

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Ivana BRKOVIĆ (Zagreb – Filozofski fakultet)

POVIJESNI PROSTORI U PSEUDOPOVIJESNIM TRAGIKOMEDIJAMA JUNIJA PALMOTIĆA

UDK 821.163.42–2.09Palmotić,J.

Unutar bogatog opusa dubrovačkog autora Junija Palmotića (1607–1657) četiri se tragikomedije (*Pavlimir*, *Danica*, *Čaptislava* i *Bisernica*) u književnoj historiografiji zbog brojnih referencija na povijesne prostore, vrijeme i događaje obično određuju kao pseudopovijesne. Povijesni su prostori u njima bitni konstituenti dramskog svijeta i javljaju se na svim razinama teksta: radnja je u njima lokalizirana na konkretne povijesne teritorije (Epidaur/Dubrovnik, Bosansko Kraljevstvo, Ugarsko Kraljevstvo); protagonisti, čija imena prizivaju (pseudo)povijesne osobe sa *slovinških* dvorova, označitelji su određenih političkih prostora; na temelju pak pojedinačnih iskaza, djelovanja likova te u dramskom sukobu i njegovu razrješenju iščitava se vrednovanje povijesnih prostora i u tom smislu njihova hijerarhija. Pritom se ističu pozitivne predodžbe o dubrovačkom, ugarskom i bosanskom prostoru, negativne o turskome, dok se vrijednosna ambivalencija otkriva u predodžbi o srpskom prostoru. Otkrivajući se kao prostori obogaćeni kulturnim značenjem, povijesni prostori u tim tragikomedijama nisu tek neutralna pozadina dramskoga zbivanja te čine važan element u konstrukciji identiteta. Unutar Palmotićevih fikcijskih svjetova preko mreže autopredodžbi i heteropredodžbi konstruiraju se kao stožerne ideje zajedništva dubrovačko domoljublje, kršćanstvo i *slovinstvo*, koji jasno upućuju na kulturni i politički diskurs u Dubrovniku u 17. stoljeću.

177

I.

U suvremenom diskursu kulture književnost čini jedan od važnih elemenata povijesnog identiteta pojedine nacije. Poput građevina, spomenika i rituala, pisci i djela, njihov jezik i ideje kulturni su znakovi koji prizivaju kontinuitet i stalnost zajednice u vremenu, ali i njezinu autonomnost i posebnost prema drugim kulturama. S druge strane, književnost sama, preuzimajući izravnu ulogu proslavljanja kolektivne prošlosti u fikcionalnim obradama,

može pridonositi promišljenom kultiviranju povijesnog identiteta.¹ No bilo da je riječ o takvoj svjesnoj ideološkoj intenciji ili ne, književna nam djela mogu poslužiti kao izvor za istraživanje prezentacije kolektivnih identiteta. Štoviše, u vremenima prije pojave novinstva i drugih masovnih medija za takvo istraživanje književni su tekstovi važan izvor, što potvrđuju i mnoga djela koja se svrstavaju u hrvatski književni kanon ranog novovjekovlja. Jer književnost je u tom razdoblju »još i nešto više od umjetnosti riječi; ona je pouzdan dokument o samorazumijevanju zajednice iz koje je proistekla.«² Ideje zajedništva, osjećaji pripadnosti u književnim se tekstovima posreduju predodžbama o sebi i predodžbama o drugima, koje, bez obzira na istinitost, imaju učinkovitu vrijednost prepoznavanja unutar određene recepcijske zajednice. Fikcionalni tekstovi različitih razdoblja, žanrova i izraza, osim unutar sustava književnih referencija, djeluju i unutar kulturnih sustava koji djelomice određuju način njihova razumijevanja, pa je estetsko značenje povezano s kulturnom vrijednošću.³

U tom smislu zanimljive su i pseudopovijesne tragikomedije dubrovačkog autora Junija Palmotića iz 17. stoljeća: *Pavlimir*, *Danica*, *Captislava*, *Bisernica*, nastale u rasponu od 1632. do 1653. godine.⁴ Unutar fikcionalnih svjetova tih drama, koji su napučeni (pseudo)povijesnim likovima i određeni koordinatama 'povijesnih' prostora, preko mreže predodžbi o sebi i o drugima grade se ideje zajedništva, koje upućuju na društveni, kulturni i politički kontekst Dubrovnika u 17. stoljeću. Nezaobilazne u interpretaciji njegovih tekstova, dubrovačko domoljublje, *slovinstvo* i kršćanstvo, kao stožerne ideje identiteta što se oblikuje u Palmotićeve diskursu, pridonosile su u pojed-

¹ V. Joep Leerssen: *Identity/Alterity/Hybridity*. U: M. Beller, J. Leerssen (ur.): *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, Rodopi, Amsterdam–New York 2007, str. 335–342, ovdje 335–336.

² Davor Dukić: *Hrvatska književnost. Neke temeljne značajke*. U: Ivan Golub (ur.): *Hrvatska i Europa. Kultura, znanost i umjetnost*, sv. III, Barok i prosvjetiteljstvo (XVII–XVIII. stoljeće), HAZU–Školska knjiga, Zagreb 2003, str. 487–499, ovdje str. 496.

³ Karl Ulrich Syndram: *The Aesthetics of Alterity: Literature and the Imagological Approach*, »Yearbook of European Studies 4«, Rodopi, Amsterdam–Atlanta 1991, str. 177–191, ovdje str. 177–178.

⁴ Uz njih, od Palmotićevih su se tragikomedija sačuvala *Došašće Eneje k Ankizu njegovu ocu*, *Atalanta*, *Ipsipile*, *Armida*, *Andromeda*, *Elena ugrabljena*, *Akile*, *Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje Akilovo*, *Alčina* i *Lavinija*. U njegov opsežan književni opus, između ostalog, ulaze i kršćanski ep *Kristijada*, dramoleti *Glas*, *Kolombo*, *Gosti grada Dubrovnika*, satirična pjesma *Gomnaida*, poema *Sveta Katarina od Siene* i dr.

nim razdobljima i kritičkoj prosudbi njegova opusa, ali i kulturnoj recepciji njegova imena.

Kao dramatičar omiljen u publike Palmotić je doživio priznanje još za života: njegove su se tragikomedije izvodile na dubrovačkoj pozornici dvadesetak godina u 17. stoljeću, o čemu svjedoče zapisi o njihovim izvedbama; mnogi pak prijepisi njegovih dramskih djela govore i o njihovoj kasnijoj popularnosti u Dubrovniku.⁵ Proslavivši u svojim djelima »jezik slovinski« i svoj grad, među uglednijim Dubrovčanima osobito je bio cijenjen zbog kršćanskoga epa *Kristijade*,⁶ što je nastojanjima brata Džore i rođaka Stjepana Gradića objavljen u Rimu 1670, trinaest godina nakon njegove smrti.⁷ Spominju ga i dubrovački biografi iz 18. stoljeća Ignjat Đurđević, S. M. Crijević i S. Slade Dolci, a latinist Đuro Ferić slavi njegova djela u epigramima.⁸ I dok raniji zapisi o Palmotićevu radu uglavnom potječu iz dubrovačke sredine, sredinom 19. stoljeća njegovo ime postaje poznato na širem hrvatskom prostoru. »Tko ne zna u nas za Palmotića?« pitanje je što ga postavlja Ivan Milčetić u Predgovoru zagrebačkom izdanju *Pavlimira* iz 1890. godine. Da je ime Dubrovčanina Junija Palmotića u drugoj polovici 19. stoljeća doista bilo kulturni znak, potvrđuje i naziv ulice u središtu Zagreba te činjenica da su do kraja stoljeća tiskom objavljena gotovo sva njegova poznata hrvatska djela.⁹ Godine 1886. *Pavlimir* je ušao u gimnazijski program nastave književnosti,¹⁰ a ista je drama doživjela zagre-

⁵ Armin Pavić: *Historija dubrovačke drame*, JAZU, Zagreb 1871, str. 112.

⁶ Predložak tom opsežnom djelu jest kanonski humanistički ep *Christias* (1535) talijanskog autora Girolama Vide. Pritom je Palmotić šest Vidinih pjevanja u latinskim heksametrima slobodno prevodio na hrvatski i razradio ih u 24 pjevanja u osmeračkim katrenima.

⁷ U tom je izdanju *Kristijade* objavljena i autorova biografija iz Gradićeva pera te pohvalnice i epigrama Dubrovčana Bernardina Đurđevića, Nikolice Bunića, Marinka Orbinija, Džore Palmotića i Jakete Palmotića Dionorića. V. Junije Palmotić: *Kristiada to jest život i djela Isukrstova*, prir. Andrija Torkvat Brlić, Matica ilirska, Zagreb 1852, str. VI–XXI.

⁸ V. Petar Kolendić: *Biografska dela Ignjata Đurđevića*, »Zbornik za istoriju jezika i književnost srpskog naroda«, od. II, knj. 7 (1935), str. 6; Serafin Crijević (ur. S. Krasić): *Bibliotheca Ragusina*, sv. 2 i 3, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1977, str. 299–313; Sebastijan Slade (prev. i bilj. Pavao Knezović): *Fasti Litterario-Ragusini – Dubrovačka književna kronika*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb 2001, str. 119.

⁹ *Kristijada* je doživjela tri izdanja: 1835. u Budimu, 1852. u Zagrebu i 1884. u Akademijinoj ediciji *Stari pisci hrvatski*. Cjelovit dramski opus objavljen je u istoj ediciji u tri knjige (1882–1892), a latinske pjesme tiskane su 1897.

¹⁰ V. Ivan Milčetić: *Uvod*. U: Junije Palmotić: *Pavlimir*, Knjižara Dioničke tiskare, Zagreb 1890, str. VI.

bačku premijeru 1896.¹¹ Takav status Junija Palmotića u hrvatskoj kulturi ponajprije je produkt razdoblja integracijskih nacionalnih procesa započetih 1830-ih godina i ideologije ilirizma, u sklopu kojih je dubrovačka književna tradicija imala posebno mjesto, a ideja (južno)slavenskog zajedništva, što je iščitavamo u Palmotićeve djelima, osobito se isticala.¹² I iako su se književni povjesničari u 19. stoljeću o Palmotiću kao pjesniku uglavnom kritički izjašnjavali, zamjerajući mu neinventivnost i stilsko siromaštvo, često su kao vrijednost njegovih tekstova isticali domoljubne ideje i *slovinstvo*:

U govoru dijeli Palmotić s dojakošnjimi dramatici ili grozni ili prazni patos; [...] I na pjesničkih mislih i slikah vlada jednako siromaštvo, ipak se Palmotiću prema njegovim predmetom pruža često prilika te mu nadahnute riječi u slavu svega slovinskoga naroda a napose Dubrovčana ugodno diraju čitatelja, kamo istom njegove slušatelje.¹³

Svako književno doba imade svoj ukus, koji se ne mili poznijem naraštaju; ipak velike ideje, bile one izrečene u ma kakovu ruhu, ostaju uvijek nove i zanimljive. *Pavlimir* nas ne će potresti, ali u toj drami ima toliko lijepih misli, ima tako krasna dikcija te pored svih svojih pogrješaka gradnje i sloga može ugoditi našem narodnom i estetskom osjećaju.¹⁴

180

Takve pak »ideološke primisli« i »tumačenje hrvatske sedamnaestostoljetne književnosti u državotvorno-ideološkom ključu«, karakteristične su za diskurs hrvatske književne znanosti, osobito od njezina utemeljena u drugoj polovici 19. stoljeća do »malo nakon prvoga svjetskog rata«.¹⁵

¹¹ Usp. Mira Muhoberac: *Palmotićeve »Pavlimir«*, »Dubrovnik«, 1/IX (1998), str. 150–222, ovdje 204.

¹² Uzmemo li u obzir stajalište suvremenog teoretičara nacije Adriana Hastingsa, prema kojemu je vlastita, nacionalna književnost »bez sumnje najvažniji i najrasprostranjeniji faktor za nastanak i razvoj nacije iz jednog ili više etniciteta« (Adrian Hastings: *Nacija i nacionalizam*. U: Isti: *Gradnja nacionaliteta*, Sarajevo–Rijeka 2003, str. 13–40, ovdje str. 14–15), posve je razumljiv i interes za stariju hrvatsku književnost u razdoblju stvaranja moderne hrvatske nacije. Taj je interes u hrvatskom slučaju urodio i ozbiljnijim pristupom studiju književnosti: nakon osnutka Jugoslavenske akademije (1866) pokrenute su edicije Rad (1867), Starine (1869) i Stari pisci hrvatski (1869), što se vezuje uz početke hrvatske književne historiografije, čijim se utemeljiteljem drži Vatroslav Jagić.

¹³ Pavić, *Historija*, str. 114.

¹⁴ Milčetić: *Uvod*, str. VI.

¹⁵ Usp. Zoran Kravar: *Književni barok kao legitimacija*. U: *Hrvatsko barokno pjesništvo*. Dubrovnik i dalmatinske komune, ur. Nikola Batušić i dr., Književni krug, Split 1994, str. 5–13 (= Dani hvarskog kazališta, knj. XX).

Tijekom dvadesetog stoljeća Palmotić je, za razliku od Marulića, Držića ili suvremenika mu Gundulića, postupno zaboravljen u širem hrvatskom kulturnom diskursu,¹⁶ no 1990-ih, preispisivanjem kanona potaknutim promjenama na društvenom i političkom planu te povratkom *Pavlimira* u srednjoškolske čitanke, njegovo ime ponovno je prepoznatljivo mladim generacijama.¹⁷

S druge strane, unutar struke, tijekom 20. stoljeća njegov je dramski rad prepoznat kao ključan za razvoj dubrovačke tragikomedije te su se njime razmjerno često bavili književni povjesničari, teatrolozi i muzikolozi, osvjetljavajući ga iz različitih vizura.¹⁸ S četrnaest danas poznatih tekstova, Palmotić je najplodniji autor dugovjekoga dubrovačkog žanra, tragikomedije,¹⁹ čiji se počeci vezuju uz rana Gundulićeva dramska djela²⁰ s početka 17. st. i Primovićevu *Euridiče* (1617), slobodni prijevod Rinuccinijeva libreta, a

¹⁶ Kao primjer može se navesti već spomenuta ulica u središtu Zagreba: dok se njome 'dokumentira' Palmotićev status u kulturnom životu potkraj 19. stoljeća, danas će Zagrepčani starije i srednje generacije lako povezati njegovo ime s ulicom, no teško će ga smjestiti u bilo kakav povijesni kontekst. V. i Zoran Kravar: *Laki lirik i dub težine*. U: Isti: *Sinfonia domestica*, Thema i. d., Zadar 2005, str. 13–21.

¹⁷ V. D. Juričić (ur.): *Čitanka 2. Udžbenik za 2. razred gimnazije*, Školska knjiga, Zagreb 1996, str. 185–187.

¹⁸ Osim u monografijama W. Pothoffa i F. Ferluge-Petronio, Palmotićev je dramski rad bio predmetom problemski usmjerenih rasprava N. Batušića, P. Pavličića, R. Bogišića, D. Mrdeže Antonina, M. Muhoberac i dr.

¹⁹ Za isti dubrovački žanr u književnoj historiografiji supostoje tri termina: *melodrama*, *tragikomedija* i *libretistička drama*. Prema novijoj literaturi, prihvaćaju se posljednja dva koji, upućujući na govornu dramu i kazalište, prikladno opisuju te dubrovačke drame (bilo da je riječ o povijesno-poetičkoj oznaci žanra – *tragikomedija* – ili o teorijsko-metodološkoj konstrukciji – *libretistička drama*), a najmanje se prikladnim drži *melodrama* koja u prvome redu upućuje na glazbenu dramu i kazalište. V. Slobodan P. Novak: *Vučistrab i dubrovačka tragikomedija*, Književni krug, Split 1979, str. 109; Zoran Kravar: *Das Barock in der kroatischen Literatur*, Böhlau, Köln–Weimar–Wien 1991, str. 171; Leo Rafolt: *Melodrama, tragikomedija, libretistička drama*. U: Isti: *Melpomenine maske*, Disput, Zagreb 2007, str. 30–55.

²⁰ Riječ je o deset drama (*Galatea*, *Dijana*, *Armida*, *Posvetilište ljuveno*, *Prozerpina ugrabljena*, *Čerera*, *Kleopatra*, *Arijadna*, *Adon*, *Koraljka od Šira*) što su se, prema često citiranim autorovim riječima iz predgovora izdanju *Pjesni pokorni kralja Davida* (1621), »na očitijih mjestijeh s velicijem slavam prikazivali«, a kojih se istodobno odriče držeći ih »kao porod od tmine«. V. Đuro Körbler (prir.): *Djela Dživa Frana Gundulića*, JAZU, Zagreb 1938, str. 330–331 (= Stari pisci hrvatski, knj. IX). Osim *Arijadne*, koja je objavljena (Ancona 1633), sačuvala su se *Dijana*, *Armida* i *Prozerpina ugrabljena*.

posljednjim se njezinim izdancima drže prijevodi Metastasijevih djela Frantice Sorkočevića i Timoteja Gleđa iz sredine 18. st.²¹

Razvoj toga žanra u Dubrovniku, koji podrazumijeva ozbiljnu radnju sa sretnim završetkom u skladu s moralom utemeljenim na vrlini i pravdi i odlikuje se tipičnim likovima i situacijama, ljubavnim zapletom, upletanjem fantastičnih elemenata u radnju, scenama preodijevanja i dvoboja, uključuje glazbene dijelove s pjevanjem i plesom te nosi odlike baroknog, *meraviljoznog* teatra, treba motriti u kontekstu talijanske drame i kazališta. Recipirajući talijansku melodramu, nastalu u sklopu firentinske *Camerate* potkraj 16. stoljeća u njezinim glavnim razvojnim mijenama, dubrovačka je tragikomedija taj glazbeni književno-scenski žanr nasljedovala u tekstualnom dijelu, zanemarujući glazbu kao funkcionalnu komponentu.²² Bilo da je riječ o prijevodima ili samo o poticajima iz talijanske libretistike, u dramama Dubrovčana očituju se utjecaji njezinih triju razvojnih stupnjeva koji se, između ostalog, razlikuju prema tematici i izvorima: prve, firentinske, melodrame donose alegorijsku, mitološku i moralističku građu; u drugoj, rimskoj, fazi tematika se širi i uključuje kao izvor i talijansku renesansnu epiku; za treću, venecijansku, etapu karakteristična je povijesno-viteška tematika, no uz pseudohistorizaciju sadržaja koja podrazumijeva lokalizaciju u stvaran povijesni prostor i likove koji referiraju na povijesne osobe.²³ I dok su ostali dubrovački autori uglavnom slijedili pojedine modele talijanske libretistike, u Palmotićevo su se bogatu dramskom opusu odrazile sve njezine mijene; u ranim je djelima, u skladu s firentinskom libretistikom,

182

²¹ U tom rasponu uz spomenute autore, u pisanju tragikomedija okušali su se Vice Pucić Soltan (*Sofronija, Ljubica*), Šiško Gundulić (*Sunčanica*), Ivan Gundulić mlađi (*Oton*), Džore Palmotić (*Ači i Galatea*), Petar Kanavelić (*Vučistrab, Sužanjstvo srično*), Antun Gledević (*Ermiona, Damira smirena, Belizarijo aliti Elpidija, Olimpija osvećena, Zorislava*). Usp. Kravar, *Das Barock*, str. 168–179.

²² Za razliku od talijanskih melodrama (opera) u kojima je glazba bila funkcionalna, dubrovačka je tragikomedija bila »gluha«. Iako su dubrovačke drame uključivale glazbene dionice – neki su se dijelovi pjevali solo ili zboriski te se plesalo – u stručnoj literaturi prevladava mišljenje da se udio glazbe u njima ne može mjeriti s onim u operi. Pritom uzrok odricanja od glazbe treba vidjeti ponajprije u financijskim i tehničkim mogućnostima dubrovačkog kazališta. Usp. Novak, *Vučistrab*, str. 97; Kravar, *Das Barock*, str. 168; Enio Stipčević: 'Skladno pripijevanje': teatar, glazba i glazbeni teatar. U: *Hrvatsko barokno pjesništvo. Dubrovnik i dalmatinske komune*, ur. Nikola Batušić i dr., Književni krug, Split 1994, str. 175–194, ovdje 183–189 (= Dani hvarskog kazališta, knj. XX).

²³ Usp. Novak, *Vučistrab*, str. 95–98.

posezao za klasičnim, grčkim i latinskim izvorima, a u zrelim dramama²⁴ očituje se utjecaj rimskih i venecijanskih autora. Razvio je, prema Potthoffu, kao tip drame tragikomediju »s velikim personalom, sa sretnim, za junaka, razrješenjem radnje koja se prethodno bila kritično zaoštrila i s istodobnim tragičnim ishodom za antagonista«.²⁵ Osim toga, *Captislavom* je uveo poseban model pseudopovijesne tragikomedije, lokalizirane na *slovenski* prostor i sa završnom matrimonijalizacijom, koji će nasljedovati kasniji dubrovački dramatičari, poput Vice Pucića u *Ljubici* ili Šiška Gundulića u *Sunčanici*.²⁶ Elementi čudesnoga (*meraviglia*), s vremenom se postupno umnažajući u Palmotićevim dramskim tekstovima, posebno se ističu u posljednjim djelima, u *Captislavi* i *Bisernici*, i indiciraju raskošnu baroknu pozornicu sa scenskim efektima, bogatim kostimima, rekvizitima i strojevima,²⁷ a scenskoj estetici njegovih djela pridonose i vješto uklopljeni glazbeni dijelovi,²⁸ karakteristični za taj dubrovački žanr. Posljednja faza Palmotićeve tragikomedije oslikava i stanje toga žanra u Dubrovniku u 17. stoljeću te se nakon njegovih drama ne može govoriti o daljnjem razvoju žanra jer se u djelima kasnijih autora

²⁴ Prema Potthoffu, riječ je o tragikomedijama nastalima nakon 1644: *Danici, Alčini, Laviniji, Captislavi* i *Bisernici* (Wilfried Potthoff: *Die Dramen des Junije Palmotić. Ein Beitrag zur Geschichte des Theatres in Dubrovnik im 17. Jahrhundert*, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1973, str. 237 i d.).

²⁵ Wilfried Potthoff: *Drame Junija Palmotića*, »Dometi«, br. 1–3/XVI (1983), str. 79–96, ovdje str. 79.

²⁶ V. Novak, *Vučistrab*, str. 95–110.

²⁷ U tom smislu, Palmotićeve drame pokazuju i utjecaje recentne kazališne literature, poput Sabbatinijeva priručnika *Practica di fabricar Scene e Machine ne' Teatri* iz 1638. godine. Prema Batušiću, Palmotić je, između ostalog, hrvatskom glumištu dao »temelje za njegovu baroknu sliku, čime je neprijeporno obilježio svoju eru, drugu četvrt a možda i koju godinu više u XVII. st.« (Nikola Batušić: *Povijest hrvatskog kazališta*, Školska knjiga, Zagreb 1978, str. 117). Također v. isti: *Scenski prostori, scenografija i kostim u hrvatskom kazalištu XVII. stoljeća*. U: *XVII. stoljeće*, ur. Marin Franičević i dr., Čakavski sabor, Split 1977, str. 284–311 (= Dani hvarskog kazališta, knj. IV); isti: *Elementi scenske fantastike u dubrovačkoj drami 17. stoljeća*. U: Dunja Fališevac (ur.): *Hrvatski književni barok*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1991, str. 249–265.

²⁸ »Glazbom se, međutim, Palmotić služi ne samo kao popratnim auditivnim elementom, mnogo češće nego njegovi prethodnici i suvremenici i kao osmišljenim i estetski razložnim scenskim obogaćenjem«, ističe E. Stipčević i zaključuje da se njome »nitko u Dubrovniku i Dalmaciji nakon Palmotića nije koristio tako mnogo, znalacki i s toliko mašte« (E. Stipčević, 'Skladno pripijevanje', str. 188–189).

ne očituje inovativnost, nego epigonstvo, bilo da je riječ o inspiraciji Palmotićevim modelom ili o oslanjanju na tradiciju talijanske libretistike.²⁹

II.

Odlikujući se tipičnim tragikomičkim obrascima radnje i donoseći građu već poznatu u talijanskim ili domaćim izvorima, četiri Palmotićeve tragikomedije (*Pavlimir*, *Danica*, *Captislava*, *Bisernica*) u književnoj se historiografiji obično određuju kao pseudopovijesne. Takvu atribuciju, utemeljenu na tematskom kriteriju, ta dramska djela zaslužuju ponajprije zbog referencije na povijesne prostore, vrijeme i osobe, koja se u njima najizrazitije očituje u lokalizaciji radnje na *slavonske* dvorove i aktorijalizaciji koja upućuje na povijesne ličnosti.

Realni prostori, uzmemo li kao polazište bilo geografski, politički ili etnički kriterij, prisutni su, dakle, u tim dramama kao konstituenti dramskoga svijeta i javljaju se na svim razinama dramskog teksta. Osim radnje, smještene na konkretne povijesne teritorije poput dubrovačkoga (*Pavlimir*, *Captislava*), bosanskoga (*Danica*) i ugarskoga (*Bisernica*), i likova koji su mahom označitelji određenih, u prvome redu političkih prostora – bilo da na njih upućuju preko imena stvarnih povijesnih osoba (npr. kralj Ostoja u *Danici*) ili su im imena motivirana slavenskom etimologijom (*Captislava* u istoimenoj tragikomediji) – na povijesne se prostore izravno referira i u pojedinim iskazima. U dramskom se pak sukobu i njegovu razrješenju lako može iščitati i vrednovanje tih prostora i, u tom smislu, njihova hijerarhija.

Uzme li se u obzir ideološka potentnost samog žanra tragikomedije, te prihvaćeno mišljenje o društvenoj funkciji dubrovačkog kazališta, prema kojemu je ono, osobito u 17. st., bilo govor vladajuće elite koja je preko njega posredovala svoju ideologiju,³⁰ jasno je da prisutnost određenih povijesnih

²⁹ V. Potthoff, *Die Dramen*, str. 328; Novak, *Vučjstrab*, str. 105–109.

³⁰ Kako ističe Zoran Kravar, protagonisti su dubrovačke tragikomedije, usprkos mitološkom ili romantičnom podrijetlu, uvijek obilježeni funkcijama preko kojih se uključuju u određenu društvenu strukturu – mahom je riječ o pripadnicima najvišega društvenog staleža, poput kraljeva, vitezova, ratnika i sl. – pa su prikladni za alegorijsko predstavljanje političkog i ideološkog životnog prostora. S druge strane, predvidljivim obrascima radnje s ljubavnim zapletom i raspletom koji donosi pobjedu moralnosti potvrđuju se stvarne društvene vrijednosti i interesi te se kao poželjna podupire državna ideologija (usp. Kravar, *Das Barock*, str. 174–177). Ideološki angažman toga dubrovačkog žanra ističe i Svetlana Stipčević navodeći

prostora u Palmotićevim četirima dramama nije slučajna i da oni nisu samo neutralna pozadina, kulisa dramskome zbivanju. Štoviše, otkrivajući se kao prostori obogaćeni kulturnim značenjima, u tim su dramama oni bitni elementi u konstrukciji identiteta, čiji opseg, središta i granice određuju, a koji obilježava kulturni i politički diskurs u Dubrovniku u 17. stoljeću.

U pristupu dramskome tekstu, koji polazi od vrednovanja prikazanog svijeta što se očituje u dramskom iskazu, treba se osvrnuti i na kategoriju perspektive, koja se može definirati kao »gledanje nekog karaktera na svijet i na druge karaktere, ukupnost njegovih stajališta, mišljenja, spoznaja, vrijednosnog sustava itd.«.³¹ No osim izravnog vrednovanja prikazane stvarnosti u iskazima likova u skladu s njihovim pojedinačnim perspektivama, značenje djela u cjelini posreduje se preko središnje perspektive, koja je ujedno i ideologijsko središte djela, a uključuje sliku implicitnog gledatelja.³² Za takvu, autorski intendiranu perspektivu recepcije, impliciranu strukturnom povezanošću perspektiva likova, signali se nalaze u samome tekstu.³³ Prisutnošću posredujućeg komunikacijskog sustava³⁴ uspostavlja se hijerarhija perspektiva među likovima; neverbalne informacije (stas, fizionomija, kostim, gestika i mimika, scenografija i dr.) omogućuju recipijentu da procijeni iskaz lika; imena sa značenjem i ukupno ponašanje lika također impliciraju signale za vrednovanje njegove perspektive; kad je riječ o radnji, u tekstovima koji poštuju konvenciju poetske pravednosti očituje se tehnika oblikovanja svršetka drame, pri čemu se sretnim ishodom za određeni lik potvrđuje njegova perspektiva, a nesretnim se odbacuje perspektiva

da je to uzrok izostanku komičnih, lascivnih i grotesknih scena karakterističnih za kasniju talijansku melodramu (v. Svetlana Stipčević: *Evropski kontekst dubrovačke melodrame*. U: *Ista: Dubrovačke studije*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd 2004, str. 247–262, ovdje str. 261).

³¹ Patrice Pavis: *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus, Zagreb 2004, str. 262.

³² Prema Pavisu, implicitni gledatelj, prema kojemu konvergiraju značenja drame, ujedno je i »idealni primatelj što ga autor ima 'na umu'« (usp. Pavis, *Pojmovnik teatra*, str. 263).

³³ Usp. Manfred Pfister: *Drama. Teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb 1998, str. 101–115.

³⁴ Za razliku od narativnih tekstova čiji komunikacijski model podrazumijeva unutarnji komunikacijski sustav (razina fiktivnih likova koji međusobno komuniciraju), posredujući (razina fiktivnog pripovjedača i u tekstu formuliranog fiktivnog slušatelja) i vanjski komunikacijski sustav (razina implicitnog autora/recipijenta te razina empirijskog autora i čitatelja), u »apsolutnom« dramskom tekstu izostaje posredujući komunikacijski sustav. No u dramama je čest slučaj uspostave posredujućega komunikacijskog sustava preko zbora, prologa, autorskih komentara, izravnog obraćanja publici i sl. V. Pfister, *Drama*, str. 24–26, 104–105.

drugog lika (konvencija poetske pravednosti može se i implicitno tematizirati rješenjem *deus ex machina*).³⁵ Gledamo li pak glavni dramski tekst kao cjelinu perspektiva likova, na konstituiranje središnje perspektive utječe opseg i raširenost perspektiva te fokus, koji, prema Pfisteru, podrazumijeva usmjeravanje čitateljeve pažnje na određeni lik, koncept ili situaciju, tj. implicitnu tehniku upravljanja s obzirom na »autorovo stajalište«, odnosno »njegovu točku gledanja«.³⁶

Odredimo li, u skladu s time, kao predmet vrednovanja povijesne prostore što su konstitutivni elementi dramskoga svijeta u Palmotićeve četirima pseudopovijesnim dramama, moguće je među njima uspostaviti vrijednosnu hijerarhiju koja proizlazi iz njihova diskursa. Pritom će, unutar nje, visoku poziciju imati prostori određeni kao mjesto radnje; likovi kao označitelji konkretnih prostora vrednovat će odgovarajući prostor svojim djelovanjem, a dramski sukob i njegovo razrješenje u skladu s logikom poetske pravednosti otkrivat će se također kao točke vrednovanja prostora. S obzirom pak na žanrovske konvencije tragikomedije i oblikovanje središnje perspektive, nositelji će vjerodostojnih vrijednosnih iskaza u tim dramama biti: a) prolog, zbor i »likovi-komentatori«; b) likovi uz koje se vezuje sretan rasplet (ujedno i naslovni likovi) i c) likovi koji pokreću rješenje *deus ex machina*.

186

III.1

Kronološki prva među Palmotićeve pseudopovijesnim dramama, *Pavlimir*, pojavila se na dubrovačkoj pozornici godine 1632, a nakon autorove smrti zaživjela je još dva puta na kazališnim daskama, 1896. i 1971.³⁷ Uzroke takvoj, uvjetno rečeno, popularnosti treba potražiti u njezinu kanonskome statusu, koji je to djelo, sudeći prema ocjenama kritike, zadobilo više zbog domoljubne teme i »domaćih izvora« nego zbog visoke estetske vrijednosti.

³⁵ Termin poetske pravednosti (*poetic justice*) skovao je engleski kritičar Thomas Rymer (1678), a podrazumijeva u književnim tekstovima prisutnost uzročno-posljedične veze između krivnje i kazne, tj. nagrađivanje dobra, a kažnjavanje zla. Konvencija je proizišla iz moralističke funkcije književnosti, pri čemu se pobjeda dobra nad zlim, ilustrirana u književnom tekstu, drži poticajnim primjerom za ponašanje publike. V. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, Kröner, Stuttgart 2001, str. 618; Pfister, *Drama*, str. 107.

³⁶ Pfister, *Drama*, str. 109.

³⁷ Osim podatka o trima izvedbama, Mira Muhoberac donosi informaciju o još jednoj, mostarskoj izvedbi, no riječ je o glazbenom ostvaraju (v. Muhoberac, *Palmotićeve »Pavlimir«*, str. 198–216).

Naime, donoseći priču o osnutku grada Dubrovnika, Palmotić je posegnuo za legendom o kralju Pavlimiru iz *Ljetopisa popa Dukljanina* i za narodnom predajom o sv. Ilaru, pri čemu su tema drame, glavni lik i njegova družba, epidaurski svijet dubrave te Pavlimirova naracija o podrijetlu (SPH XII, str. 37–38, s. 1233–1264)³⁸ motivirani legendom iz *Ljetopisa*, a okolnosti radnje (priprema za svetkovinu) i legenda o odbacivanju poganstva među stanovnicima Epidaura (SPH XII, str. 23–28, s. 721–768, 781–828, 841–904) svoj izvor imaju u predaji o sv. Ilaru.³⁹

U radnji *Pavlimira* susreću se likovi što pripadaju trima tematskim svjetovima – mitološko-fantastičnom (vilenjaci), pastoralno-kršćanskom (domoroci sa Srdem kao predvodnikom) i povijesnom (Pavlimir i družba) – a u njihovu se srazu prelama prošlost, sadašnjost i budućnost prostora čije središte čine hridine Lavi, obližnja dubrava i stari Epidauro. Sukob, koji se gradi na suprotstavljanju skupine vilenjaka dolasku slavenskoga kralja Pavlimira i njegovih lađa iz Rima kako bi ga onemogućili u naumu da osnuje

³⁸ Ovdje i dalje u radu za navode iz Akademijinih izdanja Palmotićevih djela rabit će se sljedeći oblik: SPH XII/XIII: broj stranice, broj stihova pri čemu je SPH XII, *Djela Gjona Gjora Palmotića*, dio I, prir. A. Pavić, JAZU, Zagreb 1882 (= Stari pisci hrvatski, knj. XII); SPH XIII, *Djela Gjona Gjora Palmotića*, dio II, JAZU, Zagreb 1883 (= Stari pisci hrvatski, knj. XIII).

³⁹ *Ljetopis popa Dukljanina* sadrži priču o kralju Radoslavu, koji je, potjeran od sina Časlava, završio u Rimu, gdje je s Rimljankom imao sina Petroslava, a on sina Pavlimira. Nakon Časlavove pogibije, zemlja je ostala bez kralja, a poslanici Slavena u Rimu pozvali su Pavlimira da preuzme kraljevstvo svojih otaca. Pavlimir je bio lijep i snažan te je volio ratovati. Zbog sukoba s rimskim velikašima s cijelom je obitelji otišao iz Rima te lađom došao u Dalmaciju, u luku Gruž ili Umbla. Pavlimir i Rimljani zajedno su s narodom Epidaura – koji je živio po šumama i planinama – podigli grad na obali. Dukljanin se osvrće i na romansku i slavensku etimologiju imena grada: prema epidaurskom nazivu za obalu (»laus«) dobio je »grad ime Lauzij, a kasnije, zamijenivši l za r bude nazvan Raguzij. Slaveni pak su ga zvali Dubrovnik, što znači 'šumovit' ili 'šumski', jer su došli iz šume (*dubrave*), kad su ga gradili.« V. *Ljetopis popa Dukljanina. Latinski tekst s hrvatskim prijevodom* i »Hrvatska kronika«, Matica hrvatska, Zagreb 1950, str. 61–71, cit. str. 70–71. Palmotiću je kao izvor mogao poslužiti i Mavro Orbini (*Kraljevstvo Slavena*, prev. Snježana Husić, prir. Franjo Šanjek, Golden marketing, Narodne novine, Zagreb 1999, str. 280–282), a Potthoff kao mogući izvor navodi i povijesno djelo J. Lukarevića *Copioso ristretto degli annali di Rausa libri quattro* (usp. Potthoff, *Die Dramen*, str. 78). Legenda o sv. Ilaru i zmaju bila je veoma proširena u okolici Dubrovnika, u pisanoj i usmenoj tradiciji. Prvi njezin zapis, čiji je autor sv. Jeronim, datira se potkraj 4. ili na početak 5. stoljeća. Sadrže je također anonimni izvori te Ranjinini *Anali*, Razzijeva talijanska *Povijest Dubrovnika* iz 16. st. i Orbinijevo *Kraljevstvo Slavena* iz 17. st. Pretpostavlja se da je Palmotić poznao i usmene i pisane legende o sv. Ilaru (v. Maja Bošković-Stulli, Ljiljana Marks: *Usmene priče iz Župe i Rijeke dubrovačke*. U: D. Fališevac, J. Lisac, D. Novaković, ur.: *Hrvatska književna baština*, knj. 1, Ex libris, Zagreb 2002, str. 441–527, ovdje str. 447–448, 494).

grad, može se iščitati i kao sukob prošlosti, tj. prirodnog, poganskog stanja utjelovljenog u likovima Tmora i Sniježnice, i budućnosti kao kulturnog i kršćanskog doba što ga zastupa Pavlimir. Skupina pak pastoralno-kršćanskih likova pastira, vila i pustinjaka Srđa, što će se u konačnici drame okrenuti budućnosti koju nudi Pavlimir i potpuno odbaciti poganstvo, u tom smislu odražava, iz dramske perspektive, sadašnje, prijelazno stanje. Razrješenje donosi uspostavu idealnog poretka koji podrazumijeva političku zajednicu s institucionaliziranim zakonom, katoličkom vjerom i vlašću plemenitih.⁴⁰ Njegova će uspostava podrazumijevati prostor koji, s jedne strane, svojim opsegom i granicama implicira politički teritorij Dubrovačke Republike, što ga prizivaju toponimi poput Gruža, Žrnovice, Mljeta, Rata, Stona, Vratnika, Zagorja, Šipana, Lopuda i Primorja,⁴¹ a čija ga središta, s druge strane, određuju ponajprije kao prostor podrijetla. A taj se prostor, poslužimo li se nomenklaturom Anthonyja D. Smitha, u *Pavlimiru* oblikuje kao *etnobraz*, tj. kao mitski i sveti prostor prožet kulturom i poviješću grupe i kao takav obilježen kolektivnim značenjem.⁴² Epidauru, hridi Lavi i dubrava vezuju se uz korijene i na taj način – kao obitavališta slavnih predaka (Rimljana), poprišta bitaka (sv. Ilar i zmaj, Brgat), kao prostor uspostave države (Lavi, Pavlimir) te mjesta tradicije slobode, zakona, mira i kršćanstva što će ih kao najveće vrijednosti nasljedovati potomci – prizivaju kontinuitet zajednice u vremenu ujedno legitimirajući njezinu sadašnjost.

⁴⁰ Upravo te ideje utjelovljene su u Srdevoj viziji dubrovačkog kulturnog »pejzaža« koji uključuje isključivo materijalne spomenike. Uz tvrđave i gradske zidine, crkve i samostane posebno će mjesto imati Knežev dvor, rezerviran samo za izabrane: »Vidim, gdje se od mramora / u velikoj slavi gradi / svijetla građa lijepa dvora, / izabrane stan čeljadi. / Zakoni će tuj slobodni / i zakonja pisma stati, kijem Dubrovnik, nebu ugodni, skladno će se sved vladati« (SPH XII, str. 101, s. 3306–3313).

⁴¹ Prostor je to koji su nakon oluje prošle zaostale Pavlimirove lađe, o čemu izvješćuje Krstimir (SPH XII, str. 93–94, s. 3045–3050, 3074–3077).

⁴² Prema A. D. Smithu, *etnobraz* (*ethnoscape*) je jedan od bitnih elemenata u konstrukciji etničkog identiteta, a njegovo se nastajanje vezuje uz dva procesa: uz proces »teritorijalizacije etničkog sjećanja«, koji uključuje ideju zemlje kao povijesno jedinstvenog i pjesničkog krajolika, kao važnog čimbenika povijesnih događaja i svjedoka etničkog opstanka i kontinuiteta, te uz proces »naturalizacije povijesti« pri čemu razvoj zajednice i njezina povijest postaju dio prirodnog poretka. Detaljnije o tome v. A. D. Smith: *Nation and Ethnoscape*. U: Isti: *Myths and Memories of the Nation*, Oxford UP, 1999, str. 149–159. Smithovu je tvorenicu *etnoscape* kao *etnobraz* prevela Zrinka Blažević. U: *Ista: Ilirizam prije ilirizma*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2008, str. 90.

Rimska, »svijetla krv« hrabrih epidaurskih predaka koja teče u venama pastira i vila iz dubrave motiv je koji se javlja na samome početku drame, u prologu Epidaura:

Mirna se ova njih haljina
potištena ne ima reći:
svijetle krvi veličina
i u pastirskoj sijeva odjeći;
svijetle krvi, ka iz Rima
po plemenu slavnica izvire
koji hrabrenijem građanima
jur naseli moje mire.

(SPH XII, str. 3–4, s. 25–32)

Taj će se ideologem posredovati i preko ljubavnog zapleta i sretnog sjedinjenja Pavlimira i Margarite, kao najodličnijeg para, pri čemu se romanskoj komponenti pridružuje slavenska komponenta podrijetla. Također, simbolički roditelji novoga grada potomci su slavni predaka: Pavlimir je unuk slavenskoga kralja Radoslava i sin Petrislava i Rimljanke, a Margarita pripada rodu slavnog bana »ki Brgata jur porazi« (SPH XII, str. 21, s. 671). Druge dvije stožerne vrijednosti budućega Dubrovnika kao državne zajednice – institucija vlasti i ideja slobode – kao permanentno obilježje toga prostora svoje korijene također nalaze u starom Epidauru.⁴³

Kao mjesto mira Dubrovnik podrazumijeva prostor dvostruke granice – konfesionalne i političke – što je određena realnim geografskim i političkim koordinatama: kao susretište civilizacija Istoka i Zapada ima ulogu posrednika između kršćana i Turaka,⁴⁴ a kao razmeđa gdje se srazuju velike političke sile – Habsburška Monarhija, Osmansko Carstvo i Mletačka Republika – ima ulogu »krotitelja«, čime se ujedno upućuje i na dubrovačku diplomatsku vještinu:

Svijetla će ova još dubrava,
tu joj Višnji moć dariva,

⁴³ Način vladanja naslijedit će Dubrovnik od stanovnika dubrave: »Plemenitijeh izbor ljudi / kako no se odi sada / u dubravi ovoj sudi, / na izmjenju taj grad vlada« (SPH XII, str. 65, s. 2146–2149).

⁴⁴ U Srđevoj viziji, budući da je Dubrovnik mjesto razmjene zarobljenika: »Slavne će se tu zamjene / činit s vjerom, svijem uzdanom, / od gospode zarobljene / među Turkom i kršćanom« (SPH XII, str. 101, st. 3318–3321).

upitomit orla siva,
silna zmaja, bojna lava.

(SPH XII, str. 103, s. 3390–3393)

Predodžba Dubrovnika kao mjesta skloništa, koji je »razgovorno nevoljnima utočište pri potrebi«, podrazumijeva ponajprije potporu uglednim političkim azilantima te će u Gradu zaklon naći kraljević Silvestar i majka, nasljednik bosanskoga kralja Stjepana i žena Lizbeta, Sigismund, despot Đurađ sa ženom Jerinom i sinom Lazarom, Tomaš Paleolog i Petar Sorodino (SPH XII, str. 88–89, s. 2878–2925). Sva ta imena upućuju na povijesne osobe sa susjednih državnih prostora, koje su, prema predaji, boravile u Dubrovniku.⁴⁵ No u iskazu o plemenitim dubrovačkim izbjeglicama nazire se i vrednovanje povijesnih prostora: primjerice, dok su Lizbeta i Stjepan s bosanskoga prostora atribuirani kao »plemeniti«, ugarski kralj Sigismund kao »vrijedan i znan«, a dalmatinski kraljević Silvestar je prisposobljen s »vedrom slikom«, vrijednosne atribucije izostaju kod drugih plemenitih gostiju. Osim toga, nije nevažno ni to što je polovica njih pobjegla pred Turcima, uz koje se pak vezuju izrazi poput »sumnjiva turska sila« ili »turski mač oholi«, koji prizivaju negativne konotacije i predodžbu o turskom prostoru kao o vojnoj, osvajačkoj sili.⁴⁶

190

⁴⁵ Koliko je ta predodžba bila proširena, govori nam i činjenica da je ušla u poslovicu što je spominje Filip de Diversis: »Kada zec kojeg progone lovci traži zaklon, ide u Dubrovnik« (Filip de Diversis: *Opis slavnoga grada Dubrovnika*, prev. i pril. Zdenka Janeković Römer, Dom i svijet, Zagreb 2004, str. 121). Također usp. Branko Letić: *Rodoljublje u dubrovačkoj književnosti XVII veka*, Svjetlost, Sarajevo 1982, str. 15. Palmotić je pak u dramoletu *Gosti grada Dubrovnika* opjevao upravo tu »osobinu« Dubrovčana (usp. J. Palmotić: *Gosti grada Dubrovnika*, »Kronika za književnost i teatrologiju JAZU«, 1–2/II/1976, str. 63–66). Prema Orbiniju, koji u dijelu *Kraljevstva Slavena* posvećenome dubrovačkoj povijesti navodi između ostalih i imena znamenitih izbjeglica što ih nalazimo u *Pavlimiru*, Silvestar je bio sin dalmatinskog kralja Prelemira, a Stjepan sin bosanskoga istoimenog kralja; ugarski kralj Žigmund sklonio se u Dubrovnik nakon Nikopoljske bitke 1396; srpski despot Đurađ boravio je u gradu 1440; godine 1455. sklonište je tu našao despot Magnezije Tomo Paleolog, a 1512. firentinski poglavar Pietro Soderini. U Orbinijevu tekstu, tiskanome pola stoljeća prije Palmotićevih tragikomedija, također se ističe (samo)predodžba prema kojoj je »Dubrovnik oduvijek bio utočištem nesretnim smrtnicima za čiju je dobrobit često doveo u opasnost i vlastitu sigurnost« (v. str. 258–260).

⁴⁶ Riječ je o predodžbi koja se kao stereotip pojavljuje u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja. Naime, uloge Turčina kao Snažnog Ratnika ili Osvajača spadaju među najznačajnije stereotipne uloge koje se vezuju uz turski prostor. Usp. Davor Dukić: *Sultanova djeca*, Thema i. d., Zadar 2004, str. 4.

Predodžba Dubrovnika kao prostora podrijetla i idealnoga političkog prostora koju nalazimo u Palmotićevu *Pavlimiru* po svim se svojim sastavnicama uklapa u sliku što su je gajili Dubrovčani o sebi mnogo prije 17. stoljeća, a koju zatječemo u njihovim povijesnim spisima, književnosti ili dokumentima: spajanje epidaurske, rimske i slavenske tradicije, isticanje vrline povlaštena društvenog sloja, ideja slobode, mira i kršćanstva, predodžba o gradu-skloništu i dr. ideologemi su koje je promovirala vlastela, a koji su, prihvaćeni i od dobrog dijela pučana, bitno određivali cjelokupnu dubrovačku kulturu ranog novovjekovlja.⁴⁷

No osim slike dubrovačkoga prostora kao etničkoga i političkog prostora, kolektivni identitet što se konstruira u diskursu *Pavlimira* upotpunjuje se još dvjema sastavnicama – *slovinskom* i kršćanskom. Opseg i granice *slovinskoga* prostora pritom proizlaze iz zajedništva kojemu je temelj »jezik«, tj. narod, koji se prostire »od Adrije bistra mora / do ledena mora okolo« (SPH XII, s. 3644–3645), a kojemu pripadaju svi dalmatinski gradovi⁴⁸ te puci što će proslaviti Dubrovnik:

Tebe Goti, Sveci i Dani,
bojni Ugri i Moravi
Lešci, Moški, Pomerani
u mnogoj će hvalit slavi,
Bugar, Bošnjak, Hrvat bojni,
dizat će te do nebesi,
i svi puci neizbrojni
naš kojijem se jezik resi.

(SPH XII, s. 3652–3659)

Pripadnost će se tom prostoru posredovati i preko osobnih imena: naimе, ona uglavnom ili upućuju na slavenske toponime u užoj dubrovačkoj okolici (primjerice, Tmor, Snježnica, Srđ, Brgat) i širem prostoru (vilenjaci Čemernica, Covac, Vitoš, Zelengora, Toplica, Kunovica upućuju na toponime u Srbiji i Bugarskoj), ili su motivirana slavenskim sufiksima *-slav* ili *-mir* (Pavlimir i imena njegovih drugova). Osvrnemo li se na pojedine skupine likova što pripadaju različitim tematskim svjetovima (mitološko-fantastičnom,

⁴⁷ Usp. Zdenka Janeković Römer: *Okvir slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*, Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, Zagreb–Dubrovnik 1999, str. 13–48. Također v. Letić, *Rodoljublje*, str. 24–28.

⁴⁸ Konkretno se spominju Hvar, Šibenik, Zadar, Kotor, Trogir i Split. V. SPH XII, str. 110, s. 3632–3639.

pastoralno-kršćanskom i povijesnom), uočava se da se hijerarhija njihovih perspektiva u dramskome tekstu, između ostalog, ogleda i u svojevrsnoj nadležnosti nad *slovinskim* prostorom. Naime, dok skupina vilenjaka zaposjeda u geografskom smislu manji komad toga prostora, tj. dubrovački, srpski i bugarski, a na što jasno upućuju njihova imena, Srđu su kao glasnogovorniku i idejnom predvodniku skupine pastira iz dubrave dostupni širi slavenski prostori.⁴⁹ Pavlimirovom će zaslugom pak biti utemeljen grad, koji će svojom slavom postati središte cjelokupnoga prostora od Jadrana do Ledenog mora, što se eksplicira, između ostalog, i u iskazu skupa pastira:

Malo velim; tvoja slava
prostrijeće se i tva dika
priko slavnijeh svijeh država
slovijenskoga od jezika;

(SPH XII, str. 111, s. 3640–3643)

192

Prisutnošću takva koncepta *slovinskoga* prostora, što uključuje gotovo »cijelu Europu i velik dio Azije«, katalog naroda u kojem se među Slavene pribrajaju i oni neslavenski te predodžbu o »bojnim Slovinima«, Palmotićevo se djelo pribraja onim novovjekovnim tekstovima u kojima se eksploatira ilirski ideologem koji se u hrvatskom historiografskom i književnom diskursu javlja u 16. stoljeću.⁵⁰ Prema Bogišićevu mišljenju, »slavenski atribut« jedna je od najvažnijih pojava i oznaka u hrvatskoj kulturi i književnosti 17. stoljeća, koja se vezuje uz turska osvajanja i djelovanje Katoličke obnove.⁵¹

⁴⁹ On iz svoje spilje vidi: »Sava i Drava odkle ishodi, / Visla i Dunav odkle istječe, / od kud rijeka od Nesteri i od Marice glavu diže, / Drine, Volge i Nepera, / i od Neretve nam najbliže, / odkli Vitoš mrazni, odkoli / Kunovica ledna niče, / i Planine Stare oholi / u nebesa vrh dotiče, / Gdje Samokov, gdje Cimara, gdi Koponik rastu gore, / Sveta Gora gdi udara / zvijezde vrhom, a dnom more.« (SPH XII, str. 21, s. 643–656)

⁵⁰ Začetnikom te ilirske ideje koja podrazumijeva poistovjećivanje starih Ilira s Južnim Slavenima smatra se Vinko Pribojević, koji je, na temelju humanističkih primordijalnih teorija, sastavio govor *Oratio de origine successibusque Slavorum* što ga je pred Hvaranima održao 1525, a objavio u Veneciji 1532. Ta će se ideja osobito eksploatirati u hrvatskim historiografskim i književnim djelima nakon Tridentskog koncila, na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće, a između ostalih, javlja se i u historiografskim djelima Dubrovčana Petra Ohmučevića i Mavra Orbinija te u književnika Ivana Gundulića. V. Blažević, *Ilirizam prije ilirizma*; Reinhard Lauer: *Ilirski ideologem*. U: Isti: *Studije i rasprave*, Matica hrvatska, Zagreb 2002, str. 9–32.

⁵¹ Rafo Bogišić: *Hrvatski barokni slavizam*. U: Fališevac (ur.), *Hrvatski književni barok*, str. 9–38. Usp. i Zoran Kravar: *Svjetonazori i ideje*. U: Golub (ur.), *Hrvatska i Europa*, str. 117–121; Dukić, *Hrvatska književnost*, str. 496–498.

Suprotstavljanjem vilenjačkog, fantastičnog svijeta i povijesnog, tj. kulturnog, Pavlimirova, dramski se sukob oblikuje kao borba dobra i zla, kulturnoga i prirodnoga, prošlosti i budućnosti, kršćanstva i poganstva. U prostornome smislu u toj se sukobljenosti nazire eshatološka vertikala, čije krajnje točke određuju »paklene sile«, tj. podzemlje s jedne strane i »višnja moć«, odnosno nebo s druge. Prevlast kršćanskog neba ni u jednom se trenutku ne dovodi u pitanje, ono odozgo ravna svim događajima i sudbinama sudionika: ono potiče Pavlimira da utemelji Grad i određuje međusobnu naklonost i brak Pavlimira i Margarite; ono onemogućuje Tmora i Sniježnicu da naštete Pavlimirovoj družbi, te u konačnici, preko Srđa, svetoga posrednika i proroka, ono razrješuje dramski sukob. Iskazi pak kršćanskih protagonista odlikuju se didaktičko-tendencioznom retorikom, koja uzvisuje vjeru i svjetonazor što ga ona zagovara nad svim ostalim vrijednostima i prema kojoj je podložnost Bogu kao vrhovnom autoritetu uvijek u konačnici nagrađena – u slučaju Dubrovnika zaštitom:

Zakoni su prave vire
straža puku vele jače,
neg li imat tvrde mire
i visocijeh množ polaća;
[...]
tim se srećan može riti
grad Dubrovnik, pun uresa,
štit i snaga kom će biti
kralj mogući od nebesa.

(SPH XII, str. 86, s. 2806–2809, 2818–2821)

No osim što uključuje transcendentalni prostor visina, dubrovačko se kršćanstvo vezuje i uz one zemaljske. Kršćanstvo obilježava prostor podrijetla što se priziva proslavom dana sv. Ilara kojeg štiju stanovnici dubrave, a očituje se i u materijalnoj kulturi Dubrovnika koji obiluje crkvama, samostanima i moćima svetaca,⁵² no njegovo je središte određeno jednim drugim prostorom, onim iz kojeg dolaze Pavlimir i njegovi drugovi, a to je Rim – ovaj put središte Katoličke crkve. A to je upravo središte iz kojeg je potekla ponovno osnažena, posttridentska duhovnost, ali i vizija slavenskoga prostora kao osloboditelja kršćanstva/Europe od prijetećeg islama.

⁵² Usp. SPH XII, str. 98–100, s. 3226–3245, 3258–3297.

III.2

Danicu, tragikomediju u pet činova s prologom i zborom, izvela je godine 1644. »prid Dvorom« glumačka družba Orlovi, a Palmotiću je kao predložak poslužila epizoda Ariostova epa *Bijesni Orlando*, na što nedvojbeno upućuju i prvi biografski zapisi o Palmotiću u kojima se to djelo pojavljuje s naslovom *Ariodante*.⁵³ Riječ je o tragikomediji čiji se dramski sukob temelji na ljubavnom konfliktu u kojem se za kraljevnu Danicu, kćer bosanskoga kralja Ostoje, »nadmeću« dubrovački plemić Matijaš i hrvatski ban Hrvoje, pri čemu ona svoju naklonost i ljubav izražava prema prvome. Spletka osvetom vođenoga Hrvoja uzrokuje niz nesreća na dvoru, a razotkriva ju Mihajlo Svilojević, poklisar ugarskoga kralja Sigismunda, i tako sprečava tragičan ishod. U skladu s poetikom žanra, na kraju svatko dobiva prema zaslugi: častohlepni Hrvoje ranjen umire, a poštenu Matijaš dobiva ruku kraljeve kćeri. Poveznice s predloškom lako su uočljive: radnja *Danice* svojim se najvećim dijelom oslanja na priču iz *Bijesnoga Orlando*, a svi glavni likovi imaju svoje parnjake u epizodi epa talijanskoga autora.⁵⁴ No dok se na aktantskoj i motivskoj razini Palmotićeve tragikomedija uvelike podudara s epizodom iz talijanskog epa, na diskurzivnoj se razini očituje odmak od predloška. Osim razlika kojima je uzrok transpozicija epskoga u dramski medij, *Danica* se udaljava od svojega predloška lokalizacijom radnje na bosanski prostor, slavenskim imenima likova, temporalizacijom, izostavljanjem nekih motiva i unošenjem novih, na temelju čega se u Palmotićevoj drami konstruira svijet koji se zasniva na sustavu vrijednosti različitom od onoga u Ariostovu epu. Kao ilustracija može poslužiti jedan od središnjih motiva u radnji, motiv zakona prema kojem Ginevra/Danica mora biti smaknuta jer se ogriješila o predbračnu čistoću. U *Bijesnom Orlando* taj će uzrok smrtne osude potaknuti oduži Rinaldov komentar o nepravdi i moralnoj jednakosti

194

⁵³ U Gradića se, primjerice, navodi »Ariodante ex libro V. Orlandi furiosi petitus«. Usp. Armin Pavić: *Junije Palmotić*, »Rad JAZU« 68, 1883, str. 69–85.

⁵⁴ Riječ je o epizodi koja obuhvaća pjevanja IV–VI, u kojoj junak Rinaldo u potrazi za pustolovinama u Škotskoj sreće Dalindu koja mu povjerava spletku albanskog vojvode Polinesa što je uzrokovala nesreću kraljevine Ginevre i njezina zaručnika Ariodantea. Javno, pred kraljem razotkrivši Polinesove namjere, Rinaldo sprečava tragičan ishod događaja (usp. Ludovico Ariosto: *Bijesni Orlando*, prev. Danko Angjelinović, Zagrebačka stvarnost, Zagreb 1997, str. 30–42). U Palmotićevoj drami i Ariostovoj naraciji podudarni su likovi Ginevra i Danica, Ariodante i Matijaš, Polines i Hrvoje, Dalinda i Jerina te Rinaldo i Mihajlo Svilojević (usp. Armin Pavić: *Junije Palmotić*, »Rad JAZU« 70, 1884, str. 15–42; Potthoff, *Die Dramen*, str. 238–239; Fedora Ferluga–Petronio: *Fonti italiane e slave nel teatro di Junije Palmotić*, ILLEO, Udine 1992, str. 71–91).

muškaraca i žena pred zakonom,⁵⁵ u kojem se ujedno umanjuje vrijednost djevičanske čistoće prije braka. Za takvo, demokratski stajalište u drami isusovačkoga đaka i dubrovačkoga plemića Palmotića nema mjesta. U njoj će se, doduše, pohvalno progovoriti o ženama, ali o onima koje su kao roditeljice, bračne družice i savjetnice »ures vječni sve naravi« (SPH XII, str. 333, s. 1475–1490) ili o redovnicama (SPH XII, str. 390–391, s. 3429–3454), no (ne)jednakost spolova i moralni zakon u Palmotićeve se diskursu ne problematizira. Također, lako uočljivu i važnu razliku među dvama tekstovima čini i figura kralja. U Ariostovoj naraciji bezglaslan vladar, u Palmotićevoj će tragikomediji zauzimati mnogo važnije mjesto te će se preko njegova lika, uzornoga bosanskog kralja Ostoje, posredovati i pitanja odgovornosti i moralnosti vlasti te osobito njezine brige za dobrobit zajednice. Osim toga, Palmotić u svoju tragikomediju uvodi i ekspozicijsku priču o lovu koju ne nalazimo u *Bijesnom Orlandu*, na kojoj se gradi predodžba prijateljskih odnosa dvaju »konkretnih« političkih prostora – Dubrovačke Republike i Bosanskoga Kraljevstva (SPH XII, str. 298–309, s. 309–676).

Sav viteški svijet u *Danici* nosi oznake realnoga i smješten je u povijesni prostor: bosanski dvor kao mjesto radnje upućuje na srednjovjekovnu Bosansku Kraljevinu, vrijeme radnje označeno je povijesnim događajem Nikopoljske bitke 1396, imena svih likova, poput imena koja se pojavljuju u iskazima likova, odgovaraju onima na koje nailazimo na stranicama starijih i mladih historiografskih tekstova. Tako, primjerice, ime naslovne junakinje Danice možemo naći u Orbinija, gdje se spominje kao pobožna kćerka bosanskoga kralja Stjepana, Ostoja je potvrđeni vladar Bosanskoga Kraljevstva, a ban Hrvoje priziva ime bosanskoga vojvode Hrvoja Vukčića Hrvatinića. Iza imena dubrovačke braće Janka i Matijaša te poklisara Mihajla Svilojevića, stereotipnih u usmenoj epici, moguće je otkriti povijesnog oca i sina, Janoša Hunyadija i kralja Matiju Korvina te njegova ujaka Mihályja Szilágyija koji su se proslavili u borbama s Turcima.⁵⁶ Jerina pak upućuje na ženu srpskog despota Đurđa Brankovića, koja je, prema Orbiniju, skri-

⁵⁵ V. oktave LXIII–LXVII u 4. pjevanju *Bijesnog Orlanda*.

⁵⁶ Iako Armin Pavić (*Junije Palmotić*, »Rad JAZU« 70, str. 41–42) navodi kao mogući izvor za dubrovačke likove Matijaša i Janka Dubrovcane Mateja i Ivana Lukarevića, trgovce u Bosni koji su 1428. godine ugostili kralja Sigismunda i tako stekli najveće počasti, vjerojatnije je da je riječ o ugarskim povijesnim osobama. Usp. i Ladislaus Hadrovics: *Ungarische Helden in den Dramen von Junije Palmotić*, »Archivum Europae centro-orientalis«, tome IV, fasc. 4, Budimpešta 1938, str. 515–522, ovdje 517–519.

vila pad Smedereva.⁵⁷ Osim likova u radnji, u iskazima se također upućuje na povijesne osobe poput Sekula Sestričića, despota Brankovića, Batora i Đurđa Skenderbega, srednjovjekovnih vladara i vojvoda srednjoeuropskih državnih zajednica.

Kao označitelji povijesnih prostora, preko tih se imena kreira identitet koji je ponajprije određen odnosom prema Drugome, tj. prijetećem Turčinu. Naime, u sjeni za tragikomediju tipičnoga ljubavnog zapleta u kojem se zbog Danice sukobljavaju Matijaš i Hrvoje, nazire se politička borba čiji će ishod odrediti sudbinu cijele zajednice. To se očituje u središnjem, trećem činu *Danice* koji donosi prizor kraljeva savjetovanja u vezi s izborom zeta, gdje se turska opasnost eksplicitno ističe:

Znate, ko blizu nas
slovinskoj gospodi
moguća turska vlas
svijem vrha dohodi:
ko Nemanijeh raškijeh cara
pod njim leži kruna strena,
ko hrabrenijeh moć Bugara
njim robuje podložena,
kako su oni prednijeh dana
Ugre u boju pridobili,
i česara od Rimljana
Sigismunda šnjim razbili,
ko se on jedva s bijegom shrani
isprid sablje njih junačke,
i uteče u poznani
grad gospode dubrovačke;

(SPH XII, str. 338, s. 1639–1654)⁵⁸

⁵⁷ Orbini, *Kraljevstvo Slavena*, str. 387–388.

⁵⁸ Važnost se sadržaja signalizira i stihom. Naime, početak svojega govora kralj izriče u šestercima, tj. prema Potthoffu, dvostruko rimovanim dvanaestercima (Potthoff, *Die Dramen*, str. 308). Među pretežito osmeračkim stihovima taj se stih u Palmotićeve dramskim djelima javlja uglavnom u govoru važnih osoba ili za izricanje gnomičkih sadržaja (Pavao Pavličić, *Junije Palmotić*. U: *Isti: Barokni stih u Dubrovniku*, Matica hrvatska, Dubrovnik 1995, str. 118–141, ovdje str. 134–135). No u *Danici* je ponajprije vezan uz napete scene: prisutan je u Matijaševoj replici neposredno prije nego što će otkriti »Daničin preljub« (SPH XII, str. 347, s. 1983–1990), u Hrvojevu govoru koji najavljuje Jerinino smaknuće (SPH XII, str. 368, s. 2705–2768), a u kraljevoj replici najavljuje njegovu odluku o tome komu će dati ruku svoje kćeri, Matijašu ili Hrvoju (str. 338, s. 1639–1654).

Pritom se uočava da nepripadnost turskom prostoru podrazumijeva pripadnost *slovinskoj*, koji se oblikuje kao skup političkih prostora sa zajedničkim neprijateljem, pa će oznaku *slovinskoga* uz dubrovački, bosanski, hrvatski, srpski i bugarski prostor nositi i ugarski prostor. Na to da je riječ o političkim zajednicama u prvome redu upućuje institucija vladara, koja se aktualizira imenima što nedvojbeno prizivaju povijesne kraljeve i vode poput careva Nemanjića, despota Brankovića, Sigismunda itd. S druge strane, taj prostor implicira i mnogo širi teritorij, onaj ilirski, što ga obuhvaća »jezik slovinski«, tj. narodi od Jadranskoga do Ledenog mora, koji prepoznajemo kao konstitutivni element ilirskoga ideologema.⁵⁹

No, unutar tako zasnovana vlastitoga, *slovinskog* prostora, u tekstu se Palmotićeve tragikomedije iščitava jasna hijerarhija među prostorima što ga grade. Uzmemo li u obzir da likovi u radnji reprezentiraju pojedine povijesne, tj. političke zajednice, u zapletu se i raspletu očituje pozitivno vrednovanje bosanskog, dubrovačkog i ugarskog prostora (Ostoja, Danica, Matijaš, Janko, Mihajlo Svilojević), a negativno hrvatskoga i srpskoga (Hrvoje, Jerina). Takvo vrednovanje potkrepljuju i iskazi likova s nadređenom perspektivom koji su u *Danici* prisutni na početku drame (prolog Save) i na kraju činova (Kor).⁶⁰ No kad je riječ o iskazima u kojima se eksplicitno upućuje na pojedine povijesne prostore, među trima povlaštenima najviše je mjesta dano dubrovačkome. Štoviše, Dubrovnik će kao idealni grad-država

⁵⁹ Osim sintagme »jezik slovinski« i obilježavanja središta toga prostora rijekom Savom, u *Danici* se ilirski ideologem posreduje i preko motiva darovnice Aleksandra Makedonskog što se javlja u gnomski obilježenom iskazu Kora o dobrim vladarima na kraju 1. čina: »Kralj Lesandro stare slave / tim prijatelje svoje steče, / kijem podloži sve države / odkle žarko sunce iztječe, / i za trude njih spoznane / s harnijem pismom njima poda, / da slovinske lijepe strane / vlastita su sveđ gospoda« (SPH XII, str. 314, s. 859–866). Naime, riječ je o karakterističnom motivu koji se javlja unutar toposa o teritorijalnoj rasprostranjenosti u sklopu ilirskoga ideologema. Tom se darovnicom potvrđuje pravo slavenskog roda »na velik dio Europe i znatan komad Azije«. V. Blažević, *Ilirizam prije ilirizma*, str. 81–82, 99–100.

⁶⁰ Nakon početne apostrofe »čestitoga« Dubrovnika koji se ističe među »slovinskim« gradovima, u prologu Save najavljuje se zaplet, pri čemu se uz suprotstavljene strane vezuju i konkretni prostori: na jednoj su dubrovački likovi Matijaša i Janka te likovi Danice i kralja Ostoje koji dolaze s prostora »zlatorodne Bosne«, tj. stare Bosanske Kraljevine, a na drugoj Hrvoje, gospodar »hrvatskijeh [...] strana« koji »svojijem djelim nesvijesnim / pocrnjiva svoje stare« (s. 71–72) i njegova ljubavnica Jerina (SPH XII, str. 289–291, s. 1–84). U govoru će se Kora vrednovanje likova, pa onda i prostora, očitovati preko komentara što u gnomskome stilu rekapituliraju prethodna zbivanja. No u iskazu Kora na taj će se način istodobno oblikovati svjetonazor što uzdiže dobre vladare, žene, duhovne vrijednosti nad novcem te uzvisuje Božju pravdu. Usp. Wilfried Potthoff: *O dramskoj funkciji zbora u Palmotića*, »Dubrovnik«, 3/XII (1969), str. 42–50.

biti temom govora kraljeva »svjetnika« u čijih se pedesetak stihova (SPH XII, str. 343–344, s. 1843–1894) iznosi svojevrsni katalog autopredodžbi o tome gradu, što smo ga već zatekli i u *Pavlimiru*: kao prostor podrijetla on uključuje romansku i slavensku komponentu, a kao politički prostor podrazumijeva vlast plemstva i provedbu pravednih zakona. Sloboda za koju se daje život, vladavina mira i sklada, kršćanska vjera i trgovina, središte *slovinstva*, otvorenost i gostoljublje – sve su to opća mjesta koja nalazimo u djelima dubrovačkih autora kad govore o svom gradu.

Ugarski prostor, u radnji prisutan preko lika Mihajla Svilojevića koji razrješuje dramsku napetost i donosi sretan rasplet, vrednuje se kao prostor viteštva i kreposti,⁶¹ pri čemu je prisutna i predodžba prisnih i prijateljskih odnosa ugarske krune i Dubrovnika. Njoj će, osim dubrovačkih likova Matijaša i Janka, čija imena upućuju na povijesne ugarske junake, pridonijeti i figura kralja Sigismunda koji ne sudjeluje kao lik u radnji, no koji radnju smješta u povijesno vrijeme nakon Nikopoljske bitke 1396. O njemu doznajemo da se nakon izgubljene bitke sklonio u Dubrovniku, gdje je, potaknut zahvalnošću zbog ponuđena gostoprinstva, proglasio kneza ugarskim vitezom.⁶²

198

Za zlamenje scijene mnoge
 njih je kneza počastio
 i od zlaćene njega ostroge
 vitezom je učinio.
 S ostrogami zlaćenima
 vrijedni česar i hrabreni
 podo mu je blag nad svima
 zlatni ogrljaj, mač zlaćeni,
 hoteć da od sad svi kolic
 u naprijeda njih knezovi

⁶¹ Potvrdu za to donosi, između ostalog, iskaz kralja Ostoje: »Sred ugrske lijepe strane / vitezi se sved radaju, / ki s oružjem pravdu brane i nesrećne pomagaju« (SPH XII, str. 397, s. 3697–3640).

⁶² Prema povijesnim izvorima, Sigismund se doista, bježeći pred Turcima, sklonio u Dubrovnik nakon Nikopoljske bitke krajem 1396. godine, »gdje bi svečano primljen« (Vinko Foretić: *Povijest Dubrovnika do 1808*, 1. dio, Nakladni zavod MH, Zagreb 1980, str. 168). Vjernost Dubrovnika tom kralju u doba dinastičkih borbi (Sigismund – Ladislav Napuljski) nagrađena je potvrđnicama Ludovikovih privilegija i obećanjem careve zaštite (v. Zdenka Janeković Römer: *Višegradski ugovor, temelj Dubrovačke Republike*, Golden marketing, Zagreb 2003, str. 97).

u dostojnoj budu dicit
zemlje ugrske vitezovi.

(SPH XII, str. 345–346, s. 1931–1942).

Predodžba bosanskoga prostora koji uz dubrovački i ugarski zauzima visoko mjesto na vrijednosnoj ljestvici kao »zlatorodna Bosna« i »stara kraljevina« na čelu s uzoritim vladarom Ostojom također se upotpunjuje slikom idealnih, dobrosusjedskih odnosa Bosanskoga Kraljevstva i Dubrovnika. Savez dviju državnih zajednica utemeljuje se na kumstvu Matijaša i Ostoje, ali uz to priziva i Dubrovnik kao prostor podrijetla čiji je utemeljitelj bosanski kralj Pavlimir.⁶³ Pri takvoj predodžbi bosanskoga prostora nameće se zanimljivom usporedba s historiografskim tekstovima koji se dotiču dubrovačko-bosanskih odnosa potkraj 14. i na početku 15. stoljeća. Naime, tradicionalna politička korektnost što karakterizira odnos dviju državnih zajednica narušena je upravo u doba kralja Stjepana Ostoje, koji je nakon godine 1399, kad je poveljom darovao Dubrovačkoj Republici Primorje od Kurila do Stona, s njom stupio u rat 1403.⁶⁴

Usprkos tome, kako nam pokazuje primjer *Danice*, u dubrovačkoj je kulturi opstala pozitivna predodžba o slavnom Bosanskom Kraljevstvu. Oblikujući se ujedno kao prostor granice i obrane od turskoga neprijatelja, unutar njega ipak nije bilo mjesta za povijesnoga bosanskog vojvodu Hrvoja Vukčića Hrvatinića, koji se kao protivnik Sigismunda i saveznik Turaka

⁶³ To se očituje u Daničinu iskazu kad govori o Matijaševim izgledima da od njezina oca dobije blagoslov kao zet: »Izglede mu glasovite / svijetla i srećna kaže vira / od njihove Margarite, / od našega Pavlimira. / Vjerio se on nekada / iz lijepoga Dubrovnika, / i ja od tole mogu sada / vrijedna uzet vjerenika« (SPH XII, str. 312, s. 765–772). Za razliku od *Pavlimira*, gdje je istoimeni junak slavenski kralj, ovdje su mu pridani bosanski korijeni. No te dvije oznake Pavlimirova podrijetla supostoje u dubrovačkim tekstovima ranog novovjekovlja: primjerice pop Dukljanin, Orbini i Resti nazivaju ga slavenskim kraljem, a u kronici Anonima i u Ranjine on je izdanak bosanske loze (Janeković Römer, *Okvir slobode*, str. 43).

⁶⁴ Usp. Orbini, *Kraljevstvo Slavena*, str. 423–425; V. Foretić, *Povijest Dubrovnika do 1808*, 1. dio, str. 166–172; Vjekoslav Klaić: *Geschichte Bosniens von den ältesten Zeiten bis zum Verfall des Königreichs*, Verlag von Wilhelm Friedrich, Leipzig 1885, str. 279–293. Usprkos sukobu, dubrovačka je diplomacija, balansirajući između ugarskoga kralja Sigismunda za kojeg se politički opredijelila i pristaša njegova protivnika Ladislava Napuljskog, kralja Stjepana Ostoje i Hrvoja Vukčića Hrvatinića, nastojala sačuvati zadovoljavajuće političke odnose s Bosanskim Kraljevstvom. Štoviše, bio je to imperativ dubrovačke vlastele kojoj je bosanski prostor bio egzistencijalno važan u gospodarskom smislu (trgovina).

»utjelovio« u liku nepoštenog, nemoralnog i pohlepnoga bana što dolazi s »hrvatskijeh strana«.⁶⁵

Osim povijesnih imena poput careva Nemanjića i »Đurđa despota«, situiranih u okvir *slovinstva*, o srpskom prostoru u ovoj tragikomediji nema eksplicitnih vrijednosnih iskaza. Ipak, njegovo implicitno vrednovanje nazire se u liku slabe, moralno posrnule, a potom skrušene Jerine čije ime upućuje na povijesnu ženu despota Đurđa i srednjovjekovni srpski stolni grad Smederevo uz koji se i u drugim Palmotićevim tragikomedijama vezuju ponajprije negativne predodžbe.⁶⁶

III.3

Captislava, što ju je izvela 1652. godine »Družina od Smetenijeh«,⁶⁷ i *Biser-nica*, koja je, nadovezujući se svojom radnjom na *Captislavu*, nastala nakon 1652, posljednje su Palmotićeve tragikomedije. Obje petočinke, čije izvedbe predviđaju tehnički dobro opremljenu baroknu pozornicu i brojan ansambl, u mnogim se motivima podudaraju s onima iz *Bijesnoga Orlanda*, no za razliku od, primjerice, *Danice* ili *Alčine*, ne slijede cjelovite priče Ariostova epa.⁶⁸

200

⁶⁵ Povijesni bosanski vojvoda Hrvoje Vukčić Hrvatinić bio je pristaša Ladislava Napuljskoga i neprijatelj Sigismunda s čijom se vojskom više puta sukobljavao. Osim toga, uz njegovo se ime vezuje i prvi ulazak Turaka u Bosnu (v. Orbini, *Kraljevstvo Slavena*, str. 425–427; Klaić, *Geschichte Bosniens*, str. 324; Foretić, *Povijest Dubrovnika do 1808*, 1. dio, str. 179). Uspirkos takvoj negativnoj predodžbi što je o Hrvatiniću nalazimo u Palmotića i u Orbini, u Foretića se spominje kao »dubrovački prijatelj« (str. 171).

⁶⁶ Čini se da se time priziva Đurđeva oportuna politika prema Turcima i njegovo odbijanje ulaska u protuturski savez s kršćanskim zemljama godine 1443. (usp. Orbini, *Kraljevstvo Slavena*, str. 393). S druge strane, on je istodobno jedan od slavnih gostiju čije se ime pojavljuje unutar ideologema »dubrovačke gostoljubivosti«, pri čemu ono time zadobiva pozitivne konotacije. Osim u *Pavlimiru* (SPH XII, str. 89, s. 2910–2911) i u *Gostima grada Dubrovnika* (str. 63–64, s. 21–44), kao dubrovački gost navodi se i u Orbini (str. 259).

⁶⁷ V. Slobodan P. Novak, Josip Lisac: *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, knj. 2, Logos, Split 1984, str. 79.

⁶⁸ Primjerice, Pavić je držao da su radnje tih dviju tragikomedija neovisne o stranim predlošcima (Pavić, *Historija*, str. 141), no Ivan Scherzer pokazuje podudarnosti Palmotićevih drama s motivima iz Ariostova epa (*Gjona Palmotića 'Captislava' i 'Bisernica' prema Ariostu*, »Nastavni vjesnik«, XVIII/1910, str. 321–335, 401–414). Krsto Pavletić pak dodaje da neki od Ariostovih motiva što ih je Palmotić nasljedovao u svojim dramama pripadaju općim mjestima, poznatima još iz klasične književnosti (*Mali dodatak Scherzerovoj raspravi »Gjona Palmotića 'Captislava' i 'Bisernica' prema Ariostu«*, »Nastavni vjesnik«, XVIII/1910, str. 414–417). Usp. također Potthoff, *Die Dramen*, str. 252–254; Ferluga-Petronio, *Fonti italiane e slave*, str. 101–107, 116–118.

Osim zajedničkog izvora te ljubavnoga, za žanr tragikomedije karakterističnog zapleta, analogije se u dvama tekstovima uočavaju i u konstrukciji dramskog svijeta: vremensko-prostorne odrednice uključuju davno pretpavlimirovo doba i kao mjesto radnje »povlaštene« gradove unutar širega *slovin-skog* prostora (Epidauru u *Captislavi*, Budim u *Bisernici*), a likovi pripadaju dvama tematskim svjetovima – pseudopovijesnom/viteškom i fantastičnom (Sjevernica i Vilozmaj).

U *Captislavi* se sukob gradi na suprotstavljanju naslovne junakinje volji roditelja (epidaurskoga kralja Krunoslava i Ljubislave), tj. davno ugovorenome braku sa srpskim kraljevićem Bojnislavom zbog ljubavi prema ugarskom kraljeviću Gradimiru. Nakon pokušaja Gradimirova samoubojstva, uzrokovana Captislavinim tajenjem osjećaja prema njemu, dvoje zaljubljenih na lađi bježe u Ugarsko Kraljevstvo, što izaziva bijes Bojnislava i najavljuje mogući politički, tj. ratni, sukob dotada prijateljskih kraljevstava (epidaurskoga i srpskog). Sukob se razrješava tehnikom *deus ex machina*, dolaskom Sjevernice, poslanice Božje, i njezinom objavom nebu poželjnih brakova četvero Krunoslavove djece (Captislave, Vladimira, Teuke i Ljubice), čime su u konačnici svi zadovoljni. *Bisernica* donosi nastavak: u kraljevskom Budimu skupila su se mnoga slavenska i ostala europska gospoda kako bi viteškim igrama proslavili vjenčanje Captislave i Gradimira i zaruke Bisernice i Vladimira, tj. sinova i kćeri epidaurskoga i ugarskoga kralja. Dramski se pak sukob gradi na želji »tatarhana« Oritrijesa, koji se također želi oženiti Bisernicom. Uz pomoć njegova odgojitelja i savjetnika, vilenjaka Vilozmaja, Bisernica je oteta, no akcijom Captislave i vilenice Sjevernice ubrzo i oslobođena. Neuspjeh Vilozmaja navodi Oritrijesa da se s braćom izravno suprotstavi slavljeničkom skupu, što nakon trostrukog dvoboja završava nesretnim ishodom za Oritrijesa koji pogiba, a sretnim za sve ostale koji nastavljaju slavlje.

Iz samog osvrta na radnju uočljivo je da se povijesni prostori upisuju u tekst dviju tragikomedija prema već poznatom obrascu: osim prostornih oznaka što lokaliziraju radnju na prostor Epidaura (*Captislava*), odnosno Budima (*Bisernica*), svi su likovi određeni podrijetlom koje referira na realne prostore, bilo da je riječ o kraljevima, kraljevićima i ostaloj dvorskoj sviti što pripada viteškom svijetu vrline bilo o vilenjačkim likovima fantastičnoga svijeta. Pritom su ti povijesni prostori, kao i u drugim Palmotićevim pseudopovijesnim dramama, bitni konstituenti identiteta, utemeljenog na idejama političkoga, *slovinškog* i kršćanskog zajedništva.

Epidauru, ugarskom, srpskom, bosanskom i češkom kraljevstvu, koji su prisutni preko likova u radnji, pridružuju se u iskazima posredovane političke zajednice poput bugarskoga kraljevstva, grada Smedereva, dalmatin-

skih zemalja (*Captislava*) te čitava niza država, tj. kraljeva i budućih vladara (*Bisernica*) što su u »slavni Budim« došli uveličati vjenčanje i zaruke djece ugarskoga i epidaurskoga kralja: među ostalima, Lazar despot dolazi iz bijeloga Smedereva, ban Vasilj je sin vladara »moške i ruške zemlje«, prisutni su i poljski Jageloni, bogdanski »vojevoda« koji predstavlja »ugrovlašku stranu«, Janko i Šišman iz Rdeljske, kraljević iz Bugarske, vitezovi iz Makedonije i »pomorske Dalmacije«, a Matijaš zastupa hrvatsku zemlju i Bosnu.

No dok sve te fiktivne kraljevine i njihovi vladari koji se pojavljuju u iskazima uglavnom korespondiraju s povijesnim državama ili osobama, s imenima likova u radnji stvari stoje drugačije: za razliku od *Danice*, gdje likovi nose imena što nedvojbeno upućuju na povijesne osobe iz 14. i 15. stoljeća, u tim su dramama ona u prvome redu motivirana slavenskom etimologijom.⁶⁹ *Slovinstvo* kao temeljnu idejnu nit u dvjema Palmotićeve dramama prepoznajemo preko mnogih motiva što pripadaju topici ilirskoga ideologema, a koji se posreduju ponajprije u iskazima vjerodostojnih govornika. Tako, utjelovljujući svojim imenom najizrazitiju osobinu Slavena, u prologu govori personificirana Slava, u čijem se iskazu glorificira zajedništvo »slovinskoga jezika«. Taj *slovinski* jezik, ujedno i narod, zadobiva i konkretne prostorne koordinate: granice su određene morima – Njemačkim, Hvalinskim, Adrijanskim, Crnim i Ledenim (SPH XIII, str. 275, s. 3863–3866); opseg signaliziraju i rijeke »Visla, Dunav, Sava, Drava, Neper, Nester, Volga, Tana, Dvina, Drina, Prut, Morava i Marica svud spjevana« (str. 197, s. 1249–1252), te narodi »Moški, Rusi i Poljaci, / Pomerani i Vandali, / Česi, Srbliji i Bošnjaci, / i slovinski puci ostali« (str. 162, s. 45–48). *Slovinske* će narode povezivati i karakterne osobine: odlikujući se kršćanskom vjerom, najčešće su vrednovani kao »bojni Slavi«, a njihovim se običajima pribraja i otmica djevojaka (str. 175, s. 467–468). Taj će se prostor legitimirati i prizivanjem imena velikoga cara Aleksandra i »vrijednoga Cire«, istočnoga kralja (str. 187, s. 924–925). Lik Captislave pak utjelovljuje ženu-ratnicu, tj. »slovinsku Amazonu«, poput onih što ih zatječemo na stranicama Orbinijeva *Kraljevstva Slavena* (str. 199, s. 207–208). No predodžba *slovinskog* prostora u Palmotićeve diskursu, osim etničkih, nosi jasne političke i kršćanske oznake. Jer osim što podrazumije-

⁶⁹ Neka od tih imena, doduše, možemo povezati s povijesnim osobama, no i u tim slučajevima ona nose oznake *slovinskog* prostora: tako je, primjerice, Krunoslav, prema Orbiniju, bio slavenski zapovjednik u 12. st. (Orbini, *Kraljevstvo Slavena*, str. 157), Teuka, tj. Teuta, bila je ilirska kraljica, a Vladimir upućuje na više povijesnih osoba (u Orbinija se pod tim imenom kriju tri osobe: ilirski, dukljanski i dalmatinski kralj). Lauševo ime može se povezati s povijesnim ugarskim i češkim kraljem Ludovikom, koji je poginuo 1526. na Mohačkom polju.

va ideju »jezika«, taj se prostor oblikuje kao skup pojedinačnih političkih zajednica, pa će unutar njega i ugarski prostor dobiti važno mjesto. Na taj način i prostor nekršćanskoga, *neslovinskog* i političkog Drugoga zadobiva jasne obrise. I dok se u *Captislavi* taj prostor samo nazire, u *Bisernici* mu se pridaju oznake osvajačkoga, borbenog i poganskog prostora pod čijim je tatarskim imenom lako otkriti tursko. Naime, na to upućuje prostor odakle dolazi pokretač dramskog sukoba Tatrhan Oritrijes, čije je »kremesko« kraljevstvo smješteno istočno od *slovinskih* prostranstava i proteže se »odkde u crno Volga, i Tana / u hvalinsko teku more, sve do ledna oceana« (SPH XIII, str. 338, s. 1980–1982), ali i istaknuti motiv »bojne Evrope« kojim se priziva vojna mobilizacija zajednice na čijem čelu stoji Ugarsko Kraljevstvo i unutar koje *slovinske* zemlje imaju istaknuto mjesto.⁷⁰

Takvoj konstrukciji vlastitog i tuđeg u dvjema će dramama pridonijeti i mitološko-fantastični svijet, karakterističan za barokno *meraviljžno* kazalište i dramu, što ga nastanjuju vilenjaci, Pigmejci i ostala čudesa bića koja svojim moćima i kompetencijama nadilaze likove viteškoga svijeta. Gradeći se na opreci dobra i zla, tj. neba i pakla, u Palmotićeve će diskursu taj svijet zadobiti oblička kršćanskoga i poganskoga.⁷¹ No osim vertikale, tako suprotstavljeni prostori određeni su i točkama povijesnog svijeta: Sjevernica, glasnogovornica kršćanskog Boga, dolazi sa *slovinskog* sjevera, iz zemlje Samojeđa, a njezin je antipod Vilozmaj rođen »sred Lapona divijeh«. ⁷² Ideja kršćanstva kao jedini prihvatljivi svjetonazor posreduje se najuočljivije upravo preko lika Sjevernice, čija je perspektiva nadređena ostalim likovima u radnji, koja svojim djelovanjem ravna sudbinama zaljubljenih protagonista, pomaže u borbi protiv zlih sila (*Bisernica*) te odlučuje o brakovima budućih kraljeva (*Captislava*).

⁷⁰ Pripadnost slovinskoga prostora Europi jasno se ističe već u prologu Dunaja (SPH XIII, str. 285, s. 153–156) te u iskazima Captislave (str. 318, s. 1280–1281) i Kralja: »Kraljevići plemeniti, / bojna Evropa kijem dići se, / kijeh viteštva glas čestiti / po narodijeh svijeh slavi se« (str. 329, s. 1674–1677).

⁷¹ Kao nositeljci kršćanskih vrijednosti Sjevernici je u *Bisernici* suprotstavljen Vilozmaj, pripadnik istoga svijeta, no usmjeren prema suprotnim vrijednostima: oslanjajući se u svojim zlim nakanama na »nemani pakljene« (SPH XIII, str. 327), na kraju, praćen Gorgonomama, Himerama, Sfingama i dr. mitskim nemanima, završava na dnu »ledne Grotlandije« (SPH XIII, str. 353–354). V. i Divna Mrdeža Antonina: *Slavenske teme prema klasičnima u melodramskim tekstovima Junija Palmotića*. U: *Ista: Čtijuć i mnijuć*, Erasmus naklada, Zagreb 2004, str. 137–147, ovdje str. 145.

⁷² O zemlji Samojeđa usp. Orbini, *Kraljevstvo Slavena*, str. 119–121.

S druge strane, unutar granica vlastitoga iz dviju se drama nadaje vrijednosna hijerarhija kakvu smo već uočili u *Danici*. Epidauro u *Captislavi* i Budim u *Bisernici* središta su dvaju povlaštenih političkih prostora unutar širih koncepcija *slovinškoga*, kršćanskog i prostora »bojne Evrope«, čiji odnos počiva na Božjom voljom određenim bračnim vezama kraljevske djece.⁷³

Predodžbe pak o tim prostorima uvelike se podudaraju s onima prisutnima i u drugim Palmotićevim djelima. U iskazima iščitavamo sliku Dubrovnika/Epidaura koji je središte *slovinstva*, mjesto mira, »čiste vire«, kreposti i »dobrih zakona« nasljedovanih od rimskih predaka, u kojem se ljubav cijeni nad novcem.⁷⁴

Poput dubrovačkog prostora, ugarski se vrednuje u dvjema tragikomedijama isključivo pozitivno. Štoviše, *Bisernica* je cijela u znaku proslavljanja Ugarskoga Kraljevstva, čije je središte određeno Budimom, a opseg i granice obuhvaćaju rijeke Vislu, Dunaj, Savu i Dravu (SPH XIII, str. 287, s. 215–216) te čitav katalog gradova:

Egra, Ostragon, Biograd stojni,
i Kaniža gradi kitni,
lijepi Požun, Seget bojni,
i Navarin nedobitni,
grad tvrdoğa Segedina,
i od Zagabita zgrade silne,
Temišvara, Varadina,
Kasovije svijem obilne,
i pet s crkva ponositijeh
dični Pečuh i veseli,
i bojnika glasovitijeh
rodno mjesto Biograd bijeli,
Kvatan, Tilek i Lipova,
davni Vesprun grad poglavni.

(SPH XIII, str. 316, s. 1214–1227)

⁷³ U *deus ex machina* razrješenju sukoba u *Captislavi* – u kojem Božja poslanica Sjevernica objavljuje plan bračnih veza za djecu kralja Krunoslava pri čemu dva para uključuju epidaursko-ugarski savez, a po jedan epidaursko-srpski i epidaursko-češki – nadaje se i vrednovanje dubrovačkog i ugarskoga prostora nad srpskim i češkim. Istu hijerarhiju iščitavamo i u *Bisernici*. Usp. Josip Hamm: *Gundulićeva 'Sunčanica'*, »Grada za povijest književnosti hrvatske«, JAZU, Zagreb 1962, str. 5–193, ovdje str. 19–23; Novak, *Vučistrab*, str. 111–112.

⁷⁴ Takva slika Dubrovnika/Epidaura oblikuje se već u prologu Slave u *Captislavi* (SPH XIII, str. 161–164, s. 1–104), a posreduje se i u iskazima likova dviju tragikomedija.

Predodžbe kršćanskoga, bojnog i junačkoga prostora dopunjuju se u *Captislavi* slikom prostora proslavljenih kraljeva, među kojima će posebno mjesto imati Ferdinand, čime se naziru i kasniji, habsburški obrisi ugarskoga prostora:

od svakoga klikovani
slavni unuci gdi su vaši
Karli, Lauši i Stjepani,
Vladislavi, Matijaši;
ali nad sve kralje ine,
ki će se od vas poroditi,
letjeti će u visine
Ferdinandi glasoviti;

(SPH XIII, str. 268, s. 3611–3618)

Smješten pak u *Bisernici* u samo središte »bojne Evrope«, uz ugarski se prostor implicira i slika vodećeg vojnog prostora kojem se suprotstavlja nekršćanski neprijatelj.

Za razliku od pozitivnih predodžbi koje se vezuju uz dubrovački, ugarski ali i češki prostor,⁷⁵ u vrednovanju se srpskog prostora očituje izrazita ambivalencija, i to na svim razinama dramskoga teksta. Srpsko Kraljevstvo prisutno je u dvjema tragikomedijama preko lika kraljevića Bojnislava, sina slavnoga kralja što stoluje u Drenopolju. Taj lik u radnji *Bisernice* ima marginalnu ulogu, no u aktantskom modelu *Captislave* zauzima mjesto Protivnika kao razočarani i bijesni osvjetnik koji je spreman stupiti u rat s Kraljevstvom Epidaura i s Ugarskim Kraljevstvom. Nakon razrješenja sukoba ponovno zadobiva na vrijednosnoj ljestvici povlašteno mjesto. Istodobno, svi su iskazi koji upućuju na vrednovanje drenopoljskoga kraljevića i oca mu Kazimira pozitivni te se oni atribuiraju plemenitima, hrabrim i slavnim vladarima »srbskijeh strana«. S druge strane, ekspozicijska priča o prvom susretu naslovne junakinje i Gradimira lokalizirana je u Smederevu, »himbenom« i »nevjernom«, koji će u *Bisernici* uz takve »negativne« oznake prizivati i sliku »bijeloga Smederova« i despota Lazara (SPH XIII, str. 299, s. 632–633). I dok su svi likovi-označitelji srpskoga prostora (Kazimir, Bojnislav, Kunovica, Vukman, Vučistrah) pseudopovijesni te se njihova imena ne mogu

⁷⁵ Među »odabrane« slovinke prostore spada i češki prostor, prisutan preko lika Lauša, no ostajući izvan izravna dramskog sukoba, taj lik/prostor nije posebno vrijednosno obilježen.

povezati ni s kojom povijesnom osobom, Drenopolje i Smederevo povijesni su gradovi. Drenopolje, doduše, nema nikakve veze s razvojem srpske države, no određeno atributom »kraljevsko« moglo bi upućivati na srpskoga kralja Vukašina, borca protiv Turaka, čija se vojska u rujnu 1371. kretala prema tom gradu, ali je razbijena kraj rijeke Marice.⁷⁶ Upisujući u svijet *Captislave* željeni ishod bitke, tom se slavnom prostoru suprotstavlja »nevjerno Smederevo«, povijesna srpska prijestolnica, ali ne ono despota Lazara,⁷⁷ nego Đurđa, koji je godine 1443. odbio savez s kršćanima i priklonio se Turcima.⁷⁸ Ovakvim uvidom postaje jasno da vrednovanje srpskoga prostora u Palmotića uključuje odnos prema turskome, koji se istodobno na taj način upisuje u *Captislavi* u neimenovani prostor *neslovinskog* i nekršćanskog Drugoga.

IV.

U konstrukciji »idealnih« svjetova Palmotićevih četiriju tragikomedija – *Pavlimira*, *Danice*, *Captislave* i *Bisernice* – kategorija povijesnoga prostora, kako smo istaknuli na početku, nadaje se njihovim bitnim konstituentom. Junaci i junakinje viteško-romantičnoga svijeta poput kraljeva, prestolonasljednika

206

⁷⁶ Na moguće povezivanje kraljevskoga Drenopolja s kraljem Vukašinom uputio me prof. dr. Sima Ćirković, stručnjak za srpsku povijest srednjega vijeka. Takvu tumačenju pak ide u prilog i uvid u povijesne spise, ali i književne tekstove. Kako ističe Letić, Ranjinini *Anali* donose informaciju o tome da su se nakon bitke na Marici 1371. »mnogi doselili [...] 'sa velikim imetkom i blagom' da bi se sklonili od Turaka i da su bili izabrani za građane Dubrovnika« (*Rodoljublje*, str. 15–16), pa se može pretpostaviti da je sjećanje na tu bitku zasigurno postojalo među Dubrovčanima u 17. stoljeću i kasnije. Na to upućuje motiv Drenopolja i kralja Vukašina koji nalazimo u Gundulićevu *Osmanu*: »S ovom Mušan srca smina / Drenopolje primi u sili / i despota Vukašina / razbi i s glavom još razdili« (Körbler, ur., *Djela Dživa Frana Gundulića*, str. 557, s. 189–192) ili u pjesmi Ignjata Đurđevića *Vrbu smrti Marka Kraljevića*, koja ima obilježja usmenog pjesništva: »Kralj Vukašin vojsku kupi i pjeneze svud rasipa, / davori, davori, / naređujući svak da stupi rvat cara Muzaipa, / koji u staro Drenopolje gdi ga donije čas neprava, / davori, davori, / bješe uzdigo«. V. Miroslav Pantić: *Jugoslavenska književnost i usmena (narodna) književnost od XV do XVIII veka*. U: Isti: *Iz književne prošlosti – studije i ogledi*, kolo 71, knj. 476, Srpska književna zadruga, Beograd 1978, str. 98–137, ovdje 135.

⁷⁷ Naime, Lazar je u *Bisernici* »od bijeloga Smedereva [...] despot izabrani« (SPH XIII, str. 299, s. 632–633). Povijesni je pak despot Lazar sin smederevskog Đurđa. Usp. Orbini, *Kraljevstvo Slavena*, str. 401.

⁷⁸ Prema Orbiniju, učinio je to i »i iz mržnje prema Janku Hunjadiju, ne podnoseći činjenicu da ovaj bijaše zadržao za sebe njegove utvrde u Srbiji« (Orbini, *Kraljevstvo Slavena*, str. 393).

i kraljevni, pastiri i vile pastoralnoga te vilenjaci fantastičnoga svijeta legitimiraju se prostorom svojeg podrijetla, radnja se zbiva na »povijesnim« dvorovima, a iskazi likova obiluju prizivanjem povijesnih osoba i prostora što upućuju na realni svijet. U takvoj mreži zemljopisno-povijesnih relacija što su u Palmotićevu diskursu prisutne na različitim razinama dramskoga teksta moguće je iščitati i različite ideje zajedništva preko kojih se konstituira identitet i odnos prema Drugome, pa se prostor identiteta oblikuje kao prostor podrijetla, politički, *slovenski*, kršćanski ili europski prostor pri čemu je svaki od njih određen »realnim« središtima i granicama, ujedno i oznakama ideja uz koje se vezuju. Tako će prostor podrijetla, konstituirajući se kao *etnobraz*, biti povezan s »etničkim korijenima« kojima se legitimira nadležnost nad određenim političkim teritorijem, ali i svjetonazor i poredak predstavljena svijeta. Ideja političkoga prostora podrazumijeva državu s institucijom vladara i aristokratski poredak: svi likovi što pripadaju realnome, tj. viteškome, svijetu označitelji su političkih zajednica poput Epidaurskog Kraljevstva, Bosanskoga, Srpskog Kraljevstva ili ugarske krune, a u njihovim se iskazima nižu imena povijesnih kraljeva ili država što ih vremenski možemo situirati u većini slučajeva u razdoblje srednjovjekovlja. *Slovinstvo* pak kao spona na kojoj se konstituira zajedništvo među tako oblikovanim prostorima, osim ideje političkoga prostora reprezentiranog društvenom elitom, uključuje i etničku odrednicu, tj. ideju »naroda«, »puka« ili »jezika« čiji su temelji jezik, podrijetlo, običaji, kršćanska vjera i karakter.⁷⁹ »Zemljovid« toga prostora što obaseže široka slavenska prostranstva posredovana katalozima naroda, rijeka i gora unutar granica koje čine Jadransko i Ledeno more, ovjeren je »povijesnom« darovnicom kralja Aleksandra, a njegovo junačko stanovništvo odlikuje ratnički karakter i kršćanski moral. U tako oblikovanom *slovenskome* svijetu, u kojem prepoznajemo topose ilirskoga ideologema koji je kontinuirano prisutan u hrvatskoj književnoj kulturi ranog novovjekovlja, ali i konkretni utjecaj Orbinijeva djela *Kraljevstvo Slavena*, razabire se implicitni poziv na političku, tj. vojnu mobilizaciju toga kršćanskoga prostora protiv neprijatelja koji dolazi s istoka. *Slovinstvo* je to u čijoj se konstrukciji naziru ideje što ih je, zagovarajući uniju istočnih kršćana s

⁷⁹ Učestala sintagma «jezik slovenski» tako podrazumijeva više od lingvističke oznake: »Naime, sukladno teoremu *gentem lingua facit*, jezik se u okviru ranonovovjekovnih ideologema drži osnovnim markerom identiteta etničkog/nacionalnog kolektiva, odnosno etnička se zajednica na taj način simbolički izjednačuje s jezičnom« (Blažević, *Ilirizam prije ilirizma*, str. 101). Usp. i Emil Heršak: *Etničnost u prošlosti*. U: *Isti: Etničnost i povijest*, prir. E. Heršak, IMIN–Naklada Jesenski i Turk–HSD, Zagreb 1999, str. 25–35, ovdje str. 33.

Rimom i oružani kršćanski pokret protiv islama, promovirala kongregacija *De Propaganda Fide*,⁸⁰ a koje su do Palmotića lako mogle doprijeti preko dubrovačkih isusovaca čiji je bio đak, ali i preko rođaka Stjepana Gradića, bibliotekara vatikanske knjižnice. Rješenje turskoga problema što ga iščitavamo u *Bisernici* leži u *slovinskom* angažmanu, a istu ideju naći ćemo i u drugih hrvatskih autora što su stvarali u 17. stoljeću.⁸¹ No dok se u *Osmanu* njegova suvremenika Ivana Gundulića kao prostor spasa priziva poljski, u Palmotića se uloga inicijative pridaje ugarskome prostoru, koji na taj način postaje dio *slovinskoga*.

Cijeli je, dakle, prostor *slovinstva* prožet kršćanstvom – u svijetu Palmotićevih drama svatko dobiva što je zaslužio, a svi se sukobi razrješuju u skladu s kršćanskom aksiologijom. Štoviše, sve što se u tim dramama zbiva, prožeto je poukom koja se izravno upućuje gledatelju. Takvu naglašeno kršćansku utilitarnost, što odlikuje hrvatsku književnu kulturu 17. stoljeća, također možemo smjestiti u kontekst posttridentskog razdoblja i djelovanja katoličke obnove, koja je u književnosti vidjela sredstvo posredovanja vlastite ideologije. U Palmotićevim je dramama središte kršćanskoga prostora određeno katoličkim Rimom (*Pavlimir*), a opseg osim *slovinskih* prostranstava uključuje i prostor »bojne Evrope« (*Bisernica*). Kao prostor autoriteta i konačnih rješenja zadobiva on i vertikalnu, koja priziva eshatološki koncept neba, ali i koncept sjevremenosti što se očituje u uvidima u budućnost likova-posrednika između povijesnoga svijeta i visina (Srđ, Sjevernica).

208

U skladu s takvom autocentričnom konstrukcijom vlastita prostora Drugo se u diskursu četiriju tragikomedija oblikuje ponajprije kao tuđe i neprijateljsko, odnosno kao političko, *neslovinsko*, nekršćansko (pogansko) i neeuropsko Drugo. I dok će se u *Danici* ono eksplicirati u iskazu kao prijeteća i opasna »moguća turska vlas«, u ostalim trima tekstovima Drugo kao tursko samo se nazire, no uzmemo li u obzir ciljanu recepcijsku zajednicu i njezin društveni, kulturni i povijesni kontekst, nema mjesta sumnji da će se ono vezati uz bilo koji drugi prostor osim turskoga. Naime, ideje koje su stizale iz Rima, ali možda još i više gospodarska kriza što je zahvatila dubrovačko društvo te se godišnji harač Turskoj osjećao kao sve veće opterećenje, zasigurno su pridonosile protuturskom raspoloženju Dubrovčana u 17. stoljeću, a koje je prisutno i u književnim djelima dubrovačkih autora

⁸⁰ Usp. *Sacred Congregation of Propaganda* na internetskoj stranici *Catholic Encyclopedia* (www.newadvent.org/cathen/12456a.htm; 6. 12. 2007).

⁸¹ Usp. Reinhard Lauer: *Dubrovačka književnost kao urbana književnost*. U: *Isti: Studije i rasprave*, Matica hrvatska, Zagreb 2002, str. 33–46, ovdje str. 42–43.

poput Ivana Gundulića, Vladislava Menčetića ili Jakete Palmotića Dionorića. Ipak, vazalski je odnos prema Osmanskome Carstvu, u to krizno doba nesigurne trgovine i mletačko-turskih ratnih sukoba, osiguravao Dubrovačkoj Republici autonomiju i slobodnu trgovinu, ali i političku pomoć Turske, pa dubrovačka vlada nije podupirala protutursku klimu.⁸² Nastojeći suzbiti sve pothvate koji bi dovodili u pitanje odnos Republike prema Carstvu, vlast je, između ostalog, nadzirala i književne tekstove koji su donosili turske teme i podvrgavala ih cenzuri, bez obzira na društveni status i ugled samih autora.⁸³ I iako se možda upravo zato u tim Palmotićevim trima dramama turski prostor, za razliku od onih vlastitih koji se vezuju uz konkretna povijesna imena, izravno ne tematizira, on se, kao tuđi i protivnički jasno signalizira:⁸⁴ nazire se to u *Pavlimiru*, primjerice, u sintagmi »mač oholi« kojom je označen u iskazu, u *Captislavi* se skriva pod krinkom »nevjernog Smedereva«, a u *Bisernici* se otkriva preko lika glavnog negativca »tatarhana« Oritrijesa koji dolazi »s lijeve strane od sjevera«, tj. s istoka.

Visoko vrednovanje vrline i kršćanski moral, kako smo već istaknuli, aksiološka su polazišta na kojima se gradi svijet Palmotićevih četiriju tragikomedija, u skladu s kojima se razrješuju sukobi i smiruju sve napetosti te uspostavlja polarizacija vlastitog i Drugoga. S tih se pozicija, također, oblikuje hijerarhija perspektiva likova, čime se ujedno legitimira i vjerodostojnost njihovih iskaza pa se u tim dramama primjećuje, uzmemo li u obzir jednadžbu lik = prostor, i različito vrednovanje onih prostora, koji se javljaju pod zajedničkim nazivnikom *slovinstva* i/ili kršćanstva, a koji se oblikuju ponajprije kao politički prostori.

⁸² Usp. Letić, *Rodoljublje*, str. 31–39.

⁸³ U tom smislu, Dunja Fališevac ističe postojanje indicija da je i Gundulićev *Osman* bio podvrgnut cenzuri, kao i odluku Senata o netiskanju epa *Dubrovnik ponovljen* Jakete Palmotića Dionorića zbog otvorena antagonizma prema Porti i zaključuje: »Dakle, svaki tekst koji je tematizirao tursku problematiku bio je podvrgnut strogoj cenzuri, čak i u slučaju vrhunskih književnih ostvarenja koja su izgrađivala apsolutno pozitivne predodžbe o dubrovačkoj vlasti, a njihovi su autori pripadali vlasteli.« (Dunja Fališevac: *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. U: Ž. Benčić i D. Fališevac, ur.: *Čovjek/prostor/vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, Disput, Zagreb 2006, str. 169–190, ovdje str. 179) No u slučaju Palmotićeve *Danice*, uzmemo li vjerodostojnima podatke o izvedbi te tragikomedije »prid Dvorom« 1644, to se ipak nije dogodilo.

⁸⁴ U njegovu oblikovanju prepoznajemo i sve četiri stereotipne uloge što se, prema Dukiću, javljaju o Turcima u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja, pa u skladu s tim možemo govoriti o nevjerničkom, osvajačkom, ratničkom i nasilničkom turskom prostoru (Dukić, *Sultanova djeca*, str. 4).

Središnji prostor, dubrovački, kao idealni politički prostor, centar *slovinstva* i mjesto »prave vjere«, izdvaja se po tome što je, za razliku od ostalih, prostor podrijetla. Rimsko-slavenski plemeniti korijeni što se prizivaju drevnim Epidaurum, starim Rimom i podrijetlom utemeljitelja Grada Pavlimira, kršćanstvo, tradicija slobode, zakona i mira temelji su na kojima se gradi idealna državna zajednica koju obilježavaju aristokratski poredak i politika mira i, u skladu s tim, predodžba Dubrovnika kao granice, tj. susretišta »velikih« sila, središta (*slovinstva*) i utočišta. Palmotićeva idealizirana slika Grada prema svim svojim elementima odgovara općim mjestima autopredodžbe što je zatječemo u dubrovačkom kulturnom diskursu već u srednjovjekovnim književnim i historiografskim tekstovima, koja će se kontinuirano njegovati do pada Republike, ali će se javljati i kasnije.⁸⁵ Povremeno su je, doduše, narušavali kritički, oporbeni tonovi što se dokumentiraju u tekstovima autora poput Marina Držića, Maroja Kaboge Kordice, Ludovika Crijevića Tuberona, Mavra Vetranovića i Sabe Bobaljevića Mišetića, no pozitivna autopredodžba dominira u dubrovačkoj ranonovovjekovnoj kulturi. Između ostaloga, upisuje se ona u statute bratovština, matrikule, testamente, domoljubne govore, povijesne spise i u književne tekstove kojima se na taj način slavi sloboda i iskazuje privrženost Republici.⁸⁶ I iako je takva, harmonična predodžba vlastite političke zajednice bila više-manje prihvaćena među svim društvenim slojevima,⁸⁷ za njezino je njegovanje ponajprije zaslužna vlastela, koja je, poistovjećujući se s Republikom, na taj način posredovala svoju ideologiju čiji su temelji počivali na pojmu slobode i vrlini utemeljitelja.⁸⁸

Uz dubrovački, na zamišljenoj hijerarhijskoj vrijednosnoj ljestvici »prostora« u Palmotićevim tragikomedijama povlašteno mjesto ima ugarski. Taj je prostor, čije su koordinate određene Budimom kao središtem te rijekama Vislom, Dunavom, Savom i Dravom i gradom Rijekom kao granicama, obilježen pozitivnim vrednovanjem na svim razinama dramskoga teksta, a uz njega se vezuju predodžbe prostora slavni i čestiti vladara poput Sigismunda, hrabrih junaka, kršćanstva i središta »bojne Europe« te prostora koji je najčvršćim vezama povezan s dubrovačkim. Takvim, izrazito pozitivnim

⁸⁵ V. Dukić, *Hrvatska književnost*, str. 496.

⁸⁶ Usp. Fališevac, *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*, str. 173–178; Letić, *Rodoljublje*, str. 25–28.

⁸⁷ Kao primjer ovdje se mogu navesti pjesme pučanina Mavra Vetranovića *Galium* i Antuna Sasina *Mrnarica*, u kojima slave sretan život u Dubrovniku i njegovu moćnu mornaricu.

⁸⁸ Janeković Römer, *Okvir slobode*, str. 21.

predodžbama ugarskoga prostora, kojim se ponajprije priziva Ugarsko Kraljevstvo, Palmotić ne donosi u dubrovačku književnu kulturu ništa novo. Štoviše, one su karakteristične i za dobar dio ranonovovjekovne hrvatske književnosti nastale izvan dubrovačkog okrilja. Hvaranin Hanibal Lucić, Zadrani Juraj Baraković i Brne Krnarutić, Šibenčanin Ivan Tomko Mrnavić samo su neki od autora čiji tekstovi donose afirmativnu sliku ugarskoga prostora, u kojoj možemo prepoznati tragove ponajprije antiturskih i kršćanskih tendencija.⁸⁹ No, kako to ističe Zdenka Janeković Römer, ugrofilstvo je u dubrovačkoj kulturi izražavalo i više od toga – ono se također usko vezalo uz ideologiju vlasti. Naime, razdoblje pod ugarskom krunom (1358–1527) doba je najvećega prosperiteta Dubrovačke Republike, koje osim unapređenja autonomije, proširivanja državnoga teritorija i gospodarskog razvoja obilježava i afirmacija vlastele. Stoga je ideologem dubrovačke vjernosti ugarskoj kruni i kraljevske ljubavi prema gradu poprimio vremenom mitske dimenzije. O tome, između ostalog, svjedoče i tekstovi dubrovačkih kroničara i pisaca što su nastajali i mnogo vremena nakon 1527. godine, kada je Dubrovnik postao vazal Osmanskoga Carstva, sve do pada Republike.⁹⁰

U predodžbi pak slavnoga bosanskog prostora pohranjeno je povijesno sjećanje na dobrosusjedske, harmonične odnose Dubrovnika i nekadašnjega srednjovjekovnog Bosanskog Kraljevstva, »povijest« koja seže do mitskih početaka Dubrovnika (Pavlimir je u *Danici* bosanski, a ne *slavinski* kralj kao u *Pavlimiru*). Kralj Ostoja u *Danici*, za razliku od povijesnoga kralja istoga imena, utjelovljuje najbolje vrline vladara, poštenog, beskompromisnog i spremnog na žrtvu kad je sudbina države u pitanju. I u toj predodžbi naziremo tragove željenog, idealnog poretka koji je zagovarala dubrovačka vlastela. Jer, harmonični odnosi među dvama prostorima oslikavaju i jedan od imperativa u politici Republike prema Bosanskom Kraljevstvu: oni su, naime, ujedno značili i otvoren put za slobodnu trgovinu i uspostavu kolonija koji su za mali Dubrovnik bili od vitalne važnosti.⁹¹

Za razliku od povlaštene trojke, srpski i hrvatski prostor u prostornoj će križaljci četiriju Palmotićevih djela imati važno mjesto, no njihova će pozicija unutar postavljenih vrijednosnih parametara biti drugačija. Predodžba o slavnom i kraljevskom Drenopolju i isticanje slavnihi srpskih junaka, s jedne strane, te nevjerno Smederevo s druge oslikavaju ambivalenciju što se ističe

⁸⁹ Davor Dukić: *Ugrofilstvo u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*. U: D. Oraić Tolić, E. Kulcsár Szabó (ur.): *Kulturni stereotipi. Koncepti identiteta u srednjoeuropskim književnostima*, FF press, Zagreb 2006, str. 93–109.

⁹⁰ V. Janeković Römer, *Višegradski ugovor*, str. 123–141.

⁹¹ Usp. Foretić, *Povijest Dubrovnika do 1808*, 1. dio, str. 166–172.

u vrednovanju srpskoga prostora, no u kojoj je gledatelj 17. stoljeća mogao prepoznati odnos prema tuđem, neprijateljskom turskom prostoru ili pak prema povlaštenom ugarskome. Uzmemo li to u obzir, postaje jasnim i zašto je »od Hrvata ban Hrvoje«, svojim imenom upućujući na povijesnoga političkog neprijatelja ugarskog kralja Sigismunda i bana koji je pridonio ulasku Turaka na bosanski prostor, najveći negativac unutar vlastita prostora.

Uspostavljanjem uzorna svijeta u čije je središte postavljen Dubrovnik, a u kojem pobjeđuju uvijek »dobri« vladari čija ljubav prema zemlji i vlastitoj zajednici nadvisuje individualne interese (Ostoja u *Danici*, Krunoslav u *Captislavi*), koji se vode »zakonom ljubavi«, a ne novca (Krunoslav u *Captislavi* svoju je vlast uspostavio pravednošću i ljubavlju, Matijaš u *Danici* siromašni je dubrovački plemić čiji se imutak ne može mjeriti s Hrvojevima, *Pavlimir* se pita hoće li ga nova zajednica prihvatiti bez imutka nakon što je izgubio brodovlje u oluji) i koji su, spremni na djelovanje, otvoreni prema svijetu i novim idejama (*Captislava* i *Gradimir* u *Captislavi*), dubrovačkoj se publici ujedno i očitava lekcija o tome kakav bi poredak svijeta trebao biti. Naime, upravo otvaranjem tema poput vlasti i vladanja, novca, ksenofobije i otvorenosti, zlih jezika i sl., koje se oblikuju kao didaktički komentar zbivanja, prisutan ponajprije u govoru likova s nadređenom dramskom perspektivom (prolog, kor), signaliziraju se problemi i nedostaci društva koje odskače od uspostavljena idealnoga modela svijeta pa u Palmotićeve tekstu očitavamo krizu – moralnu, materijalnu i duhovnu – onih koji bi trebali služiti kao uzor, a to je upravo njihov, vladajući sloj.⁹²

Ono što se svakako nadaje zanimljivim pri čitanju Palmotićeve pseudo-povijesne tragikomedije jest neprisutnost prostora koji je s dubrovačkim tijekom cijele njegove povijesti bio u bliskoj vezi – a to je mletački. I dok se

⁹² Impliciranje problema u dubrovačkom društvu, koje je prisutno i u djelima Palmotićeve suvremenika Ivana Gundulića (*Dubravka*, *Osman*), može se motriti u kontekstu raskola dubrovačke vlastele potaknutoga Velikom zavjerom 1611–1612, tj. pokušajem razvlaštenih plemića da Republiku uključe u vojne planove protuosmanske koalicije kojoj je cilj bio osvojiti europske dijelove Osmanskoga Carstva. Vlastela se prema rodovskom ključu grupirala u dvije skupine koje su zagovarale različitu politiku: na jednoj su strani bili pristaše protuosmanske politike i savezništva sa Španjalcima (salamankezi), a na drugoj zastupnici pragmatičnoga političkog djelovanja koji su nastojali zadržati naklonost i zaštitu Osmanlija (sorbonezi). Poput I. Gundulića, J. Palmotić je pripadao sorboneškoj struji. S tim u vezi zanimljiva je u Palmotića prisutnost motiva »bojne Evrope« koji se suprotstavlja motivu neprijateljskoga, tj. turskoga Drugoga, na temelju kojih bi se, prema političko-rodovskom ključu, dalo zaključiti da je riječ o autoru salamankeške, a ne sorboneške orijentacije. Detaljno o raskolu dubrovačke vlastele i njegovim posljedicama v. Stjepan Čosić, Nenad Vekarić: *Dubrovačka vlastela između roda i države: salamankezi i sorbonezi*, HAZU, Zagreb–Dubrovnik 2005.

u *Pavlimiru* na njega upućuje preko simboličke oznake »silnoga/bojna lava«, drugdje nema referencija na taj povijesni prostor. Tijekom stoljeća odnos dviju Republika uključivao je bliske gospodarske, kulturne i političke veze.⁹³ No njihov je odnos, osobito nakon 1358, obilježen stalnim političkim trzavicama, bilo zbog borbe oko trgovačke prevlasti na Jadranu ili zbog mletačkih pretenzija prema dubrovačkom teritoriju.⁹⁴ Stoga se može pretpostaviti da predodžba Dubrovčana o Mlečanima nije bila pozitivna, a što se daje iščitati iz, primjerice, dubrovačkih kronika od 15. do 17. stoljeća,⁹⁵ nekih pjesama Mavra Vetranovića, u *Komentarima* Ludovika Crijevića Tuberona ili u Gundulićevoj *Dubravki*. Neprisutnost pak toga prostora u Palmotićevim tragikomedijama govori sama za sebe: za njega unutar idealnoga kršćanskog i *sloviniskog* prostora nema mjesta.

Dvadesetogodišnja prisutnost Palmotićevih tragikomedija na repertoaru dubrovačkog kazališta 17. st. prilično je pouzdan znak njihove popularnosti među dubrovačkom publikom, kojoj se zacijelo svidio njihov svijet junaka i vrline, ljubavni zapleti i sretna rješenja. No u četirima pseudopovijesnim dramama taj je svijet zadobio konkretnije obrise: upisujući u njih povijesne »prostore«, upisao je njihov autor u njih predodžbe i stereotipe, prepoznatljive unutar dubrovačkoga kulturnog diskursa 17. stoljeća. U njima je dubrovački gledatelj mogao prepoznati autocentričnu, idealnu sliku svijeta što ju je kontinuirano proizvodila dubrovačka vlastela, ali i onu kakvu su zamišljali rimski oci. Mogao je on prepoznati i pukotine unutar toga ponuđenog mu svijeta. Svijeta, u koji je njegov autor, usprkos svemu, želio vjerovati.

Primljeno 6. veljače 2008.

⁹³ Osim toga, Dubrovnik je u 12. stoljeću te kontinuirano od 1205. do 1358. godine bio pod vlašću Mletaka.

⁹⁴ V. Foretić, *Povijest Dubrovnika do 1808*, 1. dio, str. 242–248. Stalne političke napetosti obilježile su odnos dviju Republika i u prvoj polovici 17. stoljeća. Dovoljno je samo spomenuti ulogu Mlečana u lastovskoj buni na samom početku stoljeća, njihovo stalno ometanje dubrovačke trgovine na Jadranu, ograničavanje slobodne plovidbe, napetost za mletačko-španjolskog sukoba na Jadranu (1617–1619), teritorijalne pretenzije Mlečana na otoke Lokrum, Sušac i Molunat, koje su kulminirale krizom 1630–1635. te trzavice tijekom mletačko-turskog sukoba, tj. Kandijskoga rata, koji je počeo 1645. Detaljnije o tome v. Foretić: *Povijest Dubrovnika do 1808*, 2. dio, Nakladni zavod MH, Zagreb 1980, str. 79–91, 95–114.

⁹⁵ Usp. Janeković Römer, *Višegradski ugovor*, str. 123–126.

Summary

HISTORICAL SPACES IN PALMOTIĆ'S PSEUDOHISTORICAL TRAGICOMEDIES

Within the rich volume of works written by the Dubrovnik author Junije Palmotić (1607–1657), four tragicomedies (*Pavlimir*, *Danica*, *Captislava*, and *Bisernica*) are usually designated as pseudohistorical by literary historiography due to their numerous references to historical spaces, times, and events. Historical spaces are major constituents of the dramatic world of these works: the action is localized in concrete historical territories (Epidaurus/Dubrovnik; the Bosnian Kingdom; the Kingdom of Hungary); the protagonists, whose names evoke (pseudo)historical persons from *Slovin* courts, are signifiers of particular political spaces; and a reading of individual enunciations, characters' actions, dramatic confrontations and their resolutions indicates the valuation of historical spaces and their respective hierarchy. Images of Dubrovnik, Hungarian, and Bosnian spaces are thereby formed as positive and the Turkish is seen as negative, whereas the image of Serbian space is valued ambivalently. Revealing themselves as spaces enriched with cultural significance, historical spaces in these tragicomedies do not act merely as a neutral background, but as a major element in the construction of identity. Within Palmotić's fictional worlds and through a network of autoimages and heteroimages, Dubrovnik patriotism, Christianity, and *Slovin fellowship* are constructed as cardinal ideas of community – a clear indication of the cultural and political discourse in seventeenth-century Dubrovnik.