
Hrvojka MIHANOVIĆ-SALOPEK

SPECIFIČNOSTI
DIDONE JAKETE
PALMOTIĆA
DIONORIĆA



Specifičnosti *Didone* Jakete Palmotića Dionorića



Promotrimo li cjelovitu kompozicijsku strukturu Dionorićeve tragedije *Didone* u kojoj se tekst nadopunja glazbenim dijelovima po uzoru na melodramu, uviđamo da djelo slijedi neoklasicistički koncept raspoređenosti, pa i simetričnosti: obuhvaća tri aristotelovska čina od kojih svaki sadrži po pet scena ili prizora podjednake dužine, s tim da jedino 1. čin sadrži uvodni Prolog i četiri prizora (dakle ukupno opet 5 ravnomjernih dijelova). Dionorićeva struktura cjeline djela u potpunosti ispunjava i slijedi poetičke zahtjeve neoklasicističke koncepcije tragedije koje je zagovarao francuski dramatičar i autorov suvremenik Pierre Corneille (1606.–1684.) u svojoj raspravi o trima jedinstvima u drami *Discours sur les trois unites*. Dionorić poštuje jedinstvo radnje, jedinstvo mjesta zbivanja, a također i vremena radnje, koja svoje trajanje ima sukladno Aristotelovoj teoretskoj postavci da “tragedija treba ograničiti dužinu svoje radnje unutar jednog okreta sunca, ili

Slika 60.
Nepoznati barokni umjetnik, *Susret Eneje i Didone*, ex palača Vecchio – Majorana u Scordiju u Cataniji

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK

**Specifičnosti
Didone Jakete
Palmotića Dionorića**



Slika 61.
Grafika boga
Merkura, koji izgovara
riječi Prologa u *Didoni*
Jakete Palmotića
Dionorića

da je mnogo ne premaši”.¹⁹⁰ Dionorićevu dramu odlikuje (po Corneilleovom načelu “lison des scènes”) tj. “povezanost prizora koja ujedinjuje sve pojedine radnje svakog čina, jednu s drugom”.¹⁹¹ Doista svaki dijalog, pa čak i statički dio korskog teksta koji služi pjevačkoj namjeni, ima svoju važnu kompozicijsku ulogu, simetričko oblikovanje i simboličko značenje. Kao primjer promotrimo ravnomjerni raspored glazbenih korova: u 1. prizoru prvog čina glazba sa stihovima “Slatka ljubavi, objavi objavi” predstavlja Didonino žensko načelo – trijumf hedonističke strasti i ljubavnih emocija, dok 4. prizor trećeg čina sadrži žalobno pjevanje “Proplačite, procvilite” kojim se sim-

190 Citat iz Aristotelove *Poetike* prema prijevodu unutar knjige *Povijest književnih teorija* (prir. Miroslav Beker), Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979., str. 156.

191 Citirano prema poglavlju “Pierre Corneille: Rasprava o trima jedinstvima” u *Povijest književnih teorija*, ibid., str. 155.

bolično označava prevlast grubog realiteta nad ljudskim emocijama. S interpolacijom glazbe pojavljuje se simetrija među prizorima.

Ako usporedimo tri početka različitih dubrovačkih dramatizacija *Didone* uočavamo da se one bitno razlikuju u žanrovskim određenjima i idejnoj koncepciji.

Kod Sorkočevića prolog dramu iznosi se u proznom sažetku, kroz prvobitno prepričavanje događaja koji su prethodili početku drame: Pigmalionovo ubojstvo Sikeja, Didoninog prvog muža, njezin bijeg s blagom u Afriku, utemeljenje grada Kartagine, uzaludne prošnje brojnih prosaca, ponajviše Iarbe. Navodi se i neočekivan Enejin brodomolom i dolazak u Kartaginu, njihova međusobna ljubav, te zahvaćanje završetka melodrame u kojoj Enejin odlazak uzrokuje Didonino samoubojstvo. Daljnji slijed melodrame u stihovima kroz brojne će zaplete i obrate prikazati Didonu u raznim mijenama njezine ljubavne borbe, te će njezino skončanje u velikoj mjeri biti uvjetovano ne samo Enejinim odlaskom, već i bezizlaznom situacijom u koju je dovodi osveta odbijenog Iarbe.

U Zanovićevoj skraćenoj dramatizaciji Prolog započinje gotovo zasebnom Amorovom ljubavnom pjesmom, koja općenito slavi opasnu, ali neizbježnu i svemoćnu silu ljubavi, dok se likovi Didone i "nezahvalnog" Eneje spominju tek u drugom dijelu pjesme kao igračke u rukama Venere i Amorove moći. Time Zanovićev Prolog nagovještava scenski spektakularnu, raskošnu, bolećivo osjećajnu, patetičnu i izazovnu dramatizaciju u kojoj trijumfira hirovitost, prevrtljivost ljubavne sreće, nedokučivost i nepredvidivost ljubavne sile.

Kod Jakete Palmotića Dionorića Merkur, božanstvo trgovine, putova i glasnik starorimskih bogova, izgovara riječi Prologa, uvodeći nas "in medias res" u radnju, odnosno započinjući s iznošenjem intervencije gromovnika Jupitera, čija naredba priziva Eneju na "višnje sprave" tj. vršenje zadaća u službi postizanja višeg cilja. Stoga već u Prologu Dionorić odmah ulazi u radnju, ali i najavljuje da ćemo u njegovoj melodrami susresti sukob između uzvišenih dužnosti i ispunjavanja osobnih ljudskih htijenja.

Kroz analizu strukturiranja kompozicije, stilizacije dramskog govora i karakterizacije likova pokušat ćemo uočiti temeljna obilježja Dionorićeva djela.

U 1. prizoru prvog čina pronalazimo u uvodnim didaskalijama klasicističku simetričnost scene u kojoj vidimo povorku dvorana i dvorkinjica s obje strane kraljevske dvorane, a u centru pozornice se na prijestoljima nalaze likovi Didone i Eneje, dok usporedno kor (pjevački zbor) pjeva odu u čast ljubavi. Iako je poznato da je 1646. glumačka



Slika 62.
Kneževa palača ili
“prid Dvorom”, mjesto
gdje je 1646. družina
Smetenijeh izvela
Didonu Jakete
Palmotića Dionorića

družina Smetenijeh izvela Jaketinu *Didone* u Dubrovniku “prid Dvorom”, dakle ispred Kneževe palače, ta predstava je prema didaskalijama zasigurno imala svoju pozornicu i kulise. To nam potvrđuje uvodna didaskalija “Rastvoraju se prizori uz pjesni” što zahtijeva pomicanje prednjih kulisa ili pomicanje kazališnog zastora čije postupno otvaranje uvodi publiku u potpunu iluziju zasebnog vremena i mjesta radnje. U 1. sceni uvodni ljubavni hvalospjev kraljici Didoni započinje Eneja, a uzvraća mu Didona, te se oni naizmjenice i strogo simetrično izmjenjuju u svojim međusobnim komplimentima i očitovanjima ljubavi. Potom slijedi plesna točka, dok responzorijalno pjevanje solista i kora finalizira prizor koji predstavlja apoteozu ljubavi. Tekst ljubavne himne primjer je galantne ljubavne poezije s usporedbama koje kao da izlaze iz manirističko-kićenih i hedonističko-bezbrižnih *Plandovanja* Ivana Bunića Vučića, s čijim je sinom Nikolicom Bunićem¹⁹² Jaketa usko surađivao u dubrovačkim diplomatskim misijama. U tim kratkim peteračkim pjevnim senzualno usmjerenim kanconetama Dionorić je dao maha izražavanju titraja nesp-

192 Unutar diplomatskih misija nakon dubrovačkog potresa Nikolica Bunić završio je u carigradskoj tamnici zbog odlučnog suprotstavljanja velikom veziru i njegovim visokim novčanim potraživanjima prema Dubrovačkoj Republici. Na putu s vezirom prema Rusiji Bunić je 1678. umro u silistrijskoj tvrđavi.

tanog životnog užitka. Struktura asocira na anakreontske minijature, s brzim peteračkim ritmom koji potencira doživljaj mladenačke radosti.

No nakon uvodne idile, autor na principu potpunog sadržajnog kontrasta gradi iduće prizore. U 2. sceni u svom monologu Enejin savjetnik Akate iznosi svoj animozitet prema Didoni u obličju “jedne tašte žene” koja “bludnijem svojem načinom” podčinjava sebi Eneju i odvraća ga od važnijih zadaća. Budući da Akate ima visoke političke ciljeve (potkrijepljene nebeskim proročanstvom) on u ljubavnoj vezi vidi veliku smetnju, dok samog Eneju smatra žrtvom nerazumnih osjećaja prema kraljici. U njegovom monologu odražava se utjecaj epa *Suze sina razmetnoga*, pa kao što u epu Gundulić razmatra prolaznost ljudske vlasti i snage, isto tako Dionorić figurom unakrsnog kontrasta nalik baroknoj antimetaboli donosi refleksiju usmjerenu na slabost ljudske prosudbe obuzete osjećajima:

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK

Specifičnosti
Didone Jakete
Palmotića Dionorića



Slika 63.
Grafika s prizorom
Eneje i Trojanaca

Akate:

“U dobru se veće krati
Privariti budeš ludo,
A za dobro sebi obrati
Zlo nemilo i prihudo.”

Jednako kontrastan u relaciji prema prvom prizoru prikazuje se 3. prizor 1. čina, u kojem se kroz međusobni dijalog Didone i njene sestre Ane iznosi kraljičin san pun zlih pretkazanja. Motiv sna učestalo se koristio unutar renesansnih tragedija i on paralelno izražava psihičko stanje lika, ali i antičku predestinaciju koja se u snu nagoviješta. Didonin san građen je naracijom koja projicira dvostruku fikciju (podsvijest lika i anticipaciju budućih zbivanja). Dionorić njezin san strukturira na temelju kontrastnih antipoda prostora i atmosfere odvijanja, a iako se nalazi unutar Didoninoga govora, mogao bi se u pozadini pozornice i vrlo uvjerljivo glumački i mimički prikazati. U prvom dijelu sna imamo prizor i pejzaž pastoralne ljubavne idile “locus amoenus”, a u drugom dijelu sna, gdje se pretkazuje gubitak Eneje, taj isti pejzaž pretvara se u barokni “locus horridus” s olujom koja prirodu pretvara u zastrašujuću unakaženu pustoš. Idući dijalog između protagonistica unosi u tekst razmatranje o lažnosti i istinitosti snova, te u tom dijelu kao da naslućujemo tada aktualan utjecaj Calderona de la Barce i njegovih sentencija o opsjeni i zbilji, sukobu htijenja i čovjekovoj predestinaciji iz drame *Život je san*:

Ana:

“San većkrat nam kaže kad obnoć mi spimo
Što želje kroz naše u glavi mislimo.”

Didone:

“Istina je da bude san laživ veće krat
Nu mnokrat nam trude na znanje bude dat.”

U 4. prizoru istog čina slušamo Enejin monolog zahvaćen u dvojbi između ljubavnih želja i proročanstvom nametnutih dužnosti. Ali Enejin lik kod Dionorića ne zadobiva svojstva Sorkočevićeve težnje za slavom ili Zanovićeve muške ljubavne prevrtljivosti kako se to može naslutiti u njihovoj karakterizaciji lika. Dionorić prikazuje lik koji bolno osjeća u sebi rascijep unutar odluke, te osjeća grizodušje razmatrajući kako njegov konačni izbor može ugroziti njegovu principijelnost. Pitanje odluke kojom se čuva čast i moralni kodeks ponašanja jedan je od bitnih problema Dionorićeve tragedije. Iz tog gleda-

šta Didona gotovo postaje lik od sekundarnog značenja, tj. osoba koja je obuzeta vladavinom osjećaja, te ne pokušava razmišljati drugačije negoli srcem. Pravi dramski unutarnji sukob pjesnik prikazuje u Eneji, u neizvjesnosti njegova biranja ispravnog izbora, u njegovoj rascijepljenosti između osjećaja i dužnosti, u dilemi između uživanja u vlastitoj sreći ili pokušaju borbe za sreću vlastitog naroda. U 4. prizoru 1. čina Dionorić postavlja pred publiku još jedan univerzalno aktualan problem: da li izabrati osobnu ljubavnu sreću ili dati prednost sreći svog potomstva (u tekstu – sina Askanija)? Otvaranjem tog posljednjeg unutarnjeg dramskog sukoba, Dionorić ujedno pravda Enejinu definitivnu odluku te preko njega pruža publici i svoj etički sud: sreća vlastitog djeteta mora roditelju biti ispred vlastita uživanja. U komparaciji s Vergilijem bitno je zamijetiti da u *Eneidi* Merkur podsjeća Eneju na sina, a kod Palmotića Dionorića Eneja sam razmišlja o sudbini svojeg prvonasljednika:

Eneja:
“Ne, ne trebje promijeniti
Ove misli i požude
Da se na me vik tužiti
Dragi sinak moj ne bude.”

Svoje opravdavanje pred Didonom Eneja kani temeljiti upravo na svom odnosu prema sinu:

“Zna Bog da ja licu tvomu
Ne bih viku sakrivio,
Da ne smetam sinku momu
Udes, kî je Bog spravio”

Naposlijetku, pomisao na sina i roditeljsku dužnost uzrok je ključnog, vrlo nemilosrdnog obrata u promjeni Enejinih dotad burnih strasti prema Didoni:

“Ali sinko moj ljubljeni
Kô sam ljubav tvû zabio
I pri taštoj jednoj ženi
U zabiti ostavio?”

Iz toga možemo zaključiti da u 4. prizoru 1. čina kroz Dionorića progovara Gundulićev pokajani “razmetni sin” i duh katoličke obnove, te Enejin lik nije antički izvršitelj volje bogova, već zadobiva probuđenu savjest i moralnu konfiguraciju kršćanskih vitezova.

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK

Specifičnosti
Didone Jakete
Palmotića Dionorića



Slika 64.

Kapitel stupa s bogom
Eskulapom, antička
tradicija inkorporirana u
dubrovački Knežev dvor

Kao anticipaciju Dionorićeva kasnije napisanog epa *Dubrovnik ponovljen*, možemo u ovom činu otčitati i didaktički govor kora s kojim čin završava. U korskom recitalu pratimo pohvalu dubrovačkoj vlasti, ali primarno onom načelu u kojem je opće dobro ispred vlastitih interesa bilo uklesano i u zidine grada i u praksu dubrovačke, posebice vanjske politike: “Obliti privatorum publica curate.” Prve dvije kitice komentara kora Trojanaca reflektiraju glorifikaciju dobrobiti ispravnog upravljanja:

Kor:

“Gradovi su svi čestiti
Kijeh vladaju znane glave,
Ke nastoje svedč činiti
S dobrijem srcem sude prave.
U njem srećni puk uživa
Onu sreću svukoliku
Koja svijetla nekad siva
U staromu zlatnom viku.
U njim mirni sklad porađa
Čestit život svijem građani
I njihove misli ugađa.
U jedinstvu čim ih hrani.”

Iz navedenog citata vidimo da kor u završnoj dionici 2. i 3. čina ima ulogu tumačenja i komentiranja izvršene akcije, oslanjajući se na tip međučinskog zbora Senekinih tragedija, što učestalo nalazimo i u melodramama Junija Palmotića. Ali pored toga, kao što se vidi iz zadnjeg čina, Palmotić Dionorić ima i djelatnu, akcijsku ulogu kora, te zbivanja ne formiraju samo glavni protagonisti *expressis verbis*, već tu funkciju preuzima i kor Kartagineza.

U 1. prizoru 2. čina nalazimo vrlo snažne refleksije o egzistencijalnoj svrsi ljudskog života koje iznosi Eneja, pa u takvim dijelovima vidimo da žanr epa interpolira u dramske monologe gdje akteri glasno prezentiraju svoje unutarnje misli. Poetski su iskazi tako sročeni da djeluju i kao mudre antičke retoričke sentencije, ali i kao refleks Gundulićeva poslijetridentskoga razdoblja, u kojem je bilo bitno opće istine posvijestiti proverbijalnim izričajima:

Eneja:
“Zrcalo su nam nebesa
Od života umrloga
Gdje sred svoga svak udesa
Svrhu gleda bića svoga”

U nastavku prizora savjetnik Akate svojim sentencijama podupire Enejina razmišljanja o svrhovitosti života, a posebice svojstva junačke požrtvovnosti.

Akate:
“Pokli vlast zle smrti i prika nje sila
Ne može satrti hrabrena vik dila.”

Kroz daljnji dijalog Akate otvara pitanje nehaja preko kojeg se osuđuje svaka pasivnost i nebriga za opće dobro:

“Znaš li da nijedna stvar nije gora ni veća
Nego li zla nehar, ka je svud mrzeća.”

U 1. prizoru 2. čina riječi božanskog glasnika čujemo prelomljene kroz Enejin dramski monolog, a one izvrsno ocrtavaju Enejin “alter ego”, zapravo njegov podsvjesni otpor prema ulozi podložnika, došljaka koji bi se trebao priženiti na tuđi, pa makar i vladarski posjed:

“U nesvjesnu ter načinu
Kraljevini u neznanj
Zideš novu Kartaginu
Jednoj ženi inostranoj.”

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK

Specifičnosti
Didone Jakete
Palmotića Dionorića

Ovaj izazovni Merkurov/Enejin glas odražava psihologiju muške želje za dominacijom, ali usporedno iznosi i Dionorićevo mišljenje kojim kao da opominje dubrovačke plemiće kako se za dobrobit Dubrovačke Republike nije poželjno tako priženiti da se potom služi ciljevima tuđe države.

U istom 1. prizoru srednjeg čina vrlo duboko je raščlanjeno Enejino odgovorno proživljavanje sumnje – hoće li njegova odluka biti pogubna za Didonin život, no u tome ga razuvjerava pragmatični Akate, smatrajući da su kraljičine suicidalne riječi tek prazna prijetnja izrečena u afektu:

“Kad ne htje umriti prije za Sikeom
Neće se ubiti niti za Enejom.”

Drugi prizor 2. čina reflektira (kao i u tekstu Đure Hidže) stroge nazore Dubrovčana, koji su s većim poštovanjem gledali na udovice koje se iza smrti muža nisu preudavale. Takav priličito rigorozan stav ogleđa se u Didoninoj viziji prikazuje prvog muža Sikea, čiji glas zadobiva prijeteće tonove:

“Veleći mi: ti nevjerna
Izdala si moju viru,
Nu ćeš brzo zla čemerna
Trpjet hudom u nemiru.”

Ipak, iz cjeline tragedije uviđamo da se Palmotić Dionorić jednako uživljava u različite vizure djelovanja svojih glavnih aktera i da ih suosjećajno razumije u njihovim oprečnim odlukama. Upravo zbog toga vrlo nakaradni pokušaj kalemljenja mizogine pjesme na Dionorićev tekst predstavljaju nadopisani stihovi koje pronalazimo u prije-

Slika 65.
Barokni prikaz
ostavljene Didone



pisima Dionorićeve tragedije Lovre Cekinića i Klementa Rajačevića, u kojima se na samom završetku tragedije nadodaju misli o paklenim osobinama žene koja svakog muškarca vodi u propast. Ali u takvim stavovima bilo je odraza i šire talijanske moralističke mizogine mode (npr. stavovi Antonija Genovesija), kao i dubrovačkih ženomrzovoljnika: Frana Ghetaldija Kruhoradića, Brne Ričardića, jednog dijela propovjedništva Bernarda Zuzorića.¹⁹³

Strogu ulogu opominjanja Eneje ima i kor Enejinih dvorkinjica, koje u 4. prizoru 2. čina upozoravaju Eneju da ga riječi ožalošćene Didone ne smiju zanijeti i odvratiti od višeg cilja, a to je utemeljenje novog kraljevstva za njegov prognani narod i cjelokupno potomstvo. U tom recitalu dvorkinjica, Didonina ljubav promatra se kao "himba", gluma, varka, prava spletko koja se muškarci podčinjavaju i odvrćaju od pravih dužnosti. Stoga u ovoj sceni ne nalazimo više podijeljenost na prvobitni prikaz različitoga psihološkog doživljavanja ljubavi od strane žena i muškaraca, već naziremo suprotstavljene polove prognanog trojanskog naroda i Didoninih Feničana, gospodara Kartage, između kojih nije došlo do uspješne realizacije zajedničkog suživota. Akate i Trojanci složni su u odluci da se poslušaju proročanstvo, potraži vlast i novi život u utemeljenju novog carstva. Takvim stavom šire društvene zajednice Dionorić također pravda Enejinu odluku i njegov odlazak od Didone.

Peti prizor 2. čina sadrži dojmljivo iznesene Didonine furiozne optužbe i žalbe, ali Enejini odgovori izražavaju jednu od najbolje sročeni odvjjetničkih obrana, preko koje on uvjerljivo opravdava nužnost svoga odlaska. U tim riječima uočava se ne samo književna moć Dionorićeva uživljanja u svijet njegovih likova, već i autorova izvrsna sposobnost držanja diplomatskih govora, koji će ubrzo postati njegovo životno poslanje i spasonosna snaga branjenja dubrovačke slobode. U Enejinom opravdavanju vrlo snažan slobodoljubiv naboj posjeduje fragment stihova u kojima se spominje njegova odluka da nije htio ostati pokoren od Grka u rodnoj kraljevskoj Troji, već je prema volji više sile krenuo u neizvjesnost utemeljenja novog carstva:

“Uživati sreće moje
U ispraznosti kad bih htio,
Iz država rodne Troje
Vik se ne bi odijelio.
Tu bih mire ja satrene

193 O toj temi opširnije u radu Slavice Stojan "Mizoginija i hrvatski pisci 18. st. u Dubrovniku", *Analiz Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, Dubrovnik, sv. 39, 2001., str. 427-460.

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK

Specifičnosti
Didone Jakete
Palmotića Dionorića

Povratio na sem svijeti
I sred zemlje me rođene
Isko život moj dospjeti.
Ali volja višnje česti
Hoće da ja sinku momu
Iskat budem druge mjesti
U kraljevstvu Latinskomu.”

Kroz Didonin dijalog u 5. prizoru 2. čina Dionorić vjerno prikazuje neugodnu političku pozadinu Didonina položaja i njezinu svijest da je zbog Eneje odbila brojne prosce, među njima i moćnog kralja od Getalije, te da Enejinim odlaskom ostaje bez saveznika i postaje metom kritike i osvete. Kraj njihova susreta obilježen je snažnim Didoninim gnjevom u kojem se izriče i sud o lažljivoj, nevjernoj strani muškog zavođenja, koje se razotkriva u prvoj slici tek nakon zasićenja u konzumaciji ljubavne veze. U navedenom predbacivanju očituje se najizrazitiji prodor realističke karakterizacije ocrtavanja žensko-muških odnosa:

Didone:
“Er vi kada ispunite
Izdajnici želje vaše
On čas vjeru pogrdite
Od ljubavi prave naše.”

U istom završnom dijalogu 2. čina Didona prijeti da će se ubiti i kao prikaza nositi prokletstvo na Enejine lađe, pa i do samog pakla. Spominjanjem kršćanske eshatološke vizije pakla umjesto lokacija antičkog Hada, Plutonovog podzemlja, ili Stiksa i Aheronta, Jaketa Palmotić Dionorić

Slika 66.
Knjižnica Biskupskog
sjemeništa, grafika s
početka XIX. st. s
mitološkim prizorom



u svijet mitologije unosi svjetonazor kršćanske koncepcije zagrobnog života, kao i pojam kazne koja slijedi za grijeha počinjene u zemaljskom životu. Tim postupkom je autor u osobine svojih antičkih likova ugrađivao etičke nazore svojeg doba i tada jakog utjecaja katoličke obnove; na taj način je modelirao autentičnost Vergilijevih likova, ali ih je zato približio recepciji publike tadašnjeg vremena i postavio u vlastiti sustav svojih umjetničkih i moralnih poruka.

Poseban trag Dionorićeva društvenopolitičkog razmišljanja zrcali se u komentaru kora na samom kraju 2. čina:

“U ljubavi
Sklad boravi
Sličan slična sebi uživa,
Ne razliko
Bit će priko
U njem nesklad svej pribiva.”...Itd.

U cijelom navedenom korskom odlomku perifrastičnim je načinom pružena lapidarna sentencija koju možemo simplificirano sažeti: u ljubavi obje strane moraju jednako voljeti. Ali istodobno to je sveopća opomena i poduka plemstvu o potrebi racionalnog sklapanja braka unutar dubrovačke vlastele. Kao što je vidljivo i u nastavku odlomka, veliki razlog razlaza Didone i Eneje Dionorić pronalazi u tome što se usprkos gostoprimstvu, iskazanoj ljubavi i časti, Eneja zajedno s Trojancima osjeća u Kartagi kao tuđinac. Suvremenim riječima mogli bismo kazati kako Eneja skupa sa svojim trojanskim ratnicima nosi neku prognaničku traumu. I upravo stoga što ga nikakvi domoljubni osjećaji ne vežu za to podneblje, on ne može adekvatno ispuniti ulogu muža i vladara Kartage, koju mu je u zaslijepljenoj ljubavi kraljica namijenila. Štoviše, kor spočitava Didoni što je odabrala “vjerenika” potištena koljena”, “izdajnika rodne Troje” tj. zaručnika poražena i protjerana kraljevskog roda. U Didoninoj krivoj procjeni Dionorić daje političko-diplomatsku poruku: vladar i u ženidbenim odlukama mora dati prvenstvo razumnoj procjeni u sklapanju saveza, jer se njegova zla sudbina odražava i na život cijele zajednice.

U dramskim komentarima vidljivo je da se Dionorić bitno odmiče od antičke svijesti, podređene presudnoj ulozi upletanja bogova u predestinirane ljudske živote. Intervencije antičkih bogova Dionorić zapravo promatra samo kao promjene unutar savjesti samih likova, te svojim

didaktičkim podukama nastoji psihološki dokučiti moguće razloge i motivacije postupaka svojih protagonista. Time unutar klasicističke sheme s kanoniziranim i petrificiranim načinom međusobnog uzvišenog dijaloškog izražavanja likova, autor postiže i jednu realističnu opciju interpretacije razvoja dramske radnje. Dionorićev sveukupni prikaz likova i konotacije didaktičkih komentara nadodaju mitološkoj priči snažan društvenopolitički presjek u probleme upravljanja državom i diplomatskim potezima pronalaženja pouzdanih saveznika.

U 1. prizoru 3. čina profilira se lik Ane s odlikama savjetničke razboritosti i sestrinskog suosjećanja, ali takvog u kojem ispred sućuti dolazi do izražaja Anina inteligencija i smirenost. Za razliku od Sorkočević/Metastasije verzije u kojoj je Selene tj. Ana neprofilirana dramska figura predodređena jedino za još jednu patetičnu kopiju potpuno uzaludnog ljubavnog uzdisanja za Enejom, Dionorićeva Ana je potpuni ideal trezvene osobe koja u trenucima najveće sestrine tragedije nastoji pomoći pouzdanim savjetom. Ona opominje Didonu da ponosnim kraljevskim krepostima mora odoljeti nesretnom udesu, te odvrća Didonu od besmislene potjere za Enejinim lađama, a posebice od suicida. Ana je lik s mogućnošću obuzdavanja strasti i stoga njezin glas paralelno iznosi uzvišeni kodeks vladarskog ponašanja, ali i glas realistične lukave domišljatosti:

Ana:

“Nesvijest je velika za naudit drugomu
Uzročit zla prika životu svojemu.
Da budeš nemila život tvoj satrti
Komu bi naudila neg sebi tom smrti?
Nu ako hoć naudit nevjernom zlobniku
Ako ovo može bit bud živa do viku,
Er živov prigoda još će doć na svijetu
Da ovijeh zgoda ti uzmeš osvetu.”

Ipak, slijedom događanja autor prikazuje da Anina razumnost ne može doprijeti do dubine Didonine boli i nerazumnosti, te dok sestra izgovara zadnji razboriti savjet, nije niti svjesna da je već žrtva prikrivene Didonine samoubilačke igre:

Ana:

“Za život čuvati štedjet se ne trjebi
S pomnjom iskati svaki lijek pod Nebi”



Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK
Specifičnosti
Didone Jakete
Palmotića Dionorića

Slika 67.
Grafika s prizorom
Ane i Didone

Didaktičan kritički stav o nestalnosti ljudske ljubavi izriče se u 2. prizoru 3. čina u komentaru Didoninih dvorskih dama, u kojem treća dvorkinja izgovara najžešću kritičku opasku uperenu vjerojatno i na račun onodobnih dubrovačkih ljubavnih pustolova:

“Tako je došlo sada vreme
Da nije vjere u nitkomu
I da s mislim izdavnieme
Svak u srcu žive svomu.”

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK

Specifičnosti

Didone Jakete

Palmotića Dionorića

Također i kor Kartagineza nakon Enejina odlaska u 3. prizoru 3. čina izgovara riječi opomene, koje se aktualno mogu odnositi i na Dubrovačku Republiku, a naglašavaju poantu: ne treba tuđincima i došljacima lakovjerno iskazivati preveliko povjerenje, jer mogu poput Didone doživjeti neočekivano izdajstvo.

Kor:

Da Didone milostiva

Eneji se ne ukaza

Ne bi umrla sada živa

I bez časti i bez glasa.

Slika 68.

Grafika s prikazom
susreta Didone i Eneje



U ono doba da htje dati
Kad Eneja k njoj dobrodi
Nami njega otjerati
Ne bi bila plačna odi.”

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK
Specifičnosti
Didone Jakete
Palmotića Dionorića

Nesretna Didonina kob uzeta je kao primjer diplomatske pouke dubrovačkoj vlasteli, te im naglašava da s tuđincima treba biti uvijek na oprezu. Pouka ujedno odražava dugovječnu trajnost dubrovačke diplomacije, koja je poštivala dvostruki princip: otvorenosti (razvijanja komunikacije, pronalaženja korisnih ekonomskih i političkih saveznika), ali i zatvorenosti (opreza, skrivenosti političkih nakana i pouzdanja u vlastite povjerljive snage).

U istom 3. prizoru pronalazimo ulomak dijaloga iz kojega vidimo kako u pogubnoj sili strastvene osvete Kartaginezi bacaju kamenje od kojih se grade kartagineške kule u smjeru Enejinih odbjeglih brodova, da bi se potom domislili kako sami uludo ruše vlastitu utvrdu. Taj kratki prizor samo je još jedan u nizu Dionorićevih dojmljivih tematiziranja antipoda strasti i razuma, te autorova stava prema kojem čovjek podčinjen dominaciji strasti čini ogromne greške sebi i drugima.

“Kad se kami vrći bude
Morski u ponor jazoviti
Da svi ujedno s nami trude
Vik neće ga iznjoriti.”

Ključne riječi Kora Kartagineza u 3. prizoru 3. čina jesu pravi naputci za umijeće dobrog upravljanja državom, te za razliku od makijavelističkih akcenata, Dionorić poziva Dubrovčane na budnost i glas razuma, ali uvijek ukazujući na poštivanje čudorednih načela, što našeg autora povezuje s dvorskim političkim kodeksom ponašanja Baldesara Castiglionea¹⁹⁴ *Il libro del Cortegiano* (Venecija, 1528.). Ako krenemo od antičke tematike posvećene vlasti i načinu upravljanja, možemo uvidjeti da se Dionorić oslanja na Platonovu *Državu*, te na toj koncepciji gradi svoje poimanje lika idealnog vladara koji mora pokazati mudrost, srčanost, usmjerenost k cilju. Svakako, Palmotić Dionorić je dobro poznao i domaća filozofska i po-

194 Zna se da je djelo Baldesara Castiglionea bilo poznato u Dubrovačkoj Republici, te Milorad Medini u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, Zagreb, 1902., navodi podatak da je venecijanski tiskar Traiano Navo poslao svojem predstavniku Antoniju de Odolisu da Brescia pet primjeraka spomenutog Castiglioneovog djela u Dubrovnik. (str. 66).

litička djela koja su se bavila problematikom upravljanja državom kao što su *Dello stato delle repubbliche* Nikole Gučetića i *Massime politiche raccolte della repubblica di Ragusa* Stjepana Gradića. U svojoj tragediji Dionorić zagovara stratešku taktiku u kojoj inteligentan državnik mora znati unaprijed prepoznati opasnost koja prijete njegovoj državi i na vrijeme je izbjeći:

“U početak razložno je
Nesreći se zloj oprijeti
I kroz misli hitre svoje
Na nje varke odoljeti.”

(Kor Kartagineza, 3. prizor, 3. čin)

Cijeli 4. prizor 3. čina posvećen je retrogradnom dijaloškom prikazivanju Didonina samoubojstva koje se prelama kroz vizuru glasnikovog izvješća. Opisivanje tragičnog raspleta u skladu je s utjecajima barokne kršćanske tradicije, koja nije željela vidjeti samoubojstva, ubojstva, ludilo i razna nasilja na sceni (što se redovno pokazivalo prema tipu senekijanske tragedije).

Omiljeni kasnobarokni mitološki prikaz interpoliranja fantazijskih bića možemo pronaći u opisivanju vilenice tj. strašne čarobnice koja bi trebala izliječiti Didonin ljubavni jad. Međutim, budući da se ovaj lik izričito ne navodi u podjeli dramskih likova, ne možemo sa sigurnošću znati pojavljuje li se lik vilenice samo u plastično vizualiziranom opisu unutar glasnikovih riječi ili se ona ukazuje u pozadini prizora kao statistica koja mimičkim pokretima prikazuje svoje čaranje. Tu alternativu pisac je izgleda slobodno prepustio redateljskim i glumačkim odlukama i mogućnostima izvedbe.

U cijelom završnom činu prevladavaju lamentacije kora Kartagineza i zvukovna nadopuna žalobne muzike naricanja s početnim stihovima “Proplačite, procvilite”. U izričaju je puno retoričkih pitanja, hiperbola, baroknih amplifikacija, paranomasije, reduplikacije sličnih epiteta koji naglašavaju atmosferu sveopće tragike. Kao jedini usporedni glas pojavljuju se korske sentencije o prolaznosti slave grada, varljivosti čovjekove sreće koje nasljeđuju i reflektiraju ontološki utjecaj Gundulićevih *Suza sina razmetnoga*. Od neočekivanog razvoja žalosnog toka događaja (rasplamsavanja vatre) stradava i lik Ane, te je takav prizor u Dionorićevo doba bio potez *antičkog pathosa* –intenzifikacije radnje kroz umnožavanje nesretnog zbivanja, a danas bismo to modernoj publici realistički dijagnostičirali: čuvajte se stresa, jer imate primjer kako nedužan lik stradava presječen od uzrivanja, infarkta ili kapi.

Premda Dionorić kroz riječi Kora Kartagineza s puno suosjećajnog pijeteta više puta govori o Didoni (“Ah nesrećna svijem kraljice, tko te neće požaliti”), on ipak naglašava kako vladarska osoba koja se ne može oduprijeti prevlasti osjećaja, te razumski nadvladati poraz, neminovno potpada pod zlu kob, te svojom nesrećom uzrokuje niz drugih nesretnih zbivanja:

Glasnik:
“Kad nesreća jednom bude
Zlu nemilost objaviti
Ne umje viku sve požude
U zlijeh zгода nasititi.”

Zaključno možemo utvrditi da je u okvirima neoklasicističke dubrovačke tradicije, hibridno ispreplećući žanr tragedije i melodrame, kroz tadašnju književno verificiranu uzvišenu maniru pjesničkog izričaja, Dionorićeva *Didone* pružila i samosvojan autorov doprinos u društveno-didaktičnim konotacijama. Dionorićevo djelo odskaka od svih komparativno navedenih dubrovačkih *Didona*, jer u njoj autor iz perspektive svojeg vremena psihološki i diplomatsko-politološki analizira društvenu pozadinu, razliku u životnim ciljevima i načinu oprečnog reagiranja (konfrontacija uporišta u emocijama i prioritetu razuma) koji fatalno pridonose razlazu glavnih likova.

Neophodno je zapitati se zašto žanr tragedije nadvladava obilježja melodrame u Dionorićevoj *Didoni*. Budući da je u melodrami zamjetna uloga glazbe koja se estetski koncentrirala na afektivnu stranu ljudske naravi i na one životne situacije koje motiviraju žudnju i osjećaje, Dionorić bira tragediju, jer u svom djelu veliku važnost pridaje oblikovanju karaktera, racionalnom komentaru događaja (kor, sporedna lica), ali i aktivnoj ulozi savjetodavnih protagonista (Akate i Ana) koji apeliraju da se prevlašću razumskih čina usmjere djelovanje (Eneja po savjetu Akata morao bi razbiti Didonine iluzije da će prihvatiti ulogu vladara, njezinog muža i saveznika, a Didona bi po Aninom savjetu morala stoički nadvladati gubitak Eneje, te potražiti nova uporišta za politički opstanak zemlje).

U strukturiranju svoje tragedije Dionorić usklađuje načela i aristotelovske, a onda u manjim razmjerima i senekijanske koncepcije oblikovanja dramskog teksta. Dionoriću je Aristotelova teoretska koncepcija oblikovanja jedinstva tragedije bila uzor: djelo ima tri čina i skladnu simetričnost kompozicije; autor *Didonu* započinje Prologom (što prenosi prema senekijanskoj koncepciji), fabula

već u 2. prizoru 1. čina ulazi u peripetije (zaplet), te na kraju nakon kulminacije sukobljenih stavova glavnih protagonista dolazi do tzv. pathosa, čina samoubojstva, ali po uzoru na senekijanski vid tragedije on ju segmentira u činove i prizore, tj. "scene i atove". Kad je u 16. stoljeću u Italiji, a ubrzo i u Dubrovniku, Aristotelova *Arte Poetica* postala ponovno poznatom, načelo primjerenosti (decorum, le propre) postaje u praksi dramatičara jednim od temeljnih zahtjeva pjesničkog dramskog stvaranja. Prema Aristotelu primjeren lik bio bi onaj koji ne prestupa granice svog staleža, ne pokazuje neku osobinu niti u prevelikoj niti u premaloj mjeri. U skladu s načelom primjerenosti, lik kraljice Didone autor projicira u neprimjereni modus nekontroliranih osjećaja i društvenog ponašanja. Kraljica krši načelo primjerenosti vladarskog ponašanja: usprkos prethodno položenim odlukama, uzima prognanog nepouzdanog junaka propale Troje za izabranika, njena pretjerana samilost i potpuno pouzdanje u emocije donose joj krive procjene situacije, a umjesto satisfakcije zlu kob. Time Dionorić, zajedno s Horacijem, postaje zagovornik "sklada s Minervom", odnosno kao temeljnu misao drame provodi načelo prema kojem primjeren vladar mora djelovati suglasno s razboritošću. Pored toga Dionorić je otišao korak dalje: smatrao je da vladarski položaj ili participiranje u vršenju vlasti nosi ne samo povlašteni društveni položaj, već zahtjeva i određene žrtve u cilju očuvanja te vlasti. Kao što se i u dramskim djelima Junija Palmotića i Ivana Gundulića odražavaju rodoljubne, društvene i vjersko-moralne misli njihova doba, tako i u ljubavnoj antičkoj zgodi Dionorić prvenstveno progovara o svojem idealu izvršavanja vladarskih dužnosti. Usprkos ljubavnoj izdaji, Eneja je za Dionorića primjer pozitivnog junaka, te primjer moralne odlučnosti jer uspijeva vlastite emocije potisnuti i žrtvovati se kao vladar za ideal potomstva, državnog interesa, sveukupne društvene zajednice kojoj pripada. U svom je životu Dionorić morao sam iskusiti ulogu Eneje, te je više puta bio prisiljen napuštati ženu i obitelj i putovati u neizvjesne, riskantne diplomatske zadatke. Lik Dionorićeva Eneje svojevrsni je nastavak rodoljublja koje u svojim dramama učestalo ističe Junije Palmotić.

"Er slobodna srca obiru
Činit, trpjet trudna dila
Za grad rodni i za viru
Kâ je svakom draga i mila."
(Iz melodrame *Kolombo*)

Istovjetna Junijeva misao o potrebi prihvaćanja svake žrtve za napredak Dubrovačke Republike prisutna je i u njegovoj drami *Pavlimir*, koju nazivamo i dubrovačkom *Eneidom*:

“Grade, vječna gdje sloboda
Ima držat svoje prijestolje
Svjetla utjecat gdje gospoda
U teške će sve nevolje.”

Ne samo u svojoj drami *Didone* i epu *Dubrovnik ponovljen*, već u cijelom svom životu, Dionorić je davao primat svojim diplomatskim misijama u odnosu na privatni život. A da nije tako činio i u tome davao primjer i ostalima, veliko je pitanje bi li Dubrovnik toliki niz stoljeća uspio uspješno očuvati slobodu i neovisnost, usprkos nepovoljnim vanjskopoličkim povijesnim okolnostima.

Herojsko-rodoljubno usmjerenje Dionorićeve *Didone* imalo je uz svoju dubrovačku tradiciju i uzor u djelatnosti Giangiorgia Trissina (1478.–1550.), koji je u jednom dijelu stvaranja među prvima talijansku tragediju strukturirao po pravilima klasične poetike u drami *Sofonisbe* (1515.), dok je u epskom rodoljubnom spjevu *Italia liberata da'Goti* (*Italija oslobođena od Gota*) postavio cilj da “prizove Italiju njezinim visokim i muževnim zadaćama”,¹⁹⁵ promatrajući Talijane kao nasljednike antičkih rimskih junaka. Svoju *Sofonisbe* Trissino je oblikovao povodeći se za Euripidom, uz dodatak moralizma po uzoru na Seneku. No u Trissinovom djelu, koje je nastojalo spojiti mitska herojska zbivanja s patriotskim idejama, deklamativna erudicija je pokrila pjesnički dojam i rodoljubni učinak, te su njegova djela pala u zaborav. Međutim, Dionorićevo djelo je neopravdano potonulo u zaborav, jer je unutar temeljne mitske priče o Didoni autor stalno nadograđivao izazovne etičke dileme, i danas u mnogočemu aktualne. Iako se autor postovjetio s likom Eneje, te je u njemu izgradio lik odlučnog i nepokolebljivog junaka koji je primjer dobrog vladarskog umijeća, djelo u skladu s nastavkom *Eneide* podrazumijeva i neizbježnu tragičnu stranu vladarskih odluka. Usprkos Dionorićevom zagovaranju prioriteta razuma, Enejina odluka postaje uzrokom Didonine nesreće (zato što ona u prevlasti emocija nije ispravno procijenila prioritete svojeg odabranika), dok njegov lik postaje obilježen njezinim prokletstvom, brojnim nespokojima i peripetijama, te neprijateljstvom Kartagineza.

195 Francesco Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, Zagreb (prev. Ivo Frangeš), str. 310.

Dionoriću su zacijelo bila poznata načela Trissinove *Poetike* nastale oko 1549., objavljene 1563. vezane uz talijansku obnovu antičke drame i Aristotelove teoretske postavke, te je u svojoj *Didoni* polagao pažnju na takav razvoj dramske fabule u kojem ljudske akcije ključno postaju uzrok sreće ili nesreće dramskih lica. Međutim, u vrijeme obnove antičke tragedije zamjetan je i utjecaj senekijanskih elemenata, te su Giovannibattista Giraldi Cintio (1504.–1573.) u tragediji o Didoni, a i Lodovico Dolce (1508.–1568.) u svojoj verziji *Didone* unosili osobine Senekine tragedije.

U dispoziciji radnje, Dionorićevi prizori su slagani simetrično, ali po principu kontrastnih akcija. Primjerice, djelovanje druga dva glavna aktera bitno doprinosi razvoju daljnjih zbivanja: Akate svojim savjetima razara Enejinu ljubav za Didonu, a Ana u prva dva čina umiruje, tješi i bodri na optimizam Didoninu ljubav prema Eneji, što će u sveukupnoj korelaciji likova imati za učinak produbljenje nesporazuma i sukoba glavnih protagonista. Kao o važnom dijelu drame Trissino govori i o stilu, tj. o potrebi izbora riječi i njihova vezivanja prikladnim figurama u stihove da bi se ostvarilo “ukrašeno i jasno izražavanje pojmova i govora duha”.¹⁹⁶ U Dionorićevim stihovima pronalazimo tri najvidljivija oblikovanja uzvišenog stila: u refleksivnim i poučnim sentencijama uočljiva je Gundulićeva posttridentinska ontološka usmjerenost, u iskazivanju emocija nalazimo tradiciju udvorne barokne galantne ljubavne poezije, dok savjetnički stil pokazuje uviđavni dvorski konvencionalni način iskaza, kojemu je autor bio posebno vješt, kao npr. u Akatovom uvijenom načinu savjetovanja:

Akate:

“Razlog za sve er nije tvû krunu svjetovat
Koja zna i umije svakomu svjeta dat
Ja neću nijem biti, o svijetli kralju moj
Gdje ima iziti tvâ korist i pokoj.”

U iskazu Didonina osvetničkog bijesa i kulminaciji nesretnih emocija stil Jakete Palmotića Dionorića iskazuje uz elemente lamentacija (koje su odraz književne tradicije stvaranja posttridentinske religiozne poezije, osobito baroknih pokajničkih poema) i najsnažniji prodor realističke ekspresivnosti, uvjerljivog dramskog furora:

196 Giangiorgio Trissino, “Poetika”, u knjizi *Teorija drame – renesansa i klasicizam*, Beograd, 1976. (prir. J. Hristić), str. 38.

“Jur izvrši mâ nesreća
Nemilosne gnjeve svoje
I vrlinom gorkijeh smeća
Shara i skрати srce moje.”

(1. nastup Didone, 1. prizor, čin 3., utjecaj stila religiozne barokne poeme)

“Jaoh da to ću ja ovako
Ustrpjati bez osvete
Ovo izdajstvo sasma opak
I pogubne moje štete?
Toli će se moć dičiti
Jedan tuđin mjesta inoga
Da mi ‘e došo ugrabiti
Čast kraljestva posred moga?
Na oružja o građani,
Brze plave porinite,
Ter pospješno oružani
Izdajnike zle slijedite.
I za ispunit moje želje
I sjećite bez milosti
Nemilosne neprijatelje
Kî smrt daše môj mladosti.
Što govorim gdi sam sada,
Kako li sam izvan svijesti
Ter me svaka sila vlada
Od žestoke zle bolesti.....
Imala si otprije biti
Ovoj hudoy u vrlini,
Kad Eneju htje primiti
Ter ga sebi kralja učini.
U ono doba imala si
Kazat gorke tvê bolesti,
Da mu sina isjekla si
I njemu ga dala izjesti.”

(2. nastup Didone, 1. prizor, čin 3., realistički motiviran iskaz bijesa s elementima senekijanske okrutnosti u završnom dijelu govora).

Prema Trissinovom aristotelovskom načelu, tragedija mora imati vrlo čvrsto jedinstvo akcije (prema uzoru na Sofokla, Euripida, Eshila). Imitirajući Euripida Trissino je u svojoj *Sofonisbi* uveo jaku koncentraciju radnje, započevajući je vrlo blizu njenog kulminativnog segmenta, te je tim "skraćivanjem vremena" nastojao postići intenziviranje dramske napetosti, a taj princip, koji je Aristotel davno zapazio, bit će u renesansnoj obnovi tragedije kanoniziran kao princip jedinstva vremena.¹⁹⁷ Jedinstvo cjelokupne radnje mora biti dosljedno sprovedeno, a dijelovi drame moraju biti tako funkcionalno konstruirani i nezamjenjivi da ako se premjeste ili uklone, stvaraju poremećaj. U povezanosti s Trissinovima načelom aristotelovske koncepcije možemo uočiti da kod Dionorića pojava svakog novog dijaloga glavnih likova donosi jedan bitan nezamjenjivi dio sižea koji vodi k zadanom razrješenju. Jedino u pojavi korova odsijevaju sentencije poučnog komentiranja radnje, ali i cjelokupne ljudske egzistencije koje u pojedinim dijelovima zaustavljaju radnju tako da uspostavljaju moralni dijalog s percepcijom publike. Ali u drugim funkcijama djelatno pridonose atmosferi napetosti, dakle služe dramskoj akciji (npr. kor Didoninih dvorkinjsa na početku 3. prizora 2. čina, kor Enejinih dvorkinjsa u 4. prizoru 2. čina, kor Kartagineza u dijalogu s glasnicima u završnom činu). Uvodeći senekijansko moraliziranje (korovi u Trissinovo *Sofonisbi* izgovaraju isključivo poučne sentencije), Trissino, a i naš Palmotić Dionorić približili su se opsesivnoj ideji renesansnih i potonjih klasicističkih dramatičara da budu "moralni učitelji", što je donekle dovelo i do izmjena osnovnih dramaturških postavki aristotelovskog modela tragedije, posebice u uvođenju postupka nagrađivanja vrline koji je doveo do oblikovanja žanra renesansne tragedije sa sretnim završetkom, *di lieto fine*, prisutnim u stvaralaštvu G. B. Giraldija Cinthija i potom u tragikomediji 17. stoljeća. Međutim, kao što smo pokazali u dramskoj analizi, Dionorićeva uporaba korova je višefunkcionalna (te u odnosu na Trissinovu jednodimenzionalnu moralističku deklamativnost), kor se u Dionorićevoj *Didoni* pojavljuje i kao djelatni subjekt akcije. Pored toga, istovjetno kao i kod Junija Palmotića, Potthof uočava još jednu funkciju kora prema kojoj "skreće pažnju na konflikt koji se odnosi na protagoniste, najavljuje dakle dramski razvoj i ima stoga unaprijed pokazni značaj".¹⁹⁸

197 Više o Trissinovo *konceptiji tragedije* u knjizi Zdenka Lešića *Teorija drame kroz stoljeća*, Sarajevo, 1977., str. 160-163.

198 Wilfried Potthof, "O dramskoj funkciji zbora u Palmotića. Opažanja na primjeru 'Alčine'", *Dubrovnik*, XII, br. 3, Dubrovnik, 1969., str. 94-95.



Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK
Specifičnosti
Didone Jakete
Palmotića Dionorića

Slika 69.
Grafički nacrt pozor-
nice Alfonsa Rivarola
za neoantičku dramu
L' Ermiona Pija Eneje
Obizzija, iz 1636.

Svoj koncept tragedije Trissino¹⁹⁹ je podijelio na četiri konstitutivna dijela, koja se mogu uočiti i u Dionorićevoj *Didoni*:

1. drama počinje obveznim Prologom, koji kod antičkih autora odgovara obliku nazivanom Fama (kod Dionorića ga izgovara lik Merkurija);

2. nalazimo epizode, koje podrazumijevaju različite prizore s kontrastnim izmjenama likova unutar čina;

3. nalazimo prisutnost kora koji Trissino dijeli na tri vrste nastupa, govorenje cijelog zbora ili parod (kod Dionorića kor Trojana i Kartagineza), pjevanje cijelog zbora ili stazimon (kod Dionorića u početnoj glazbenoj sceni himne ljubavi), komus ili uobičajene tužaljke kora (kod Dionorića žalobno pjevanje u 4. prizoru 3. čina);

4. eksoda ili tekst koji dolazi nakon posljednjeg pjevanja kora (kod Dionorića 5. prizor 3. čina, izvješće glasnika govori Kartaginezima o Didoninoj smrti u plamenu).

Siže Dionorićeve drame u skladu je s Trissinovim postavkama o obnovi antičke drame, te ona reaktualizira događaj koji je presudan za opisanu zajednicu, pa je sudbina svih likova vezana za sudbinu protagonista, a odluke glavnih aktera odlučuju o daljem razvoju zbivanja unutar

199 Giangiorgio Trissino, "Poetika", ibid, str. 42.

opisanoga društva. Važnost sklada i razumnog upravljanja vladarskim dužnostima vodeće su ideje poantirane u Dionorićevom oživljavanju unaprijed poznatog antičkog zbivanja.

Ideja o potrebi skladnog reda u svrsi upravljanja društvenom zajednicom prisutna je ne samo u značenju drame, već i u strukturiranju metričkih elemenata unutar drame. Sam odabir metričkih struktura, ali i njihov međusobni raspored, ujedineni podržavaju imperativ skladne uredenosti. Kao što je Pavao Pavličić²⁰⁰ uočio da su pojedini metrički elementi u melodramama Junija Palmotića ujedno i nositelji pojedinih semantičkih oznaka, istovjetno obilježje s još većom dosljednošću provođenja pokazuje i Dionorićev ustroj metričkih rješenja.

Kao temeljni i najučestaliji metrički izbor oblikovanja Dionorić koristi osmeračke katrene s uporabom ukrštene rime, dok se kao drugi najučestaliji metrički oblik koristi tradicionalni stih dubrovačke renesanse – dvostrukorimovani dvanaesterac. Tekst koji je usporedno i nosilac ornamentalne tj. pjevačke izvedbe strukturiran je u peteračkim oktavama s paralelnom rimom (aabbccdd), što je kod Dionorića razvidno u primjeru uvodne himne slavljenja ljubavi “Slatka ljubavi” – koju pjeva kor. Odmak od uobičajenog stiha osmeračkog katrena zapravo je odstupanje od nulte razine deklamiranja, a vezano je uz motiv glazbene apoteoze, dakle uz statički scenski prizor koji ne služi pokretanju radnje, već isključivo oslikava uvodnu atmosferu trijumfa ljubavi koja tada još vlada između glavnih protagonista radnje Eneje i Didone. Odstupanje od glavnih metričkih struktura ponovno se pojavljuje u monologu kora (u zadnjem prizoru na završetku 2. čina), gdje Dionorić oblikuje niz trodijelnih strofa od kojih svaka sadrži 2 četverca s usporednom rimom i završnog osmerca, a taj je osmerac s rimom vezan na zadnji osmerački stih iduće tercine prema shemi:aab/ccb;dde/ffe, što dakle može upućivati i na oblik sestine. Navedeni korski monolog, iako prvenstveno vrši statičku ulogu komentiranja protekle radnje, svojom metričkom strukturom unosi ritam ubrzanja, prati nit sadržajne poruke, odnosno stvara dojam nemira i gradacije uzbuđenosti koji pri kraju susreta glavnih protagonista anticipiraju potpuni razdor sukobljenih strana. Tim metričkim postupkom Dionorić potencira dramsku napetost i pojačava iščekivanje idućih događaja. Odstupanje od nulte kategorije većinskog metričkog obrasca za-

200 Pavao Pavličić: “O semantičkoj vrijednosti metričkih elemenata u Palmotićevim melodramama”, *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split, 1974., str. 165-183.

mječujemo i na samom završetku drame u 5. prizoru 3. čina gdje se kao metrički oblik zadnjeg dijaloga između kora Kartagineza i trećeg glasnika pojavljuje šesterički katren s ukrštenom rimom, u kojem se prezentira krajnji žalobni rasplet drame. A navedeni šesterac nije isključen iz dubrovačke pjesničke tradicije, dapače, Ignjat Đurđević u *Saltijeru slovinskom* upravo koristi šesterac kao ritam psalmodične tužaljke. Pri cjelovitom pogledu na kompoziciju djela možemo uočiti da su korska odstupanja od nulte metričke kategorije provedena ravnomjerno po činovima i simetrično: na početku, u sredini i na završetku drame.

Pokušamo li odgovoriti zašto je Palmotić Dionorić uzeo osmerački stih kao temeljni stih svoje tragedije, možemo zaključiti da mu je u tome prethodio njegov rođak Junije Palmotić, koji je po učestaloj uporabi toga stiha unutar svojih melodrama pokazao da taj stih smatra primjerenim dramskom žanru, a pored toga je u to vrijeme taj stih imao i stanoviti inovacijski prizvuk.²⁰¹

Ako usporedimo mjesta u drami gdje autor umjesto najučestalijih osmeračkih katrena koristi dvostrukorimovani dvanaesterac, uviđamo da se taj odabir nipošto ne odvija slučajno, već je metrička organiziranost stiha u povezanosti s određenom semantičkom obilježenošću teksta. U onim prizorima gdje likovi reagiraju pod utjecajem svojih emocija ili provode akciju bitnu za pokretanje fabule upotrebljava se najčešća metrička struktura elastičnog i pokretljivog osmeračkog katrena. Međutim, u onim prizorima gdje aktanti nastoje s racionalne strane pružiti savjet, dijaloški prodiskutirati sukob i pronaći razumno rješenje za daljnje djelovanje koristi se dugački, dostojanstveni, smireni i skladni stih dubrovačke pjesničke tradicije – dvostrukorimovani dvanaesterac. Primjer uporabe dvostrukorimovanog dvanaesterca nalazimo u 3. prizoru 1. čina u savjetničkoj diskusiji Ane i Didone, gdje Ana smiruje sestrine sumnje uzrokovane zlokobnim snoviđenjima, te zajednički dolaze do zaključka o potrebi molitve i izvršavanja obredne ceremonije. Zanimljivo je uočiti da odabir tezaurusa kojim se prikazuje način moljenja ne nalikuje antičkim obredima, već nas asocira na kršćansku molitvenu tradiciju:

Didone:
“Naredih pokli prik ovi me trud stište
Da čini redovnik Bogu svetište

201 Više o tome u radu Pavla Pavličića “Junije Palmotić i metričko stanje hrvatske barokne književnosti”, Rad Zavoda za slavensku filologiju, 1993./1994., 28-29, str. 9-28.

Jeda se utaži nebeska višnja vlas'
I ukaže zrak draži dobra kob vrhu nas.”

Nadalje, uporaba dvostrukorimovanih dvanaesteraca pojavljuje se u 1. prizoru 2. čina u mudrom savjetničkom dijalogu između Akata i Eneje, dok se u cjelokupnom prizoru osmerac iznimno pojavljuje jedino u uvodnom Enejinom nastupu u kojem još tinja njegovo kolebanje, a također i u interpolaciji Merkuriovih riječi unutar Enejinog povjeravanja Akatu.

U 2. prizoru 2. čina dvostrukorimovani dvanaesterac se u odnosu na osmerac uvijek nalazi na onom mjestu gdje se ili trezveno konstatira, ili su likovi koji nastupaju emotivno neutralniji i objektivniji od temeljnog osjećajnog problema koji muči Didonu. Uporabom dvostrukorimovanog dvanaesterca uvijek govori Ana kao racionalni korektiv Didoninih emocija i potom kor dvorkinjica, čiji je komentar kurtoazno sažalan, ali i pun didaktičnih sentencija. U istom 2. prizoru i sama Didone samo jednom progovara dvostrukorimovanim dvanaestercom pri vlastitom promišljanju odnosa opsjene i moguće zle predestinacije koja joj se prikazala u obliku prijetnje mrtvog muža Sikeja:

“Vidim li sad tebe, ja sam sve vidila
I nijesam van sebe da sam to prizrila.
Ah, moja mladosti zla te se čest sreće
Da se ove žalosti životu tvom prijete.”

U 1. prizoru 3. čina najbolje je izražen kontrast uporabe osmeračkih katrena i dvostrukorimovanog dvanaesterca u dijalogu Ane i Didone. Sve što izgovara Didone u bjesnilu pod vladavinom strasti, strukturirano je osmercima, a sve što izgovara Ana, nastojeći povratiti sestrinu staloženost, strukturirano je dvostrukorimovanim dvanaestercima. U ovom činu dvostrukorimovani dvanaesterac je pouzdani signifikant zadnjeg Aninog nastojanja da pokuša smireno utješiti i uravnotežiti razbješnjelu Didonu, te je potaknuti da se hladnokrvnom odlukom odupre nesretnim zbivanjima. Čak i dok izriče svoj sud o pitanju osvete, Anin dijaloški diskurz koristi dvostrukorimovani dvanaesterac, da bi se i tim postupkom naglasila potreba hladnokrvne distance u donošenju odluka:

“Nu ako hoć' naudit nevjernom zlobniku
Ako ovo može bit, bud živa doviku,
Er živov prigoda još će doć na svijetu
Da ovijeh zgoda ti uzmeš osvetu.”

Zadnja, vrlo kratka uporaba dvostrukorimovanog dvanaesterca nalazi se u 4. prizoru 3. čina, kad kor Kartagineza izriče na temelju retrospektivnog racionalnog opazanja ukor prvom glasniku, predbacujući mu zašto nije ispravno procijenio samoubilačku opasnost koja se naslućivala u Didoninom monologu.

Kor Kartagineza:

“Po tijem riječima mogo si poznati

Da ona misô ima smrt sebi podati.”

Uvidom u sve navedene primjere možemo napraviti sistematizaciju glavnog odstupanja od nulte razine uporabe metričke strukture i zaključiti da se dvostrukorimovani dvanaesterac redovito pojavljuje kao glas razuma, te da on semantički obilježava govor u kojem se očituje razborito, skladno, oštromno i trezveno promišljanje zadanih okolnosti radnje. Iz navedenoga proizlazi konstatacija kako metrička struktura Jakete Palmotića Dionorića sukladno funkcionira sa semantičkom razinom scenskog komada, i ona djelatno sudjeluje u razlikovanju i međusobnom temeljnom sukobljavanju između razumskog djelovanja i akcije koja proizlazi iz vladavine strasti. Tim postupkom autor još više markira temeljni dramski sukob između glasa osjećaja i glasa dužnosti, između djelovanja pod vlašću osjećaja i djelovanja obuzdanog razumom. U svojoj koncepciji drame Dionorić s puno pijeteta promatra Didonin udes (što je vidljivo iz brojnih lamentacija koje žale glavni lik), ali njezin udes autor ujedno stavlja kao opomenu i logičan primjer propasti, koja proizlazi zbog Didonine nemogućnosti da se otrgne uplivu emocija pri donošenju odluka. Zadnjim Didoninim riječima prije samoubojstva Dionorić karakterizira njezin lik, ali ne u obliku furije-osvetnice (kao. npr. Hidža prema Vergiliju ili Sorkočević prema Metastasiju), već kao preosjećajni, krhki lik koji ne može podnijeti spoznaju ljubavne nevjere, pa i svoje samoubojstvo vrši sa željom da Eneja naknadno shvati dubinu njezinih emocija:

“Tko zna, tko zna kad upazi

Hudi Eneja iz pučine

Gdi gusti oganj k'nebu uzlazi

Svjedok smrtni mê istine,

Da će jošter uzdahnuti

I smutit se na zlu momu,

I milosnu bolest čuti,

U nemilom srcu svomu.” (3. čin)

Hrvojka MIHANOVIĆ-
SALOPEK

Specifičnosti

Didone Jakete

Palmotića Dionorića

Lik Eneje, usprkos njegovoj nemilosrdnoj odlučnosti, autor postavlja kao objekt uzora u kojem važnost roditeljske i rodoljubne dužnosti nadvladava njegove osobne osjećaje. U takvoj idejnoj dramskoj konstrukciji autor promatra likove Didone i Eneje kao prototipove dvaju načina upravljanja kraljevstvom, a njihov dramski sukob kao prevlast glasa razuma nad emocijama i usporednu nemogućnost glasa emocija da se pomiri sa suprotstavljenom bezosjećajnošću.

Svojim djelom Dionorić je bio potpuno u skladu s koncepcijom europske klasicističke mitološke tragedije i melodrame, u kojoj je od Trissina pa sve do Pietra Metastasija glavni junak morao utjeloviti naglašenu antitezu običnom životu i ponuditi vrlini herojskog društvenog

Slika 70.

Grafika iz Metastasi-
jevog izdanja djela,
prizor Didone u požaru
kraljevske palače



djelovanja "sve ljudske osjećaje kao obrednu žrtvu paljenicu".²⁰² Usporedno, Dionorić je poput Junija Palmotića, Ivana Gundulića i ostalih dubrovačkih dramskih autora nastojao ostvariti i "sensus accomodatius", tj. prikazati naputak za primjenu dramskih zbivanja unutar konkretne stvarnosti piščeva vremena, te je njegova *Didone* ujedno i konkretna pouka upućena dubrovačkoj vlasteli o umijeću dobrog upravljanja.

Pri usporedbi zbivanja prikazanih u *Dubrovniku ponovljenom* i drami *Didone* uviđamo da je Jaketa Palmotić Dionorić osoba kod koje je diplomatska misija znatno obilježila i njegov književni rad. U liku Jakimira iz *Dubrovnika ponovljenog* jasno prepoznajemo autobiografska zbivanja piščeva života u vremenu dubrovačkog potresa, dok je likom Eneje Dionorić u velikoj mjeri pretkazao svoju privatnu sudbinu diplomata i dubrovačkog pouzdanika koji je neprestano morao ostavljati suprugu i obitelj i putovati u presudne, pa i vrlo opasne misije. Dionorić je cijeli svoj život, pa čak i svoju oporuku posvetio nastojanjima za očuvanje dubrovačke slobode i samostalnosti. Koliko god je ta vlastita "uloga Eneje" Jaketi Palmotiću Dionoriću bila teška, a nerijetko i nesretna za njegov privatni život u kojem nakon nesreće potresa nije dospio produžiti vlastito potomstvo, možemo zaključiti da nije bilo takvih ljudi, ne samo opisanih unutar vlastite dramske vizije, već i u djelatnoj zbilji, dugotrajni prosperitet dubrovačke slobode ne bi postojao. Stoga je Palmotić Dionorić jedan književni presedan, on svjedoči i osobno i svojim književnim djelima istinsko zauzimanje za mogućnost prihvaćanja vlastitog napora i žrtve u svrhu dosizanja općeg dobra.

Hrvojka MIHANOVIĆ-
-SALOPEK
Specifičnosti
Didone Jakete
Palmotića Dionorića

202 Francesco Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, ibid., str. 282.

