

Divna Mrdeža Antonina

Sveučilište u Zadru | *Original scientific paper*

Hrvatska je književnost zarana respektirala književna kretanja u talijanskoj književnosti i njegovala mnoge književne vrste koje su se iz Italije širile Europom. U ovom ćemo se radu pozabaviti odjekom pastoralne vrste već od konca XV. stoljeća u književnosti istočne jadranske obale. Tijek platonističko-petrarkističke pastorale u hrvatskoj književnosti vodi od ekloge Džore Držića preko pastorala Marina Držića do Sasinovih epigonskih pastoralna na koncu XVI. stoljeća. Potom slijede, u djelomice ponešto drukčijoj skupini zbog svjetonazornog sustava značenja, pastore Mavra Vetranovića i Nikole Nalješkovića. O uspješnu uključanju u književne tijekove svjedoči i najraniji prijevod Tassova *Aminte*, koji je objavio 1580. godine Dominko Zlatarić, godinu dana prije izlaska tiskanog originala. *Pastora fida* pak preveo je 1592. Frano Lukarević Burina. U XVII. st. pastoralnu tradiciju predstavljaju *Dubravka* Ivana Gundulića i *Atalanta* Junija Palmotića, ali pastoralna linija u tim dramama gubi osnovna značenja nekadanje pastore – tekst je djelomice u službi dekoracije barokne kazališne scene. U djelima pobrojanih autora pokušat ćemo preko udjela i uloge petrarkizma, kao neizostavne sastavnice u pastoralnim djelima, definirati temeljne svjetonazorne obrise hrvatske pastirske drame i njezinu sličnost / različitost u odnosu na velike pastoralne uzore.

PETRARKIZAM KAO UPORIŠNA TOČKA U TIPOLOGIZACIJI DUBROVAČKE PASTORALE

1. U hrvatskoj je književnosti *pastorala* udomaćen naziv za pastirsku dramu (tal. *dramma pastorale*), premda se pojam može promatrati i u širem značenju pastirske (bukoličke) književnosti, te kao glazbeni žanr koji glazbom sugerira prizore iz arkadijskog življenja. Kolijevka je pastoralnog teatra Italija, a začetnim djelom se drži *Favola d'Orfeo* Angela Poliziana (1480)¹. Dramaturški se djelo naslanjalo na labavu strukturu *sacra rappresentazi-*

¹ Osnovne podatke o talijanskim autorima, utemeljiteljima pastoralne književnosti i drame, donosim prema: GIULIO FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, Einaudi Scuola, Torino, 2004, (Dal Cinquecento al Settecento; Dall'Ottocento al Novecento); ANTONIO PIROMALLI, *Storia della letteratura italiana*, 2^a ed. Cassino, Garigliano, 1994; a posebice o pastoreli usp., na primjer: ENRICO CARRARA, *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, 1909.

one, a tematski na svjetovnu ovidijevsko-vergilijevsku književnost. Ovidijevski motiv traganja za nimfom svoj prelazak u pastoralnu poeziju zahvaljuje ponajviše petrarkizmu. Petrarkizam podaruje potrazi za djevojkom neoplatonističku auru potrage za višim smislom življenja, savršene ljubavi, božanske ljepote i savršena svijeta.

Polizianova je nimfa u Euridiku stasala iz Simonette iz njegovih *Stanzi*. Kasniji nasljedovatelji pastorala umnažali su osnovnu tematsku liniju: Aristej, spazivši Euridiku, ostavlja svoje stado i daje se u potragu za njom. Razumni prijatelj Mopso nastoji ga odvratiti od pogubne ljubavi, a funkcija prostodušnog Tirsija zasnovana je na izazivanju komike. Polizianov model je ekloga potrage za idealnom ljubavi, dok su Sannazarov tip ekloga u *Arkadiji* (1485) ekloge ovosvjetovne, konkretne ljubavne patnje. Sannazaro u *Arkadiji* vraća pastiricu u eklogu, zamijenivši Polizianovu nimfu. I u hrvatskim pastoralama s motivom potrage repetiraju se osnovne situacije: očaranost u iznenadnom susretu - otkrivanje ljubavi - bijeg vile - potraga - susret s prijateljem i „disput“ o uzaludnosti potrage za ljubavi - nastavak potrage. Središnje mjesto pastoralnog prostora je kladenac (*axis mundi*) gdje se susreću prirodno i natprirodno i gdje sve *dramatis personae* postaju robovi ljepote. Smrti vile i njezino uskrsavanje poistovjećuju se s biti njezine prirode, neprolaznošću ljepote *Venus Coelestis*. Ispod pastoralnog vela skrivale su se različite teme: političke, moralne, književne i privatne.

Među mnogim pastoralnim dramskim djelima u Italiji, koja su utjecala u većoj mjeri na razvoj pastorale u ostalim europskim književnostima, ističu se *Tirsi* B. Castiglionea, 1506; *Egle* G. B. Cinzija 1545, *Il Sacrificio* (1555) A. Beccarija, a poglavito *Aminta* (1573) T. Tassa i *Pastor fido* (1590) G. B. Guarinija. *Aminta* se drži idealom čiste idile, a *Pastor fido* začetkom popularne tragikomedije za čiji se žanrovski status Guarini borio s neoaristotelovcima koji su mu osporavali legitimnost. U 17. stoljeću pastorala se priklanja novim kazališnim konvencijama pa se govori o hibridnom žanru pastoralne drame i melodrame. Izdvajaju se *Filli di Sciro* (1605) G. Bonarellija i *Endimione* (1692) A. Guidija². Talijanska pastorala doživjela je izuzetnu popularnost

² Više o tome: ANTONIO PIROMALLI, *Storia della letteratura italiana*, 2^a ed. Cassino, Garigliano, 1994, Cap. VI-Cap. X.

u mnogim europskim književnostima. Prevođene su, izvođene i oponašane u francuskoj, španjolskoj, engleskoj i hrvatskoj književnosti³.

2. Pastoralnu je fabularnu strukturu nasljedovao u hrvatskoj književnosti već Dubrovčanin Džore Držić u eklogi *Radmio i Ljubmir*. Zbog „dramaturške“ kompozicije i zbog jednostavnosti dijaloške strukture tekst se u književnoj povijesti redovito naziva eklogom, premda posjeduje scenske elemente koji nadilaze svojstva ekloge, no autor ih je mogao preuzeti od uzora, a ne nužno zbog namjene teksta scenskom uprizorenju, neovisno o tome da li je uistinu došlo do izvedbe.

Držićeva ekloga žanrovski je drukčija od ekloge teokritovsko-vergilijanskog tipa koju je u hrvatskoj književnosti nasljedovao Petar Zoranić u eklogama romana *Planine* i zadarski anonimni autor ekloge *Boljeta i Lilas*⁴. Zoranić tretira pastoralni žanr ekloge kao književnu lirsku podvrstu koju uvrštava, uz različite druge vrste (petrarkističku poeziju, ljubavnu poeziju folklornih obilježja ili pak proznu pripovijest) u strukturu romaneskno sastavljenog opisa putovanja zaljubljena pastira u *Planinama* (1569)⁵. Držićeva pak pastoralna nema natjecateljskog naboja u prezentiranju kreativnog potencijala pastira-pjesnika ili mudrosti i duhovnosti među pastirima, nego

³ Iscrpan pregled pastoralnih tema, motiva u različitim književnim vrstama, kao i pregled pastoralne drame vidjeti npr., u: RAFO BOGIŠIĆ, *Hrvatska pastoralna*, Zagreb, 1989.

⁴ U novije vrijeme Josip Vončina pripisuje Zoraniću anonimnu eklogu sa zadarskoga područja, pronađenu u Londonu. Ekloga je žanrovski tipična, slična ekloškim nadmetanjima u *Planinama*: u mudrim se razgovorima nadmeću Boljeta i Lilas, a presuđuje im katunar Dobrilo. Osim *Planina* Zoranić je napisao, prema vlastitu svjedočenju, *Ljubveni lov* i *Vilenicu*, danas nepoznata djela, a sudeći po naslovu i ta su djela pastoralne tematike, no žanrovsku pripadnost im ne možemo odrediti jer se autor na djela ne osvrće pobliže.

⁵ Premda su Zoranićeve *Planine* na prvi pogled žanrovski sljednik Sannazarove *Arkadije*, Zoranićeva pastirska enklava nije ni izvanvremenska niti izvangeografska, što samo djelo smiješta u red lektire koja pastoralnost tretira kao alegorijski segment geografskog i kulturnog prostora, a pastirsku potragu za idealnom ljubavi pretvara u potragu pjesnika za Smislom, ponajprije smislom književnog djelovanja u stvarnom prostoru egzistencijalne nesigurnosti izazvane trajnim ratovima s Turcima. U tom kontekstu „stvarna“ ljubavna patnja postaje ruho književne petrarkističko-pastoralne tradicije kojeg se valja osloboditi i prionuti društveno korisnim temama, ali tek nakon što se prezentiranjem omiljenog književnog ruha predstavi čitatelju kao vrstan poznavatelj aktualnih europskih književnih tema. Pastoralnim je temama Zoranić dokazivao participiranje hrvatske književnosti u europskom kulturnom prostoru.

posjeduje nukleus dramskog sukoba. Prototip Držićeve ekloge je *Egloga pastorale*, iz 80-ih godina XVI. st., Baldassarea Tacconea koja se kao ekloga potrage naslanja na Poliziana, premda posjeduje i elemente ekloge stvarne ljubavne patnje kakva je I. ekloga u Sannazarovoj *Arkadiji*⁶. Tacconeovi junaci su smješteni u idealni pastoralni prostor, a Držićevi u idealni rustikalni (horacijevsko-georgički), što preuzimaju i Držićevi nasljedovatelji. Idealni rustikalni svijet i ruralni rustikalni zakoraknut će u prostor komedije, a katkad i u idejni svijet parodije u Držićevih nasljedovatelja.

Džore Držić je autor koji vlastitu sublimiranu svakodnevicu pomiče na razinu idealne stvarnosti⁷, a pastirska je enklava izvanvremenska i izvan-geografska (svijet mašte). Držić uvodi kladenac kao ishodišno mjesto svih zbivanja - kao izvor života, ljubavi, istine, mitski izvor poetskog nadahnuća, koji u Tacconea ne postoji, ali je postojao u bukoličkih pjesnika sijenskog kruga (Arsocchi, Benivieni) i kod Boiarda. (Rapacka 1998). Držić je hrvatskoj pastorali podario i ustaljeni repertoar imena lica (Miljenko i Ljubmir) i njihovu tipologiju. Pastiri njegovih sljedbenika razlikovat će se samo zamjenom imena i funkcija u ustaljenoj tipološkoj križaljci.

2.1. U *Komediji prvoj* Nikole Nalješkovića⁸, od ukupno četiri pastirska prizora jednostavne dramaturške strukture (prva pol. XVI. st.), potraga zalju-

⁶ Usp. o tome: JOANNA RAPACKA, *Zaljubljeni u vilu*, Split, 1998.

⁷ Džore Držić (1461-1501) i u svom omanjem petrarkističkom kanconijeru *Pjesni ljuvene* idealizira opjevanu ženu po uzoru na Petrarca, poimajući ljubav kao muku zbog nemogućnosti njezine realizacije, što zapravo znači da se i njegova ljubavna lirika svjetonazorno podudara s eklogom *Radmio i Ljubmir*: nema pjesama u kojima se zaljubljenik susreće s obožavanom djevojkom, nego se ljubavna muka događa u kontemplativnoj introspekciji, što podsjeća na izostanak vile u svijetu pastira njegove ekloge.

⁸ Nikola Nalješković je dubrovački pjesnik, komediograf, astronom i matematičar (oko 1500.- 1587). Nalješković je autor ljubavnog kanconijera, maskerata, religiozne poezije, četiriju pastirskih prizora, dviju farsi, jedne komedije i astronomske rasprave *Dialogo sopra la sfera del mondo* iz 1579., objavljene u Veneciji. Najmarljiviji je renesansni poslaničar među starim piscima, sačuvavši 37 poslanica u rukopisu i nekoliko upućenih mu odgovora. Književne poslanice su mu iznimno vrela sačuvanih književno-povijesnih činjenica (npr. o Parožičevoj *Vlahinji*; zabilježenih jedinstvenih poslanica Nikole Dimitrovića; saznanja da su Burešić, Vetranović, Dimitrović i Hektorović pisali ljubavnu poeziju, podatka o imenu sakupljača ljubavne lirike u čuvenom *Zborniku* - Nikšić Andretiću Ranjini). Također, neke je pisce spomenom oteo zaboravu (npr. Matu Hispanija, jednog od autora Ranjinina *Zbornika* i latinista Antuna Režaneu).

bljenika na liniji je pastoralne lektire, s najtipičnijom pričom o zaljubljeniku koji si oduzima život zbog nemilosrdne vile, a potom ga ista vila vraća u život. U *Komediji drugoj* iznosi se na scenu problematika Parisova suda preinačena u pastoralnu igru sretnog svršetka. Alegorijski slavi slobodu Dubrovnika. Izrazita alegorijska dimenzija Nalješkovićevih prizora, pjevne dionice u osmercima i napomene u didaskalijama, koje govore o intenciji uvođenja glazbe, potom simetričnost scena i broja muških i ženskih likova otvaraju mogućnost gledanja na Nalješkovićeve pastirske prizore kao pastoralnu podvrstu koja je mogla imati intermedije kao izvorište, uza sve sličnosti i s pastoralnim tekstovima domaće tradicije.

Dio hrvatskih pasterala, poglavito u XVI. stoljeću, dramaturški se razvijao oko motiva ropstva u izrazitoj moreškanskoj tradiciji (agonalni odnosi zasnovani na priči o zarobljenoj i na koncu oslobođenoj djevojci ili vili)⁹. Motiv podrijetlom pripada zajedničkoj mediteranskoj dramskoj i književnoj tradiciji, a posebno je učestao u hrvatskoj književnosti ranoga novog vijeka¹⁰. Sukob crnih i bijelih boraca u hrvatskim se pastoralama razrješuje moreškom - borbom s mačevima sukobljenih skupina pastira/satira - ili re-toričkim disputom, odnosno vijećanjem likova savjetnika u pasterali ili pak

⁹ U sklopu pastoralnih tekstova prezentiranih u ovom članku ne prikazujemo Lucićevu *Robinju* napisanu oko 1520. godine, zbog toga što ta drama (umjesto pastirima, vilama i arkadijskim vremenom i prostorom) operira pseudopovijesnim slojem likova koje veže ljubavna priča na pozadini realna geografskog prostora ugarsko-turske granice i dubrovačke tržnice roblja na kojoj se drama odvija. Međutim, u slojevima „ispripovijedanog prostora“ mjesto zarobljavanja protagonistice tipični je pastoralni *locus amoenus* koji se upadom gusara pretvara u *locus horridus* na kojem su robinjine pratilje ubijene, a ona zarobljena. Također, robinja posjeduje sve vanjske znake zasužnjenosti, kao što je i amorozan odnos dvoje protagonista posvema petrarkistički u fazi potrage izuzev sretnog matrimonizacijskog svršetka kojim se ljubavna potraga od traganja za idealnim pretvara u ovosvjetovnu završnicu. Lucić je time svijet pasterala pretvorio u dramski žanrovski hibrid koji u konačnici zadobiva i osobine komedije u kojoj se matrimonizaciji pristupa s karnevalskog aspekta, pastoralni sloj u završnici drame je osvjetljen parodijskim okom karnevala - ismijava se „dokaz“ bračne vjernosti («Pera, da ližije imaš li tuj dosta / Ka bilig odmije na odru kī osta?») i aluzija na robinjine dane provedene u društvu s „obzirnim“ Turcima («Barže bo Turci ti brez zubi svi bihu, / Cić toga taržiti sitan kruh ne htihu»). *Robinja*, „Skazan’je tredo“ u: PETAR HEKTOROVIĆ, *Ribanje i ribarsko prigovaranje* i HANIBAL LUCIĆ, *Robinja* (prema SPH, knjiga XXXIX iz 1986), priredio M. Grčić, Zagreb, 1988.

¹⁰ O moreškanskom kompleksu u hrvatskim književnim robinjama najiscrpnije je u književnoj povijesti pisao Slobodan Prosperov Novak. Usp. npr., *Hrvatske dramske robinje*, u: *Dani hvarskog kazališta*, III, 1976.

vila, odnosno pastira. Svi pastoralni scenski prizori ili dramaturški razvijene pastoralne igre raspolažu s istim multipliciranim općim znacima zarobljenosti: retorički podudarnim tužaljka, prizorima dopadanja ropstva, vanjskim izgledom zarobljene vile (vezane ruke, blijedilo lica, raspuštena kosa), uz obvezatni pastoralni *locus amoenus* u trenutku zarobljavanja. Vile zarobljava Kupido (Vetranovićeva *Istorija od Dijane*, s poč. XVI. st.), ili pak stvarni lovac koji je vodi u Dubrovnik na prodaju (Vetranovićev *Pastirski prizor I* i *Pastirski prizor II*, s poč. XVI. st.). Tada se po prvi put historijski konkretno zira prostor igre, odnosno prostor scene postao je metonimija Dubrovnika. U ulozi osloboditelja vila pojavljuju se satiri, lovci, pastiri, dubrovački knez ili pak remeta. Nalješkovićeva *Komedija treća* plesni je prizor moreškanskog boja pastira i satira oko odbjegle vile (dramske robinje). Izrazito je alegorijskog sadržaja čiji se ključ također nalazi u metonimičnosti prostora slobode Dubrovačke Republike, a u *Komediji četvrtoj*, oštećena svršetka, Nalješković nudi izokrenuti muško-ženski svijet ropstva: vila namjernica obećava mladima nesretnima u ljubavi utočište kod posestrima vila.

2.3. Tirena Marina Držića (izvedena prvi puta 1548.) predstavlja vrhunsko dostignuće hrvatske pastoralne idile u razvijenom dramaturškom obliku s prologom i epilogom - podređena je renesansnoj dramskoj tehnici i jedinstvu radnje. Marin Držić razbija sublimiranu prirodu junaka-zaljubljenika Džore Držića stvorivši dvojni podjelu tipova - na plemenite pastire (*nobile*) i rustikalne pastire, *uboge* i komične. Držićevom *Tirenom* vlada ironija, a ne Sannazarova melankolija, u hrvatskoj književnoj tradiciji kanalizirana u drugi tip pastoralne književnosti koju predvode Zoranićeve *Planine* u pastoralnim slojevima romana. Držić pretvara pastoralu u ambivalentnu poetsku viziju: refleksija o ljubavi i ljepoti obojena je podvojenim odnosom prema sustavu prezentiranih vrijednosti. *Tirena* je sačuvala neke primarne žanrovske značajke bukolike, tipične za hrvatsku pastoralu od konca XV. do konca XVI. stoljeća - metapoetski (autotematski) karakter i dvoznačnost - slično Shakespeareovoj pastoralnoj komediji *Kako vam drago*. S druge strane, *Tirena* se uključuje i u jednu dominantnu tematsko-misaonu preokupaciju u renesansi: u potragu za savršenstvom ljepote, u pokušaje stvaranja recepta o izmirenju ideala i stvarnosti, vjeru u ljudsku mogućnost ujedinjenja Ljepote, Istine i Dobra. *Tirena* odašilje dvostruku poruku gledatelju: o uzaludnosti traganja za savršenstvom i o opravdanosti tog istog traganja.

Autor pomiče osnovni model razlabavljajući funkciju trajnog vezivanja uz likove - antagonist preuzima ulogu zaljubljenika, protagonista u potrazi za ljepotom. Implementira ironiju u tekst i pomaže distanciranju od „neupitne“ harmonije (Rapacka 1998).

Supstitucijom likova pastira smiješnim tipovima farsi i komedija pastoralnu idilu je moguće detronizirati, što je učinio M. Držić. Metaforizirao je kazalište u pastoralu *Venere i Adon* uvođenjem likova i dijaloga iz tal. *mariazza*. Smiješni Grubiša i njegova pratnja čine pirnu povorku *mariazza* koja svoje pastoralno putovanje poduzima obrnutim smjerom od pastoralne strelice lansirane iz Urbije u Arkadiju. Tako destruiraju pastoralni prostor (metonimiju Grada) rustikalnim prostorom teatra u teatru.

Svijet pastore razara Držić jer je plautovski *senex comicus* uveden na upražnjeno mjesto pastira-pjesnika u *Grižuli*. Držić ne kompromitira ljubav samo biološkom „neprikladnošću“ ljubavnog para nego je, s jedne strane, ljubav izrugao kao proizvod litetature, a s druge ju je uveo u dubrovačke realije čestih biološko „neobičnih“ brakova u Dubrovniku svoga vremena. Također, amorozne odnose u *Grižuli* omjerava i o zlosretne sudbine dubrovačkih *godišnjica* izazvane nevoljom koja se u komediji XVI. stoljeća zove „sladostrasni gospodari“.

Ozbiljnost i smijeh iz klasične pastore u *Grižuli* su modificirani: na mjestu ozbiljnog pastira burleskan lik izokreće smisao pastore, umjesto idiličnog mjesta nudi se surovost prostora privatnog i političkih realija Grada, dok sloj smiješnog (pastira vlašića) ostaje nedirnut u literarnom viđenju stereotipne rustikalne naivnosti.

Europski put potrage za poezijom i ljubavi kreće se od Simonette do Dulcineeje, a svoje opredmećenje u našoj pastoralu ima od vile Dž. Držića (koja u eklogi nije ni opredmećena kao lik) do vile u *Grižuli* Marina Držića. Držićevski tip pastore predano nasljeđuje Antun Bratosaljić Sasin u pastoralama *Filide* i *Flora* (druga pol. XVI. st.)¹¹. Preuzimlje cjelokupni koncept traganja i raslojenost svjetova rustikalno-pastoralno-idealnih likova, no bez Držićevih aluzija na društvenu zbilju. Sasin je Držićevo raslojavanje svjetova vratio korak unazad: ne metaforizira pastoralnu scenu unutar tekстовnim pola-

¹¹ Opširnije o tome vidjeti u: DIVNA MRDEŽA ANTONINA, *Jedan model - dvije pastore. «Filide» i «Flora» Antuna Bratosaljića Sasina*, «Glasje», 1 (1994).

riziranjem svjetova, nego u dva zasebna teksta prikazuje svijet rustikalnih pastira (*Filide*) i svijet pastoralno-idealnih likova (*Flora*).

2.4. U XVII. st. Gundulićeva *Dubravka* (izvedena 1628.) pokazuje odlike žanra pastore s mogućnošću širokog razmicanja granica¹² unutar kojih se smiješta vizija političke apologije aristokratske vlasti u Dubrovniku: idiličnu sliku društveno-političkog ustrojstva Republike Gundulić projicira u svijet idile s vlastitom filozofijom morala, vrline i društvene pravednosti. Gundulić nudi piramidu društva usustavljenu božanskim zakonom. Taj je kompleks problema smješten na topici realizacije ljubavi dvoje zaljubljenih pastira. U granicama metonimije povijesno-političkoga prostora potraga za ljubavlju i njezinom realizacijom odvija se po unaprijed propisanom obrascu koji garantira finalnu matrimonizaciju unutar društvenog sloja odabranih. Deziluzionirati idilu pokušavaju pripadnici zbiljskog građanskog svijeta pokušajem nametanja materijalnog kao novog društvenog vrijednosnog sustava. Paralelni rustikalni sloj svoje pastore Gundulić je vratio svijetu pastoralne tradicije, ograničivši ga na atavističku funkciju rustikalno-komičnog. Afektivnim i lirskim elementima, himničkim tonom, raznovrsnim metrom, mimetičnošću i alegoričnošću te dramaturškim ustrojem, *Dubravka* pripada i svijetu baroknog dramskog teatra. Potragu za ljepotom /ljubavlju/ sretno okončaju samo plemeniti pastiri, čime Gundulić vraća držićevsku sveopću potragu na socijalno, uvjetovano upravo traganjem s božanskim uplitanjem u ishod. Socijalno raslojavanje prevedeno je na moralno-etičku razinu. Potraga za ljubavlju je ujedno potraga za savršenom društvenom zajednicom. (Fališevac 1989: 195). Antitetična postavka pastoralnog svijeta *Dubravke* korijene nalazi u pastoreli velikog predšasnika Marina Držića, no Držić svjetove svoje pastore postavlja u jasan odnos prema zbilji kao što i realistički svijet u odnosu na pastoralni postavlja ili kao propitivanje ili kao dekonstrukciju. Gundulićev se idealni svijet uspijeva očuvati u svojoj harmoničnosti unatoč kratkotrajnoj uznemirenosti.

¹² O *Dubravci* kao sponi i razdjelnici pastoralne drame XVI. i XVI. stoljeća usp. npr., PAVAO PAVLIČIĆ, *Kojem književnom žanru pripada Gundulićeva «Dubravka»*, u: *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split 1979; DUNJA FALIŠEVAC, *Ivan Gundulić u: Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb, 1989, str. 188-211; ANTUN PAVEŠKOVIĆ, «*Dubravka*» ili *odustanak od drame*, «Anali Dubrovnik», 45 (2007).

Palmotićeveva¹³ *Atalanta* (1629) drži se posljednjom originalnom pastirskom igrom koja dramaturški posjeduje sva obilježja baroknog teatra. Glavni tijek priče preuzet je iz grčkog mita o brzonogoj trkačici - iz Ovidijevih *Metamorfoza* - a siže o lukavo smišljenoj utrci prosca Hipomena, koja rezultira pobjedom nad Atalantom, čime uspijeva dobiti njezinu ruku. Sporedni slojevi radnje baštine plejadu likova iz domaće pastorele. *Atalanta* sublimira tradiciju dvaju različitih ogranaka hrvatske pastorele: nalješkovićevesko-vetranovićeveskog tipa i držićeveskog tipa. I osnova se njezine radnje odvija prema shemi pastorele u kojoj junak napušta dom u potrazi za vrijednošću, svladavanju prepreka i raspletu, koji ne mora podrazumijevati ni pronalazak željenog, ni kraj potrazi nego se potraga može nastavljati u beskraj. Za razliku od prethodnika Palmotić nije *Atalanti* stavio zadaću traženja identifikacije s „realnošću“ Republike u stvarnoj, parodičnoj ili alegoričnoj igri. *Atalanta* je scenskim prostorom u potpunosti odvojena od realnosti te je njezin scenski iluzionizam (otvorenost identifikaciji) dostupan svima¹⁴.

Općenito, udio lirskog u Palmotićevevu dramskom tekstu je znatan, a temelji se uglavnom na barokno-petrarkističkom (*Atalanta*) i političko-doljubnom kompleksu (*Pavlimir*, *Captislava*, *Bisernica*). Lirsko dobiva na značenju i pojačava opseg uslijed nedostatka dramaturški dominantne glaz-

¹³ Junije Palmotić (1607-1657) pripada među najupečatljivije predstavnike tradicije barokne dubrovačke recepcije firentinske glazbene drame uvedene na dubrovačke pozornice Primovićevim prijevodom *Euridice* libretista Ottavija Rinuccinija. Ta je tradicija intenzivno trajala od 1617. g. do smrti Ivana Franatice Sorkočevića (XVIII. st.). Na Palmotićevo je stvaralaštvo, osim talijanske libretistike firentinske, rimske i venecijanske faze, utjecala upravo tradicija dubrovačke pastoralno-mitološke dramaturgije, kao i isusovački treatar. I Dubrovčani su sljedbom svojih uzora pronalazili tematske inspiracije u velikoj mjeri u mitu klasično-antičkog svijeta, a dramaturški su se oslanjali na tradiciju suvremenih pastoralnih žanrova i intermedija.

¹⁴ Za *Atalantu* se nagađa da bi mogla biti prvom hrvatskom operom, a moguće se skladateljstvo vezuje uz ime L. Courtoisa ml., voditelja dubrovačke kneževe kapele. No, nemamo dovoljno dokaza o postojanju opere u Dubrovniku. Naime, u novije vrijeme je definitivno pobijedilo mišljenje da uloga glazbe u libretističkim dramama u Dubrovniku ne odgovara funkciji glazbe u operi.

be jer su se glazbeno-dramske arije nadomještale tekstem zbog navade da libretističke drame opsegom nadmašuju talijanska libreta¹⁵.

Hrvatska pastorala ugasila se kao dramski žanr koncem XVII. stoljeća prijevodima P. Kanavelića (*Pastor fido*) i I. Gundulića ml. (*Aminta*).

*

Sve u svemu i u hrvatskoj je književnosti ranoga novog vijeka pastoralna poezija književno-scenski izraz propitivanja sreće, u skladu sa zasadama neoplatonističkih pogleda Marsilia Ficina: do jednog vida sreće put vodi preko zemaljskog življenja, a do drugog se dolazi putem kontemplacije. Ljepota nimfe i motiv natprirodnog podrijetla objašnjenje nalaze u njezinoj neprolaznosti.

Ljepota stvarnosti (trenutna i taktilna) su seoske pastirice, ali to je ljepota koja prolazi. Pastorala razgraničuje prostor grada od rustikalnog (ali idealnog) prostora pastira i pastoralnog prostora nimfe. Uz stil i jezik petrarkističke lirike Držić uvodi u hrvatsku pastoralu i stilizirani svakodnevni govor čime joj je otvorio mogućnost samostalnog razvoja (u talijanskih preteča su elementi niskog stila rijetki i ne prelaze okvire bukoličko-vergilijanske tradicije). Svjetovi, stilovi i jezici ne počivaju na nakani međusobne destrukcije nego na jednostavnom supostojanju. Dok je talijanska pastorala krenula Sanazarovim putem umjetničke jednostavnosti, hrvatska je krenula drugim putem u kojoj se pastoralnom svijetu upućuje vedar smijeh gledatelja.

¹⁵ I metrička raznovrsnost Palmotićevih libretističkih drama objašnjiva je ugledanjem na metričko ustrojstvo talijanskih libreta. No, Palmotićeva sklonost k metričkom šarenilu odražava i težnju za specijaliziranošću stihova koju nije razvio u potpunosti. Postoje naznake da su stihovi svojom raznovrsnošću nadoknađivali nedostatak glazbe, također da su dvanaesterci simulirali klasičnost, ozbiljnost iskaza, a prozni diskurs, neutralan ili obavijesni iskaz, označen je osmercem. Tipovi iskaza ili latentne glazbene dionice razlikovale su se i strofom, a ne samo stihom.

IL PETRARCHISMO COME PUNTO DI RIFERIMENTO DELLA CLASSIFICAZIONE DEL DRAMMA PASTORALE RAGUSEO

La letteratura croata segue rispettosamente dagli inizi i corsi della letteratura italiana e cura i generi letterari che si diffondono dall'Italia in tutta l'Europa. Questo articolo tratta i riflessi del dramma pastorale nella letteratura della sponda orientale adriatica, già dalla fine del quindicesimo secolo. Il percorso del dramma pastorale platonico-petrarchistico nella letteratura croata parte dalle egloghe di Džore Držić attraverso il dramma pastorale di Marin Držić ai drammi epigonici di Sasin, alla fine del sedicesimo secolo, a cui seguono quelli di Mavro Vetranović e Nikola Nalješković, appartenenti ad un gruppo diverso, dato il loro sistema dei significati della visione del mondo. La prima traduzione dell'*Aminta* di Tasso, pubblicata da Dominko Zlatarić un anno prima della pubblicazione dell'originale, testimonia il felice inserimento nei corsi letterari, mentre Frano Lukarević Burina traduce nel 1592 il *Pastor fido*. Nel Seicento la tradizione pastorale è rappresentata dalla *Dubravka* di Ivan Gundulić e dall'*Atalanta* di Junije Palmotić anche se in quei drammi la linea pastorale perde i significati fondamentali del dramma pastorale di un tempo - il testo si trova al servizio della decorazione barocca della scena teatrale.

Nelle opere degli autori citati l'autrice cerca di definire i tratti principali della visione del mondo del dramma pastorale croato e la sua somiglianza/differenza riguardo i grandi modelli pastorali, attraverso la partecipazione ed il ruolo del petrarchismo, come parte integrante delle opere pastorali.

PETRARCHISM AS THE BASIS IN THE TYPOLOGIZATION OF THE DUBROVNIK PASTORALE

Since a long time ago the Croatian literature has respected the taste of the Italian literature and cultivated a lot of literary forms spreading from Italy all over Europe. The cultivation of Platonic and Petrarchistic pastorale in the Croatian literature went from Džore Držić's eclogue over Marin Držić's pastorales till Sasin's epigononic pastorales. Vetranović and Nalješković's pastorales partly belong to a different semantic system. D. Zlatarić published the earliest translation of Tasso's *Aminta* in 1580, a year before the original was published. F. Lukarević Burina translated *Pastor fido* in 1592. In the XVIIth century the pastorale tradition was continued by Ivan Gundulić's *Dubravka* and Junije Palmotić's *Atalanta* but pastoral streak in those drama plays gradually lost its previous value remaining partly as a Baroque theatre decoration.

In the Croatian pastoral drama the poetry is literary and stage expression for happiness achievement: the path to one kind of happiness goes through terrestrial life, the other is achieved through contemplation. Beauty of a nymph and the motive of her supernatural

origin are explained by eternity. Beauty of reality lies in rural shepherdesses but that is temporary beauty. A pastorale separates urban space from rustic (and ideal) space of shepherds and pastoral nymph space. Besides the style and language of Petrarchistic lyrics the authors Dž. Držić, N. Nalješković, M. Vetranović and M. Držić introduce the stylized everyday speech in the Croatian pastorale and enable its autonomous development (in the works of Italian predecessors the elements of low style are rare and don't exceed the limits of Bucolics and Virgil's tradition). Worlds, styles and languages are not based on the tendency of mutual destruction but on simple co-existence. The Italian pastorale followed Sannazaro's way of artistic simplicity, at the same time the Croatian one followed another way in which the pastorale world provokes spectators' laugh.

IZVORI I LITERATURA

- I.
- BOGIŠIĆ, Rafo, (prir.), *Nikola Nalješković - Martin Benetović - Junije Palmotić, Djela*, PSHK, knj. 9, Zagreb, 1965.
- DRŽIĆ, Džore, *Pjesni ljuvene*, SPH, knj. 33, ur. J. Hamm, Zagreb, 1965.
- DRŽIĆ, Marin, *Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, 1987.
- GRČIĆ, Marko, (prir.) *Petar Hektorović, «Ribanje i ribarsko prigovaranje» i Hanibal Lucić, «Robinja»* (prema SPH, knjiga XXXIX iz 1986.), Zagreb, 1988.
- GUNDULIĆ, Ivan, *Dubravka*, Zagreb, 1974.
- PALMOTIĆ, Junije, *Izabrana djela*, SHK, prir. R. Bogišić, Zagreb 1995.
- II.
- BOGIŠIĆ, Rafo, *Hrvatska pastoralna*, Zagreb, 1989.
- CARRARA, Enrico *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, 1909.
- FALIŠEVAC, Dunja, *Ivan Gundulić u: Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb, 1989, str. 188-211.
- FERRONI, Giulio, *Storia della letteratura italiana*, Einaudi Scuola, Torino, 2004, (Dal Cinquecento al Settecento; Dall'Ottocento al Novecento).
- MRDEŽA ANTONINA, Divna, *Jedan model - dvije pastorale u «Filide» i «Flora» Antuna Bratosaljića Sasina*, «Glasje», 1, 1994.
- NOVAK, Slobodan Prosperov, *Dramska svijest Džore Držića*, u: *Dubrovački eseji i zapisi*, Dubrovnik, 1975.
- NOVAK, Slobodan Prosperov, *Hrvatske dramske robinje*, u: *Dani hvarskog kazališta*, III, 1976.
- PAVEŠKOVIĆ, Antun, *«Dubravka» ili odustanak od drame*, «Anali Dubrovnik», 45, 2007.
- PAVLIČIĆ, Pavao, *Kojem književnom žanru pripada Gundulićeva «Dubravka»*, u: *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split, 1979.
- PIROMALLI, Antonio, *Storia della letteratura italiana*, 2^a ed. Cassino, Garigliano, 1994.
- RAPACKA, Joanna, *Zaljubljeni u vilu*, Split, 1998.