

# LUCIĆEVA *ROBINJA* U HRVATSKOM KAZALIŠTU – POKUŠAJ REKONSTRUKCIJE

*Lucija Ljubić*

Za *Robinju* Hanibala Lucića pretpostavlja se da je izvođena u vrijeme svog nastanka, početkom XVI. stoljeća, vjerojatno prije 1530. godine, no budući da o tome ne postoje čvrsti, dokumentirani, materijalni dokazi, povijest hrvatskog kazališta prve njezine izvedbe bilježi tek tridesetih godina XX. stoljeća. Pozornost je plijenila ponajprije kao književni tekst kojemu su povjesničari određivali podrijetlo i isticali književne poveznice s razdobljem renesanse u Hvaru i u njegovu kulturnom susjedstvu.<sup>1</sup> Premda je, nakon više iscrpnih znanstvenih rasprava, dramskoj *Robinji* priznata književna autohtonost i vrijednost te je ušla u povijest hrvatske književnosti kao jedna od prvih hrvatskih drama svjetovne tematike, veći je problem s njezinim uprizorenjima na koja se redatelji nisu olako odlučivali. Sve su se scenske provjere tog dramskog teksta suočavale s jednakim poteškoćama – a među njima se ističu dugački monolozi i renesansni jezik

---

<sup>1</sup> Neke od važnijih rasprava objavljene su u zbornicima *Dana Hvarškoga kazališta*, sv. III (*Renesansa*, Čakavski sabor, Split, 1976.) i sv. XIII (*Hanibal Lucić*, Književni krug, Split, 1987.), napose radovi N. Kolumbića, S. P. Novaka i D. Mrdeže-Antonine.

u dvostruko rimovanim dvanaestercima te snažna premoć poetičnosti na užtrb dramatičnosti – no različiti su načini razrješavanja pojedinih dvojbi, kao i uvijek predstava ili interes koji su pobudile kod gledatelja. Kao što je izazovno bilo postaviti Lucićevu *Robinju* u kazalištu, čini se da je jednako zahtjevno i rekonstruirati uprizorenja toga djela u hrvatskim kazalištima, najvećim dijelom zbog sačuvanosti posrednih i neposrednih vrela. Pokušaj rekonstrukcije nužno je ograničen izborom odnosno sačuvanošću vrela pa se u većini primjera kao jedan od najpouzdanijih pristupa rekonstrukciji izdvaja tekst predstave, pod uvjetom da je sačuvan i dostupan.<sup>2</sup> Prve predstave *Robinje* održane su krajem tridesetih i početkom četrdesetih godina XX. stoljeća, u Osijeku 1935. pa u Zagrebu 1939. i 1942.; slijedila je predstava na Dubrovačkim ljetnim igrama 1954.; potom dvije predstave 1960. godine u Karlovcu i Sisku, da bi se scenska uprizorenja, iako odande nisu potekla, vratila u hvarske okvire, najprije režijom Hvaranina Marina Carića 1975., a na kraju i predstavom u izvedbi Hvarskog pučkog kazališta 2003. godine.<sup>3</sup>

Manje je poznato, i rijetko se spominje, da je prvo uprizorenje *Robinje* u profesionalnom hrvatskom kazalištu bilo 21. rujna 1935. godine u Osijeku, u tadašnjem Narodnom kazalištu kraljevića Tomislava. Predstava je održana u čast svečanog podizanja novog kazališnog zastora koji je darovao kralj Petar II., a predstavu je u spomen 450. godišnjice prve drame napisane hrvatskim jezikom režirao Aca Gavrilović, redatelj iz poznate osječke kazališne obitelji i jedan od prvih glumaca osječkoga kazališta koji je *Robinju* režirao na kraju svoje glumačko-redateljske karijere. Poslije himne, proklamiranja novog naziva kazališta (koje je do tada bilo narodno, ali novosadsko-osječko) i podizanja novog kazališnog zastora, I.

---

<sup>2</sup> Posebno zahvaljujem arhivskim djelatnicima HNK u Osijeku i u Splitu čijom ljubaznošću sam dobila tekstove predstava *Robinje*.

<sup>3</sup> Zbog prigodne teme *Dana Hvarskoga kazališta* i autohtonosti dramskog teksta, u analizu je, uz nekoliko profesionalnih, ušla i amaterska predstava Hvarskog pučkog kazališta.

Mamuzić izgovorio je nekoliko riječi o Hanibalu Luciću, orkestar Osječke filharmonije odsvirao je uvertiru *Porina* V. Lisinskog, a potom je izvedena *Robinja*. Osječka izvedba naznačila je i ozračje koje će pratiti uprizorenje tog dramskog teksta u sljedećim desetljećima sve do suvremenosti, a riječ je o podsjećanju na hrvatsku dramsku baštinu kojoj su prerađivači i redatelji prilazili uvijek sa sviješću o važnosti i vrijednosti uprizorenja i nerijetko ga pripremali za posebne obljetničke proslave. U repertoaru osječčkog kazališta interes za dramsku baštinu 1935. godine čini se da se pojačao sudeći prema činjenici da su u razmaku od šest mjeseci izvedena dva djela starije hrvatske književnosti: u ožujku je Zora Vuksan-Barlović, prva hrvatska profesionalna redateljica, prerađila i režirala Marulićevu *Juditu* odigravši i naslovnu ulogu, a u rujnu je već na scenu postavljena Lucićeva *Robinja* koju je preradio Milivoj Ganza, dramski glumac koji je nastupio i u *Juditi*. U ovoj je predstavi preuzeo ulogu Prologa, Derenčina je tumačio Amand Alliger, a Robinju Jelka Vujić.<sup>4</sup>

Mnogi su priređivači i redatelji nerijetko kratili dugačke monološke dijelove ili ih razbijali dodjeljujući pojedine replike kojemu od sporednih likova, čak im i dopisujući po nekoliko stihova. Ponajprije, Ganza je uveo lik Prologa koji se pojavljuje u predstavi kao svojevrsan tumač zbivanja pa i zaključuje predstavu riječima: »Čuli ste hvale, vidli ste i dari / Kojimi vlastela mladenci nadari. / Sve j' to puku za pouku znaj – / A sad, homo

---

<sup>4</sup> Alliger je nakon nekoliko sezona u zagrebačkom i beogradskom kazalištu došao krajem dvadesetih godina u Osijek gdje je tumačio veći broj uloga u hrvatskim dramskim djelima, a Jelka Vujić tridesetih godina nastupala je u velikim ulogama snažnih ženskih likova poput Shakespeareove Desdemone i Shawove Ivane. Ostale uloge u *Robinji*: *Matijaš* – Milan Miljuš, *Gusar* – Stjepan Dobrić, *Mara* – Ivka Veselinović, *Pera* – Elka Miljuš, *Anica* – Nivesa Novy, *Knez dubrovački* – Mario Radovan i *Vlastelin* – Joso Martinčević. Podaci su preuzeti s kazališne cedulje onako kako su navedeni. Imena drugih sudionika predstave ne navode se. Predstava je izvedena četiri puta, posljednji put 10. lipnja 1936. Podatak prema *Repertoarima hrvatskih kazališta*, knjiga 1 i 2, priredio i uredio Branko Hećimović, Globus – JAZU, Zagreb, 1990.

doma, skazanju je kraj.«<sup>5</sup> Zadržavši *isklad* i tri skazanja, prerađivač je izvorni dramski tekst ponešto skratio, posebice Derenčinove monološke dijelove, dok su Robinjini monolozi preuzeti gotovo u cijelosti. U sljedećim preradama veća će se pozornost pridavati svojevrsnoj dramskoj napetosti i odnosu prema pohvali Dubrovniku, a u ovoj prvoj osječkoj naglašena je moralna pouka o kojoj je na kraju progovorio dopisani Prolog, a koja je drugdje često izostavljena. S druge strane, dok se u izvornom tekstu na kraju drugog skazanja Derenčin prijeti gusarima da će im se napiti krvi (»A vam, martolosi, karvi se ne napit, / Ja ne znam kako si mogu se ustarpit!«),<sup>6</sup> u osječkoj preradi daje im novac da kupe vina (»A van gusari evo vam dukati / da u vinu crljenu možete se sad kupati«),<sup>7</sup> a ta preinaka svoj uzrok može imati i u povijesnim odnosima turskih osvajanja. Gusar čak odgovara dopisanim odgovorom: »Srićom, srići« i najavljuje dolazak dubrovačkih dvorjana. Treće skazanje, u kojemu prodire pučki duh triju služavki preuzet je uz neznatne izmjene, a posljednje pohvale Dubrovniku uz prisustvo Vlastelina i Kneza, kao i primanje darova, vjerno su prenesene, uz manji dodatak Vlastelinovih i na kraju već citiranih Prologovih riječi. Ganza i Gavrilović vrlo su malo intervenirali u tekstu, minimalno su ga kratili, a opsežne monološke dijelove nastojali su psihološki izraditi, o čemu se može zaključiti iz napomena dopisanih rukom uz tekst. Lucijevo poštivanje jedinstva mjesta, vremena i radnje<sup>8</sup> nije zahtjevno ni s obzirom na osmišljavanje scenske slike pa je tako i u osječkoj predstavi načinjen prostor renesansnog trga na kojemu se susreću likovi, a kostimi nekim

---

<sup>5</sup> Tekst predstave *Robinja. Komad u tri skazanja sa iskladom od Hanibala Lucića*, rukopis iz arhiva Narodnog kazališta Osijek, br. 726, str. 21.

<sup>6</sup> Hanibal Lucić: *Robinja*, Sysprint, Zagreb, 1996., str. 43, stihovi 751-752. Svi citati izvornika navode se prema tom izdanju.

<sup>7</sup> Tekst predstave *Robinja. Komad u tri skazanja sa iskladom od Hanibala Lucića*, rukopis iz arhiva Narodnog kazališta Osijek, br. 726, str. 14.

<sup>8</sup> Usp. Divna Mrdeža: »Lucićeva *Robinja* kao renesansna drama«, u: *Dani Hvarškoga kazališta – Hanibal Lucić*, sv. XIII, Književni krug, Split, 1987., str. 149-158.

svojim obilježjima (bijela Robinjina košulja ili Derenčinov ogrtač) prizivaju motive iz narodne nošnje.

Druga polovica tridesetih godina XX. stoljeća u povijesti je hrvatskog kazališta bitno obilježena povratkom baštinskoj književnosti koja je svoj vrhunac doživjela znamenitom Fotezovom režijom *Dunda Maroja*. Mlad i inovativan redatelj te intrigantno djelo Marina Držića svoj su sretan spoj doživjeli 1938. na premijernoj izvedbi koja je opovrgnula i neke izrečene i neke neizrečene sumnje u prikladnost uprizorenja djela starije hrvatske književnosti. Mladi Fotez preduhitrio je svog profesora Gavellu koji je, doduše, već režirao Gundulićevu *Dubravku* i Brezovačkijeva *Diogeneša*, no drugih se djela nije laćao.<sup>9</sup> Bio je to dovoljan poticaj i zreлом redatelju poput Branka Gavella koji je zamislio hvarsko-dubrovački dramsko-scenski amalgam pa je već 1939., zajedno s Mihovilom Kombolom načinio dramsku preradu i stopio Lucićeve *Robinju* i Držićevu *Tirenu*. Duboko promišljajući renesansnu tradiciju dubrovačkih izvedaba Držićevih djela, *Tirenu* je zamislio kao pirnu dramu uklopljenu u *Robinjine* okvire. Prigoda je ponovno bila svečana – slavila se stogodišnjica novije hrvatske drame. Te je godine pokrenuta i biblioteka Hrvatska pozornica u kojoj je kao prva knjiga objavljen Držićev *Dundo Maroje*, a u drugoj knjizi Gavellina i Kombolova prerada pod naslovom *Pir mladog Derenčina*.<sup>10</sup> Kombol je i autor predgovora u kojemu iznosi, vjerojatno i svoje i Gavelline, stavove o »igrivosti« djela iz hrvatske dramske baštine jer gledatelj koji u kazalište krene »s jedino ispravnom željom da neposredno i izravno doživi dramsko djelo – radosno se iznenađuje, kad mjesto neke mrtve književnosti vidi pred sobom, makar i u starinskim izvanjskim oblicima, žive ličnosti s

---

<sup>9</sup> Usp. Nikola Batušić: *Gavella – književnost i kazalište*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983., str. 136.

<sup>10</sup> Hanibal Lucić – Marin Držić: *Pir mladog Derenčina*, Naklada Slavske knjižare St. i M. Radić, Zagreb, 1939. Predgovor Mihovila Kombola »Dvije stare drame«, str. 3-7.

vječno mladim ljudskim strastima i ludostima.«<sup>11</sup> Priznajući da je Držić najdarovitiji komediograf cijele hrvatske književnosti, Kombol nastavlja da pozornost valja zaustaviti i na *Robinji* koja mjesto u kazališnom repertoaru zaslužuje i zato što je, kako Kombol tvrdi, psihološki zanimljiva i umjetnički topla, čak i ako se temelji samo na dva prizora. Ipak, nije dovoljno opsežna da ispuni cijelu večer pa joj je pridružena Držićeva *Tirena*, vremenski i stilski srodno dramsko djelo. Sudeći prema navedenom, Kombol i Gavella bili su svjesni koliko je težak zadatak pred njima i stoga su se odvažili na znatnije zahvate u izvornom dramskom tekstu.<sup>12</sup>

Gavellina i Kombolova prerada više je intervenirala u izvorni Lucićev tekst zbog same činjenice da ga je spajala s Držićevom *Tirenom*, pa ako i jesu monološki dijelovi znatnije kraćeni, na više su mjesta dijelovi teksta premješteni, kao što je slučaj s Iskladom koji je s mjesta prije početka drame premješten na kraj predstave, a govori ga Kupido iz *Tirene*.<sup>13</sup> Robinjina prva monološka tužaljka za ovu je predstavu skraćena, izbačena su višekratna spominjanja političkih okolnosti i djevojčina velikaškoga podrijetla kao i povijest njezine obitelji, a dodatna manja kraćenja u već prerađenom tekstu vidljiva su u inspicijentskoj knjizi.<sup>14</sup> Nesumnjivo, Gavella je tijekom rada na predstavi nastojao tekst učiniti što prohodnijim i komunikativnijim za

---

<sup>11</sup> Mihovil Kombol: »Dvije stare drame«, str. 3.

<sup>12</sup> Usp. natuknicu *Pir mladog Derenčina* autora Lea Rafolta u *Leksikonu Marina Držića*, ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin i Leo Rafolt, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb, 2008.[2009.]

<sup>13</sup> Budući da je o književnoj preradi već detaljno pisao Mirko Tomasović u članku »Kombolove kazališne adaptacije i nadopune«, *Forum*, g. XVIII, knj. XXXVIII, br. 7-9, Zagreb, 1979., str. 123-154, ovdje će više biti riječi o kazališnoj dimenziji *Robinje*.

<sup>14</sup> Osim tiskanog izdanja, u analizi je korištena inspicijentska knjiga *Pira mladog Derenčina* koja se čuva u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu (dalje: arhiv Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta), inv. oznaka HNK 2398. Na više mjesta naknadno je izbacivano po nekoliko stihova.

suvremenoga gledatelja. Naknadno su izbačeni i dijelovi u kojima Derenčin kritizira djevojinu oholost i poziva je na skromnost, a u izvedbu je redatelj uključio i orkestar. Dinamiziranje scenske slike i spajanje dvaju dramskih predložaka može osvijetliti nekoliko primjera. Na početku predstave, u prvom skazanju, scena je, u skladu s običajima renesansnog trga, ispunjena ljudima, živo je i bučno, a vreva pridonosi ugođaju užurbanosti. Pripreme za svadbenu svečanost koje zahtijeva dramski predložak iskorištene su za preuređenje pozornice pa su Gavella i Kombol zamislili teatar u teatru u kojemu još na kraju prvog skazanja radnici na scenu donose kulise i razmještaju ih, dok služavke Mara, Pera i Anica prepričavaju događaje večer i noć uoči vjenčanja. Dok sluge donose jelo, Anica kaže: »Vidj, Mara, onamo, kako šenu grade! / Komediju će danas na njoj arecitat, / Derenčinu na čas, želeć ga počitat, / A sve će se, što t' rijeh, govorit u pjesan, / I bit će velik smijeh, neć ovdı stat zaman. //«.<sup>15</sup> Spretan prijelaz u Držićev dramski svijet ova je prerada postigla i uvođenjem likova dubrovačkih plemića iz *Novele od Stanca*, Miha, Dživa i Vlahu, a potom i Obrada i Pribata, koji gledatelje postupno odvajaju od Lucićeve *Robinje* i njezina uzvišenog stila zahvaćajući sve dublje u razigranost *Tirenina* svijeta. Na kraju prvog dijela predstave ostaju još samo završne Vlastelinove riječi, spojene od izvorno njegovih i Kneževih pa slijedi pirna drama. Na kraju predstave u predstavi preuzimaju se pohvale Dubrovniku koje ovaj put izriču Derenčin i Knez, a dolaze i iz *Robinje* i iz Lucićevih stihova pjesme *U pohvalu grada Dubrovnika*. Iako je sama prerada dočekana uglavnom s odobravanjem, pa čak i naglascima da je predstava nadvisila *Dunda Maroja* jer je sastavljena od dvaju različitih dramskih djela, pri čemu joj je proricana scenska dugovječnost i pjevani domoljubni hvalospjevi, bilo je i prigovora da se, sa stajališta povijesti književnosti, ta dva djela nisu smjela povezivati. Međutim, Gavellina je i Kombolova namjera očigledno bila upravo dokazati srodnost i bliskost tih dvaju krajeva, za što im je Lucićev

---

<sup>15</sup> *Pir mladog Derenčina*, inspicijentska knjiga, str. 27.

tekst i pohvala Dubrovniku pružala izvrsnu prigodu koju se nije smjelo propustiti. Kombol je nesumnjivo bio jedan od najvještijih dramaturga kad je riječ o starijoj hrvatskoj književnosti, pri čemu je uočljiva njegova uska suradnja s redateljem i poštivanje njegovih zamisli. Kao dobar poznavatelj renesansne komediografije i njezinih konvencija umio je stvoriti dramsko djelo koje je Gavelli omogućilo da sastavi intrigantnu predstavu i otvori mogućnost za oblikovanje teatra u teatru, prigodu koju je redatelj objeručke prihvatio i obilno iskoristio.

Scenska je slika *Robinje* u Gavellinoj i Kombolovoj preradi bila raskošna i bujna, a neki su kritičari u toj predstavi vidjeli tragove redateljeva iskustva u opernoj režiji: »Gavella je režirao i opere, a po nekim svojim sklonostima, tendira svemu, što je veliko, sjajno, raskošno. Pokreti masa, slikovita raskoš, veličanstveni *spectacle* – često su najočitiije odlike njegovih režija. A jedno valja Gavelli priznati: umije zaposliti ljude!«<sup>16</sup> Scenografiju je osmislio Ljubo Babić oslikavši zastor u pozadini pozornice na kojemu je prikazana slika renesansnoga grada u perspektivi i gradskog trga sa stubama u sredini, lijevo i desno te ukrasima i ornamentima, što je pojačavalo dojmljivost scene.<sup>17</sup> Zacijelo u nastojanju da izbjegne komorni ugođaj drame, ali i unese živost koja će zaokupiti gledateljsku pozornost i upozoriti na važnost njegovanja kulturne baštine, Gavella je na pozornicu doveo veći broj statista koji su pridonosili scenskoj dinamici, a značajan je udio ostvaren i oblikovanjem svjetla. Glazbene dijelove skladao je Krešimir Baranović, a dirigirao je Gjorgje Vaić, dok je nacрте za bogate i raznovrsne kostime, koji su se oslanjali na hvarsku te dubrovačku i konavosku nošnju, izradila Ines Šilović. Orkestralna pratnja bila je dojmljiva i snažna tako da

---

<sup>16</sup> H. [Ivo Hergešić]: »'Pir mladoga Derenčina' ('Robinja' Hanibala Lucića i 'Tirena', pastirska igra Marina Držića«, *Obzor*, g. LXXIX, br. 261, Zagreb, 14. XI. 1939., str. 4.

<sup>17</sup> Usp. scenografske skice Ljube Babića što se čuvaju u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, inv. br. 172.



je, prema sudu kritike, nerijetko odvrćala pozornost od glumačkih interpretacija i njihova govorenja stihova. Međutim, režijska bujnost nije naišla na posvemašnje odobravanje i nekoliko je kritičara zamjerilo završno kolo u kojemu zajedno plešu dubrovački knez, vlastelini i pučani XVI. stoljeća, što je po historiografski strogim mjerilima u to vrijeme bilo nezamislivo. Gavella je za glavne uloge angažirao vodeće umjetnike u govorenju stihova: Boženu Kraljevu za Robinju i Veljka Maričića za Derenčina:<sup>18</sup> »Izražajna u sputanim svojim gestama, uvjerljiva u nijemoj igri i bez svake teatra-like, Kraljeva je učinila govoreni tekst razumljivim i onda, kada ga nismo razumjeli«,<sup>19</sup> napisao je kritičar aludirajući na zahtjevan jezik s kojim su se glumci morali suočiti. O tome je i sama glumica progovorila mnogo godina poslije i istaknula kako joj je u pripremi te uloge puno pomogao Gavella tumačeći joj pojedine dijelove teksta, a u Veljku Maričiću imala je izvrsnog partnera jer je i sam bio vješt u govorenju stihova, izražajno je glumio unoseći emocije i glumački žar u svoju igru.<sup>20</sup> Lucićev jezik i dvostruko rimovani dvanaesterac bio je velik izazov za cijeli ansambl pa se mnogi nisu najbolje snašli u svojim ulogama, poput Bele Krleže koja je tumačila jednu od konavoskih sluškinja. Stihove su glumci navodno izgovarali »tvrdo i uglasto, nerazumljivo, rastrgano i naučeno kao do-sadna školska lekcija«.<sup>21</sup> Jedan od prigovora govorenju stihova izrekao je

---

<sup>18</sup> U ostalim ulogama u *Robinji* nastupili su: *Matijaš* – Josip Gregorin, *Gusar* – Stjepan Vujatović, *Mara* – Bela Krleža, *Pera* – Manja Figenvald, *Anica* – Paula Herzberger, *Knez dubrovački* – Ivan Mirjev, *Miho* – Jozo Laurenčić, *Dživo* – Du-bravko Dujšin, *Vlaho* – Emil Karasek.

<sup>19</sup> H. [Ivo Hergešić]: »'Pir mladoga Derenčina' ('Robinja' Hanibala Lucića i 'Tirena', pastirska igra Marina Držića«, *Obzor*, g. LXXIX, br. 261, Zagreb, 14. XI. 1939., str. 4.

<sup>20</sup> Branko Hećimović: »Božena Kraljeva«, *Razgovori s Pometom, Desdemonom i Poljskim Židovom*, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa – AGM, Zagreb, 1995., str. 97.

<sup>21</sup> B.: »Pir mladog Derenčina«, *Večer*, g. XX, br. 39, Zagreb, 16. XI. 1939., str. 2.

i Vladimir Kovačić ističući da su dugi monolozi u Gavellinoj režiji bili »više duga, monotona, melodiozna i melankolična muzika, nego li izraz Robinjine boli, dramska snaga i ekspresija.«<sup>22</sup> Iako scenski raskošnija i bogatija u svom drugom, držičevskom dijelu, čini se da *Robinja* 1939. nije izazvala veću pozornost jer gledatelji nisu pohrlili na predstavu i svi su kritičari napomenuli da je na premijeri gledalište bilo slabo popunjeno. Unatoč tome, predstava je igrana tri godine i zabilježeno je ukupno dvanaest izvedaba na koje su mahom dolazili učenici ispunjavajući školski nastavni plan.

Zanimljiv je podatak da je Gavellina i Kombolova predstava izvedena u kolovozu 1942.<sup>23</sup> u sklopu Svečanog tjedna hrvatske umjetnosti u Zagrebu, kad je izveden i Gavellin *Diogeneš*. Ovaj put *Pir* je bio na Katarinskom trgu, pod otvorenim nebom, bez scenografskog i kostimografskog udjela, bez igre svjetla, posve oljušten od ukrasa, ali ipak praćen glazbom i koreografijom kao na premijeri – i čini se da se takav kritičarima više svidio, posebice uzme li se u obzir i zanos zbog veličanja nacionalne kulture i izmijenjenih društvenih i političkih odnosa. Gavella je za *Robinjom* posegnuo u svojoj karijeri još jedanput, na premijeri 27. srpnja 1954. u sklopu Dubrovačkih ljetnih igara, kad je taj dramski tekst izveden samostalno.<sup>24</sup> Statičnost i monologičnost bez snažnijih dramaturških zahvata u izvorni dramski tekst te poštovanje tradicije kao da se stopilo sa svečanom prigodom obilježavanja četiristote godišnjice smrti Hanibala Lucića. *Robinja* je ponovno postala ures hrvatske književne kulture i ponos povijesti dramske književnosti koju je valjalo postavljati radi očuvanja baštine. I ovaj put obradu su potpisali Kombol i Gavella, a režiju zajednički Gavella

---

<sup>22</sup> Vladimir Kovačić: »Pir mladog Derenčina«, *Hrvatski dnevnik*, g. IV, br. 1273, Zagreb, 15. XI. 1939., str. 8.

<sup>23</sup> Predstava je od svoje premijere izvedena dvanaest puta, posljednja izvedba bila je 12. X. 1942. Usp. *Repertoari hrvatskih kazališta*, 1990.

<sup>24</sup> Predstava je izvođena samo tog ljeta, imala je četiri izvedbe, posljednju 11. VIII. 1954. Usp. *Repertoari hrvatskih kazališta*, 1990.

i mladi redatelj Bogdan Jerković. Scenograf je bio Miše Račić, a predstava je izvedena pred Kneževim dvorom, bez dodatnih scenografskih zahvata, prepuštena intertekstualnim poveznicama između dramskog teksta i dubrovačkoga trga. Sluteći prema malobrojnim sačuvanim fotografijama,<sup>25</sup> predstava se usredotočila na dramski tekst i na ugođaj koji je pružao živi prostor grada Dubrovnika. Gavella je okupio mladi ansambl u kojemu je Robinju tumačila Nada Subotić, a Derenčina Tonko Lonza.<sup>26</sup> Ovaj put u predstavi su se pojavili i Knez i Vlastelin, ali uveden je i Pučanin dubrovački. Scensku glazbu potpisao je Milo Cipra, a izveo ju je Gradski orkestar. Zanimljivo je da će tu predstavu Gavella i sam spominjati u svojim reminiscencijama,<sup>27</sup> dok se na *Pir mladog Derenčina* neće referirati niti ga spominjati kao jednu od svojih značajnijih režija. Unatoč tome, ta je predstava zaslužila izdvojeno mjesto u povijesti hrvatskog kazališta, ako ni zbog čega drugoga, onda zbog oživljavanja baštine kojoj se, uz spomenute predstave višekratno vraćao režirajući, primjerice Gundulićevu *Dubravku* te Držićeva *Skupa* i *Hekubu*. Osim toga, Branko Gavella promišljao je govor i jezik starije hrvatske književnosti, o čemu svjedoči više njegovih osvrti, među kojima svakako valja istaknuti nedovršenu raspravu o narodnom i umjetničkom jeziku, pitanjima poštivanja stiha i uporabe jezika kod starijih hrvatskih pjesnika koji, iako se rukovode gramatičkom slobodom,

---

<sup>25</sup> Tekst predstave u arhivu Dubrovačkih ljetnih igara izgorio je u požaru tijekom Domovinskog rata.

<sup>26</sup> Ostale uloge: *Matijaš* – Boris Buzančić, *Mara* – Marija Kohn, *Pera* – Vesna Starčević, *Anica* – Tereza Egreny, *Knez dubrovački* – Emil Glad, *Vlastelin* i *Prolog* – Mato Grković, *Isklad govori* – Ivo Fici i *Pučanin dubrovački* – Pribislav Jelenić. U predstavi su sudjelovali članovi Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu, Zagrebačkog dramskog kazališta i studenti Akademije za kazališnu umjetnost u Zagrebu, Državni ansambl narodnih plesova Hrvatske »Lado« te zbor Radio-stanice Dubrovnika.

<sup>27</sup> Branko Gavella: *Književnost i kazalište*, priredili Nikola Batušić, Georgij Paro i Božidar Violčić, Kolo Matice hrvatske, 1970.

uvijek ostaju svjesni svoje odgovornosti prema stvaranju jedinstvene govorne kulture.<sup>28</sup>

Godine 1942. pojavila se knjižica s objavljenom preradom Lucićeve *Robinje* koju je načinio Vojmil Rabadan, opremivši svoju preradu uvodom i detaljnim režijskim uputama, a u knjižici su objavljeni i notni zapisi Ive Kirigina kao i crteži scene i kostima Vladimira Žedrinskog.<sup>29</sup> Dok su njegovi prethodnici uglavnom skraćivali dramski tekst ili ga, poput Gavelle i Kombola, strukturalno rastvarali uklapajući ga u veću cjelinu, Rabadan je – u nastojanju da popularizira taj dramski tekst, učini ga prohodnijim a time i više zastupljenim u repertoarima hrvatskih kazališta i družina – učinio znatnije promjene, »kako bi glavne niti sadržaja jače došle do izražaja«. <sup>30</sup> To je postignuto premještanjem i preradom nekih stihova, kojim su gdješto izgubljeni pravilni dvostruko rimovani dvanaesterci, te dodjeljivanjem pojedinih stihova u monološkim dijelovima drugim likovima kako bi se stvorio dijalog i razgovorna dinamičnost. Tako je, primjerice, sluzi Matijašu pripala uloga da izgovori moralnu pouku br-zopletim mladićima i oholim djevojkama. Derenčinove i Robinjine replike znatno su skraćene, ali dodane su didaskalije koje prate gotovo svaku repliku sugerirajući i scenski pokret i psihička stanja likova, a najvažnija im je namjena popularizirati *Robinju* i, zahvaljujući praktičnim autorovim uputama za osmišljavanje scenske slike u svim njezinim sastavnicama, potaknuti različite (neprofesionalne) glumačke družine na izvođenje tog teksta koji je autor popratio praktičnim uputama za oblikovanje scenske slike i svih njezinih sastavnica. Na početku svoje prerade Rabadan navodi najopsežnije didaskalije sugerirajući vrevu i užurbanost na dubrovačkom

---

<sup>28</sup> Usp. Branko Gavella: »Gundulićeva *Dubravka*«, *Dvostruko lice govora*, priredila Sibila Petlevski, Centar za dramsku umjetnost, Zagreb, 2005., str. 333-339.

<sup>29</sup> Vojmil Rabadan: *Hanibala Lucića vlastelina hvarskoga Robinja*. Dramska pjesan iz XVI. stoljeća, Tiskara Matice hrvatskih akademičara, Zagreb, 1942.

<sup>30</sup> Isto, str. 10.

trgu kojim prolazi velik broj ljudi, kupaca i prodavača. Najuočljiviji dio prerade tiče se raspodjele prizora jer je kod Rabadana nema i sva je radnja zgusnuta u jednom prizoru, nema isklada i nema trećeg skazanja u kojemu služavke pripovijedaju o ljubavnim iskazima dvoje mladih. Ukinuvši dah pučanske kulture i brbljavog prepričavanja delikatnih ljubavnih događaja, uključujući i razgovor služavki, Rabadan ga je nadomjestio Lucićevim stihovima. U završni prizor umetnut je lik Vlastelina hvarškoga koji govori stihove Lucićeve pjesme *Jur nijedna na svit vila*, a ostali odgovaraju, dok Derenčin izgovara Lucićeve stihove *U pohvalu grada Dubrovnika*. Prema vlastitim riječima, Rabadan je tim zahvatima htio Lucićevu djelu dati »više scenskog pokreta i radnje, a gledaocu pružiti ujedno neku sintezu čitave pjesničke ostavštine Hanibala Lucića.«<sup>31</sup> U svojim uvodnim napomenama u knjizi Rabadan ističe važnost njegovanja kulturne baštine hrvatskog naroda, poziva se na velikane od Marka Marulića do Ivana Meštrovića, a posebno naglašava postojanje najstarijeg hrvatskog kazališta u Hvaru u kojemu se i glumilo hrvatskim jezikom. Nastavlja o vrijednosti Lucićeva književnog rada, analizira povijest obitelji koje se spominju u *Robinji* te raspravlja o njezinu podrijetlu. Nesumnjivo, Rabadanu je na umu najprije očuvanje i njegovanje hrvatske kulturne baštine, a jedan od važnih načina da se to učini jest i uprizorenje *Robinje*.

Na kraju knjižice Rabadan je napisao i razmjerno opsežne napomene o unutarnjoj i vanjskoj režiji. Rabadan se zalaže za pjesnikovu misao koja mora biti očuvana i donesena jasnim izgovorom i dobrim naglaskom, po mogućnosti čakavskim a ne štokavskim, te da posebnu pozornost valja posvetiti dinamičkim promjenama, tempu, stankama i glasnoći, što valja popratiti i odgovarajućim, nikako pretjeranim, gestama. Dok unutarnja režija mora slijediti visoke standarde, u vanjskoj režiji pojedine stavke valja promisliti uvažavajući mogućnosti. Redatelj sugerira scenografsku opremu koja će stvoriti dojam stiliziranog Dubrovnika (kip sv. Vlaha, grb

---

<sup>31</sup> Isto, str. 11.

Dubrovačke Republike, čempresi, Dubrovnik u pozadini). Primjerice, razmjerno opsežno sugerirao je i izgled kostima, trošnu smeđu ili sivu otrcanu Robinjinu košulju, a poslije raskošnu renesansnu haljinu bijele, žućkaste ili plave boje, a naveo je i ideje za kostime ostalih likova imajući na umu skromnije materijalne uvjete manjih družina. Daje upute i o Robinjinoj frizuri, lažnoj Derenčinovoj bradi, promjenama u svjetlu, navodi čak i potrebne rekvizite, a obrazlaže i opravdanost uključivanja većeg broja statista, kao i glazbene partiture koju je moguće dobiti izravno od skladatelja. Na samom kraju ukratko se navode glavne osobine Lucićeve čakavštine kao i rječnik manje poznatih riječi.

Slična je predstava jedanput izvedena 14. listopada 1944. u tadašnjem Hrvatskom državnom kazalištu u Zagrebu kad je organizirana svečana priredba u prigodi proglašenja prvog hrvatskog Kazališnog zakona. *Robinja* je ponovno prikazana kao prigodna predstava kojoj su prethodili himna i protokolarni govor te predigra *Ljubavi i zlobe* V. Lisinskog. Gotovo za trećinu skraćena je Rabadanova prerada<sup>32</sup> u kojoj su izostavljena sva lirska monološka mjesta (Robinjino kajanje zbog oholosti i razgovor o slatkorječivim udvaračima), a zadržani su dijelovi koji posreduju domoljubnu dimenziju dramskog teksta i daju moralnu pouku. Ukinut je lik Vlastelina kao i završno recitiranje Lucićeve pjesme *Jur nijedna na svit vila*, a umjesto nje na ovoj je predstavi uvedena Gundulićeva *Himna slobodi*. Zanimljivo je da su glavne uloge ponovno dodijeljene Boženi Kraljevoj i Veljku Maričiću, scensku je glazbu (*Uvod*, *Sajam* i *Melodram*) skladao Ivo Kirigin, dok je koreografiju potpisala Ruža Jurković, a scenograf i kostimograf na kazališnoj se cedulji ne spominju.<sup>33</sup> Osim domoljubnih veličanja predstave, u novinskoj kritici moguće je pronaći i disonantne tonove koje je sustavno iznio Ljubomir Maraković kratko

---

<sup>32</sup> Hanibal Lucić – Vojmil Rabadan: *Robinja*, šaptačka knjiga, inv. oznaka HNK 2557.

<sup>33</sup> Ostale uloge: *Matijaš* – Martin Matošević, *Knez dubrovački* – Tomislav Tanhofer i *Gusar* – Stjepan Vujatović.

usporedivši Gavellinu predstavu s Rabadanovom i zaključivši da je Rabadanova režija bila manje vješta. Naime, dok su Gavella i Kombol koristili *Robinju* kao okvir dramskog zbivanja uklopivši u nju Držičevu pastirsku igru, Rabadan je bio prisiljen sažeti *Robinju* kako bi se uklopila u ceremonijalni okvir svečanosti, i bila izvedena samo taj jedan jedini put. Dok su Gavella i Kombol rješavali *Robinju* nedramskog tereta, Rabadan je ukinuo važne njezine sastavnice poput razgovora sluškinja, a umetnuo je sajamsku gužvu i aluzije na političku situaciju. Redatelj su se potkrale i nedopustive stilske pogreške, posebice na mjestima na kojima se htio osloboditi pučke izravnosti i sirovosti, primjerice kad Matijaš razgovara s dubrovačkim seljacima razmjenjujući s njima petrarkističke stihove kojima su u to vrijeme vičniji bili plemići nego seljaci. Iako je pohvalio glumačke nastupe, Maraković je zamjerio i što se tekst nije dobro čuo, no sve je te zamjerke i sam opravdao nuždom kraćenja.<sup>34</sup>

Rabadan je petnaest godina poslije ponovno postavio *Robinju* i to iste kalendarske godine dva puta: 15. svibnja 1960. bila je premijera u Karlovačkom kazalištu, a 2. listopada 1960. u Narodnom kazalištu Sisak. U oba kazališta iste su večeri izvedena dva ista naslova: najprije *Robinja*, a potom šala *Korito* nepoznatog francuskog autora iz XV. stoljeća. Oživljavanje kazališnog života poslije Drugog svjetskog rata nije u svim gradovima jednako uspjelo pa su mnoga kazališta i zatvorena, a karlovačkoj i sisačkoj sceni to se dogodilo već početkom šezdesetih godina. Međutim, obje su predstave najizvođenije od svih *Robinja* u povijesti profesionalnog hrvatskog kazališta: karlovačka je predstava odigrana osamnaest, a sisačka čak pedeset i osam puta!<sup>35</sup> Nesumnjivo je riječ o vrlo sličnim uprizorenjima u kojima je Rabadan učinio značajan korak dalje u preradi: posve je

---

<sup>34</sup> Ljubomir Maraković: »Lucićeva *Robinja*. Obnova drame XVI. stoljeća u svečanoj igri«, *Spremnost*, g. III, br. 140, Zagreb, 22. X. 1944., str. 12.

<sup>35</sup> Karlovačka predstava odigrana je osamnaest puta u mjesec i pol dana, posljednja 26. VI. 1960. Sisačka predstava izvedena je čak pedeset i osam puta u isto kazališnoj sezoni, do posljednje izvedbe 30. VI. 1961.

pojednostavnio i štokavizirao Lucićeve stihove pa su početni stihovi Robinjine tužaljke iz izvornog drugog skazanja: »Vaj meni, ni li grih (gledajte cić Boga) / Da se tač izmorih mlajahna neboga, / Upala u ruke gusarom prihudim / Ovako sve muke podnoseć da trudim?« preoblikovani u: »Vaj meni, gledajte, nije li grijehota, / Što ovako stradam u cvijetu života? / Otkad sam u turske ruke pala, / Nema muke, koju nisam upoznala.../«.<sup>36</sup> Za razliku od prerade iz četrdesetih godina, dodan je lik koji govori kratki Prolog što slavi Lucića i ističe ideju njegova djela (»‘Robinja’ se gluma zove i možda odveć jednostavna / Danas je, al sjeća nas, da i u doba davna / Naš je narod strado od osvajača / I slobodu skupo moro je da plaća...«)<sup>37</sup> kojoj su očigledno podređeni svi zahvati u dramskom tekstu i predstavi. Rabadan je, u odnosu i na svečanu predstavu iz 1944., dodatno skratio dramski tekst saževši sve lirske dijelove, a na kraju je ostavio pohvalu Dubrovniku, ali i nju je skratio dodavši na kraju eksplicitnu poruku koju izgovaraju svi: »Dubrovnik će vječno biti grad naše slobode!«<sup>38</sup> Na kazališnoj cedulji karlovačke predstave navodi se još scenograf Savo Simončić i aranžer glazbe Zvonko Belavić. Ulogu Robinje tumačila je Greta Merle, a Derenčina Srećko Cvitković.<sup>39</sup> Kritike su u karlovačkim novinama bile oskudne, zapravo su svedene na razinu male vijesti iz kulture,<sup>40</sup> no u istom broju Rabadan je objavio opsežniji članak u kojemu oduševljeno zahvaljuje svim suradnicima na predstavi zbog predanog rada i postignutog uspjeha, a kritički se osvrće i na sumnju da se u malim kazalištima mogu

---

<sup>36</sup> Hanibal Lucić: *Robinja. Dramska pjesan iz XVI-og stoljeća*, prepjevao novim jezikom dr. Vojmil Rabadan, Zagreb, 1960. Tekst predstave čuva se u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta, inv. oznaka KR 271. Rukopis, str. 6. Svi navodi prema tom izvoru.

<sup>37</sup> Isto, str. 4.

<sup>38</sup> Isto, str. 21.

<sup>39</sup> Ostale uloge: *Prolog* – Ivan Gorski, *Matijaš* – Mato Jelić, *Turski trgovac robljem* – Vlastimir Ristić, *Knez dubrovački* – Ivan Gorski.

<sup>40</sup> Nepotpisano: »Uspjela premijera«, *Karlovački tjednik*, g. VIII, br. 19, Karlovac, 19. V. 1960., str. 5.



stvoriti uvjeti i napraviti dobra predstava.<sup>41</sup> Slično je postupio i u radu na sisačkoj predstavi u kojoj je scenograf bio Franjo Alvadaj, kostime je izradila Andjela Belec, a za rasvjetu je bio zadužen Dmitar Vijuk. Međutim, nije posebno naveden autor scenske glazbe. Robinju je tumačila Ljiljana Plavšić, Derenčina Antun Budak, a zacijelo zbog ekonomičnosti neki su glumci tumačili po dvije uloge.<sup>42</sup>

Lucićeva se *Robinja* četrdesetak godina izvodila u kontinentalnim kazalištima da bi se tek 1975. i režijom Marina Carića vratila na otok Hvar. Premijera predstave u izvedbi Hrvatskoga narodnog kazališta iz Splita održana je u sklopu Dana Hvarskoga kazališta u hvarskoj kazališnoj zgradi 28. svibnja. Marin Carić na više je mjesta i u više prigoda prepričao anegdotu s ispita kod profesora Batušića kad ga je on, pozivajući se na Carićev prethodni rad na predstavama *Hvarkinja*, *Murat Gusar* i *Život sv. Lovrinca*, upitao o Lucićevoj *Robinji*. Carić je navodno odgovorio: »To nije tekst koji današnja scena i današnji gledalac može prihvatiti. U tom tekstu ima poezije ali nema drame. Ima krasnog jezika ali nema igre. Taj me tekst zanima s književno-povijesnog gledišta ali ne i iz praktičnog redateljskog. U dvije riječi – ne vidim u tome tekstu predstavu!« na što mu je profesor Batušić odgovorio: »Da vas sada čuje pokojni Gavella, izbacio bi vas kroz prozor.«<sup>43</sup> Tvrdeći da su dotadašnje kazališne predstave *Robinje* stalno imale neku nadu ili tajile slabost djela, Petar Brečić ustvrdio je da je »do krajnjeg čistaca došla tek jedna izvrsna predstava, što je

---

<sup>41</sup> Vojmil Rabadan: »Provincijo, hvala...«, isto, str. 7. Prema njegovim riječima, s tom je predstavom karlovačko kazalište gostovalo u Zagrebu na otvaranju Pionirskog kazališta »Trešnjevka«.

<sup>42</sup> Ostale uloge: *Prolog* – Josip Grgurić, *Turski trgovac robljem* – Zvonko Jelačić, *Matijaš* – Josip Grgurić i *Knez dubrovački* – Zvonko Jelačić.

<sup>43</sup> Usp. Marin Carić: »Hvarski kazališni krug. Redateljske bilješke«, *Hvarski zbornik* 3, Samoupravna interesna zajednica za kulturu općine Hvar, Hvar, 1975. Isto u monografiji *Marin Carić*, urednik Hrvoje Ivanković, Hrvatski centar ITI – Zagrebačko gradsko kazalište Komedijska, 2011., str. 234-235.

bila napustila svaku nadu u Lucićev tekst« postavši »kazališna karmina za Hanibala Lucića, književna mrtovština, što prijestupni rukopis obrće u zlatotisak nadgrobne ploče«,<sup>44</sup> a riječ je o uprizorenju *Robinje* koje je Carić pripremao godinu dana i kao dramaturg i kao redatelj.<sup>45</sup> Usporedili se njegova prerada s ostalim *Robinjama* pa čak i s njegovim pristupom Benetovićevoj *Hvarkinji*, dramaturški zahvati rađeni za ovu splitsku predstavu nisu bili veliki. Carić je u prvom i drugom skazanju kratio monološke i lirske dijelove, kao što su činili prije njega i Gavella i Kombol, a nešto veću izmjenu učinio je u trećem skazanju: ostavio je na sceni služavke i zadržao je njihove šale o prvoj ljubavničkoj noći (iako je u predstavi izostavio Anicu), ali je uveo ipak i Derenčina i Robinju tako da gledatelji mogu neposredno osjetiti dramatičnost prepoznavanja. Uzimajući u obzir prethodne obrade, ponajprije Kombolovu i Rabadanovu, pomirio je te dvije dramaturške krajnosti stvorivši zanimljiv prizor u kojemu usporedno nastupaju i pučani i vlastelini. U iskladu su dodani stihovi Lucićeve poslanice Francisku Paladiniću, a na kraju je izvedena *Jur nijedna na svit vila*, ali u glazbenoj preradi Drage Mlinarca iz Carićeve režije *Hvarkinje*, a izvedena je i glazbena *Pisan*, originalni zapis narodne pjesme preuzet od Petra Hektorovića.

Ipak, Carićeva se režija *Robinje* u scenskom smislu bitno razlikuje od ostalih jer je na popis likova uvela i samoga dramatičara, Hanibala Lucića (tumačio ga je Pero Vrca) koji je prisutan na pozornici kao svojevrsni metatekstualni nijemi svjedok. Lucić dolazi i u prizoru sa služavkama prisluškujući njihov razgovor, a na samom kraju predstave vraća se na pozornicu penjući se na pripremljeni postament i s lovorovim vijencem na

---

<sup>44</sup> Petar Brečić: »Hrvatske robinje: Carić-Borićkina«, *Prolog*, g. VIII, br. 27, Zagreb, 1976., str. 100.

<sup>45</sup> *Anibala Lucića vlastelina hvarskoga Robinja*, dramaturška obrada za potrebe Drame HNK Split: Marin Carić, rukopis. Čuva se u arhivu Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta u Zagrebu, inv. oznaka 337 DT.

glavi.<sup>46</sup> U toj je predstavi kao Robinja nastupila Hasija Borić, a Derenčin je bio Niko Pavlović.<sup>47</sup> Hasija Borić tada je dvije godine bila članica ansambla splitskog HNK, no Robinje se sjeća kao posebno značajne i dobro oblikovane uloge o kojoj je Brečić napisao: »Borićka se skrušeno postavlja u pomirenu dovoljnost, bezbolno se premješta iz trećeg lica robinje u prvo lice glumice, te pokazuje svoje tijelo na dobro autora«, zaključujući: »Vidjeli smo Glumicu, lijepu za oprost književniku.«<sup>48</sup>

Vizualnu opremu predstave potpisao je Gorki Žuvela pobrinuvši se za scenu, kostime i svjetlo. Scenografija svojim bijelim plohamo oštarih rubova sugerira bjelinu kamena ili razmaknute grobne ploče koje spajaju suvremeni, materijalni svijet s onim nekoliko stoljeća starijim, prekogrobnim. Čini se da su i gledatelji i kritičari u scenografskoj slici ipak prepoznali dramaturško utemeljenje pa je predstava nadišla uobičajen prigodničarski karakter obilježavanja obljetnica,<sup>49</sup> iako su neki kritičari redatelju spočitnuli sklonost dosjetkama i jednostavnim rješenjima koja nisu usklađena s drugim, jezičnim slojem predstave.<sup>50</sup> Kostimi su jednostavni, stilizirani i bez ukrasa, ali s jasnim simbolima (poput Gusarova turbana).

Već i sam pogled na kazališnu cedulju pokazuje koliko je Carić polagao na jezik svoje predstave: naime, odmah ispod imena redatelja i dramaturga zabilježeno je ime lektora Mihovila-Zlatka Dulčića koji je i autor

---

<sup>46</sup> Postojala je i zamisao da glumac koji tumači Lucića tijekom predstave sjedi u svečanoj loži s gradonačelnikom, što bi značilo dvojako simboličko prekoračenje ovog i onog svijeta – pokojnika i političara – no onda se od toga odustalo.

<sup>47</sup> Ostale uloge: *Hanibal Lucić* – Pero Vrca, *Isklad* – Josip Genda, *Matijaš* – Vasja Kovačić, *Gusar* – Slobodan Milovanović, *Mara* – Zoja Odak, *Pera* – Magda Matošić, *Knez dubrovački* – Ranko Tihomirović. Postoje i dva audioizdanja: ploča Jugotonove Discothalije iz 1981. i kasete Croatia Recordsa iz 1985.

<sup>48</sup> Petar Brečić: »Hrvatske robinje: Carić-Borićkina«, str. 100.

<sup>49</sup> Marija Grgičević: »Pogled u prošlost«, *Večernji list*, g. XXXIV, Zagreb, 30. V. 1975., str. 5.

<sup>50</sup> Dalibor Foretić: »Dobra scenska ilustracija 'Robinje'«, *Vjesnik*, g. XXXVI, Zagreb, 30. V. 1975., str. 14.

manjeg priloga na kazališnoj cedulji predstava izvedenih iste godine na Splitskom ljetu, 4. i 6. kolovoza u klaustu samostana sv. Frane.<sup>51</sup> Njegova jezičnopovijesno obrazložena napomena upućena je nevještom uhu koje može pomisliti da glumci nisu dobro naučili hvarsko narječje i stoga Dulčić navodi neka obilježja i primjere u govoru likova koja će gledatelji čuti na pozornici te se pomno, posebice ima li se u vidu skroman opseg programske knjižice, osvrće i na naglasni sustav za koji se odlučio, poštujući Lucićevu težnju da miješa štokavski i čakavski. Ako je suditi po Carićevim člancima, i njega je ponajprije zaokupila jezična dimenzija *Robinje*. Uvjeren da je ambijent zapravo duhovni prostor igre, a da je ambijentalno kazalište ono koje dramskom događanju donosi dodatno značenje, dodatnu duhovnost i metaforičnost bez koje tog prostora ne bi bilo,<sup>52</sup> Carić je prostor *Robinje* odredio kao prostor poimanja jezika. Prema njegovu mišljenju, junak te drame je jezik sâm u punoj svojoj ljepoti i poslije njega Lucić, njegov tvorac. Odatle i Lucić na sceni i pomnija u oblikovanju jezične razine.

Odrastanje obilježeno Hvarskim kazalištem i pučkim predstavama te rad s profesionalnim glumcima i hvarskim amaterima rezultiralo je redateljevom sviješću o dvovrsnom pristupu jeziku stare hrvatske književnosti. Govoreći o vlastitom iskustvu, Carić je naglašavao da profesionalne glumce u radu na predstavama baštinskog teatra najprije valja pridobiti za jezik stare hrvatske književnosti, a tek poslije razraditi ostale sastavnice predstave, dok hvarski amateri taj jezik doživljavaju odmah kao svoj i poistovjećuju se s njim. Ta je razlika bila poticajna Cariću da osmisli predstavu *Robinje* i s Hvarskim pučkim kazalištem. Redatelj je htio na Dubrovačkim ljetnim igrama spojiti krajnje skraćenu verziju Gundulićeve *Dubravke* koju bi igrali profesionalci, i Lucićeve *Robinje* koju bi igrali

---

<sup>51</sup> Posljednja, šesta predstava odigrana je 19. svibnja 1980. godine u prigodi svečanog otvaranja splitskog HNK poslije obnove. Usp. *Repertoari hrvatskih kazališta*, 1990.

<sup>52</sup> Hrvoje Ivanković: »Marin Carić«, u: *Portret umjetnika u drami – IV*, zbornik, uredio Borben Vladović, Hrvatski radio, Zagreb, 2000., str. 207-215.

Hvarani, s tim da bi *Dubravka* bila odigrana na Derenčinovoj svadbi, no planove je prekinula iznenadna redateljeva smrt.

Međutim, hvarski amateri nisu odustali od igranja *Robinje* i godine 2003. režirala ju je Ranka Mesarić.<sup>53</sup> Robinju je tumačila Veronika Mlinac, a Derenčina Marinko Jurić.<sup>54</sup> Polazeći od ratnih iskustava devedesetih godina XX. stoljeća koje je sublimirano u motivima zarobljeničtva, poniženja i silovanja žena te s nadom u rasvjetljavanje toga mraka redateljica je pristupila dramaturškoj obradi dramskog teksta. Dugačke deskriptivne monologe kondenzirala je i pretvorila u dijalog. Zadržavši izvoran Lucićeve stih, jezik te kompoziciju isklada i triju skazanja, autorica je ipak znatno skratila prvo i drugo skazanje dodijelivši dijelove Derenčinova monologa trojici pučana koje je, uz ostale likove, dodatno uvela u predstavu razradivši do u tančine njihovu scensku interakciju.<sup>55</sup> Autorica je izostavila moralnu pouku djevojačkoj oholosti, odnosno, prema vlastitim riječima, dijelove teksta »jakog, gotovo brutalnog patrijarhalnog naboja, vezane uz pravo na posjedovanje«,<sup>56</sup> no ostavljen je dio u kojemu služavke živo razgovaraju o dokazima prve Robinjine ljubavničke noći. Osim toga, načinila je i bitnu izmjenu izbacivši iz predstave sve dijelove u kojima se spominje Dubrovnik obrazlažući to poslijeratnim iskustvom u kojemu ni Dubrovnik nije ostao pošteđen. Tako je pretvorila *Robinju* u priču odgode.<sup>57</sup> Tijekom rada na

---

<sup>53</sup> Predstava je premijerno izvedena u sklopu Trećih sonetnih dana Hanibala Lucića, održanih od 22. do 26. travnja 2003.

<sup>54</sup> Ostale uloge: *Matijaš* – Toni Barišić, *Gusar* – Ralf-Jacky Milatić, *Mara* – Maja Budrović, *Pera* – Vinka Sedlar, *Anica* – Tanja Miličić, *Knez* – Prošper Miličić, *Vlastelin* – Milan Lakoš, *Pučani* – Šime Miličić, Ivica Tomičić i Visko Zaninović.

<sup>55</sup> Zahvaljujem gospođi Ranki Mesarić na ustupljenoj redateljskoj knjizi predstave i fotografijama, kao i na svojim neobjavljenim bilješkama.

<sup>56</sup> Ranka Mesarić: *Bilješke*, rukopis, Zagreb, 25. V. 2003.

<sup>57</sup> Tin Kolumbić: »Čudesna priča odgode. Razgovor s redateljicom Rankom Mesarić uz premijeru Lucićeve *Robinje* u okviru Sonetnih dana na Hvaru«, *Slobodna Dalmacija*, Split, 25. IV. 2003. Dostupno na internetskoj stranici <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20030425/kultura01.asp>

predstavi autorica je tragala i za izvornim »forskim« pjesmama koje su uvrštene zahvaljujući suradnji Ljube Stipišića i Ivica Tomića, a izveden je i izvorni *forski tanac* što ga je koreografirala Mirjana Kolumbić.<sup>58</sup> Scenografska oprema sastojala se od oslikanog zastora u pozadini sa slikom grada u perspektivi, čempresima i stablom agave. Debla ili štapovi lokalne agave – kao simboli ljepote o kojoj Lucić govori – korišteni su kao glavni scenski rekviziti uz pomoć kojih se, položenih na tlo tako da tvore različite geometrijske likove, uspravnih u rukama glumaca ili pak prislonjenih uz pozadinu pozornice, odvijala scenska radnja simbolizirajući psihološku pozadinu događaja o kojima se govori (primjerice, Robinjino prisjećanje na otmicu). Za svjetlo je bio zadužen Mili Zaninović. Važan su scenski rekvizit i ferali koje unose služavke, a poslije ostaju na sceni i osvjetljavaju oskudno osvijetljenu pozornicu, sve dok ih glumci ne podignu u razinu očiju. Osim toga, prvi je put kostime za hvarske glumce osmislila profesionalna kostimografkinja Doris Kristić. Iako su usklađeni s ostatkom scenske slike koja se rukovodi najprije lokalnim obilježjima, kostimi odaju društveni status pojedinih likova i važan su dramaturški element tijekom predstave (poput Derenčinova ogrtača kojim on zaogrće Robinju, a ona ga skida tijekom pojedinih monoloških dionica).

Bez obzira na vrijeme u kojemu je Lucićeva *Robinja* postavljena na scenu, svim je uprizorenjima zajedničko da su uvijek zadržavali vezanost uz vrijeme i prostor o kojemu *Robinja* govori. Dubrovnik i Hvar u renesansno doba poveznice su svih predstava, iako su u nekima pojedine sastavnice ispuštene, kao u posljednjoj hvarskoj inscenaciji. Budući da motiv robinje pripada najstarijoj hrvatskoj drami te da se do suvremenosti zadržala i *Paška robinja*, pa je i izvođena na Danima Hvarskoga kazališta 1975. kad i Carićeva, razvidna je njezina ukorijenjenost u ukupnost

---

<sup>58</sup> Glazba po redoslijedu izvođenja: *Dva paša* – forski tanac na harmonici izvodi Ivica Tomićić, *Žilju moj pribili* – forski pučki napjev, zapisao ga u Brusju Ljubo Stipišić (pjevu Marinko Jurić te Prosper Miličić i Visko Zaninović) i *Htjij prijat ovi dar* (skladatelj Tomislav Domančić, pjeva družina).

hrvatske kulturne baštine. Činjenica da je Lucićeva drama dugo smatrana prvom hrvatskom svjetovnom dramom bila je dovoljno snažan formalni poticaj da se *Robinja* postavi na scenu tako da su prva uprizorenja bila u Osijeku i Zagrebu, a poslije su se postupno približavala Hvaru. Povezanost Hvara i Dubrovnika o kojoj Lucić izdašno govori u svojoj drami, samo je još jedna potvrda zajedništva hrvatskih krajeva, jednako kao i genealogija Derenčinove i Robinjine obitelji koja doista, kako je to već više istraživača isticalo, ujedinjuje hrvatski sjever i jug nastojeći istaknuti postojanje jedinstvenog kulturnog prostora, što je bilo iznimno poticajno Rabadanu u njegovoj preradi i predstavi četrdesetih godina. Zanimljivo je da je većina analiziranih predstava postavljena u svečanim prigodama kad su se obilježavale kulturne obljetnice ili važni događaji poput donošenja kazališnog zakona. Međutim, te su predstave imale i malen broj izvedaba, za razliku od predstava koje su postavljane zbog repertoarno-umjetničkih (režija Ranke Mesarić) ili popularizatorskih, gotovo edukativnih (Rabadanove predstave u Karlovcu i Sisku) razloga. Turci koji su zaslužnjili djevojku i prodaju je banu Derenčinu nova su metafora kojom su se svi redatelji služili više ili manje eksplicitno radi problematiziranja različitih oblika zarobljenosti, od političkih do duhovnih. Jezični sloj *Robinje* možda je najizazovnija sastavnica u postavljanju tog dramskog teksta na scenu. Ishodište je u zahtjevnosti teksta s kojom su se više ili manje uspješno suočavali redatelji i glumci osječke Gavrilovićeve i zagrebačke Gavelline predstave, preko nekoliko razina pojednostavljivanja kojima je pribjegao Rabadan od četrdesetih do šezdesetih godina žrtvujući hvarski jezik Lucićevoj poruci i pristupačnosti šireg kruga gledatelja, pa do režija Marina Carića i Ranke Mesarić koji su se vratili izvornom tekstu i postigli izniman uspjeh u oblikovanju jezične razine svojih predstava. Glumački je udio zanimljiv ponajprije s obzirom na jezičnu komponentu koju su ansambli svladavali na različite načine, a u većim hrvatskim kazalištima uloge su dodjeljivane glumcima i glumicama koji su se već dokazali i izvještili nastupajući u sličnim djelima. To ponajprije vrijedi za Boženu Kraljevu i

Veljka Maričića koji su nastupili u dvije predstave, ali i desetljećima poslije za Hasiju Borić koju su kritičari isticali kao iznimno dojmljivo oblikovanu Robinju. Osim toga, glumačku invenciju moguće je procijeniti i osobnim udjelom u scenskom pokretu koji je zbog nedostatka didaskalija, dobrim dijelom bio prepušten redatelju i glumcima.

Izvorni dramski tekst Lucićeve *Robinje* u svakoj je od analiziranih predstava kraćen i sažiman, što upućuje na redateljsku poetiku i stilska obilježja vremena u kojima je predstava rađena. Sučeljeni s nedostatkom didaskalija i većim brojem monologa te neobičnim premještanjem radnje u pučke slojeve društva koje o najdramatičnijem dijelu prepoznavanja govori posredno, uskraćujući razgradnju napetosti ali i omogućujući ulazak komičnih elemenata, redatelji i priređivači različito su pristupali dramskom izvorniku. Osječka predstava 1935. godine bila je prva, prigoda svečana, preinake male (uvođenje Prologa i Derenčinov benevolentan odnos prema gusarima), a kraćenja gotovo neznatna. Već nekoliko godina poslije Gavella i Kombol učinili su najveći zahvat uzevši *Robinju* za scenski okvir Držićevoj *Tireni*, a Gavella je režirao scenski najraskošniju od analiziranih predstava. Rabadan je najprije četrdesetih godina izvorni tekst znatno skratio i oduzeo mu živopisan prizor sa služavkama, a šezdesetih ga je godina dodatno skratio i štokavizirao, no, vjerojatno zbog kratkoće, u predstavama mu je ipak pridodao i francusku šalu iz XV. stoljeća. Carićeva kraćenja teksta bila su mala, ali na scenu je doveo Lucića, a dramaturški je zahvatio u prizor sa služavkama pretvorivši neupravan govor u upravni<sup>59</sup> i dodijelivši njihove replike izravno Robinji i Derenčinu. Ranka Mesarić preuzela je izvorni tekst uz veća kraćenja i ukidanje poučljivih dionica, no predstavu je dodatno dinamizirala uvođenjem trojice novih likova koji su preuzeli dijelove Derenčinovih monologa. Osim toga, izbacila je spominjanje Dubrovnika prekinuvši dobar običaj *Robnjinih* uprizorenja u kojima

---

<sup>59</sup> Nasko Frndić: »Lucićeva *Robinja* na ploči«, u: *Dani Hvarškoga kazališta – Hanibal Lucić*, knj. III, Književni krug, Split, 1987.



se veličao hvarsko-dubrovački odnos i ugled Dubrovnika kao slobodnoga grada. I završetak predstave redateljji su različito rješavali – neki su slijedili izvornik, a većina je dodavala pjesme iz Lucićeva lirskog opusa. Ako navedene značajke i ukazuju na različitost pristupa, zanimljivo je da je u svim predstavama važna sastavnica glazba – autorska glazba hrvatskih skladatelja ili uklapanje tradicijskih napjeva – što je neke predstave gotovo pretvaralo i u glazbene događaje. Mnoge predstave imale su i osmišljene koreografske dijelove koji su više ili manje isticani u predstavi, a kritika uvijek nije bila blagonaklona, kao 1939. kad je Gavella na kraju predstave zamislio narodno kolo u kojem svi plešu. Atraktivnost scenografije došla je do izražaja u nekoliko predstava: ponajviše u raskošnoj Gavellinoj 1939. i prekogrobnoj Carićevoj 1975., a dramaturški je inventivna i u predstavi Ranke Mesarić 2003. Kostimografski udio manje je istican, na njega je polagana manja važnost, krećući se u rasponu od jednostavnijih, stiliziranih kostima do nešto bogatije opreme. U skladu s kasnom umjetničkom afirmacijom kostimografske struke, zanimljivo je da je na kazališnoj cedulji Gavelline predstave iz 1939. već navedeno ime Ines Šilović, da je kostime za hvarsku predstavu izradila profesionalna hrvatska kostimografkinja Doris Kristić, a da je u Carićevoj predstavi naveden samo autor »vizualne opreme« Gorki Žuvela.

Scenske provjere Lucićeve *Robinje* ostvarile su spor, ali postojan ritam uprizorenja u razmacima od oko četvrt stoljeća, uvijek praćene sviješću o kulturnoj važnosti toga književnog djela. Ako se koji odvažan redatelj lati toga dramskog teksta u sljedećem desetljeću, izvanknjiževna zbilja imat će i opet spreman povod – pet stotina godina od nastanka *Robinje*.

*THE SLAVE GIRL* BY LUCIĆ IN THE CROATIAN THEATRE:  
AN ATTEMPT AT RECONSTRUCTION

*Abstract*

The paper analyses theatrical reception of several productions of *The Slave Girl* (*Robinja*) by Hanibal Lucić staged by the Croatian professional theatres and Hvar Public Theatre. First set on stage in 1935 in Osijek, *The Slave Girl* was continuously performed by the Croatian theatre companies until the beginning of the 21<sup>st</sup> century and the year 2003, when it returned to the domain of Hvar amateur surrounding. Due to limited availability of sources, the analysis is based on the research of direct and indirect sources enabling reconstruction of stage productions of the play. Starting with the script, dramaturgic and directorial interventions, via casting, set design, costume design and music, to the relationship towards the linguistic level of the text, the paper attempts to reconstruct stage productions to show their distinctive features and similarities. By placing individual stage productions of *The Slave Girl* in the historical context of Croatian theatre, it is finally argued that there is a strong awareness of the cultural heritage that lies in the subtext of the play, which has been influencing the reception of theatrical productions of the play.