

Pavlimir u kontekstu baroknih žanrova

Trnokop, Maja

Undergraduate thesis / Završni rad

2012

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:142:816505>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-25**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij Engleskog jezika i književnosti i Hrvatskog jezika i
književnosti

Maja Trnokop

***Pavlimir* u kontekstu baroknih žanrova**

Završni rad

Mentorica: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2012.

Sažetak:

Ovaj završni rad sadrži teorijske definicije baroka kao književnog razdoblja i stilske formacije prema radovima i istraživanjima različitih povjesničara hrvatske književnosti i znanstvenika. Nakon što je barok teorijski definiran, prikazan je i povijesni pregled razdoblja hrvatskog književnog baroka. Osim pregleda hrvatske barokne književnosti, obuhvaćen je i povijesni razvoj baroka u stranim književnostima te sami početci, nastanak i formiranje baroknog razdoblja. Poglavlje o baroknim žanrovima u hrvatskoj književnosti uključuje razvoj, formiranje, modificiranje i nastanak novih žanrova u hrvatskoj baroknoj književnosti. Pojedini barokni žanr teorijski je zastupljen i obrađen. Privatni život i književno stvaralštvo Junija Palmotića potkrepljeno je istraživanjima brojnih stručnjaka. Istraženo je i njegovo djelovanje na području kazališta, posebice dubrovačkog baroknog kazališta čemu je osobito doprinio svojim književnim djelima. Osim književnim uradcima, kazalištu je doprinos davao i načinom pisanja o čemu govori poglavlje o semantičkoj vrijednosti metričkih elemenata u Palmotićevim djelima. Prema tome zaključujemo kako osim književnih radova, također njegov doprinos dubrovačkom baroknom kazalištu i doprinos melodrami kao žanru svrstava Palmotića među najbolje pisce baroknog razdoblja. Književno djelo *Pavlimir* definirano je na razini žanra, prikazano kroz povijest i interpretirano na razini sadržaja. Završno poglavlje donosi podatke o nastanku samog djela *Pavlimir* i izvorima s kojima se povezuje njegovo podrijetlo.

Ključne riječi: barok, žanr, drama, melodrama, dubrovačko barokno kazalište

1. Uvod

Tema ovog završnog rada je djelo Junija Palmotića, *Pavlimir*, u kontekstu baroknih žanrova. Velik dio rada bavit će se razdobljem baroka i upoznavanjem s baroknim književnim žanrovima. U radu je detaljno opisano i proučeno razdoblje baroka u hrvatskoj i stranoj književnosti. Svaki žanr teorijski je zastupljen i obrađen. Nakon toga slijedi iscrpan sadržaj o životu, radu i književnom stvaralaštvu Junija Palmotića kao i o njegovom djelovanju na području dubrovačkog baroknog kazališta toga doba te dio o semantičkoj vrijednosti metričkih elemenata u Palmotićeve melodramama. U poglavlju o samom djelu karakterizirana je vrsta djela i navedeni povijesni podaci kao i interpretacija samog djela. Završno poglavlje govori o povijesnom podrijetlu i nastanku samog djela prema tumačenjima nekih znanstvenika.

2. Barok u književnosti

Pod pojmom stil, kada se njime označava bogata seičenteskna figuracija, treba imati na umu nešto poput ukupnosti jezičnih oblika i figuralnih klišeja koji se učestalo pojavljuju ili po prvi put nastaju u nekom nizu književnih tekstova povezanih vremenom i mjestom nastanka ili međusobnim dodirima. Prema tome značenju, pojam stil najpotpunije korespondira s književnopovijesnom pojavom seičentesknog stila odnosno baroka. O podrijetlu stila povjesničari književnosti uglavnom se slažu da je romansko i talijansko-španjolsko. Pojava stila u djelima germanskih i slavenskih pisaca tumači se kao rezultat romanskih utjecaja. Strukturalna obilježja seičenteskne argutece su specifičan sastav njezine stilematike u kojoj uloga osnovnih stilskih sredstava pripada retoričkim figurama, figurama opisanim i razvrstanim u retoričkom učenju o ornatusu. (Kravar, 1988:38-41)

Sedamnaesto je stoljeće u Italiji doba naslijeđene velike kulture. U književnosti prevladava vanjska blistavost, bujna rječitost, neobična okretnost i usavršenost vještine pisanja koje postaje samo sebi svrhom. Ingenioznost smjelih i neobičnih kombinacija nadomješta toplinu nadahnuća, prave pjesničke slike i istinsku muzikalnost. Prema Giambattisti Marinu taj preciozni stil imenovan je marinizmom. Obično je nazivan seičentizam, a u doba reakcije protiv njega i barok. Marinizam je zahvatio sve europske književnosti te u svakoj bio nazivan drugim imenom, no bio je prolazan i privremen, a u talijanskoj književnosti razvio se u „konstitucionalnu bolest.“ (Kombol, 1945:209)

Pojam baroka isprva je imao status stilističke etikete, a označavao je karakteristični ornamentalni stil proširen u književnosti XVII. stoljeća. Bilo je to u skladu s njegovim izvornim oblikom i značenjem. U talijanskom jeziku pojam barok (barocco) imao je najprije pridjevsko značenje. Bio je namijenjen karakterizaciji akcidentalnih aspekata umjetničkih i književnih tvorevina, njihova izgleda, kvalitete i stila. F. J. Warnke definira barok kao posebno razdoblje europske književnosti koje nije obilježeno pravim stilskim jedinstvom nego obuhvaća mnoštvo manje ili više povezanih stilova, dok B. L. Spahr predlaže razlikovanje baroka i manirizma kao razdoblja i stila. (Kravar, 1988:7-11)

Posebno značenje za sveukupan razvoj Hrvatske u XVII. stoljeću imala je protureformacija čiji je val zahvatio hrvatsku književnost, kao i osjećaj slavenske pripadnosti i veličine slavenskog svijeta. Otvaraju se isusovačke škole koje šire duh katoličke obnove. Stanovita zamorenost uslijed brojnih promjena koje su izazvale nov raspored snaga i odbacivanje dotad vladajućih oblika nije bila karakteristična samo za talijansku književnost i umjetnost.

Neizvjesnost i nesigurnost pred sutrašnjicom pogodila je i naše krajeve. Sve se više probijala kićena faza i u neknjiževnim nastupima, na propovijedima, filozofskim traktatima i javnim istupanjima. Raskoš baroknog izraza savršeno je odgovarala crkvi jer je i sama htjela zadiviti javnost, zabljesnuti, ali temama iz zagrobnog života kojima odgovara pompoznost, hiperboličnost, kako bi se zatomile misli i osjećaji o ovozemaljskim problemima. Pastoralna se zaglušuje glazbom, riječ postaje sporedna, bitna je bučna glazba u kojoj se trebaju utopiti ovozemaljski problemi. Forme postaju konvencionalne, piscu je više stalo do toga kakav će dojam ostaviti na čitatelja nego do toga što njegovo djelo ustvari jest. Prava poezija bježi od problema, sklanja se na plandišta, na pašnjake (procul negotiis), u pastirske i arkadske predjele. Velik dio naše književnosti XVII. stoljeća je praktično-nabožnog karaktera. Tih djela nije bilo mnogo, ali kamo god su stizala dizala su tada već širu i raznovrsnu publiku na višu kulturnu razinu. (Švelec, 1974:177-183)

Pojava i trajanje koncepta slavenskog atributa u hrvatskoj književnosti i kulturi XVII. stoljeća jedna je od najvažnijih pojava i oznaka razdoblja hrvatskog baroknog slavizma. Slavenstvo ulazi u temelje hrvatskog kulturnog subjekta toga vremena kao jedan od najvažnijih elemenata. Domaći koncept hrvatskog slavizma u XVII. stoljeću najbolje se i najjasnije očituje i prepoznaje u pjesnika kao što su Vladislav Menčetić, Junije Palmotić i Juraj Baraković. Ova tri autora pjesnici su znatnog umjetničkog dometa i autori primarnih oblika hrvatskog baroka: melodrame i poeme. Junije Palmotić piše drame različita sadržaja i različite tematike, ali znatnu pažnju posvećuje slavenskome svijetu. Za Palmotića je Epidaur središte slavenskog svijeta. Tu se završavaju i odatle kreću svi slavenski pothvati i sve niti slavenskog života u njegovim djelima. (Bogišić, 1991:31-35)

U Hrvatskoj se književni barok razvijao u različitim kulturnim sredinama i u različito vrijeme, što prema istraživanjima Zorana Kravara izgleda ovako:

1. U dubrovačko-dalmatinskoj sredini barokni se element pojavljuju u prvim desetljećima XVII. stoljeća, a traju sve do kraja prve trećine XVIII. stoljeća. Najznačajniji predstavnici su: Pasko Primojević, Ivan Gundulić, Stijepo Đurđević, Ivan Bunić Vučić, Junije Palmotić, Ignjat Đurđević, Jerolim Kavanjin i dr.
2. U ozaljskoj sredini razdoblje baroka traje do 1671. godine, odnosno godine smaknuća Frankopana. Najznačajniji predstavnici ove književno-kulturne sredine su: Petar Zrinski, Katarina Frankopan Zrinski i Fran Krsto Frankopan.

3. U kajkavskoj sredini barok traje od druge polovice XVII. stoljeća do kraja XVIII. stoljeća. Najznačajniji predstavnik je Juraj Habelić, čija se djela uzimaju kao prethodnica literarne fantastike, slijede ga Juraj Mulih i Juraj Malevac.
4. U slavonskoj sredini barok se javlja nakon sredine XVIII. stoljeća kao zakašnjela pojava, a najznačajniji predstavnici su: Antun Kanižlić, Antun Ivanošić i Vid Došen.

Neujednačenost vrsnog sastava jedna je od značajki hrvatskog književnog baroka, jer se u tom razdoblju pišu: melodrame, komične i religiozne poeme, zastupljena je religiozna tematika i tekstovi s vjerskom funkcijom, zbirke pjesama, molitvenici. (Jelčić, 1997:53-70)

3. Žanrovi hrvatske barokne književnosti

Za povijesni i tipološki opis hrvatske barokne književnosti, za shvaćanje funkcioniranja baroka kao epohe i kao stilskog opredjeljenja najbolje je napraviti uvid u žanrove toga razdoblja. U tome se razdoblju javlja u odnosu na prethodno razdoblje novo shvaćanje literature, načina postojanja te literature i njezine uloge u društvu. Zbog toga se mijenja žanrovska situacija s obzirom na broj žanrova i njihovu ulogu, kaže Pavao Pavličić¹. Javlja se i novo i nepoznato shvaćanje žanra kao književne kategorije. U hrvatskoj baroknoj književnosti postoje četiri osnovna žanra, od kojih su dva naslijeđena iz ranijih epoha i bitno modificirana (ep i lirika), a dva su nastala u baroku (melodrama i poema). Žanrovi su u baroku definirani svrhom koju trebaju postići te su stoga uglavnom jednoznačni: viši žanrovski pojam ne podrazumijeva u tome razdoblju postojanje nižih pojmova iste vrste, nego je on jedina moguća ili barem jedina poželjna modifikacija pojma samog. Na taj način prikazuje se način funkcioniranja shvaćanja književnog žanra u našem baroku.

a) Lirika

Položaj lirike unutar baroknoga sustava književnih vrijednosti sasvim je specifičan. Lirika sadržava sve ono što se u tome razdoblju smatra poetički neprihvatljivim. Ona se zato nije mogla prilagoditi novim kriterijima, a da ne prestane biti ono što jest. Lirika se ipak mijenjala, a vanjski signali tih promjena najčešće su paradoksi, sklonost antitezi, unutrašnja diskrepancija među pojedinim elementima pjesme, spoj religioznog i svjetovnog, duhovnoga i senzualnog itd. Te elemente tumači se na dva načina: kao plod specifičnoga baroknog senzibiliteta ili tako da povjerujemo kako jedan od polova antiteze predstavlja plaćanje danka izvanknjiževnoj kontroli, a drugi bavljenje čistom literaturom. Aspekt koji ih oba ujedinjuje

¹ Vidi Pavličić, 1979.

jest žanrovski. Barokna se lirika promijenila samo na sadržajnoj razini. Dogodio se važan prodor duhovne lirike u kvantitativnome smislu i u značenju koje joj se pridaje. U kanconijerima i uopće opusima naših baroknih pisaca duhovna lirika zauzima daleko više mjesta nego u njihovih prethodnika, a raspon joj je širi. Pojam ljubavi interpretiran je kao ljubav prema božanstvu koja je neobično slična zemaljskoj ljubavi. Barokna se lirika sadržajno nastoji prilagoditi ostalim rodovima baroknoga razdoblja, stoga i pokazuje stanovite motivske sličnosti s epom i poemom. Sadržajna i razina izraza razvijale su se u baroku zasebno, jer je ona sadržajna nastojala ići ukorak s novim normama, dok se razina izraza razvijala po vlastitoj logici. Jedna razina našla se pod utjecajem izvanjskoga faktora, druga joj se nije primjeravala, nije se s njome usklađivala; zato je razina sadržaja ponajviše normirana, dok razina izraza nije. To je stvorilo specifično baroknu diskrepanciju koja se s vremenom ustalila i pretvorila u konvenciju.

b) Ep

Ep u baroknome žanrovskom sustavu zauzima potpuno suprotan položaj od lirike: upravo on je u protureformacijskoj poetičkoj koncepciji jedan od najprihvatljivijih žanrova. Zbog svoje narativne prirode on predstavlja jedno od najmoćnijih sredstava za postizavanje onih ciljeva koji se tada pred književnost postavljaju. Barokni je ep definiran prije svega svojim sadržajnim aspektima, najviše je određen onim nizom sadržajnih elemenata za koje je poželjno da se u njemu pojave. Ep treba prikazati borbu za kršćanstvo odnosno biti tendenciozan. Mora uzdizati naciju, njezinu silu i povijesnu ulogu, prikazati na djelu najistaknutije predstavnike nacije dajući uvid i u njihov emocionalni život i u njihovu ratničku mudrost i spretnost u dvobojima. Mora informirati čitatelja o raspoloženju božanskih sila prema akcijama junaka. Osnovne osobine baroknoga epa u hrvatskoj književnosti najjednostavnije je opisati na razini odnosa epa prema drugim baroknim žanrovima i na razini njegove vlastite strukture. Barokni je ep skloniji interferirati s drugim žanrovima nego što je to bio renesansni ep. Ep s drugim žanrovima nije ravnopravan, nego im je nadređen pa zato teži da ih u sebe uključi. Na tematskoj razini barokni ep nastoji dati novu autoritativnu i definitivnu interpretaciju onih pojmova koji su inače predmet obrade u drugim žanrovima. Ep preuzima motive svojstvene ostalim žanrovima i to upravo na onim mjestima gdje se bavi temama koje su za njih karakteristične. Barokni ep može interferirati s drugim žanrovima i u domeni metaforike, na onim mjestima koja se tematski i motivski poklapaju s drugim žanrovima. Na razini strukture baroknoga epa javljaju se slične promjene. Ep kao struktura funkcionira najbolje onda kad je promatran iz perspektive suvremenih mu poetičkih normi i

izvanliterarnih zahtjeva, dok se sam po sebi ne doima kao nešto zatvoreno i čvrsto. Posljedice takva stanja su višestruke, a moguće ih je opisati u terminima odnosa dijela i cjeline. Hijerarhija među pojedinim dijelovima baroknoga epa uspostavlja se po sadržajnom kriteriju. Zbog toga su glavni tijek radnje i epizode ravnopravne što rezultira velikim brojem epizoda, čestim i opširnim digresijama pa se glavna linija pripovijedanja povremeno posve napušta. Po svojoj strukturi ep je labav: ideja djela kao cjeline nije sugerirana njegovom strukturnom zaokruženošću, nego sadržajnom cjelovitošću opisanoga događaja, činjenicom da je on ispričovijedan do svojega logičnog kraja. Vrijednost djela kao cjeline i njegova ideološka prihvatljivost određuju se osobinama svakoga, od njegovih dijelova odnosno činjenicom da su sve sadržajne komponente zadovoljene i da je ispunjen onaj krug motiva koji norma iziskuje. Opis žanrova koji su uvedeni u književnost u baroku paradoksan je. Obje vrste izrazito su barokne tvorevine, a stvara se mišljenje da su one predmeti dviju različitih poetika ili barem da su proizvodi dviju međusobno prilično različitih razdoblja jedne iste, barokne poetike.

c) Melodrama

Melodrama je nastala nastojanjem da se taj žanr što je moguće potpunije obnovi sa svim svojim formalnim osobinama, i to na dvije osnovne razine: na razini radnje i strukture. Na razini radnje proizlaze dalekosežne posljedice po melodramu kao žanr, najprije u sferi izbora teme, a onda i u sferi odnosa među likovima. Za temu se uvijek bira takav događaj koji je presudan za opisanu zajednicu, pa je sudbina svih likova vezana za sudbinu protagonista, a odluke ovih potonjih odlučuju o daljem razvoju opisanoga društva. Zato se u početku kao teme tih igrokaza pojavljuju antički sadržaji, mitski ili izravno iz tragedija starih autora. Kasnije se u razvoju melodrame prešlo na teme iz nacionalne povijesti, no bit ostaje ista: uvijek se opisuju presudni trenuci u životu zajednica ili naroda, a glavni junaci, rješavajući često svoje intimne probleme odlučuju o daljoj povijesnoj sudbini zajednice. Na čelu su Palmotićeve melodrame sa svojim trima glavnim tematskim krugovima - klasični, renesansni i domaći izvor. Najpoznatija među njima, *Pavlimir*, to dobro ilustrira.

Sprega teksta i glazbe utječe najprije na način strukturiranja scenskog teksta, na nekoliko glavnih, podjednako važnih razina. Nadomještanje dramaturške funkcionalnosti glazbenom, specifično je barokno iznašašće i ranije nije bilo zamislivo. Pod utjecajem glazbe pojavljuje se simetrija među prizorima i unutar pojedinih scena. Simetrija je najčešća u onim prizorima u kojima nastupaju korovi jer je u njima najizrazitiji nedramatični karakter melodrame. S pojavom melodrame dopijeva u hrvatsku književnost velika količina stihova i oblika koji se

do tada nisu koristili. Hrvatska je književnost prije pojave melodrame pretežno petrarkistička, a kao najčešće stihove rabi osmerački katren i dvostruko rimovani dvanaesterac koji je ujedno i najčešći stih epske i dramske književnosti. S melodramom se pojavljuju svi stihovi od četverca do deveterca u najrazličitijim polimetričkim kombinacijama. Organizirani su u različite strofe i brojne stihove.

d) Poema

Barokna je poema žanr za koji nema preciznih kronoloških uporišta za utvrđivanje vremena nastanka. Barokne poeme u hrvatskoj književnosti upravo po sadržajnome kriteriju dijele se na dvije različite skupine, a to su religiozne i komične poeme. Sličnosti koje postoje među religioznim poemama u hrvatskoj baroknoj književnosti su u specifičnim baroknim crtama tih djela. Njih je moguće tražiti na tri osnovne razine: tematskoj, motivskoj i strukturnoj. Tematski krug takvih djela nije jako širok, glavna tema je pokajanje grešnika. Sličnosti postoje i na motivskoj razini: motiv špilje i pustoši u kojoj se pokajnik nalazi, zatim reminiscencije na grijeh, opis ženske ljepote koja je grijehu uzrok, odnos prema prirodi u kojoj grešnik boravi itd. Kod komičnih poema sličnosti su na istim razinama. Tema je ljubav prema osobi koja je komična ili pripada junaku nedohvatljivom svijetu. Na motivskoj razini nalazimo suprotstavljanje seoskog i gradskog, duhovnog i materijalnog, doslovnog i simboličnog.²

Barokne je žanrove nemoguće formulirati strogo tipološki pa je zato potrebno težiti samo njihovoj što većoj preglednosti. Žanrovska je situacija u baroku takva da ga ona razlikuje od svih razdoblja. To se razlikovanje očituje po broju žanrova i po njihovom značenju i međusobnom odnosu. U baroku postoji novo shvaćanje žanra: on je određen po svrsi koja mu je određena da izvršava. Žanr je u baroku prepoznatljiv gotovo isključivo kao didaktički, nabožni, narativni i sl., a nije definiran svojim odnosom prema idealnome sustavu književnih vrijednosti kao u renesansi. Žanrovi su normirani na sadržajnom nivou, a ne na razini stila. To znači da norme određuju prije svega što se u djelu neke vrste treba pojaviti. Piscu je ostavljeno na volju kako će te elemente kombinirati, kao što mu je prepušteno i da izabere metafore i trope koje će upotrijebiti. Kriterij za utvrđivanje pripadnosti djela žanru i kriterij njegove savršenosti u žanrovskome smislu zato je najčešće sadržajni. Broj baroknih žanrova se, s odmicanjem baroka, sve više smanjuje, prvenstveno zato što se smanjuje broj ideološki prihvatljivih sadržaja pa preživljavaju tek oni u kojima je prihvatljiv sadržaj već otprije

² Vidi Pavličić, 1979.

prisutan. Barokna književnost svojom složenošću imperativno nalaže da se na što više razina opišu njene tvorevine. Jedan od tih vidova su upravo žanrovi koji su se razvili kao direktni izraz onih istih ideja koje su, djelujući normativno na sadržaj, stvorile i baroknu metaforiku i barokni stil uopće, i sve druge crte koje kao barokne prepoznajemo. Poetičke su sile djelovale najjače na prostoru žanrova, stoga se barokni žanrovi razumijevaju jedino u okviru baroka kao razdoblja i stilske orijentacije u cjelini. Pojam baroka moguće je definirati jedino oslanjajući se na neku interpretaciju žanrova u tome književnom razdoblju. Barokno govoreći: barok, to su barokni žanrovi³.

Kod žanrovskih osobitosti potrebno je istaknuti da je barokna epoha naslijedila i produžila njegovati nekoliko književnih vrsta i podvrsta ranijih razdoblja. Barokna stilska formacija nije preuzela sve žanrovske oblike poznate iz renesansne tradicije nego samo one koje je mogla prilagoditi svojoj poetici. Barokna formacija ih je prilagodila na svoj nov način shvaćanja pjesnikova odnosa prema svijetu, prilagođene i preinačene, unoseći u tradicionalne oblike neka nova tkiva, nove stilske komplekse i nove kompozicijske dijelove. Kao osebnost baroka često se ističe nesklonost baroka čistim i tradicionalnim književnim oblicima. Originalni barokni žanrovi nastali su kao spoj dvaju raznorodnih, većinom oprečnih kompleksa, duhovnih i idejnih, formalnih i strukturalnih. Često se navodi kako je duhovna osnova baroknih djela u sudaranju opreka kao što su subjektivnost s intelektualizmom, liričnost s epičnosti, senzualnost s religioznošću, tragično s komičnim i sl. Na taj način u baroknoj epohi nastaje tipična vrsta epsko-lirskog roda, pjesnički oblik kojemu se nameće termin poema. (Kolumbić, 1991:42-48)

S pojavom Junija Palmotića uvodi se začarani otok kao pozorišno mjesto u dubrovačko barokno kazalište. Najpotpunije je ostvareno u Palmotićevim melodramama *Alčina i Armida* dok je najkvalitetniji primjer melodrame u dubrovačkom kazalištu XVII. stoljeća Palmotićeve *Ipsipila* u kojoj je gotovo ostvareno operno strukturiranje solističkih partija, dueta, terceta, horova i baletnih numera. Začarani otok je kod Palmotića i kod talijanskih pisaca ostvaren kombinacijom dvaju tipiziranih scena *marittima* i *boscherreccia*. Palmotić je gradio svojevrsnu iluziju scenske iluzije i na taj način u svom kazalištu ostvario stanje budnog sna koje je bilo zahtjev baroknog kazališta njegova vremena. (Stipčević, 1991:272-277)

³ Izvor: http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Pavlicic_1979.htm, posljednji put posjećena 31. srpnja 2012.

4. Junije Palmotić

Junije (Giono, Džono) Palmotić rođen je 7. 11. 1607. u Dubrovniku u patricijskoj obitelji. Njegova majka Ore se nakon muževljeve smrti preselila u kuću svoga brata, uglednog i učenog vlastelina Miha Gradića, gdje je Junije proživio mladost družeći se s ujakovim sinom Stjepanom. O njegovoj se naobrazbi više zaključuje nego što se stvarno zna. Temeljno školovanje je bilo obvezno za sve mlade vlasteline, a nakon 1619. polazio je i humanioru koju su u Dubrovniku tada otvorili isusovci. Budući da nije zasnovao obitelj, što je uistinu bila rijetkost među starim hrvatskim piscima koji nisu bili redovnici, Palmotić je bio vrlo privržen braći i rođacima, poput znamenitog Ivana Gundulića i Ivana Bunića Vučića. Zbog duga u koji je pao kao jamac bratu u bankrotu, posvetio se javnim i upravnim dužnostima pa je obavljao dužnost kneza dubrovačkih upravnih oblasti u čak osam navrata. (Bogišić, 2000:161-163)

Iz isusovačke škole u život nosi solidnu humanističku obrazovanost i određen pogled na svijet, što se jasno očitovalo u njegovim djelima. Kad je Palmotić počeo pisati, melodrama je bila upravo na putu da uz komediju dell'arte potpuno zagospodari talijanskim pozornicama. Budući da se Gundulićevom i Primovićevom zaslugom melodrama već udomaćila u Dubrovniku, a Palmotić je nastavio Gundulićev mladenački dramski rad. U skladu s time, kod Palmotićevih drama se ističe njihov melodramski značaj. (Kombol, 1945: 244-245)

Književnošću se počinje baviti u mladim danima i odmah se istaknuo kao vješt verzifikator i improvizator te je ubrzo zapažen od domaćih učenih i književnih krugova. Posjedujući izrazite sposobnosti da lako i brzo niže stihove, određeno je vrijeme opskrbljivao programom kazališne družine: Isprazni, Smeteni, Orlovi. (Bogišić, 1965:231-235)

Prvi Palmotićev kazališni tekst bila je *Atalanta*, izvedena 1629. godine. Pomno je pratio razvitak talijanske libretistike i dobro poznao načela isusovačke dramaturgije, pa je u duhu te poetike napisan njegov važan scenski prizor *Kolombo*. Brojni su Palmotićevi scenski tekstovi potaknuti grčkom mitologijom, npr. *Ipsipile*, *Akile* i *Elena ugrabljena*. Njegovi su likovi kraljevskog statusa, njegovi vitezovi i njihove ljubavnice po sceni se kreću melodramatičnom lakoćom. Likovi u Palmotićevu teatru nemaju psihologije, njihove scenske duše su transparentne i nepromjenjive.

Talijanskom modernom epikom inspirirano je više Palmotićevih drama - *Alčina* i *Armida*, *Andromeda*. Važan dio Palmotićeva dramskog opusa su tragikomedije: *Danica*, *Captislava* i *Bisernica*. Osim brojnih drama napisao je Palmotić i nešto manjih lirskih cjelina, a

najzanimljivija je *Muze na piru*. Autor je satirične poeme *Gomnaida*, koja je žestinom poganih stihova i energijom svojih sestina izniman književni tekst. Napisao je i dosta pobožnih stihova, sačuvana je jedna pohvala svecima Kuzmi i Damjanu. Mnogo je uspjelija lirski poema o svetoj Katarini Sijenskoj, u kojoj svetica upućuje Kristu zaljubljenе uzdahe. (Novak, 2000:547)

Svoj veliki ep *Kristijada* posvetio je uzornoj protagonistici katoličke obnove, švedskoj kraljici Kristini, koji je obrada istoimenog djela Talijana Girolama Vide, ali je bitno utjecao na mlađu hrvatsku književnost i njezin pjesnički jezik. (Novak, 2003:95-97)

Palmotićeva djela imaju osebujne stilsko-žanrovske novine i zanimljivosti, a prije svega ima naglašeno odgojno značenje. Njegova djela temeljito su izgrađena i oblikovane ilustracije duhovnog života Dubrovnika na vrhuncu njegova višestoljetnoga povijesnog razvoja. Stvarao je u doba kad je Dubrovnik bio dosegnuo najveći domet svoga prosperiteta, vrhunac napretka, unutrašnjeg bogatstva i ugleda. Palmotić u svojim djelima scenski slikovito, uporno, stilski bogato i rječito ponavlja tematski i idejni kompleks svakodnevne dubrovačke prakse. Likovima koje je dovodio na scenu i kojima je zabavljao puk upozoravao je na mogućnosti napuštanja vrednota, na opasnosti kojima negativni naboj življenja može čovjeka odvesti od dobra. (Bogišić, 1995:10)

Naglašeno rodoljublje u hrvatskih pjesnika staroga Dubrovnika zadržat će stvarno komunalno i narodno obilježje, ali će uključiti i novu dimenziju narodne pripadnosti koja obuhvaća široka slavenska prostranstva. U taj okvir treba smjestiti i duhovnu, idejnu dimenziju pokreta i vremena, potrebu učvršćenja i jačanja moralnoodgojnih načela u svakodnevnom životu i ponašanju. Sve razine bit će u planu aktivnog pokreta katoličko-vjerske obnove koju će potaknuti i predvoditi isusovački red sa svojom širokom kulturno-prosvjetnom i književnom osnovom. (Bogišić, 1995:11)

Junije Palmotić ostaje zapamćen kao najuspješniji dramski pisac svojega doba. Palmotićeve je teatar sublimirao stvarnost, odgađao ju je svojim romantičnim scenskim svjetovima. Suvereno je svladao retoričke moduse isusovačke dramaturgije, uspješno ih i uvjerljivo povezao s iskustvima suvremene talijanske operne libretistike i stvorio dramaturški amalgam kakvog nema u drugim sredinama toga vremena. Njegove scenske romanse svojom melodramatičnošću te svojim bavljenjem ljubavlju i dužnošću najbliže su Racineovim dramama i djelima Calderona i Lopea de Vege. Palmotić je hrvatski Lope de Vega, pisac golemog opusa po čijoj sceni promiču lica u potrazi za srećom ili u bijegu pred nesrećom.

Njegov scenski opus je u svojem vremenu bio pravi pothvat u kojemu su ga slijedili mnogi, pa je postao otac modernog nacionalnog glumišta, tvorac prvog repertoarnog kazališta. (Novak, 2003:95-97)

Dramskim stvaranjem i kazališnim djelovanjem Palmotić je zauzeo veoma važno mjesto u matici hrvatske književnosti, u hrvatskom kazališnom životu i u povijesti hrvatske kulture općenito. Dramama je Palmotić komunicirao sa svojim vremenom, želio je djelovati i na svoju sredinu i na ljude te je u dramama rekao o Dubrovniku sve što je smatrao potrebnim. Dva su glavna žanrovska tijeka utjecajna u XVII. stoljeću. To su novi putevi drame, tj. novi zahtjevi i običaji scenskog prikazivanja i novi oblici epskog pjevanja. U stilskom i idejnom pogledu Palmotićevo je dramsko djelo jedinstvena cjelina. Ono je izraz već uvelike razvijene hrvatske mediteranske komunalne sredine kojoj je u temeljima duhovne osnove bio antički svijet, uvelike obogaćen suvremenim talijanskim literarnim kompleksom. (Bogišić, 1995:12-15)

Književni povjesničari su Palmotićeve drame s temama iz grčke i latinske književne tradicije nazvali mitološkima, a one iz talijanske epske tradicije romantičkim tragikomedijama. Palmotić teme za svoje drame nije uzimao slučajno. Svaku temu i svaku prigodu korisito je da naglasi stanoviti podatak, čin ili događaj, a i posebno određeni moralno-etički odnos, pouku koju djelo nudi. (Bogišić, 1995:16-17)

Svi odnosi u Palmotićevim dramama i svi moralno-etički refleksi unutar kojih se ljudski postupci odigravaju, premda uvijek usklađeni s vladajućim moralnim naukom, imaju i posebnu težinu, poseban aspekt, jer je redovito riječ o višim slojevima društva. Taj aspekt problematike Palmotić posve približava svojoj sredini, aristokratskoj upravi i društvenim odnosima u Dubrovniku. Nastup ženskih junakinja, očitovanje njihovih osjećaja i obrazlaganje postupaka iskazivat će Palmotić načinom, riječima i postupcima usklađenima sa suvremenim baroknim stilom i poetikom. U tom naglašeno baroknom okviru pokušavat će riječima žena pridati stvarne, intimne životnosti i istine. Glavni izraz scenske djelatnosti bio je i u Palmotića u formalno-plošnom govoru, u nastojanju da riječi djeluju svojom snagom i uvjerljivošću. Na toj razini Palmotić je dosljedan autor svog vremena i slijedeći zahtjeve opće prihvaćena baroknoga koncepta, pjesničku sliku i dramsku istinu usklađivao s mogućnostima riječi ostvarene u novom stilu. (Bogišić, 1995:23)

Uključujući u svoj poetski tematsko-žanrovski interes pored historijske i nabožne tematike i razne druge, prigodne motive te koristeći i narodni i latinski jezik, Palmotić je obogatio

hrvatsku književnost XVII. stoljeća. Idejna osnova hrvatske barokne književnosti obilježena rodoljubnim i vrlo jasnim moralnim načelima, te stih i jezik visokoga umjetničkog dometa bit će glavni aduti koji će djelo Junija Palmotića čvrsto usaditi u maticu hrvatske književnosti toga stoljeća. Palmotićevo je zasluga što je pjesnički jezik dubrovačke barokne škole prihvaćen u svim hrvatskim mediteranskim sredinama. Skladna kombinacija idejnih i stilskih razina u poeziji Gundulića i Palmotića bila je razlogom da je upravo hrvatski pjesnički jezik baroka postao temeljem hrvatskog književnog jezika i u idućim stoljećima. (Bogišić, 1995:32)

5. *Scenski prostori, scenografija i kostim u hrvatskom kazalištu XVII. stoljeća*

Hrvatsko kazalište XVI. stoljeća svoj razvoj završava Držićevom *Hekubom* koja najavljuje scenske promjene kazališta XVII. stoljeća. Bitne su novine posebna struktura scenskog prostora, scenografija i odjeća. Glumištu su postale potrebne dvorane, posebno građena kazališta, a uskoro se pojavljuju i pozornice opremljene tehničkim napravama. Tipizirana pozorišna rješenja dopunjavala su se posebnim efektima poput dima, vatre, tutnjave gromova i tzv. „leteći strojevi.“ Glumište XVII. stoljeća veću je snagu imalo u vizualnom prikazu nego u književnoj dubini. Gundulić i Palmotić učili su dramaturgijska načela i scensku tehniku na talijanskim književnim predlošcima. (Batušić, 1977:284-310)

6. *Palmotićevo barokno kazalište*

Palmotić na scenu izlazi nakon Gundulića i zauzima mjesto u hrvatskom glumištu kojim će vladati idućih dvadesetak godina. Cijelo Palmotićevo kazalište u znaku je triju glumačkih družina: pučanske družine Isprazni te družina Smeteni i Orlovi. Za brojne melodrame nije poznato jesu li izvedene, a sve predstave izvodile su se „prid Dvorom“, tj. na otvorenom i poslijepodne. Primjene rasvjete nije bilo, no bez raznih svjetlosnih efekata, vatre, dima i baklji Palmotićevo kazalište je nezamislivo. Bez većih razmimoilaženja, književna povijest dokazala je da Palmotić nije bio osobito inventivan dramatik, a svoje je teme crpio iz niza književnih i povijesnih obilježja. Palmotić 1629. godine daje družini Isprazni svoju *Atalantu*. To djelo njegov je prvi scenski ispit, a pri izvođenju se prvi put poimence pojavljuju scenograf i skladatelj scenske glazbe te svirači koji su glazbu izvodili. Palmotić je nastojao *Atalantom* nadmašiti Gundulićevo *Dubravku*. Možda nije nadmašio *Dubravku*, ali predstavlja novost u kazališnoj slici toga vremena i tim putem najavljuje novo razdoblje baroknog izraza i iluzionizma na hrvatskoj pozornici. Slijedeći put Bartola Kašića Palmotić razvija svoju scensku maštu tako da on u *Pavlimiru* odustaje od umilne dubrave kao jedinstvenog mjesta i stvara svoju pozornicu maštovitim baroknim scenskim domišljajima, razbija jedinstvo mjesta

scenskog zbivanja. Palmotić je dubrovačkom pozornicom vladao kao gospodar svih scenskih čuda i čarolija, no prije svega kao kazališni znalac. Dao je hrvatskom glumištu temelje čime je obilježio svoju eru u 17. stoljeću. Trebalo bi ga vratiti u okrilje glumišta za koje je stvarao i koje je svojim dramskim djelom očito stvorio kao jedini pravi hrvatski barokni dramatik. (Batušić, 1978:105-118)

Svojom pojavom na dubrovačkoj sceni označio je početak nove teatarske paradigme koja će ubrzo gotovo posve općiniti tadašnju publiku. Do 1653. izvedene su brojne libretističke drame ovog autora, između ostalih to su *Pavlimir*, *Akile*, *Elena ugrabljena*, *Danica*, *Alčina* i *Lavinija*. Teme Palmotićevih drama potječu iz antičke mitologije, grčke i rimske te talijanske suvremene epike (Ariosto i Tasso), kao i nacionalne povijesti te pseudopovijesti. Palmotić je svoje drame i kazalište gradio na spoju klasicističkoga neoaristotelizma i bujno razvedene barokne scenske slike. Na njegovoj se pozornici pojavljuju fantastični svjetovi, pseudopovijesna kraljevstva, čudesni mitološki ambijenti, romantički zapleti i brojni likovi najrazličitijega podrijetla - od antičkih junaka preko renesansno-baroknih vitezova do divova, patuljaka i različitih čudovišta. Sav je taj osebujni, a često i bogato kostimirani svijet, oblikovan dramaturgijom libretistički koncipiranoga osmeračkog modela s brojnim nastupima najrazličitijih zborova, u ambijentima nerijetko prenapučenima kazališnim čudima i čarolijama.

U Palmotićevu repertoaru središnje mjesto zauzima *Pavlimir*, drama o postanku grada Dubrovnika. Scenski vrlo poticajno, Palmotićevo je kazalište u Dubrovniku generiralo nadasve razvedenu baroknu scensku sliku ostvarenu uz sudjelovanje brojnih družina koje upravo u njegovo vrijeme iskazuju obilježja čvršće organiziranih izvođačkih skupina⁴.

7. Semantička vrijednost metričkih elemenata u Palmotićevim melodramama

Po svom metričkom obliku Palmotićeve su melodrame zanimljive zbog istih razloga zbog kojih su interesantne i tematski, motivski i kompozicijski, a to su: relativno velik njihov broj, razmjerna raznolikost na različitim nivoima, važnost djela po književnoj vrijednosti i po utjecaju koji su u svoje doba izvršila.

U scenskim djelima pisanim u stihovima prije pojave melodrame najčešći je stih bio dvostruko rimovani dvanaesterac, a javlja se u raznim djelima pastoralnog karaktera. On drži vodeću ulogu na području Dubrovnika iz dva razloga - uz osmerački katren i dalje je najčešći

⁴ Izvor: http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/batusic_2003.htm, posljednji put posjećena 14. kolovoza 2012.

stih upotrjebljen u nekom scenskom djelu, pa se svi drugi stihovi koji u tom djelu dolaze promatraju na njegovoj podlozi, tj. kao odstupanje od njega. Zatim, zbog svega toga to je onaj stih koji će u okviru djela figurirati kao proza, tj. ima značenje nulte razine teksta prema kojoj se sve druge razine upravljaju.

O metričkoj situaciji, tj. ulozi stiha i strofe u Palmotićeveim djelima posebno se može raspravljati kada se radi o melodrami. S tom vrstom je u vezi nagli prodor većine stihova i strofa koji dotada nisu bili rabljeni u hrvatskoj književnosti. Pojava novih metričkih oblika posljedica je uvođenja glazbe u djelo. Ulogu nulte razine u Palmotićeveim melodramama preuzima osmerački katren. To je vidljivo iz učestalosti upotrebe u njegovim djelima, no nikad nije jedini metrički oblik koji se upotrebljava. U Pavlimiru je većina teksta pisana osmeračkim katrenom, obično rimovan *abab*, tek izuzetno *abba* i to bez uočljiva značenja. (Pavličić, 1977:265-282)

8. *Pavlimir*

Pavlimir je pseudopovijesna drama, izvedena 1632. godine, a prvi put objavljena 1882. u Zagrebu (SPH, knj. 12, I. dio). Ima tri čina s prologom i korovima. Dramatizirajući priču o osnivanju grada Dubrovnika, Palmotiću su kao izvor poslužile legenda o kralju Pavlimiru, poznata iz *Ljetopisa popa Dukljanina*, i predaja o sv. Ilaru, proširena u dubrovačkoj okolici. Radnja drame lokalizirana je na prostor budućega Dubrovnika, koordinate kojega su određene lukom Gruž, hridinama Lavima, dubravom i starim Epidaurum. Akteri pripadaju trima tematskim svjetovima: viteško-povijesnomu (*Pavlimir* i družba), mitološko-fantastičnomu (Tmor, Sniježanica i ostali vilenjaci) i kršćansko-pastoralnomu (Srđ, Margarita, vile i pastiri iz dubrave).

Tema je drame domoljubna i kršćanska: u srazu triju skupina likova dramski se sukob oblikuje kao borba zla i dobra, prirode i kulture te poganske prošlosti i kršćanske budućnosti, a pobjedom kršćanskog načela i Božje pravde omogućen je nastanak najslavnijeg od svih slovinskih gradova.

U samom prologu odražavaju se kao glavne ideje dubrovačko domoljublje, kršćanstvo i „slovinstvo“. Dubrovnik se proslavlja kao prostor podrijetla koji priziva romanske i „slovinske“ korijene, ali i kao idealna politička zajednica sa zakonom, katoličkom vjerom i vlašću plemenitih, utemeljena na idejama slobode, mira i kršćanstva.

Iako se djelu kao estetski nedostaci pripisuju stilsko siromaštvo, neinventivnost u izrazu te nespretnosti u gradnji fabule, svojim domoljubnim idejama, domaćim izvorima i originalnom izvedbom zadobio je unutar hrvatske književnosti kanonski status. (Brković, 2008:574-575)

Analiza *Pavlimira* može pokazati njegove duboke tradicijske i mitske slojeve, jednako kao što može pokazati i njegov bitni oslon na poetiku baroknog teatra. O baroknosti *Pavlimira* ne svjedoči samo znatna polimetričnost njegovih stihova ili mnoštvo statičkih, gotovo operno-libretističkih motiva, zaključnih korova, nego to mogu posvjedočiti i izvanestetski slojevi ove tvorbe koja je u žanrovskom sustavu posttridentskog vremena, dramskom rodu vratila vodeće mjesto koje mu je Osmanom bila otela epika. (Novak-Lisac, 1984:65-71)

8.1. O čemu govori *Pavlimir*

Predstava je izvedena „prid Dvorom“, a izvela ju je družina Isprazni na dan „22. fevrara 1632.“. Prolog izgovara Epidavro grad, govori o bojnim silama Gota i libijskih Saracena koji su davno svladali njegove vojske. Stari puk koji je preživio taj događaj uživa svoju slobodu. Ondje je mjesto Lavim iz čijeg će praha niknuti grad Dubrovnik koji će dvoriti i častiti svi dalmatinski gradovi. Sažetak priče glasi: kralj Strmogor izdaje naredbu svojim paklenim vilenjacima Tmoru i Sniježnici da unište Pavlimira. Priča im kako je zli Pavlimir zaplovio, otišao iz kraljevstva slovinskoga u rimske države, smatra da je tamo došao da njima napakosti. Šalje ih u spilju Vjetrnjicu koja sadrži vjetrove, da dignu vojsku vjetrova koji će poharati Pavlimirov brod. Nakon toga Sniježnica prepričava kako su poslušali zapovijed, zaputili se u spilju i podigli vojsku vjetrova, no kralj Pavlimir se uspio spasiti. Epidavrov puk tog dana slavi svetkovinu sv. Ilara koji ih je oslobodio od zmaja te se boje da iz toga ne iznikne njihova propast. Tmor će postaviti sumnju među mještane da misle da je došao zavladati njihovim mjestom. Pavlimir i družba nakon nesreće razgovaraju, znaju da će im bog pomoći jer on pomaže pravim ljudima. Pavlimir hvali vjeru svoje družbe. On će poći otkriti ime mjesta i tko ondje živi. Kad je ostao sam, Pavlimir otkriva kako je žalostan, no nije htio reći družbi. Dubravko zove pastire neka zovu seljane u crkvu, poziva ih da hvale i slave svetoga Ilara koji je porazio zmaja. U crkvi čeka Srđ, najsvetiji čovjek kojeg znaju. Srđ ima lijepu nećakinju Margaritu. Pavlimir primjećuje čestitost i slobodu naroda gdje se nalazi, zaključuje da nije mogao doći na ljepše mjesto. Ugledao je lijepu Margaritu i zaljubio se, no boji se što će mu reći u njegovoj zemlji gdje treba doći na vlast i vladati kraljevstvom, a želi vjerenicu. Družba mu govori na što su naišli ondje. Poštuje se vjera rimske crkve, a danas slave sv. Ilara. Pavlimir je istaknuo Margaritinu ljepotu. Drugovi mu otkrivaju da su sreli

pastira koji im je rekao da Margaritu svi žele za vjerenicu, no ona neće nijednoga. Predlažu mu neka isprosi Margaritu, a da onda oni „po zakonu“ dobiju svaki jednu vilu. Pavlimir smatra dobrim njihov savjet, ali on je imao na umu da ondje sazida grad i spoji vile i družbu. Srđ primjećuje Pavlimira i družbu, pita tko su. Pavlimir mu ispriča o Radoslavu koji je vladao slovinskom državom i morao je pobjeći pred Časlavom, sinom koji mu je oteo vlast, pobjegao u Rim i ondje dobio sina Petrislava čiji je on, Pavlimir, sin. On ide u slovinske države jer je Časlav umro i sad njega zovu da dođe na vlast, a oluja ga je donijela tamo na obale dubrave. Srđ je čuo za njegovu obitelj i djeda Radoslava, sjeća se da je bio dijete kada je Radoslav na isti dan, dan sv. Ilara, došao u dubravu.

Margarita priča kako osjeća ljubav prema Pavlimiru. Sniježnica priča Tmoru kako je Trebinjanima i Vlasima prenijela glas da im dolazi družina plijeniti državu. Tmor je u Srđev narod usadio sumnju da je Pavlimir došao iz Rima da ih osvoji. Tmor će uzeti Krstimirov lik i reći Pavlimiru da se njegova družba utopila, samo se on spasio. Sniježnica ne može biti mirna dok zlog kralja ne ubije, ostat će i kad kralj usne, ona će ga zaklati nožem. Pavlimir pita Krstimira kako je more pogubilo ostatak družbe, Tmor (tj. Krstimir) mu opisuje oluju. Pavlimir tuguje i žali za družbom, idu u crkvu moliti Višnjega za njihove duše. Bojnik dolazi reći Pavlimiru neka bježi od mještana koji su se naoružali i već su na gori Brgatu uhvatili pet junaka koji su bili s njim na straži. Pavlimir ne želi bježati jer to ne priliči njegovom vojnom srcu, nije tako naučen, ostat će i boriti se. Svjetnik smiruje Pavlimira i govori mu da ih je manje i da idu na splav i tako će po načinu napada otkriti krivca za pobunu, osloboditi bojnike i sačuvati moći koje nose (kosti svetaca). Tmor će ostati u obliku Krstimira i unijeti nemir i među družbu, reći će im da Slovini neće Pavlimira za kralja i da je buna pokrenuta od slovinskih strana.

Margarita tuguje za Pavlimirom, ide za njim, traži vile da pjevaju tužne pjesme dok ona odlazi. Skup pastijera kori Srđa kako je primio zlog gosta koji želi oskvrnuti njihovu slobodu, oni će se oduprijeti, neće pustiti da izgube slobodu, neće dozvoliti da na vlast dođe stranac. Srđ govori narodu kako Pavlimir nije kralj koji ih je došao poraziti nego onaj koji im je davno obećan i određen s nebesa. Oslobodili su uhvaćene junake i poslali ih Pavlimiru da im oprost. Srđ govori kako je ona vjerenica koja je kralju odavno određena s neba, zovu kralja neka dođe i krene im zidati obećani grad.

„Nikni lijepi Dubrovniče,
Nikni, nikni slavni grade,
Otkli žarko sunce ističe,
Dokli u more opet pade;
Grade, vječna gdje sloboda

Ima držat svoje pristolje
Svijetla utjecat gdje gospoda
u teške će sve nevolje.
Grade, iz tvoga ti ćeš krila
Rađat brzijeh sto brodova,
kijema morskijeh od valova
prijeka će se klanjat sila.“(322)

Srđ otkriva kako mu je to sve u spilji otkrio sv. Ilar, a dok se molio na oči mu je došao san. Ukazao mu se starac i rekao neka ide navijestiti svom puku da ne seže za oružjem jer je Pavlimir došao sazidati grad gdje će mirno kraljevati i neka ne sumnjaju u to. Tada se Srđ probudio. Sniježnica se spremala ubiti Pavlimira, ali se zaljubila u njega. Tmor govori kako se nijedna sila ne može volji oduprijeti, suđeno je da se Dubrovnik izgradi, misli da su ga zaustavile neke svete moći, a Sniježnica kaže kako su i nju neke moći zaustavile da ne zakolje kralja. Tmor je išao na grobove starih vilenika kod Mrkana i Bobare, stavio je na sebe hamalije da ga čuvaju i zazivao Doleriju i Lerijana te je načuo kako će tamo niknut slavan grad. Jedan duh pakleni mu je donio pehar pun vode s rijeke Ljute, da u njemu gleda budućnost Dubrovnika. Gledaju u peharu kako je Dubrovnik već izgrađen i mnogi ondje dolaze, Tmor prolijeva vodu jer im je pokazala samo kako su se Dubrovčani uvijek uspjeli od svega obraniti i shvaćaju da im tamo nije mjesto. Sniježnica ostaje, a Tmor će ju čekati u planini.

Sniježnica kaže kako je Tmor lud ako misli da ga ljubi, ona ljubi mlada kralja, prerušit će se u Margaritu i otići Pavlimiru da je miluje i ljubi. Pastiri razgovaraju kako će niknuti lijep grad, grad koji će biti u vječnoj slobodi i u kojem će biti kršćanska vjera. Smatraju da jaka obrana ne znači ništa, ako ih Višnji ne štiti. Glasnik je vidio splavi Pavlimirove družbe da dolaze. Pavlimiru je Srđ rekao da se Tmor prerušio u Krstimira. Krstimir govori kako im je bog pomogao i svete moći koje je Pavlimir nosio u lađi. Pričaju mu svoju priču. Pavlimir im govori o svojoj vjerenici i kaže im neka si oni idu uzeti vjerenice i ostat će tamo kao građani u gradu. Vile pričaju kako se Sniježnica prerušila u Margaritu, ali ju je Srđ otkrio, osramotio je i narugao joj se. Srđ govori Pavlimiru što će sve sazidati. Poklisari poslani od Bošnjaka, od Drine, Save i Drave, slave ga i daju mu darove. Daje grad svojoj družbi, da u njemu vladaju u slobodi, zajedno s mještanima, a kad se on vrati iz slovinskih zemalja sa svojom „ljubi“ neka ga prime za građana, a ne za kralja. Skup pastijera govori o slavi Dubrovnika koji će biti kruna svih dalmatinskih gradova. Zahvaljuju sv. Ilaru na čiji dan se dogodilo to čudo i obećaju da će ga vječno slaviti i spominjati.

„Rasti, rasti, puna mira,
o dubravo svijetla, veće,

visi vrhe, grane šira
vjekovite puna sreće,
da se od svijeta vidi svega,
ko se ubrzo grad umnaža,
ki je pod krilom od Višnjega,
i komu je nebo straža.“ (363)

U navedenu priču i u okvire standardne pastorale Palmotić je unio elemente fantastike što djelu daje posebno značenje te se isprepliću elementi glazbe, pjesme i plesa.

8.2. Palmotićev *Pavlimir* i Shakespeareova *Oluja*

U svojoj studiji Henri Gregoire uvjerljivo dokazuje da je Shakespeare konačan izvor za svoje djelo *Oluja* posredno imao u nekim epizodama iz povijesti Južnih Slavena koje se mogu naći skupljene iz ranijih kronika, posebice iz *Ljetopisa popa Dukljanina* i iz djela Mavra Orbinija. Sama činjenica što je Shakespeare za jednu od svojih najboljih drama crpio fabulu iz jedne naše srednjovjekovne kronike, od velikog je značenja. No, još je zanimljivije to što je Junije Palmotić iz istog tog izvora djelomice uzeo građu za svog *Pavlimira*. Iz kratkog sadržaja je očito da je Palmotić poznao *Ljetopis popa Dukljanina*, ili neposredno ili posredno preko Orbinija. Opći obrisi Palmotićeve fabule *Pavlimira* u glavnim crtama podsjećaju na Shakespeareovu *Oluju*, a postoje i neke sličnosti u pojedinostima koje možda nisu slučajnost. Neke osobe u Palmotićevom djelu imaju, na višem planu, odgovarajuće likove u Shakespeareovoj *Oluji*, kao npr. može se obratiti pozornost na krvnu vezu koja postoji između Palmotićeva *Pavlimira* i njegove Margarite i Shakespeareova Ferdinanda i njegove Mirande. Postoje još neki elementi koji povezuju ta dva djela, ali tu se smije tražiti ni očekivati velika dosljednost. Dovoljna je činjenica da je krajnji i glavni izvor i Palmotićeva *Pavlimira* i Shakespeareove *Oluje* očito isti, a od osobitog značaja je to što je taj izvor naš. (Torbarina, 1977:23-29)

9. Zaključak

Istraživanje razdoblja baroka i baroknih žanrova u hrvatskoj književnosti svrstava Palmotićeva *Pavlimira* u povijesnu baroknu dramu s korovima.

U okviru razdoblja baroka Palmotićeva drama *Pavlimir* teatralno je izvođena, a Palmotićevo književno stvaranje, kao i vrijednost njegovih književnih djela i semiotičkih elemenata, obilježilo je kazališnu scenu XVII. stoljeća. Postoje radovi koji dokazuju i njegovu povezanost sa Shakespeareovom *Olujom*. S pojavom melodrame dospijeva u hrvatsku

književnost velika količina stihova i oblika koji se do tada nisu koristili. S melodramom se pojavljuju svi stihovi od četverca do deveterca u najrazličitijim polimetričkim kombinacijama. Sprega teksta i glazbe utječe najprije na način strukturiranja scenskog teksta. Pod utjecajem glazbe pojavljuje se simetrija među prizorima u melodramama, najčešće u prizorima u kojima nastupaju korovi.

Nakon napravljenog uvida u žanrove baroknog razdoblja, primjećujemo da se u tome razdoblju javlja novo shvaćanje literature, njezin način postojanja i uloge u društvu. Mijenja se žanrovska situacija i javlja novo i nepoznato shvaćanje žanra kao književne kategorije. To je vrlo važno da bismo dobili dobar povijesni i tipološki opis hrvatske barokne književnosti, shvaćanje funkcioniranja baroka kao epohe i stilske opredjeljenja.

Opravdano je zaključiti kako je Junije Palmotić vrstan barokni pisac čija su književna djela dala značajan doprinos hrvatskoj književnoj i kazališnoj sceni XVII. stoljeća.

10. Literatura

1. Batušić, Nikola, 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta* (pogl. *Palmotićevo barokno glumište*), Zagreb.
2. Batušić, Nikola, 1977. *Scenski prostori, scenografija i kostim i hrvatskom kazalištu XVII. stoljeća*, u: Dani hvarskog kazališta XVII. stoljeće. Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru Split.
3. Bogišić, Rafo, 1965. *Junije Palmotić*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 9, priredio Rafo Bogišić, Zagreb.
4. Bogišić, Rafo, 1991. *Hrvatski barokni slavizam*, u: *Hrvatski književni barok*, priredila Dunja Fališevac, Zagreb.
5. Bogišić, Rafo, 1995. *Junije Palmotić*, u: *Izabrana djela*, Zagreb.
6. Brković, Ivana, 2008. *Pavlimir*, u: *Leksikon hrvatske književnosti – djela*, Zagreb.
7. Franičević, Marin, Švelec, Franjo, Bogišić Rafo, 1974. *Povijest hrvatske književnosti*, (pog. *Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća*) Zagreb.
8. Jelčić, Dubravko, 1997. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.
9. Kolumbić, Nikica, 1991. *Neke osobitosti žanrova hrvatskog književnog baroka*, u: *Hrvatski književni barok*, priredila Dunja Fališevac, Zagreb
10. Kombol, Mihovil, 1945. *Povijest hrvatske književnosti do Narodnog preporoda*, Zagreb
11. Kravar, Zoran, 1988. *Književnost 17. stoljeća i pojam „barok“*, u: *Književni barok*, Zagreb
12. Novak, Slobodan Prosperov, 2000. *Palmotić, Junije*, u: *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb
13. Novak, Slobodan Prosperov – Lisac, Josip, 1984. *Hrvatska drama do Narodnog preporoda, II. dio*; pog. *Junije Palmotić, Pavlimir*; Split.
14. Novak, Slobodan Prosperov, 2003. *Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas* (pog. *Junije Palmotić*) Zagreb.
15. Palmotić, Junije, 1999. *Pavlimir*, u: *Junije Palmotić, Pavlimir*, priredio Vlaho Bogišić, Vinkovci.
16. Palmotić, Junije, 2000. *Pavlimir*, u: *Junije Palmotić, Pavlimir*, priredio Vlaho Bogišić, Vinkovci

17. Pavličić, Pavao, 1977. *O semantičkoj vrijednosti metričkih elemenata u Palmotićeveim melodramama*, u: Dani hvarskog kazališta. XVII stoljeće. Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split.
18. Pavličić, Pavao, 1979. *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Zagreb.
19. Stipčević, Svetlana, 1991. *L'ile enchantee u Palmotićeveom baroknom teatru*, u: *Hrvatski književni barok*, priredila Dunja Fališevac, Zagreb.
20. Bogišić, R., Franičević, M., Švelec, F., 1974. *Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Zagreb
21. Torbarina, Josip, 1977. *Palmotićeve Pavlimir i Shakespeareova Oluja*, Dani hvarskog kazališta. XVII stoljeće. Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split.
22. http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/batusic_2003.htm, posljednji put posjećena 14. kolovoza 2012.
23. http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Pavlicic_1979.htm, posljednji put posjećena 31. srpnja 2012.

Sadržaj

1.Uvod	3
2.Barok u književnosti	4
3.Žanrovi hrvatske barokne književnosti	6
4.Junije Palmotić	11
5.Scenski prostori, scenografija i kostim u hrvatskom kazalištu XVII. stoljeća	14
6.Palmotićevo barokno kazalište	14
7.Semantička vrijednost metričkih elemenata u Palmotićevevim melodramama	15
8. <i>Pavlimir</i>	16
8.1.O čemu govori <i>Pavlimir</i>	17
8.2.Palmotićeve <i>Pavlimir</i> i Shakespeareova <i>Oluja</i>	20
9.Zaključak	21
10.Literatura	22
Sadržaj	24