

---

Hrvojka MIHANOVIĆ-SALOPEK

JAKETA PALMOTIĆ  
DIONORIĆ U SVJETLU  
FILOLOŠKE RECEPCIJE



### Jaketa Palmotić Dionorić u svjetlu filološke recepcije

---

U očima filološke recepcije djelo Jakete Palmotića Dionorića imalo je vrlo raznoliku književnu sudbinu, koja se kretala u rasponu od glorifikacije pa do minorizacije i obnovljene revalorizacije, od potpuno neutemeljenih prosudbi u kojima se njegovo djelo evidentno nije niti pročitalo, pa do pomaka prema sustavnijim analizama njegova najčešće epskog, a u manjoj mjeri dramskog stvaranja. Domaća književna historiografija pomalo je zapostavljala neoantičku tragediju i melodramu kao neautohton žanr i sadržaj, pa se možda zbog tog razloga nije upuštala ni u komparativne detaljnije relacije između antičkih izvora i domaćeg ostvarenja, niti u značajke ili eventualne zasebnosti njihovih oblikotvornosti, kao i recepcije u odnosu na domaću stvarnost. Stoga i o Dionorićevoj tragediji ponajviše spomena pronalazimo u raznim povijesnim pregledima, a u manjini su autori koji su nešto malo opširnije pisali o *Didoni*. Međutim, namjera je ove knjige da se Dionorićev književni, posebice dramski rad, kao i diplomatsko povijesno djelovanje prikažu zasebno, ali i u povezanosti, te da ga inkorporiramo unutar konteksta vremena.

U najstarije kronološke izvore koji progovaraju o liku i književnom stvaranju Jakete Palmotića Dionorića ubrajamo rad dominikanskog kroničara Seraphinusa Maria Cerve (Serafina Crijevića), koji je u svom pregledu *Virri illustres* donio sljedeće podatke:

“IACHETTUS PALMOTTA” Inter illustre viros, quos usui patriae et ornamento gens Palmottea, olim nobilissima, procreavit eduxitque, non postremus locus debetur Iacobo sive, uti vulgo appellabatur, Iachetto, Ioannis filio, viro patritio et poetae vernacula lingua clarissimo. Is a teneris Illyricas Musas coluit et, quamvis multis deinceps et publicis et privatis negotiis distentus, asdem peregrinari

secum et rusticari semper voluit adeoque amicis nunquam non expertus est. Biennium cum Marino Araneo egit Constantinopoli Republicae orator. Romam etiam missus fuit anno LXUV supra MDC, triennio nempeante maximum, de quo saepe a nobis mentio facta est, terraemotum, ut criminationes, quibus Franciscus Perottus archiepiscopus in Republicam coram Alexandro VII pontifice usus fuerat, diluret.

In iis aliisque, quae gessit, publicis muneribus iudicii maturitatis et ad res gerendas peritiae praeclarum dedit specimen; praesertim vero quantum his artibus valeret, tunc ostendit, cum eversam terraemotu urbem remque publicam barbarorum, qui in vicinia sunt, insidiis omne genus tentam consilio prudentiaque cum paucis illis, qui cladi supererant, salvam praestit et incolumem. Mortem obiit VIII Kalendas Martias anno MDCLXXX, supremum Palomotae gentis germen; nullos enim ex Helena Sorgia coniuge liberos suscepit nec alius tunc eius gentis vir supererat.

Varia eius poemata extant, praesertiam carmen cui titulus Ragusium renovatum. Libros seu cantus continet XI, strophas seu carmina tria millia nongenta et quatuor. Opus multae eruditionis resquae Ragusinas complectitur, maxime suorum temporum, scitu et memoratu dignitissimas; multa enim poetice fabulatur, sed plura quidem et historice enarrat.” (objavljeno u knjizi Seraphinus Maria Cerva, *Bibliotheca Ragusina* II-III, prvo izdanje priredio i uvod napisao Stjepan Krasić, JAZU, Zagreb, 1980, str.167).

U 18. st. temeljne biobibliografske podatke o Palmotiću Dionoriću nalazimo u radu Sebastijana Slade / Dolci *Fasti litterarrio – ragusini sive virorum litteratorum, qui usque ad annum MDCCLXVI. In Ragusina claruerunt Ditione, prospctus alphabetico ordine exhibitus, et notis illustrus*, Mletci, 1767, 29.

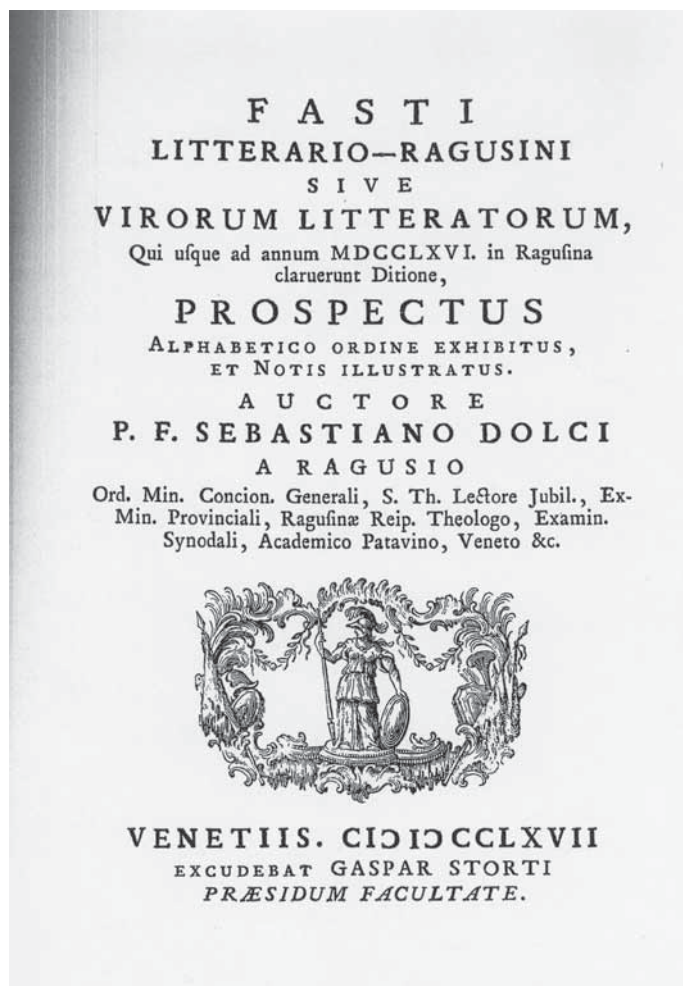
“110. Jacobus Joannis Palmota. Tragedia inscripta *Didon*; & Poema, cui titulus *Dubrounik Ponouglien*; hoc est, *Ragusium renovatum*, hujus Auctoris sunt. Ultimus suae gentis, quae agnominabatur Dinoroich, ultimama manum secundo haud dedit Operi; nam Librum XX. abruperit mors anno 1680.”

Kao jedan od najranijih izvora podataka o liku i djelu Jakete Palmotića Dionorića, koji se naslanja na Crijevića i Slade/Dolcija, izdvajamo rad Francesca M. Appendinija *Notizie istorico-critiche sulle antichità storia e letteratura de'Ragusei*, II, objavljeno u Dubrovniku 1803., iz razloga što su se potonji književni povjesničari često naslanjali upravo na njegove podatke, uvrštene na 236. stranicu:

“Giacomo Palmotta cognominato Dionoroich fioriva nel medesimo tempo. Egli consacrò alla poesia tutto quel tempo, che gli sopravanzava dalle gravi incombenze, delle quali fu incaricato dalla Repubblica. Fu Ambasciatore a Constantinopoli con Marino Ragnina, e nel 1664. Inviato a Papa Alessandro VII., onde giustificare la Repubblica contra le acuse da Francesco Perotti allora Arcivescovo di Ragusa. In queste legazioni, come in altre pubbliche magistrature, dimostro sempre gran maturità di consiglio, e pruvidenza; ma segnalò specialmente il suo zelo nelle disgrazie del terremoto, essendo stato uno di quei grandi uomini, che salvarono la patria. Egli morì nel 1670. secondo il Cerva, e secondo il Dolci nel 1680. Abbiamo di lui I. Un poema inedito di 20 canti intitolato Dubrovnik ponogljen, cioè Ragusa rinnovinata. La Didone tragedia pure inedita.”

Hrvojka MIHANOVIĆ-  
-SALOPEK

**Jaketa Palmotić  
Dionorić u svjetlu  
filološke recepcije**



**Slika 71.**

Naslovna stranica  
izdanja *Fasti litterario  
ragusini*, Mleci, 1767.

Iz navedenog je vidljivo da je Appendini promatrao Dionorića kao vrsnog diplomata koji je posvetio poeziji sve ono vrijeme koje mu je preostalo od teških zaduženja kojima je bio opterećen od Dubrovačke Republike (naglašava da je bio ambasador, tj. izaslanik u Konstantinopolu s Marinom Ranjinom, te da je 1664. upućen papi Aleksandru VII. kako bi opravdao Dubrovačku Republiku protiv optužbi dubrovačkog nadbiskupa Francesca Perottija). Appendini hvali Dionorićevu zrelost u savjetima, njegovu opreznost, diplomatsku razboritost i ulogu spasitelja Dubrovnik, navodi pogrešne razlike u datiranju njegove smrti (oba prethodna autora spominju 1680. kao godinu smrti), te spominje *Dubrovnik ponovljen* kao poemu u 20 pjevanja i neobjavljenu tragediju *Didone*.

U 19. st. na Jaketu Palmotića Dionorića pozornost je obratio Ivan Kaznačić, pridajući mu i pojedina zapažanja književnog kvalificiranja: predstavio ga je kao “vještog pjesnika hrvatskih stihova”, a napomenuo je da je Cerva imao saznanja i o drugim Dionorićevim pjesničkim sastavcima koji ili leže nepoznati ili su izgubljeni. Kaznačić je najviše hvalio *Dubrovnik ponovljen*, koji je “sam dovoljan da mu osigura časno mjesto među dubrovačkim pjesnicima”, te za spjev kaže: “Dubrovnik ponovljen je naziv njegove poeme na ilirskom tj. hrvatskom jeziku na kojoj ga je smrt spriječila da dade zadnju ruku tj. dovrši djelo. Poemu je podijelio u 20 pjevanja u kojima sa zavidnom erudicijom i uvijek s velikom naravnošću u prepričavanju dubrovačke kronike, počevši od utemeljenja do 1667., zaustavljajući se tu – opisujući jedno razdoblje potresa s onom istinom i onom energijom koja se može čuti samo od onih koji su imali zlu kob da budu očevici događaja. Iako neobjavljena, poema je obilazila između ruku sviju i Dubrovčanima je ostala dragocjen spomenik povijesti domovine i Palmotićevog suosjećanja.”

...G. Casnacich, *Galleria di Ragusei illustri Ragusa*, 1841, br. 1. “Giacomo Palmotta” (cjeloviti tekst u originalu):

“Ultimo della patrizia famiglia Palmotta, Giacomo (sopranominato illiricamente Jachetto Dionoroich) nacque nei primi anni del 1600. Annoverasi universalmente tra gl'illustri Ragusei e come uom di stato e come valente poeta illirico. Vissuto in epoca assai procellosa per la Repubblica col suo zelo operoso giovò grandemente la patria che n'evbbe le prime prove quando nel 1664 scelto ad Ambasciatore presso Alessandro VII. Pontefice trattò l'espulsione dell'Arcivescovo Francesco Perotto resosi sospetto alla Repubblica per stravagante condotta e per manifesta propensione a Veneziani. Con Martoliza Cerva

(secondo il Padre Cerva, Marino Ragnina) rimase per due anni (1665 – 66) Ambasciatore al gran Visire a Belgrado ed a Maometto IV a Constantinopoli, per chiedere riparo contra gli abusi i governatori delle limitrofe provincie turche si permettevano sopra il territorio de' Ragusei. Dieci anni dopo l'epoca fatale del terremoto ritornò a Roma inviato straordinario al Papa Innocenzo XI per chiedere soccorsi di denaro e protezione contra le minacce dei Turchi e le pretese di Veneziani.

Era costume in questa Repubblica che gli Ambasciatori tutta al terminare della loro mission depositassero negli archivii una distesa ed esatta relazione per giornate delle cose da loro fatte per la pubblica faccenda. Mutatosi nel 1808 il Governo, monumenti così preziosi alla patria istoria andarono la maggior parte dispersi per incuria. Quelli che furono salvi giacciono presenamente in mano de' privati poco conosciuti dall'universale, e talora appena da quelli stessi che li posseggono. Il caso fece che mi capitassero tra le mani i giornali delle tre ambasciate del Palmotta. Duolmi che la ristrettezza imposta a queste biografie non permetta di qui poter riportare interi brani tolti da que'scritti. Vi sono raccolte le più interessanti notizie circa quei tempi, vi si ravisano i principii politici che li reggevano, e quelli potrebbero meglio di ogni dissertazione spiegare l'indole del governo, i mezzi di cui servivasi questo piccolo stato per conservare in modo così ammirabile per lo spazio di tanti secoli e in mezzo a tali traversie, sempre illesa la sua indipendenza; non che la perspicacia con cui sapeva approfittare di tutti que'mezzi che potevano avvantaggiare la sua prosperità. Servirebbero ancora quegli scritti a far conoscere con quanta eleganza e nilidenza si scrivesse in que'tempi l'italiano dai Ragusei da non cedere per nulla alle stesse più colte città dell'Italia. Il tempo forse farà pago un tale desiderio; ed alcuni di questi monumenti dati in luce o per intero o a brani, saranno dono più gradito che raccolte di fredde poesie occasionali.

Il Palmotta morì ai 21 Febbrajo del 1680 non lasciando figli dal suo matrimonio con Elena di Sorgo. *Dubrovnik ponovien* è il titolo di un suo poema in lingua illirica al quale la morte non gli permise di dar l'ultimo mano. Lo divide in 20 canti, ne'quali con una invidiabile erudizione e sempre con molta spontaneità, va narrando le cronache di Ragusi a incominciare dalla sua fondazione sino al 1667, fermandosi quivia descrivere la miseranda epoca del terremoto con quella verità e con quell'energia che possono udirsi solo da chi ebbe la sciagura di esserne spettatore. Sebbene inedito gira il poema tra le mani di tutti e rimarrà sempre ai Ragusei prezioso monumento della patria istoria e della pietà del Palmotta. L'Appendini

accenna una sua tragedia illirica – Didone – pure inedita; e il Cerva pare avesse notizie di ancora altri suoi poetici componimenti; questi però o andarono perduti o giacciono sconosciuti tuttavia. Il poema *Ragusi rinnovata* basta però solo ad assicurargli un posto onorevole tra i poeti illirici Ragusei.”

Iz Kaznačićevog prikaza vidljivo je da se s povijesne strane nije samostalnije bavio arhivskim istraživanjima, već da se naslanja na vjerodostojnost ranijih dubrovačkih kroničara među kojima su Seraphinus Maria Cerva (Saro Crijević) i njegov povijesno-biografski leksikon *Virri illustres*, a moguće i Appendinijevi biografski podaci.

Također na drugoj strani unutar rukopisnog prijepisa *Dubrovnik ponovljen* kojeg je načinio Antun Kaznačić<sup>203</sup> nalazi se sljedeći tekst o Jaketi Palmotiću Dionoriću sa sljedećim naslovom. *Od života Jacoba Giona Palmottichia i pjesnim njegovijem Pridgovor Antuna Kaznačića Dubrovčanina:*

“Jacob Giono Palmottich prizvan Djonorich bi čovjek bistra i zaspremjena uma. Skupno-vladanje Dubrovačko spozna u njemu hitra i razumna poslanika, radi česa dvas bi u Carigrad poslan na velika vrata za umiriti nepravedna otomanska pitanja i zlovolje prema Dubrovniku.

Knjige našega Palmotte, oko kojeh rukopisi pri meni istomu nahode se, otkrivaju vješta i primudra čovika, koji je rodno mjesto ne samo ljubio, neg u trudnijem vremenu od trešnje, od zloba i mletačkih zapletenja i od turskoga blagoželjenja i lakomosti iz pogibijah izbavio.

G.G.1664. bi u Rim poslan k papi Alexandru VII. za napraviti posle neugodne, u koje bi uvedeno dubrovačko vladanje od svoga archibiskupa, čovjeka ratna i rogoborna i na svarhu umrije u Dubrovniku najposlednji Palmotića kuće g. 1680.

Razumjet će štioći da poslenik ovako duboki u opravlanju korisnomu svoga mjesta koga je od poraze sačuvo, nahodi se vremena koliko bi mu dosta za rodnijem jezikom pjevati.

Plaćna prikaza *Didone* i Pjesan u dvadeset pjevanja zapodjeljena, nazvana *Dubrovnik ponovljen* uzdarže se prema svim pisaocim vjeka 1600. i ako nahode se djegodi opetovanja ispraznih i slabe osnove, nu jedinstvo i lijepa urednost jezika svud jednaka uzdarži se tako da *Dubrovnik ponovljen* bit će u razlog jezika pjesan uredna, naslonjena ne na razmnivu pjesnika, negli na istinu zgoda i vremena.”

203 Rukopisni prijepis Antuna Kaznačića *Dubrovnik ponovljen*, spjevan po Jacobu Givu Palmotti pjevaocu Slovinskomu u Dubrovniku 1671. Razdjeljen u XX. Pjevanja, pohranjeno unutar biblioteke Velimira Gaja 1873. u NSK Zagreb, sign. R 3422.



Unutar svoje knjige *Historija dubrovačke drame*, Zagreb, 1871. Armin Pavić prikazuje dramski rad Jaketa Palmotića Dionorića tako da djelo prvo navodi pod pogrešnim nazivom *Enej*, kao što je uostalom identično pogrešno zapisano i u Pavlovićevom prijepisu pohranjenom unutar Državnog arhiva Dubrovnik, Rkp. br. 16, a također i u jednom od prijepisa iz Arhiva Male braće – Rkp. 174, na kojem piše i pogrešno ime autora: *Enea /Spjevana po Gosparu Gjonu Palmotichju plemichju Dubrovackomu /koj bi josctera nadpisan /Didone*. Ipak, u nastavku Pavić navodi i rukopisni prijepis iz Arhiva Male braće br. 346 gdje imamo naziv *Didona trag. Jakete Giva Palmote Dionorića*. Uspoređujući Dionorića s Junijem Palmotićem, Pavić smatra da je Palmotić Dionorić po kompoziciji, dikciji i metrici slabiji od Junija, ali to svoje mišljenje ničim ne argumentira. Potom Pavić vrlo pojednostavljeno prepričava sadržaj *Didone* i samo dva puta pruža kratka vlastita zapažanja kako u petom činu 2. poglavlja oproštajni susret Didone i Eneje odstupa od Vergilijevog izvornika (Pavić kaže “iz Vergila slabo prenesen”), dok za zadnji prizor konstatira: “smrt Didone i Ane kako kod Vergilija”. (str. 176) Nažalost, Pavić u iznošenju sadržaja u 1. prizoru 3. čina stvara i jednu pogrešku kad kaže: “pričinjena Didona govori Ani, neka joj da učiniti lomaču, da će na njoj činiti čara da se Eneja vrati.” (str. 176) Međutim, Didona pruža sljedeće objašnjenje Ani: ona želi preko savjeta vilenice naći pomoć svojem očaju: ili će pokušati vratiti Eneju ili će paleći njegove predmete i postelju steći prijašnju slobodu, tj. prestat će ga voliti. Ova nepotpuna otčitavanja teksta zapravo svjedoče kako se pojedini naši historiografi nisu trudili niti ispravno povezati puku fabulu, a iz toga slijedi da je tim više za njih bilo presloženo i nedostižno pokušati se uživjeti u oblikovanje karakterizacije protagonista ili piščev umjetnički procédé. Iako je pojedine važne detalje sadržaja preskočio, najbolje zapažanje Pavić pruža u svom isticanju korske uloge: “Kor pjeva da je sretan brak samo kad se jednaki nađu, ali Enea je prema Didoni kao vjerolomac bez srama nejednak.” (176) S ovim navodom Pavić je ipak (doduše samo na ovom mjestu) zamijetio važnu ulogu kora, čiji glasovi u navedenom primjeru posvješćuje vječnu sentencu: nema sretne ljubavi tamo gdje ne vole oboje podjednako. Bila je to Pavićeva propuštena šansa da uoči kako ispod plašta mitske priče i ukrasnog deklamiranja Dionorićeva tragedija sadrži jako mnogo žalaca neuvijene zbilje.

Od povijesnih pregleda nešto malo više pozornosti krajem 19. st. Dionoriću posvećuje Đuro Šurmin u svojoj *Povijesti književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb, 1898., gdje

na stranicama 97-98 prepričava jedan dio sadržaja *Dubrovnika ponovljenog*, te na kraju pruža jedan vrlo općenit i drugi priličito nevjerodostojan zaključak, koji poput priručnika iz trgovine i zemljopisa pruža prednost balkanskim trgovačkim odnosima pred književnim obilježjima: “U načinu pjevanja se ugleda na Gundulića, pokazujući dosta vještine u odabiranju znamenitih događaja. Pjesma je dobar putokaz za stanje Dubrovnika i balkanskih odnošaja, osobito trgovačkih.” O drugom djelu nalazimo sljedeći podatak iz kojega je razvidno, kao i iz navedenih citata, da su se u tom razdoblju književna djela u velikoj mjeri promatrala kroz kaleidoskop određivanja važnosti opisanih tema, dok o žanrovskim, strukturalnim i stilskim obilježjima nema spomena: “Po Vergilijevoj *Enejadi* (pjev IV.) sastavio je dramu Dido (Eneja) u kojoj se dramski prikazuje kako je Eneja ostavio Didonu, a ona se spalila na lomači.”

Bitno drugačija situacija u sagledavanju književnih realizacija Jakete Palmotića Dionorića očituje se u književnopovijesnim pregledima 20 stoljeća.

U hrvatskoj filologiji s početka 20. stoljeća, književni povjesničari su s pretjeranom kritičnošću prilazili književnom obličju i sadržaju melodrama Junija Palmotića, uključujući u ovo područje pritom i njegove “sljedbenike”, ne diferencirajući specifičnosti žanra Palmotić Dionorićeve *Didone*, a pritom se nerijetko zaboravljala i temeljna sinestezijska uloga žanra. Španjolski teatrolog Stefano Arteaga još u 18. st. naglašava u svom djelu *Le Rivoluzioni del teatro musicale, dalla origine fino al presente*, (nella Stamperia di Carlo Palese, Venezia, 1785., sv. I, str. 1-2) oblikotvorne imperativne sagledavanja sastavnica melodrame: “Un aggregato di poesia, di musica, di decorazione, e di pantomima, le quali, ma principalmente le tre prime, sono fra loro così strettamente unite, che non può considerarsene una senza considerarne le altre, ne comprendersi bene la natura del melodramma senza l’ unione di tutte.” (“spoj poezije, muzike, dekora i pantomime, koji, a prvenstveno prve tri stvari, jesu tako tijesno sjedinjene da se ne može razmotriti jedna a da se ne razlože i ostale, niti se može dobro razumijevati priroda melodrame bez jedinstva svih”).

Branko Vodnik u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti (Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća)* knj. I, Zagreb, 1913. na stranici 302 samo navodi ep *Dubrovnik ponovljen* s jednom vrlo oskudnom bilješkom “povodeći se za *Osmanom* opjevao je potres i obnovu grada”, dok na stranici 256 isključivo pruža poznati podatak: “Jakov Palmotić napisao je prema Vergilijevoj “Eneidi” tragediju *Didone* (1646.)” Međutim, kako nijedno od dramskih djela nakon Junija

Palmotića Vodnik realno nije poznao niti pročitao, tako je za čitav niz različitih dubrovačkih dramskih ostvarenja u drugoj polovici 17. i unutar 18. stoljeća Vodnik pružio jedno nedopustivo generalno minoriziranje i nasilno trpanje u istu ladicu, ne posvećujući pritom nikakvu pozornost dramskim piscima manjeg opusa: "Ali kako već u Palmotića (misli se na Junija, op. H. Mihanović) vidimo mjesto poezije obično pripovijedanje, mjesto samoniklosti imitaciju, mjesto velikih ideja obično moralizovanje, mjesto velike pjesničke koncepcije samo stereotipnu shemu, to su ovi znaci propadanja dubrovačke drame izbijali još jače u njegovih imitatora, pa u drugoj polovici XVII. st. iznenada dubrovačka drama upravo iščezava." (str. 256.) Budući da ova neprimjerena Vodnikova tvrdnja dolazi upravo nakon navođenja Dionorićeve *Didone*, tako je i Dionorićevo djelo u kontekstu slijeda navedenog citata nepravedno omalovaženo. Zanimljivo je da se u Vodnikovom razdoblju književne historiografije s kritičnošću i izvjesnim negodovanjem promatralo moraliziranje unutar dubrovačkog dramskog opusa 17. st. Međutim, promatrano s današnje perspektive, uviđamo da kod Dionorića naziremo daleke začetke izravnog poticanja na određeno ponašanje koje je u 20. stoljeću potenciralo stvaralaštvo "političkog kazališta". Takvu uvjeravajuću ili manipulativnu dimenziju možemo artikulirati terminima Greimasove semiotičke teorije: "recimo da se predstava ili bolje kazališna relacija, ne sastoji samo ili uglavnom od *nametanja-znanja* (dakle 'sterilnog' prenošenja informacija – značenja-poznavanja, nego i od *nametanja-vjerovanja* i od *nametanja – djelovanja* što nastoje u gledatelju redom izazvati morati/htjeti – vjerovati i morati/htjeti – činiti)."<sup>204</sup> U Dionorićevoj *Didoni* moraliziranje je obilježavalo temeljni fundus autorove idejne koncepcije, te je uspostavljalo na razini kazališne relacije ključan suodnos prema gledateljstvu koje postaje autorov dramaturški objekt.

Pišući iz pozicija modernističkih poimanja inovativnog stvaranja, bez razumijevanja barokne stilske formacije i čvrstih žanrovskih odrednica koje su uvjetovale način umjetničkog oblikovanja u 17. stoljeću, s velikim nerazumijevanjem prema Dionorićevom pisanju nastupio je Mihovil Kombol u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, 1945. Kombolova kritika prvenstveno potječe iz pomanjkanja strpljivosti, gotovo bismo rekli osobnog nezadovoljstva da nakon Gundulića i Đurđevića

204 A. J. Greimas, J. Courtes, *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio* (Pariz 1979., 1. izd., Firenca 1986., tal. izd.), str. 206-208 prema 1. izdanju.

mora i nadalje čitati epsko pjesništvo, a njegov kritički modernistički senzibilitet žudi za bliskijom formom romana. Stoga je na stranici 254 Kombol jadikovao i pokazao potpuno nerazumijevanje odlika žanra i povijesne situacije u kojoj je Dionorićevo djelo nastalo: ...“veliko je naše žaljenje što su hrvatski književnici onoga doba zanemarivali prozu i što je Palmotić mjesto zanimljivog putopisnog djela ostavio nezanimljivu epopeju, ni obvezatni pakao koji buni Turke protiv Dubrovčana, ni nebo, koje na zagovor sv. Vlaha pomaže Dubrovčanima, nisu mogli od fotografije načiniti djelo fantazije...” Kombolov sud o *Didoni* ispravno je postavio naglasak na interferenciju žanrova određujući je kao tragediju koja je “sa svojim pjevanjem i baletnom igrom i po čitavom svojem sastavu melodramatskog značaja.” (str. 252), ali uvrstivši je u poglavlje pod nazivom *Na utrim stazama* nije u njoj pokušao pronaći ikakvu poetsku koncepciju, već ju je hladnokrvo ubacio u ladicu epigonstva: “Ni bolja ni gora od tolikih drugih komada tadašnjeg dubrovačkog repertoara...” (252) Velika imena dubrovačkog baroka kao što su Gundulić, Palmotić, Đurđević, Bunić-Vučić nedvojbeno su u povijesnom pregledu, prepunom opsežne, a nerijetko i nepročitanane građe, zasjenila autore (među njima i Dionorića) koji nisu realizirali veći opus. Ipak, dugo je trebalo proći dok su i manji autori sa svojim specifičnostima privukli pozornost filoloških interpretacija koju zaslužuju.

Zbog tih domaćih olako izrečenih ocjena koje nisu pružale šansu autorima malog opusa da budu pozornije proučeni i književno saslušani, s jednakom nehajnošću su svoje sudove kopirali i strani slavisti. U pregledu Artura Cronie *Storia della letteratura serbocroata*, Milano, 1956. vidljivo je iz pogrešnih procjena o prenatlaženom udjelu pjevanja i baleta da Cronia nije pomno pročitao Dionorićevo *Didonu*, već ju je promatrao kao epigonsku imitaciju dramaturgije Junija Palmotića: “In tempi ancor felici egli volle una *Didone*, che vorrebbe essere tragedia, ma che con vacuità di stilizzazione drammatica e con sovrabbondanza di motivi coreografici e melici – che diremmo “palmotićani” – si dissolve in melodramma.” (U vremenima još sretnim htio je “palmotićevati” i iz Vergilijeve *Eneide* napisati ili izvući jednu *Didonu*, koja bi htjela biti tragedija, ali sa ispraznošću dramske stilizacije i sa preobiljem koreografskih i melodijskih motiva – mogli bi reći “palmotićevskih”, raspršila se u melodramu. str. 94). Ovaj Croninin zaključak zapravo je adaptiran prema zadnjoj Kombolovoj rečenici o *Didoni*, a koja glasi: “Ta je drama po svome završetku tragedija, jer se poslije neizbježivih zloslutnih snova svršava smrću ostavljene Didone, ali je inače i ona

sa svojim pjevanjem i baletnom igrom i po čitavom svojem sastavu melodramskog značaja.” (Kombol, *ibid.*, str. 252) Dionorićeva *Didone* predstavlja žanrovsko hibridno djelo u kojem glavni akcent autor stavlja na trissinovsko strukturiranje tragedije, i na uvjerljivo višeslojno promatranje karaktera protagonista, a pritom u djelo unaša tek elemente melodrame (glazbenih prizora) koji nipošto ne prevladavaju nad temeljnim razvojem scenskog zbivanja.

Na tragu Cronijinih zaključaka koji su opus manjih dubrovačkih pisaca ili dramatičara promatrali u sklopu epigonskog slijeđenja ili prevođenja talijanskih ranonovovjekovnih tragičara nalazi se i rad talijanske slavistice Jolande Marchiori “Riflessi del Dolce nella ‘Didone’ di G. D. Palmotta (Palmotić)”<sup>205</sup>. U tom radu autorica je željela dokazati da se Dionorić u stvaranju svoje tragedije oslonio na predložak tragedije *Didone* koju je 1547. objavio Lodovico Dolce, a 1560. je pretiskana kod Gabriela Gollita. Marchiori tvrdi: “Dal punto di vista dell’ originalità. Visto che non esiste nella tragedia croata né un verso tradotto direttamente dal IV libro dell’ *Eneide*, né altro passo della stesa che non sia stato prima rielaborato anche nella tragedia del Veneziano, e provato inoltre con esempi che dove cesano i contatti tra il Dolce e Vergilio, lì cessano pure quelli tra il Palmotta e Vergilio, possiamo infine dire che il ripetersi di dette coincidenze non possono essere assolutamente fortuite.” (S gledišta originalnosti: s obzirom na to da u hrvatskoj tragediji ne postoji niti jedan vers izravno preveden iz 4. knjige *Eneide*, ni neki drugi postupak koji prije nije elaboriran u venecijanskoj tragediji, a potkrijepljeno je osim toga s primjerima da tamo gdje posustaju kontakti između Dolcea i Vergilija, tamo isto tako posustaju između Palmotića i Vergilija, te na kraju možemo kazati da ponavljanje izrečenih koincidencija ne može biti potpuno slučajno.) (prijevod sa str. 313) U vezi s navedenom tvrdnjom moramo kritički reći da i jedan i drugi autor na više mjesta odstupaju od svih epskih detalja *Eneide*, ali tamo gdje se poklapaju, ta sličnost nije vezana uz relaciju Dolce/Palmotić već uz pojedina nezaobilazna određenja *Eneide*, kao npr. jedan i drugi autor spominju božanska imena Jupitera, Proserpine i Plutona, ali bogovi predstavljaju važne zaštitnike grada Kartage, te je logično da te temeljne podatke i jedan i drugi autor identično iznose. Međutim, za Jolandu Marchiori ta imena su indikativni pokazatelji plagijata (“spia indicativa del plagio”).

205 Jolanda Marchiori, “Riflessi del Dolce nella ‘Didone’ Di G.D.Palmotta (J. D. Palmotić)”, *Studi in onore di A.Cronia*, Università di Padova, Centro di studi sull’ Europa Orientale, Padova, 1967., str. 295-314.

Nesporno je da je Dolce bio vrlo zastupljen u dubrovačkim bibliotekama.<sup>206</sup> Pored toga poznato je da je u izdanju *Il secondo volume delle Rime* objavio 27 soneta Dinka Ranjine, da je Marin Držić imao njegov predložak *Hekube*, te da je Dolce u svojim komedijama uveo Dubrovnik kao mjesto dramskog zbivanja.<sup>207</sup>

Međutim, usprkos pojedinim traduktološkim podudarnostima i posve realnoj opciji prema kojoj je Palmotić Dionorić mogao poznavati Dolceovu *Didone*, te dvije tragedije priličito se razlikuju: po broju likova (kod Dolcea nalazimo 4 glavna protagonista i kor Kartažanki, kod Dionorića je puno veći broj sporednih likova, ali i drugačija uloga korova), po kompoziciji (Dolce ima 4 čina i prolog, a Dionorić aristotelovska 3 čina i prolog), po mjestu različitog ulaska u dramsku radnju u odnosu na Vergilijev ep, po većem odstupanju Dionorićeva djela od Vergilijeva epa, ali ponajviše u sloju Dionorićeve idejne poruke vezane uz koncepciju razumnog, skladnog, požrtvovnog vladanja koje izmiče riziku afektivnih odluka, što se kod Dolcea ne nalazi, te se talijansko djelo više oslanja na antički sukob osjećaja i dužnosti. Iako obojica autora zagovaraju u *Didoni* humanistički ideal razumski uravnotežene osobnosti, kod Dolcea se on više očituje u poštivanju antičke misije koju bogovi dodjeljuju pojedincu, dok u posttridentinskom Dionorićevom promišljanju poruke bogova i predskazujući snovi služe samo kao poluge za buđenje savjesti koja će inicirati djelovanje protagonista. Ujedno Dionorićevi protagonisti nisu manje živi, kako to tvrdi Marchiori, nego su oni drugačije postavljeni – da budu modeli ili prototipovi afektivnog i razumskog načina upravljanja državom. Dionorić je zbog svoje poruke svjesno napravio veća odstupanja od Vergilija negoli Dolce, a Jolanda Marchiori to smatra njegovom manom u odnosu na talijanskog autora, te prednost daje koncepciji venecijanske *Didone*: “E qui le figure sono più vive, più drammatiche, agiscono con maggiore dinamicità, con una più pronunciata vivacità espressiva. La *Didone* del Dolce è più lunga, più ampia, più tradizionale nei vari e frequenti richiami mitologici, è insomma più elaborata.” (str.299) (I ovdje su te figure življe, dramatičnije, reagiraju s više dinamike s još više ekspresivnosti. Dolceova *Didone* je duža, šira, tradicionalnija u različitim i čestim prizivima na mitologiju i ujedno je razrađenija.) Zanimarivanjem čitavog niza fabularnih,

206 Vidi o tome rad K. Jirečeka “Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte”, *Archiv für slavische Philologie*, XXI, 1899., str. 435-512.

207 Opširnije o povezanosti Dolcea uz Dubrovčane i Dubrovnik u knjizi Mate Zorića *Književna prožimanja brvatsko-talijanska*, Split, 1992., str. 111-124 (rad “Ludovico Dolce, Dubrovnik i Dubrovčani”).

kompozicijskih i idejnodramaturških razlika između navedenih djela Jolanda Marchiori nije uspjela potvrditi neposrednu vezu između Dolceove i Dionorićeve *Didone*.

Pozivajući se na rad Jolande Marchiori, njenu komparaciju između Dolcea i Dionorića odmah je bez osobne provjere bezrezervno preuzela i beogradska slavistica Svetlana Stipčević: "Rezultati novijih istraživanja, pak pokazuju da je dubrovačka *Didona* "derivazione" Dolčijeve istoimene tragedije i da se Palmotić oslanja na Vergilija samo na onim mestima gde to čini i Dolče to jest posredstvom italijanskog predloška, unoseći, u celini gledano, i znatni, lični doprinos u prenošenju Dolčijevog teksta na naš jezik."<sup>208</sup> Međutim u daljnjem nastavku rada nigdje se ne navodi što Svetlana Stipčević podrazumijeva pod ličnim doprinosom Palmotić Dionorića i kakve su to osobne izmjene koje se razlikuju od Dolceove drame.

Hrvojka MIHANOVIĆ-  
-SALOPEK

**Jaketa Palmotić  
Dionorić u svjetlu  
filološke recepcije**



**Slika 72.**

Jacques le Patre:  
kostimografija za  
antičku heroinu, 1682.

208 Svetlana Stipčević, "Knjige Lodovika Dolčea u starom Dubrovniku" u *Italijanski izvori dubrovačkih melodrama*, Beograd, 1994., str. 153-154.

Pravu revalorizaciju Palmotić Dionorićeva dramskog rada izvršio je tek krajem 70-ih godina vodeći hrvatski kazališni povjesničar i teatrolog Nikola Batušić u *Povijesti hrvatskog kazališta*, Zagreb, 1978., gdje je prišao *Didoni* kao poticajnom predlošku za razvoj baroknog meraviljiznog kazališta: "Cijeli hrvatski barokni kazališni izraz bijaše uglavnom ponikao na djelima mladog Gundulića, zatim njegovoj *Dubravci*, nizu Palmotićevih melodrama, te bujnim scenskim ostvarenjima Jakete Palmotića Dionorića i Vice Pucića Soltana." (str. 96) Nakon dugog zanemarivanja žanrovskih karakteristika, Batušić napokon prilazi Dionorićevom djelu iz uživljavanja u kontekst baroknog teatra i žanrovskih odrednica navedenog doba. U svom radu "Elementi scenske fantastike u dubrovačkoj drami 17. st."<sup>209</sup> Batušić će istaknuti scensku inovativnost djela i visoko je valorizirati u odnosu na europski kontekst: "No već je i prije *Alčine* Jaketa Palmotić Dionorić u *Didoni* koju 1646. izvode Smeteni, postupio posve u stilu razvijene scenske *meraviglie*, a u nekim tehničkim pogledima izrazito inovatorski. Njegova se drama zbiva u zatvorenom prostoru, očito u vladarskoj dvorani gdje Enea sjedi na prijestolju koje, međutim, postaje gledateljima vidljivo tek kada se 'prizori uz pjesni otvaraju i zatvaraju'. Riječ je, dakako, o indikaciji za uporabu stražnjega prospekta, tipičnoga baroknog iluzionističkoga scenografskog detalja. No posvemašnje Dionorićevo priklanjanje baroknoj scenskoj fantastici uočljivo je iz indikacije u prologu, kada je Merkurio 'doletio zgar s nebesa mjesta u ova'. Taj 'silazak' iz imaginarnog nadstroplja na pozornicu još ne znači možda i doslovnu primjenu tzv. 'letećega stroja' (njemačka barokna kazališna terminologija rabi za ovakve domišljaje termin *die Fligmaschine*), ali dokazuje svjesno priklanjanje najsuvremenijim inscenatorskim modelima." (*Povijest hrvatskog kazališta*, str. 114, isto i u *Narav od Fortune*, str. 169)

Pišući sa stajališta povijesno-teoretskog analiziranja baroknih melodrama Junija Palmotića, njemački slavist Wilfried Potthoff otvorio je jedan novi pristup i prema ostalim hrvatskim dramskim ostvarenjima 17. st., naglašavajući uspjele komponente baroknih i klasicističkih elemenata koji predstavljaju kriterije za valorizaciju tih djela, a što je značilo da tim djelima treba pristupati sljedeći poetičko-estetske norme vremena u kojem ta djela nastaju i čije poetološke kriterije slijede. (*Dubrovniker dramatiiker*

209 Nikola Batušić: "Elementi scenske fantastike u dubrovačkoj drami 17. st.", u *Narav od fortune (Studije o starohrvatskoj drami i kazalištu)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1991., str. 157-180.



des 17. Jahrhunderts<sup>210</sup>). Na tragu tog pristupa, polazeći od književnih normi 17. st. Johannes Holthussen kritički se odnosi prema Kombolovoj prosudbi Dionorićeva rada: "Upravo je barokna književnost zainteresirana za 'činjenice', a ne samo za 'slobodnu imaginaciju', koja je u Jakete Palmotića Dionorića zapravo u pozadini. Jedini je zadatak što ga je pjesnik sebi mogao postaviti bio da zastrašujuću stvarnost katastrofe potresa i vlastita iskustva u promjenjivoj diplomatskoj službi Dubrovačke Republike 'prevede' u vezan i umjetni jezik epa, jezik što ga je Gundulić oblikovao kao obrazac za 17. stoljeće. No, bez obzira na to da li više duguje baroknome putopisu ili pak klasičnom epu u kršćanskome 'ruhu' – Palmotić se u *Dubrovniku ponovljenome* svjesno poslužio konvencionalnim stilskim sredstvima." (iz časopisa *Dometi*, XVI, 1/2/3, Rijeka, 1983., str. 89)<sup>211</sup> Holthussenove opaske su, poput Potthoffovih, zapravo naglasile kako se baroknim djelom ne može ispravno baviti filolog koji nema senzibilitet, ili dapače osjeća i animozitet prema baroknoj stilskoj formaciji i njenim žanrovskim, ustaljeno verificiranim modelima.

U devedesetim godinama raste interes uglednih filologa sa zadarskog i zagrebačkog Filozofskog fakulteta za znanstvenu raščlambu Palmotić Dionorićeva epa *Dubrovnik ponovljen*. Franjo Švelec će napraviti zanimljivu usporedbu između Gundulićeva *Osmana* i *Dubrovnika ponovljenog* i ustanoviti da je kod Palmotića više fikcionalnih, pa i nadnaravnih zgoda, a da se unatoč svemu tome Palmotićev svijet više nego u Gundulića naslanja na zbiljska događanja, te zaključuje: "Palmotić je bez sumnje od Gundulića preuzeo ideju da epski spjev izgradi iz suvremenih događaja. A sasvim je pošao za Tassom u primjeni imaginarnog. U Palmotića zbivanja iz drugog svijeta imaju dalekosežnije posljedice."<sup>212</sup>

Dunja Fališevac će u svojem proučavanju hrvatske barokne epike pružiti revalorizaciju razvojne žanrovske uloge navedenog epa: "Danas Kombolove tužbe i loše estetske procjene Jaketina epa ne osjećamo kao prigovor: ljubavne fabule u *Dubrovniku ponovljenom*, liričnost u opisima, gdje kada naglašenu emocionalnost pojedinih likova, patetičnost u prikazivanju događaja vezanih uz potres, – sve to

210 Wilfried Potthoff, *Dubrovnik Dramatiker des 17. Jahrhunderts*, Giessen, Wilhelm Schmitz Verlag, sv. 1-2, 1975.

211 Johannes Holthussen, *Einleitung* u *Jaketa Palmotić Dionorić: Dubrovnik ponovljen*, München, 1974.; isto u *Dubrovnik ponovljen*, *Dometi*, XVI, 1/2/3, Rijeka, 1983., str. 87-96.

212 Franjo Švelec: "Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića Dionorića prema Osmanu Ivana Gundulića", *Forum*, knj. 60, 29 (1990.) br. 7-8, str. 183-199.

prije doživljavamo kao estetski višak nego nedostatak, te razumijemo da su mijene koje su takvi lirski elementi uni-  
jeli u dotadašnji strogonormirani epski model, s herojskim  
likovima i emocionalno suzdržanim junacima, ostavile  
trajne posljedice na strukturu budućih epova, omoguću-  
jući 'urušavanje' strogih žanrovskih propisa herojskog epa  
i preoblikovanje dotadašnjeg epskog modela u ležerniju  
književnu vrstu, što u hrvatskoj književnoj kulturi, u kojoj  
dugo nije bilo romana, ima ne malo značenje." (*Kaliopin  
vrt*, ibid., str. 172-173)

Slično razmišljanje koje stavlja težište na modifikaciju  
epskog žanra iznosi Pavao Pavličić: "Slučaj Jaketa Palmo-  
tića Dionorića, napokon, pokazuje svu složenost situacije  
u hrvatskoj književnosti XVII. stoljeća. To je literatura s  
jakom i oštro profiliranom tradicijom, ali i literatura koja  
ima potrebu da odgovori na izazove svoga vremena. Zbog  
utjecaja tradicije, ona mora odgovoriti na određeni način  
(u ovom slučaju u obliku epa), a zbog izazova suvremenosti  
mora se pozabaviti novim tematskim krugovima." (*Baro-  
kni stih u Dubrovniku*, ibid., str. 116)

Unutar biobibliografskog članka *Jaketa Palmotić Dio-  
norić u Leksikonu hrvatskih pisaca*<sup>213</sup> Pavao Pavličić je žan-  
rovski odredio i autorovo dramsko djelo: "Drama *Didone*  
tročinska je tragedija napisana na način tada vladajuće  
melodrame. Uprizoreno je tu četvrto pjevanje Vergilijeve  
*Eneide* i to po ukusu onoga vremena s osloncem na Gun-  
dulića i Junija Palmotića. Drama je sva u stihovima, pri  
čemu se smjenjuju osmerci i dvanaesterci, uz mogućnost  
da se bar neki dijelovi i uglazbe." (str. 549)

I dok je analiza i valorizacija *Dubrovnika ponovljenog*  
zadobila više pozornosti, naklonosti i lucidnih zapažanja  
u pregledu Slobodana Prospera Novaka *Povijest hrvatske  
književnosti III.*,<sup>214</sup> za Dionorićevu *Didone* kao da je po-  
nestalo volje za čitanjem, te se o njoj govori usputno kao  
o drami "slabo povezanih i dosadnih stihova u kojima se  
ljubavnici nadugo opraštaju", a izveli su je "mladi glumci  
1646. na nekoj otvorenoj sceni u gradu." (str. 437). Među-  
tim, čim pridemo analizi *Didone* uviđamo da su njezini  
stihovi logično-uzročno, a i oblikotvorno-kompozicijski  
vrlo promišljeno povezani, a ljubavnici se u odnosu na  
cjelinu tragedije zapravo uopće ne opraštaju, već se u 5.  
prizoru 2. čina u tri naizmjenična iskazivanja vlastitih sta-  
vova sukobljavaju. Upravo u tim naizmjenično iskazanim

213 *Leksikon hrvatskih pisaca* (ur. Krešimir Nemeč, Dunja Fališevac, Darko Novaković), Školska knjiga, Zagreb, 2000., str. 549.

214 Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti III. Od Gundulićeva "poroda od tmine" do Kačićeva "Razgovora ugodnog naroda slovinskoga iz 1756."*, Antibarbarus, Zagreb, 1999.

stavovima dolazi do izražaja potpuna oprečnost protagonista: Didona iz perspektive nevoljene žene govori riječi pune očaja i predbacivanja, ali i osjećajne molbe u kojoj prikazuje svoju ugroženost i posljednji put pokušava vratiti Eneju izražavanjem želje za zajedničkim djetetom, kao vrhuncem ženskog povjerenja. Nasuprot tome, Eneja više uopće ne razumije jezik emocija, jer su za njega privlačnije dominantne vladarske i domoljubne herojske dužnosti, te on koristi jezik razuma, opravdava se poput advokata ili diplomata, isprva s vješto poredanim argumentima i naposljetku – nadnaravnim predznacima (voljom bogova). Na kraju prizora, kad ga razbješnjela Didona napušta, Eneja osjeća sažaljenje prema njoj i nekakav diskretni osjećaj brige da joj se nešto zlo ne dogodi, ali pritom ne odustaje od provođenja svoje volje. Ako detaljno pročitamo Dionorićeve stihove, uviđamo da autor nije bio niti površan, niti dosadan u predstavljanju svojih likova, već se nastojao uživjeti u njihove psihološke pozicije, a vjerojatno mu je to dobro uspijevalo jer je i sam osobno mogao doživjeti primjere sličnih scena pri čestim diplomatskim izbivanjima iz kuće.

Govoreći o idejnom sistemu tretiranja dramskih ljubavnih korelacija unutar dubrovačkih i talijanskih tragi-komedija Zoran Kravar se u svojoj knjizi *Das Barock in der literatur Dubrovniks und Dalmatiens* dotiče i Dionorićeve *Didone*: “Die Liebe wird, wo sie stört, seitens der schicksalbeladenen Helden (Theseus und Rinaldo bei Gundulić, Enea in Palmotić-Dionorićs *Dido*) reinen Gewissens zerstört. Aus den systemintegrierenden Beziehungen werden dagegen feste Ehen, auch wenn zu diesem Zweck viele retardierende Hindernisse aus dem Weg geräumt werden müssen.” (Ljubav će, tamo gdje ona smeta, od strane sudbinski opterećenih junaka (Teseo, Rinaldo kod Gundulića, Eneja u Palmotić-Dionorićevoj *Didone*) biti razorena njihovom čistom savješću. Iz tih odnosa koji se integriraju u sistem, postat će čvrsti brakovi<sup>215</sup>, čak ako u tu svrhu mnoge otežavajuće prepreke na putu moraju biti maknute.)

U najnovije vrijeme jednu od najopširnijih povijesno-teatroloških i teorijskih analiza Dionorićeve *Didone* pružio je Leo Rafolt u poglavlju “Dubrovačka barokna tragedija” unutar sjajne znanstvene knjige i ujedno disertacije *Melpomenine maske. Fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovovjekovlju*, Zagreb, 2007. U okviru spomenutog poglavlja pružena je od stranice 194 do 207 pregledna analiza Dionorićeve tragedije koja se odlikuje

215 U slučaju *Didone* (tj. daljnjeg slijeda *Eneide*) misli se na brak između Eneje i Lavinije.

uzornim poznavanjem konteksta dramaturgije tog razdoblja kao npr.: “Palmotićeva tragedija upotrebljava tročinsku kompoziciju koja je karakteristična za klasično-aristotelovski tip (tragičke) dramaturgije, no pritom se koristi dramskim prologom koji ne nalazimo u aristotelovskom tipu, zbog toga se kompozicija *Didone* može protumačiti kao rezultat spoja senekijanskih (po prologu koji prethodi tragediji koja je segmentirana binarno, tj. na činove i prizore) te aristotelovskih načela dramske kompozicije (po tročinskoj kompoziciji).” (str. 196) Rafolt dobro uočava usmjerenost Palmotić Dionorića prema liku Eneje: “Dakle, upravo Eneja na sebe preuzima osnovne sukobe u tragediji – na njemu je odluka hoće li se prikloniti individualnim (Didoni) ili sistemskim imperativima (otploviti u latinske zemlje kako mu to nalažu božanski zakoni). (str. 197) Međutim, zbog velikog opsega dramskih djela koje Rafoltova knjiga obuhvaća, autor nije imao previše vremena udubljivati se u Dionorićevu dramu, pa je iz tog razloga došlo i do određenih previda. Kraljičina sestra Ana nije počinila samoubojstvo kako je to Rafolt krivo protumačio na stranici 196, te na stranici 199 (gdje se izričito navodi “Anino i Didonino samoubojstvo”), već je prema tekstu nakon mukotrpnog naricanja pala, možda uopće ne u smrt nego samo u nesvijest: “S uzroka zle sreće, oslabi i pade”. Dvorjani su je pridigli na odar, ali očigledno lomača na koju se srušila Didone neplanirano se razbuktala i naglo povukla za sobom obje sestre u smrt. Tim postupkom Ana ostaje dosljedna glasu razuma i pribranosti, a pisac želi naglasiti kako nerazumna prevlast suicidalne strasti kod osobe koja je vladarica paralelno povlači nesreću i njezinih najbližih (u ovom slučaju sestre Ane), a sekundarno i Kartagineza, odnosno njezinih podanika. Rafolt u svome prikazu ispravno uočava baroknu ekspresivnost i stilizaciju Dionorićeva govora koji je pun zalihonosnih elemenata (hiperbola, amplifikacija, parafraza), te smatra da oni nadvladavaju dramaturšku logiku. Uistinu, današnjem čitatelju nije jednostavno pratiti taj artificijelni, uzvišeni način izražavanja u kojem ima puno maniriziranih izraza, ali ako se uživimo u baroknu retoriku, te nastupamo iz pozicije povijesnog reanimiranja stilske epohe<sup>216</sup>, uvidjet

216 Glazbeni reproduktivni umjetnici renesansne i barokne glazbe takav pristup koji polazi od znanstvenog istraživanja razdoblja i potom idejnih poistovjećivanja s interpretiranim povijesno-stilskim razdobljem u novije vrijeme nazivaju “povijesno osviještenim izvedbama”. Vidi o tome rad Marija Penzara “Opus Gabriella Pulitija u svjetlu povijesno osviještenih izvedbi”, u zborniku *Istra u umjetnosti i znanstvenim disciplinama od 15. do 17. stoljeća* (priir. H. Mihanović), “Sveta glazba”, Zagreb, 2005., str. 49-53.



Hrvojka MIHANOVIĆ-  
-SALOPEK  
**Jaketa Palmotić  
Dionorić u svjetlu  
filološke recepcije**

**Slika 73.**  
Antoine Coypel,  
Barokni prikaz Didone na  
odru (1700.), Musée Fabre,  
Montpellier

ćemo da unutar konvencionalnog obličja Dionorićeva drama posjeduje više razina dramskih napetosti: sukob glasa osjećaja i glasa razuma u ulozi upravljanja državom (kao ključna vizura autora), sukob između ženske i muške ljubavi, sukob kora koji izriče kritiku Eneji i njegovim pridruženim Trojancima (“On koljena potištena i izdajnik rodne Troje”) u opreci naprema kora Trojanaca i drugog dijela dvorkinjica koje napadaju Didonu kao “himbenu”, prijevarnu zavodnicu... U svojem viđenju uloge kora Rafolt se previše držao općenite Pavisove<sup>217</sup> teorije o dionicama kora “koje se nalaze izvan dramske radnje i preuzimaju

217 Patrice Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 2002.

Hrvojka MIHANOVIĆ-  
SALOPEK

**Jaketa Palmotić  
Dionorić u svjetlu  
filološke recepcije**

različite komentatorske funkcije. Neke od tih funkcija Pavis je imenovao idealizacijom i poopćavanjem.” (str. 202) Mislim da je uloga kora nadrasla Pavis/Rafoltovo predodređenje, te je priličito višeslojnu ulogu Palmotić Dionorić pridao upravo dionici kora, koji djelatno sudjeluje u radnji svojim raspirivanjem antagonizama među glavnim protagonistima, a pored toga djeluje na publiku različitim komentarima u kojima se skrivaju Dionorićevi stavovi o načelima dobrog upravljanja državom (pruženi u univerzalnoj ideološkoj koncepciji, ali i kao oprmjereni savjeti za neposrednu dubrovačku sredinu). Također se ne bih složila da u Dionorićevoj tragediji kor ima “savjetodavnu funkciju”, kako navodi Rafolt na stranici 203. Razboritu

**Slika 74.**

Giovanni Battista  
Tiepolo, *Eneja i  
Merkur*, Villa  
Valmarana,  
Vicenza, 1757.



savjetodavnu funkciju imaju likovi Ane i Akata (koji se i u podjeli lica imenuje kao "svjetnik"), dok kor zbog svojih bitno oprečnih nastupa zapravo predstavlja "vox populi", koji nipošto nije zanemariv u sustavu vladanja, ali sadrži vrlo nestabilne promjene doživljajnih i kritički intoniranih raspoloženja koja variraju: od početne idealizacije ljubavi Didone i Eneje koja obećaje stabilno vladarsko savezništvo (1. prizor 1. čina); od hvalospjeva razumnoj Eneji i općenito državi gdje se pravedni sudovi donošaju (4. prizor 1. čina); od nemira dvorkinjica koje slute kraljičino nezadovoljstvo i nelagodu pristizanja glasonoše (3. prizor 2. čina); od lukavog savjetovanja jednog dijela dvorkinjica u smislu preporučivanja Didoninog susreta s Enejom (kraj 3. prizora 2. čina); huškanja drugog dijela dvorkinjica protiv Didone (4. prizor 2. čina); od okrivljavanja Eneje kao nevjernika na samom kraju 2. čina; do bijesa, žalosti i naricanja nad fatalnom sudbinom koje u 3. činu iznosi kor Kartagineza. Ovakva, uvjetno rečeno, karakterizacija kora ili glasa naroda također može imati svoju diplomatsku Dionorićevu poruku, jer ona naglašava da dobar vladar mora znati osluškiivati, pa i uvažiti glas naroda, ali različiti, nestabilni, hiroviti i oprečni glasovi kora kao predstavnika društvene zajednice ne mogu biti vladaru pouzdani u donošenju njegove odluke. Posljedice uspjeha ili krivnje svoje odluke svaki vladar (Eneja), ili vladarica (Didona) snosi sam. U cjelini svojeg pogleda na *Didone* Rafolt je pred očima stalno imao Vergilijev predložak, te je u skladu s tim u ovoj tragediji vidio "dramsku komunikacijsku statičnost", očekujući više međusobnih okršajnih dinamičnih dijaloga između glavnih likova. Ali cjelokupna koncepcija Dionorićeve drame koncentrirana je na dva bitna pokretača tragičnog raspleta tragedije: 1. mnoštvo sporednih likova (Mercur kao glas višnje sile, Akate, Ana, korovi) svojim različitim stavovima produbljuju razlaz između Didone i Eneje; 2. između glavnih protagonista dolazi do ključnog prekida razumijevanja, jer Didona sve odluke donosi prema zakonu ljubavne predanosti i očekuje uzvrat na polju emocija, a Eneja doživljava obrat i djeluje potpuno pod uplivom glasa razbora i vlastita opredjeljenja za "više dužnosti". Budući da nitko od protagonista nije sposoban odustati od ispunjenja svojih ciljeva, njihov dijalog postaje zapravo nemoguć, a njihovi iskazi u skladu s navedenim doista djeluju kao zasebni monolozi. Tako je i u karakterizaciji likova došlo do punog izražaja Dionorićevo diplomatsko iskustvo koje je progovorilo da tamo gdje nema ikakve volje za kompromisom mora doći do razlaza, tj. tragičnog raspleta.

Hrvojka MIHANOVIĆ-  
SALOPEK

**Jaketa Palmotić  
Dionorić u svjetlu  
filološke recepcije**



**Slika 75.**  
Christophe Cochet  
(1634.), kraljica Didona,  
Louvre

Zaključno možemo reći da Palmotić Dionorićeva *Didone* nije imala sretnu percepcijsku sudbinu, te unutar hrvatske filološke recepcije nije pronašla autore koji bi se isključivo posvetili njezinom smislu i obličju, pa se nadam da će ova knjiga učiniti u tom pozitivan pomak, ali i posvijestiti idućim generacijama filologa da je mnogo hrvatske književne baštine neopravdano palo u zaborav, ostalo nezamijećeno i nepročitano, a mnoga djela vjerojatno tek čekaju da ih iznesemo iz kakve neotvorene ladice pred lice javnosti. Ovo djelo nosi formalne i stilske osobitosti jedne epohe čija nam je manira danas udaljena, posebice u smislu složene rječotvorne arhitekture, versifikacije, kompozicije, i svih onih dvorski sročениh dijaloških iskaza koji su obilježeni nastojanjem realizacije pojmova *acumen*, *acutezza*, *agudeza*, *argutezza*, dakle oštroumne književne figuralizacije izraza kojom se potvrđivala stvaralačka snaga. Ali ispod plašta mitske priče i stvaralačkog principa koji je uvažavao pojam “ingeniuma” u strukturiranju dramskog govora, pronalazimo i uvjerljivo mimetičko ocrtavanje protagonista, kao i njihovo inkorporiranje u zasebnu auto-



rovu koncepciju pružanja primjera za umijeće upravljanja državom. Stilska formacija baroknog razdoblja ostavila je traga u Dionorićevoj tragediji u razvijenom načelu strukturiranja kompozicije po principu antiteze, dualizma afektivnosti i razboritosti, u posebnom poimanju ljepote koja se očituje u isticanju vrline, u vizuri prema kojoj se zbilja oblikuje preko stilske konvencije i rječotvorne versifikacijske kombinatorike, koju je trebalo uskladiti s didaktičkom zadaćom djela.

U korpusu mitoloških tema dubrovačkog dramskog repertoara, Dionorić bira svoju *Didone* kao arhetipski primjer mimezisa, ali djelu pridaje i vlastite moralno-refleksivne konotacije. Premda teži stvaranju istinske tragedije, kombinirajući poetičke postavke aristotelovske i senekijanske dramaturgije, žanrovski je sklon hibridnom unosu melodramskih elemenata (prvenstveno interpolacije pjevanja i jedne plesne točke) koji predstavljaju aktualnu pomodnost europskog i dubrovačkog teatra u 17. stoljeću. U Dionorićevoj *Didoni* uočljiva je povremena prisutnost kri-

Hrvojka MIHANOVIĆ-  
-SALOPEK

**Jaketa Palmotić  
Dionorić u svjetlu  
filološke recepcije**



**Slika 76.**

Giovanni Battista Tiepolo,  
*Venera se ukazuje Eneji*,  
Villa Valmarana, Vicenza,  
1757.

stijanizacije mitoloških sadržaja koja se očituje u leksiku (pakao se spominje umjesto Had, višnja vlast umjesto bogovi, svetište umjesto žrtveni hram i dr.), ali i u drugačijem odnosu prema kojem protagonisti nisu više igračke u rukama antičkih bogova, već bogovi preko snoviđenja i proročanstva djeluju na buđenje savjesti likova, a potom likovi, pouzdajući se u načelo razboritosti, sami donose odluke.

Recepcija ovog dramskog djela pokazuje da su se dramaturško-inscenacijske vrijednosti pojedinih baroknih tragedija i melodrama često zanemarivale unutar dominantnih korpusa Ivana Gundulića i Junija Palmotića. A pritom ta djela također uspješno reflektiraju brojna onodobna strujanja u europskom kontekstu, te usporedno posjeduju unutar opće zakonitosti žanra i individualne osebnosti svojih autora.

Sa svojim strogo isplaniranim formalnim osobinama na nivou dramskog zbivanja i na nivou strukture, Dionorićeva *Didone* je zaživjela kao prezentant neoklasicističke, neoantičke tragično-melodramske realizacije, unutar koje glavni protagonisti rješavajući svoje osobne dileme presudno odlučuju i o daljnjoj povijesnoj sudbini zajednice koju predvode. Stoga je arhetipski lik Didone nadahnuo brojne europske dramatičare, prevoditelje i operne libretiste da ovjekovječe njezin ljudski odabir i udes. Među njima, Dionorićeva *Didone* zanimljiva nam je danas ne samo kao realizacija dramske koncepcije unutar stilske formacije svojeg doba, već i kao probuđeni glas Dubrovačke Republike i njezine oštroomne, oprezne, mudre i budne diplomacije koja je pomno bdjela nad sudbinom grada, pružajući uzor i budućim generacijama.