

# PJESNIČKO NASLJEĐE OVIDIJEVIH PREOBRAŽENJA U MELODRAMAMA DUBROVČANINA DŽONA PALMOTIĆA

IVANA ARSIĆ

Junije Palmotić je u staroj dubrovačkoj književnosti zadobio posebno mjesto kao najznačajniji stvaratelj u području jednog posebnog književnog žanra – melodrame. U tom stvaralaštvu, Palmotić je postupio u skladu s tradicijom dubrovačke književnosti, koja je u djelima klasičnih autora nalazila i podsticaja i uzora, ali i načina kako da određene suvremene preokupacije riješi na sceni, pred svojim sugrađanima. Ti načini su se kretali od doslovnih prepjeva, preko opširnih parafraza, do kombinacija utjecaja i podražavanja više djela raznih rimskih pjesnika, dok je poznato da su na dubrovačku književnost najintenzivnije utjecali rimski virtouzi Ovidije i Vergilije.<sup>1</sup> U ovom radu osvrnućemo se na tri melodrame Džona Palmotića *Atalantu*, *Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo* i *Andromedu*, koje su stvarane pod vidnim utjecajem Ovidijevih *Preobraženja*.

## Atalanta

Društvo Ispraznih prikazalo je 1629. glazbenu pastoralu *Atalantu* u Dubrovniku,<sup>2</sup> samo godinu dana nakon izvođenja Gundulićeve *Dubravke*, koja je do prije jednog stoljeća smatrana posljednjom dubrovačkom pastoralom.<sup>3</sup> Pastoralu *Atalanta* predstavlja prvo Palmotićevo izvedeno djelo, čiji je prošireni naziv *Atalanta ab Hipomene ope aurei mali in cursu superata*, kao i temu, zabilježio Stjepan Gradić u piščevoj biografiji, objavljenoj na latinskom jeziku nakon autorove smrti, i priređenoj za prvo izdanje *Kristijade*.<sup>4</sup>

Detaljnije podatke o *Atalanti* koju je 1629. priredilo društvo Ispraznih pruža nam pretpostavka arhivske građe o jednom njenom izvođenju.<sup>5</sup> Smatra se da su prilikom organizacije predstave bili unajmljeni pjevač i kompozitor glazbe, svirači i scenograf, što ujedno predstavlja svjedočanstvo o njenom raskošnom izvođenju. Kompozitor muzike i pjevač bio je poznati Lamberto Kortojs, rođeni Dubrovčanin, koji vodi porijeklo iz stare francuske glazbene obitelji.<sup>6</sup> Dubrovački državni svirači, Petar Negrini, Leonardo Beluomo i Ivan Vinčencov, koji su nam ostali poznati samo po imenu, bili su zaduženi za glazbu.<sup>7</sup> Italijanski umjetnik Alesandro Čini, poznat već po svom radu u Dubrovniku, bio je angažiran da naslika scenu za predstavu. Drži se da je to bila „dubrava“, s malo drveća, ukrašena cvijećem, kako bi gledateljima vjernihije predstavila idilični životni ambijent satira, vila, pastira i mitskih heroja. U ovom arhivskom spomeniku zabilježena su i imena mladih dubrovačkih organizatora, članova društva Ispraznih: Mato Radmani, Nikola Kampska, Stijepo Klačić i Benedikt Fornari.<sup>8</sup>

Smatra se da je melodrama *Atalanta* 1629. bila priređena poput talijanskih opera 17. stoljeća, te predstavlja prvu operu s ovih prostora. Ovu tvrdnju iznosi Miho Demović kada navodi da termini *musicka*, *mužika* i *musica*, zapisani u arhivskim izvorima samog originalnog teksta, a vjerovatno zabilježeni iz pera samog Palmotića, odgovaraju talijanskom *drama in musica* koji su se u to doba koristili da označe operu.<sup>9</sup> Još jedan podatak ide u prilog ovoj tvrdnji. Navodi se da se Palmotić služio kompozicionom tehnikom *jeke-echo* koju su koristili prvi tvorci opera, a koja je koristila efekat pozitivnog i negativnog eha, pri čemu bi se glumci radovali ili žalostili.<sup>10</sup> Najzad, izvodi se zaključak da je *Atalanta*, čiji je autor teksta bio Junije Palmotić, a Lamberto Kortojs kompozitor, kao i prvi dubrovački operski pjevač, prva poznata opera s ovog podneblja, koju je izvelo prvo dubrovačko operno društvo Ispraznih.

U helenskoj književnosti beotski mit o Atalanti je prvobitno zabilježen u 7. st. pre n. e. kod Hesioda, čiji opus naveliko prožima nadahnuće rodnom Beotijom i ljepotom njene prirode. Izgubljenju dramu, po-

znatu samo po nazivu *Atalanta* (Ἄταλάντη), antička tradicija pripisuje Eshilu; smatra se da je istoimenu tragediju obradio i Sofoklo.

Na rimskoj strani, ovaj mit bio je obradio tragediograf Marko Pakuvije u izgubljenom drami, koja nosi naziv *Atalanta* (*Atalanta*), i obuhvaća dio mita do Atalantine udaje za Hipomena. Najpoznatija sačuvana verzija mita o Atalantinom i Hipomenovom preobraćenju u Kibeline lavove, zabilježena je u Ovidijevim *Preobraženjima* (10, 560-707)<sup>11</sup>.

U beotskom mitu o Atalanti zabilježen je preobražaj junakinje i Hipomena u lavove. Zaljubljenica u lov, ijlepa Atalanta, u želji da do smrti sačuva čednost, traži pomoć svoga oca. Izašavši u susret kćerinoj molbi, Shenej zahtijeva od prosaca da se takmiče s njom u trčanju i kao nagradu zasluže njenu ruku. Ratoborna Atalanta je sustizala sve svoje prosce ubijajući ih kopljem. Jedino je Hipomenu, uz Afroditinu pomoć, pošlo za rukom da je nadmudri, podmetnuvši joj tri zlatne jabuke koje su joj odvrćale pozornost u trku, te je tako sebi osigurao pobjedu. Najzad je Shenejeva kćerka bila prinuđena da udati se za Hipomena i zaustaviti krvavi pokolj prosaca. Nesmotreni Hipomen, zaboravivši zahvaliti lijepoj boginji, zajedno s Atalantom postaje žrtva surove odmazde, te bivaju pretvoreni u lavove. Mitološka epizoda o Atalanti i Hipomenu nije kod Palmotića zastupljena u svom punom obimu, već se završava Hipomenovom pobjedom.

U Dubrovniku 17. stoljeća, pastorala polako dopijeva u sjenu melodrame koja je nadilazi formom, sadržajem i scenskim aparatom. Nakon ove pastirske drame, Palmotić se okreće melodrami, smatrajući je tematski i formom prikladnijom i bližom, kako novom dobu, tako i vlastitom djelu. Palmotićeve inovativnosti, ne samo u domenu žanra, već i kazališne scenografije, ogleda se u njegovom viđenju barokne scene, koja premašuje renesansnu u domenu scenske fantastike i to ponajviše upotrebom amblemskih insignija. Tako nekadašnji renesansni rekviziti koji su činili ikoničku strukturu predstave, sada zamjenjuju semiotički, koji više ne posjeduju atributivno, već amblemsko značenje (primer zlatne jabuke).<sup>12</sup>

*Atalanta* ne predstavlja klasičnu pastoralnu dramu, s obzirom na to da u njoj dominira tipična mitološka melodramska tema, čija se radnja prepliće s likovima iz pastoralnog svijeta. Središnju temu predstavlja mit o Atalanti i Hipomenu, koji su ujedno i pokretači radnje, a pojavljuju se i druga božanstva (Apolon, Neptun i Palada). Pored ovih likova, tu su i pastiri i satiri, nositelji klasičnih narodnih imena poznatih u dubrovačkoj pastorali (Zelenko, Vukdrag, Divjak, Radmio, Tratorko, Planinko, Mrkoje, Medoje, Vukić), kao i tri suca, zbor pastira i zbor vila.

Pastorala *Atalanta* se sastoji od tri nejednaka čina podijeljena na scene i uvertire u vidu Apolonovog prologa, čija su 1973 stiha bogate polimetrije (osmerci, dvanaesterci) ispjevana u distisima, katrenima, kvintama i sikstinama.

*Atalanta* počinje Apolonovim prologom (1-108) koji je napisan po ugledu na Venerin monolog u *Preobraženjima* (*Metam, II, 10, 560-574*)<sup>13</sup>, gde lijepa boginja priča malom Adonisu o postanku Kibelinih lavova. Još jednom je Palmotić u šestoj sceni drugog čina zamijenio uloge ovih božanstava i prikazao Apolona koji se obraća Hipomenu i upućuje ga kako da pobedi Atalantu. U latinskom originalu to čini Venera (*Metam, II, 10, 644-651*).

Služeći se Ovidijevim epom, Palmotić je parafrazirao dvije scene iz *Preobraženja*. U jedanaestoj sceni drugog čina opjevan je susret Atalante i Hipomena, gdje mudri pastir izaziva vilu da se ogleda s njim u trčanju. Ona to najprije odlučno odbija žaleći mu mladost, a zatim ubrzo prihvaća ne smatrajući se odgovornom za njegov život.<sup>14</sup> Vodeći se istim primjerom, u petoj sceni trećeg čina, zbor pastira će opjevati scenu takmičenja Atalante i Hipomena, gdje će hitra vila biti izigrana. Kao odraz Ovidijevih stihova pobjedu će odneti Neptunov praunuk.<sup>15</sup>

Smatralo se u literaturi da podudaranja s originalnim djelom u vidu opisa Atalantine ljepote i vještine trčanja opjevanih u osmeračkim katrenima, koja su vidna na početku pastorale (213-224) predstavljaju proširenu parafrazu Ovidijevih heksametara.<sup>16</sup>

quae quamquam Scythica non setius ire sagitta  
 Aonio visa est iuveni, tamen ille decorem  
 miratur magis: et cursus facit ipse decorem.<sup>17</sup> 590

brža od strijele, koju iz luka  
 za bjegućom pusti zvijeri  
 u planini jaka ruka 215  
 snažna lovca, ki je tjeri;  
 ne bi morskoj na pučini  
 okvasila s tijeka hrla  
 noge; ne bi na ravnini  
 ni malahna klaska strla 220

Toliko se ne čuđahu  
 od brzine né hvaljene  
 oni okolo ki gledahu,  
 ko od liposti neizrečene.<sup>18</sup>

Mi smo, pak, mišljenja da slika Palmotićeve Atalante korespondira više opisu volštanske kraljice Kamile iz sedmog pjevanja *Eneide* na koje se dubrovački autor ugledao, a nesumnjivo i mlađi Vergilijev suvremenik, jer ne predstavlja samo opširnu parafrazu ili preuzete motive, već i dosljedne prepjeve:

...sed proelia uirgo  
 dura pati cursuque pedum praeuertere uentos.  
 illa uel intactae segetis per summa uolaret  
 gramina nec teneras cursu laeisset aristas,  
 uel mare per medium fluctu suspensa tumentis 810  
 ferret iter celeris nec tingeret aequare plantas.  
 illam omnis tectis agrisque effusa iuuentus  
 turbaque miratur matrum et prospectat euntem.<sup>19</sup>

Na pojedinim mjestima pastorale, Palmotić se pridržavao originalnog teksta dajući doslovni prepjev epa, koliko je to bilo izvodljivo s obzirom na sintaksičnost latinskog jezika. Na primjer ovakvog književnog postup-

ka nailazimo u jedanaestoj sceni drugog čina (1140-1144), gdje Hipomen govori o svom porijeklu, koji korespondira Ovidijevim stihovima:

namque mihi genitor Megareus Onchestius, illi 605  
est Neptunus avus, pronepos ego regis aquarum.<sup>20</sup>

meni je otac Megareo, 1140  
njemu Onkesto, koga izveo  
na saj svijet je kraj odvoda.  
Praunuk sam slavnoga boga,  
ki valovim zapovjeda.<sup>21</sup>

Na primer pjesničke gnome s kršćanskom pretenzijom koja je bila svojstvena književnom stvaralaštvu i tehnici Palmotića, te ju je rado preuzeo od Ovidija nailazimo u Hipomenovom monologu u prvom činu (785-786):

višnji onezijeh zgar pomaga, 785  
ki hrabreno srce kažu.<sup>22</sup>  
'audentes deus ipse iuvat!'<sup>23</sup> 586

Pastoralna drama *Atalanta* predstavlja jedno od Palmotićevih mladalačkih djela, koje je pjesnik sastavljao ne samo pod vidnim utjecajem Ovidijevih *Preobraženja*, direktno i posredstvom Vergilijeve *Eneide*, već i Gundulićeve *Dubravke*. Piščev suvremenik, dominirajući dubrovačkom kazališnom scenom 17. stoljeća, inspirirao je mladog Palmotića izborom forme, kompozicije, epizoda, kao i polimetrijskom kombinacijom stihova.<sup>24</sup> Ove činjenice idu u prilog tvrdnji da je *Atalanta* originalno djelo, koje nema uzora u talijanskoj književnosti i ne predstavlja preradu neke talijanske drame.<sup>25</sup>

## Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo

Melodrama *Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo* premijerno je prikazana pred Kneževim dvorom u Dubrovniku 1639. u organizaciji

društva Orlova.<sup>26</sup> Ova melodrama prvi put je objavljena u časopisu *Biser*.<sup>27</sup>

U helenskoj književnosti mit o ovom nadmetanju zabilježen je u fragmentima sačuvanoj Eshilovoj tragediji, kao i u Sofoklovoj, koja nosi naziv protagonista, *Ajant* (Ἄϊαξ). Ova Sofoklova tragedija premda pripovijeda nadmetanje oko Ahilovog oružja, zastupa drugačiju verziju Ajantove pogibije od one opisane kod Palmotića i Ovidija. Rasrđeni junak, naime, duboko posramljen odlukom helenskih vođa, pomućene pameti ubija stoku zamjenivši je ahajskim sucima. Vidjevši učinak svoga ludila, ponižen, ne smogavši snage da se obuzda, Ajant se ubija.

I na rimskoj strani ova mitološka priča je inspirirala mnoge pjesnike. **U fragmentima sačuvanoj tragediji Livija Andronika iz trojanskog ciklusa ubraja se i drama *Ajant sa bičem* (*Ajax mastigophorus*), koja se smatra preradom Sofoklove tragedije.** U dramskom pjesništvu Kvinta Enija nailazimo na preradu ovog mita koji nam je ostao poznat samo po naslovu, *Ajant* (*Ajax*). Enijev učenik, Marko Pakuvije, će u svoj opus ubrojiti i tragediju *Dosuđivanje oružja* (*Armorum iudicium*), nastalu po uzoru na Eshilovo djelo, dok će istoimenu tragediju obraditi i Lucije Aktije. U Ovidijevom djelu, ova mitološka epizoda će u vidu etiološke priče, Ajantove pretvorbe u cvijet koji nosi početna slova njegovog imena, odjeknuti u posljednjim stihovima dvanaestog i na početku trinaestog pjevanja *Preobraženja*.

Tema tragikomedije *Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo* je preuzeta iz trojanskog mita i predstavlja posljednju epizodu u nizu priča o Ahilu zabilježenu u **kikličkim** epopejama (*Etiopida* i *Ilijada Mala*). Opisan je sukob mudrosti i snage, ovaploćen u likovima Odiseja i Ajanta, borba za oružje najvećeg grčkog junaka. Palmotićeve obrada mitološke epizode o nadmetanju dvojice ratnika za Ahilovo oružje sadrži odstupanja od originalne priče. Prema antičkom mitu, majka poginulog junaka, Tetida, izložila je sinovljevo oružje za koje su se nadmetali junaci koji su se najviše istakli prilikom obrane Ahilovog tijela, Ajant i Odisej. Uslijedilo je usmeno takmičenje, borba

riječima za oružje najvećeg grčkog junaka. U nemogućnosti da donesu konačnu odluku, Agamemnon i ostali Ahajci se, po Nestorovom savjetu, obraćaju trojanskim zarobljenicima da se izjasne koji im je od dva junaka nanio veću nesreću. Njihovom odlukom pobjedu odnosi Odisej. Čuvši konačnu presudu, Ajant se, posramljen, ubija vlastitim mačem.

Palmotićeve melodrama *Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo* predstavlja prepjev trinaestog pjevanja (1-398) Ovidijevih *Preobraženja*. Tema melodrame čini se dosta neuobičajenom, s obzirom na to da je vjerovatno bila nepoznata široj dubrovačkoj publici. Stoga se Palmotić poslužio jednom školskom metodom ne bi li je približio svojim sunarodnicima. Naime, besjede Ajanta i Odiseja nalik su retorskim vježbama kontroverzijama (*controversiae*), koje su bile praktkicirane u dubrovačkom školstvu toga doba. Ovaj tip retorskih vježbi nalik je parnicama i raspravama o izmišljenom pravnom slučaju (nerijetko se uzimao primjer rasprave u prilog ili protiv fiktivnih ličnosti i njihovih odluka) koje govornici nadmećući se iznose kao da se nalaze pred sudom. Ovim kompozicijskim sredstvom Palmotić je podsjetio ugledne Dubrovčane na njihove školske dane.<sup>28</sup>

U samoj poenti melodrame, davanjem prednosti mudrosti u odnosu na snagu, dolaze do izražaja autorovi politički stavovi.<sup>29</sup> Naime, Palmotić, građanin male Dubrovačke republike, u nedostatku vojne moći, veličao je Odisejevu pamet i oštroumlje u vidu gnoma i aforizama:

Od snage je mudros veća                      927  
desnica se glavi klaña.<sup>30</sup>

U Palmotićeovom rukopisu, suprotno osnovnoj ideji Ovidija i ostalih antičkih pjesnika u čiji opus je ubrajana i obrada mita o nadmetanju Ajanta i Odiseja, ova drama se vodi kao tragikomedija.<sup>31</sup> Uzrok ovakvog postupka leži u razrješavanju tragičnog zapleta čiji se krajnji ishod i Odisejeva pobjeda drži pozitivnim, dok se Ajantova snaga

ironično podcjenjuje. Iako tema melodrame posjeduje tisućugodišnju tradiciju, inovativni Palmotić je stavlja u moderni kontekst i unosi i novovjekovnu moralističku pouku, te suprotstavljajući mudrost i snagu, daje prednost mudrosti.<sup>32</sup> Uzrok ovakvog postupka leži u društvenoj stvarnosti i vremenu u kojem je Palmotić stvarao; bio je to Dubrovnik 17. stoljeća koji se isticao diplomatskim umijećem. Njegovi građani stasali su u uvjerenju da se politički problemi rješavaju mudrošću, a ne fizičkim obračunom. Najzad, ovakav Palmotićev izbor žanra pravda se i idejom sretnog završetka tragičnog zapleta, koji je ujedno bio i jedna od osnovnih karakteristika talijanske i dubrovačke melodrame toga razdoblja, kao i tragikomedije. Suprotnu tvrdnju zastupa Željko Puratić koji ne vidi nikakve odlike komičnog u ovoj melodrami, te je smatra sasvim tragičnom.<sup>33</sup>

Djelo *Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo* čini najkraću Palmotićevu dramu, sastavljenu od 1036 stihova, koja u domenu forme odstupa od ostalih melodrama, s obzirom da se cjelokupna radnja odvija u jednom činu nepodijeljenom na scene. Najveći dio kompozicije zauzimaju monolozi, Ajantov (54-335) i, znatno duži, Odisejev (345-872). Iako ova melodrama predstavlja prepjev latinskog predloška, postoje određena odstupanja u vidu umetnutih monologa „vijeća vitezova grčkijeh“: Agamemnona, Menelaja, Nestora, Diomeda, Meriona, Idomeneja i Euripila, kao i „kora bojnika“.

Palmotićeva melodrama počinje Agamemnonovim obraćanjem Ajantu i Odiseju da odlože mačeve i usmeno iznesu razloge za prednost nad Ahilovim oružjem (1-52). U početnim stihovima koji ujedno čine i uvertiru melodrame nazire se naklonost koju vrhovni helenski vojskovođa ima prema Odiseju, i to prilikom izbora nadmetanja u kojem je Odisej nadmoćniji. Ovidije, pak, u posljednjim stihovima dvanaestog pjevanja (*Metam, II, 12, 626-628*) opisuje Agamemnonovo odbijanje da donese konačnu odluku o tome tko zaslužuje Ahilovo oružje i opremu.

Središnji dio melodrame zauzimaju besjede Ajanta (54-335) i Odiseja (345-872) koje korespondiraju Ovidijevim stihovima (5-122 i 127-381).

Dio koji povezuje ove dvije cjeline kod Palmotića zauzima „hor bojnika“ (337-344), dok u *Preobraženjima* čine par stihova (*Metam, II, 12, 122-127*).

U prvoj besjedi, čuju se riječi snažnog Ajanta. On ističe značaj snage u odnosu na mudrost. Govori o svom plemenitom porijeklu koje seže do Jupitera, kao i o krvnom srodstvu s Ahilom. Slijede napadi na Odiseja, od ismijavanja njegovog sramotnog porijekla od Sizifa, preko svih podmuklih poteza koje je vukao prije i tijekom Trojanskog rata (podmetanja zlata Palamedu, ostavljanju Filokteta na Lemnosu, napuštanja Nestora na bojnopolju), a sve u cilju isticanja njegove prevrtljive prirode. Ajant kori i Odisejevo prijateljstvo s Diomedom, bez čije pomoći ne bi usmrtio Dolona i Resa, niti bi od proroka Helena saznao za tajnu osvajanja Troje. Ajantov govor završava ponovnim uzdizanjem snage naspram mudrosti, ismijava Odiseja i njegovu nespособnost da se koristi teškim i glomaznim oružjem.

U sljedećem, znatno dužem monologu, Odisejeva besjedničko umijeće dolazi do izražaja. On će uvjeriti „vijeće vitezova grčkih“ da mu s pravom pripada oružje najvećeg helenskog junaka. Poput Ajanta, i Odisej, po klasičnom obrascu, počinje govor veličanjem svojih kvaliteta, ističući prednost mudrosti, kao općeg dobra, naspram snage pojedinca. I Odisej, poput svog protivnika, govori o plemenitom porijeklu koje seže do Jupitera (po očevoj strani) i do Merkura (po majčinoj). Svom takmacu prebacuje zločin bratoubojstva (Ajantov otac, Pelej je s bratom Telamonom usmrtio polubrata Foka) počinjen unutar obitelji. U središnjem djelu govora, mudri junak niže svoje uspjehe, kako vojne, tako i one izvojevane pameću. Govori kako je prepoznao Ahila u ženskoj odjeći u koju ga je majka sakrila, kako je prevario Klitemnestru da mu prepusti Ifigeniju, priča o poslanstvu u Troji kada je tražio nazad lijepu Helenu, spominje ubojstva Dolona i Resa, kao i sve one koji su u Trojanskom ratu pali od njegovog mača. Dok moli za oružje i opremu, s tugom se sjeća mrtvog Patrokla u Ahilovoj vojnoj opremi kojeg je ponio s bojišta. Najzad, ismijava Ajanta što pretendira na štit čije značenje i slike njegov um ne može razumjeti. U završnom dijelu,

Odisej se brani od Ajantovih napada, pa odluke donesene u vezi s Palamedom i Filoktetom pravda kolektivnim mnjenjem. Govor završava isticanjem svoje nesumnjive zasluge pri osvajanju Troje, krađom svetog paladiona i prepušta grčkim vođama konačnu odluku.

U zaključnom dijelu, nakon Odisejevog govora, suprotno rimskom uzoru, dodati su monolozi helenskih vojskovođa u kojima iskazuju svoju odluku o budućem nasljedniku Ahilovog oružja. Vrhovni grčki vođa, Agamemnon prvi ustaje i zahtijeva od svojih drugova da se izjasne (873-884). Nižu se hvale u korist Odiseja, izriču ih Menelaj (885-900), Nestor (905-912), Diomed (917-928), Merion (933-944), Idomenej (945-956) i Euripil (956-964). Shodno svom položaju, Agamemnon pojedinačno poziva svakog junaka, osim Idomeneja i Euripila, čija će mišljenja zahtijevati Merion. Nakon „hora bojnika“, koji se javljaju poslije Euripila, Agamemnon donosi odluku kojom se Odiseju dodeljuje Ahilova vojna oprema (973-980). Još jednom se čuju reči ljutih protivnika, Odiseja (981-992) i Ajanta (993-1003), gdje prvi iskazuje zahvalnost zbog dobijenog dara, a Ajant, rasrđen i ponižen odlukom svojih ratnih drugova, pada od vlastite desnice. Palmotić se u posljednjem Ajantovom monologu ugledao na zaključne stihove ove mitološke epizode kod Ovidija (*Metam II*, 13, 386-390). Djelo se završava riječima „hora bojnika“ (1005-1036) u kojima je opjevan motiv Ajantove srdžbe.

Palmotićeve teškoće u prepjevavanju potiču od eufoničnosti latinskog jezika i Ovidijeve retoričke vještine da s malo riječi mnogo toga suštinskog iskaže. Ipak, u pojedinim stihovima, pridržavao se latinskog originala, koliko je to bilo izvodljivo, s obzirom na prirodu predloška, primoravajući ga da se drži isključivo smisla:

‘Longa referre mora est, quae consilioque manue 205  
utiliter feci spatiosi tempore belli.’<sup>34</sup>

Dijina je brojit, koju  
koris donijeh vami svima

u žestokom dugom boju bojnom rukom i djelima. <sup>35</sup>	535
... deprensus Ulixis ingenio tamen ille, at non Aiakis Ulixes. <sup>36</sup>	305
Al'Akila hitri Ulise, umje odkriti i poznati; Ajač bojni ne usudi se hitra Ulisa odkrivati. <sup>37</sup>	725

Suprotno ovim dosljednim prepjevima, primeri opširne parafraze, gdje su dva heksametra *Preobraženja* odjeknula u dva Palmotićeve osmeračka katrena, su:

iniecique manum fortemque ad fortia misi. ergo opera illius mea sunt:... <sup>38</sup>	170
Ruku stavih s riječim ovim na mladića plemenita, ter ga združih s vitezovim na rvaña glasovita.	455
Tim viteška djela, koja on učini s bojnom moći, sva se mogu rijeti mojam ki mu na boj činih doći. <sup>39</sup>	460

Iz ovih primjera zaključuje se da se Palmotić nije pridržavao određenog obrasca prilikom parafraziranja.<sup>40</sup> Pojedine heksametre je prepjevao s dva, tri ili četiri osmeračkih katrena, te ovaj metar prevladava kroz čitavo djelo. U šestercima je opjevao Agamemnonov monolog s početka, neke od pjesama zbora, kao i stihove u kojima prevladava odluka o Odiseju kao budućem nositelju Ahilove vojne opreme, izrečenih od strane grčkih vojskovođa.



lagođavajući ovo djelo čitateljskom krugu svoga doba, kojem je ova mitološka scena vjerovatno bila poznata.

Prilikom transkribiranja imena mitoloških junaka i toponima, na ponekim mjestima kod Palmotića nailazimo na odudaranja, što se može pripisati greškama nepažnje prepisivača rukopisa.<sup>45</sup> Tako je u 467 stihu *Natjecanja* naziv grada Skira u Frigiji (*Metam, II, 13, 175*) transkribiran u Siro, dok je u 645 stihu osobno ime Hersidamant (*Metam, II, 13, 259*) zabilježeno kao Kresidamant.

Još jednu od karakteristika Palmotićevoeg prepjeva predstavlja zamjena neupravnog govora upravnim. Na primjer ovakvog pjesničkog postupka nailazimo u Odisejevom govoru, kad junak oplakuje tužnu sudbinu Ahilovu:

...(manuque simul veluti lacrimantia tersit                    132  
lumina)...<sup>46</sup>

niz očiju od žalosti                    355  
protječu mi grozne suze.<sup>47</sup>

Iz navedenih primjera zaključujemo da je melodrama *Natjecanje Ajanta i Ulisa za oružje Akilovo* dosljedan prepjev heksametra Ovidijevih *Preobraženja*. Premda je pjesnik bio suočen s određenim teškoćama u prepjevavanju, što je vidno u nepostojanju određenog obrasca prilikom parafraziranja, premještanju pjesničkih slika, umetanju pjesničkih dodataka i skraćivanju pojedinih dijelova teksta, kao i zamjenom neupravnog govora upravnim, evidentno je da je ova drama stvarana bez ikakvog utjecaja talijanske renesansne poezije i da se direktno naslanja na rimsko pjesničko nasljeđe.

## Andromeda

Petar Kolendić je na temelju gramatičkog i metričkog podudaranja s Palmotićeve dramama potvrdio autorstvo, dotada izgubljene melodrame *Andromeda*.<sup>48</sup> Premijerno izvođenje i vrijeme nastanka ove

drame nije zabilježeno. Ipak, u jednom podatku pronađenom u posmrtnom slovu sastavljenom 1634, povodom smrti Miha Gradića, Palmotićevo staratelja i ujaka, autor navodi da je napisao pjesmu o Andromedi. Odatle se izvodi zaključak da ovo djelo pripada Juni-jevom mladalačkom opusu. Po drugoj tvrdnji, kompleksnost scen-ske kompozicije koje je ova drama iziskivala pomiče vrijeme njenog nastanka unaprijed, pred sam kraj Palmotićevo stvaralaštva.<sup>49</sup>

U helenskoj mitologiji zabilježen je mit o lijepoj Andromedi, koja zbog oholosti svoje majke Kasiepeje i potcjenjivanja božanske ljepote Nereida biva žrtvovana. Nereide su zahtjevale od etiopskog kralja Kefeja i njegove žene da žrtvuju kćerku kako bi oslobodili zemlju pustošenja. Na podsticaj svog naroda, Kefej odvodi Andromedu na morsku hrid gdje je žrtvuje čudovištu. U trenutku nemilosrdnog nasrtaja morske nemani, doleteo je hrabri Persej, spasio lijepu princezu i uzeo je za ženu. Po drugoj tradiciji, Andromeda je prije susreta s Persejem bila vjerena za svog strica Fineja koji se pojavio nepozvan na svadbenom veselju mladenaca s ciljem da ubije mladoženju. Zeusov sin, Perzej, njega je i njegove pristalice skamenio pokazavši im Meduzinu glavu. Nakon svadbenog pira hrabri junak napustio je Kefejevo kraljevstvo i otišao sa svojom ženom u Heladu gde su izrodili čitav niz znamenitih heroja.

U helenskoj književnosti mit o Andromedi zabilježili su tragičari Sofoklo i Euripid u svojim dramama, nažalost, sačuvanim samo u fragmen-tima. Na rimskoj strani, Livije Andronik piše tragediju *Andromeda* (*Andromeda*), koja je zajedno s *Danajom* (*Danae*) pripadala njegovom ciklusu mitova o Perzeju. Istoimenu dramu spjevao je i rimski tragičar Lucije Akije. Međutim, jedino potpuno sačuvano djelo koje čuva mit o Andromedi bilježi Ovidije na kraju četvrtog i početka petog pjevanja *Preobraženja*. Tu je opisano Persejevo spasenje Andromede, njihovo venčanje, kao i Finejev pokušaj odmazde i preobražaj u kamen.

Palmotić u svojoj melodrami pravi kombinaciju dva mita i sasvim slobodno pristupa četvrtom pjevanju Ovidijevih *Preobraženja* koje mu

služi kao mitološka građa. Djelo završava u melodramskom duhu, scenom svadbenog veselja izuzimajući neuspjelu osvetu bivšeg Andromedinog vjerenika, koju predviđa Kefej.

Shodno sadržaju, drama *Andromeda* zahtijevala je složenu kazališnu mašineriju i poznavanje barokne teatarske tehnike. Ako je izvođena u Dubrovniku, zasigurno je predstavljala pravi kazališni spektakl u području glazbe, rekvizita i scenskog nastupa.<sup>50</sup> Zahtjevnim scenama obiluje treći čin gdje na početku iz didaskalija saznajemo da Andromedi, privezanoj za stijenu, u susret iz vode dolaze Nereide i morska neman. U trećoj sceni trećeg čina Perzej doljeće „iz aera na konju“ i bori se s čudovištem, koje uz pomoć Meduzine glave „se obraća u školj“. U didaskalijama je zatim naznačeno da Perzej silazi s konja i obraća se Andromedi koja posramljena pokriva svoje golo tijelo. U sljedećoj sceni, radnja se vraća na scensku postavku prvog čina, na dvor kralja Kefeja.

Melodrama *Andromeda* sastoji se od prologa i tri čina u 1642 stihova složene polimetrijske strukture. Prevladavaju stihovi skovani u osmercima, složeni u katrene ili u kvinte, a ima i izmjene četveraca i dvostruko rimovanih dvanaesteraca u kojima su spjevani monolozi. Na temelju forme i sadržaja zaključuje se da su svi zborovi bili predviđeni za pjevanje. Ponegdje se na to upućivalo posredno, kao i u didaskalijama. Likovi pored Andromede i Perseja, su kralj Kefej, kraljica Kasiepeja, Finej, Kefejev brat, egipatski princ, i njihovi savjetnici i redovnik, zatim božanski Glauk i Palada i zborovi Nereida, dvorkinjica i dvorana.

U dramatičnoj trećoj sceni, trećeg čina, gdje Perzej dolijeće iz zraka na konju u susret Andromedi, uz pratnju zbarske arije, u opisu herojevog porijekla, nailazimo na podudaranja s latinskim originalom u vidu opširne parafraze<sup>51</sup>:

Perzeo sam ja hrabreni,  
koga Danaa lijepa rodi,  
višnji je Jove otac meni  
ki bogovom svijem gospodi.      1240

Ja Meduzu grdijeh kosi  
strh s kriposti srca moga...<sup>52</sup>

...ego si peterem Perseus love natus et illa,           697  
quam clausam inplevit fecundo Iuppiter auro,  
Gorgonis anguicomae Perseus superator...<sup>53</sup>

Da je Palmotić slobodno pristupio latinskom predlošku, vidno je pri pojednostavljenju opisa Perzejeve borbe s morskim čudovištem, koju je Ovidije u *Preobraženjima* veoma plastično dočarao. Postoji tvrdnja da je, pored osnovnog izvora, pjesnik koristio još građu iz renesansnih talijanskih pjesnika, a ponajviše *Bijesnog Orlanda* Lodovika Ariosta i to prilikom opisa ove borbe s morskom nemani.<sup>54</sup> S druge strane, mi uzrok ovog Palmotićevog postupka pronalazimo u kazališnoj tehnici autorovog vremena kojom je bilo teško, ako ne i neizvodljivo, dočarati složen opis borbe Ovidijevog epa.

Palmotić ponovo odstupa od originala pri opisu upotrebe Perzejevog oružja, kada kukast mač kod Ovidija zamjenjuje kopljem, čija je glomaznost vjerovatno ostavljala jači dojam na gledatelje. Zatim, kod Palmotića, kako saznajemo iz didaskalija, „Perzeo dohodi iz aera na konju“, dok se kod Ovidija koristi obucom s krilima.

U posljednjoj sceni trećeg čina, etiopski kralj predosjeća osvetu svog brata Fineja, što će biti tema sljedećeg pjevanja *Preobraženja*. Ovu mitološku epizodu Palmotić nije opjevao, već ju je samo nagovjestio putem Perzejevog predskazanja, kada kaže da će skameniti svakoga tko se nađe na putu njegove i Andromedine sreće (1555-1560).

Melodrama *Andromeda* predstavlja slobodnu obradu Ovidijevih *Preobraženja*, ali se osjeća i utjecaj Gundulićeve dikcije.<sup>55</sup>

Jedan dio Palmotićevih melodrama nastao je pod jakim ugledanjem na Ovidija, što se svelo pretežno na *Preobraženja*. U svom radu dubrovački pjesnik je koristio četiri načina upotrebe Ovidijevih *Preobraženja*, i to najprije u vidu direktnog prepjeva, zatim reminiscencija,

doslovnih i opširnih parafraza, u kombinaciji s *Eneidom* i kao obradu samo jednog dijela mita. U *Natjecanju Ajača i Ulisa za oružje Akilovo* nailazimo na prepjev gotovo cijelog trinaestog pjevanja *Preobraženja*, dok je utjecaj ovog Ovidijevog djela u melodramama *Atalanta* i *Andromeda* sveden na reminiscencije, doslovne i opširne parafraze. Melodrama *Andromeda* obuhvaća samo četvrto pjevanje *Preobraženja*, te se završava slikom svadbenog pira, a ne opisuje osvetu prosca Fineja opjevanu u sljedećem pjevanju, dok je u *Atalanti*, pak, antička tradicija dvojaka, te ne nailazimo samo na ugledanja iz Ovidijevih *Preobraženja*, već pri opisu protagonistkinje se nazire i uticaj Vergilijeve *Eneide*.

Sumirajući literarni postupak Junija Palmotića u njegovim melodramama, najvažnije je istaknuti da on nije, što je bio tadašnji običaj – a to sugerira i druga književnopovijesna literatura – bio pod utjecajem suvremenih talijanskih autora, nego se pridržavao originalnih djela rimskih kljiževnika, konkretno Ovidija.

## ENDNOTES

<sup>1</sup> Vladimir Vratović, *Hrvatski latinizam i rimska književnost (studije, članci, ocjene)*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1989, 64, 163, 194.

<sup>2</sup> Ivan Broz, predgovor u: *Djela Gjona Gjora Palmotića*, dio IV. dodatak, JAZU, Stari pisci hrvatski XIX, Zagreb 1892.

<sup>3</sup> *Isto*, XLIII.

<sup>4</sup> S. Gradić, *De vita ingenio et studiis auctoris*, u knjizi: *Christiade to jest život i djela Isukrstova, spjevana po Džonu Palmotiću, vlastelinu dubrovačkomu*, Rim 1670.

<sup>5</sup> Miroslav Pantić. "Arhivske vesti o dubrovačkom pozorištu u doba Gundulića i Palmotića", *Pitanja književnosti i jezika*, knjiga 4, sveska 1, Sarajevo 1958, 70.

<sup>6</sup> Miho Demović, *Palmotićeve 'Atalanta' prva je hrvatska poznata opera*, Marulić, 1975, VIII, 1, str 47.

<sup>7</sup> M. Pantić, *n.d.*, 72.

<sup>8</sup> *Isto*, 70.

<sup>9</sup> M. Demović, *n.d.*, 46.

<sup>10</sup> *Isto*, 47.

<sup>11</sup> *Publija Ovidija Nasona 'Metamorfoze'*, preveo: T. Maretić, Matica hrvatska, Zagreb 1907.

- <sup>12</sup> Nikola Batušić, *Elementi scenske fantastike u dubrovačkoj drami 17. stoljeća*. Hrvatski književni barok, Zagreb 1991, 255 .
- <sup>13</sup> Ovid, *Metamorphoses*, with an english translation by Frank Justus Miller in two volumes II, book VIII-XIX, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, London MCMLI, 10, 106-108, (u daljem tekstu biće korišćena skraćenica: *Metam II*).
- <sup>14</sup> *Metam II*, 10, 600-637.
- <sup>15</sup> Uporedi: *Metam, II*, 10, 652-680.
- <sup>16</sup> Željko Puratić, „Utjecaj rimskog pjesnika Ovidija na hrvatskog knjevnika Džona Palmotića (1607-1657) iz Dubrovnika“, *Živa antika*, god XXI, sv. 2, Skopje, 1971, 591-592; Fedora Ferluga-Petronio, *Fonti greco-latine nel teatro di Junije Palmotić*, Piovan editore, Padova 1990, 15.
- <sup>17</sup> *Metam II*, 106.
- <sup>18</sup> *Djela Gjona Gjora Palmotića*, IV, 6.
- <sup>19</sup> Publius Vergilius Maro, *Bucolica, Georgica, et Aeneis*, tomus secundus, apud A. Dulau & C<sup>o</sup> Soho-Square, Londini MDCCC, 104.
- <sup>20</sup> *Metam II*, 106.
- <sup>21</sup> *Djela Gjona Gjora Palmotića*, IV, 27.
- <sup>22</sup> *Isto*, 17.
- <sup>23</sup> *Metam II*, 104.
- <sup>24</sup> Branko Drechsler, „Palmotićeve 'Atalanta' i 'Pavlimir'“, *Nastavni vjesnik*, 1907, XV.
- <sup>25</sup> I. Broz, Predgovor: *Djela Gjona Gjora Palmotića*, IV, XLIII.
- <sup>26</sup> *Djela Gjona Gjora Palmotića*, dio I, JAZU, Stari pisci hrvatski, Zagreb, 1882, 201.
- <sup>27</sup> Nikola Stokan, *Predgovor (Natjecanju Ajača i Ulisa za oružje Akilovo)*, Biser, 1863, 10.
- <sup>28</sup> Armin Pavić, „Junije Palmotić“, *Rad JAZU*, 1883, LXVIII, 102.
- <sup>29</sup> Branko Letić, *Rodoljublje u dubrovačkoj književnosti*, Svjetlost, Sarajevo 1982, 120.
- <sup>30</sup> *Djela Gjona Gjora Palmotića*, I, 227.
- <sup>31</sup> *Isto*, 201.
- <sup>32</sup> Z. Bojović, Predgovor u: Džono Palmotić, *Izbor iz dela*, Prosveta, Beograd 1999, 50.
- <sup>33</sup> Ž. Puratić, „Utjecaj rimskog pjesnika Ovidija...“, 590.
- <sup>34</sup> *Metam II*, 242.
- <sup>35</sup> *Djela Gjona Gjora Palmotića*, I, 216.
- <sup>36</sup> *Metam II*, 250.
- <sup>37</sup> *Djela Gjona Gjora Palmotića*, I, 221.
- <sup>38</sup> *Metam II*, 240.
- <sup>39</sup> *Djela Gjona Gjora Palmotića*, I, 214.
- <sup>40</sup> Ž. Puratić, „Utjecaj rimskog pjesnika Ovidija...“, 589.

- <sup>41</sup> *Isto*, 589.
- <sup>42</sup> *Metam II*, 240.
- <sup>43</sup> *Djela Gjona Gjora Palmotića*, I, 214.
- <sup>44</sup> *Isto*, 224.
- <sup>45</sup> Ž. Puratić, „Utjecaj rimskog pjesnika Ovidija...“, 590.
- <sup>46</sup> *Metam II*, 236.
- <sup>47</sup> *Djela Gjona Gjora Palmotića*, I, 211.
- <sup>48</sup> Petar Kolendić, *Jedna srpska melodrama o Andromedi*, Beograd, Posebna izdanja SANU, knjiga 274, 1957.
- <sup>49</sup> N. Batušić, *n. d.*, 257; Svetlana Stipčević, „L'ile enchantée u Palmotićeovom baroknom teatru, *Hrvatski književni barok*, Zagreb 1991, 272.
- <sup>50</sup> N. Batušić, *n. d.*, 257.
- <sup>51</sup> Ž. Puratić, „Utjecaj rimskog pjesnika Ovidija...“, 596.
- <sup>52</sup> P. Kolendić, *Jedna srpska melodrama...*, 55.
- <sup>53</sup> Ovid, *Metamorphoses*, with an english translation by Frank Justus Miller in two volumes I, book I-VIII, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, London MCMLI, 234.
- <sup>54</sup> Svetlana Stipčević, *Italijanski izvori dubrovačke melodrame*, Institut za književnost i umetnost, Beograd 1994, 36-37.
- <sup>55</sup> Ž. Puratić, „Utjecaj rimskog pjesnika Ovidija...“, 599.