranovićevi dramski sastavci mitološke tematike

Sara Gagulić

Završni rad

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

Osijek, 2019.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski jednopredmetni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Vetranovićevi dramski sastavci mitološke tematike

Sara Gagulić

Završni rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

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

Osijek, 2019.

Sadržaj

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

IZJAVA

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

U Osijeku, 16. rujna 2019.

Grgur Šarić, 1208997305098

Sažetak

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

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

1. Biografija Mavra Vetranovića

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

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

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

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

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

2. Orfeo

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. 1. Analiza *Orfea*

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

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

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

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

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

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

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

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

Cvitje razliko i trava povenuhu,

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

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

Neka se nasiti sunčane svitlosti,

neka se našeta rad naše ljubavi,

ovamo opeta po cvietju i travi,

po ravnoj livadi da cvietje razbira,

da moj duh nasladi, ki mi smrt podira,

da žive hladence po lugu pohodi,

krunice i vence da vije po vodi,

prislavno da poje po lugu pjesance,

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

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

Nu kad ju spravimo na svjetlos da hodi,

zakon joj stavimo, prie ner se slobodi,

ako se obrati opeta nazada,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Svi, ki ste u lugu ovomuj ostali

I žalos i tugu ljuvenu poznali,

Mene Euridiču slišajte svi sada,

Gdi cvilim i viču gorčije od jada,

Sried luga zelena, er me tač prostrieli

Strelica ljuvena, ter duh moj rascvieli,

Rasrčbom od boga ter sam ucviljena,

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

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

3. Pastirska drama, pastorala

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

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

3. 1. *Istorija od Dijane*

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

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

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

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

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

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

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

Patnja joj se vidi i na licu:

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

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

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

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

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

Da vlasteli i vladike

Dubrovnika slavna grada pogledaju naše dike

Igraju li lijepo sada... (1076–1078)

Satiri poju:

A sad zbogom ostanite

I hvala vam na ljubavi..

Drage vile, neka znate

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

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

Neka zna toj gade što su ljute muke

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

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

Kraljice svijeh vila, evo ti sad ozgor

Slavan dar pošilja s nebesa višni zbor

Za milost i ljubav da budeš u slavi,

Vjenčac gizdav nosit na glavi,

Podobna zač jesi, prislavna gospođe (1418–1422)

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

Ma nu smo na saj svijet čudnu stvar vidjele,

Đe je, gospo, cvijet od ružice bijele,

Kojem bi nasmlaćen Kupido ljuveni,

Prid nami obraćen u kolur crljeni.

A sada razbiraj po kojoj oblasti

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

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

Zaključak

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

Literatura:

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