

Ženski likovi u hrvatskoj baroknoj epici

Stanić, Sanja

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:846274>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stariju hrvatsku književnost

ŽENSKI LIKOVI U HRVATSKOJ BAROKNOJ EPICI

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

SANJA STANIĆ

Zagreb, rujan 2020.

Mentor:

prof. dr. sc. Davor Dukić

I. UVOD	1
II. ŽENSKI LIKOVI U ARIOSTOVU I TASSOVU EPU	6
II.1. <i>Bijesni Orlando</i>	6
II.2. <i>Oslobođeni Jeruzalem</i>	11
III. ŽENSKI LIKOVI U HRVATSKOJ BAROKNOJ EPICI	18
III.1. <i>Osman</i>	19
III.1.1. Sokolica	19
III.1.2. Krunoslava	22
III.1.3. Mustafina majka	25
III.1.4. Sunčanica	27
III.1.5. Begum Adžamkinja	28
III.2. <i>Obsida sigECKA</i>	30
III.2.1. Kumila	30
III.2.2. Julijanka	32
III.3. <i>Dubrovnik ponovljen</i>	34
III.3.1. Jelinda	34
III.3. 2. Turkinja Fakre	36
III.3. 3. Danojla	38
III.3. 4. Ostali ženski likovi	39
III.4. <i>Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman</i>	42
III.4.1. Jerina	42
III.4.2 Rosinda	44
III.4.3. Ostali ženski likovi	47
IV. ZAKLJUČAK	49
V. LITERATURA	52
VI. SAŽETAK	55

I. UVOD

Temeljni istraživački koncept ovoga rada jest tipologija ženskih likova u hrvatskoj baroknoj epici. Barokni se epovi, kao i druga djela europske epske tradicije, u idejno-tematskom smislu usredotočuju na epske junake kao nositelje kolektivnih vrijednosti, inicijatore vlastite sudbine sklone autonomnim potezima i pokretače radnje. Premda u drugom planu, i ženski bi likovi trebali zaokupiti epsku priču te posredovati specifične vrijednosti zajednice koja ep doživljava kao svoj, tj. kojoj je ep namijenjen. Da bi se generirala jasna predodžba o ženskoj figuri u hrvatskim sedamnaestostoljetnim epskim ostvarenjima, potrebno je najprije osvijestiti hrvatsku ranonovovjekovnu, dijelom i srednjovjekovnu, koncepciju koja će u naslijeđe ostaviti široki spektar ženskih likova.

Hrvatsko je ranonovovjekovlje, u odnosu na srednji vijek, u mnogočemu doživjelo inovacije, od religijsko-svjetonazorskih, ideoloških do društvenih, kulturnih i inih aspekata postavši tako univerzalnim epistemološkim sustavom. Iako njegovo prikazivanje u književnoj historiografiji nerijetko podrazumijeva prekid s dotadašnjim invencijama, omeđujući donju vremensku granicu sa srednjovjekovljem, u nekim se segmentima na nj ipak nastavlja. Baveći se ženskim likovima i njihovom tipologijom, utvrđuje se spomenuti kontinuitet između dvaju razdoblja koji će, kreirajući široku lepezu ženskih likova, ostaviti bogato naslijeđe hrvatskoj sedamnaestostoljetnoj epici. Naime, književnost hrvatskog ranog novog vijeka, s naglaskom na razdoblje od kraja 15. do kraja 16. stoljeća, poznaje supostojanje različitih tipova ženskih likova, što naslijeđenih iz srednjeg vijeka, što formiranih u razdoblju renesanse. Počevši od ranijih religioznih djela *De institutione bene vivendi per exempla sanctorum* Marka Marulića, *Libarce od djevstva i djevičkoga bitja* Bazilija Gradića i *Život nekoliko izabranih divic* Fausta Vrančića, zamjećuje se reprezentacija lika djevice koja njeguje krepostan život i, osuđujući tjelesno zadovoljstvo, odriče se svega nemoralnog. U svim trima naslovima naglasak je na postojanosti i njegovanju bezgrešnog tijela likova djevica i mučenica poput Margarete, Tekle, Julijane, Katarine i dr., poznatih iz srednjovjekovnih prozih tekstova.¹ Slavica Stojan, donoseći anegdote iz života djevica u knjizi

¹ Badurina Stipčević, Vesna (prir.). 2013. *Hrvatska srednjovjekovna proza I: Legende i romani*, sv. 115. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 103–151.

*Vjerenice i nevjernice*², obrazlaže da se onodobno slavio ideal djevičanstva koji je duboko vezan uz lik Djevice Marije, pa su mnogi pisci posezali upravo za tom temom.

Kada je riječ o svjetovnoj renesansnoj književnosti, ona će oblikovati dva osobita tipa ženskih likova, idealnu gospoju i junačku ženu. Podlogu za konstruiranje idealne gospoje u hrvatskom renesansnom ljubavnom pjesništvu treba tražiti u lirici provansalskih pjesnika iz 12. stoljeća i talijanske pjesničke škole *dolce stil nuovo* s kraja 13. stoljeća, a potom i u Petrarčinu *Kanconijeru*. Naslijeđene će se interpretativne paradigme, zasnovane na neoplatoničkoj podlozi idealiziranja ženske ljepote, njegovati u različitim amoroznim diskurzima hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća, čiju preciznu selekciju daje Tomislav Bogdan u članku „Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća“.³ Bilo da je riječ o zamišljenom ili stvarnom ženskom liku, on u renesansnoj ljubavnoj lirici doživljava angelizaciju, divljenje i hvalospjeve ljepoti koji će se preslikati i u književnost 17. stoljeća. No neće kompletna renesansna lirika pjevati o idealnoj gospoju, štovište, u nekim lirskim vrstama, osobito u renesansnom satiričnom pjesništvu, naći će se naslijeđeni srednjovjekovni mizogini stavovi o ženskoj figuri koji kreiraju lik zlobne, nevjerne žene. Toj ne odveć produktivnoj vrsti, koju detaljno razrađuje Lahorka Plejić Poje, pripadaju mizogine pjesme Šiška Menčetića br. 485 iz Rešetarova izdanja *Zbornika Nikše Ranjine* i br. 67 Dinka Ranjine iz zbirke *Pjesni razlike*.⁴ U nizu pjesničkih iskaza pojavljuje se lik zle, lakome, himbene, nezahvalne i nepouzdana žene, koji podsjeća na ženski lik najpoznatije srednjovjekovne ženomrzačke pjesme *Sliši vsaki čovjek ovo*. Drugi tip ženskog lika koji će oblikovati renesansna književnost afirmiran je u Marulićevoj *Juditi*, ne samo idealiziranoj svetici i poštenoj heroini, utjelovljenju ideala kreposti i pobožnosti već junačkoj ženi koja spašava izraelski grad od asirskog vojskovođe. Uzevši u obzir njezinu glavnu naratološku funkciju, smaknuće Holoferna, renesansna epika konstruira žensku figuru spremnu na žrtvu za opće dobro, odnosno za zajedničku ugroženu nacionalnu stvar, koja će dominirati u hrvatskoj epskoj književnosti 17. stoljeća.

Držićevim je opusom književnost renesansnog Dubrovnika otpočela jednu inovaciju u portretiranju ženskih likova, a to je razotkrivanje ženske emocionalnosti i uključivanje ženskih

² Stojan, Slavica. 2003. Ideal djevičanstva i zaštita nedužnosti. U: *Vjerenice i nevjernice: Žene u svakodnevnici Dubrovnika*. Zagreb-Dubrovnik: Prometej. Str. 15–22.

³ Bogdan, Tomislav. 2006. Pluralnost hrvatske ljubavne lirike. U: Dunja Fališevac i Živa Benčić. *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Disput. Str. 57–80.

⁴ Plejić Poje, Lahorka. 2012. Zaman će svaki trud. Ranonovovjekovna satira na hrvatskom jeziku u Dubrovniku. Zagreb: Disput. Str. 34–46.

likova u radnju. Tipološki klasificirani, u pastoralnim komedijama prevladavaju pozitivno koncipirani ženski likovi, od Tirene kao oličenja neoplatoničke ideje, zaljubljene žene Venere, brižne Stojne i Vlade do ženstvene Mione i nesretno zaljubljene Grube. Dok su u pastoralnim djelima ženski likovi uključeni u dramsku radnju, u komedijama nemaju važniju dramsku funkciju, već su češće samo pasivni sudionici u razvoju radnje. Prevladavaju tako u komedijama ženski likovi tipizirani svojim funkcijama, a to su vesele i razigrane mlade služavke Petrunjela i Gruba, mudre i često ogorčene stare služavke Variva i Vukave, mlade žene udavače i kurtizane Laura i Andrijana te preljubnica Mande koja jedina od svih Držićevih likova progovara o erotskoj žudnji.⁵ Govoreći pak o tragediji *Hekuba*, hrvatska se ranonovovjekovna književnost s takvim psihološkim portretom ženskog lika ranije nije susrela, a u sedamnaestostoljetnim će epovima biti od velike važnosti.

Književnost 17. stoljeća doživjela je veliku reformu kada je riječ o portretiranju ženskih likova. Psihološka interpretacija i emocionalni habitus dobit će na važnosti pri književnom oblikovanju ženskog lika, što je u prethodnim razdobljima uvelike nedostajalo. U žanrovski raznolikim baroknim djelima oslikavanje ženskog lika podliježe oštroj dihotomiji pozitivnog i negativnog vrednovanja. S jedne se strane u slijedu renesansnog neoplatonizma afirmira pozitivan ženski lik ljepotice, vjerne žene, hrabre ratnice i djevice, a s druge intenzivira srednjovjekovna koncepcija grešnice, zavodnice, odnosno demonskog ženskog lika. Osim dvaju glavnih tipova ženskih likova, profilira se i jedan podtip – lik pokajnice, nastao po uzoru na srednjovjekovne likove pokajanih prostitutki, konstruiran u dvjema religioznim poemama, *Mandalijena pokornica* Ivana Bunića i *Uzdasi Mandalijene pokornice* Ignjata Đurđevića. Obje poeme govore o liku Marije iz Magdale, grešne žene koja se kaje, u prirodi, obično spilji, oplakuje vlastite grijeha, kažnjava se i uskraćuje si užitke u kojima je prethodno uživala, a sve kako bi se približila Bogu.⁶ U trećoj je pak religioznoj poemi, *Suze sina razmetnoga* Ivana Gundulića, ženski lik izrazito negativno profiliran. Gundulić konstruira ženski lik kao demonsko, pakleno biće, zavodnicu i himbenu ženu koja svojom pokvarenošću nevoljnog sina navodi na zla.⁷ Lik demonske, prijetvorne žene poput ove u

⁵ Fališevac, Dunja. 2013. Jesu li Držićeve žene imale renesansu?. U: *Slike starog Dubrovnika. Filološke i književnoantropološke studije*. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 135–204.

⁶ Tatarin, Milovan. 2003. *Bludnica i svetica: starohrvatska legenda o Mariji Egipćanki*. Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 60.

⁷ Fališevac, Dunja. 1995. Muško pismo Šibenčanina Jakova Armolušića: *Slava ženska*. U: *Smiješno i ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 83.

Gundulićevoj poemi, koja svojom izvanjskom ljepotom opisanom elementima renesansne ljubavne lirike zavodi muškarca, pojavit će se i u sedamnaestostoljetnim epskim djelima.

U odnosu na renesansnu epiku, povijesna je epika sedamnaestog stoljeća doživjela značajnu inovaciju: hrvatski su renesansni epovi siromašni izvještajima o privatnim sudbinama epskih junaka i junakinja jer se junaci ističu samo svojim epskim, herojskim obilježjima, odnosno ilustriraju samo neku opću i apstraktnu ideju, dok se u epovima sedamnaestog stoljeća saznaje mnogo o privatnim svjetovima junaka, o njihovim emocionalnim i karakternim osobinama.⁸ Takvo će dubinsko profiliranje ženskih likova omogućiti njihovu precizniju tipologizaciju i spomenutu dihotomnu vrijednosnu selekciju na dobre i zle. Gradeći se na domaćoj, ali i talijanskoj književnoj tradiciji, epski će pjesnici često posezati za jezikom renesansne ljubavne lirike u oslikavanju idealne ženske ljepote. Taj će pjesnički jezik u najvećoj mjeri pridonijeti portretiranju naslijeđenog modela likova djevica i nevinih žrtava, ali i vjernih, zaljubljenih žena koji će se naći u *Osmanu* Ivana Gundulića i *Dubrovniku ponovljenom* Jakete Palmotića Dionorića. U njihovu će se dočaravanju posezati često i za pastoralnim elementima koji će pojačati idiličnu sliku nevinog bića. U svojim će doživljajima ljepote epski pjesnici utkati ljubavni jezik i u oslikavanje žena ratnica. Tradicija ženskih likova hrabrih ratnica u hrvatsku će sedamnaestostoljetnu epiku ući produktivnom recepcijom *Oslobođenog Jeruzalema* Torquatta Tassa, koji je pak ratnice podložne ljubavi s jedne i ratnice muškarčeve neprijateljice s druge strane skovao po uzoru na *Bijesnog Orlanda* Ludovica Ariosta i kasnosrednjovjekovna viteška djela.⁹ Zanimljive i avanturističke teme s fikcionalnim ženskim likovima koji svoju hrabrost i ratničko umijeće odmjeravaju s muškarcima naći će se tako prvo u Gundulićevu *Osmanu*, a nakon njega i u *Obsidi sigeckoj* Petra Zrinskog te u epu *Sv. Ivan biskup trogirski i kralj Koloman* Petra Kanavelića. Uz likove djevica i žena ratnica, hrvatski će sedamnaestostoljetni ep, po uzoru na srednjovjekovni model i pod utjecajem bogate usmene književnosti, isprofilirati demonski ženski lik. Oblikujući tako lik zavodnice, pa čak i likove vještica, epski će autori u djela ugraditi začuđujuće, nevjerovatne, ali i osobito zanimljive priče. Brojne fikcionalne, romantično-viteške epizode s ljubavnim i avanturističkim pothvatima, nevjerovatnim i napetim pričama, idiličnim krajolicima i drugim pojavama u kojima će se navedeni modeli likova ostvariti, upotpunit će i sadržajno obogatiti povijesno vjerodostojni sadržaj hrvatskih

⁸ Fališevac, Dunja. 1997. Hrvatska epika u doba baroka. U: *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 91–126.

⁹ Fališevac, Dunja. 1995. Muško pismo Šibenčanina Jakova Armolušića: *Slava ženska*. U: *Smiješno i ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 97–98.

baroknih epova. Budući da je svim spomenutim povijesnim epovima uključenima u istraživanje, na izravan ili neizravan način, istovjetan uzor, ep *Oslobođeni Jeruzalem* Torquatta Tassa i romantično-viteške epizode u *Bijesnom Orlandu* Ludovica Ariosta, ti će se tekstovi koristiti kao komparativna istraživačka pozadina. Iz svakog će se pojedinog epa, prije dublje semantičke analize, izdvojiti ženski likovi i razvrstati prema osnovnim narativnim funkcijama. Naposljetku, cilj je ovoga rada odrediti tipološke obrasce ženskih likova i protumačiti njihovu funkciju u semantičkoj strukturi djela uzimajući u obzir relevantne pripovjedačeve vrijednosno obojene komentare te ženske likove kao aktere i nositelje narativnih funkcija. Uz to, razmotrit će se i važnost ženskih likova u idejnom sloju djela, u tvorbi njegovih ideologema.

II. ŽENSKI LIKOVI U ARIOSTOVU I TASSOVU EPU

II.1. *Bijesni Orlando*

Ludovico Ariosto (1474–533) svojim je viteškim epom ostavio bogato naslijeđe europskoj ranonovovjekovnoj književnosti. Po bogatstvu invencije i savršenosti izraza *Bijesni Orlando* (*Orlando furioso*, 1532; 3. i konačno izdanje s 46 pjevanja) smatra se vrhuncem talijanske renesansne književnosti, a poslije Danteove *Božanstvene komedije* i najvažnijim talijanskim djelom uopće. Nastavljajući nedovršeni romantično-viteški ep *Zaljubljeni Orlando* Mattea Marie Boiarda, sintetizira Ariosto dva srednjovjekovna ciklusa, karolinški i bretonski, oplemenjujući tradicionalno štivo novim, humanističkim diskursom.¹⁰ U njegovu je stvaranju Ariosto u mnogočemu odstupio od antičkih modela i Aristotelovih pravila¹¹ kreirajući tako stalne digresije i odgode radnje, individualnu tematiku, fantastičnu radnju i naposljetku djelo kojemu je cilj više zabaviti nego poučiti, zbog čega izaziva negodovanje književnih poetičara. Premda mu se mnogostrukost radnji u epu najviše zamjera, ona će osigurati precizan prikaz detalja i nebrojene epizode pomoću kojih će se lakše proniknuti u privatne svjetove junaka, odnosno junakinja. Jer *Bijesni Orlando*, koji obiluje prikazima bitaka, dvoboja, lutanja, čarolija, okrutnosti, plemenitosti i ljubavnih sretnih i nesretnih trenutaka, pruža pregršt emocionalno i karakterno raznovrsnih ženskih likova.

Nastavljajući Boiardovu priču, Ariosto, uz glavnu radnju zasnovanu na fantastičnom događaju rata između Saracena i Franaka, opjevava i dvije glavne umetnute radnje koje su bitne u tumačenju ženskih likova: ljubav Orlanda prema saracenskoj princezi Angelici i ljubav franačke plemkinje Bradamante i saracenskog viteza Ruggieria. Uz te dvije umetnute linije radnje isprepleću se u epu i brojne sporedne pustolovine, čarolije i fantazije koje neprestano bude interes efektima iznenađenja.¹² Tako će se epu naći fantastični, nježni, herojski, demonski i drugi ženski likovi, a da će ih biti u izobilju otkriva i sam Ariosto najavljujući u uvodnim stihovima da će pjevati o ženama i damama. Stoga se u epu prva konstruira plemenita i čestita Angelica, kći velikog

¹⁰ Zorić, Mate. 2005. Ariosto, Ludovico. U: *Leksikon svjetske književnosti – Pisci*. Dunja Detoni – Dujmić (ur.). Zagreb: Školska knjiga. Str. 52.

¹¹ Pantić, Miroslav (ur.). 1963. *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta. Knjiga II. Str. 92.

¹² Ariosto, Ludovico. 1941. U: *Hrvatska enciklopedija, sv. 1*. Mate Ujević (ur.). Zagreb: Naklada konzorcija hrvatske enciklopedije. Str. 605.

kitajskog kana koja uzrokuje napetost zbivanja i međusobno povezuje mnoštvo situacija i likova.¹³ Opjevana u maniri renesansnog ljubavnog pjesništva, Angelica je objekt žudnje brojnih vitezova, uzrok Orlandova mahnitanja i njegova suparništva s rođakom Rinaldom. Egzotična princeza, utjelovljujući u početku epa lik djevice, odbija slavne vitezove koji ju pokušavaju osvojiti i, u namjeri da očuva djevičanstvo, bježi. Njezin bijeg mračnim i nepoznatim krajolikom u kojem se zrcali njezino psihološko stanje uznemirenosti, straha i zbunjenosti omogućuje neprestano oživljavanje napetosti.¹⁴ Angelicina ljepota njezino je najjače oružje, ona ostaje lijepa čak i nakon ponižavajućeg događaja na otoku Ebudu i Ruggierove pohote. Premda apostrofirana kao lijepa, nevinna djevojka, svoj karakter otkriva pretvarajući se da je zaljubljena u viteza Sacripantea, kojega mami ljepotom i koristi kao saveznika u obrani od drugih vitezova. U kontekstu djelovanja Angelicina lika mogu se u tekstu uočiti brojne renesansne odrednice poput njezine nevidljivosti koju ostvaruje pomoću čarobnog prstena ili izazivanja sukoba među vitezovima kojima se zapravo htjela poigrati. Zaljublivanjem u Medora kojega liječi orijentalnim umijećem spravljanja lijekova, Angelicin lik doživljava transformaciju od nevine djevojke koja ustraje u obrani svoje časti do zaljubljene žene koja se s lakoćom prepušta ljubavnim odnosima.¹⁵ Kako bi dočarao ljepotu njihova odnosa, Ariosto ih smješta među pastire, odnosno u antički *locus amoenus* gdje se vjenčaju, a zatim odlaze na Istok.

Druga glavna umetnuta linija radnje jest ona s likom Bradamante, praroditeljicom obitelji d'Este, i njezinim nastojanjem da se realizira ljubav između nje i Ruggiera. Bradamante u radnju ulazi već u prvom pjevanju, a uz Angelicu, najvažniji je i najzastupljeniji lik u djelu.¹⁶ U prvom se nastupu Bradamante ostvaruje kao lik žene ratnice koja u viteškom odijelu izgleda poput muškarca, a ratničkim umijećem dostojna je svakog viteza s kojim se sukobljava. No ona nije samo ratnica, već i zaljubljena žena koja kreće u potragu za svojim dragim, saracenskim vitezom Ruggierom, pa, vođena ljubavlju, luta planinama, dolinama, gradovima i raznim neobičnim krajolicima u kojima poražava mnoge neprijatelje. Bradamante kao kršćanska ratnica u nepravедnoj borbi

¹³ Angelica je prisutna u 1., 8., 10., 11., 12., 19., 29. i 42. pjevanju.

¹⁴ Francioli, Edoardo. 1960. *Le figure femminili nell'Orlando Furioso*. ETH-Bibliothek, 264, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=qgi-001:1959:29::25#101> [pregled 30. 7. 2020.].

¹⁵ Pernigo, Carolina. 2013. *Angelica, la forma del desiderio nella letteratura contemporanea*. Between, 7, https://www.researchgate.net/publication/307760426_Angelica_la_forma_del_desiderio_nella_letteratura_contemporanea [pregled 30. 7. 2020.].

¹⁶ Bradamante je prisutna u 1., 2., 3., 4., 7., 11., 13., 22., 23., 25., 30., 32., 33., 35., 36., 37., 38., 39., 44., 45. i 46. pjevanju.

postaje milostiva, što pokazuje njezinu empatičnu stranu, a da ju krase kršćanske vrline svjedoči i epizoda u kojoj spašava zarobljene žene od Marganora. Ljubav koju nastoji ostvariti s uskoro pokrštenim Ruggierom, nakon saznanja da on provodi vrijeme s Marfisolom, pretvara ju u ljubomornu, uznemirenu i mahnitu ženu poput naslovnog lika. Nakon saznanja da se Ruggiero kani oženiti Marfisolom, Bradamante postaje dramatična figura vođena osvetom i mržnjom te odlučuje boriti se za njega. U dvoboju Marfise i Bradamante, koji predstavlja rat kršćana i Saracena, izražen je vrhunac njezine ratničke žestine i strasti.¹⁷ Ugledavši Ruggiera, pokuša ga ubiti, no u posljednjem trenutku ljubav ipak pobijedi, ona ga naziva izdajnikom i nastavlja pokolj nad ostalim Saracenicima. Bradamante je tako neprestano neodlučna između ljubavi i mržnje, rastrgana između ruke koja želi ubiti Ruggiera i srca koje ga voli, sve do otkrivanja da su Ruggiero i Marfisa brat i sestra, kad opet postaje sigurna u ljubav. Osim što je neustrašiva, lijepa, pravedna i osjećajna, Bradamante je i poslušna roditeljima koji joj određuju udaju za Leona, sina cara Konstantina, a ona se, premda žudi za Ruggierom za kojega se naposljetku i udaje, ne smije otvoreno pobuniti protiv roditelja. Lik Bradamante, unatoč svim vrlinama koje joj pripovjedač pripisuje, ipak predstavlja ženu koja samo u ljubavi vidi krajnji cilj, a premda se u njezinu liku ogleda spoj snage i ljepote, ljubav je njezin glavni atribut i svrha postojanja.¹⁸

Glavna saveznica Bradamante i posrednica sretnog završetka glavne umetnute linije radnje svakako je čarobnica Melissa.¹⁹ Pojavljuje se u trećem pjevanju i prorokuje Bradamanti budućnost s Ruggierom te slavno potomstvo, odnosno budućnost obitelji d'Este. Melissa u epu djeluje kao *deus ex machina*, nadnaravno biće koje okončava važne sukobe, oslobađa Ruggiera od zle čarobnice Alcine, otkriva Bradamanti da će se borba između njezina brata Rinalda i dragog Ruggiera na vrijeme prekinuti, djeluje na završni sukob između Leona i Ruggiera za Bradamantu koji završava sretno i sl. Njezine čarobnjačke sposobnosti ogledaju se u mogućnosti pretvorbe u drugi lik, a posebno su zanimljive u završnom pjevanju u kojemu prevozi svadbeni šator iz Konstantinopola za Bradamante i Ruggiera. Ostvarena u liku čarobnice, svojim nadnaravnim sposobnostima Mellisa začinjava ep, a njezina je posebna zanimljivost što se kao čarobnica i vračara bori za kršćanske interese.

¹⁷ Franciulli, Edoardo. 1960. *Le figure femminili nell'Orlando Furioso*. ETH-Bibliothek, 225, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=qgi-001:1959:29::25#101> [pregled 28. 7. 2020.].

¹⁸ Isto. 258. [pregled 28. 7. 2020.]

¹⁹ Mellisa je prisutna u 7., 8., 10., 13., 38., 39., 43., 45. i 46. pjevanju.

Još je jedna žena ratnica prisutna u epu, a riječ je o Marfisi, lijepoj i hrabroj amazonki koja se bori na strani Saracena.²⁰ U naraciju ulazi u osamnaestom pjevanju kao pratiteljica muških likova s kojima odlazi ratovati u Francusku. Pri pojavljivanju u epu, u sukobu s Grifonom, otkrivaju se njezine viteške vrline, a u kraju žena ubojnica hrabro preuzima glavnu riječ i predlaže pobunu protiv tamošnjih žena i njihova zakona. Marfisa je neovisna i neustrašiva, a u mnogim se epizodama u epu sukobljava s muškarcima pa samu sebe uspoređuje s Hipolitom, kraljicom amazonki. Prizor koji predočava sukob s Bradamante zbog Ruggiera svakako je jedan od zanimljivijih trenutaka u epu koji sretno završava saznanjem da su Ruggiero i Marfisa brat i sestra, a dramatičnost prizora raste spoznajom da im je Argant ubio oca, što nagna Marfisu na osvetu. Marfisa se na kraju poklanja Karlu Velikom, odnosno pokrštava se, i ustraje u ostvarenju braka Ruggiera i Bradamante.

U dvanaestom pjevanju Orlando nailazi na mladu djevojku zatočenu u spilji. Riječ je o kćeri galicijskog kralja, Isabelli, još jednom sporednom ženskom liku i romantičnoj epizodi o zabranjenoj ljubavi između muslimanske djevojke i kršćanskog viteza. Ona utjelovljuje idealnu ženu koja se svojom vjernošću i neizmjernom odanošću uzdiže iznad svih ostalih likova.²¹ Isabella se, naime, zaljubljuje u sina škotskoga kralja Zerbina, a njihova isprva nemoguća, ali ipak ostvarena ljubav ubrzo završava Zerbinovom pogibijom, no Isabella kao lik vjerne, zaljubljene žene želi umrijeti s njim. Nakon Zerbinove smrti, Isabella odlazi u samostan i doživljava preobraćenje koje se dalo naslutiti opisom njezine izvanjske ljepote koja ujedno odražava ljepotu njezine duše. Naposljetku tragično pogiba spašavajući se od Rodomonta koji joj zabunom odsijeca glavu. Završna scena s Rodomontom neupitno ostavlja začudan učinak na čitatelja, a Isabella u liku vjerne žene tako radije bira smrt, nego nečastan, oskvrnjen život. Skladna figura koja je od početka do kraja lijepa, ljubazna i nježna ukrašava glavnu naraciju romantičnom ljubavi s vitezom dostojnim nje te ostavlja snažan dojam na čitatelja.

Osim pozitivno konotiranih ženskih likova, javljaju se u epu i oni njima oprečni, a prvi je takav lik zla vila Alcina, koja u djelo ulazi Astolfovim pripovijedanjem da ga je osvojila umijećem hvatanja ribe. Njezina je ljepota prvotno opisana u skladu s poetikom renesansne ljubavne lirike, no Alcina se od petrarkističke gospe razvija u ružnu staricu i fatalnu ženu. Čarobnjačkim

²⁰ Marfisa je prisutna u 18., 19., 20., 26., 27., 36., 37., 38., 39. i 45. pjevanju.

²¹ Francioli, Edoardo. 1960. *Le figure femminili nell'Orlando Furioso*. ETH-Bibliothek, 212, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=qgi-001:1959:29::25#101> [pregled 31. 7. 2020.].

spodobnostima, kojima pokušava pridobiti Ruggiera, omogućuje da se muškarci zaljubljeni u nju osjećaju kao u raju, u arkadijskom okruženju, no otrežnjenjem osvještavaju njezine zle namjere. Alcina svojim nadnaravnim sposobnostima pretvara zarobljene vitezove u životinje, a njezinoj fikcionalnosti doprinose još i lažna ljepota i lažna uljudnost, dok je jedino stvarno u njoj neobuzdana požuda. Dubinska karakterizacija Alcinina lika nije dobila značajna prostora u epu, pa Alcina tako ostaje lijepa, neumoljiva čarobnica, željna tjelesne ljubavi živeći u idiličnom svijetu koji obmanjuje osjetila njezinih ljubavnika.²² Naposljetku, ostavši napuštena, želi umrijeti, pa podsjeća čitatelja na likove Kleopatre i Didone. Antitetična njoj stoji u djelu njezina polusestra Logistilla, dobra vila koja intervenira kao spasiteljica u važnim situacijama. Pozitivnost njezina lika ogleda se u spašavanju Ruggiera od Alcininih zlih pomagačica, pružanju pomoći Astolfu darivanjem roga koji će ga spašavati u pogibeljnim situacijama, a osobito je zanimljivo pratiti njezin lik jer ona posjeduje knjigu u kojoj se nalaze upute za obranu od začaranog dvorca. Alcinin lik zle čarobnice i pohotnice, prepun zlih namjera i obmana, svakako je zanimljiv čitatelju, a opis njezina otoka popraćen arkadijskim motivima omogućuje mu ugodnu vizualnu predodžbu. S druge strane, Logistilla kao dobra vila svojim čarobnjačkim sposobnostima također čini djelo zanimljivijim, a pomaganjem drugima u nevolji budi čitateljeve simpatije.²³

Pojavljuje se u epu i motiv nevjernih žena te su često za blud optužene one, a ne muškarci. Lik Gabrine tip je prevrtljive, okrutne žene, lažljivice, izdajnice i lopova, koja se u radnji pojavljuje kao Isabellina zarobljivačica u spilji, a o njezinoj prošlosti pripovijeda muški lik, vitez Emonid.²⁴ Gabrina, žena srpskog vladara Argeja, bila je zaljubljena u muževa podanika Filandra kojeg je dugo i bezuspješno zavodila, a Filandro, da je se riješi, bježi s dvora. Ona tad lažno svjedoči mužu o Filandrovim nečasnim namjerama uslijed čega ga Argej pronade i zatvori u tamnicu, što Gabrina iskorištava pa, obnavljajući svoja iskušenja, obećaje Filandru slobodu ako pristane na njezine žudnje. Njezina izopačenost doseže vrhunac kad natjera Filandra da, prešutjevši mu da je to Argej, ubije njezina muža, a nakon što se zasiti i Filandra, otruje ga. Njezine se karakterne osobine zrcale u njezinu izgledu, što čitatelju dodatno pojačava dojam zle, ružne starice, a originalna priča u kojoj se pojavljuje osobito je zanimljiva. Utjelovljujući u epu ideju zla u svim aspektima, ostvaruje se kao izdajica, ubojica, učiteljica obmane, ucjene i klevete. Svojim osobinama Gabrina predstavlja

²² Franciulli, Edoardo. 1960. *Le figure femminili nell'Orlando Furioso*. ETH-Bibliothek, 94, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=qgi-001:1959:29::25#101> [pregled 30. 7. 2020.].

²³ Alcina je prisutna u 6., 7. i 8. pjevanju, a Logistilla u 6., 10. i 15. pjevanju.

²⁴ Prisutna je u 12., 13., 20., 21., 23. i 24. pjevanju.

stvorenje koje se spustilo u najniže sfere zlobe, pa kao takva može predstavljati samo lik stvoren maštom pjesnika koji želi personificirati utjelovljenje zla i zločinačke ljubavi.²⁵

Za kasnije proučavanje hrvatske sedamnaestostoljetne epove i nasljedovanje Ariostovih modela bitno je spomenuti još i lik Doralice, nevine djevojke koju otima Tatar Mandricardo.²⁶ Predstavljena je kao mlada djevojka koja živi s ocem, najljepša je u Granadi, a premda je obećana Rodomonteu, otima ju Mandricardo i vodi u saracenski tabor. Opisujući njezinu ljepotu, pripovjedač ju smješta u idiličan krajolik u kojemu dominiraju mirne i spokojne vizualne pjesničke slike.²⁷ Na putu na kojem Mandricardo ubija suputnike, Doralice se zaljubljuje u njega, slijedi ga i postaje mu prijateljica i ljubavnica, a na nekoliko mjesta i intervenira u sprječavanju Mandricardovih dvoboja. Njezina preobrazba iz lika nevine djevojke u lik žene koja izgara u ljubavi, zbog koje je u tekstu opisana kao prevrtljiva žena, prilično je neobična i zanimljiva. Ne ističući se znatnije u epu, Doralice ostaje lik bez značajnih vrлина, bez izrazite individualnosti, bez tragičnosti, lišena dubokih osjećaja, no čitatelja neupitno privlači idilična scena u kojoj se pojavljuje kao i lijepa slika njezina lika.²⁸

Iz pregleda ženskih likova u Ariostovu epu utvrđuje se postojanost različitih tipova žena, od nedostižne pa zaljubljene Angelice, neustrašive ratnice vođene ljubavlju Bradamante, dobre i zle čarobnice Melisse i Alcine do uzvišene Isabelle, demonske Gabrine i idilično lijepe djevojke Doralice. Interpretacijom brojnih ženskih likova uočava se da je Ariosto u potpunosti zanemario prodiranje u unutrašnjost lika, njegovu psihologiju i emocije, s izuzetkom Bradamante u čijoj su analizi zamjetna njezina unutrašnja previranja. Ženski se likovi tako pojavljuju samo u svojem izvanjskom obliku, oslikane pretežito kao lijepe ili ružne. No sveobuhvatno gledajući, žene kod Ariosta imaju vrlo važnu ulogu, ne samo kao pokretači radnje poput Angelice i junakinje Bradamante već i kao publika, što dokazuje pripovjedačevo učestalo obraćanje ženama u tekstu.

II.2. *Oslobodeni Jeruzalem*

²⁵ Franciulli, Edoardo. 1960. *Le figure femminili nell'Orlando Furioso*. ETH-Bibliothek, 23, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=qgi-001:1959:29::25#101> [pregled 29. 7. 2020.].

²⁶ Prisutna je u 14., 18., 24., 27. i 30. pjevanju.

²⁷ Franciulli, Edoardo. 1960. *Le figure femminili nell'Orlando Furioso*. ETH-Bibliothek, 30, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=qgi-001:1959:29::25#101> [pregled 29. 7. 2020.].

²⁸ Isto. Str. 30.

Torquata Tassa (1544–595) potpuno se legitimno može nazvati najznačajnijim epskim pjesnikom europskog ranonovovjekovlja. Svojim je normativnopoetičkim tekstovima²⁹ izgradio novi temelj epskom pjesništvu, poznatiji kao Tassova poetika, koja, za razliku od Ariosta, objedinjuje renesansne i antičke, ali i srednjovjekovne norme. Uz to, ni osnovna Aristotelova poetička načela nije odbacio, pa prije svega definira epsko djelo mimezismom „neke slavne radnje“.³⁰ Ujedinjujući klasične zakone i afinitet novoga doba, Tasso stvara izuzetno epsko djelo, *Oslobođeni Jeruzalem* (*Gerusalemme liberata*, 1575) koje će znatno obogatiti svjetsku književnost. No detaljnije se Tassova poetička načela koja je pokušao primijeniti na epu ovdje neće navoditi, osim, naravno, onoga o epskim junacima i junakinjama, koji će biti koristan za klasifikaciju ženskih likova u radu.³¹

Kada je riječ o epskim junacima, oni su najčešće oličenje neke ratničke vrline koja i omogućuje da pripovijedana radnja bude slavna. Likovi koje Tasso zagovara i preporučuje u epskom djelu, imaju kraljevski i najuzvišeniji položaj i dostojanstvo.³² Pritom se nerijetko znak jednakosti postavlja između muških likova s jedne strane i pokretača epske radnje, nositelja najviših moralnih vrijednosti s druge strane. Integracijom raznovrsnih tematskih sadržaja, posebice ljubavnih, u jedinstvenu epsku fabulu, otvara se prostor za detaljnije proučavanje ženskih likova koji dosad nisu bili predmetom velikog interesa. Stoga će se u ovom slučaju repertoar poželjnih herojskih vrline uspostaviti interpretacijom ženskih likova u *Oslobođenom Jeruzalemu*, u usporedbi s Ariostovim ženskim likovima. Pozivajući se na Kravarovu podjelu tematskih svjetova u članku *Svjetovi Osmana*, potrebno je napomenuti da svi ženski likovi kojima Tasso upotpunjava svoj ep tvore fantastični svijet, kojemu nema traga u ispriповijedanom povijesnom svijetu epa.³³

Prva je u epu predstavljena Gildippa, i to već u prvom pjevanju, a kasnije još u dvama pjevanjima, devetom i dvadesetom. Okarakterizirana kao Odoardova supruga i suborac, očigledno je u sjeni muškog lika, no svojom hrabrošću i odlučnošću konkurira ne samo njemu, već i ostalim

²⁹Govori o pjesničkoj vještini (*Discorsi dell'arte poetica*, 1564); Pjesnička pisma (*Lettere poetiche*, 1585); Apologija (*Apologia*, 1585); Dijalozi (*Dialoghi*, 1590 – 1595); Govori o herojskom spjevu (*Discorsi del poema heroico*, 1594). V. Pantić, Miroslav (ur.). 1963. *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta. Knjiga I. Str. 96.

³⁰ Isto. Str. 97–98.

³¹Tassova poetička načela. V. Pantić, Miroslav (ur.). 1963. *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta. Knjiga II. Str. 80–107.

³² Pantić, Miroslav (ur.). 1963. *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta. Knjiga II. Str. 87.

³³ Kravar, Zoran. 1993. *Svjetovi Osmana*. U: *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*. Dubrovnik: Matica hrvatska. Str. 105.

vitezovima u epu. Križarica i hrabra ratnica u epskoj se radnji ističe u sukobima s poganima, posebice u završnoj borbi koju sama inicira, a zbog iznimne je snage i viteškog umijeća nerijetko uspoređena s muškarcem. Tim se odlikama Gildippa izjednačuje s Ariostovom Bradamante i Marfisom koja se zajedno s Ruggieriom sukobljava s neprijateljima i preuzima inicijativu u borbi protiv žena ubojnica. Stojeći uz bok Odoardu prvo za života, odnosno u ratovanju, a naposljetku i u smrti, utjelovljuje vjernu suprugu i pratiteljicu poput Ariostove Isabelle, predstavljajući tako kršćanski ideal ljubavi dvoje supružnika. Oslikana u samo nekoliko stihova triju pjevanja, Gildippa nije osobito važan lik za glavnu naraciju, premda ju je njezina čudesna viteška snaga zasigurno začinila, a etička vrijednost pružila primjer čitateljima.

U prvom je pjevanju prepoznatljiv još jedan ženski lik – Clorinda, jedna od najzastupljenijih i najvažnijih ženskih figura čitavog epa, iako je u radnju uvedena u kontekstu predstavljanja muškog lika, Tancredija.³⁴ S obzirom na to da ep obrađuje temu kršćanskog oslobađanja Jeruzalema, za Clorindinu je klasifikaciju bitna pripadnost neprijateljskom, muslimanskom taboru. Kao i Gildippa, po umijeću ratovanja uspoređena je s muškim suborcima, Argantom i Solimanom, a njezino se junaštvo najbolje očituje u borbi protiv kršćana. Konkretno, Clorinda ranjava protivničkog vojskovođu Goffreda, preuzima odgovornost u nemilosrdnom spaljivanju kršćanske kule i sukobljava se s Tancredijem, u kojeg je zaljubljena. U ostvarivanju viteško-romantičnih epizoda, Tasso dodjeljuje Clorindi Tancredija, kršćanskog viteza, čime se postiže tematsko-kompozicijska simetrija svjetova u epu. Drugim riječima, prema članku Zorana Kravara, Tasso ne miješa povijesni i romantični svijet jer dovoljna opremljenost likovima u romantičnom tematskom svijetu ne uzrokuje nužnost da se Clorindi dodijeli povijesno vjerodostojan partner, kao što će biti slučaj sa Sokolicom i Osmanom u Gundulića.³⁵ Ipak, njezino ranjavanje Goffreda označuje utjecaj dvaju svjetova jedan na drugi, odnosno epizode u kojima se ostvaruje njezin lik ometaju i usporavaju velike pothvate povijesnih likova, oslobođenje grada. Prvi susret Clorinde i Tancredija obogaćen je petrarkistički opjevanim jezikom zaljublivanja, kao i njezino posmrtno obraćanje Tancrediju koji ju ubija, čime Tasso djeluje na vizualna i estetska osjetila čitatelja. Trenutak njezine smrti, u kojemu moli Tancredija da ju krsti kako bi se oslobodila od grijeha, predstavlja značajnu odrednicu Clorindina lika. Naime, postoje u tekstu naznake koje naslućuju njezino

³⁴ Osim u 1. pjevanju, pojavljuje se još u 2., 3., 6., 9., 11., 12. i 13. pjevanju.

³⁵ Kravar, Zoran. 1993. Svjetovi Osmana. U: *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*. Dubrovnik: Matica hrvatska. Str. 118.

pokršćavanje: 1. Clorinda je bijelo dijete crnih roditelja i 2. spašava kršćane Sofroniju i Olinda od nepravde smrti. Potonje, osim što potvrđuje da Clorinda nije samo bešćutna ratnica, već i osjećajna pravdnica, argumentira da je lik predodređen za pokršćavanje zbog čega podsjeća na Marfisu koja, nakon borbe protiv kršćana, sudjeluje u oslobađanju nedužnih, zarobljenih žena te se na kraju pokršćava. Sličnog je profila i neustrašiva, hrabra ratnica Bradamante koja otkriva osjećajnost u nepravdnoj borbi s golorukim Brunellom, a protivući se izbacivanju manje lijepe žene iz utvrde ne dopušta nepravdu. Prisutne su u tekstu i naznake da Clorinda u djetinjstvu nije prihvaćala ženske poslove, odbijala je živjeti zatvorena kao ostale žene, što utječe na anticipiranje njezina herojskog lika spremnog na velike ratničke pothvate. Clorinda je, na kraju, primarno lik hrabre ratnice, a zatim i braniteljice pravde te pokršćene muslimanke, koji ukrašava epsku priču te zabavlja i poučava čitatelja.

Još je jedan sporedni lik na kršćanima neprijateljskoj strani Erminia³⁶, koja, djelujući u ljubavnom trokutu s Clorindom i Tancredijem, dodatno intrigira naraciju. Premda predstavljena u protivničkoj pozadini, Erminia je pozitivno koncipiran lik uključen u naraciju kao lik robinje na dvoru muslimanskog vladara Aladina. O njezinu položaju lišenom slobode saznaje se u šestom pjevanju, u dočaravanju njezine unutarnje borbe i želje za slobodom koja bi joj omogućila napuštanje zidina i liječenje Tancredija. Riječ je o reprezentativnoj epizodi u kojoj se zadire u psihološko i etičko portretiranje ženskog lika, odnosno saznaje se da je Erminia istovremeno plaha i plemenita, ali i odlučna te požrtvovna jer odlučuje odjenuti Clorindinu odjeću kako bi pomogla Tancrediju, premda joj je ljubav neuzvrćena. Nakon pada u zasjedu kršćanskih vojnika i neuspješnog pronalaska Tancredija, Erminia doživljava neku vrstu preobraćenja. Bježeći, naime, zalazi u pastoralni svijet u kojem pastiri, nakon što su osjetili čari pohlepe i taštine, više ne poznaju ratovanje. Utjelovljujući tako renesansu utopiju, ostvaruje se u liku pastirice koja brine o stoci i upoznaje spokojan život, predstavljajući svijet u kojem bi svatko trebao živjeti. Preobraćenju njezina lika, doduše neformalnom, pridonosi još i otkrivanje muslimanske zavjere kršćanskom doušniku Vafrinu, kojemu rasvjetljava svoje podrijetlo, položaj u egipatskom ropstvu te bezuvjetnu ljubav prema Tancrediju, što pogoduje zadiranju u privatni svijet njezina lika. Sukladno Tassovoj poetici, ostvarivanje čudesnog pripisuje se postupcima onih koji nadilaze moć običnih ljudi, pa Erminia, povivši Tancrediju rane svojom kosom, polučuje čudesnu sastavnicu u

³⁶ Prisutna u 3., 6., 7. i 19. pjevanju.

epu koja čini priču zanimljivijom. U njezinu je liku nemoguće ne primijetiti zrcaljenje Ariostove Angelice koju također odlikuju plemenitost i umijeće liječenja travama te ostvarenje u liku robinje. Njihovo provođenje pastoralnim krajolikom na trenutak zaustavlja kršćansko-muslimanski sukob, čini naraciju neobičnijom i maštovitijom, ali i djeluje na čitateljeve želje o idiličnom životu.

Pojavivši se u samo jednoj epizodi drugog pjevanja, Sofronia je najmanje zastupljen ženski lik u epu. Oblikovana kao kršćanska djevica, predstavica je kršćanske vjere u muslimanskom Jeruzalemu. Neustrašivo priznaje vladaru grada Aladinu da je iz džamije ukrala sliku Bogorodice i spalila ju kako ju nevjernici ne bi uništili, pa biva osuđena na smrt spaljivanjem na lomači, prvo ona, a zatim i Olindo koji ju je pokušao spasiti preuzevši krivnju na sebe. Iz tog se postupka u njezinu liku reprezentira kršćanska krepost i žrtva za Božju nagradu, a slične su se odrednice mogle naći u karakterizaciji Ariostovih likova Bradamante i Isabelle. U trenutku izvršenja kazne Olindo joj priznaje ljubav, a ona ne ostaje ravnodušna, pa ostvarena u ljubavnom odnosu s Olindom zadovoljava čitateljeva očekivanja napetosti i sretnog završetka. Žrtvujući svoj život za spas ostalih kršćana i slaveći smrt u kojoj će steći obilje Božjeg blagoslova, visokom kršćanskom etičnošću djeluje na čitatelja, pa epizoda o Sofronijinom liku podsjeća na hagiografski prikaz kršćanske svete. Činjenica da je struja katoličke obnove imala neupitan utjecaj u oblikovanju Tassovih ideja, nailazi na potvrdu u formiranju Sofronijina lika.

Ženski lik kojemu je posvećeno najviše epskog prostora i koji se nesumnjivo ističe svojom heterogenošću jest lik čarobnice Armide.³⁷ Uvedena je u radnju u pozadini zvijeri iz pakla, čime se nagoviješta njezina narativna funkcija obilježena vrtlogom spletki. Armida je nećakinja čarobnjaka Idroata koji ju šalje u kršćanski tabor kako bi zavela neprijatelje i odvratila ih od ratovanja, pa se prvenstveno očituje u liku čarobnice. Elisa Curti u članku *Armida disvelata: L'immagine del velo nella Gerusalemme liberata* ističe da glavni ženski likovi, Clorinda, Erminia i Armida, predstavljaju drugost koja se temelji na njihovom podrijetlu, pa utjelovljujući mlade nevjernice i nasljednice istočnjačke i afričke kulture, zavode muške likove. Najbolje ostvarenje takve vizije je lik Armide čija se sposobnost zavođenja temelji na laži i obmani, odnosno metaforičkoj pokrivenosti velom. Tema laži i istine važna je u cijelom epu, ali njezina je važnost naglašenija u konstruiranju tih triju ženskih likova koji na različite načine sakrivaju svoju prirodu i osjećaje. Tako Armida skriva svoje čarobnjačke sposobnosti, Erminia u svome jeziku zastrtim

³⁷ Prisutna u 4., 5., 7., 10., 14., 16., 17., 18., 19. i 20. pjevanju.

velom svoju ljubav prema Tancrediju, a Clorinda, premda kršćanskog podrijetla, bori se protiv nevjerničkih običaja. U Armidinu se liku javlja topos istočnjačke ljepote, koja je krasila i Ariostovu Angelicu, a kojoj su pridružene ratnička spremnost i natprosječna inteligencija, pa služeći se lukavošću, tajnim varkama i lažima predstavlja nositeljicu metaforičkog vela obmane djelujući tako na protivničku vojsku.³⁸ Nakon manipulacije nad križarima, vodi ih krivim putem dočaranim kao *locus horridus* koji reflektira njezin psihološki profil, pa cijela predodžba izaziva osjećaj užasa i straha, što prema članku Huga Friedricha *Epochen der italienischen Lyrik* upućuje na prisutnost lirskog u epu.³⁹ Naklonjena križarskom vitezu Rinaldu, Armida pristaje biti njegovom sluškinjom pri čemu dolazi do izražaja njezino emocionalno stanje zaljubljenosti koje se nedugo zatim mijenja u osvetničko raspoloženje. Nakon Rinaldova odbijanja, Armida ga zarobljava na Otoku Sreće s čarobnim vrtovima, a njihovo predočavanje, kao i pastoralni ambijent u ranijih likova, utječe na odgodu epske radnje, pa čak i odsutnost iz njezina vremena, što, prema Friedrichu, pojačava liričnost, koja se vidno najviše očituje u kontekstu Armidina djelovanja.⁴⁰ U osvetničkoj namjeri Armida nudi čarobnjačke sposobnosti egipatskom vladaru u borbi protiv kršćana i postaje demonski lik, koji nakon muslimanskog poraza doživljava preobraćenje i, pružajući čitatelju poruku pokajanja, pokrštava se. Među Ariostovim likovima njezin je ekvivalent neupitno Alcina. U početku istaknuta ljepotom začarava Ruggieria, nakon čega se, kao i Armida, mijenja u fatalni lik ružne i zle čarobnice. Zaključno, Armida je nesumnjivo lik koji se neprestano mijenja, od čarobnice, pohotnice koja zavodi muškarce do pokajane kršćanke, pa stoga zahtijeva osobitu čitateljevu pozornost. Višedimenzionalnost koja ju odlikuje dolazi do izražaja u mogućnosti njezina određenja kao lika obrnute Judite, odbijene i napuštene Didone, pokajane Marije Magdalene te dvadesetostoljetne fatalne žene, te je zbog toga zakonita nositeljica neobičnog i čudesnog, odnosno baroknog.

Interpretacijom ženskih likova u *Oslobođenom Jeruzalemu* primijećeno je nasljedovanje ariostovskih romantično-viteških epizoda i njegovih ženskih figura, od Sofronie, utjelovljenja kršćanskih vrlina, žena ratnica Gildippe i Clorinde, zaljubljene žene Erminie i zle čarobnice

³⁸ Konkretnije o metafori vela koja povezuje Clorindu, Erminiu i Armidu. V. Elisa Curti. 2019. Armida disvelata: L'immagine del velo nella Gerusalemme liberata. U: »Un viaggio realmente avvenuto«. *Studi in onore di Ricciarda Ricorda*. Italija: Università Ca' Foscari Venezia. Str. 33-46. https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-345-8/978-88-6969-345-8-ch-05_JFzrDX8.pdf [pregled 15. 7. 2020.].

³⁹ Friedrich, Hugo. 1964. Torquatto Tasso. U: *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt am Main. Str. 415.

⁴⁰ Isto. Str. 414.

Armide. Razvoj bogatih romantičnih epizoda prožetih ljubavnim strastima, požrtvornim pothvatima, viteškim i ljubavnim dvobojima, čarobnjaštvom i sl. omogućio je psihološku, emocionalnu i karakternu interpretaciju ženskih likova, uvid u njihovu intimu, misli i osjećaje. Tome u prilog ide činjenica, općeprihvaćena u književnoj historiografiji, da je Tassu križarski pohod samo nužna materija stvorena pod utjecajem posttridentske poetike za izgradnju kršćanskog epa, dok je on, prema Švelecu, „pjesnik ljubavi, čežnje i strasti, ljupke idile i opuštenosti“.⁴¹ Analizom ženskih likova utvrđen je još jedan značajan podatak, a to je da svijet romantičnih likova utječe na povijesne događaje, što se u hrvatskih sedamnaestostoljetnih epika, koji će Tassa u mnogočemu oponašati, neće ostvariti.

⁴¹ Švelec, Franjo. 1974. Epika u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća. U: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*. God. 2., knj. 2. Franjo Grčević i Mladen Kuzmanović (ur.). Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Str. 26.

III. ŽENSKI LIKOVI U HRVATSKOJ BAROKNOJ EPICI

U doba *baroka*, preciznije u razdoblju 17. i jednom dijelu 18. stoljeća, u hrvatskoj književnosti nastaju brojna, žanrovski raznolika narativna djela u stihu. Formiran u protureformacijskoj poetičkoj koncepciji, svojom je narativnom prirodom barokni ep bio najpogodniji za provođenje onodobne utilitarne zadaće književnosti, jer normiran, prije svega sadržajnim aspektima usmjerava više na moralnu i religijsku nego književnu svrhu.⁴² Premda je svjetovna književnost i dalje njegovala implementaciju kršćanskih motiva, ona je ipak koliko-toliko posezala i za temama izvan religijskih okvira. Tako u 17. stoljeću nastaju mnogobrojni narativni tekstovi inspirirani povijesnim temama, od kojih je prevladavajući narativni žanr svakako povijesni ep. Osim dubrovačko-dalmatinske, književno najproduktivnije regije koja će iznjedriti najveći broj povijesnih epova, svoj će doprinos povijesnoj epici dati i kajkavska književnost ozaljskog kruga koja se počinje izdvajati naglašenijom zastupljenošću svjetovnih tema i žanrova.⁴³ Tom korpusu povijesnih epova, koji obrađuju izuzetno važan i za užu zajednicu značajan događaj, pripadaju *Osman* Ivana Gundulića, najznačajniji sedamnaestostoljetni ep u hrvatskoj književnosti, a slijede ga *Obsida sigetska* Petra Zrinskog, *Dubrovnik ponovljen* Jakete Palmotića Dionorića te povijesno-religiozni ep *Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman* Petra Kanavelića.⁴⁴ No predmet zanimanja pisaca baroknih epova nije samo povijesna građa, već i fikcionalni svijet s individualnim, privatnim sudbinama koji rasterećuje čitatelja od teških povijesnih epizoda i odvodi ga u svijet mašte, a što rezultira raskorakom između hrvatskih renesansnih i baroknih epskih djela. Pojava brojnih fikcionalnih, preciznije viteško-romantičnih epizoda u povijesno vjerodostojnoj naraciji pruža, prema Dunji Fališevac, uvid u mnoge podatke o privatnim svjetovima junaka i junakinja, njihova emocionalna stanja i karakterne osobine te duhovno ustrojstvo.⁴⁵ Upravo ta inovacija u povijesnoj naraciji 17. stoljeća usredotočuje istraživanje isključivo na ženske likove, njihovu tipologizaciju, prisutnost u djelu te funkcionalnu i semantičku važnost za cjelinu djela. Tako će se u Gundulića naći lijepe i junačke djevojke poput Sokolice i Krunoslave, u Zrinskog pokrštena muslimanka Julijanka, Palmotić će skovati bizarnu i nevjerojatnu Fakre, a Kanavelić Rosindu koja

⁴² Pavličić, Pavao. 1979. *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor. Str. 13–16.

⁴³ Dukić, Davor. 2003. Hrvatska književnost. Neke temeljne značajke. U: Ivan Golub (ur.) *Hrvatska i Europa: kultura znanost i umjetnost. Sv. 3: Barok i prosvjetiteljstvo (XVII-XVIII. stoljeće)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Školska knjiga. Str. 491.

⁴⁴ Fališevac, Dunja. 1997. Hrvatska epika u doba baroka. U: *Kaliopin vrt: studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 94.

⁴⁵ Fališevac, Dunja. 1998. *Hrvatska epika do preporoda*. Zagreb: Erasmus naklada. Str. 12.

mijenja identitet i sl. Fabule s privatnim svjetovima junakinja i njihovim ljubavnim, ali i bizarnim, nevjerojatnim pričama hrvatski su sedamnaestostoljetni epici nedvojbeno nasljeđovali od Tassa, a dijelom i Ariosta, pa će ženski modeli iz njihovih tekstova služiti kao komparativna pozadina hrvatskim povijesnim epovima. Obuhvaćajući tako brojne romantično-viteške epizode s junačkim i lijepim djevojkama, njihovim hrabrim pothvatima i strastvenim ljubavima, ali i njima potpuno antitetičnima ženskim likovima, barokni će ep svojom neobičnošću obaviti i jednu od glavnih zadaća baroknog djela – proizvesti čuđenje.⁴⁶

III.1. *Osman*

III.1.1. Sokolica

Nasljedovanjem romantično-viteških epizoda Ariostova *Bijesnog Orlanda* i ariostovskih epizoda Tassova *Oslobođenog Jeruzalema*, s uzbudljivim i intrigantnim, nadasve avanturističkim i ljubavnim pričama, hrvatska sedamnaestostoljetna epika raspolaže impresivnim arsenalom ženskih likova, počevši od *Osmana* i nastavljajući se u narednim epovima. Prvi takav prepoznatljiv model dakako je lik Sokolice, žene ratnice koju odlikuju ljepota i hrabrost. U radnju ulazi u četvrtom pjevanju, Ali-pašnim pripovijedanjem o Hoćimskoj bitci u kojoj je sudjelovala i otkrivanjem njezina podrijetla i pripadnosti turskom vojnom taboru: *Ondje istočna sta bojnica / i u nje licu sunce i zora, / glasovita Sokolica, / velikoga kći Mogora.* (IV, 345–348).⁴⁷ Odjevena poput muškarca u vitešku odjeću koja maskira ženski lik, priziva paralelu s Ariostovim i Tassovim ženama ratnicama. Ratobornost Sokolice i njezine pratnje koju čini dvanaest *bojnijeh djevojčica* dočarava se impresivnom metaforom strijela u njihovim očima, a u izvanjskom se opisu razabiru elementi renesansne ljubavne lirike: *vezi od zlata njih su kose, / jašu kođe jāk snijeg bijele.* (IV, 355–356), i *Kaciga joj resi teška / mješte vijenca zlate kosi; / štit zrcalo, a viteška / oklopja su cvit ki nosi.* (IV, 377–380). Odjevene kao ratnice nose sablju oko pasa i luk na plećima, a Sokolica, najistaknutija među njima, podsjeća na rimsku božicu Dijanu. Detalji iz njezina djetinjstva otkrivaju posjedovanje muških karakteristika naglašavanjem da je žensko u njoj samo ime i

⁴⁶ Fališevac, Dunja. 1997. Hrvatska epika u doba baroka. U: *Kaliopin vrt: studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 113.

⁴⁷ Svi citati u ovomu potpoglavlju preuzimaju se iz: Djela Ćiva Frana Gundulića. 1938. U: *Stari pisci hrvatski*. Knjiga 9. Đuro Körbler (prir.). Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Str. 390–562.

ljepota: *Sred oružja raste smino / bez bojazni u životu / i od žene ne ima ino / neg samo ime i lipotu.* (IV, 369–372), što omogućava uspostavljanje poveznice s Clorindinim likom koji također u ranoj dobi uči rukovati oružjem. Sokolica pristize u pomoć Turcima u ratu protiv poljske vojske, a premda apostrofirana primarno kao neustrašiva i ponosita ratnica, Ali-paša u ulozi sveznajućeg pripovjedača, navodeći da je *mila i draga*, otkriva njezin ženski senzibilitet, odnosno skrivenu ljubav prema sultanu Osmanu dočaranu metaforom oblikovanom na *acutezzi* koja suprotstavlja njezin ljubavni pogled i tvrdo srce: *Ali i za nim Sokolica / i ne mañijem ognem gori; / ðuven pogled s draga lica / i ne tvrdo srce otvori.* (IV, 409–412). Svojom je rajskom ljepotom zadivila cara, ali iako je zaljubljenost obostrana, Sokolica bježi vođena sumnjom da bi ju Osman uzeo za robinju, a ne vjernu drugu. Zastrašujuće prizore djelovanja prema kršćanima Gundulić je vjerojatno ukomponirao u njezin lik kako bi dočarao okrutnost sveopćeg turskog postupanja s kršćanskom vojskom te da bi ostvario učinak barokne poetike na čitatelja – začuđenje: *robi, plijeni, bije, siječe / i od krstjana rasap čini.* (IV, 431–432). U petom pjevanju, prilikom sukoba s kršćanskom ratnicom Krunoslavom, Sokolica otkriva naklonost prema caru, ali i iznimnu fizičku snagu i psihičku neustrašivost jer pristaje na borbu ne mareći krije li se ispod štita ravnopravan protivnik: *Od moje ćeš ruke umrijeti, / tko god ti si od bojnikâ!* (V, 291–292). Tom se epizodom predstavlja sukob dviju zaraćenih strana, kršćanske i turske, predvođenih dvjema ratnicama, Krunoslavom i Sokolicom. Sokolica, hitra i ponosita, na štitu nosi zvijer koja može označavati njezinu razboritost i želju za borbom za voljenog cara, ali i odvažnu snagu turskog carstva. Scenu sukobljavanja dviju ratnica Gundulić je nedvojbeno registrirao u *Bijesnom Orlandu* u kojemu snage odmjeravaju Bradamante i Marfisa, ali motiv neprepoznavanja u borbi, također prisutan u spomenutom epu, mogao je preuzeti i iz epizode o Clorindi i Tancrediju pa ga primijeniti na dva ženska lika. Tim je sukobom Gundulić zasigurno pobudio čitateljevu maštu i, računajući na pretežito muško čitateljstvo, ponudio ugodan prizor nadmetanja lijepih djevojaka. Nadalje, u devetom se pjevanju otkriva da je Sokolici bitnija *u kraljevskom srcu čâs*, nego ljubav prema caru, pa nakon Hoćimske bitke nastavlja haranje po Poljskoj te stiže do Varšave gdje sa svojim ratnim družicama otima varšavske gospođe. Sokolica i njezine prijateljice, poput Ariostovih i Tassovih bojnica, utjelovljenje su amazonki, žena ratnica iz grčke mitologije koje su se bavile lovom, ratovanjem i odgajanjem kćeri, dok su mušku djecu ubijale, a uz to su, prema antičkoj pučkoj mitologiji,

odstranjivale desnu dojku kako im ne bi smetala u korištenju luka i strijele.⁴⁸ Njihovo je ratoborno postupanje, sa Sokolicom kao vođom, dočarano stihovima u kojima se daju razaznati natruhe erotičnosti koje pojačano djeluju na čitateljev perceptivni aparat: *Lete za nom, a ne teku, / i ne druge nagle i hitre, / i plijen želni da prije steku, / brzim košim stižu vitre, / jedna jednu sprijed desnicom / za snježane prsi hvata; / druga drugu nica licom / stere košu priko vrata.* (IX, 201–212). Nastavljajući epizodu zarobljavanja varšavskih gospođa, Gundulić u opisu kupanja Sokolice i njezinih družica, koji primamljuje čitatelja, a posebno golica mušku maštu, modificira diskurs renesansne ljubavne lirike končetoznim baroknim postupkom. Tako se uobičajeni renesansni opis ženske ljepote, popraćen motivima i metaforikom *sunca, bisera i zvijezda* dosjetljivo premeće u potpunu suprotnost *snijega i tame*, a posebno se ističe metafora *ognja i vatre* nadograđena oštroumnom dosjetkom o jezeru koje je, poput gole Sokolice i djevojaka, planulo ognjem⁴⁹:

Sve bjeloće da prid oči
izberu se i sjedine:
drobni biser od Istoči,
jasno srebro, snijeg s planine,

kon bjeloće mile i drage
bojnijeh diklic tamne ostaju,
ke u bistrih vodah nage
jakno zvijezde trepte i sjaju.

Na zamjernu na jedinu
nih bjeloću svijetlu izbranu
bistri jezer ončas sinu,
živim ognem voda planu. (IX, 353–364)

Oslanjajući se na tradiciju renesansne ljubavne lirike i njezinom modifikacijom u opisu ženske ljepote i kupanja golih djevojaka, Gundulić, prema Dunji Fališevac, pobuđuje čitateljev estetski i spoznajni užitak.⁵⁰ Međutim, kreiranjem epizode u kojoj je tursko osoblje još jednom negativno konotirano zlim postupanjem prema kršćanskoj strani, Gundulić osuđuje tursko teroriziranje te oslikavanjem golih turskih djevojaka, u posttridentsko doba, otvara prostor propagiranju kršćanskog svjetonazora. Idiličan prizor kupanja prekida poljski kraljević Vladislav koji sa svojom

⁴⁸ Amazonke. 1999. U: *Hrvatska enciklopedija, sv. 1.* Dalibor Brozović (ur.). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Str. 186.

⁴⁹ Fališevac, Dunja. 2007. Književno opremanje stana: barokni petrarkizam u hrvatskoj književnosti. U: *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad.* Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 163–164.

⁵⁰ Fališevac, Dunja. 1995. Zaoštrena dikcija u hrvatskom baroknom pjesništvu. U: *Smiješno i ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti.* Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 162.

pratnjom zarobljava Sokoličine ratnice, dok se ona neustrašivo brani i sama ustaje protiv njegove vojske, evocirajući opet poljsko-turski sukob: *i sto mača izvadili / suproč' jednoj samoj ruci. / Smiona dikla ne ima straha, / ali čijem ih bije i tuče...* (IX, 559–562). U trenutku njezine skore pogibije, Vladislav ju spašava, a pripovjedač ga opisuje kao potencijalnog zaljubljenika u njezinu, ponovno renesansno intoniranu, ljepotu: *A i toliko ona je lijepa / i u rasrgbi i u gñivu, / da pogledom stijenje cijepa / i u ognu zgara živu. / Ni kraļević vik bi uteći / od ne dražijeh oči mogô...* (IX, 585–590). Osim toga, ta epizoda, kako zamjećuje Dunja Fališevac, ostvaruje Gundulićevu svjetonazorsku ideju⁵¹, prema kojoj ljubav između Vladislava, viteza *Jesusova* i Turkinje Sokolice, u odnosu na Tassove ljubavi, nije moguća. Iznenađena Vladislavovim potezom, Sokolica u znak zahvalnosti odlučuje prestati ratovati protiv Poljaka i odlazi put Carigrada, uslijed čega je moguće ustanoviti njezino preobraćenje, odnosno transformaciju ponukanu također posttridentskim utjecajem. Zaključno, Sokoličinim likom amazonke, hrabre i neustrašive ratničke žene, Gundulić ostvaruje nekoliko funkcija u epu, od estetskog aficiranja čitatelja opisima ženske snage i ljepote, prezentacije poljsko-turskih sukoba, odnosno turskih političkih ideja do promicanja svjetonazorske koncepcije oblikovane pod utjecajem katoličke obnove koja preodgaja čitatelja.

III.1.2. Krunoslava

Prvi se put Krunoslava pojavljuje u petom pjevanju, u pripovjedačevu iskazu o njezinu prošlogodišnjem ratovanju na poljskoj strani i dvoboju sa Sokolicom. Okarakterizirana poput Bradamante i Clorinde, odrasta rukujući oružjem, pa utjelovljujući lik žene ratnice, kršćanski je pandan turskoj ratnici Sokolici. Premda hrabra i odvažna, predstavljena je u ovisnosti o muškom liku, zaručniku Korevskom i ocu koji ju uči ratničkim vještinama: *Golom sabļom za zabavu / hitro vladat ñu nauči / i nejaku još joj glavu / pod kacigu tešku skući.* (V, 97–100), ali i odabire joj vjerenika: *Bojni ćaćko kćerci bojnoj / nađe bojna vjerenika. / Korevskomu ju da vojvodi.* (V, 119–121), čime Gundulić informira o patrijarhalnom kodeksu na kršćanskoj strani. Kao u Sokoličinom slučaju, Krunoslava je fiktivni lik⁵², pripadnica romantičnog tematskog svijeta, ali Gundulić joj za

⁵¹ Fališevac, Dunja. 1997. Kompozicija i epski svijet Osmana. U: *Kaliopin vrt: studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 144.

⁵² Od svih fikcionalnih ženskih likova prisutnih u djelu, jedino se Krunoslava može dovesti u vezu sa povijesno vjerodostojnim likom kćeri moldavskog vojvode Jeremije Mohile i supruge poljskog velikaša Samuela Koreckog

koagensa dodjeljuje viteza Korevskog, povijesno vjerodostojan lik, što uzrokuje u epu tematsko-kompozicijsku nelogičnost nedovoljnim razlučivanjem povijesnog i romantičnog svijeta, o čemu detaljnije piše Zoran Kravar.⁵³ Ostvaruje se Krunoslava i u liku vjerne pratiteljice koja s Korevskim želi poći u borbu protiv Turaka: »*Kud sâm tako ideš sada? / Znaš i u mene srce da je / ke se od smrti ne pripada*«. (V, 138–140), podsjećajući tako na Tassovu Gildippu. Vođena ljubavlju, Krunoslava se u borbu protiv neprijatelja upušta nakon zarobljavanja Korevskog, pa s poljskim kraljevićem Vladislavom odlazi *suproć caru vojevati*. Njezina neustrašivost zadivljuje čitatelja u trenutku izazivanja samoga cara na dvoboj, no pojavljuje se Sokolica te se njih dvije sukobljavaju. Dvoboj između Krunoslave i Sokolice popraćen je elementima renesansne ljubavne lirike u kojima se končetozna barokna dosjetka ostvaruje dvoznačnom uporabom motiva *vojske* i igrom riječima u značenju rata i vojevanja, odnosno doslovni ratni sukob dovodi se u vezu s predodžbom ljubavi kao rata te ih time končetožno stavlja u isto vrijeme i na isti prostor, čime Gundulić izaziva čuđenje u čitatelja i erotsko-estetički obogaćuje sadržaj epa⁵⁴:

Zlato prosu, pram razveza,
zasjaše oči, svanu lice:
otkriše se dva viteza,
dvije mlađahne djevojčice.

...

Nova robja, novijeh sluga
odsvud vrvi množ velika,
pače u vojsci vojska je druga
zaplijenjenijeh ljubovnika.

...

Sjaju sablje, dažde strile,
trublje trube, konji rže,
i pod silu s nagle sile
djevički se boj razvrže.

Razmeće se i zameće
boj iz boja huđi i jači,
i sretaju usred smeće
kopja i štiti, sablje i mači. (V, 393–429)

(Korevskog) s kojim je bila zarobljena u tamnici. V. Bojović, Zlata. 1986. *Osman Dživa Gundulića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Str. 62.

⁵³ Kravar, Zoran. 1993. Svjetovi Osmana. U: *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*. Dubrovnik: Matica hrvatska. Str. 104–125.

⁵⁴ Fališevac, Dunja. 1997. Stil hrvatske barokne epike. U: *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 132.

Nakon prekinute borbe, Krunoslava ustraje u potrazi za zaručnikom, pa susrevši se s Ali-pašom koji hvali njezino slavno ime i viteška djela, odlučuje pitati za sudbinu Korevskog. U ovom je segmentu funkcija Krunoslavina lika u povezivanju prošle i buduće radnje, odnosno utamničenje Korevskog posljedica je Hoćimske bitke, a njezin odlazak u Carigrad predstavlja fabularnu liniju iz koje se saznaje o Osmanovoj pogibiji. Time Krunoslava nije samo u funkciji dokazivanja naslijeđene Tassove poetike nego i povezivanja drugih tema epa.⁵⁵ Nakon spoznaje o zaručnikovu zatočeništvu, Krunoslava u šestom pjevanju trpi strašnu bol i tuguje za njim, pri čemu se u njezinu liku očituje spoj muške hrabrosti i ženske osjećajnosti. Pripovjedač joj dodjeljuje ulogu lirskog subjekta koji se, po uzoru na „ženske“ pjesme ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća, obraća odsutnom muškarcu: »Gdi si, o sunce mojijeh dana, / vjereniče gdi si mili? / o mâ želo uzdisana, / u životu, jaoh, jesi li? / O životu moj jedini, / ja bez tebe nijesam živa, / ako u mrkloj s tobom tmini / srce i duša mâ pribva.« (VI, 17–24). Ovaj prizor, u kojemu pastir Miljenko savjetuje Krunoslavu da otkupi Korevskog zlatom u Carigradu, primjer je implementacije pastirskih elemenata u ep, što pak otvara prostor afirmiranju Gundulićevih političkih stavova prema kojima je turska vlast pohlepna, pa se kao takva suprotstavlja idiličnom i skromnom pastirskom životu kojemu čitatelj treba stremiti. Krunoslavina psihološka snaga očituje se u motivaciji same sebe da zaustavi suze i pokuša spasiti zaručnika, pa se, potaknuta osvetom, preoblači u mušku ugarsku nošnju i odlazi u Carigrad spasiti Korevskog iz ropstva. Njezina je funkcija i ovdje u organizaciji kompozicije epa jer dolaskom u Carigrad pokreće se fabularna linija o Kazlar-aginoj potrazi za lijepim djevojkama.⁵⁶ Epizoda Krunoslavina razgovora s Rizvan-pašinom nećakinjom Kalinkom koja se u nju zaljubljuje misleći da je muškarac, a u kojoj saznaje o Korevskom i njegovoj naklonosti Rizvan-pašinoj kćeri Ljubici, svojom neobičnošću intrigira i zabavlja čitatelja. Isprva razočarana i tužna, ipak odlučuje boriti se za zaručnika, pa oblikovana u duhu katoličke obnove svojim riječima potvrđuje vjernost Korevskom: »ti nevjeran meni budi, / ja ću tebi biti vjerna!« (XII, 495–496). Žensku ustrajnost u borbi za nevjernog partnera mogao je Gundulić preuzeti iz *Bijesnog Orlanda* u kojemu se Bradamante, misleći da je vjeran Marfisi, svejedno bori za Ruggieria ili u *Oslobođenom Jeruzalemu* u kojemu Erminia bezuvjetno pomaže Tancrediju, iako je on naklonjen Clorindi. Naposljetku, Krunoslava odlazi do tamnice i biva na prijevaru zatočena, što još jednom otkriva nepravednu i nemilosrdnu tursku narav. Primarno je Krunoslava lik žene ratnice koja

⁵⁵ Fališevac, Dunja. 1997. Kompozicija i epski svijet Osmana. U: *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 142.

⁵⁶ Isto. Str. 143.

svojom hrabrošću i slavnim pothvatima oduševljava čitatelja, a oblikovana u dobu koje simpatizira vjernost i poštenje, utjelovljuje i lik vjerne pratiteljice koji čitatelju služi kao moralni primjer. Osim što ukrašava ep, Krunoslavina lik ima značajnu funkciju u organizaciji njegove kompozicije, ali i u afirmaciji Gundulićevih političkih tumačenja.

III.1.3. Mustafina majka

Lik Mustafine majke uključuje se u naraciju u drugom pjevanju, u Dilaverovom savjetovanju Osmana o potencijalnoj opasnosti njezinih namjera, a iz njegovog se iskaza saznaju i njezine karakterne odlike. Vođena ljubomorom i zlobom planira vratiti zatvorenog sina i sebe na prijestolje, pri čemu ne namjerava ustuknuti pred nečasnim radnjama kojima će ostvariti svoj cilj: *ali mati Mustafina, / žena ohola, ne misli ino / neg uzvisit sebe i sina. / I da joj se toj kad zbude, / višna ukloni što desnica! / ne bi ošla tvorbe hude / za utvrdit se vik carica.* (II, 122–128). Nadalje slijedi njezino portretiranje kao nadnaravnog bića koje komunicira s duhovima i paklom, koristi se magijom i služi kletvama:

Glas je da ona od djetine
mliječne puti pomas kuha
i na ovnu priko siđe
noći leti vragoduha,

na kom jaše sved bez straha
k planinskomu vilozmaju,
gdi vještice podno oraha
na gozbe se strašne staju.

Riječ je da prije čarajući
glad ti u vojsku posla iz pakla,
ki ti veće neg mogući
mač polački vitěz zakla. (II, 149–160)

Epizode s fantastičnim sadržajima i neobičnim likovima koji posjeduju zapanjujuće vještine poput liječenja travama, vraćanja ili čarobnjaštva u baroknim su epovima konstanta, pa je i jedna od funkcija lika Mustafine majke implementacija fantastičnog sadržaja u naraciju s ciljem postizanja čudesnog i intrigantnog. Predočena kao opasna, demonska žena koja transcendentnim sposobnostima može zacrniti nebo, tresti zemlju i sl., ostvaruje se u liku vještice, a o njezinom podrijetlu svjedoči potvrda u tekstu: *Vilenika roditelja, / vješticu joj mater glase; / na granicah od*

Rdeļa / u Ugrovlasijeh rodila se. (II, 161–164). Da je Mustafina majka u epu dočarana kao vještica, utvrđuje i Dunja Fališevac napominjući da su fantastični elementi u njezinu opisu preuzeti iz folklornih bajki i predaja.⁵⁷ Uz to, predaje o vješticama ukorijenjene su u narodnoj tradiciji dubrovačkog kraja koji je vjerovao u žensku podložnost zlu⁵⁸, iz čega zaključujemo da je Gundulić vjerojatno dobro poznao vještiju figuru. Njezino umijeće transformiranja ljudskog lika u životinju: *priobraža se i pritvara / pticom, zvirim, dubom, stinom.* (II, 175–176) ukazuje na Gundulićevo nasljedovanje Tassova lika Armide koja također posjeduje čarobnjačke vještine, od kojih se posebno izdvaja pretvaranje protivničkih vitezova u životinje, a osim toga, Armidino unošenje nemira u protivničku vojsku korespondira s kovanjem urote Mustafine majke na osmanskome dvoru. Bitna odrednica njezina lika je podatak koji otkriva da je poturčena kršćanka: *Odmetna je kaurkiña, / a u vjeri toj se začē; / nevjerna je sad Turkiña: / svi zakoni se od ňe tlače.* (II, 177–180), što je moguće tumačiti kao Gundulićevo pridruživanje beskrupuloznog lika turskom osoblju radi uspješnije afirmacije kršćanskog svjetonazora. Njezina psihološka izopačenost manifestira se u sedamnaestom pjevanju, u smišljanju urote sa zetom Dautom kojeg nastoji pridobiti ustrajnim uvjeravanjem u povratak na prijestolje nakon Mustafina oslobođenja: *Vrat' mi sina i ujedno / carstvo, život i čas tebi; / što vam se ote nepravedno, / priotmi opet ňemu i sebi!* (XVII, 665–668). Jedini interes Mustafine majke je pogubljenje Osmana da Mustafu, koji je u njezinim rukama marioneta, vrati na prijestolje, ali samo kako bi ona postala stvarna vladarica, pa se njezina politička kompetentnost otkriva u stihovima: *A i Mustafa, sve što užive, / car će imenom biti samo: / prāve opravlat, sudit krive, / vladat svijetom mi imamo. / Pripeće se uza ň goru / moja voļa, tva desnica, / i u djelu i u stvoru / ti ćeš car bit, ja carica.* (XVII, 696–704). Budući da je zbog svojih nadnaravnih moći profilirana kao vještica, njezinim se likom ostvaruje fantastična komponenta epa kojoj je cilj zabaviti, ali i poučiti jer predaje, kojima je temelj u vjerovanju o vješticama, ulaskom u književnost ostavljaju trag o svom tadašnjem postojanju.⁵⁹ Osim toga što djeluje začudno na čitatelja, lik Mustafine majke suprotstavlja se i svjetonazoru i ideologiji koju

⁵⁷ Fališevac, Dunja. 2007. Granice mimesisa, granice fantastike: drukčija bića u književnostistaroga Dubrovnika. U: *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 60.

⁵⁸ Stojan, Slavica. 2003. Vilenice, mađionice, vještice. U: *Vjerenice i nevjernice. Žene u svakodnevicu Dubrovnika*. Zagreb-Dubrovnik: Prometej. Str. 193.

⁵⁹ Bošković Stulli, Maja. 1978. Usmena književnost u renesansnim i baroknim odjecima. U: *Povijest hrvatske književnosti, knjiga 1.: Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber / Mladost. Str. 200.

ep zagovara.⁶⁰ Uz to, djelovanjem njezina lika Gundulić je mogao uputiti na stvarne, ovozemaljske spletke, lukavštine i manipulacije.

III.1.4. Sunčanica

Prvi se put Sunčaničino ime spominje na kraju sedmog pjevanja, u okviru Kazlar-agine potrage po carevu napatku za djevojkom plemenita roda, pa njezinu djelatnost u epu pokreće isključivo Osmanova odluka o pronalasku mladenke.⁶¹ Time se na početku osigurava pogled u osmansku tradiciju u kojoj je postojao harem sačinjen od lijepih žena visokoga roda koje su mogle biti dovedene iz raznih krajeva na služenje caru. O jednoj takvoj djevojci predestiniranoj za harem, Sunčanici, Kazlar-aga doznaje priču i odlazi u potragu koja najavljuje njezino geokulturno i društveno podrijetlo: *i kako bješe ova / djevojčica svijetla i mila / sred bijeloga Smederova / plemenito porodila.* (VII, 393–396). U dočaravanju krajolika iz kojeg Sunčanica potječe, posegnuo je Gundulić za pastoralnim elementima koji će pridonijeti predstavljanju idealnog Sunčaničinog lika i idiličnog svijeta bez sukoba. Njezina je izuzetna ljepota, platonistički uspoređena s *istočnom svjetlosti i zvjezdanim uresom*, portretirana u osmom pjevanju umijećem ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća:

Čisti zlatni pram od kosi
na vjetric je tih rasplela,
a od razlika cvića nosi
vjenčac vrhu vedra čela.

U pogledu luvenomu
razbludna joj sja danica,
a u rajskom licu svomu
capti trator i ružica... (VIII, 237–244...)

Osim toga, opis njezine ljepote iskoristio je Gundulić u ostvarivanju domišljatosti, odnosno karakterističnog baroknog *acuta*, koji se očituje uporabom metafore i končetozne razrade motiva cvijeća u stihovima: *Pače, cijeneć da je zora / što su oči ne luvene, / rumena se rusa otvora / i*

⁶⁰ Fališevac, Dunja. 2007. Granice mimesisa, granice fantastike: drukčija bića u književnostistaroga Dubrovnika. U: *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 62.

⁶¹ Kravar, Zoran. 1991. Die Epik. U: *Das Barock in der kroatischen Literatur*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag. Str. 128.

razliko cvijetje zene. / Bijelim rukam po livadi / s drugam ga ona brat počiñe; (VIII, 253–258), o čemu piše Dunja Fališevac.⁶² Uz ljepotu, kreiranju Sunčaničina ideološkog potencijala doprinosi njezina zadivljujuća etičnost koja se očituje u brizi za slijepog oca i zavjetovanju na djevičanstvo, pa utjelovljena u liku djevice predstavlja pandan Tassovoj Sofroniji i svjedoči o nasljedovanju likova iz *Oslobođenog Jeruzalema*. U trenutku otmice, Sunčanica iznosi svoje emocionalne strahove, odnosno zabrinutost za dostojanstvo koje bi joj moglo biti oduzeto: *i, što je huđe, s toga uzroka / časti môm se bojim tužna, / dragom časti, ku odavna / ja prikazah Višñem goru / i za ku sam podnijet spravna / svaku muku, smrt najgoru.* (VIII, 699–704), zbog čega podsjeća na srednjovjekovne likove djevica i mučenica koje apstiniraju od tjelesnih užitaka.⁶³ Romantičnu epizodu o otmici najljepše djevojke Gundulić je možda preuzeo od Ariosta čiju Doralice, najljepšu djevojku u Granadi, otima Tatar Mandricardo. Kazlar-agini poslušnici odvođe Sunčanicu protiv njezine volje, pa ostvarena u liku *robiñice* izaziva čitateljevu empatiju prema nedužnom ženskom liku kojeg otimaju turski silnici, a koju pospješuje prikaz njezina psihološkog stanja: *Sunčanica sprva od straha / učini se mrazna stijena, / blijeda, nijema, bez uzdaha, / iščeznuta, zapañena...* (VIII, 657–660). Okarakterizirana kao djevica, Sunčanica predstavlja kršćanski ideal kreposti i čistoće koji se uzdiže nad turskom zlobom i potlačivanjem, pa vrijednost njezina lika, formiranog u ozračju katoličke obnove, služi čitatelju kao etički primjer. Uz to, integracijom romantične fabularne linije s likom Sunčanice i prikazom povijesti njezina plemenitog roda omogućuje se i „uvođenje teme srpske povijesti i Dubrovnika i njegove slobode, kao i antitetičko eksponiranje teme: turski osvajači – porobljeni kršćani.“⁶⁴

III.1.5. Begum Adžamkinja

Još jedan zanimljiv, ali sporedan ženski lik pojavljuje se u 19. pjevanju, a riječ je o Begum Adžamkinji. Ona u radnju ulazi u sjeni muškoga lika, Dilavera, kako bi se istaknula njegova hrabrost i junaštvo u borbi za nju protiv perzijskog kraljevića Hajdera. Begum Adžamkinja je

⁶² Fališevac, Dunja. 2007. Književno opremanje stana: barokni petrarkizam u hrvatskoj književnosti. U: *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 162–163.

⁶³ Tatarin, Milovan. 2010. Uskraćeni užitak. O spolnim zabranama u hrvatskoj srednjovjekovnoj i ranonovovjekovnoj književnoj kulturi. U: *Povijest hrvatskoga jezika. Književne prakse sedamdesetih. Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet. Str. 223–255.

⁶⁴ Fališevac, Dunja. 1997. Kompozicija i epski svijet Osmana. U: *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 143.

istočnog geokulturnog podrijetla, a njezina je ljepota oslikana jezikom renesansne ljubavne lirike: *Tvoj pram zlatni sve mē blago, / tvoje čelo bijela zora, / tvoje oči sunce drago, / tve mi lice dan otvora.* (XIX, 189–192). Premda isprošena od Hajdera, Dilaver ju silom odvodi, pa je tako ostvarena u liku robinjice: *Nu Dilaver uto isteče, / ter ju ugrabi mladu silom, / i u plijenu se čestit reče / robiñicom takom milom.* (XIX, 201–204), no njegovom pobjedom u dvoboju, postaje mu *ľubovca*. Romantična epizoda o Begum Adžamkinji podsjeća na onu o Doralice u *Bijesnom Orlandu*, u kojoj ju Mandricardo otima da bi na kraju postala njegova draga. Nakon Dilaverove pogibije pri pokušaju spašavanja cara, ona tuguje za njim: *od bolesti joj srce puknu, / potop suza proli iz oči.* (XIX, 635–636), a njezin se iskaz koristi kako bi se istaknula Dilaverova vjernost i odanost caru. Naposljetku Begum Adžamkinja moli Derviša da joj vrati Dilaverovo tijelo kako bi ga dostojno pokopala: *Daj dopusti mješte darâ / ovi jedan tužni meni: / vrh krvava tijela odzgara / stavit kami na ñ studeni!* (XIX, 697–699), ali Derviš odbija. Pripovjedač epizodu o ljubavi Begum Adžamkinje i Dilavera uvodi u jednom od najnapetijih trenutaka u epu, kada pobunjeni janjičari nastoje pogubiti cara i njegove namjesnike, posebice Dilavera, čime se pokušava na trenutak zaustaviti radnju prikazom pozitivnih odrednica turskog osoblja, koje će vjernošću i dirljivom pričom o ljubavi od koje je samo smrt jača⁶⁵ izazvati sućut čitatelja.

U Gundulićevu *Osmanu* romantične epizode s likovima Krunoslave i Sunčanice na kršćanskoj strani te Sokolice i Begum Adžamkinje na turskoj strani upletene su u povijesni segment epa. Premda su na nekoliko mjesta u izravnom dodiru s visokomimetičnim likovima, one ne utječu na glavnu radnju, na njezin ishod i na idejno značenje epa.⁶⁶ Tipologizacijom ženskih likova u *Osmanu* utvrđuje se evidentno nasljedovanje ariostovskih modela Tassova *Oslobođenog Jeruzalema*. Uz navedene fiktionalne junakinje, oblikovan je u epu i jedan povijesno vjerodostojan ženski lik, lik Mustafine majke koja svojim nadnaravnim moćima generira fantastičnu komponentu epa, djelujući začudno i zanimljivo čitatelju. Primarna je funkcija ženskih likova rasterećenje povijesne naracije, a otkrivanje njihovih privatnih svjetova omogućuje hrvatskom sedamnaestostoljetnom epu da se približi fabulama tipičnima za roman.⁶⁷ Dubinskom je analizom

⁶⁵ Pavličić, Pavao. 1996. *Studije o Osmanu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. Str. 41.

⁶⁶ Fališevac, Dunja. 1997. Kompozicija i epski svijet Osmana. U: *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 157.

⁶⁷ Fališevac, Dunja. 1997. Hrvatska epika u doba baroka. U: *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 113.

uočeno da se Gundulićeve junakinje mogu tumačiti i kao nositeljice političkih stavova i svjetonazorskih ideja, ipak, njihova je krucijalna uloga pružiti čitatelju estetski užitek.

III.2. *Obsida sigecka*

III.2.1. Kumila

U prvom pjevanju *Obside sigecke* Zrinski predstavlja Kumilu, žensku figuru izgrađenu iz opisa mladoga turskog viteza Delimana. Iako je prisutna tek u sjeni muškog lika, o njoj se ipak uspijeva nešto saznati, najprije o njezinu geokulturnom podrijetlu te društvenom statusu: *v Galati zgleđaše oči Kumiline, / carove najlipše hčerce ter jedine*, (I, 71).⁶⁸ Kumila je, dakle, pripadnica turskog tabora, a premda nazočna u samo jednoj neznatnoj dionici epa, jedan je od dvaju glavnih ženskih likova romantičnog tematskog svijeta. Svojom ljepotom dojmila se Delimana: *koje vlasi lipši tako ga zvezaše, / da srce odprivši v nu stavit želaše, / oči neg uprivši takov pogled daše, / da vsom moćom padši prez ne vmrit htijaše*. (I, 72), koji ostaje razočaran shvativši da Kumila voli svog muža Rustan-bega. Nakon predstavljanja Kumile, Zrinski pripovijeda o pogubnosti ženske ljepote zbog koje muškarac stradava u ljubavnoj patnji, što se može protumačiti kao njegova namjera pridavanja negativnih obilježja protivničkom, turskom liku. Romantična digresija o Kumili i Delimanu nastavlja se tek u dvanaestom pjevanju, pred kraj epske naracije, kad je čitatelj već gotovo i zaboravio na prisutnost ženskog lika u djelu. Ipak, u trenutku najveće napetosti koji uprizoruje pravi kršćansko-turski pokolj, Zrinski naglo zaustavlja povijesnu radnju i odmara čitatelja nastavljaajući ljubavnu priču. Intervencijom Kupida, mitološkog lika koji ranjava Kumilu i Delimana ljubavnom strijelom te tako uzrokuje obostranu zaljubljenost, ostvaruje se čudesni segment u epu koji čitatelja odvodi u potpuno drugu dimenziju. Primijeni li se članak Zorana Kravara o tematskim svjetovima na ep Petra Zrinskog, uočava se tematsko-kompozicijska ravnoteža koju je Zrinski, slijedeći Tassa, ostvario dodijelivši Kumili istorodnog partnera Delimana, koji ne pripada povijesnom taboru, ali nastupa u široj okolini povijesnog aspekta epa.⁶⁹

⁶⁸ Svi citati u ovomu potpoglavlju preuzimaju se iz: Zrinski, Petar. 1957. Adrijanskog mora sirena. U: *Stari pisci hrvatski*, knj. 32. Tomo Matić (prir.). Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Str. 33–279.

⁶⁹ Kravar, Zoran. 1993. Svjetovi Osmana. U: *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*. Dubrovnik: Matica hrvatska. Str. 104–125.

Kumilu muči savjest jer ljubi viteza koji je pogubio njezina muža i priznaje vjernoj družbenici ljubav koju osjeća prema Delimanu, a njezin je nastup jezično i stilski relativno siromašan, s tek pokojom usporedbom koja dočarava njezino emocionalno stanje: *Niš mañe se ale i Kumila muči / od Kupida strile ranu imajući, / kot košuta mile gre rane ližući, / taruč grmja cile i bor lamajući.* (XII, 21). Da je *Obsida* estetski manjkavo djelo utvrdio je i Zoran Kravar zapazivši da u epu nedostaju bogati opisi osoba i stilsko-retorički raskoš⁷⁰ uočeni u *Oslobođenom Jeruzalemu* i *Osmanu*, a kasnije i u *Sv. Ivanu biskupu trogirskom*. Zrinski u Kumili koncipira lik zaljubljene žene koja pristaje biti muškarčeva robinja: *ovo i mne imaš, za roba me primi.* (XII, 36), kreiran po uzoru na Tassovu Armidu, a kojim će se i Kanavelić poslužiti u modeliranju Jerine. Uz to, pomoću Kumilina lika predočava se čitatelju patrijarhalno uređenje osmanske obitelji i uloga njezinih ženskih članova, o čemu svjedoči epizoda u kojoj car odlučuje o sudbini svoje kćeri, odnosno nudi Kumilu zauzvrat Delimanu, ako pristane voditi vojsku na Siget: *Kumilu ti hoće dobrovoljno dati, / kad su tvoje sriće tak htile imati,* (XI, 69). Iako u oskudnijoj mjeri, i u Zrinskog se ljubav nasljeduje od renesansnih ljubavnih autora, u Kumilinu obraćanju Delimanu nakon što *vsa u ogañ planu*.⁷¹ Psihološki portret Kumile iščitava se iz njezina projiciranja Delimanove sudbine koji odlazi ratovati, a ona ga pokušava spriječiti:

Čuvši to Kumila lišca je drapiti
 ter oči nemila suzami taliti,
 vnoĝa strašna dila u sebi misliti,
 Delimanu sila h koncu govoriti.

...
 „Ak' si nemil tako ter ćeš krvi piti,
 moreš moje lahko prsa otvoriti,
 ne žejaj tuliko, hte te nasititi,
 boļe mi inako ne mreš uĝoditi.

Da ti gledam rane ja po tvojoj smrti,
 moreš li v tom stalne tvoje misli trti?
 Da se ada v mene već duša ne krti,
 boļe t' je s prvine Kumilu zatrti.“ (XII, 73, 81, 82)

Predodžba ženskog lika u pokušaju sprječavanja dragog od ratovanja u hrvatskim je epskim djelima učestalija nego u dvama talijanskim predlošcima. U *Bijesnom Orlandu* lik Doralice nastoji odvratiti partnera od moguće smrti, ali ta se epizoda ne razrađuje u tolikoj mjeri kao u hrvatskih

⁷⁰ Kravar, Zoran. 1991. Das Barock in der Literatur des Kreises um Petar Zrinski. U: *Das Barock in der kroatischen Literatur*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag. Str. 216.

⁷¹ Pavličić, Pavao. 2007. Petar Zrinski. U: *Epika granice*. Matica hrvatska. Str. 193.

sedamnaestostoljetnih epika. Osim toga, Tassovu se epu pripisuje značajna emocionalnost likova koju hrvatski autori, osim Palmotića, neće osobito slijediti.⁷² Uzme li se u obzir opseg *Obside sigecke* i broj romantičnih epizoda kojima ep raspolaže, Kumilino progovaranje o osjećajima i odvratanje Delimana od ratovanja sasvim je dovoljno emocionalno obojeno. U hrvatskim predlošcima navedene scene uvijek imaju isti ishod, točnije, želju za samoubojstvom koja je očita u promatranju Kumile, a kasnije i Jeline u *Dubrovniku ponovljenom* te Jerine u *Sv. Ivanu biskupu trogirskom*. Na kraju Kumila umire kao nevina žrtva popivši napitak iz Delimanova *somaka* na kojem se nalazila kaplja zmajevе krvi: *Kumila ne znadeć otrov je ispila, / po svem tilu vrveć vred ju j' občutila, / tužnim telom drhteć dušu j' ispustila, / zgodi joj se ne hteć, kako j' želila.* (XII, 102), čime Zrinski opet nastoji ostvariti čitatelju dojmljivo i primamljivo čudesno u djelu. Premda se Kumila ne ističe odveć zanimljivim pothvatima u romantičnim digresijama, svrhovitost njezina lika ipak je u blagom rasterećenju povijesne težine koje je ostvareno u ljubavnoj anegdoti obogaćenju čudesnim elementima.

III.2.2. Julijanka

Julijanka je u *Obsidi sigeckoj* angažirana samo u trinaestom pjevanju, a svojom je narativnom funkcijom i vrijednosnim potencijalom nešto značajniji ženski lik od Kumile. Kao i dosad analizirani ženski likovi, Julijanka u radnju ulazi u kontekstu predstavljanja muškog partnera, kršćanskog junaka Deli Vida, koji se, kao i Deliman, eksponira na granici između povijesnog i romantičnog u epu. Julijanka je pokrštena muslimanka, prvotnoga imena Hajkuna, koju je kršćanska vojska zarobila u Sigetu, a ističe se ljepotom i vjernošću: *Ženu u Sigetu Deli Vid imaše, / ku ostavil totu neg samu bijaše; / mnogih žen lipotu ona nadhajaše, / a k tomu virnostu najveć se dičaše.* (XIII, 6). Već je ranije uočeno da su likovi pokrštenih muslimanki mahom uobičajeni u dvama talijanskim epovima. U *Bijesnom Orlandu* to su Marfisa i Isabella, a u *Oslobodjenom Jeruzalemu* Clorinda, Armida, ali i Erminija, od kojih je Zrinski mogao preuzeti model za oblikovanje Julijanke. Zabrinuta za Deli Vida, Julijanka razmišlja je li živ ili je u carevu ropstvu, a u prikazu njezina emocionalnog stanja ne koristi Zrinski odviše figurativan pjesnički materijal, no moguće je izdvojiti poneku metaforu i usporedbu u predočavanju njezine hrabrosti i odlučnosti

⁷² Fališevac, Dunja. 1997. Tasso i hrvatski ep. U: *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 172.

za pronalaskom Deli Vida: *Marš joj dojde v srce, ne kot drugim plači / al kot lastovice, ka se tugom tlači...* (XIII, 9). Osmišljena kao junačka žena i hrabra ratnica, Julijanka se naoružava i odlazi među neprijatelje u potragu za dragim:

bat ze eškerice i ta ščit najjači,
pancir zmakne prece ter se ž ním oblači.

Sablju gospodara čvrsto si pripaše,
batriva i hitra vsa na boj id'jaše,
na koñica dobra vitežki uzjaše,
vlasi k glavi zgora tumbanom opaše.

Tak spravna junački iz Sigeta zide
ter vsakoga turski opitati ide,
put obhodi vsaki, vas tabor obide,
jeda b' joj kazal ki Deli Vida slide. (XIII,9–11)

Uzorak za gradnju Julijankine hrabrosti i herojstva Zrinski je jamačno pronašao u Ariostovoj Bradamante, neustrašivoj ratnici koja u potrazi za Ruggierom poražava neprijatelje, a viteško umijeće rukovanja oružjem kojemu svjedoče stihovi: *Jedinim ga j' mahom z koña rastavila, / črnu glavu sabljom na tloh mu j' odbila...* (XIII, 17) mogao je zamijetiti ne samo kod Bradamante već i kod Marfise, ali i kod Tassovih žena ratnica, Gildippe i Clorinde. Evaluacijom prethodnih ženskih likova ustanovljena je funkcija ljepote kao njihova dodatnog naoružanja, a primjetna i u Julijankinu slučaju, kojoj služi u obmanjivanju Arapa: »*Ondi brata moga ta Harap zagñavi, / pred manom zbog toga večkrat se v big spravi.*« / *S tim dosti vsakoga svidočtvom zabavi, / jer ñe lipost vnoga vsim viru postavi.* (XIII, 20). Uz iznimnu hrabrost i ratničku vještinu, kao i u talijanskih ratnica, opaža se naposljetku ženski senzibilitet koji otkrivaju stihovi: *Kad bliže dospíše, pozna ju v obliče, / ču, kak milo zdiše, kak joj plač ističe, / ne znam, kak podniše tako strašne biče...* (XIII, 22). U svega dvadeset stihova u kojima je Julijanka opjevana, Zrinski je čitatelju priuštio atraktivnu, ali i poučnu epizodu o ženskoj snazi i odvažnoj borbi za partnera.

Analizom ženskih likova u teškoj povijesnoj naraciji *Obside sigecke* utvrđuje se da je njihova primarna funkcija dekorativnog karaktera. Premda su ljubavne zgode u Zrinskog kvantitativno najoskudnije, romantične epizode s likom zaljubljene Kumile i požrtvovne ratnice Julijanke ipak svjedoče o autorovu poznavanju i nasljedovanju talijanskih predložaka, Ariostova *Bijesnog Orlanda* i Tassova *Oslobođenog Jeruzalema*. Fabularna linija o sudbonosnoj ljubavi Kumile i Delimana koja završava tragično u glavnu je fabulu umetnuta kako bi ju čitatelju učinila

zanimljivijom. Tom dojmu pridonose i čudesni elementi poput zmajeve kaplje krvi od koje Kumila pogiba, a Pavao Pavličić u tom segmentu upućuje na nasljedovanje renesansne tradicije i junačkih epova u kojima motiv zmaja nije stran.⁷³ Isti je slučaj i s Julijankom, ženom ratnicom koja se u viteškoj odjeći naoružava i odlazi u pomoć Deli Vidu te na taj način pruža uzbudljivu priču čitateljima. Premda je povijesni svijet dominantna epa koji ženski likovi ne ometaju niti na njega utječu, romantične epizode s Kumilom i Julijankom pružaju predah čitatelju od napete priče i zaokupljaju njegovu pažnju na jedan drugačiji, opušteniji način.

III.3. Dubrovnik ponovljen

III.3.1. Jelinda

Prvi je put Jelinda oslikana u osmom pjevanju u sjeni muškog lika, zaručnika Jakimira, kojeg je osvojila svojom ljepotom: *Jedan od njih vjeren bješe / Za Jelindu, lijepu vilu, / Ka mu ognjeno srce užeže / Kroz ljepotu svoju milu* (VIII, 4977–4980).⁷⁴ Pripovjedač nedugo zatim otkriva životnu priču Jelinde i Jakimira, koji su se združili nakon potresa u kojem je ona izgubila muža i djevojčicu, a on ženu i četvero djece. Nakon što Jakimir iznova odlazi na diplomatski put, uočava se Jelindina izražena emocionalnost: *Groznijem suzam oblijeva se, / Jauče, plače i uzdiše, / I nesvjesno skončava se / Ištuć da se satariše...* (VIII, 5109–5112) koju Palmotić uvrštava u ep po uzoru na Tassovu naglašenu afektivnost i liričnost pri bojanju likova, a čija je funkcija estetizirati djelo i „tonirati“ događajnost epskog sadržaja.⁷⁵ Njezina psihološka karakterizacija dolazi do izražaja tek u drugom dijelu XVIII. pjevanja opisom patnje i suosjećanja s Jakimirom, zarobljenim u osmanskoj tamnici. Jelinda, odnosno Jelena⁷⁶, uznemirena i neutješna zbog sudbine svog zaručnika, proživljava vlastiti unutrašnji pakao koji je naštetio njezinoj mladosti i ljepoti: *Ter toliko nemilosno / Satra se u životu / Da ni'e ko bi veće pozno / Uvehnutu nje ljepotu* (XVIII, 14297–14300). Apostrofirana kao brižna žena, plašljiva i plaha poput košute, ne gaji nikakvu nadu

⁷³ Pavličić, Pavao. 2007. Petar Zrinski. U: *Epika granice*. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 186–187.

⁷⁴ Svi citati u ovomu potpoglavlju preuzimaju se iz: Stojan, Slavica. 2014. *Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića Dionorića*. Zagreb-Dubrovnik: HAZU, Zavod za povijesne znanosti. Str. 257–483.

⁷⁵ Fališevac, Dunja. 1997. Tasso i hrvatski ep. U: *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 172.

⁷⁶ Riječ je o Jeleni Sorgo, udovici Orsata Gundulića koju je Jaketa Palmotić Dionorić oženio nakon što su oboje izgubili svoje obitelji u dubrovačkom potresu.

u Jakimirov povratak, pa je spremna, poput Kumile, nauditi samoj sebi zbog zle nesreće koja ju je snašla: *Na mrve bih izrezala / Svukoliku samu sebe / samo od tezijeh gorkijeh zala / Da slobodim, dušo, tebe* (XVIII, 14337–14340). Bizaran trenutak mlade žene koja je naumila nauditi samoj sebi, prema Slavici Stojan, u svjetlu je barokne poetike⁷⁷, a motiv pomisli na samoubojstvo zbog smrti ili odlaska voljenog dragog nerijetko je prisutan u portretiranju nemalog broja ženskih likova baroknih epova. U Jelindinu prosvjedovanju protiv razdvojenosti od Jakimira, Palmotić kreira lirski subjekt zaljubljene žene koji se obraća odsutnom zaručniku, odnosno muškom adresatu:

Ah, nesrećo smrtna moja,
Može li se ovo čuti
Da s ovoga nepokoja
Tužna ja ću poginuti?

...

Moj ljubljani Jakimiru,
Uzdisana ma ljubavi,
S koga u željah slatko umiru
Od kad ljubav tva me stravi.

U životu, ah, jesi li,
Moj ljubljani gospodaru... (XVIII, 14309–14312, 14341–14346...)

Dijalog u kojem se žensko lirsko ja obraća odsutnom muškarcu, najčešće jer je morao otputovati, česta je pojava u pjesmama „ženskog glasa“ hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća, o čemu iscrpno piše Tomislav Bogdan u knjizi *Ljubavi razlike*.⁷⁸ Koristi Palmotić i Jelindin lik za ulogu naratora koji izvještava o Jakimirovu djetinjstvu, poklisarskoj zadaći i stavovima prema domovini, o čemu piše i Slavica Stojan istaknuvši da Palmotić, rabeći tužbalicu svoje zaručnice, optužuje dubrovačke aristokrate jer nisu kadri prepoznati vrlinu i žrtvu domoljubna čovjeka: *Tako 'e zloba nemilosna / I neharna i zla u sebi / Slavnu krepost da ne pozna / Nego samo u potrebi* (XVIII, 14397–14400). U trenutku emocionalnog zanosa u kojem razmišlja o Jakimirovoj smrti, Jelinda klone, a u pomoć joj priskače sestra noseći joj poruku nade pustinjaka Pavla. Utjelovljena u liku vjerne, čestite i dobre žene, Jelinda ublažava priču o dubrovačkoj trešnji i čini zanimljivijim pripovijedanje o monotonom poklisarskom putovanju u Carigrad. Budući da ne utječe na glavnu naraciju, ona je sporedan lik, a Milovan Tatarin zaključuje da bi epska priča i bez njezina

⁷⁷ Stojan, Slavica. 2014. *Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića Dionorića*. Zagreb-Dubrovnik: HAZU, Zavod za povijesne znanosti. Str. 185.

⁷⁸ Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike*. Zagreb: Disput. Str. 116.

ostvarenja sasvim dobro funkcionirala.⁷⁹ Protumači li se njezin iskaz o prolaznosti zemaljskih dobara, kao i pobožni stihovi hvale Bogu na kraju osamnaestog pjevanja, u duhu katoličke obnove, onda je Jelindina funkcija i u osnaživanju kršćanskih vrijednosti.

III.3. 2. Turkinja Fakre

U šestom pjevanju Palmotić već pomalo monotonu priču začinjava digresijom o Turkinji Fakre koja nema nikakvih dodirnih točaka s glavnom naracijom. Slavica Stojan pretpostavlja da je neobična priča o Fakri do autora došla usmenom predajom te ju u ep odlučio ukomponirati opisujući doživljaj poklisara Kunčića.⁸⁰ Iz njegova se doživljaja najprije saznaje o Fakrinu geokulturnom podrijetlu: *I upazi tu krvnika / Gdje Turkinju na smrt vodi* (VI, 3235–3236) i dobi: *I civiljaše u žalosti, / Poginuti čijem vikaše / Sred najljepše sve mladosti* (VI, 3237–3240). Začuden emocionalnom hladnoćom promatrača, poklisar iznosi, u skladu s baroknom poetikom, zastrašujuće prizore postupanja sa ženom koju je snašla smrtna kazna: *I na brdo vrh poljane / Nemilosno 'e potezahu. / U putu joj krvnik kleti / Meso reže, prli i gori, / I čini joj život mrijeti* (VI, 3243–3246). O njezinoj sudbini Kunčić saznaje iz Mehmet-agina pripovijedanja koji rasvjetljava da je riječ o liku preljubnice koja, zavodeći roba svoga muža, čini zločin zbog kojeg je osuđena na smrt na lomači. Mehmet-aga nagoviješta da je Fakre *veoma opako skrivila*, pa time pripovjedač osuđuje ne samo preljub kao takav već sve žene koje su očito sklone preljubu: *Vidjeti ćeš dokle umije / Ženska bludnost bezobrazna / I da 'e gora vele od zmije / Žena koja nije časna* (VI, 3321–3324). Stihovi koji dočaravaju Fakrinu nevjernost upućuju na rasprostranjenost motiva preljuba u hrvatskoj usmenoj tradiciji s kojim je Palmotić bio dobro upoznat, pa pomoću njega nastoji, prema Slavici Stojan, pučke elemente inkorporirati u književnost.⁸¹ U prilog tome ide i podatak da je krajem 17. stoljeća, u razdoblju krize nakon potresa, moralni život doživio rasulo vrijednosti i nesigurnost, što je najčešće vodilo razbludnom životu.⁸² Fakrinu je portretiranju pridonijelo naslijeđe dubrovačke srednjovjekovne mizogine tradicije koja, kao i kasnija barokna, zazire od

⁷⁹ Tatarin, Milovan. 2012. Snovi u Dubrovniku ponovljenu Jakova Palmotića Dionorića. U: *Perivoj od slave: zbornik Dunje Fališevac*. Tomislav Bogdan et al. (ur.). Zagreb: FF press [i. e. Filozofski fakultet]. Str. 287–304.

⁸⁰ Stojan, Slavica. 2014. *Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića Dionorića*. Zagreb-Dubrovnik: HAZU, Zavod za povijesne znanosti. Str. 86.

⁸¹ Isto. Str. 87.

⁸² Stojan, Slavica. 2003. Žene i skandalozna praksa u Dubrovniku. U: *Vjerenice i nevjernice. Žene u svakodnevi Dubrovnika*. Zagreb-Dubrovnik: Prometej. Str. 205–246.

pohote, pa je umetanjem motiva preljuba u ep Fakrinim likom Palmotić osigurao negativnu predodžbu pohotne muslimanske žene, ali i poučnu priču kršćanskom recipijentu. Prije svoje metamorfoze u lik zle, grešne žene, Fakre je oslikana jezikom hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća kao lik lijepe i kreposne djevojke: *U nje rajskom licu sjaše / Taka ljepos puna dike / Da na svijetu ne imaše / Nigdje uresne tako slike* (VI, 3333–3336). Ona je, kao i većina ženskih likova, podređena muškom liku, točnije, njezin joj je otac, Murat-aga, izabrao vjerenika koji će brinuti o njoj nakon njegove smrti: *Za života ter hoteći / K sebi ugodna uzet zeta, / Iznade joj vjerenika* (VI, 3343–3345), čime Palmotić informira o rodnoj potlačenosti žena, tj. patrijarhalnom uređenju turske zajednice kakvo je poznavalo i kršćansko, dubrovačko podneblje. No nakon očeve smrti i kratkog skladnog života s Audi-begom, vođena *bludnom svijesti i hudim mislima*, zaljubljuje se u bivšeg roba svojega muža, Šahina, kojemu priznaje ljubav. Nasljeđujući dubrovačku mizoginu tradiciju, lik Fakre objedinjuje sve potencijalne negativne karakteristike ženskog lika. Kao lik pohotnice i preljubnice ostvaruje se neprestanim napastovanjem Šahina da udovolji njezinoj strasti: *Koja ončas kad se upazi / Da je ostala š njime sama, / S mnozijem plačom i s uzdasi / Na nj naripi prem bez srama. / Moleći se da je smiri / Da žestoko ne uzdiše* (VI, 3609–3614). Izmišljajući priču Audi-begu o Šahinovoj nečasnosti, ostvaruje se u liku lažljivice i ne prestaje pohoditi Šahina: *Ali Fakre kako ugleda / Da je Šahin pod nje vlasti, / Povrati se bludna opeta / Na običajne sve napasti.* (VI, 3697–3700), a s lažnom pričom o neprijatelju Dautu nastupa i pred samim Šahinom koji zabunom ubija gospodara. Namjestivši ubojstvo muža, Fakre si otvara put ka vjeridbi sa Šahinom kojeg će se brzo zasititi: *Bivši uzela na nj omrazu / S takom ljutom nemilosti / Da njegovu u porazu / Iskat uze sve radosti* (VI, 3957–3960). *Zmija puna jeda i zla krvnica*, kako je apostrofirana Fakre, angažira zlu vilenicu Danojlu da ubije Šahina zmijskim otrovom, a nastavljajući crni niz svojih nedjela, rješava se i nje kako ne bi svjedočila njezinim pothvatima. Detaljnom analizom Fakrina lika ne može se ne primijetiti zrcaljenje Ariostove Gabrine koja se zaljubljuje u muževa podanika Filandra, ustraje u zavođenju, lažno svjedoči o Filandrovoj nečasnoj radnji, planski se rješava muža, a i Filandra nakon što ga se zasiti, dakle, gotovo identični mehanizam kao u Fakrinu epizodnom razvoju. Detaljan prikaz Fakrina lika Slavica Stojan temelji na pretpostavci da je Palmotić dobro poznao ulogu žene u osmanskim obiteljima, kao i njihove spletke koje su utjecale na poklisarske pohode, pa je fantazijom o njezinu liku i zlodjelima obogatio ep potpuno novom, začuđujućom praksom, nepoznatom kršćanskom Dubrovniku.⁸³ Međutim, nije

⁸³ Isto. Str. 90.

Palmotić bio dobro upućen samo u djelovanje osmanskih žena pri portretiranju Fakre, već se da naslutiti da je bio i izvrstan poznavatelj dubrovačkih renesansnih tragedija koje su, po uzoru na senekijanski model tragičke dramaturgije, iznjedrile dubinsko psihološko potretiranje ženskih likova.⁸⁴ U tom je pogledu omogućeno praćenje psihološkog profila Fakrina lika od žudnje za Šahinom, nemogućnosti kontroliranja strasti, manipulacije koja dovodi do zločina, glume kako bi se oslobodila krivnje za zločin itd. Sve su to, prema Leu Rafoltu, odlike ženskog karaktera dubrovačkih tragedija, odnosno senekijanskog tipa tragedije, koji utjelovljuje, baš kao i Fakre, demonsko i iracionalno.⁸⁵ Stoga, objedinjujući pohotnicu, preljubnicu, lažljivicu i ubojicu, Fakrin lik, prema Dunji Fališevac, konstruira svijet u kojem vlada načelo nemimetičnosti, nelogičnosti i nevjerojatnosti, koji obilježava ne samo *Dubrovnik ponovljen* nego i druge barokne epove koji su predmet zanimanja ovoga rada.⁸⁶ Ne ometajući ishod glavne radnje, lik Turkinje Fakre ne samo da rasterećuje tešku i potresnu epsku priču nego ju čini zanimljivijom. Fascinantna romantična epizoda o liku zle preljubnice i ubojice pogoduje ostvarenju fenomena začudnosti koji zaokuplja čitateljevu pozornost.

III.3. 3. Danojla

Nastavljajući u šestom pjevanju niz negativnih sporednih ženskih likova, kreira Palmotić Danojlu, vješticu koju je zacijelo skovao po uzoru na Gundulićev lik Mustafine majke ili Tassove čarobnice Armide. Premda opjevana u svega dvadesetak stihova, o njezinu se liku mnogo uspijeva saznati, od podrijetla i nadnaravnih sposobnosti: *Stara bješe to Vlahinja, / Čarovanje svako znaše. / Trave i djela sva vilinja / Veoma izvrsno umijaše* (VI, 3973–3976) do ranijih razbojstava i zlodjela koja je činila: *Kćer Crnicu njegda rodi, / Lupežica ka je smiona, / Ka sve krade što nahodi* (VI, 3978–3980). Prisutnost vilenica u onodobnom dubrovačkom životu Palmotić je iskoristio u formiranju Danojlina lika. Liječenjem biljem najčešće su se bavile Vlahinje koje su iz osmanskih krajeva

⁸⁴ U hrvatskoj ranonovovjekovnoj književnosti senekijanski tragički utjecaj primjetan je u korpusu dubrovačkih renesansnih tragedija, *Hekubi* Marina Držića, *Dalidi* Saba Gučetića Bendeviševića i *Atamanteu* Frana Lukarevića Burine. V. Rafolt, Leo. 2006. Profil ubojice u trima dubrovačkim renesansnim tragedijama. U: *Čovjek, prostor, vrijeme: Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Dunja Fališevac, Živa Benčić (ur.). Zagreb: Disput. Str. 134–163.

⁸⁵ Isto. Str. 163.

⁸⁶ Fališevac, Dunja. 1997. Hrvatska epika u doba baroka. U: *Kaliopin vrt: studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 113.

dolazile u Dubrovnik iskorištavati naivne žrtve. Njihovo djelovanje, koje nije uvijek bilo bezopasno i ljekovito, zamjetno je u 17. stoljeću, a zbog štetnog čaranja često su proglašavane vješticama.⁸⁷ Lik Danojle, bešćutne i zlobne vještice kod čitatelja pobuđuje potpunu averziju prikazom ubojstva vlastite kćeri, rođene iz odnosa s vukodlakom: *Ter, da izriga svoje jede, / Vješticom se zlom satvori / I živu je tako izjede / Da je niko njom ne kori* (VI, 3985–3988). Popivši dio otrova namijenjenog Šahinu, Danojla umire, ali prije smrti ispričava istinu prisutnima. Postavlja se pitanje je li Danojlin lik, koji uspijeva otkriti Fakrina nedjela Osmanlijama, na tragu preobraćenja poput Tassove Armide? Može li se njezin čin promatrati kao pokušaj iskupljenja grijeha kada *svu istinu opovidje i činjenje toli opako*? Svakako, romantičnom digresijom o baroknim likovima Fakre i Danojle, Palmotić čini pomalo jednoličnu putopisnu naraciju uzbudljivijom, ali i, prema Slavici Stojan, stvara interakciju između pisca i čitatelja koji si uvjerljivo može predočiti dramatičnost priče.⁸⁸ Fakrino dovođenje vještice Danojle uspostavlja poveznicu s čudesnim, što jamči zanimljiviji sadržaj. Ipak, nije slučajno Palmotić oba demonska ženska lika dodijelio turskoj strani, pa pjevanje okončao moralističkom porukom čitatelju da: *Ko zlo žive, mre opako / Ne ufaj dobra ko zla čini* (VI, 4083–4084).

III.3. 4. Ostali ženski likovi

Poklisarsko putovanje u IX., X. i XI. pjevanju odgađa digresija o trima sestrama iz ugledne turske obitelji koje su na putu iz Sofije prema Nišu, na planini Kunovici, oteli gusari. Najstarija sestra, u ulozi naratora, otkriva da su otete pa se jadikovanjem oprašta s roditeljima i vjerenikom: *A i ti, dragi moj životu, / Vjereniče moj ljubljeni, / Ki kroz rajsku tvu ljepotu / Od duše si draži meni*, (IX, 6421–6424), dobivajući tako, kao i Jelinda, ulogu zaljubljenog ženskog kazivača poznatog iz hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća.⁸⁹ Uz to, i njihova je izvanjska ljepota opjevana stilom renesansne ljubavne lirike:

Ljuveno im lice sjaše
Svjetlje od sunca iz istoči,

⁸⁷ Stojan, Slavica. 2003. Vilenice, mađionice, vještice. U: Vjerenice i nevjernice. Zagreb-Dubrovnik: Prometej. Str. 175–198.

⁸⁸ Stojan, Slavica. 2014. *Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića Dionorića*. Zagreb-Dubrovnik: HAZU, Zavod za povijesne znanosti. Str. 90.

⁸⁹ Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput. Str. 114.

Usni koralj odjevaše,
Danice im bjehu oči.

Bjeljahu se prsi od lira,
I vrat bjelji niže bijele,
Oko koga svijem se opstira
Pram od zlata svjetlji vele. (IX, 6477–6484)

Najljepša sestra otkriva da su one muftijine kćeri, odnosno da potječu iz ugledne obitelji, a napominjući da joj je otac odredio vjerenika, dok su druge dvije još djevojčice, Palmotić obavještava da je ona najstarija te informira o patrijarhalno uređenom turskom društvu, koje je ranije zamijećeno i u Sokoličinu slučaju. Opisujući krajolik u kojem su odlučile počiniti od puta, posuđuje Palmotić scenu kupanja lijepih djevojaka od Gundulića: *Tu čime se mi čestite / I kupljemo i igramo, / Usred vode vilovite / Svaku rados gdje primamo. / I čim tako među nami / Mokri od vode boj činimo...* (IX, 6657–6662) kako bi odvratio čitatelja od fokusa na nesretne događaje, ali i pobudio u njemu razna ugodna osjetila. Ostvarenjem u likovima robinja koje su gusari gole zavezali za drvo, do izražaja dolazi njihova poniznost i sram pred spasiteljima poklisarima: *Na ove riječi dikle mile / Sebe nagijeh gledajući / Bjehu oči ponižile / Zasramljene uzdišući.* (IX, 6549–6552). O njihovoj časti i hrabrosti svjedoči činjenica da bi radije same sebe porazile, nego zlom silniku bile robinje, a najstarija sestra ističe se i vjernošću zaručniku Sekoviću: *Hotijaše poginuti / Prije dikla prihrabrena / I života svrhu čuti / Neg da 'e nje čast ockvrnjena.* (X, 7429–7432). Poklisari spašene djevojke i njihovu braću prate u rodni kraj, u kojem najstariju kći Seković isprosi od muftije i priređuje se svadba. Njezinim se likom Palmotić poslužio kako bi u jedanaestom pjevanju dočarao svoje etnološke interese, odnosno svadbene običaje jedne kulture bliske njegovu geokulturnom području s kojom su Dubrovčani bili u stalnom doticaju.

U petom se pjevanju pojavljuje lik mlade žene Fatme koja pokušava svog dragog Sulejmana odgovoriti od ratovanja. Nedugo prije njegova odlaska Fatma se porodila, a u pokušaju da ga spriječi u naumu, želi nauditi samoj sebi: *Sve iskube zlatne žice / I snježane prsi izlupa, / Pače izgrdi rajsko lice / I na sablju još nastupa* (V, 2613–2616). Kao i Jelinda, jadikuje zbog razdvojenosti od voljenog muškarca⁹⁰ obraćajući mu se apostrofom: *Moj zlotvore* (V, 2617). Prizor okupljanja turske vojske i repetitivno predstavljanje njezinih pojedinih članova Palmotić razbija

⁹⁰ Isto. Str. 118.

predodžbom žene koju suprug napušta, a njezina reakcija u kojoj pokušava nauditi sama sebi čitatelja ne ostavlja ravnodušnim.

Osim Fatme, prisutne su u epu još i mlade djevojke na piru Sekovića i najstarije sestre iz Sofije, u jedanaestom pjevanju. Sedam djevojaka istaknutih mladošću i ljepotom: *Utoliko izidoše / Sedam mladijeh djevojčica / Koje tančac zavrgoše, / Svaka 'e ljepša neg Danica* (XI, 7861–7864), plešući u pratnji lire, uspoređene su s vilama u dubravi koje plešu oko kladenca bistre vode. Njihovim je vještīm uvođenjem u epsku naraciju Palmotić dokazao da barokni ep podnosi interferenciju s drugim žanrovima, u ovom slučaju folklornim pjesništvom, o čemu piše Pavao Pavličić.⁹¹ Prema tome, motivi poput plesnog kola: *Ter pod romon lire uresne / Lijepo uzeše tu igrati / I sad s lijeve a sad s desne / Gizdavo se provrtati.* (XI, 7865–7868) i društvenih rituala poput zdravice: *Ter odsvudi pjevaju se / Počasnice najmilije.* (XI, 7849–7850) koji se pojavljuju u pozadini ovih ženskih likova, preuzeti su iz folklorne književnosti, a njihova je funkcionalna važnost zaustavljanje dramatične povijesne priče i odvođenje čitatelja u prostor idile.

Premda je povijesnim epizodama i s njima neizravno povezanim eshatološkim svijetom u *Dubrovniku ponovljenom* dano najviše prostora, sadržane su u njemu i pripovjedne teme o ljubavi Jelinde i Jakimira, otmici i oslobođenju djevojaka iz Sofije te podrobni opis vjenčanja i neobična i intrigantna digresija s likovima Fakre i Danojle. Iz danog se pregleda ženskih likova u *Dubrovniku ponovljenom* može zaključiti da je Jaketa Palmotić Dionorić nesumnjivo nasljedovatelj kako Gundulićeve, tako i talijanske epske tradicije. U romantičnoj se dionici epa, iako skromno, ipak pojavljuju i stilske geste barokne poetike, i to upravo u kontekstu ženskih likova, u toposu ženske ljepote i osjećaja ljubavi.⁹² Njihova je primarna funkcija rasteretiti potresnu i strašnim prizorima prožetu epsku građu i učiniti ju ugodnu čitatelju. Integracijom lijepo i vjerne Jerine, demonske Fakre, vještice Danojle i nevinih turskih robinjica u ep, Palmotić na trenutak odgađa potresnu priču o ljudskim sudbinama i „pruža čitatelju užitek zaustavljenoga vremena“.⁹³

⁹¹ Pavličić, Pavao. 1979. *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor. Str. 14.

⁹² Kravar, Zoran. 1991. Die Epik. U: *Das Barock in der kroatischen Literatur*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag. Str. 143.

⁹³ Fališevac, Dunja. 2007. Zavođenje sjajem i raskoši (Opisi svečanosti u dubrovačkoj baroknoj epici). U: *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak. 223. str.

III.4. *Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman*

III.4.1. Jerina

Jerina se u epu prvi put pojavljuje u četvrtom pjevanju, u slijedu predstavljanja njezina partnera, bana Radomira, Kolomanova vazala, smještajući se tako u okvir mađarskog tabora.⁹⁴ Premda je ona jedan od glavnih likova u Kanavelićevu oskudnom albumu ženskog osoblja, njezina je korisnost samo u postizanju romantičnih digresija. Jerinin prvotni nastup u naraciji otkriva podatke o njezinu smederevskom podrijetlu te gubitku obaju roditelja. Huda napast objavljuje se Jerini u liku bana Radomira i otkriva joj ljubavnu naklonost koju ona prihvaća te ga odlučuje zavesti. Ova je epizoda popraćena motivom ukrašavanja: *Sve urese najmilie / U pospiehu na se stavi*, (IV, 84)⁹⁵, koji je Kanavelić možda preuzeo od Marulića jer se motiv kićenja u dosad analiziranim epovima ne spominje. U Jerininu se liku očituje artificijelnost karakteristična za barok koja se, prema Zoranu Kravaru, najuspješnije izražava figurativnošću baroknog pisanja⁹⁶, o čemu svjedoči jedan od brojnih stihova: *Drugo sunce svietu izteče*. (IV, 85), u kojem se sunce antropomorfizira u Jerinu. Nedugo zatim dolazi do izražaja njezino polazno emocionalno stanje nastupom pravoga Radomirova lika koji zanemaruje Jerininu pojavu te ona, bježeći prema jezeru, nakani počinuti samoubojstvo zbog ljubavne boli. I njezinu je duševnu patnju Kanavelić dočarao koristeći osnovna barokna pjesnička načela, odnosno akumensku, oštroumnu dosjetku: *A ona osta u živomu / Ognju, ki joj dušu zledi*. (IV, 89) ili: *I kad blizu sebe ugleda / Dragu ljubav, s koje gori / Živiem ognjem usred leda*; (IV, 119), u kojoj leksem *oganj* spaja sa suprotstavljenim leksemom *led*, čime, prema Dunji Fališevac, izaziva divljenje i spoznajni užitek kod čitatelja.⁹⁷ Jerinini monolozi koji ilustriraju ljubavnu patnju kao i čitava digresija o njoj i Radomiru služi Kanaveliću u nizanju mnogobrojnih antiteza, metafora i ostalih figura na temelju kojih ostvaruje originalni barokni *conchetto* jer povijesni sadržaji nisu plodno tlo baroknim ukrasima. I Zoran Kravar spominje da u Kanavelića gustoća baroknih figura s vremenom opada jer dobar dio epa čine i liturgijski tekstovi

⁹⁴ Prisutna još u 12., 14., 17. i 18. pjevanju.

⁹⁵ Svi citati u ovomu potpoglavlju preuzimaju se iz: Kanavelić, Petar. 1858. *Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman, pjesan Ivana Kanavelića vlastelina hvarskoga sad parvi put izdana od preuzvišenoga, presvietloga i prečastnoga gospodina Josipa Jurja Strossmayera*. Osijek: Štampa Drag. Lehmana i drug.

⁹⁶ Kravar, Zoran. 1978. Stil hrvatskoga književnog baroka. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Aleksandar Flaker, Krunoslav Pranjić (ur.). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta sveučilišta u Zagrebu. Str. 231.

⁹⁷ Fališevac, Dunja. 1995. Zaoštrena dikcija u hrvatskom baroknom pjesništvu. U: *Smiješno i ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 162.

koji odmiču od baroknih ukrasa.⁹⁸ Nakon što ju ban spašava od smrti i uzima za svoju vjerenicu, Jerina se ponizuje i pristaje biti njegova *dvorkinja, sluga i robinja* kao i Rinaldu Armida, koja je, poput Jerine, bez roditelja, a povezuje ih i to što obje pokušavaju samoubojstvo zbog ravnodušnosti njihovih partnera. Vrijednost Jerinina lika dolazi do izražaja u njezinu odnosu prema banu Radomiru iz kojeg se profilira kao vjerna pratiteljica i ženski lik spreman na borbu, poput Gundulićeve Krunoslave: *Kud bez mene ideš sada? / I ja imam srce jako / Ko se od smarti neprepada; / Sliedit ću te vjerna druga / Medju koplja, medju mače*; (IV, 156–157). Iz toga se da iščitati da je Kanavelić inspiraciju u kreiranju ovoga para pronašao i u Tassa, o čemu svjedoči zapaženi ideološki potencijal Jerinina lika koji podsjeća na Gildippe, ali i, kako je utvrdila Zlata Bojović, odnos između Gildippe i Odoarda koji se oslikava u izražavanju osjećaja Jerine i Radomira te prvi susret na izvoru koji korespondira sa susretom Clorinde i Tancredija.⁹⁹ Premda u jednom trenutku Jerina doista odlazi za Radomirom kao što Bradamante odlazi za Ruggierom, a Julijanka za Deli Vidom, ona nije tip lika koji u potrazi za dragim na putu poražava neprijatelje, naprotiv, njezin je lik Kanavelić iskoristio za uvođenje pastoralnih elemenata u ep, koji se daju naslutiti u samom početku, kad ju Radomir zapazi kraj izvora: *Gdie u haljinam od pastira / Martav mladac prostart leži*. (IV, 103), ali i na mnogim drugim mjestima gdje ju se naziva *pastiricom*. Ti se pastoralni motivi ostvaruju kad se Jerina, bježeći od opasnosti kao Ariostova Angelica i Tassova Erminia, skriva na pastirskom stanu obučena u vučju kožu kako ju ne bi ugrabili gusari. Zoran Kravar smatra da je ona djelomično nastala po uzoru na Pirama i Tizbu¹⁰⁰ jer Radomir, misleći da je Jerina, pokapa pastirsku službenicu obučenu u Jerininu odjeću, ali na kraju ipak saznaje da se ona skriva ispod vučje kože, te priča završava sretno. Tako se prilično zamršena i nejasna epizoda rasvjetljava tek u sedamnaestom pjevanju retrospektivnim pripovijedanjem Jerine kojoj autor dodjeljuje ulogu naratora. Da je Kanavelić, kao i njegovi prethodnici, slijedio tradiciju ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća, svjedoče elementi petrarkističkog diskursa u opisu Jerine:

U to izide i Jerina,
Slična suncu od istoči
I liepota nje jedina
Zanie pogled svaćieh oči'.

⁹⁸ Kravar, Zoran. 1991. Die Epik. U: *Das Barock in der kroatischen Literatur*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag. Str. 149.

⁹⁹ Bojović, Zlata. 1980. Барокни песник Петар Канавеловић. Београд: Српска академија знаности и уметности. Str. 271.

¹⁰⁰ Kravar, Zoran. 1991. Die Epik. U: *Das Barock in der kroatischen Literatur*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag. Str. 148.

....
Svaki joj put pretiecaše
Za razgledat u nje licu
Premalietje, ke plodiaše
Sdružen trator i ružicu.

U blagoći ponosita
Zlatniem pramim ona veže... (XVII, 60,62–63)

Njezina je ljepota platonistički intonirana, odnosno ima porijeklo u nebeskim sferama¹⁰¹, o čemu svjedoče stihovi: *Svak veljaše da s nebesa / Nje je liepos zadaždiera...* (XVII, 61). Romantična epizoda s likom lijepe i vjerne Jerine koja ustraje u ostvarenju ljubavi dekorira povijesnu naraciju, dok njezina lažna smrt i čudesno ozdravljenje posebno začuđuje čitatelja.

III.4.2 Rosinda

Ono što su u *Oslobođenom Jeruzalemu* Clorinda, u *Osmanu* Sokolica i Krunoslava, to je u *Svetom Ivanu* Rosinda, prva predodžba žene ratnice viteško-romantičnih epizoda. Nadovezujući se na prethodnu interpretaciju, uočava se Kanavelićeva domišljatost i sklonost kompliciranim digresijama jer se, kao u Jerininom slučaju, i Rosindina priča na trenutke doima prilično kaotična i zbunjujuća. Prvi se put pojavuje u desetom pjevanju¹⁰² koristeći alias poljskog viteza Bjelolavskog, prepoznatljivog po štitu s bijelim lavom i natpisom *sreću ištem plemenitu*, koji odlazi u pomoć Zadranima, a njegova se slavna djela i hrabrost poznaju u čitavoj Europi: „*U to vitez prispie k njime / Bielolavski ki se zvaše, / Glasovito koga ime / Po Europi svoj letjaše...* (X, 10...). U nastavku njegova predstavljanja naslućuje se da se ispod štita krije ženski lik jer ga Kanavelić oslikava koristeći elemente petrarkističkog diskurza: *On imaše u očima / Razdieljene dvie danice; / A u ružam rumenima / Cavtaše mu bielo lice.* (X, 18). Konkretnan Rosindin lik predstavljen je u pozadini Pelinka, sina hrvatskog bana, na viteškim igrama u Vallonu, današnjoj južnoalbanskoj Vlora (tal. Valona), gdje mu ona otkriva *boles gorku sarca* svoga, odnosno svoje emotivno stanje. Opis njezine ljepote Kanavelić koristi za ostvarivanje figurativnog govora i baroku karakteristične metafore:

S svačiem oči i on oči

¹⁰¹ Bogdan, Tomislav. 2006. Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća. U: *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Ur. Živa Benčić – Dunja Fališevac. Zagreb: Disput. Str. 64.

¹⁰² Prisutna još u 11., 12., 13., 15., 17. i 18. pjevanju.

Na nju obraća čestokrati,
Gdie dva sunca od istoči
Čini mu se vidiet sjati.

...

Zašto vidie njoj iz oči',
Ke razaznat ne mogu se,
Ali biser gdie se toči,
Ali nieke dažde suze.

Ali da je zora mila
Po andjeoskom onom licu
Natopiti zamislila
Drobnu ružu i ružicu. (X, 66, 69–70)

I elementi petrarkističkog diskursa u prikazu Bjelolavskog i končetozna domišljatost u vizualizaciji Rosinde, prema Dunji Fališevac, sudjelujući u izgrađivanju viteško-romantičnih epizoda, pridonose beletrizaciji i fikcionalizaciji epske građe.¹⁰³ Rosinda kao naratorica pripovijeda Pelinku o nesretnom djetinjstvu u kojem su ju oteli gusari i prodali u Vallon, gdje ju je gospodar protiv njezine volje vjerio za svoga sina. U toj se epizodi iz sljedećih stihova iščitava Rosindino ostvarenje u liku robinje: *Ali silu stavio je / I prieti me zakovati; / Ona tužna odi ugleda / Nemiloga gospodara, / Gdie pun sarčbe, gnjjeva i jeda / Sarčne na nju oči otvara.* (X, 91, 101), a otvara se i prostor njezinoj psihologizaciji koja otkriva da žali nad sudbinom zbog koje ne poznaje svoje podrijetlo i da je duboko nesretna: *I sred bitja tužna ovoga / Naprav neznam moga imena;* (X, 92). U slikanju Rosindine prošlosti Zlata Bojović uočava da se pojavljuju detalji koji odgovaraju Clorindinoj pripovijesti: obje su još u najranijem djetinjstvu odvojene od roditelja o kojima ne znaju ništa, Clorindu je čuvao starac Ismen, a Rosindu dojlja koja skriva tajnu njezina podrijetla.¹⁰⁴ Nakon susreta Rosinde i Pelinka u Vallonu, nakon kojeg se Rosinda onesviještena proglašava mrtvom, naracija se opet preusmjerava na viteza Bjelolavskog koji, želeći se sukobiti s vitezom od smrti, odnosno Pelinkom, priskače u pomoć Zadranima. U strašnom se mađarsko-zadarskom sukobu Bjelolavski profilira kao krepostan vitez iznimnog umijeća: *Koji vitezi, ka gospoda, / Ki bojnici tu padoše! / Bielolavski kiem smart poda: / Moj slab jezik riet nemože.* (XII, 60), kojeg motivira osveta zbog izgubljenog djetinjstva: *Kako tigre razsarčena, / Kad joj lovci skot odnose / Iz pukline od kamena, / Gdie joj izleć sgodilo se: / Na svaku se stranu uzvija / I sve živo*

¹⁰³ Fališevac, Dunja. 2007. Književno opremanje stana: barokni petrarkizam u hrvatskoj književnosti. U: *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 168.

¹⁰⁴ Bojović, Zlata. 1980. Барокни песник Петар Канавеловић. Београд: Српска академија знаности и умјетности. Str. 271.

što susreti / Darpi, davi, kolje, ubija, / Da izgubljeni rod osveti; (XII, 64–65). Njegovim predočavanjem Kanavelić dodatno drammatizira epski materijal služeći se svojom ingenioznošću, a kako bi prikazao čudan, bizaran i neprirodan sadržaj koji, ističe Dunja Fališevac, barokna poetika simpatizira.¹⁰⁵ Središnju točku romantične digresije o Rosindi i Pelinku čini epizoda njihova međusobnog sukoba u kojemu je Rosinda na strani Zadrana, a Pelinko na mađarskoj strani i koji se vrlo brzo prekida i odgađa za treći dan, što pojačava napetost radnje. U nastavku borbe Bjelolavski je poražen, otkriva naklonost prema vitezu od sreće, Pelinku i svoj pravi identitet: *Kad ga vidiš, reci njemu, / Rosinda je tužna umarla; / Bielolavsko noseć ime / Iskala sam tebe svudi...* (XIII, 101, 104). Očigledno je da Kanavelić ovu epizodu, koju detaljno obrađuje Zlata Bojović, posuđuje od Tassa jer se sukob Clorinde i Tancredija zrcali u sukobu Rosinde i Pelinka.¹⁰⁶ Naime, oba junaka misle da pristaju na borbu s ravnopravnim ratnicima, a obje junakinje, obučene u viteška odijela, doživljavaju poraz ranjavanjem u grudi nakon kojeg slijedi priznavanje nadmoći vitezu jačem od sebe, Tancrediju, odnosno Pelinku. U oba se slučaja likovi prepoznaju te se prije bitke po glasu posumnja da je riječ o ženi. Na kraju, teško ranjene obje prihvaćaju samrtni trenutak ispunjene srećom jer su pronašle izgublenu ljubav. U petnaestom pjevanju Rosinda ozdravljena, opet u ulozi naratora, retrospektivno pripovijeda epizodu iz Vallona, kako se noću s dojiljom iskrala i pod opremom viteza Bjelolavskog otišla u rodno mjesto: *Svuć ćeš dakle ženske odieće, / Na konja ćeš uzjahati / I ko vitez bojne sreće / Iskat, sliedit i tierati.* (XV, 284). Još jedna odrednica njezina lika vezuje Kanavelića s ranijim epskim uzorima, a to je Clorindin i Sokoličin lik, odnosno podatak da su obje još u djevojačkom dobu, kao i Rosinda, rukovale oružjem: *Znam hrabreno sarce tvoje / Zašto jošte u bah mala / U igram si varle boje / S družicami zamećala;* (XV, 286). Na slavlju u Zadru Rosinda saznaje od dojilje svoje pravo ime, roditelje i plemenito podrijetlo:

Tebi 'e ime Margarita,
 Za razbludu ke ti stavi
 Čačko i majka tva čestita,
 Na karštenje kad te odpravi.

Knez Alberto Grisogoni
 I Fanfonja Katarina,
 Kieh sdruženje Zadru doni

¹⁰⁵ Fališevac, Dunja. 1989. Concetto kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća. *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/falisevac_%201989.htm [pregled 7. srpnja 2020.].

¹⁰⁶ Bojović, Zlata. 1980. Барокни песник Петар Канавеловић. Београд: Српска академија знаности и умјетности. Str. 271.

Slavu od svih veličina' (XVII, 219–220)

Romantična epizoda s likom Rosinde, žene ratnice koju karakterizira prerušavanje, promjena identiteta i neprestano putovanje udaljenim mjestima rasterećuje čitatelja od napetog kršćansko-kršćanskog sukoba i nudi mu jednu estetičku priču.

III.4.3. Ostali ženski likovi

U osmom se pjevanju pojavljuje sporedni ženski lik dalmatinskog tabora, žena zadarskog kneza koju on s djecom upućuje u Lukoran, mjesto na otoku Ugljanu, kako bi se zaštitili od nadolazećeg ratovanja. Profilirana je kao hrabra žena spremna na pravednu brobu: *Ne, ne, neću poginuti / Bez poštenja i zamjene; / Na karvavi boj i ljuti / Odvedi umriet ov čas mene. / Smiona ću ukazati / Ja ugarskoj svoj gospodi, / Kako umiem mač daržati / Za slobodu u slobodi.* (VIII, 88–89). Ohrabrujući muža da zaustavi suze, djeluje neustrašivo i spremna je život dati za slobodu grada, no ipak odlazi po napatku svoga muža, pri čemu dolazi do izražaja njezino emocionalno stanje: *I ne kaže kako od jada / Puca u sebi u sto diela'*. (VIII, 114). Krase ju još i kršćanske kreposti poput poslušnosti: *Jer poslušat moj duh želi / Što poslušat potreba je.* (VIII, 99), te vjera u Božje milosrđe. Njezinim se likom Kanavelić vjerojatno poslužio kako bi uputio na tradiciju u kojoj su žene najčešće ostajale kod kuće ili su se, kao u ovom slučaju, sklanjale prije očekivane opsade.

U devetnaestom pjevanju Kanavelić, po uzoru na Gundulića i Palmotića, integrira u ep i folklorne elemente u likovima *djevojčica* s otoka Čiova. Njihova se narativna uloga sastoji u obogaćenju zadarske svečanosti motivima pletenja vijenaca, *tanca*, cvijeća, zvuka lire itd., što dokazuju stihovi:

Od Čihova dievojčice
Buduć prame zarudile
I od tratora i ružice
Viencima jih uresile,

Noseć grane od lovora,
Zlato i biser ke nakiti,
Tančac na izgled vilah od gora'
Izvedoše zamieriti... (XIX, 150, 151...)

U prethodnim su se epovima slavlja i folklorni elementi ugrađivali u naraciju ranije nego što je to slučaj kod Kanavelića kako bi se epska građa na trenutak, po zaključku Dunje Fališevac, ublažila

od strašnih i užasavajućih povijesnih prizora.¹⁰⁷ U *Svetom Ivanu* slavija je Kanavelić smjestio u posljednjih nekoliko pjevanja, u kojima slavi ishod ratovanja, odnosno zadarsku slobodu i mir. Izvođenje pjesme uz glazbu i ples koji ju prate, odnosno kićeno opisano djevojačko kolo, prilično je česta pojava u hrvatskim sedamnaestostoljetnim epovima preuzeta iz usmene književnosti, čija je funkcija dočaravanje ljepote jednostavnog života.¹⁰⁸

Klasifikacijom ženskih likova u *Sv. Ivanu biskupu trogirskom* utvrđuje se Kanavelićevo slijedenje Tassova i Gundulićeva fikcionalnog osoblja. Nepovijesne, romantične epizode, u odnosu na Gundulićeve, obiluju većim brojem likova koji poput Tassovih likova Clorinde i Tancredija ostvaruju samostalnu radnju. Prilično zamršene priče s likom lijepe i vjerne Jerine ili ratničke žene Rosinde, koje često uključuju brojne retrospektive, dobro su ukomponirane u plan epa, što kod Gundulića i Palmotića nije bio slučaj.¹⁰⁹ Ženski likovi, koji su u funkciji uljepšavanja epske priče, obogaćuju Kanavelićeve viteško-romantične epizode promjenom identiteta, mnogobrojnim putovanjima, lažnom smrću i čudesnim ozdravljenjima koje su, iako zamršene i komplicirane, čitatelju prilično uzbudljive.

¹⁰⁷ Fališevac, Dunja. 2007. Zavođenje sjajem i raskoši (Opisi svečanosti u dubrovačkoj baroknoj epici). U: *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 213.

¹⁰⁸ Bošković Stulli, Maja. 1978. Usmena književnost u renesansnim i baroknim odjecima. U: *Povijest hrvatske književnosti, knjiga 1.: Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber / Mladost. Str. 211–213.

¹⁰⁹ Kravar, Zoran. 1991. Die Epik. U: *Das Barock in der kroatischen Literatur*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag. Str. 148–149.

IV. ZAKLJUČAK

Analiza ženskih likova u sedamnaestostoljetnim povijesnim epovima pokazala je da hrvatska barokna književnost poznaje pluralizam tipoloških obrazaca u tom segmentu svog tematskog svijeta. Različite je tipove barokna epika naslijedila od dviju ranijih tradicija, srednjovjekovne i renesansne, pa se s jedne strane afirmiraju demonski ženski likovi, a s druge se strane intenziviraju pozitivni ženski likovi, koji se ljepotom nerijetko veličaju do božanskih razmjera. Tako se pod utjecajem srednjovjekovne mizogine koncepcije, ali i domaće usmene tradicije, najprije u *Osmanu* Ivana Gundulića profilira lik Mustafine majke, tip opasne žene, vještice koji nasljeđuje i Jaketa Palmotić Dionorić u *Dubrovniku ponovljenom* kreirajući lik Danojle, također zlobnu vješticu te Turkinju Fakre, tip pohotne preljubnice. Suprotno tomu, u slijedu renesansnog neoplatonizma afirmiraju se pozitivno koncipirani ženski likovi koji se pak tipološki mogu odrediti kao likovi žena ratnica, likovi žena djevice te likovi vjernih, zaljubljenih žena. Žene ratnice, Sokolicu i Krunoslavu, prvi je u sedamnaestostoljetni povijesni ep implementirao Gundulić, a nakon njega Zrinski u *Obsidi sigeckoj* oblikuje Julijanku i Kanavelić u *Svetom Ivanu biskupu trogirskom* Rosindu. Lik djevice, formiran prema modelu srednjovjekovnih likova svetica i mučenica, utjelovljuje Sunčanica u *Osmanu* predstavljajući ujedno svjetonazorsku koncepciju epa oblikovanu pod utjecajem katoličke obnove. Posljednji tip vjernih, zaljubljenih ženskih likova, nasljedovanih iz renesanse, sadržan je u svim četirima predlošcima, pa tako Gundulić kreira Begum-Adžamkinju, Zrinski Kumilu, Palmotić Dionorić Jelindu i Kanavelić Jerinu. Preciznom se tipologizacijom i dubinskim profiliranjem ženskih likova ustanovilo da je hrvatska sedamnaestostoljetna povijesna epika uspostavila dihotomnu vrijednosnu selekciju likova na dobre i zle. Utvrđeni su se modeli u hrvatskoj baroknoj epici oblikovali zahvaljujući produktivnoj recepciji Tassova *Oslobođenog Jeruzalema* i Ariostova *Bijesnog Orlanda*. Reprodukcijska brojnih romantično-viteških epizoda iz talijanskih epova omogućila je hrvatskim autorima uključivanje fikcionalnog sadržaja u povijesno vjerodostojnu naraciju, ali i ono najvažnije, uvid u mnoge podatke o privatnim svjetovima ženskih likova, njihove karakterne osobine i emocionalna stanja¹¹⁰ koja su osigurala njihovu detaljnu karakterizaciju te određenje funkcionalne i semantičke uloge u djelu uopće. Za razliku od Tassovih i Ariostovih junakinja čiji romantični svjetovi utječu na povijesne događaje, ženske figure u hrvatskim epovima nemaju utjecaja na povijesni sloj djela, na

¹¹⁰ Fališevac, Dunja. 1998. *Hrvatska epika do preporoda*. Zagreb: Erasmus naklada. Str. 12.

glavnu radnju, niti imaju znakovitu ulogu u idejnom aspektu djela. Njihova je primarna funkcija, pojavljivanjem u brojnim romantično-viteškim epizodama, osigurati dekorativnu notu epovima i pružiti čitatelju estetski užitak koji će ga rasteretiti od teške i tragične povijesne naracije. Ženski su likovi hrvatskim autorima, prikazima vjerskih sukoba između kršćana i nekršćana uz iznimku Kanavelićeva *Sv. Ivana*, poslužili i u zagovaranju svjetonazorske koncepcije u epu. U tom su segmentu nekršćanski ženski likovi – Sokolica, Mustafina majka, Kumila, Turkinja Fakre i Danojla – predstavljeni kao razarateljice kršćana, kao demonski likovi uopće, a dodjeljuju im se i eksplicitna tjelesna obilježja koja su se protivila svjetonazorskoj koncepciji oblikovanoj pod utjecajem katoličke obnove, a čiji se odjeci jasno osjećaju u svim četirima epovima. Suprotne njima, predstavnice kršćana – Krunoslava, Sunčanica, Julijanka, Jelinda i Rosinda – utjelovljenje su kršćanskih ideala i najviših moralnih vrijednosti koji čitatelju koriste kao etički primjer. Stoga se zaključuje da su hrvatski barokni epovi oblikovani u težnji da se romantično-viteške epizode preuzete od Tassa i Ariosta modificiraju prema svjetonazorskom duhu posttridentskog vremena.

U oslikavanju većine ženskih likova primijećena je uporaba jezika renesansne ljubavne lirike izgrađena na domaćoj, a onda, u motivskom smislu, i talijanskoj pjesničkoj tradiciji. Time se barokni povijesni epovi u još jednom segmentu nadovezuju na renesansnu književnu tradiciju, a riječ je o upisivanju diskurza hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća u izvanjske opise ženskih likova. Doživljaj idealne ženske ljepote u epskih pjesnika bliži je renesansnoj ljubavnoj lirici nego baroknoj, a pjesnički jezik s motivima rumenog lica, bijelih prsa, zlatne kose i sl. vjerno su u svojim epovima slijedili Gundulić, Palmotić Dionorić i Kanavelić¹¹¹, dok je kod Zrinskoga on izostao. Ljubavni su jezik najuspješnije inkorporirali u opise ljepote likova djevice i vjernih žena, ali i žena ratnica, koje su najčešće, posebice Sokolica, Sunčanica i Rosinda, plemenitog podrijetla, čime su zacijelo nastojali inicirati „aristokratsku viziju sklada između plemenitosti i ljepote“.¹¹² Prepoznatljivu frazeologiju sa spomenutim motivima primijenjenu u opisima ženskih likova mogli su preuzeti i iz pjesničkog jezika književnog folklora i usmene narodne pjesme koju prvi u svoj ep uvodi Gundulić, a Palmotić Dionorić i Kanavelić ga u tome uzorno slijede. Tako se u *Osmanu* u VIII. pjevanju o Sunčanici opisuje pastoralno-idilična svečanost na kojoj se pjevaju začinke, sviraju diplo i vodi se kolo, a nakon toga četiri mladića pjevaju bugarkinje s povijesnom tematikom

¹¹¹ Bojović, Zlata. 1991. Barokni ep i renesansna književna tradicija. U: Dunja Fališevac (ur.). *Hrvatski književni barok*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. Str. 145–154.

¹¹² Bojović, Zlata. 1986. *Osman Dživa Gundulića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Str. 63.

(o hercegu Stjepanu i ugrabljenoj ljubi, o Ugrinu Janku, o Đurđu despotu i Sibinjanin Janku, o kralju Matijašu). Obilježja narodne pjesme prisutna su i u IX. pjevanju u fiktivnoj pjesmi koja slavi kraljevića Vladislava i pobjedu iz prošlogodišnje bitke o kojoj u folklornom tonu pjeva i jedan mladić iz Vladislavove pratnje u X. pjevanju.¹¹³ Elemente folklornih žanrova u svoj je ep po uzoru na Gundulića uvrstio i Jaketa Palmotić Dionorić u IX. pjevanju, u prikazu svadbenih rituala na piru jedne od sestara iz Sofije i njezina izabranika Sekovića. S djevojkama, uspoređenima s vilama u dubravi, koje plešu uz pratnju lire pojavljuju se motivi plesnog kola i društvenih rituala zdravice. Distribucija folklornoga primjetna je i u Kanavelićevu *Sv. Ivanu* uvođenjem likova djevojčica s otoka Čiova u XIX. pjevanju koje obogaćuju proslavu zadarske slobode motivima pletenja vijenaca, *tanca*, cvijeća, zvuka lire itd. Narodna pjesma i niz drugih folklornih oblika, uz modele ženskih likova i „montiranje“ povijesnog i fikcionalnog svijeta, formirali su Gundulićev *Osman* kao epski model među hrvatskim baroknim epovima za kojim su Palmotić Dionorić i Kanavelić nedvojbeno posezali.¹¹⁴

Ženski su likovi, obogaćujući povijesni sadržaj brojnim epizodama s junačkim i lijepim djevojkama, njihovim hrabrim pothvatima i strastvenim ljubavima, ali i s njima potpuno antitetičnima likovima, u baroknom epu ostvarili i jednu od glavnih zadaća baroknog djela – proizveli čuđenje.¹¹⁵ Žene u epu, kao nositeljice romantično-viteških dionica, u mnogočemu su unaprijedile hrvatsku baroknu povijesnu epiku, od estetskog aficiranja čitatelja opisima ženske snage i ljepote, prezentacije pripovjedačevih političkih ideja do promicanja svjetonazorske koncepcije oblikovane pod utjecajem katoličke obnove koja preodgaja čitatelja, pa je njihova osnovna funkcija, kao i zadatak predmoderne poezije, u tome da „koriste zabavljajući“.¹¹⁶

¹¹³ Fališevac, Dunja. 2007. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 211–243.

¹¹⁴ Fališevac, Dunja. 2007. Gundulićev *Osman* kao epski model u hrvatskoj epici 17. i 18. stoljeća. U: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 229–243.

¹¹⁵ Fališevac, Dunja. 1997. Hrvatska epika u doba baroka. U: *Kaliopin vrt: studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug. Str. 113.

¹¹⁶ Pantić, Miroslav (ur.). 1963. *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta. Knjiga I. Str. 102.

V. LITERATURA

Izvori

Ariosto, Lodovico. 1997. *Bijesni Orlando*. Preveo: Darko Angjelinović. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.

Djela Ćiva Frana Gundulića. 1938. U: *Stari pisci hrvatski*. Knjiga 9. Đuro Körbler (prir.). Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Kanavelić, Petar. 1858. *Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman, pjesan Ivana Kanavelića vlastelina hvarškoga sad parvi put izdana od preuzvišenoga, presvietloga i prečasnoga gospodina Josipa Jurja Strossmayera*. Osijek: Štampa Drag. Lehmanna i drug.

Stojan, Slavica. 2014. *Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića Dionorića*. Zagreb-Dubrovnik: HAZU, Zavod za povijesne znanosti.

Tasso, Torquato. 1965. *Oslobođeni Jeruzalem*. Preveo: Gjorgjo Ivanković. Zagreb: Zora – Matica hrvatska.

Zrinski, Petar. 1957. Adrijanskog mora sirena. U: *Stari pisci hrvatski*. Knjiga 32. Tomo Matic (prir.). Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

Knjige, poglavlja u knjigama i članci

Amazonke. 1999. U: *Hrvatska enciklopedija, sv. 1*. Dalibor Brozović (ur.). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.

Ariosto, Ludovico. 1941. U: *Hrvatska enciklopedija, sv. 1*. Mate Ujević (ur.). Zagreb: Naklada konzorcija hrvatske enciklopedije.

Badurina Stipčević, Vesna (prir.). 2013. *Hrvatska srednjovjekovna proza I: Legende i romani, sv. 115*. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 103–151.

Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.

Bogdan, Tomislav. 2006. Pluralnost hrvatske ljubavne lirike. U: Dunja Fališevac i Živa Benčić. *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Disput. Str. 57–80.

Bojović, Zlata. 1980. Барокни песник Петар Канавеловић. Београд: Српска академија зnanosti и уметности.

Bojović, Zlata. 1986. *Osman Dživa Gundulića*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Bojović, Zlata. 1991. Barokni ep i renesansna književna tradicija. U: Dunja Fališevac (ur.). *Hrvatski književni barok*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti. Str. 145–154.
- Bošković Stulli, Maja. 1978. Usmena književnost u renesansnim i baroknim odjecima. U: *Povijest hrvatske književnosti, knjiga 1.: Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber / Mladost. Str. 152–216.
- Dukić, Davor. 2003. Hrvatska književnost. Neke temeljne značajke. U: Ivan Golub (ur.) *Hrvatska i Europa: kultura znanost i umjetnost. Sv. 3: Barok i prosvjetiteljstvo (XVII-XVIII. stoljeće)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, AGM, Školska knjiga. Str. 487–499.
- Fališevac, Dunja. 1995. *Smiješno i ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Fališevac, Dunja. 1997. *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug.
- Fališevac, Dunja. 1998. *Hrvatska epika do preporoda*. Zagreb: Erasmus naklada.
- Fališevac, Dunja. 2007. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Fališevac, Dunja. 2007. Gundulićev *Osman* kao epski model u hrvatskoj epici 17. i 18. stoljeća. U: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. Str. 229–243.
- Fališevac, Dunja. 2013. Jesu li Držićeve žene imale renesansu?. U: *Slike starog Dubrovnika. Filološke i književnoantropološke studije*. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 135–204.
- Friedrich, Hugo. 1964. Torquatto Tasso. U: *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt am Main. Str. 413–532.
- Kravar, Zoran. 1978. Stil hrvatskoga književnog baroka. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Aleksandar Flaker, Krunoslav Pranjić (ur.). Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta sveučilišta u Zagrebu. Str. 223–243.
- Kravar, Zoran. 1991. *Das Barock in der kroatischen Literatur*. KöIn-Weimar-Wien: Böhlau Verlag.
- Kravar, Zoran. 1993. Svjetovi Osmana. U: *Nakon godine MDC: Studije o književnom baroku i dodirnim temama*. Dubrovnik: Matica hrvatska. Str. 104–125.
- Pantić, Miroslav (ur.). 1963. *Poetika humanizma i renesanse*. Beograd: Prosveta. Knjiga I. i knjiga II.
- Pavličić, Pavao. 1979. *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor.
- Pavličić, Pavao. 1996. *Studije o Osmanu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.

- Pavličić, Pavao. 2007. Petar Zrinski. U: *Epika granice*. Matica hrvatska. Str. 163–202.
- Plejić Poje, Lahorka. 2012. *Zaman će svaki trud. Ranonovovjekovna satira na hrvatskom jeziku u Dubrovniku*. Zagreb: Disput. Str. 34–46.
- Rafolt, Leo. 2006. Profil ubojice u trima dubrovačkim renesansnim tragedijama. U: *Čovjek, prostor, vrijeme: Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Dunja Fališevac, Živa Benčić (ur.). Zagreb: Disput. Str. 134–163.
- Stojan, Slavica. 2003. *Vjerenice i nevjernice. Žene u svakodnevici Dubrovnika*. Zagreb-Dubrovnik: Prometej.
- Švelec, Franjo. 1974. Epika u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća. U: *Zbornik Zagrebačke slavističke škole, god. 2, knj. 2*. Franjo Grčević i Mladen Kuzmanović (ur.). Zagreb: Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Str. 19–30.
- Tatarin, Milovan. 2003. *Bludnica i svetica: starohrvatska legenda o Mariji Egipćanki*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Tatarin, Milovan. 2010. Uskraćeni užitak. O spolnim zabranama u hrvatskoj srednjovjekovnoj i ranonovovjekovnoj književnoj kulturi. U: *Povijest hrvatskoga jezika. Književne prakse sedamdesetih. Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet. Str. 223–255.
- Tatarin, Milovan. 2012. Snovi u Dubrovniku ponovljenu Jakova Palmotića Dionorića. U: *Perivoj od slave: zbornik Dunje Fališevac*. Tomislav Bogdan et al. (ur.). Zagreb: FF press i. e. Filozofski fakultet. Str. 287–304.
- Zorić, Mate. 2005. Ariosto, Ludovico. U: *Leksikon svjetske književnosti – Pesci*. Dunja Detoni – Dujmić (ur.). Zagreb: Školska knjiga.

Internetski izvori:

- Elisa Curti. 2019. Armida disvelata: L'immagine del velo nella Gerusalemme liberata. U: »*Un viaggio realmente avvenuto*«. *Studi in onore di Ricciarda Ricorda*. Italija: Università Ca' Foscari Venezia. https://edizionicafoscarini.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-345-8/978-88-6969-345-8-ch-05_JFzrDX8.pdf
- Fališevac, Dunja. 1989. Concetto kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća. U: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/falisevac_%201989.htm
- Francioli, Edoardo. 1960. *Le figure femminili nell'Orlando Furioso*. ETH-Bibliothek. <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=qgi-001:1959:29::25#101>

VI. SAŽETAK

Ovaj rad bavi se analizom ženskih likova u hrvatskoj baroknoj epici u čiji korpus istraživanja ulaze duža narativna djela u stihu nastala u 17. stoljeću: *Osman* Ivana Gundulića, *Dubrovnik ponovljen* Jakete Palmotića Dionorića, *Sveti Ivan biskup trogirski i kralj Koloman* Petra Kanavelića te *Obsida sigecka* Petra Zrinskog. Sva djela uključena u istraživanje oslanjaju se na istovjetan uzor, epove *Bijesni Orlando* Ludovica Ariosta i *Oslobođeni Jeruzalem* Torquatta Tassa, pa se najprije izdvajaju ženski likovi iz navedenih talijanskih predložaka koji će se koristiti kao istraživačka pozadina hrvatskim baroknim epovima. Prije nego što se prijeđe na dublje semantičko istraživanje, ženski se likovi razvrstavaju prema osnovnim narativnim funkcijama, a nakon toga određuju se tipološki obrasci ženskih likova. U tumačenju njihove funkcije u semantičkoj strukturi djela uvažavaju se i relevantni pripovjedačevi vrijednosno obojeni komentari. Naposljetku se razmatra važnost ženskih likova u idejnom sloju djela.

Ključni pojmovi: hrvatska književnost 17. stoljeća, barok, povijesni ep, ženski likovi

Summary

FEMALE CHARACTERS IN THE CROATIAN BAROQUE EPIC POETRY

This paper analyses female characters in Croatian baroque epic literature, examining the following 17th century long narrative poems: Ivan Gundulić's *Osman*, Jaketa Palmotić Dionorić's *Dubrovnik Regenerated*, Petar Kanavelić's *St. John Bishop of Trogir and King Koloman*, Petar Zrinski's *The Siege of Siget*. All of the works explored are heavily influenced by Ludovico Ariosto's *Orlando furioso* and Torquato Tasso's *Jerusalem Liberated*. The female characters from the Italian works then serve as a background for examining the female characters in Croatian epic literature. Before moving on toward a more in-depth semantic scrutiny, the female characters will be categorised according to their primary narrative functions and their typological patterns identified. The narrator's personal valuation of the characters has been taken into account when interpreting the function of the characters in the semantic structure of the works. Finally, the importance of female characters for the conceptual structural layer is considered.

Keywords: Croatian 17th century literature, baroque literature, epic poems, female characters