

DUBRAVKA DULIBIĆ-PALJAR
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Odjel za humanističke znanosti
Odsjek za kroatistiku
I. Matetića Ronjgova 1, HR – 52100 Pula

KRITIČKA RECEPCIJA ROBINJE HANIBALA LUCIĆA OD 1869. DO 2011.

Članak donosi pregled kritičke recepcije *Robinje* Hanibala Lucića od samih njezinih početaka u povijestima nacionalne književnosti u 19. stoljeću pa sve do danas. Prate se relevantni metodološki pristupi, problemi i proučavatelji, dok se naglasak postavlja na opis i analizu Lucićeve drame u suvremenim književnopovijesnim proučavanjima.

KLJUČNE RIJEČI: *Hanibal Lucić, povijest hrvatske književnosti, recepcija, Robinja.*

UVOD

Domaća se književna znanost od svojih samih začetaka, sredinom 19. stoljeća, gotovo kontinuirano bavila proučavanjem *Robinje*, dramskog djela Hanibala Lucića. Dakako, s vremenom su se uvelike mijenjali teorijsko-metodološki pristupi samom tekstu, a kao što je i nužno, pritom su se pred istraživače postavljala raznorodna pitanja. Ipak, korpus literature o tom predmetu omogućuje uvid u pojačano pa i stalno zanimanje što se javljao za pojedine istraživačke teme. Primjerice rana znanstvena istraživanja, zbog filološko-pozitivističkih nagnuća, kao uporišnu točku postavljaju pitanje postanka i izvora djela, no proučavanje izvora itekako je aktualno i sedamdesetak godina poslije. Razlog tomu međutim ne leži u mogućoj konzervativnosti znanstvenog mnijenja, već bi se, čini se, istraživanje izvora ili preciznije – problematiziranje istraživanja izvora, moglo protumačiti kao čvorišno mjesto razlike što ga novija generacija istraživača (Josip Vončina, Nikica Kolumbić, Franjo Švelec, Slobodan Prosperov Novak) ustanovljuje prilikom uspostavljanja drugačijih procedura promišljanja proučavanja Lucićeva djela no što su dotad bile uobičajene u domaćoj književnoj znanosti, navlastito književnoj historiografiji. Apstrahiraju li se pojedine razlike, dvije su njihove bitno određujuće značajke:

Prvo, istraživanje izvora popraćeno je kritičkom refleksijom književno-znanstvenog naslijeđa: naglašava se da je dotadašnja konceptualna i metodološka zatvorenost prema svim pitanjima što su izlazila izvan kruga uskoga znanstvenog interesa usmjerenog na proučavanje izvora i izvornosti djela postigla to da se u

starijim radovima "više raspravljalo o perifernim i nevažnim nego bitnim, to jest o umjetničkim vrijednostima toga djela" (Kolumbić 1976: 241). Međutim, u isto se vrijeme pozitivističkoj književnoj historiografiji priznaje nepobitan doprinos faktografskom proučavanju građe, pa se vrijednosna revizija prethodnika više uspostavlja polemiziranjem s nosivim idejnim postavkama tzv. pozitivističke književnopovijesne paradigme, negoli se njome osporavaju konkretni ishodi prijašnjih istraživanja – što ne niječe zahtjev za kritičkim istraživanjem građe u svjetlu novih spoznajnih potraživanja. Drugo, premda se u radovima tih autora vlastita teorijsko-analitička pozicija ne obrazlaže detaljnije, na tragu kurentnih književnoznanstvenih strujanja i u njima je jasno iskazan zahtjev za pristupom književnom djelu kojemu je polazište *analiza teksta*, odnosno oštro odbacivanje *formalističkih pitanja* koja ne zalaze u *bit književnih vrijednosti* (usp. Novak 1976: 20–24). Ovisno o interesnim preferencijama samih istraživača, taj se zahtjev u konkretnim analizama realizirao različito: od interpretativnih zahvaćanja tematsko-idejnog sloja djela u radovima F. Šveleca (1973) i N. Kolumbića (1976) te lingvostilističkih čitanja J. Vončine (1971, 1976), do frekventne zaokupljenosti tumačenjem ideološkog potencijala drame u radovima S. P. Novaka (1974, 1977, 1982, 1985^a, 1987).

Zahvaljujući upravo tim značajkama, radovi navedenih autora označavaju i svojevrstu prekretnicu u književnoznanstvenom proučavanju Lucićeve drame. Ujedno je i period sedamdesetih godina, kao i sljedeće desetljeće, zaokruženo zbornikom *Dana Hvarskog kazališta* monografski posvećenog H. Luciću (1987), zasad razdoblje najkoncentriranijega znanstvenog interesa usmjerenog na proučavanje toga književnog teksta. Takav se istraživački zamah prema svom intenzitetu može usporediti tek s prvim valom pojačanoga znanstvenog zanimanja za *Robinju*, koncem 19. i prvih godina 20. stoljeća, koji je rezultirao nosivom bazom pozitivnih činjenica o djelu i glavnim hipotezama o tada žarišnom pitanju postanka i izvora djela. Međutim, dok su prilozi tradicionalne književne historiografije tijekom vrijednosnih preslagivanja sedamdesetih godina (usp. i Franičević 1974, Bošković-Stulli 1978) prilično koherentno sintetizirani i valorizirani, sasvim je drugačije sa suvremenim književnopovijesnim proučavanjima koja, i to posebice ona relativno novijeg datuma, dosad nisu bila sustavno zahvaćana. Premda je jasan uvid u sadašnje "stanje znanja" o tom predmetu vrlo lako ostvariv konzultiranjem novijih leksikonskih ili enciklopedijskih natuknica o Hanibalu Luciću, u njima je, zbog propozicijskih zadatosti tog tipa izlagačkog diskursa, nužno izostavljena mogućnost detaljnog prikaza. Kako je, s druge strane, upravo razdoblje suvremene recepcije Lucićeve drame prepoznatljivo ne samo po zamjetnom proširivanju dotadašnjega predmetnog područja književnoznanstvenog zanimanja, već i po pojavnosti cirkuliranja različitih, nerijetko i oprečnih razumijevanja istih problematiziranih aspekata tog teksta, priželjkivana je namjera ovog rada uputiti upravo na takvu mnoštvenost 'konkurentnih' pristupa. Ujedno, zbog toga se prikazu priloga tradicionalne književne znanosti neće posvećivati veći prostor, nego će se glavnina rada odnositi na suvremena književnoznanstvena proučavanja *Robinje*.

I. TRADICIONALNA KNJIŽEVNOZNAJSTVENA PROUČAVANJA

I.1. Upisivanje *Robinje* u kanon nacionalne književnosti

Recepcija Lucićeve drame u književnoj historiografiji 19. stoljeća, i na prvome mjestu samo njezino upisivanje u nacionalni književni kanon, određeni su općim procesom historizacije i vrednovanja domaćega književnog naslijeđa u preporodnim 1830-im godinama i naglašenije od 1870-ih godina sa sistematičnijim književnopovijesnim bilježenjem i selekcioniranjem dotadašnje književne produkcije. Stručna literatura uvriježeno percepciju tzv. starije hrvatske književnosti u tom razdoblju vezuje uz nekoliko čimbenika, od kojih se za rekonstrukciju recepcije *Robinje* tri čine ključnima. Prvo, proces konstituiranja književnog kanona dio je sveobuhvatnog procesa oblikovanja moderne hrvatske nacije u 19. stoljeću pa su aktivnosti na njegovoj artikulaciji bile uvelike motivirane "legitimacijom vlastitog kulturnog identiteta, trajnosti i prepoznatljivosti" (Protrka 2008: 14). Kritički diskurs preporoditelja u tom je smislu bio determiniran zazorom od "štetnog" utjecaja strane (osobito talijanske) literature na "narodni duh" književnosti najstarijih razdoblja hrvatske povijesti (v. Tomasović 2004: 675–678; usp. Protrka 2008: 12–14), a isto se odnosi na čitavo 19. stoljeće, pa i na prvu polovinu sljedećeg. Drugo, premda se književni kanon formira favoriziranjem dotadašnje 'visoke', 'elitne' književne kulture, reprezentirane uzornim dubrovačkim trolistom (Vetranović – Palmotić – Gundulić), nad 'niskom' književnom kulturom, obično predstavljansom 'pučkom' trijadom (Kačić – Došen – Relković), paradigmatički je razumijevanje književnosti određeno tzv. herderijsko-romantičarskom koncepcijskom vizurom (usp. Coha 2008: 377–427, Protrka 2008: 427–443). Treće, preporodne aktivnosti afirmiranja, populariziranja i kanoniziranja književnih tekstova starijih razdoblja hrvatske književnosti polazište su prvim književnopovijesnim sistematizacijama, čiji se pristup književnosti zasniva na orijentaciji prema adaptiranju osnovnih načela filološko-pozitivističke metodologije, dok u realizaciji dominira biobibliografsko prezentiranje građe. Ciljano ishodište tih povijesti književnosti, kao i cjelokupne tzv. pozitivističke književnopovijesne paradigme, iz suvremene analitičke vizure razabire se kao ispisivanje *pouzdanе sinteze nacionalne povijesti književnosti* (usp. Dukić 2009: 8), i to u smislu njezina razvijanja ideje povijesti kao *ideje o povijesnom napretku* te ideje književnosti *kao izrazu duha naroda* (usp. Dukić 1995: 49).

Unutar tih okolnosti odvija se dakle i recepcija književnog djela Hanibala Lucića. Devetnaesto stoljeće njegovo stvaralaštvo otkriva rano: prvo novovjekovno izdanje Lucićevih književnih tekstova objavio je Ljudevit Gaj kao prvu knjigu u ediciji *Izbor starih ilirskih pjesnika* (1847), što ju je prema venecijanskom prvotisku *Skladanja izvarsnih pisam razlicih počtovanoga gospodina Hanibala Lucia vlastelina Hvarškoga* (1556) priredio i tekstološki obradio Antun Mažuranić. Još otprije, u prvim godištim *Danice* (1836, br. 33), izlazi njegova pjesma "Jur nijedna na svit vila", a mlađa književna povijest bilježi upravo *kulturni status* te pjesme među preporoditeljima i superlativnu estetsku ocjenu, kojom ju je "inače toliko skeptični" kritičar Stanko Vraz (Frangeš 1987: 62) promovirao u *pjesmu nad pjesmama* starije hrvatske lirike.

Za razliku od njegove lirike, u preporodnom se razdoblju *Robinja* posebno ne izdvaja. Međutim, Lucićev se status kanonskog autora nakon toga, u književnoj

historiografiji druge polovine 19. i prve polovine 20. stoljeća, potvrđuje i obnavlja na zamjetno drugačiji način – i to tako da se više naglašava *dramski* negoli *lirski* dio njegova opusa. Takva se pak dinamika književnopovijesne valorizacije velikim dijelom može pripisati tomu što se tijekom procesa njegove *historizacije* kao reprezentativan izdvojio upravo onaj dio njegova književnog rada koji je bolje korespondirao s onodobnim razumijevanjem književnosti i koji se usto pokazao otvorenijim za mogućnost svoje reinterpretacije unutar kurentnoga političko-ideološkog polja. Na tendenciju prema takvu tipu vrednovanja upućuje već prikaz Šime Ljubića dan u knjizi *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske* (II, 1869)¹, gdje se *Robinja* posebno izdvaja kako iz cjeline Lucićeva djela tako i iz cjeline domaće dramske produkcije tog vremena. Njezina se književnopovijesna vrijednost vidi u njezinu mjestu u razvoju domaće dramatike, vezanosti uz usmenoknjiževnu sredinu, a autohtonost sadržaja, u kojem se tematiziraju važni događaji iz nacionalne povijesti, njezinu "cienu dakako uzveličuje" (Ljubić 1869: 372).

Započeti proces književnopovijesne valorizacije na istom se tragu nastavlja u pretežitom dijelu književne historiografije 19. i prve polovine 20. stoljeća, gdje se potvrđuje i više-manje srodno razrađuje percepcija o mjestu i značenju *Robinje* za nacionalnu književnu kulturu. O njoj se tada uvriježio sud da kao najranije svjetovno dramsko djelo sa suvremenom temom iz nacionalne povijesti ima nedvojbeno važno mjesto u povijesti hrvatske književnosti, no da se istodobno radi o estetski irelevantnome književnom tekstu.² Drugačije mišljenje književna povijest nema ni o Lucićevoj lirici – osim što se antologizira pjesma "Jur nijedna na svit vila", ona se uvriježeno promatra kroz vrijednosnu prizmu *imitacije* talijanske činkvečentističke poezije. Od takve valorizacijske prakse prvi u mnogočemu odstupa Branko Vodnik u *Povijesti hrvatske književnosti I.* (1913), a potom Mihovil Kombol (1945).

I.2. *Robinja* u Vodnikovoj i Kombolovoj povijesti književnosti

U Vodnikovoj *Povijesti hrvatske književnosti I.* (1913) realizirana je prva afirmativna valorizacija estetske vrijednosti *Robinje*. No, interes za njezino proučavanje Vodnik pokazuje i prije. U svojem prvom književnopovijesnom radu *Prvi hrvatski pjesnici* označava je kao reprezentativno djelo hrvatske renesansne književnosti, a potom joj posvećuje i opsežnu studiju pod naslovom "Postanje Lucićeve 'Robinje'" (1906).

Pitanje postanka i izvora *Robinje* postaje naime aktualno potkraj 19. i u prvim godinama 20. stoljeća, kad se interes za znanstveno bavljenje Hanibalom Lucićem širi izvan djelokruga užega književnohistoriografskog predstavljanja u povijestima i pregledima književnosti, pa se javljaju i prvi samostalni znanstveni i stručni članci

¹ S *Ogledalom književne poviesti jugoslavjanske* ujedno i započinje sustavno književnoznanstveno proučavanje Lucićeve *Robinje*. Kao glavni izvori biobibliografskih podataka, Ljubiću su poslužila djela F. M. Appendinija *Bilješke povijesno-kritičke o starini, povijesti i književnosti* (1803) i I. Kukuljevića Sakcinskoga *Pjesnici hrvatski XVI. vieka* (1858), a koristio se i Mažuranićevim predgovorom Gajevu izdanju *Skladanja* (1847). Vrijedi navesti i da je veći dio tih podataka već bio predstavljen u Ljubićevu *Rječniku uglednih Dalmatinaca* (1856), no u *Ogledalu* su oni nadopunjeni i prošireni naznačenom vrijednosnom prosudbom.

² Prvi takav jasno razrađen valorizacijski opis daje A. Pavić u *Historiji dubrovačke drame* (1871).

o *Robinji*, njezinim izvorima i podrijetlu. Tijekom tog razdoblja o tim se pitanjima afirmiralo nekoliko teza. Prvu od njih formulirao je etnolog Antun Radić (1899) kada je, uočivši motivsko-sadržajnu podudarnost između makarskih usmenih romanci³ i *Robinje*, uspostavio tezu o folklornom podrijetlu motiva robinje i o Lucićevu izravnom nasljedovanju tog tipa usmene poezije. Do srodnog uvida dolazi i srpski povjesničar književnosti Andra Gavrilović (1898), koji upućuje na srodnost s trima pjesmama iz *Bogišićeve zbirke* (1878),⁴ dok na istom tragu i književni povjesničar Ante Petravić (1908) izvješćuje o viškim epskim pjesmama,⁵ u kojima su sačuvani elementi usmene legende o porazu na Krbavskome polju, aktualiziranima i u *Robinji*. Suprotno je, međutim, tvrdio ruski znanstvenik N. M. Petrovski (1901), držeći da veza između *Robinje* i usmenih pjesama postoji, ali da su one nastale pod njezinim utjecajem. S njim se načelno slagao i B. Vodnik, koji je postavio nove temelje za rješavanje tog pitanja. Uočivši da svojim postankom *Robinja* pokazuje na interferiranje dviju književnih tradicija – autorske i usmene, zaključio je o dvama osnovnim izvorima *Robinji* – Držićevom *Čudnom snu* i usmenim pjesmama⁶ s motivom robinje (*prarobinjama*).

U *Povijesti* Vodnik slijedi glavnu nit svojih prijašnjih tumačenja, a poseban prostor pritom posvećuje analizi načina fikcionalizacije povijesno ovjerenih ličnosti u tekstu drame. *Robinju* žanrovski opisuje kao pokladnu dramu "svjetovno-romantičnog sadržaja" te je vrednuje kao Lucićevo "najljepše djelo". Ističe da ona zauzima važno mjesto u nacionalnom literarnom korpusu time što je "najstarija hrvatska originalna drama", ali da ima i "osobito značenje i u povijesti novovjekovne evropske drame, jer ide među prve pokušaje drame svjetovno-romantičnoga sadržaja" (Vodnik 1913: 121–123).

I u Kombolovoj *Povijesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (1945) veća se estetska vrijednost pripisuje *Robinji* negoli Lucićevoj pjesničkoj zbirci. Poetikom srodnu dramu, prožetu "istim literarno-petrarkističkim ugođajima, na mahove podignutima do individualnog izraza", Kombol drži daleko dorađenijim literarnim ostvarajem. Opisuje ga kao dramu "vjerne i viteške ljubavi" i u njemu naglašava dvije idejne vertikale – apoteozu ljubavi i ljepoti te rodoljubnu tendenciju.

Pretpostavivši time *estetsku dimenziju* djela njegovim *izvorima*, Kombol ostvaruje prvu *analizu teksta* toga djela. Ujedno se njegovo žanrovsko određenje *Robinje* kao prve "moderne, kompleksnije i psihološki nijansiranije drame u hrvatskoj književnosti" (Kombol 1961²: 129) pokazuje najbližim suvremenim žanrovskim

³ Iako se u literaturi uvriježilo govoriti o četirima makarskim romancama, radi se zapravo o četirima varijantama iste romance iz kojih je A. Radić sastavio jedan cjelovit tekst i naslovio ga prema njegovu prvom stihu "U prinčipa krala Mande čer jedina" (usp. Radić 1899: 35–39).

⁴ Radi se o bugarsčicama "Kako sestra Ivaniša bana hrvaskoga uteče iz ruka Turčinu, koji je bijaše na privaru zarobio oko g. 1380." i "Kako Stjepan Jakšić izrobi Margaritu sestru svoju iz ruka bana Marinskoga" i deseteračkoj pjesmi "Kako Ivan Krušić, senjski kapetan, hitro ugrabi Jelicu, svoju sestru zarobljenu iz ruku Muje Jeleškovića Turčina" (usp. Gavrilović 1898: 430–432 i 500–503).

⁵ Riječ je o dvjema viškim pjesmama – "pismi o robinjici" i "pismi o Derenčiču" – na koje A. Petravić upućuje u članku "Jedna važna narodna pjesma iz Komiže na Visu" (usp. Petravić 1908: 167–169).

⁶ Vodnik prije svega misli na bugarsčicu "Kako Ivan Krušić, senjski kapetan, hitro ugrabi Jelicu, svoju sestru zarobljenu iz ruku Muje Jeleškovića Turčina", na koju je već bio upozorio Gavrilović, a njemu je bila poznata i u četirima novijim varijantama, zapisanima u različitim krajevima (usp. Drechsler 1906: 129–133).

opisima kao što je i njegovo tumačenje tematsko-idejnog sloja djela ostavilo znatan trag na suvremena književnopovijesna tumačenja pa ga se uz Vodnika može smatrati autorom koji je najviše utjecao na buduća čitanja Lucićeve drame.

II. SUVREMENA KNJIŽEVNOZNAKSTVENA PROUČAVANJA

II.1. Opći pregled suvremenih književnoznanstvenih proučavanja *Robinje*

Glavne karakteristike suvremenoga književnopovijesnog proučavanja *Robinje* dane su uvodno i njih bi valjalo, prije no što se prijeđe na pregled konkretnih problemskih dionica, nadopuniti trima kraćim zapažanja. Prvo je vezano uz uvid da bibliografija radova, što su o *Robinji* napisani od 1950-ih do 1970-ih, pokazuje da se ona sastoji od relativno malog broja priloga. Iz 1950-ih relevantnošću se izdvajaju dvije studije Jakše Ravlića (1954), u kojima se iz vizure marksističke književne kritike privilegira analiza Lucićevih "političkih pogleda", dok srodnom analitičkom optikom o istome piše i Marin Franičević (1954), a šezdesete je godine označilo izdanje Lucićevih književnih tekstova u ediciji PSHK-a (1968), koje je priredio i predgovorom popratio isti autor. Drugo se odnosi na to što do spomenute zamjetne pojavnosti osporavanja književnopovijesne paradigme dolazi u vrijeme kad je proces "antipozitivističke pobune" na domaćoj književnoznanstvenoj sceni već više-manje dovršen. To se, čini se, može povezati s time da autori, koji se sedamdesetih godina bave *Robinjom*, kao izravne prethodnike navode starije povjesničare književnosti pa se tako svojim radovima zapravo izravno ucjepljuju na tradicionalnu književnopovijesnu građu, a tradiranje književnopolitivističke matrice osobina je i dijela novije recepcije *Robinje*. Treće se vezuje uz spomenutu praksu ponovnog proučavanja *izvora* tog djela. Tu se čini važnim istaknuti da se u novopokrenutim istraživanjima izvora zapravo radi o bitno drugačijoj uporabi pojma *izvori* i samim time drugačijem pristupu. To u svojim radovima prilično precizno razrađuju Švelec (1973) i Kolumbić (1976), rabeći navedeni pojam u dva značenja: osim što zadržavaju uvriježeno značenje *literarnih utjecaja i poticaja*, rabe ga i u novouvedenom značenju *strukturnih (sadržajnih i formalnih) sastavnica* teksta. Takva je uporaba upravo indikativna za pristup tih književnih povjesničara koji inzistiraju na tome da *izvori* "tek kao elementi dovedeni u *autorov* raspored, sistem, strukturu *Robinje* kao nove tvorevine, postaju relevantni za književno raspravljanje o djelu" (Švelec 1973: 677). Pored toga, naglašava se da je takva analitička razdioba teksta na njegove formalne i sadržajne sastavnice (*izvore*) opravdana samo "iz praktičnih, književnoteorijskih razloga" (Kolumbić 1976: 242-243), koji trebaju voditi prema uočavanju načina rada onih tekstualnih postupaka kojima preuzeti literarni segmenti postaju integralni dio strukture novog teksta i koji, u konačnici, teže prema tumačenju njegova značenja i literarne vrijednosti.

Nadalje, sažme li se suvremena književnopovijesna recepcija *Robinje*, može se uočiti frekventna zastupljenost nekih tema. U prvom redu, zapaža se autorovo nasljedovanje svjetonazorskih i poetičko-estetskih renesansnih koncepcija, a najviše prostora posvećuje se analizi usmenoknjiževnih i petrarkističkih elemenata u drami. Osim što se na tematsko-sadržajnoj razini teksta uočava afirmiranje prepoznatljivih literarnih sadržaja hrvatske renesanse (ljubavna i suvremena povijesno-politička

tematika), realizacija renesansnih poetičkih koncepcija zapaža se i na formalno-strukturnoj razini teksta. To otvara prostor preispisivanju žanrovskih odrednica teksta i uvodi problem određivanja granica žanrovskog interferiranja. Ujedno, to je drugi važan problemski blok tog razdoblja. Treći se problemski blok vezuje uz tematiziranje ideoloških sklopova u tekstu i u njemu se analizira autorov politički portret i politička koncepcija teksta te se profilira ideja o alegorijskoj motiviranosti i strukturiranosti djela.

II.2. Problemi

a) Poetički aspekt

a.1. *Robinja* i usmena književnost

Problematici odnosa usmene književnosti i Lucičeve drame suvremena književna historiografija isprva pristupa iz pozicije osporavanja uske konceptualno-metodološke usredotočenosti pozitivističke književne povijesti na pitanje izvora i utjecaja u *Robinji*.

Polemički se na to prvi osvrće Franičević naglašavajući: "I ne radi se tu o originalnosti ili neoriginalnosti ovog ili onog motiva [...] nego je zaista čudno, kako su mnogi naši književni historici, zadubivši se u razne migracije svih mogućih utjecaja i neutjecaja ostajali gluhi za ovu čisto našu intonaciju, koja je prisutna kod svih boljih pjesnika." (Franičević 1954: 49). Srodno tomu, i Švelec podsjeća na to kako je glavni propust tradicionalne književne historiografije bio taj što nije zamijetila da su usmene pjesme *Robinji* dale "ne samo ishodište već i prikladnost da je narod, doduše, prilagođenu pučkim potrebama i shvaćanjima, i kasnije prihvati" (Švelec 1973: 681). S druge strane, takvi prigovori načelne prirode istodobno ne idu za nijekanjem valjanosti konkretnih ishoda prethodnih proučavanja pa se u tom kontekstu rasprava uglavnom usmjerava prema istraživanjima B. Vodnika (1909, 1913). Posebno se pritom naglašava da je vrijednost njegove studije o *Robinji* u tome što je argumentirano upozorio na manjkavosti prijašnjih teza i polje istraživanja proširio na autorsku književnost. Međutim, bez obzira na to što se upravo njegova teza o usmenim izvorima prihvaća kao najuvjerljivija, kao jedna od ključnih poteškoća u njezinu potpunom ovjeravanju navodi se vremenska nerazmjernost između uspoređivanih usmenih tekstova. Najstariji zapisi usmenih *prarobinja* dolaze naime tek iz 18. stoljeća, a to dovodi u pitanje relevantnost njihove usporedbe s Lucičevom dramom (usp. Švelec 1973: 669–670).

Taj je problem međutim uspješno riješila M. Bošković-Stulli pokazavši kako vremenska udaljenost između zabilježenih i pretpostavljenih usmenih tekstova i nije onoliko sporna kakvom se jedno vrijeme smatrala jer usmena sredina pokazuje tendenciju prema dugom tradiranju istih sadržaja. Također, ona je potvrdila tezu o nepobitnom utjecaju usmene književnosti na *Robinju* uputivši na to da se već iz gnomične formule u "Iskladu" drame (*Reče se ne mani: gusa me dostiže, vojno me obrani, brajen me odbiže*)⁷ može sa sigurnošću zaključivati o autorovu

⁷ Svi navodi iz djela donose se prema sekundarnom tekstu iz kojega se preuzimaju, a oni se koriste drugim kritičkim izdanjem *Robinje* iz PSKH, knj. 7, 1968.

poznavanju usmenih pjesama s motivima otmice i robovanja djevojka (usp. Bošković-Stulli 1978: 176–178), dok je sasvim izvjestan i utjecaj što ga je *Robinja* imala na tzv. makarske i srodne usmene romance te na pašku pučku igru. Međutim Bošković-Stulli naglašava da ta pitanja danas i nisu više toliko relevantna. Umjesto bavljenjem njima, suvremena bi književna povijest trebala ići u drugom smjeru, i to ne prema dokazivanju nespornog interferiranja usmene i pisane književnosti, već prema promišljanju značenja upravo "životne zaokupljenosti" temom robinje u usmenoj i pisanoj književnosti ranonovovjekovlja. No, u suvremenoj je književnoj znanosti, kritički dalje podcrtava autorica, interes za to "osim u Švelca, veoma potisnut premda bi se upravo njihovim tragom [odnosi se to na: Kolumbić 1976, Vončina 1976, Novak 1976, Švelec 1973] mogao taj odnos vidjeti u novom svjetlu" (Bošković-Stulli 1978: 175).

Mada se ta konstatacija pokazuje točnom u vrijeme kad je izrečena, kasniji tekstovi S. P. Novaka (1982, 1984, 1985, 1987), sasvim neovisno o tome, idu prema problematiziranju istih pitanja usmjeravajući se na antropološku i dramaturšku srodnost između *Robinje* i moreškanske izvedbene tradicije.⁸

a.2. *Robinja* i petrarkistička poezija

Kad je riječ o odnosu *Robinje* i petrarkističke poezije najčešće su bila problematizirana dva pitanja. Prvo je pitanje oslanja li se Lucićeva drama neposredno na domaću petrarkističku literarnu tradiciju ili prisutne elemente petrarkističke literarne konvencije valja sagledavati u horizontu autorova združenog adaptiranja poetičkih utjecaja iz talijanskog petrarkizma i domaće petrarkističke tradicije i drugo pitanje – na koji se način ta literarna konvencija instrumentalizirala u drami.

Prvo, naznačeno je dvojenje u osnovi proizlazilo iz načina gledanja na Lucićev poetski opus u cjelini. S jedne se strane, iz postavke o njegovoj poetičkoj jedinstvenosti izvodilo kako se i *Pisni ljuvene* kao i *Robinja* mogu motriti u horizontu autorova objedinjavanja poetskih poticaja, kako iz klasične i suvremene talijanske literature (Ovidija, Petrarce, Bemba i Ariosta) tako i iz domaće literarne tradicije (srednjovjekovne začinjavačke pismenosti, usmene i pučke gradske leutaške pjesme te najviše rane petrarkističke poezije) (v. Franičević 1968: 9–13 i 20, Franičević 1974: 68, Švelec 1973: 670). S druge strane, smatralo se da je riječ o poetički heterogenom opusu u kojem su *Pisni ljuvene* konzekventan izdanak utjecaja talijanskog činkvečenta, dok je *Robinja* napisana u maniri domaće petrarkističke lirike, i to pod izravnim utjecajem pjesništva Dž. Držića (v. Kolumbić 1976: 240–244).⁹ Premda je taj pristup jedno vrijeme bio dominantan, nešto je kasnija analiza M. Tomasovića pokazala da navedeni stavovi i ne moraju nužno biti u međusobno oprečnom odnosu. Gotovo stotinjak stihova drame (dakle, oko 10% od 1038 stihova) moglo bi biti autonomnim dijelom *Pjesni ljuvenih* – zato *Robinju* i karakterizira odabir istih dominantnih poetičkih elemenata i poetsko nasljedovanje

⁸ Odnos između moreške i Lucićeve *Robinje* dotada se sagledavao jedino u svjetlu pitanja prvenstva postanka Lucićeve i paške *Robinje*, koja prema svojim izvedbenim obilježjima i sama pripada moreškanskoj praksi. O tome pogotovo usp. studiju A. Dobronića (1936) i Marakovićev (1940), Rabadanov (1976) i Novakov (1976) kritički odgovor na nju. Pored toga v. i Zemljarić (1976).

⁹ Iscrpnu analizu poetike Lucićeva kanconijera v. u Fališevac 1987: 181–203.

Dantea, Petrarce i suvremenih talijanskih petrarkista, no u njoj se, u skladu s renesansnom poetikom oponašanja, izravno preuzimaju i "pjesnička iskustva" Dž. Držića (usp. Tomasović 1987: 179).

Drugo, elementi kanoniziranoga ljubavnog scenarija petrarkističke lirike nalazili su se u preuzimanju nekih od konvencionalnih postupaka žanrovskog kodiranja udvornosti: od hvale gospe, molbe za njezinu naklonost, prijekora zbog hladne suzdržanosti do provociranja emocija kroz hinjenje ljubavi prema drugome (Tomasović 1987: 171–175, Kolumbić 1976: 243). I sami likovi oblikovani su prema klišeiziranim literarnim modusima: za Derenčina se kazuje kako je "ljubovnik na petrarkistički način" (Švelec 1973: 670) dok se za lik Robinje zapaža da je stiliziran prema modelu dolcestilnovističke i Petrarcine *donne*, odnosno domaće *vile, gospoje* (Tomasović 1987: 173-175).

Pored toga, kad je riječ o funkcionalnoj inkorporaciji elemenata petrarkističkoga ljubavnog diskursa, Tomasović naglašava kako se *galantnom stilizacijom* motiva robinje Lucić služio da bi "komadu dao što doličnije obilježje ljubavnog događanja, glavnog pokretača renesansne dramaturgije" (Tomasović 1987: 174), dok Kolumbić zapaža kako su glavna dramaturška rješenja u drami zapravo izvedena aktualizacijom tipičnih faza trubadursko-petrarkističkoga ljubavnog rituala, iako su one drugačije sižejno organizirane (v. Kolumbić 1976: 243). Time je "trubadursko-petrarkistička komponenta [...] postala osnova za unutrašnju dramatiku djela" (Kolumbić 1976: 243), a tematiziranjem mogućnosti ostvarivanja vjerne i iskrene ljubavi – što podrazumijeva i ideju o slobodnom odabiru bračnog partnera – afirmira se i dominantna renesansna misaona koncepcija o slobodnoj ljudskoj individualnosti (Kolumbić 1987: 248).

Iz iste osnove izrasta i Švelčeva interpretacija. U njezinu je središtu problem odnosa pojedinca i društveno normiranih konvencija ponašanja, a drama se interpretira kao "drama osvajanja djevojčina srca, ili konkretnije drama otklanjanja nesporazuma" (Švelec 1973: 677). Nesporazumi do kojih dolazi među protagonistima nisu "plod slučajnosti", tumači Švelec, već proizlaze iz njihovih ličnosti i društveno normiranih pozicija njihova djelovanja. Oni nastaju u pretpovijesti njihove ljubavne priče, kad Robinja sputana dvorskom etiketom o ponašanju u ljubavi, ne može slobodno Derenčinu otkriti svoje osjećaje, a on – kao pravi petrarkistički ljubavnik – to tumači kao znak njezine hladnoće i oholosti. Zato motiv zarobljavanja i oslobađanja djevojke zapravo i jest postavljen u funkciju razrješavanja početnog nesporazuma. Bez obzira na to što drama kao i da "započinje u trenutku kad je mogla odmah i završiti [jer bilo] bi dovoljno da Derenčin pita za cijenu, da plati i – robinja bi bila slobodna" (Švelec 1973: 677), takvo je fabuliranje nužno zato što tek pod maskom trgovca Derenčin može slobodno prekoračiti ustaljene obrasce ponašanja te razgovarajući o sebi, saznati za razloge djevojčine hladnoće (usp. Švelec 1973: 677–679).

Posve drugačije tumačenje nudi Novakovo čitanje *posteljnih* i *ženidbenih obreda* u kojem se *Robinja* promatra kao "suspregnuta, nerealizirana moreška". Centralno dramsko mjesto zauzima "okrutni ogleđ" robinjine tjelesne i moralne neoskrvnitosti, a njega provodi moreškanski lik – *bijeli oslobodilac* Derenčin. Perpetuirani čin njegova iskušavanja djevojčine nevinosti drami osigurava napeto

produžavanje *užitka neispunjenog/ispunjenog očekivanja*, a ono se zaustavlja tek ženidbenim *grande finalom*. Ženidbeni obred može započeti tek nakon što posteljni obred *biligom* dokaže robinjinu krepost, a Novak zato naglašava: "Neoštećenost Robinjina himena u doživljaju publike bila je zalog prvog matrimonizacijskog prizora hrvatske dramske književnosti i jednog od najstarijih u čitavoj evropskoj dramskoj tradiciji. Za taj neugledani prizor isplatila se Robinjina 'žrtva'". (Novak 1987: 161–166).

a.3. Srednjovjekovna književna kultura i *Robinja*

Spona sa srednjovjekovnom književnom kulturom, osim na najčešće problematiziranoj genološkoj razini, uočava se i na drugim razinama teksta. Švelec tako zamjećuje da se funkcionalnim inkorporiranjem prepoznatljivoga topološkog inventara za opis krajolika (*locus amoenus* i *locus horridus*) u drami priziva kontekst europske književne tradicije, dok se može govoriti i o većem oslanjanju na domaće srednjovjekovlje, i to ponajprije u leksiku (usp. Švelec 1973: 672). S time se slaže i Vončina. Nastavljajući se na zapažanja M. Franičevića, kako pisci hvarškoga književnog kruga (Lucić, Hektorović, Pelegrinović) pokazuju tendenciju da emulgiranjem elemenata čakavski obojane štokavštine dubrovačkog tipa s hvarskom govornom i pisanom čakavštinom u svojim djelima oblikuju specifičan književni *koine*, on upućuje da je za *Robinju* karakteristično i mjestimično javljanje leksičkih staroslavenizama kao i leksičke posuđenice iz štokavskih usmenih pjesama sjeverne Hrvatske. Pritom tvrdi da se ne radi samo o automatiziranom jezičnom posuđivanju, već i o autorovoj namjeri da stvori geografski šire razumljiv tekst (u "Posveti" je najavljena riječima: "I zasve da se ja nadiju da ona – iz ovoga oplovita mista u tuje strane pribrodivši se – poznana hoće biti onako kakono pozna Teofrasta atenska starica"). Ona se u tekstu potvrđuje frekventnom pojavnošću sinonimijskih dubleta arhaizam/staroslavenizam – čakavizam, a staroslavenizmi – kao "elementi visokog stila" srednjovjekovne književne kulture – imaju funkciju i dijalog između robinje i Derenčina (tj. pripadnika najvišeg plemstva) učiniti uvjerljivijim. Istu funkciju ima i jezičnostilski repertoar usmene štokavske poezije, koja se poima kao "književni glasnik" sjeverne Hrvatske iz koje dolaze protagonisti. Međutim, takvo se jezičnostilsko otvaranje prema hrvatskom Sjeveru može protumačiti i u smislu oživotvorenja političke vizije o spajanju sjevernih područja hrvatske državnosti (s banom dalmatinsko-hrvatsko-slavenskim na čelu) i njezinih južnih područja (mletačka Dalmacija) kakvu je, nastavljajući se na tradiciju *književničkoga poštovanja* hrvatskog bana, započetu s Pelegrinovićevom *Jeđupkom*, u *Robinji* razvijao i Lucić (usp. Vončina 1971: 101–114). Time se Vončina okreće prema problematiziranju idejno-ideološkog aspekta *Robinje*, o čemu je u dosadašnjoj literaturi ponajviše i pisano.

b) *Ideološki aspekt*

b.1. Motiv robinje

Temeljni motiv Lucićeve drame – traganje za zarobljenom djevojkom – tradira iz antičke književnosti (prvi ga uvodi Euripid, poslije se motiv traganja za otetom ili nestalom ženom razvija u grčkoj novoatičkoj komediji i potom u plautovsko-

terencijanskom komičkom teatru iz kojega ga prihvaćaju i renesansni komički pisci), ali za Lucića i njegove suvremenike otmica i trgovina ljudima nije bila tek literarno posredovana činjenica, već realno i važno životno pitanje. U središtu drame, nastavlja Švelec, naime jest "ljubavna storija o vitezu i robinji", ali ona ne prikazuje "s a m o ljubavnu priču". Izbor Dubrovnikaca kao poprišta radnje, uz glorificiranje dubrovačke slobode, i posebno to što su u ljubavnu priču "projicirani i ratni podvizi naših naroda protiv Turaka sa stradanjima koja takve podvige prate" pokazuje da je temeljna Lucićeva idejna intencija bila uputiti na "osjećanje zajedništva našeg svijeta pod Mađarima, Mlečanima i Turcima", a time i djelu osigurati "punu mjeru aktualnosti" (Švelec 1973: 669–677).

Na aktualnosti motiva robinje zadržava se i S. P. Novak (1977) uvodeći tezu o *hrvatskim dramskim robinjama* kao prepoznatljivom renesansnom korpusu u kojem se motiv zarobljene i potom oslobođene žene ostvario kao simbolički korelativ "dominantne i zajedničke opsesije sviju Hrvata onog vremena – slobode i njene ugroženosti" (1977: 24). Njegovom okosnicom drži alegoriju te je u analizi koncentriran na dramaturške preoblike centralnog motiva robinje. Dramski prostor *locus amoneusa*, robinjina tužaljka i alegorijske invektive o slobodi konstitutivni su elementi svih *dramskih robinja* i oni su inaugurirani već u Držićevu *Čudnom snu*. Inovacije unosi *II. pastirski prizor* M. Vetranovića zato što se u njemu radnja prostorno-politički konkretizira, ali i djelomično oslobađa od "balasta alegoričnosti". Robinjina je situacija sama po sebi već alegorična te joj je bilo nužno dodati "društveni i politički okvir u koji bi se motiv situirao, motivirao i učinio sceničnim" (Novak 1977: 33), a takvo je što ponajbolje uspjelo Luciću. U njegovoj se *robinji* motiv oslobađanja zarobljene žene dopunjuje motivom traganja, a to otvara dramaturški prostor za uvođenje razrješenja zapleta anagorizom i osigurava uvjete za dramaturški logičnu provedbu prostorno-političke konkretizacije radnje koja je još i u Vetranovića bila samo "pridodani element radnji, nemotiviran, sličan panegiriku" (Novak 1977: 38). Međutim, mada se u *Robinji* ne potencira alegorijska strukturiranost karakteristična za dubrovačke *robinje*, to ne znači da se i ne slijedi ista alegorijska koncepcija "useljavanja" političke svijesti u sam motiv robinje, naglašava pritom Novak (1977: 38).

b.2. Politička koncepcija *Robinje*

Ideja o alegoričnosti *Robinje* što je Novak iznosi nije nova. Međutim, njegova je inovacija u tome što je alegoriju protumačio kao sastavni dio strukture Lucićeve drame, dok su stariji interpretatori alegoričnost izvodili iz autorove namjere da u drami prikriveno ostvari viziju svoje političke koncepcije. Takvo čitanje uvodi Ravlić (1954), tumačeći da bi se u *Robinji* smisao ženidbenog saveza između robinje i Derenčina mogao protumačiti kao prikrivena projekcija pišćevih političkih ideja o potrebi i nužnosti ujedinjavanja svih hrvatskih krajeva, kakve su i inače u svojim djelima razvijali hrvatski književnici tog doba (usp. Ravlić 1954: 536-537). Srodno vidi i Vončina (1971, 1976), smatrajući međutim da *Robinja* nudi više negoli simboliku ženidbenog saveza. Drži da je Lucićeva namjera bila prikrivena analiza aktualnoga političkog stanja u postmohačkoj Hrvatskoj i poticanje sugestije o stvaranju čvršće antiosmanlijske unije s Ferdinandom I. na čelu (usp. Vončina 1976: 254–257). Pored toga, on uočava da se Lucić u *Robinji* laća i angažmana oko mletačko-ugarskih

odnosa. Ban Blaž Podmanicki, fiktivni robinjin predak, za ugarskoga kralja Matiju Korvina preoteo je Mlečanima Senj, a namjeravao je i Vinodol i Krk, pa ga Mlečani sigurno nisu mogli zadržati u dobrom sjećanju. I zato je vrlo provokativno od Lucića bilo zadirati upravo u "neuralgičnu točku mletačko-ugarskih odnosa" (Vončina, 1971: 120). Mada raspravljana, ta teza međutim nije bila ni šire prihvaćena no uglavnom ni izričito odbačena. Sukus nedoumica iznosi Raukar upućujući da iskaza Lucićeve antimletačke koncepcije u tekstu nema pa se o tome može nagađati i to "samo u obliku veoma oprezne pretpostavke" (Raukar 1987: 50), dok Novak jedini rezolutno odbacuje svaku zamisao o Lucićevu ozbiljnijem antimletačkom angažmanu naglašavajući da je on bio izrazit *politički pragmatik* i da je jedino što ga je zanimalo bilo ono što ga je i *plašilo* – Turci (Novak 1999: 290).

Ništa manje prijevora nije izazvala ni teza o Lucićevoj promletačkoj orijentaciji. Ona se temeljila na talijanskim panegiričkim sonetima upućenima mletačkim knezovima i providurima. Lucić je kao hvarski vlastelin mogao osjećati zahvalnost prema Mlečanima zato što su vojnom intervencijom zaustavili pučku bunu na Hvaru, tumači Ravlić, no istodobno se mogao osjećati i obespravljenim jer je time domaćem plemstvu bilo oduzeto upravljanje vlašću nad otokom (Ravlić 1954: 531–537). Osvrćući se na to, Franičević primjećuje da bi se u procjenama toga tipa trebalo držati umjerenija stava i da uostalom samim panegiricima i ne treba posvećivati odveć veliko političko značenje zato što pohvale izrečene u njima više "idu u okvir vremena", no što ekspliciraju Lucićevu političku volju. Jednako drži i za Lucićev "prijeporan" odnos prema pučanima. Jedino mjesto gdje se Lucić negativno osvrće na hvarski puk "kao na mnoštvo koje dil razbora ne ima" dio je iz poslanice J. Martinčiću, a pritom "ipak ne znamo, po čemu bi on u tom pogledu bio gori ili bolji od svojih suvremenika" (Franičević 1954: 47). Slično misli i Vončina. Prilikom čestih usporedbi Lucića s njegovim antipodom – plemićem/demokratom Hektorovićem (usp. pogotovo Ravlić 1954: 531–538 i Moskatelo 1954: 54–60), nerijetko zaboravlja da nije poznato kakav je bio Hektorovićev stav prema hvarskoj pučkoj buni, no u *Ribanju* se naspram toga "dobro zna tko je gospodar i tko to nije" (Vončina 1971: 103).

Osim toga, u literaturi je problematiziran i Lucićev odnos prema Dubrovniku. Tradicionalno ocjenjivan vrlo dobrim, suvremenoj reinterpretaciji biva podvrgnut nakon što je Novak zamijetio kako je neobično što je upravo Lucić u Dubrovniku bio "nepoznat, nepriznat i prešutkivan", kad je više nego li koji drugi nedubrovački pjesnik pisao o njemu. Razlog tomu vidi u nekom Lucićevom "prekršaju" prema Dubrovčanima, a moguće je i da se radilo o povrijeđenoj taštini utjecajnog Mavra Vetranovića koji je u to vrijeme na motiv robinje imao *copyright* (Novak 1974: 356). Novakovo je objašnjenje pobudilo znatan interes. Maroević ga primjerice ocjenjuje prihvatljivijim od mogućnosti da su uzroci Lucićeva "kratkog spoja" s Dubrovčanima bili politički motivirani (usp. Maroević 1987: 235–236), dok njime izravno potaknut Vončina spekulira upravo o suprotnom uvidjevši u *Robinji* duboko Lucićevo razočaranje dubrovačkom politikom *statusa quo* prema Turcima (Vončina 1976: 266). S druge strane, neka novija istraživanja upućuju na mogućnost i drugačijih tumačenja. Mada se u *Robinji* pojavljuje antiturska tema u nekim od svojih tipiziranih segmenata, upućuje Dukić, ona je ujedno i prvi tekst u hrvatskoj književnosti koji "tematizira kršćansko-tursku suradnju" (Dukić 2004: 51). Pojava

se ugrofilskih tema i motiva u djelima dalmatinskih autora, koji su bili nominalni pripadnici Mletačke Republike, problematizira isto Dukić drugdje, ne mora nužno interpretirati kao "nešto subverzivno". Oni su "osobito u antiturskoj literaturi mogli biti podređeni općekršćanskim idejama i time ne dospjeti nužno u koliziju s lojalnošću prema Mletačkoj Republici" (Dukić 2008: 25), a takvo tumačenje otvara i sasvim drugačiju perspektivu promatranja političko-ideološke strukturiranosti Lucićeva djela no što je dotad bilo uvriježeno.

c) *Žanrovski aspekt*

Sistematičnije zanimanje za žanrovsku problematiku manifestira se tek u suvremenim književnopovijesnim proučavanjima. Generičke odrednice atipične za renesansni normativni poetički sustav, žanrovski sinkretizam i dramaturška inovativnost nosivi su njihovi objasnidbeni segmenti. Isprva se oni pojavljuju unutar rasprava o inscenacijskoj navezanosti *Robinje* uz tip dramaturgije crkvenih prikazanja i u njima se naglašava razdijeljenost između sadržajne sfere teksta, usmjerene prema prihvaćanju renesansnih svjetonazorskih i poetičkih koncepcija i izrazne sfere, usmjerene prema preuzimanju elemenata koji su karakteristični za dramaturški model crkvenih prikazanja – od prenošenja uobičajenih formula oblikovanja početka radnje do narativne i linearne prezentacije zbivanja (usp. Kolumbić 1973: 682–694, Švelec 1973: 680–681). Tomu se u prilog još navodi i kako Lucić nije unosio neke veće novine u uhodanu scensku matricu crkvenih prikazanja (na sceni je npr. od devet dramskih lica prisutan samo Derenčin), pa se može pretpostaviti i da je tekst bio namijenjen za izvođenje na nekom tipu simultane pozornice – podija s vizurom grada Dubrovnika u pozadini (usp. Batušić 1978: 43).

Naspram tomu, Kolumbić uvodi tumačenje da bi se *Robinja* ne samo po svojim poetičkim već i po dramaturškim i žanrovskim obilježjima mogla promatrati kao suvremeno oblikovana renesansna drama (Kolumbić 1976: 247), dok D. Mrdeža sintetizirajući sve prethodno rečeno, postavlja tezu o genološkom sinkretizmu *Robinje* naglašavajući: "Vrlo je lako uočljivo da 'Robinja' strukturom i formom ne odgovara u potpunosti ni jednom od navedenih oblika." Utjecaj crkvenih prikazanja jest vidljiv, no "nije suviše naglašen ni relevantan [...] koliko se obično podrazumijeva" (Mrdeža 1987: 152). Lucić je bio odgajan u humanističkom duhu, mogao je poznavati antičku dramu (to potvrđuje i dio poslanice F. Paladiniću gdje se spominju *pisni u pridnje vrime iznaštene*), a možda i suvremena talijanska uprizorenja klasičnih autora i to sve govori u prilog stavu o strukturiranju drame prema renesansnim dramaturškim načelima (Mrdeža 1987: 152).

Na srodan način argumentaciju usmjerava i D. Fališevac (1999). Lucićeva je drama prvi tekst u hrvatskoj književnosti koji je oblikovan prema renesansnim estetičkim i poetičkim konvencijama i ujedno je prvo domaće djelo koje odgovara suvremenom žanrovskom određenju drame u užem smislu. U njoj se, naime, obrađuje "ozbiljna i važna tema", ima jasno razrađenu kompoziciju i psihološki profilirane i individualizirane likove (Fališevac 1999: 11). Zbog tih se razloga ona može smatrati i prvim svjetovnim dramskim tekstom u hrvatskoj književnosti, dok se ta atribucija ne može pripisati Držićevoj eklogi *Radmio i Ljubmir* kao ni nekim drugim pastoralnim vrstama gdje "radnje uopće nema" (Fališevac 1999: 11).

Pored toga, suvremenu je percepciju žanrovskog statusa Lucićeve drame u velikoj mjeri odredilo i "otkriće" sijenske drame *I prigioni*, o kojem je sredinom 1980-ih godina izvijestio S. P. Novak. Sijenska je drama preradba Plautove komedije *Zarobljenici* i ona po svoj prilici nastaje u isto vrijeme kao i *Robinja*, dakle otprilike 30-ih godina 16. stoljeća. Uvođenjem zarobljenoga ženskog lika u njoj se odstupa od klasičnog izvora, a poput *Robinje*, i sama je strukturirana preobličavanjem moreškanske dramaturške strukture u smislu prostorno-političke konkretizacije radnje (crni iz moreške ovdje su sijenski Španjolci, a mjesto bijeloga zauzimaju Talijan i Hrvat Kršćanin) i uvođenja finalne matrimonizacije (usp. Novak 1985^a: 977). Međutim, bez obzira na takvu vremensku i dramaturšku srodnost, Novak ne ide prema pretpostavljanju izravnog utjecaja sijenskog teksta, već otvara prostor preispisivanju širega žanrovskog konteksta *Robinje* u smjeru dokazivanja kako se upravo u kontekstu sijenskoga kazališnog kruga, koji je očito bio utjecajan i prije Marina Držića, Lucićeva "egzotična dramska ptica" – čije je dramaturške i žanrovske osobitosti dosad bilo teško uspoređivati s bilo kojim poznatim domaćim ili stranim tekstom – pokazuje kao tekst koji "savršeno dobro funkcionira i u svom komunalnom kazališnom sustavu, kao i u širem prostoru evropskih dramaturških traženja" (usp. Novak 1985^a: 981). Upravo se razradi tog problema Novak više posvećuje u već spomenutom čitanju *posteljnih* i *ženidbenih obreda* (1987), gdje adaptiranjem Freyeve koncepcije romance, *Robinju* promatra kroz okular shakespeareovskih scenskih prijevora oko "koncepta predbračne nevinosti" te ustanovljava njezinu srodnost s tim žanrovskim modelom (usp. Novak 1987: 165–166). Jednako tako, analiza ideologizacije prostora ženskog tijela i tjelesnosti, kojoj Novak podvrgava taj tekst, izravno se nadovezuje na njegovo tumačenje odnosa između vlasti i pojedinca iz *sijenskoga* teksta i ona je u tom smislu ključna za cjelokupno njegovo čitanje *Robinje*. Naime, mada još u prijašnjem tekstu Novak hvarski kazališni prostor apostrofira kao mjesto kazališne autonomije i slobode – zato što je u njemu moguće da se na scenu dovede dubrovački knez i odvija takva teatralizacija vlasti kakva se nije mogla zamisliti u vetranovićevsko-nalješkovićevskoj dramaturgiji u kojoj se "kazalište proizvodilo za knezove, a nikako se nije moglo proizvoditi s njima" (Novak 1982: 980) – u novijem se tekstu ta ideja problematizira fokusiranjem na analizu perspektiva iz kojih i publika i vlast promatraju robinjino tijelo kao "mjesta susreta tijela i ideologije" (Novak 1987: 162–163).

III. ZAKLJUČAK

Sažme li se predstavljeni pregled književnoznanstvene recepcije *Robinje* s obzirom na glavna mjerila prema kojima se odvijala atribucija vrijednosnih odrednica tomu tekstu, onda se može uočiti da tradicionalna književna historiografija Lucićevoj drami prilazi s približno jednakim zahtjevima s kojima je i općenito prilazila domaćoj ranonovovjekovnoj književnosti: od književnog se teksta očekuje *izvornost* i proučavaju se njegovi *izvori*. Kako se *Robinja* autohtonošću (*izvornošću*) svoje suvremene povijesne tematike odvajala od glavnine literature tog vremena, da ne spominjemo samo važnost što ga je uskoro zadobila kao prvi svjetovni dramski tekst, tako je proces njezine kanonizacije tekao relativno brzo. Ona se posebno izdvaja već u prvim, a potom i u svim pregledima i povijestima nacionalne književnosti druge polovine 19. i prve polovine 20. stoljeća, ali istodobno ocjena

njezine umjetničke vrijednosti uglavnom ne prati ocjenu njezine književnopovijesne vrijednosti. Prvi je u tom smislu pozitivno valorizira Vodnik, što potom potvrđuje i Kombol, a poslije i suvremena književna povijest. Suvremena povijest književnosti, i to pogotovo od sredine 1970-ih naovamo, s druge strane, u prvi plan postavlja misao o uklopljenosti Lucićeve drame u renesansnu estetsku i poetičku strukturu. Nakon usporedbe sa sijenskom kazališnom scenom zatim do punog izražaja dolazi i aktualnost njezinih dramaturških rješenja, a posebno se ističe i njezin žanrovski eklekticizam. Interpretativnom senzibilitetu suvremenih analitičara – kako onih starije tako i onih nešto mlađe generacije – pritom odgovara otkrivena političnost teksta, i to posebno njegov polemičko-kritički naboj, dok se u *Robinji* pomno analizira i fenomen renesansne teatralizacije vlasti. Mnogovrstan metodološki raspon književnopovijesnih pristupa pritom proizvodi različitost, nerijetko i prijepornost, u razumijevanju istih problematiziranih aspekata teksta, a upravo je to i temeljeno obilježje suvremene kritičke recepcije Lucićeve drame.

BIBLIOGRAFIJA

Primarni izvori:

- Anonimni autor. 1846. "Poklade". *Zora dalmatinska* 20: 156–159.
- B a t u š i ć, Nikola. 1987. "Hanibal Lucić u europskoj teatrologiji". *Dani hvarskog kazališta XIII: Hanibal Lucić*. Split: Književni krug: 108–118.
- B a t u š i ć, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskoga kazališta*. Zagreb: Školska knjiga.
- B e r č i ć, Petar. 1976. "Prijevoji dramskog autorstva". *Prolog* VII, 27: 90–100.
- B o g d a n o v i ć, David. 1932³. *Pregled književnosti hrvatske i srpske*. Zagreb: Vlastita naklada – Tisak nadbiskupske tiskare.
- B o š k o v i ć - S t u l l i, Maja i Z e č e v i ć, Divna. 1978. *Povijest hrvatske književnosti. Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber – Mladost.
- D o b r o n i ć, Antun. 1936. "'Robinja' Hanibala Lucića i muzičko-dramska pučka gluma u Pagu". *Vjesnik Etnografskog muzeja u Zagrebu* II, 3/4: 40–90.
- D r e c h s l e r, Branko. 1906. "Postanje Lucićeve 'Robinje'". *Rad JAZU* 176: 83–134.
- E i s h, Ivan. 1931. "Izvori Lucićevoj 'Robinji'". *Obzor* 72, 205: 2–3.
- F a l i š e v a c, Dunja. 1987. "Poetika Lucićeva kanconijera". *Dani hvarskog kazališta XIII: Hanibal Lucić*. Split: Književni krug: 181–203.
- F a l i š e v a c, Dunja. 1996. "Predgovor". *Robinja/ Hanibal Lucić*. Zagreb: Sysprint.: 5–12.
- F r a n i č e v i ć, Marin. 1954. "Uz stihove Hanibala Lucića". *Mogućnosti* I, 1: 46–50.
- F r a n i č e v i ć, Marin. 1968. "Hanibal Lucić". *Skladanja izvarsnih pisan razlicih / Hanibal Lucić. Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine/Petar Hektorović*. Zagreb: Matica hrvatska – Zora: 7–25.

Franičević, Marin i Bogišić, Rafo. 1974. *Povijest hrvatske književnosti III. Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Zagreb: Liber –Mladost.

Franičević, Marin. 1986. *Povijest hrvatske renesansne književnosti 1*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Franičević, Marin. 1987. "Hanibal Lucić u hrvatskoj književnosti XVI stoljeća". *Dani hvarskog kazališta XIII: Hanibal Lucić*. Split: Književni krug: 81–93.

Gavrilović, Andra. 1898. "Lucićeva 'Robinja' i narodna poezija". *Nastavnik* 7/8: 430–432, 500–503.

Kolumbić, Nikica. 1973. "Crkveni dramski tekstovi i razvitak hvarskog kazališnog života". *Mogućnosti* 7: 682–695.

Kolumbić, Nikica. 1976. "Izvori hvarskoj 'Robinji' i dramsko-umjetnički dometi njena autora". *Mogućnosti* XXIII, 2/4: 240–252.

Kombol, Mihovil. 1949. "Hrvatska drama do 1830.: drama i problemi drame". *Hrvatsko kolo* II, 2/3: 293–311.

Kombol, Mihovil. 1961². *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.

Kombol, Mihovil i Novak, Slobodan Prosperov. 1992². *Hrvatska književnost do Narodnog preporoda*. Zagreb: Školska knjiga.

Lozovina, Vinko. 1936. *Dalmacija u hrvatskoj književnosti. Povijesni pregled regionalne književnosti u Dalmaciji, Hrvatskom primorju i Istri (800 – 1890)*. Zagreb: Matica hrvatska.

Ljubić, Šime. 1869. *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske*. Knj. II. Rijeka: Riečki Emidija Mohovića Tiskarski Kamen.

Matić, Tomo. 1951. "Prinos za historijat motiva Lucićeve 'Robinje'". *Građa za povijest književnosti hrvatske* 21: 245–248.

Maraković, Ljubomir. 1940. "Robinja". *Hrvatska prosvjeta* 27, 1/2: 18–24.

Mažuranić, Antun. 1847. "Predgovor". *Hanibala Lucića Hvaranina Skladanja: pisana 1495-1525*. Zagreb: Narodna tiskarnica Ljudevita Gaja: V–X.

Medini, Milorad. 1902. *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*. Zagreb: Matica hrvatska.

Matić, Tomo. 1970. "Hrvatski književnici mletačke Dalmacije i život njihova doba". *Iz hrvatske književne baštine*. Zagreb – Slavonska Požega: Matica hrvatska: 172–177.

Novak, Slobodan Prosperov. 1974. "Nešto o vezi Mavra Vetranovića i Hanibala Lucića". *Hvarski zbornik* 2: 19–35.

Novak, Slobodan Prosperov. 1976. "Nešto o navodno neriješenom postanju paške 'Robinje' iz Lucićeve". *Hvarski zbornik* 4: 357–371.

Novak, Slobodan Prosperov. 1977. "Dramske robinje". *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*. Split: Čakavski sabor: 20–48.

Novak, Slobodan Prosperov. 1982. "Otkriće Vetranovićeve 'Istorije od Dijane' u Milanu i Perastu". *Forum* 1/3: 88–100.

Novak, Slobodan Prosperov i Lisac, Josip. 1985. *Hrvatska drama do narodnog preporoda I*. Split: Logos.

Novak, Slobodan Prosperov. 1985^a. "O 'Robinji' Hanibala Lucića i njenom odnosu prema sijenskom dramaturškom istovrsniku". *Forum* 4/5: 972–983.

Novak, Slobodan Prosperov. 1987. "Posteljni i ženidbeni obredi u Lucićevoj 'Robinji'". *Dani hvarskog kazališta XIII: Hanibal Lucić*. Split: Književni krug: 159–167.

Novak, Slobodan Prosperov. 1997. *Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604*. Zagreb: Antibarbarus.

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

Petravić, Ante. 1908. "Hanibal Lucić i narodna pjesma". *Hrvatska smotra* IV: 167–169.

Poljanec, Franjo. 1939³. *Historija stare i srednje jugoslavenske književnosti s pregledom narodne umjetnosti*. Zagreb: Dvorska knjižara Vasić (Vasić i Horvat).

Prohaska, Dragutin. 1923. *Pregled književnosti hrvatske i srpske I*. Zagreb: Štampa i naklada hrv. štamparskog zavoda d.d.

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

Rački, Franjo. 1874. "Hanibal Lucić". *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića*. Zagreb: JAZU: XXXIX–XLLVII.

Rabdan, Vojmil. 1976. "Put Lucićeve 'Robinje' na hrvatski sjever". *Marulić* IX: 187–289.

Radić, Ante. 1899. "Narodni izvor Lucićevoj 'Robinji'". *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena* IV: 34–35.

Ravlić, Jakša. 1954. "Hvar Hanibala Lucića". *Mogućnosti* I, 8: 531–538.

Ravlić, Jakša. 1970. "Politički pogledi Hanibala Lucića", u: *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska: 25–35.

Šurmin, Đuro. 1898. *Povijest književnosti hrvatske i srpske*. Zagreb: Tisak i naklada knjižare Lav. Hartmana (Kugli i Deutsch).

Švelec, Franjo. 1973. "'Robinja' Hanibala Lucića". *Mogućnosti* XX, 7: 668–681.

Tomasović, Mirko. 1987. "Galantni sastojci u Lucićevoj 'Robinji'". *Dani hvarskog kazališta XIII: Hanibal Lucić*. Split: Književni krug: 167–181.

Vodnik, Branko. 1913. *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.

Vončina, Josip. 1971. "Traganja hvarškoga kruga". *Croatica* II, 2: 101–133.

Vončina, Josip. 1976. "O izvorima i jezičnim slojevima Lucićeve 'Robinje'". *Mogućnosti* XXIII, 2/4: 253–293.

Zemljari, Ante. 1976. "Nekoliko riječi o traganju za paškom 'Robinjom' u povodu njezine restauracije". *Mogućnosti* XXIII, 2/4: 413–419.

Sekundarni izvori:

Aleksandrov-Pogačnik, Nina. 1987. *U sjeni mrtve paradigme (Branko Vodnik kao književni povjesničar)*. Osijek: Izdavački centar "Revija", Radničko sveučilište "Božidar Maslarić".

Čoha, Suzana. 2008. "Mitom stvorena i mitotvorbena ideologija hrvatskoga narodnog preporoda". *Romantizam i pitanja modernoga subjekta*. Zagreb: Disput: 376–426.

Brković, Ivana. 2007. "Ideje književne povijesti i metodološki pristupi u književnopovijesnim sintezama Branka Vodnika i Mihovila Kombola". *Umjetnost riječi* LI, br. 3/4 (183–325): 297–325.

Dukić, Davor. 1995. "Promišljanje književne historiografije u hrvatskoj znanosti o književnosti". *Trag i razlika. Čitanja suvremene hrvatske književne teorije*. Ur. Biti, Vladimir, Ivić, Nenad, Užarević, Josip. Zagreb: Naklada MD/HUDHZ: 39–56.

Dukić, Davor. 2009. "Kultura – zapostavljen pojam u počecima moderne hrvatske znanosti o književnosti". *Umjetnost riječi* LIII, 3/4: 137–152.

Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Protrka, Marina. 2008. *Stvaranje nacije: Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*. Zagreb: FF Press.

Šicel, Miroslav. 2003. *Pisci i kritičari. Studije i eseji iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Tomasić, Mirko. 2004. "Provincijalizacija i dekroatizacija naše nacionalne baštine". *Forum* 7/9: 675–699.

Užarević, Josip. 1995. "Znanost o književnosti i teorija interpretacije". *Trag i razlika. Čitanja suvremene hrvatske književne teorije*. Ur. Biti, Vladimir, Ivić, Nenad, Užarević, Josip. Zagreb: Naklada MD / HUDHZ: 13–39.

THE CRITICAL RECEPTION OF HANIBAL LUCIĆ'S DRAMA ROBINJA FROM 1869 TO 2011

This article presents an overview of the critical reception of Hanibal Lucić's drama *Robinja* from the very beginning in the history of national literature from the 19th century until today. It follows the relevant methodological approaches, problems and scholars, while focusing on the description and analysis of Lucić's drama in contemporary historical literary studies.

KEY WORDS: *Hanibal Lucić, history of Croatian literature, reception, Robinja.*