
Hrvojka MIHANOVIĆ-SALOPEK

RAZNOLIKA LICA
DUBROVAČKIH
DIDONA



Raznolika lica dubrovačkih Didona



Slika 46.
Nathaniel
Dance – Holland,
Susret Didone i Eneje
(1766.), London,
Tate Gallery

Antička priča o osnivačici i prvoj kraljici Kartage – Didoni privlačila je pažnju brojnih pjesnika i libretista i u Europi i kod nas. U rimskim izvorima opsežnija priča o Didoni javlja se prvi put u djelu *Filipičke istorije* rimskog pisca Gneja Pompeja Troga u 1. stoljeću prije Krista¹⁷⁵. U toj verziji pratimo njezin život kao nasljednice feničkog kralja Matana I. od Tira, te opasnih okolnosti u kojima je njen mlađi brat Pigmalion iz pohlepe dao ubiti Didoninog bogatog muža, visokog svećenika Akerbasa zbog njegova bogatstva. Didona je u takvim okolnostima bila prisiljena na bijeg, ali je prije odlaska na prevaru uzela muževo zlato, te je nakon Cipra utočište našla na obali Sjeverne Afrike, gdje je kupila zemlju i sagradila grad Kartagu. Prema *Filipičkim historijama* nesretnu sudbinu Didone uzrokovao je maksitanski vladar Iarbas koji je postavio ultimatum da se Didona mora za njega udati ili će zaratiti protiv Kartage. U toj situaciji, Didona je prividno pristala na udaju, ali

175 Justinus, *Epitome Historiarum philippicarum pompeii Trogi* XVIII.4-1-6.8.

Hrvojka MIHANOVIĆ-
SALOPEK

**Raznolika lica
dubrovačkih *Didona***

Slika 47.

Giovanni Battista Tiepolo,
Eneja predstavlja Kupida
prerušenog u Askanija
kraljici Didoni, Villa
Valmarana, Vicenza, 1757.



ne želeći pristati na brak s barbarom, prigodom žrtvene ceremonije bacila se na mač i potom na lomaču.

Međutim, najpoznatiju obradu priče o Didoni stvorio je Vergilije u svojoj *Eneidi* (*Aeneis*), 4. pjevanje, oslonivši se na priču sicilskih Grka o dolasku Eneje u Lacij koju je poslije 1. Panskog rata prigrlio Rimski senat kao najstariju povijest rimskog naroda. U Vergilijevom epu ključnu ulogu u propasti Didone ima legenda o trojanskom princu Eneji, sinu božice Venere i Trojanca Ankiza, koji predvodi svoj izbjegli narod nakon pada Troje na put sicilskom kralju Acestu, te se nakon oluje i brodoloma trojanske lađe spašavaju na obalama Kartage, gdje ih udomljuje kraljica Didone. Pod uplivom bogova Didone svoju ljubav poklanja Eneji, ali on, usprkos obećanoj ljubavi, prema poruci boga Merkura odlazi u današnju Italiju gdje mu je prorokovano da će njegovi potomci s budućom odabranicom Lavinijom utemeljiti Rim. Prevarena i ostavljena Didone baca se na mač i u vatru.

Iako je u svojoj dramsko-pjesničkoj obradi lika kraljice Didone Dionorić bio kronološki prvi, u 18. stoljeću pronalazimo čitav niz južnohrvatskih autora koji su opjevali ovu temu, ali pružajući joj unutar zadane kraljičine sudbine neki svoj doživljajni zasebni pečat.

Najkraći dramski prikaz epizode o Didoni i Eneji pružio je budvanski pjesnik Stjepan Zanočić (rođen oko sredine 18. st., umro 1786.), poznat kao svjetski putnik i

pustolov, trgovac, hazarder, bonvivan, vješt kompilator i autor raznih pjesničkih žanrova (pjesama, drama, melo-drama, epigrama, povijesnih i filozofskih spisa) koje je pretežito boraveći u inozemstvu objavljivao na latinskom, francuskom, njemačkom i talijanskom jeziku.¹⁷⁶ Kao gost stranih velikaša imao je prigode družiti se s brojnim znamenitim ljudima svojeg vremena, Voltaireom, D’Alambertom, Rousseauom. Njegov melodramski spjev *La Didone* na talijanskom jeziku nalazi se kao 6. privez uvršten u knjigu *Opere diverse del conte Stefano de Zanowich*, objavljeno 1773. u Parizu,¹⁷⁷ a iz naslovnice priveza vidljivo je da je *La Didone* napisana u Rimu i zasebno objavljena 1772. u Rotterdamu, te posvećena neimenovanoj princezi s uvodnim mottom: “Improbe Amor, quid non mortalia pectora cogis?” Cjelokupna zbirka *Opere diverse* obuhvaća dva posvetna epigrama, prvi na latinskom i drugi na loše sastavljenom hrvatskom jeziku, uvodni sonet, životopis Stjepanova oca Antonija Zanovića, filozofsku poemu o duši – *L’anima – poema filosofico del conte de Zanovich a Pasquale de Paoli generale del regno della Corsica*, pjesme koje obrađuju četiri čovjekova životna razdoblja – *La Quattro eta dell uomo*, zbirku moralističko-filozofskih sentencija, libreto prema tekstu J. J. Rousseaua za operu *Pigmalione – opera del conte Stefano Zannovich, Dalmatino, academico*, pisma D’Alambertu, različite kancone, madrigale te anakreontsku poeziju za koju didaskalija navodi da se izvodila uz glazbu “con la Musica per la Viola d’Amore” i melodramsku scenu o Didoni.

Cjelokupna Zanovićeva *La Didone* temelji se na zbivanju iz 4. epizode Vergilijeve *Eneide*, ali tako da nakon Amorovog prologa u kojem se naglašava moć i razornost ljubavi u primjeru zaljubljene Didone i nezahvalnog Eneje, dramski tijek radnje direktno počinje završnim prizorima iz epizode tj. Didoninim posljednjim pokušajima da zadrži Eneju i potom njezinim samoubojstvom. Zapravo Zanovićeva *La Didone* predstavlja scensku jednočinku, kao što to pojašnjava i sam podnaslov “Scena drammatica”, sažetu u svom sadržaju na prizor emotivnog sukoba Didone i Eneje i ključni dramski prizor raspleta, a tekst ukupno obuhvaća

176 Više podataka o Stjepanu Zanoviću i njegovoj braći u literaturi: Miroslav Breyer *Antun conte Zanović i njegovi sinovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 1928.; Mihovil Kombol/Slobodan P. Novak, *Hrvatska književnost do narodnog preporoda*, Školska knjiga, Zagreb, 1996.; *Zbornik radova jadranske studije. Hrvati Boke kotorske*, Zbornik pomorskog muzeja, Zadar – Orebić, 2003.; *Stara bokeljska književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996.

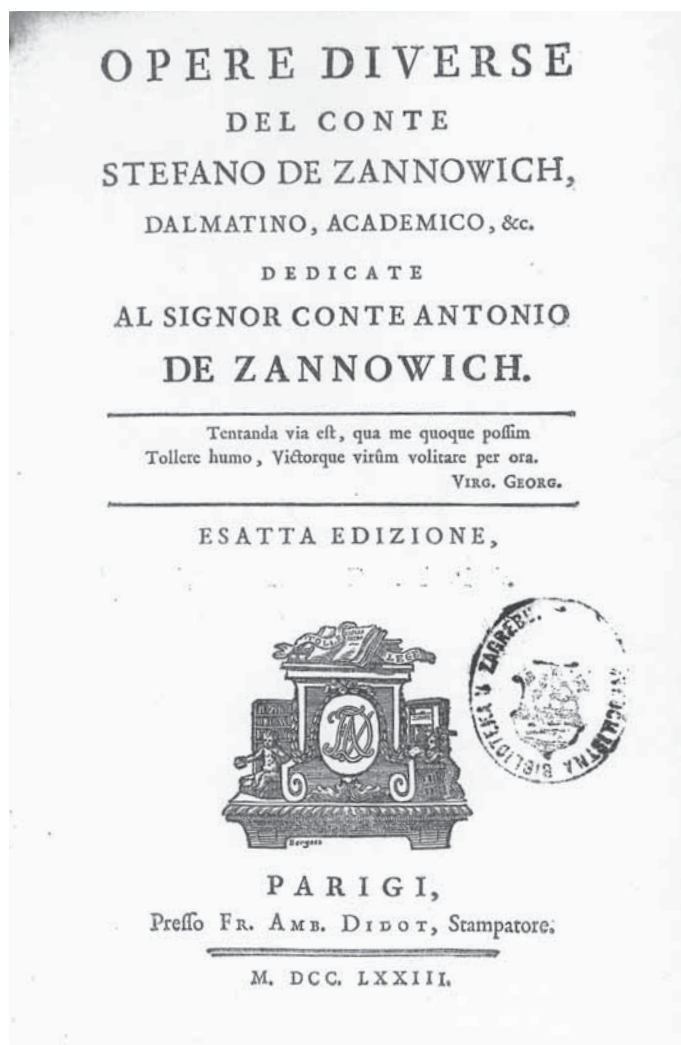
177 *Opera diverse del conte Stefano de Zanowich*, pohranjeno u NSK u Zagrebu, sign. R II F-8 – 757.

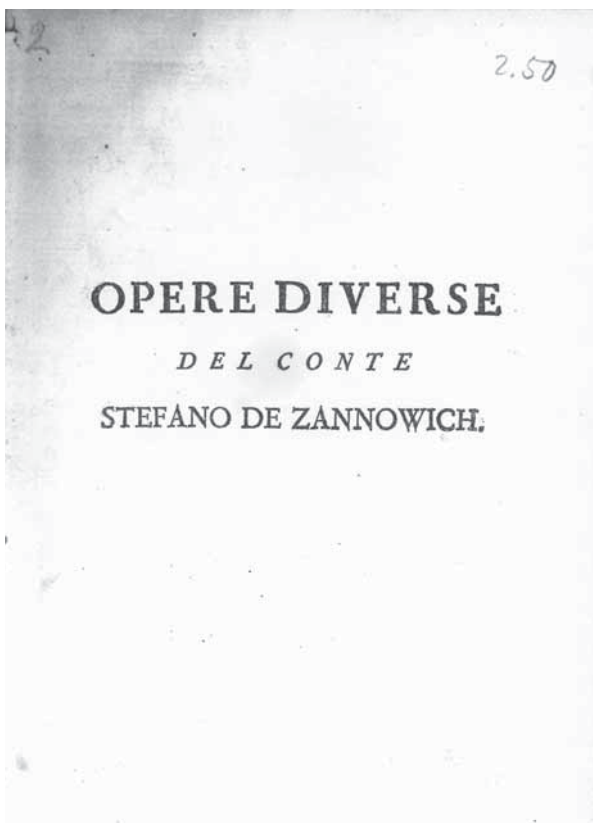
Hrvojka MIHANOVIĆ-
SALOPEK

**Raznolika lica
dubrovačkih *Didona***

19 stranica teksta. U strukturnom smislu Zanovićevo spektakularno scensko djelo pripada žanru libreta za operu, ili žanru melodrame tj. ono je usporedno dramsko i operno djelo, a izrazito ga obilježavaju njegove didaskalije iz kojih vidimo da uvod u ključni susret protagonista započinje raskošnom scenom i pjevanjem. Nemamo podatke je li Zanovićevo djelo ikada doživjelo svoju scensku realizaciju, ni je li imalo svojeg skladatelja, jer unutar tiskanog izdanja ne nalazimo glazbene dionice. U 1. prizoru Didona na obali mora očekuje Eneju, a na sceni se u pozadini čuje pjesma Trojanaca koji su se popeli na brodove i pripremaju lađe za odlazak. Pored zvorske pjesme čuje se grandiozan zvuk vojničke muzike ("Coro di Soldati Trojani montati sopra le Navi, che pur cantano. Al suono d'una strepi-

Slika 48.
Naslovnica Zanovićeve
knjige *Opere diverse*

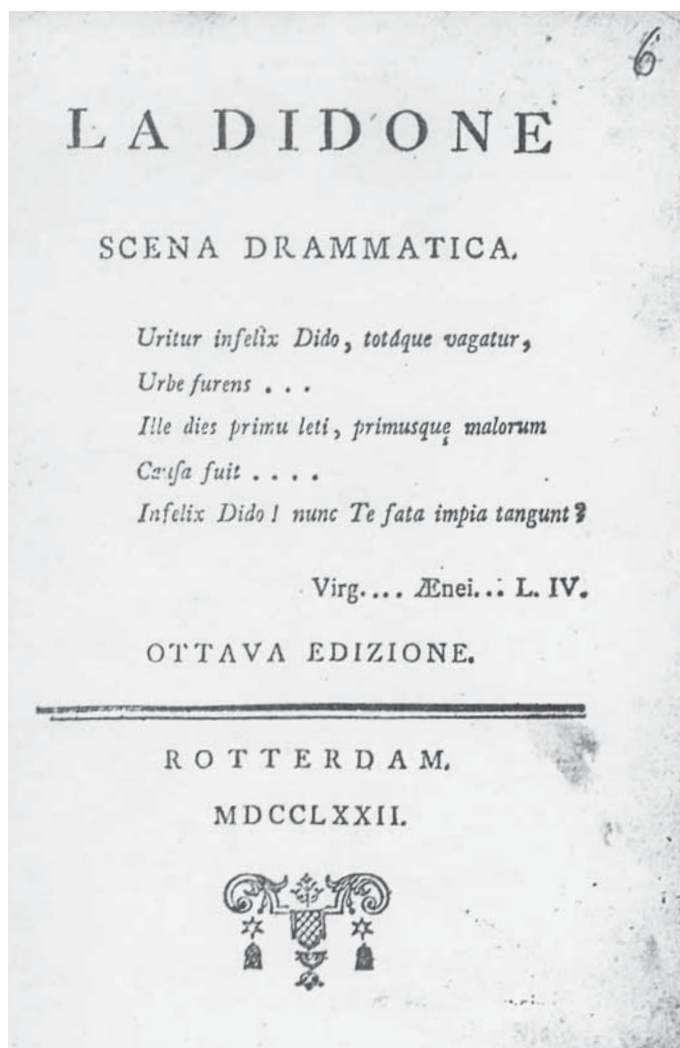




Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK
**Raznolika lica
dubrovačkih Didona**

Slika 49.
2. naslovna stranica
Zanovićeve djela
Opere diverse, 1773.

tosa Sinfonia militare comincia l'imbarco."). Također se unutar početne scenografije u daljini vidi grad Kartagina, te hram Venere gdje vidimo kor djevica posvećenih Veneri koje su oko žrtvenika i poslije pjevaju ("All' opposita parte la Città di Cartagine, e il Tempio Dedicato a Venere, in cui si vede un' Ara ardente. Coro di Vergini intorno all' Ara, che poi cantano"). Kao glumačka lica pojavljuju se na sceni jedino glavni likovi Didone i Eneja, dok grupe scene, zbor trojanskih vojnika i zbor djevica posvećenih Venerinom hramu, u skladu s didaskalijama imaju pjevačku ulogu. Uvodni tekst prikazuje nam odmah lik jedne ogorčene, ranjene i istodobno razbješnjele Didone, koja svoj dijalog započinje napadom i pitanjem Eneji zašto odlazi i bježi od nje, te mu predbacuje nezahvalnost: "Tu parti Enea? Tu fugitivo? Ingrato". Eneja se nastoji opravdati proročanstvom, dok Didona uzvraća opisivanjem svojeg nezavidnog položaja u kojem je odbila prosidbu moćnog afričkog kralja Jarbe (Giarbe) zbog Eneje. Na riječi Enejinog iznošenja proročanstva, Didonin bijes raste, ona u proročanstvu iščitava jedino Enejino slavohleplje, te ga naziva uzurpatorom, tiraninom, barbarom i izdajnikom



Slika 50.
Naslovna stranica
Zanovićeve *Didone*

njenog srca (*La Didone*, str. XII). Dramatiziran prizor označava Znanovićovo dobro poznavanje teatra i uvjerljivu karakterizaciju punokrvnog lika Didone, koju u piščevim naznakama i gradnji dijaloga pronalazimo u širokoj skali promjene osjećaja: od uvodnog bijesa i žestine, preko podsjećanja na ljubavna obećanja, kroz uznemirenost, nevjericu i neodlučnost u trenucima Enejinih isprika, pa do plača, zamuckivanja od uzrujanosti (koje autor rješava dijeljenjem riječi na slogove i točkicama koje označavaju stanku između riječi i misli), potonuća u očaj i odluke za suicid. Pojedini kratki katreni od tri osmerca i završnog šesterca koji lamentiraju Didonine ljubavne boli mogli su također biti pjevani kao solističke arije, jer u svom sadržaju prepunom repetiranog izražavanja osjećaja retardiraju tijek

radnje. Jednako tako mogli bismo pretpostaviti pjevačku namjenu za Enejine odlomke u osmeračkoj varijanti na devetoj stranici: “Mi sento il Cor pietoso, per tanti, affani tuoi (Osjećam srce milostivo za mnoge tvoje jade), nakon koje na istoj stranici slijedi izrazita didaskalija: “Enea se-guita, a recitare.” (Enea nastavlja deklamirati), a struktura stihova u tom potonjem dijelu dobiva duži dvanaesterački i trinaesterački oblik. Korovi se uvijek pojavljuju u pjevanim dijelovima, tako i u sredini melodrame između prvog i potom posljednjeg susreta Didone i Eneje zbor Trojanaca pjeva bojevnu pjesmu pripremajući se za isplavljanje i spominjući novo obećano kraljevstvo uz sljedeće glazbene didaskalije: “Si sento una sinfonia allegra, acompagnata d’Instrumenti Militari”, iz čega je razvidno da se poletna pjesma muškog zbora odvija uz pratnju orkestra pojačanog puhaćim instrumentima i vojničkim bubnjevima. Vrlo efektan scenski učinak Zanović stvara na sedamnaestoj stranici u prizoru djevica koje pjevaju dok prinose žrtvu božanstvu u hramu, ali im se usred obreda pokazuju zli predznaci: plamenovi vatre i trijes munje, te autor time zvučno i vizualno pridonosi dinamičnosti radnje i anticipiranju nesretnog raspleta. Pri završnom rastanku protagonista oblikuju se kratke rečenice. U tom zadnjem dijalogu glavnih likova kulminira razlika u osjećajima: u Eneji prevladava razum i on svoju odluku za odlazak smatra svojom snagom i ispravnim opredjeljenjem, jer se višim ciljevima pretpostavljaju osobni osjećaji, u Didoni (zvanoj i starijim povijesnim imenom Elisa) prevladavaju osjećaji i spoznaja izdaje poklonjenog povjerenja, te ona pred sobom kao jedino rješenje vidi svoju smrt:

“Enea: Ah! Parti Enea....

Didone: Ah! Mori Elisa,...

Enea: Che la mia forte...

Didone: Che la mia morte...” (str. 18-19)

Sam završetak melodrame Zanović je povjerio izvedbi ženskog zbora Venerinih djevica čiji pjev iz daljine hrama donosi završni komentar: “Ne vidješe nikada svijet okrutniju i nesretniju osvetu Amora.” (str. 19)

Iz cjeline Zanovićevog kratkog, ali efektnog glazbeno-scenskog spektakla vidljiv je autorov smisao za stvaranje bogatog scenografskog prizora i dekora, unutar kojeg se u prvom planu sažeto koncentrirao na psihološki ljubavni odnos između dvoje ljubavnika čiji se osjećaji i prioriteti razilaze. Poznat i u privatnom životu kao zavodnik, otac vanbračne kćeri i nepopravljiv avanturist, Zanović je bio dobar poznavalac ljudskih ljubavnih zgoda i nezgoda, te je

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK

**Raznolika lica
dubrovačkih *Didona***



Slika 51.

Knjižnica Biskupskog
sjemeništa u Dubrovniku,
grafika s početka XIX. st.
s prikazom lika antičke
heroine

usprkos uobičajenim udvornim, klišeiziranim uzdasima i frazama o “iznevjerenom srcu” stvorio vrlo uvjerljiv i realistično zamisliv portret Didone, a pored toga i razlaz jedne ljubavne veze, u čemu je i sam imao zavidno pjesničko i privatno iskustvo.

U 18. stoljeću kao prevoditelji Vergilijevog epa o Eneji istaknula su se dva Dubrovčanina: Luko Mihov Bunić i Đuro Hidža, pruživši svoja viđenja epizode o Didoni, dok je najraniji prijevod tog djela započeo zadarski kanonik Ivan Tanzlinger Zanotti (1651.–1732.), koji je prva svoja dva prepjeva *Eneide* i objavio 1688. u Veneciji.

U svojoj zrelijoj dobi Luko Mihov Bunić (1708.–1778.) preveo je četvrto pjevanje *Eneide*, ali se od prepjeva sačuvalo samo 14 strofa u kojima su u 56 hrvatskih osmeraca prepjevana trideset i dva latinska stiha, a prizor prikazuje Didonine oprečne osjećaje, buđenje ljubavi prema Eneji i usporedno sjećanje na zakletvu prema kojoj je odlučila da se nikad neće udavati, već će kao udovica vladati i održati uspomenu na prvog muža, te odgovor sestre Ane kojom podržava njenu želju za novom ljubavi¹⁷⁸. Iako je Bunić nastojao vjerno se držati značenja izvornika, u prijenosu latinskog heksametra u strukturu osmeračkih katrena s

178 Bunićev prijevod objavio je G. Körbler u ediciji *Grada za povijest hrvatske književnosti*, knj. 9, JAZU, Zagreb, 1925., str. 180-181.

ukrštenom rimom, to nije uvijek bilo moguće. U svojoj komparaciji Bunićeva prijevoda s latinskim izvornikom Šimun Šonje¹⁷⁹ je ustanovio da pjesnik ponekad preskače pojedine stihove i znatno ih sažima, kao u primjeru opisa početnog Didonina buđenja ljubavi prema Eneji:

“I da nijesam odlučila
Već se s kijem ne družiti,
Na ovi bih sâm grijeh bila
Lasna volju za pružiti.”

U originalu značenje stihova je šire, jer navodi prvobitnu Didoninu odluku da se nakon smrti prvog muža Sikea više nikad neće udavati, te prijepis prijevoda drugog dubrovačkog prevoditelja *Eneide*, Hidže donosi dulju verziju stihova 15-19 iz IV. pjevanja¹⁸⁰:

“Da ne odlučih srcu u momu
Ja kroz temelj stanoviti
Za života već se ikomu
S pirnijem vezom zaručiti;
I da omrzo nije mi tako
Muškog odra plam svadbeni
Smrt nemila iza kako
Prvu ljubav ote meni;
Ovi samo mnim da no je
Moćan (rijet ću svu istinu),
Promijeniti misli moje,
I uvest me u krivinu.”

U Bunićevim strofama Didonina prisega na vjernost prvom mužu opširnija je tek pri kraju njezina dijaloga sa sestrom Anom u 12. kitici, ali je ta zakletva istodobno ispunja žalošću:

“On, kî prvi združio je
Mene k sebi, sve ljubavi
Moje sobom zanio je,
Nek’ moj svud s njim plam boravi.

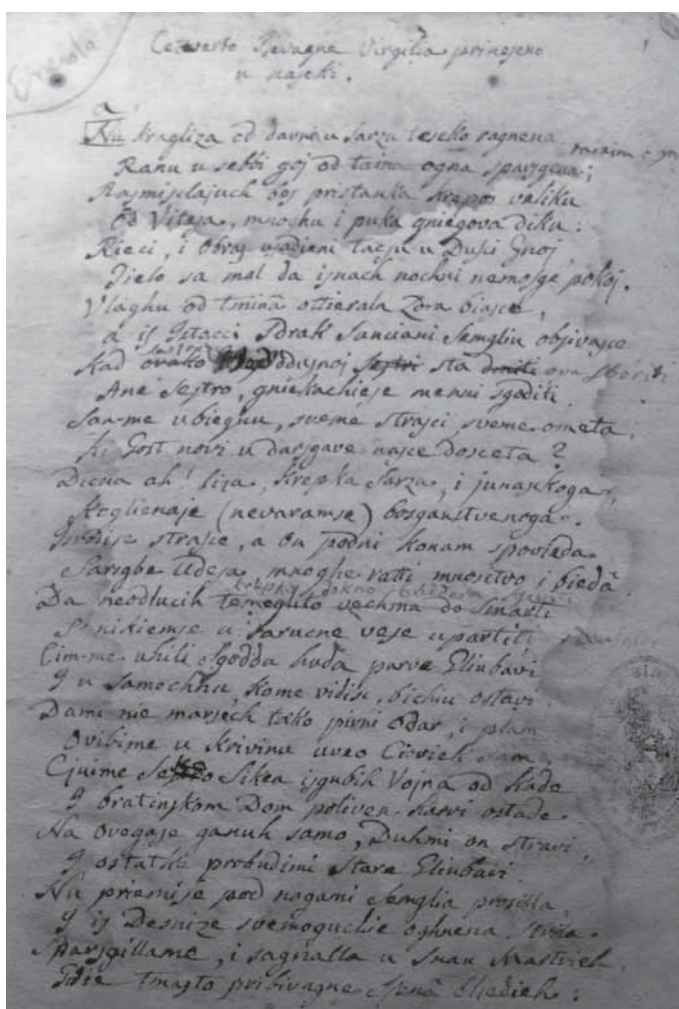
179 Šimun Šonje, *Đuro Hidža, prevoditelj*, Sarajevo – Dubrovnik, 1985., str. 122-123.

180 Šimun Šonje, isto, str. 123.

Kô izreče, sestru pazi,
A iz očiju vir se otvori
Suza, kijem njedra kvasi,
Kad jom Ana odgovori:”

Za razliku od Bunićeva nedovršena pjevanja interpretaciju Didone puno bolje možemo pratiti u prijevodu dubrovačkog liječnika i književnika Đure Hidže (1752.–1833.), koji se kao stipendist dubrovačke vlade školovao u Bolonji, Firenci, Rimu i Napulju, a priklonivši se u zrelijim godinama intenzivnom pjesničkom radu, ostao je poznat i kao prevodilac Vergilija, Horacija, Tibula i Katula. Hidžin prijevod cjelokupne *Eneide* sačuvao se i u originalnom autografu i u kasnijim brojnim prijepisima koji su

Slika 52.
Početak Hidžinog
prepeva epizode o
Didoni iz rukopisa
Male braće, br. 1287



pohranjeni u arhivu Male braće u Dubrovniku.¹⁸¹ Antički heksametar *Eneide* Hidža je prepjevao u osmeračkim katreima, ali upravo 4. pjevanje epizode o Didoni prepjevao je u trinaestercu. Budući da se u kasnijim prijepisima očuvala i varijanta 4. pjevanja prenesena u osmerce, pojavila se mogućnost da je postojao i danas nesačuvani autograf Hidžina prepjeva *Didone* u osmercu, ali i mogućnost da se netko od potonjih prepisivača (Sabo Franković, Ivan Salatić ili Pacifik Radaljević) odvažio napraviti prijenos 4. pjevanja u osmeračke katrene.

Međutim, u svom čitanju Hidžinog prepjeva 4. epizode *Eneide* opredijelila sam se za prepjev u trinaestercima iz rukopisa 1287, jer smo za njega sigurni da je autorov, te su u njemu vidljivija proširenja koja su omogućila predodritelju da poznatom tekstu pridruži i svoju pjesničku vizuru na ljubav Didone i Eneje. U tom prepjevu Hidža dva heksametra nastoji pretočiti u dvojni rimovani trinaesterac, no kao što je vidljivo već iz početka prepjeva, bilo je i znatnih odstupanja:

“Nu kraljica od davna u srcu teško ranjena
Ranu u sebi goj, od tajna ognja spržena.”

Portretirajući lik kartaginske kraljice Hidža posebnu pažnju posvećuje njenom etičkom kodeksu ponašanja, te pri početku epizode s odobravanjem opisuje Didoninu prvobitnu odluku da ostane u samoći zavjetovana udovica koja će za života oplakivati muža:

“Neću tebe o čistoću ja potlačiti
I naredbâ od tvojih vaje združiti.”

Ali potom početak njezine kobi autor vidi u promjeni Didonine odluke prema kojoj se prepušta ljubavi, a kraljica je pravda vizijom nebeskih znakova koje joj šalje božica Junona, zaštitnica braka:

“Mnim Junone milostivna ini i bogovi
Vojske plavi da poslaše na naš kraj ovi.”

U prepjevu uočavamo i tradiciju baroknog dubrovačkog epa – interpolaciju kićenog opisa izgleda velikodostojnika u prizorima svečanosti, što je posebice vidljivo u

181 Arhiv Male braće, sva izvorna Hidžina pjevanja nalaze se u rkp. 1370, dok se 4. i 7. pjevanje *Eneide* nalaze u rkp. 1287, a pojedini kasniji prijepisi u rkp. 1434/2 i 1434/3.

stihovima koji opisuju Enejin izgled i položaj u Didoninoj palači:

“Na boku ima mač kog resu dragi kameni
Ruho, a na njem zgar zirski grimiz rumeni.
To su dari ko mu dade Dido bogata
I svom rukom platno izveze sarmom od zlata.”

Ujedno ovaj odlomak prenosi arhetipski simbol sjajne odjeće kao uzročnika smutnje, jer prema *Eneidi*, sjajnu odjeću koju Didona poklanja Eneji nosila je lijepa Helena kad je napuštala Mikenu i otišla Parisu, tako da ta odjeća postaje uzrok Trojanskog rata, a potom nakon Didoninog tragičnog završetka i uzrok punskih ratova.

Uspjelu pjesničku razliku u karakterizaciji likova Didone i Eneje Hidža postiže u prizoru Didoninog susreta s Enejom u kojem mu ona spočitava naum odlaska. U tom prizoru Eneja izražava žaljenje zbog neizbježnosti njihova rastanka, ali to čini na suzdržan, hladno racionalan način, s nastojanjem da umiri Didonu, ali već potpuno pomiren sa svojom odlukom koju pravda višnjom voljom:

“Tugam tvojim mene i tebe ostav živiti
Dobrovoljno Italiju ne grem tražiti.”

U Didonin dijaloški diskurz Hidža je uspio pretočiti dramatičan nemir, svojstva ojađenosti, ironičnosti i gorčine koja upravljaju riječima ostavljene ljubavnice:

“Počet ću odkle? Jur primoćna Juno i Jove
Krivim okom zagledaju zloće sve ove
Već nije vjere? Zbijena na kraj s gnjiva morskoga
Primih brižna, dil ti i dadoh kraljevstva moga
Korablje ti razrušene s vjetra napravih
I družinu napol martvu smarti izbavih.”

Približavajući se tragičnom završetku epizode Hidža u prizoru Didonine smrti posvećuje pažnju riječima njene kletve, ali i njenog kajanja u kojem se nazire didaktična pouka o varljivosti osjećaja i opasnostima neustrajanja u razumnim odlukama, što u određenoj mjeri reflektira strog kodeks ponašanja koji se u Dubrovniku očekivao od žena.¹⁸² U takvim okolnostima kao logično Didonino iz-

182 Više o društvenom i etičkom odnosu prema ženama u knjizi Slavice Stojan *Vjerenice i nevjernice (žene u svakodnevnici Dubrovnik)*, Zavod za povijesna istraživanja u Dubrovniku, HAZU, Prometej, Zagreb-Dubrovnik, 2003.

bavljenje pojavljuje se misao na Had, mitološki podzemni svijet sjena umrlih:

“Čestita bi vjek i mnogo čestita bila
Da dardanjskih plavi ikada nijesam vidila.
Reče i nica na odar pade, tot neosvećena
Umrijeti ću, nu umrimo, milim Dom od sjena.”

Iako vjeran svojoj temeljnoj zadaći prijevoda, Đuro Hidža je upravo u trinaesteračkom prepjevu 4. epizode *Eneide* uspio oformiti lik Didone na didaktičan način, kao lik žene koja biva predodređena za propast zbog toga što se prepustila vladavini osjećaja, a zaboravlja na svoj bolji glas “*famae melioris*”.

Kao zajednička karakteristika Bunićevog i Hidžinog prijevoda epizode o Didoni, pokazuje se da u oba epska pjevanja usprkos pretežnom udjelu naracije oba autora posvećuju znatnu pozornost unošenju dijaloškog i monološkog diskurza, što pridonosi živosti, neposrednosti zbivanja i prodoru dramske dinamičnosti. Ujedno, oba prijevoda svjedoče da je zahvaljujući isusovačkoj školi u Dubrovniku, a i zahvaljujući općoj atmosferi neoklasicizma, među dubrovačkim pjesnicima bio razvijen osjećaj za latinsku poeziju, te da su se prepjevi latinskog pjesništva i znanje latinskog jezika njegovali u kontinuitetu, iz generacije u generaciju. Među poznate prijevodne obrade lika Didone ubrajamo i prijevod Ovidijeve *Heroide – Didona Enei*, koju je prepjevao dubrovački pjesnik Jozo Betondić, a nalazi se u rukopisu *Illiriche Traduzioni e Composizioni di Giuseppe Bettondi 1752*.

Unutar 18. st. najopsežniji melodramatski scenski prikaz Didonine sudbine dao je dubrovački vlastelin Ivan Franatica Sorkočević (1706.–1771.), poznat kao pravnik, upravitelj dubrovačkih tvrđava i diplomat, koji se u slobodno vrijeme bavio pjesništvom, a osobito prevođenjem. Prevodio je s latinskog Ovidija i Marcijalove epigrame. S talijanskog je preveo meditacije o Kristovom životu (*Meditazioni sopra la vita di Gesu*) koje je napisao isusovac Fabio Ambrosio Spinola, crkvenu dramu *La vocazione di S. Luigi Gonzaga alla compagnia di Gesù* isusovca Nikole Tolo-meija¹⁸³, te početak epa Tassovog *Oslobođenog Jeruzalema*. Vrlo je cijenio tada vodećeg talijanskog melodramatičara Pietra Metastasija (1698.–1782.), pjesnika rimske Arkadije, te je po njemu preveo drame: *Demetrio, Re Pastore (Kralj – pastir) Artaserse, Didone, Minto, Ciro Ricconsciuto (Ciro*

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK
**Raznolika lica
dubrovačkih Didona**

183 Djelo spominje Frano Maria Appendini, ali je danas zagubljeno.

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK

**Raznolika lica
dubrovačkih *Didona***



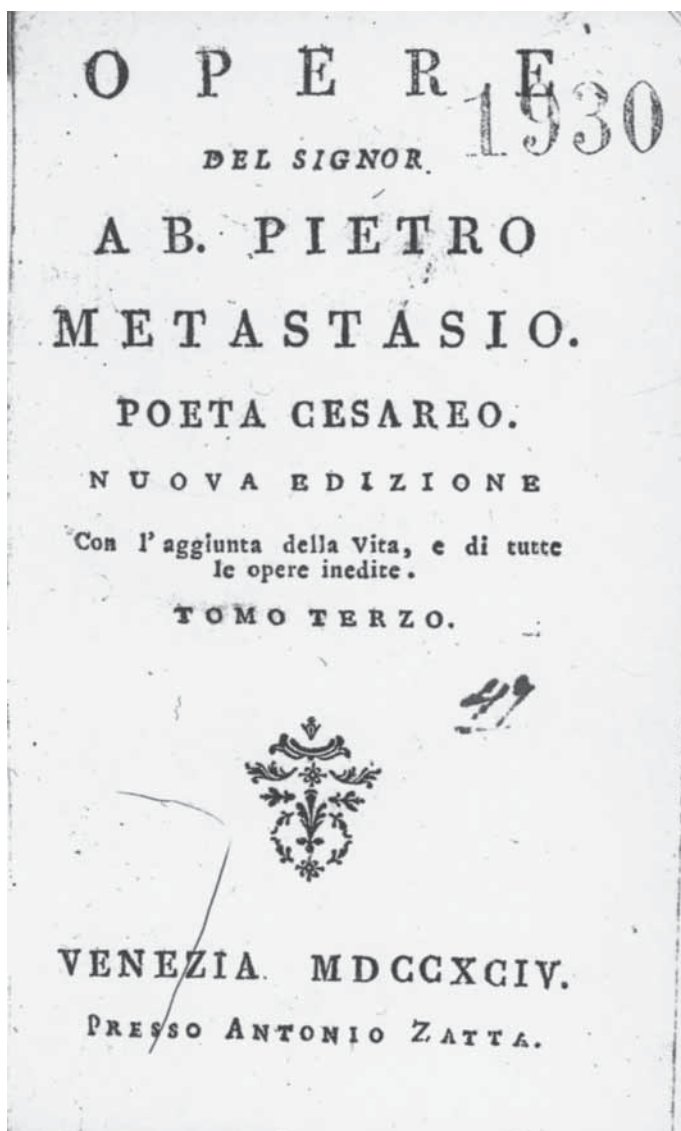
Slika 53.

Naslovna stranica
Sorkočevićeva
rukopisnog prijevoda
Didone prema Pietru
Metastasiju

spoznan).¹⁸⁴ Preveo je 1796. tragediju *Merope* Scipiuna Maffejija, *Psiche* prema Molièreu. Pored toga je često prepisivao i spašavao od zaborava rukopise ranijih dubrovačkih pjesnika, Junija Palmotića, Vice Pucića Soltanovića, Šiška Gundulića, Bara Bettere, Vladislava Menčetića i drugih, te je i sam pisao vlastite prigodne i duhovne pjesme na hrvatskom. U rukopisu br. 160 iz Arhiva Male braće u Dubrovniku sačuvan je Sorkočevićev autograf prijevoda 10 Ovidijevih Heroida, među kojima se nalazi i *Didona Eneji*.

Pod cjelovitim nazivom *Didone is Mettastasia* sačuvan je u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci Sorkočevićev opsežan rukopisni prijevod dovršen 1750. godine, a u opsegu

184 Više o životu i djelu u radu Nade Beritić "Franatica Sorkočević, dubrovački pjesnik 18. st.", Rad JAZU, sv. 338, Zagreb, 1965., str. 147-257.



Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK
**Raznolika lica
dubrovačkih *Didona***

Slika 54.
Naslovna stranica
Metastasijevih djela
unutar kojih se nalazi
njegova melodrama
Didone abbandonata

od 206 stranica (sign. R II F-8-757).¹⁸⁵ Je li to Sorkočevićovo glazbeno-dramsko uprizorenje ikada izvedeno pred dubrovačkom publikom na javnom mjestu ili možda unutar kakvih privatnih dubrovačkih dvora, ostaje nepoznata, jer nemamo sačuvanih podataka o izvedbi. Međutim, Metastasijeva *Didone abbandonata*, iako prvo autorovo djelo kojim započinje njegova reforma melodrame, jedna je od pjesnikovih najigranijih melodrama, napisana je

¹⁸⁵ Pored toga 2. rukopis Sorkočevićeve *Didone* nalazi se i u Arhivu Male braće u Dubrovniku, br. 161.

1723., a praižvedena za vrijeme karnevala u Napulju 1724., te je nakon toga doživjela i višestruka tiskana izdanja. Iz biografskih podataka poznato je da je Sorkočević 1730. boravio u Beču, gdje je gledao Metastasijeva djela na sceni, pa je možda uz Metastasijevu popularnost i taj neposredni doživljaj potaknuo Franaticu Sorkočevića na prevođenje.

Metastasijevo oblikovanje *Didone* temeljeno je na Ovidiju i Vergiliju, ali ono u okosnicu antičke priče unosi dramtizirane elemente fabulativnih zapleta koji potječu iz viteških epova (L. Ariosta, T. Tassa, Francesca Bernija, Lodovica Dolcea i drugih). Želeći dosegnuti tragediju, Metastasio je postao majstor melodrame za čije likove će Silvio D'Amico reći da "čas cvile o svojim mukama, čas se mudrijaški razmeću svojom hrabrošću".¹⁸⁶ U tim melodrama se kao učestali prizori ustaljuju višestruki ljubavni zapleti, dvoboji, elementi preodijevanja tj. prikrivanja i neočekivanog razotkrivanja likova, te prikazivanja naglašanih viteško-junačkih dužnosti koje se suprotstavljaju ljudskim težnjama. Iako je Metastasio težio isključivo idealu pisanja uzvišene tragedije, koja je u neoklasicizmu imala svoje ustaljene sheme, životnost njegova zapažanja zapravo je ponajviše doprinijela scenskoj zanimljivosti tih djela. Upravo prije stvaranja *Didone ostavljene*, proslavljena pjevačica Marianna Bulgarelli uvela je Metastasijska u zakonitosti kazališnog iskaza, dok ga je suradnja s maestrom Porpora naučila muzici. Ključni razlog uspjeha Metastasijske *Didone* Francesco De Sanctis ne pronalazi u autorovoj vjernoj i uzvišenoj rekapitulaciji antičke heroine, već u prodiranju realnih strasti i ljudskih osobina u Didonin lik: "Da u Didoni preteže patriotizam, stid, dostojanstvo kraljice, ljubav prema svojim, strah pred bogovima, da je u njoj junakinja više naglašena, kontrast bi bio dramatičan, visoko tragičan. Ali je ona junakinja na riječima, a sva je žena: strast, jedina gospodarica, postaje kao neko ludilo srca, cinična i bezobzirna do groteske, pa se spušta niz skalu života, sve do najnižih regiona komedije."¹⁸⁷

Franatica Sorkočević u skladu s Metastasijevim predloškom proširuje temeljnu dramsku napetost između Didone i Eneje uvođenjem više protagonista, čije se težnje međusobno sukobljavaju. Primjerice, u djelu se pojavljuju: afrički kralj od mora Iarbas, isprva prurušen u svog izmišljenog savjetnika Arbacija koji želi prikriveno upoznati Didonu i pridobiti je za ženu. Uz lukavog i okrutnog Iar-

186 Silvio D'Amico, *Povijest dramskog teatra*, Zagreb, 1972. (prev. F. Čale), str. 209.

187 Francesco De Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, Zagreb, 1955. (prev. Ivo Frangeš), str. 579.

basa, nalazi se i njegov vjerni savjetnik (kod Sorkočevića “vojvoda”) Araspe, koji voli Didoninu sestru Selenu. Selena živi samozatajno u sestrijoj sjeni, ali je potajno također zaljubljena u Eneju. Kao Didonin savjetnik pojavljuje se Osmida, kojem je cilj zadobiti vlastiti kraljevski položaj u Kartagi. Iz tog razloga Osmida izdaje Didonu i paktira s Iarbasom, sve dok ne uviđa da ga je nasilni i oholi afrički kralj spreman olako razvlastiti, pa i ubiti, pri čemu ga spašava Eneja i pokajanog Osmidu upućuje prema kraljici.

Usprkos mnogobrojnim zapletima i dinamičnim promjenama pri susretu dramskih lica, ipak u čitanju opsežnog Sorkočevićevog rukopisa moramo stalno posvjescivati da temeljnu vitalnost ovo djelo zadobiva u neodvojivoj kombinaciji glumačke riječi, glazbenih sekvenci, bogate scenografije i niza kazališnih efekata. Sorkočevićovo djelo žanrovski možemo nazvati libretističkom dramom, jer u njemu ni izdaleka nema svih glazbenih didaskalija koje posjeduje Metastasiojevo djelo, a uzrok tome Nada Beritić vidi u pomanjkanju opernih pjevača kojih u tom razdoblju u Dubrovniku nije bilo.¹⁸⁸ Međutim, Sorkočevićeve didaskalije pokazuju više različitih i zahtjevnih kulisno-iluzionističkih scenografija, kao npr. na samom početku 1. čina publika treba vidjeti: “Mjesto raskošno određeno za svijetlijeh pohoda, s prijestoljem na jednoj strani. Vidi se suprotivo grad od Cartagine koj stoji gradeći se.”(str. 1). U sceni petoj 1. čina opisuje se egzotična povorka pri ulasku afričkog kralja u Didoninu palaču: “Tarba pod imenom od Arbase i Araspe s dvorbom od mora, vide se voditi tigre i lavi, a oni nose ine darove za prikazati kraljici. Uz to Didone služena od Osmide uzlazi na prijestolje”. U činu trećem, u prvom prizoru pokazuje se: “Luka od mora, Enea s dvorbom od Trojana, lađe.” Već od scene desete, pa sve do završne dvadesetprve scene 3. čina na pozornici se trebalo vidjeti postupno jačanje požara: “Dvor kraljičin, prama komu se vidi grad od Cartagine koji se vidi paka gorjeti.”

Radi lakšeg snalaženja u sadržaju melodrame, Sorkočević prije početka dramskog zbivanja donosi kratak sažetak *Pridgovor alliti očitovanje ovega Prikazanja*, nakon čega slijedi dramsko pjevanje u kojemu se ponajviše izmjenjuju dvanaesterac (koji nije dosljedno nizan i ponekad je bez sroka) i osmerac, te pored njih nalazimo i interpolacije kraćih stihova, koji mogu zbog svoje pjevnosti i kratkoće biti pogodni za glazbene arije (tzv. Metastasiojeve “ariette”). Usprkos tome što kod Sorkočevića nemamo glazbenih na-

188 Nada Beritić, “Frantica Sorkočević, dubrovački pjesnik 18. stoljeća (1706.-1771.)”, *Otkrića iz arhiva*, Split, 2000., str. 87-100.

Hrvojka MIHANOVIĆ-
SALOPEK

**Raznolika lica
dubrovačkih *Didona***



Slika 55.

Grafika iz Metastasiove izdanja melodrama na kojoj se nalaze Eneja i Osmida

znaka, takav primjer arije kora možemo naslutiti u sceni osamnaestoj I. čina, te u tužaljci Selene u sceni trinaestoj 2. čina:

Kor: "Ljubovnici
Svikolici
Vi recite ako nije
Ovo pravi
U ljubavi
Jad i teški trud? Da ki je?" (str. 39)

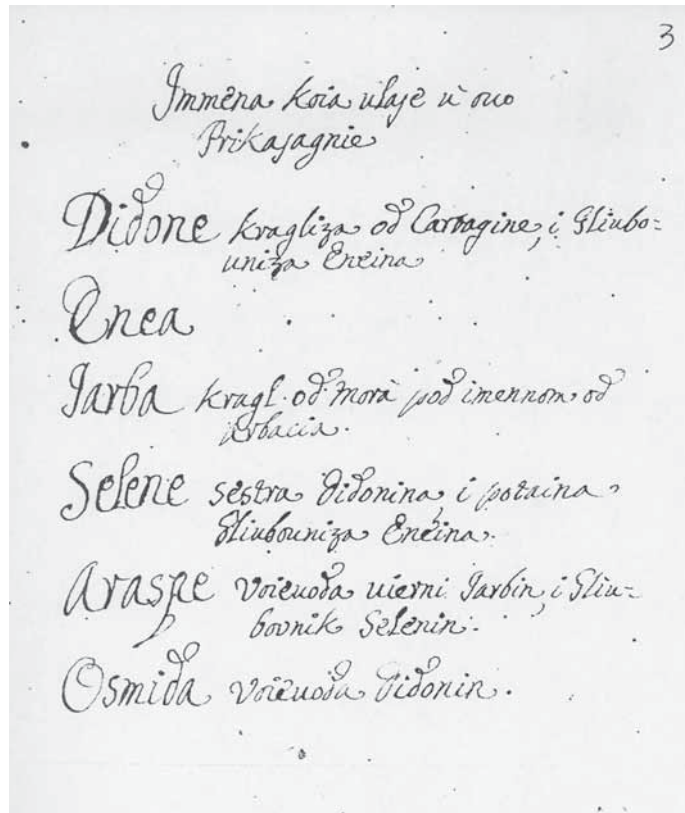
Selene: Ako ne smijem bolestivna
Moje teške trude otkriti
Ti ljubavi milostivna
Reci što ću učiniti. (str. 63)

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK
**Raznolika lica
dubrovačkih *Didona***

Međutim, glazbene korelacije s Metastasijem su neizvedive, te ostaje potpuna nepoznanica je li Sorkočević prepjev uopće imao u vidu pridruženu glazbu za solo pjevače i zbor (ili je to tek ostavio kao slobodnu mogućnost), a s velikom vjerojatnošću možemo pretpostavljati da navedeno djelo, opterećeno složenom, skupom i raskošnom inscenacijom, nije doživjelo javno uprizorenje u Dubrovniku, koji je uostalom tada na izmaku svoje samostalnosti. Jedino u sceni drugoj trećeg čina nalazimo jednu napisanu glazbenu napomenu kako prije završnog susreta i sukoba Eneje i Iarbe, Eneja izlazi u pravcu svoje družbe i lađa “pod trublje i svirali”.

Zanimljivo je uočiti da prva citirana metrička struktura korske pjesme “Ljubovnici, svikolici” ima potpuno identičnu strukturu tercine od dva usporedna rimovana četverca i jednog osmerca koji je rimom povezan sa zadnjim osmercem iduće strofe kao i korska pjesma koju upotrebljava Jaketa Palmotić Dionorić u 5. prizoru 2. čina *Didone*, u prigodi zbornog komentara Enejinog nevjernog izdajstva kraljice. Budući da se ta dva komentara podudaraju metrički i semantički (primjer lamentacije i kritike od strane kora), nameće se pretpostavka: nije li Sorkočević mogao preuzeti i melodiju koja je bila jednom korištena za djelo Dionorića ili Junija Palmotića (kod kojeg također nalazimo ovakve metričke oblike), i nisu li se možda postupkom kontrafakture za iste metričke obrasce koristile već jednom izvođene, poznate i nekoć prije uvježbane glazbene arije?

Nešto više uputa pronalazimo kod Sorkočevića o glumi. Primjerice, pojedine riječi koje zapravo predstavljaju unutrašnji monolog, glumac mora izgovoriti potihom. U skladu s time Eneja u trenutku približavanja *Didone* govori sam sebi: “Ah, što ću tužan rijet?”, ili Selene, kad prikriva svoje osjećaje prema Eneji, izražava svoje nutarnje stanje: “Ne mogu unutarnji moj ovi sakrit jad.” Također, didaskalije određuju i pokrete glumaca, kao u sceni trećoj 2. čina: “Selene hoće da pođe, ali je *Araspe* zaustavlja”(str. 48) Navedeni primjeri, i još brojni drugi, svjedoče o kazališnoj autonomnosti teksta, te je Sorkočević rukopisni prepjev sav libretistički usmjeren prema mogućoj kazališnoj realizaciji.



Slika 56.
Podjela dramskih lica
iz Sorkočevićevog
rukopisa *Didone*

Prvi prizor Sorkočevićeva teksta donosi scenu u kojoj Eneja prepričava Seleni i Osmidi svoj proročanski san koji ga upućuje na odlazak iz Kartage:

“Ne svijetla gospoje, ne drag prijatelju
Nije gnjev, niti strah ki Garčka na vjetar
Jedra ište, i mene drugogdje da vodi.
Dobro znam koliko sarčano ljubi me
Didone, niti od nje nevjere strašim se ja.
Mrem za njom i daržim se vjernom spomeni
Zaisto ona dobara učini tud meni.
Nijesam joj neharan, niti ću viku bit
Ali opet pod silu valova morskijeh
Da život i Eneu podložim, ište to
Moj udes, ištu to od mene bogovi. (str. 5)

Već u prvom pojavljivanju Didone na sceni očituje se fino nijansiran psihološki raspon njenih unutarnjih proživljavanja, koji započinje uvodnom ljubavnom egzal-

tiranošću, a već nekoliko stihova dalje upada u oprečnu sumnju:

Didone:

“Enea ki slavne Azije dika si
Zabavo slatka mâ i Majke od ljubavi
Vidiš li ko dočim s nami se nahodiš
Kartaga, ka niče od časa do časa
Oholo sve čelo put nebi podiže.
Moga su truda plod uresne carkve one
Gizdavi luzi oni i miri visoki
Nu nad svim dobrima, najljepše što resi
Najdraži ures moj, Enea ti jesi!” (str. 7)

Didone:

“Ti kriješ od mene tvoj pogled i mučiš?
Zato me kroz ovi svoj način studeni
U muku prikrotkom Enea pričekao
Tko zna jur iz sarca da tvoga nemila
Ljubav je mû sliku već sasma smarčila.” (str. 8)

Enejin uzvratni odgovor Didoni isprva je strukturiran u dugačkom pompoznom dvanaestercu u maniri petrarkističko-barokne udvaračke konvencije, ali potom, kako lik biva uznemireniji, njegovi odgovori bivaju ispunjeni patetičnim uzdasima i skraćeni u osmerački oblik stiha:

Enea:

“Kunem se bogovim i svijem božicam
Da stoji krepka u mom sved' vijk Didone
Niti će viku moć, ni breme ni dug put
Učinit vjerni moj da plam se od ljubavi,
Opet se kunem ja, u zabit postavi.” (str. 8)

Enea:

“Reko bih ti, ali ne, ne
Ljubav, ah, jaoh, bože, vira,
Izgovori ti za mene
Meni u ustijeh riječ umira.” (str. 9)

Ipak, osjećajući opasnost Enejine odluke, u sceni osamnaestoj 1. čina Didona kreće u dijaloški protunapad prema Eneji i s predbacivanjem nastoji probuditi njegovu savjest i povratiti njegovu vjernost.

Didone:
“Ah lijepa za mene smiljenja i ljubavi
Vjernos mi lažima priklinjat ustima
A sarcem i svijem naklanjat mislima
Kako ćeš od mene na dalek putovat” (str. 36)
“Tisuć sam ja kralja za njega odbacila
I ljubav njihovu u gnjev obratila
I eto kom će me on sad platom darovat
Da komu tužna već sad budem vjerovat.”
(str. 37)

U ovom istom prizoru stihovi daju naslutiti i promjenu u Enejinu ponašanju, te on usprkos povremenom grizodušju, već ima pred sobom odluku da slijedi svoj viši cilj, kao što to potvrđuje sljedeći odlomak:

Enea:
“Doklegod harni duh živ bude u meni
Ti mi ćeš vazda bit u slatkoj spomeni
Niti bih srca imo d’jelit se od tebe
Da po Nebeskomu ja hotenju nemam it
Latinskom vladanju mē trude posvetit.” (str. 37)

U drugom činu još uvijek pronalazimo lik kartagijske kraljice u njenoj samouvjerenj vladalačkoj i ljubavnoj dominaciji, te se ona nada da će svojom ženskom moći Enejina kolebanja preokrenuti u svoju korist. U sedmoj sceni 2. čina Didona ironično vrijeđa Enejinu iznesenu nakanu o odlasku, misleći ga time obeshrabiliti i vratiti u svoj naručaj:

Didone:
“Kako to? Tot jošte se nije dijelio
Neg ove neznane i kraje divljije
Još resi svim stanjem veliki Eneja.
A ja sam cijenila da ti pribrođeno
Kroz more, ljepše Italije u krilu,
Pritego za tobom u slavi dobijene
Vaskolike narode i kralje satrene.” (str. 52)

Međutim, u trećem činu, kako se stiže obruč Iarbinog gnjeva i javljaju posljedice Osminidinih spletke, lik Didone sve je bliže dodiru katastrofe. Selene u dvanaestoj sceni 3. čina nagovara sestru da po zadnji put suzama po-



Slika 57.
Grafika s prizorom
Selene, Eneje i Didone

kušava zaustaviti Eneju, te joj didaktički predbacuje vladarski ponos:

Selene:
“Ili bića kraljevskoga
Ponositost zaboravi
Ili Eneu ljubljenoga
Sasvim ljubiti veće ostavi
Zaisto ljubav na istom stolu
Ponositost neće oholu.” (str. 94)

U sceni devetnaestoj 3. čina Iarbas posljednji put nudi Didoni mogućnost da se uda za njega, ali kraljica ostaje nepokolebljiva, te je stoga stiže još veći gnjev povrijeđenog Iarbasa:

Iarbas:

“U pepeo da barzo ima
Tve kraljestvo pustit kono
Iskazat će putnicima
Kartagina bij grad ono.
Ako se umrijet manje bojiš,
Neg li da ti Iarba prosti,
Oholnice ne dostojiš
Ni proštenja ni milosti.” (str. 202)

U sceni dvadesetj 3. čina Osmida i Selene uzaludno nagovaraju Didonu na predaju Iarbi, ali ona moli od bogova osvetu i baca kletvu na Eneju:

Didone:

“Vi da sad vjetri ki vlast silnu daržite
Vi da sad bogovi Didonu osvetite
Di kud god on ide, po suhu, po moru,
Svud ima hud udes, nezgodu najgoru.
Svud gleda sa nemir, varh glave njihove
Carn oblak, munje glas, gromske trijeskove.
Skito se sam i pust, taku imô hudu čes
Da bude silovan, zavidit moj udes.” (str. 203)

U kulminaciji događanja Selene, želeći urazumiti sestru, priznaje svoje osjećaje prema Eneji, ali to čini u pogrešnom trenutku, te je sestra tjera od sebe:

Selene:

“Ah smiri taki gnjev, eno i ja mrem za njim
Nu tarpim i moju nevolju podnosim.” (str. 203)

U silini bijesa Didona tjera i pokajanog savjetnika Osmidu, izričući nevjericu i u štovanje samih bogova na koje je Osmida upućuje:

Didone:

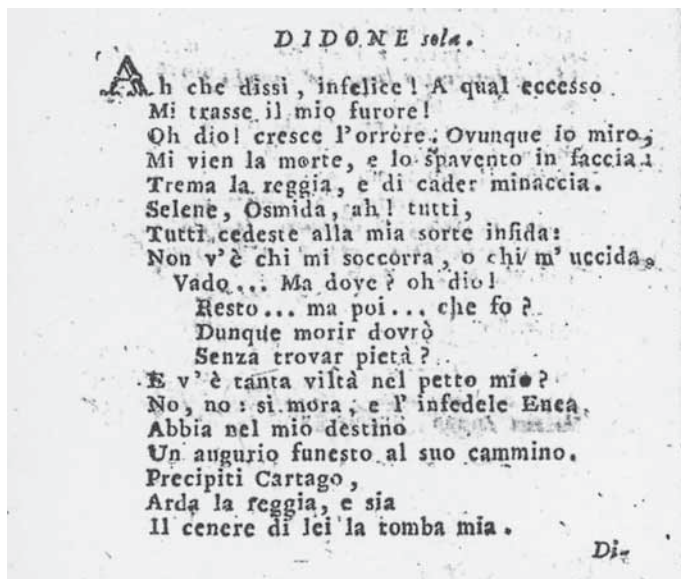
“Koji su to bogovi, sve je od sna sjena
Ilij su nepravi, il tašta imena.” (str. 204)

U završnoj dvadesetprvoj sceni 3. čina lik glavne protagonistice sam je na pozornici, upravo sukladno kao što i stihovi naglašavaju kako je svaki čovjek u trenutku velike nesreće potpuno sam. Još jednom lik Didone prikazan je u napetoj dinamici, koja varira između njenog osjećaja napuštenosti, straha, pa do trenutka potpune samodestrukcije:

Didone:

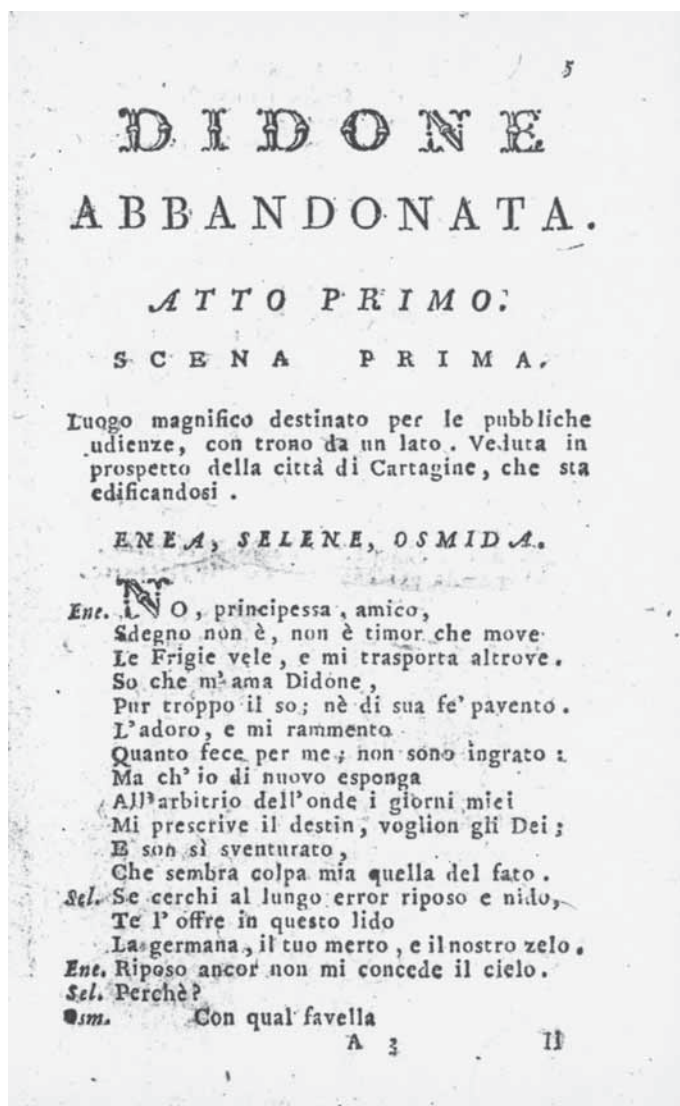
“Vaj veće škripi dvor, trese se sad će past
Osmida, Selene, nikoga nije od vas
Ah, svi ste veće svi od mene bježeći
Hotjeli mjesto dat svoj mojoj nesreći.
I nije itko ostô tko bi mi pomoć dô,
Ili smart žudenu, tko bi mi već podô.” (str. 205)

“Eto imaš u sarcu potišteni taki strah,
Ah, ne, ne, pod umri, potonji tvoj će čas,
Nevjernome Enei kobni udes doslutit
Gdjegodi bude na plav vjetar uputit.
Neka se sva u sebi Kartago razori
U ognju neka dvor kraljevski izgori,
I ja ću pokonji najpokoj od tijela
Poć iskat sred tega njihova pepela.”
(završetak drame, str. 206)



Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK
**Raznolika lica
dubrovačkih Didona**

Slika 58.
Završni tekst Meta-
stasijeve melodrame
Didone abbandonata



Slika 59.
Naslovna stranica
Metastasijsve melodrame
Didone abbandonata

Nedvojbeno možemo zaključiti da je Franatica Sor-kočević napravio dobar prijevod dugačke Metastasijsve *Didone*, jer njegov glavni lik usprkos neoklasicističkoj ustaljenoj i melodramskoj patetičnoj shemi izražavanja, plastično odražava nijansirane mijene svojih raspoloženja i osjećaja, a pored toga brze promjene prizora i potenciranja raznih zapleta pridonose dinamičnosti čitave drame. Dvanaesterac s povremenim srokom i nesputan strofom ostavio je Sorškočeviću više slobode u gradnji izražajnosti likova. Pri usporedbi s originalom koji obiluje heterosilabičkim stihovima, uočljivo je da na mjestima gdje dolaze Metastasijsve ariette Sorškočević upotrebljava osmeračke

rimovane kvartine, a ponekad i sestine¹⁸⁹. Kao i u talijanskom izvorniku, tako i kod Sorkočevića scenom dominira lik Didone koju pratimo u širokoj skali psihološke karakterizacije: od hedonizma i samouvjerenosti, preko sumnje i ogorčene svadljivosti, preko raznih lukavosti i dovitljivosti, pa do zasljepljenosti, bjesnila, očaja, straha, tuge i samouništenja. Dobivamo dojam da su svi drugi akteri nadigrani od glavnog lika i ta dominantna, ali punokrvna Didona mogla bi i danas upečatljivo oživjeti na sceni.

Je li Franatica Sorkočević poznavao prijepise teksta Dionorićeve *Didone* ne znamo, ali pri usporedbi možemo zaključiti da se navedena dva teksta bitno razlikuju i u kompoziciji, ali ponajviše u idejnoj koncepciji. Sorkočević se, sažeto rečeno, opredijelio za lik Didone, te usprkos višestrukom naglašavanju njezine oholosti i prkosnog ponosa, pisac ipak s divljenjem donosi njezin tragični lik, impresioniran snagom njezine ljubavi koja je udaljuje od realnog sagledavanja činjenica i tako vodi u propast. Kod Jakete Palmotića Dionorića koncepcija nije identična: njegovom tragedijom u velikoj mjeri vlada kritika nepouzdanih emocija (tj. ženskog Didoninog načela reagiranja), izražava se pouzdanje u razumno vladanje (Enejino načelo), te se prikazuje nepredvidivost sudbine koja ljudsku postojanost mijenja i ruši.

189 Uspoređivano prema izdanju Pietro Metastasio, *Drammi scelti*, vol. 2, Milano, 1878.

