

IZVORI HVARSKOJ »ROBINJI« I DRAMSKO- -UMJETNIČKI DOMETI NJENA AUTORA

Nikica Kolumbić

Sigurno možemo kazati da nije slučajno što se u stručnim i znanstvenim radovima o Lucićevoj »Robinji« najviše raspravljalo o njenim izvorima i o njezinu postanju. Dok se mnogim hrvatskim djelima iz starije prošlosti lako mogao odrediti žanrovski okvir, dok su se lakše mogli utvrditi i pojedini uzori (Marulićeva se »Judita« vezuje uz klasički ep i uz Bibliju, Zoranićeve »Planine« uz Sannazara, Držićeve komedije uz Plautu te Boccaccia i talijansku eruditnu komediju, Hektorović uz poznate ribarske ekloge, a Gundulićev »Osman« uz Tassa itd.), Lucićevoj »Robinji« teško je bilo naći ne samo bliži, izravniji, nego i dalji strani uzor, Lucićevo je djelo najmanje opterećeno knjiškim i idejnim reminiscencijama iz strane literature, ono k tome ne pripada ni jednom uvriježenom žanru tadašnje evropske pa ni hrvatske dramaturgije, ono, naime, nije ni eruditna komedija ili tragedija, a nije ni novija dramska forma — farasa ili pastorala.

Zato se već odavna isticalo kako je to djelo najoriginalnija hrvatska renesansna tvorevina, ali je zato naša književna znanost, ponesena apriornim shvaćanjem o utjecajima i uzorima koji su, tobože, morali postojati, svu pažnju posvetila istraživanju izvora »Robinje« u narodnoj poeziji.

Prvi takav korak učinio je g. 1898. A. Gavrilović, ukazujući na tri narodne pjesme iz Bogišićeva zbornika kao na moguće izvore.¹⁾ S istim

ciljem i do istog zaključka došao je malo zatim Antun Radić, tvrdeći kako bi podloga za postanje Lucićeve drame morala biti u narodnoj romanci o zarobljenoj i oslobođenoj djevojci s početnim stihom »U prinčipa kralja Mande čer jedina«, što njega podsjeća na početak Lucićeva prologa (»isklada«).²⁾ Međutim, ubrzo poslije toga ruski učenjak N. Petrovski s pravom primjećuje kako se lako razabire da je Lucićev tekst originalniji, dakle primarniji i kako te narodne pjesme u Lucićevo vrijeme vjerojatno nisu ni postojale.³⁾ Svoje gledište potkrepljuje Petrovski stihovima iz karnevalske predstave u Pagu, koje je već g. 1846. objavio neki anonimni autor u »Zori dalmatinskoj«, a koji tekst nisu poznavali ni Gavrilović ni Radić.⁴⁾ Ta dramska igra, po njegovu sudu, predstavlja daleki odjek popularnosti Lucićeve drame, njena prikazivanja i njena poznavanja, jer se, prema Kukuljevićevim i Pavićevim navodima, »Robinja« prikazivala do u XIX stoljeće.⁵⁾ Neobilatim ali realnim argumentacijama Petrovskoga svako je pitanje o Lucićevu izravnom naslanjanju na neki tekst narodne poezije moralo već početkom ovog stoljeća biti okončano. Ali traganje za narodnim izvorima Lucićevoj »Robinji« i dalje se nastavilo. Tako je g. 1908, izvješćujući o postojanju nekih narodnih pjesama o Derenčinu i o robinji na Visu, A. Petravić pomislio da bi barem posredan izvor Lucićevoj »Robinji« mogla biti spomenuta pjesma o Derenčinu.⁶⁾

Činilo se ipak da će to traganje za Lucićevim knjiškim uzorima, u čemu ne bi ni smjelo biti sumnje, krenuti sasvim novim stazama u radnji B. Vodnika »O postanju Lucićeve ‚Robinje‘«, koju je objavio g. 1909.⁷⁾ On je istaknuo tri mnogo vjerojatnija izvora iz hrvatske umjetničke poezije, i to kao prvu — trubadursko-petrarkističku poeziju, zatim pastoralnu liriku i kao treće — maskeratnu, odnosno pokladnu poeziju.

Sigurno je da je ljubavno očitovanje a naročito isticanje vjerne ljubavi najjači idejno-sadržajni elemenat u strukturi Lucićeva djela, te da se u njemu mogu uočiti i faze ljubavnog procesa koje su bile najčešće zastupljene kao klišeji u trubadursko-petrarkističkim kanconijerima. Posebne je argumentacije Vodnik iznio u odnosu na podudaranje Lucićeve drame s pastoralno intoniranom Džorinom pjesmom »Čudan san«, i to ne samo u motivu i u pojedinim dramatskim dijelovima nego i u frazeologiji. Maskeratni motiv robinjice poznat iz Vetranovićeve pokladne pjesme, kako s pravom primjećuje Vodnik, morao je biti manje izravna podloga Luciću. Najbitnije u Vodnikovim razmatranjima jest njegov zaključak da se Lucić nije naslanjao toliko na stranu (koliko na hrvatsku

i to umjetničku baštinu. U hrvatskoj su poeziji Lucićeva vremena bili već poznati i obrađeni svi važniji elementi motiva o robinjici, tj. da je ona djevojka plemenita roda (zato je i skuplja za otkupljenje), da se otmi-ca zbila u perivoju pokraj jezera, da su je oteli gusari te da je dovedena na trg gdje jadikuje i moli trgovce da je otkupe.

Vodnik se, međutim, u nastavku pozabavio Lucićevim odnosom prema suvremenim događajima i historijskim osobama, nastojeći dati odgovor na pitanje tko je unuk bana Derenčina, tko je Robinjin djed Majer Blaž i njen tobožnji otac Vlasko. Tako je zaključio da bi ime Vlasko moralo biti druga varijanta Blažova imena, nastala tijekom vremena u narodnoj poeziji, a pjesnikova Robinja da bi se morala odnositi na Benignu, jedinicu bana Blaža.⁸⁾ Ali sve je to i Vodnika dovelo na misao o narodnom izvoru »Robinje«, u koju su, prema njegovu mišljenju, upravo posredstvom narodne poezije i ušle sve nejasnoće oko historijskih osoba. Vodnik zaključuje da bi glavni izvor Lucićevoj drami morala biti neka narodna pjesma o robinjici, iz koje je najprije crpio Džore, a zatim Lucić, prvi — uzimajući iz nje samo jezgru motiva, a drugi mnogo više.⁹⁾

Tako je Vodnik ponovo otvorio pitanje narodnog izvora Lucićevoj »Robinji«, postavljajući ga u neku ruku i kao temeljni problem tog djela. To je sigurno bio razlog što su dalja ispitivanja o vrijednosti Lucićeve drame zašla u još veća zastranjenja. U Dobronićevoj tzv. »genetičko-psihološkoj metodi« doživjela je »Robinja« tridesetih godina ovog stoljeća jednu novu, slabo uvjerljivu interpretaciju.¹⁰⁾ Prema Dobroniću izvor Lucićev nije samo sigurno bio u narodnoj poeziji nego je on sasvim sigurno morao biti u narodnoj, pučkoj drami i to upravo u nekoj nesačuvanoj verziji takozvane »paške Robinje«. Dobronić nije zapažao već i prostim okom vidljive tragove retardacije Lucićeva djela u toj narodnoj varijanti, a nije, naravno, mogao utvrditi ni to da bi paška pokladna igra datirala ranije od Lucićeva vremena.¹¹⁾ Njemu nije ništa govorila ni činjenica da su sve narodne obrade, bliske Lucićevoj drami, i ona u paškoj pokladnoj tradiciji kao i one u varijantama romance, upravo dvanaesterачke s dvostrukom rimom, što nesumnjivo ukazuje na obratan put — od umjetničke prema narodnoj poeziji.

U vezi s postanjem Lucićeva djela u to se vrijeme i dalje tragalo za povijesnim osobama u njemu. U osobi anonimne Robinje mađarski je slavist József Bajza nastojao novim podacima još jače identificirati Benignu, kćerku Blaža Magyara, a ne na primjer njenu kćerku, to jest Magyarovu unuku, čija bi se dob u generacijskom pogledu tek i slagala

s dobi Robinjina vjerenika, unuka bana Derenčina.¹²) Razlog nalazi Bajza u tome što Benigna nije imala kćeri, ali pri tome on kao da ne pridaje važnost činjenici da nisu postojale ni ostale »povijesne« osobe u drami — Vlasko i Derenčinov unuk.¹³) Polazeći od tvrdnje da je Robinja Benigna, on zaključuje kako je Lucić svoje djelo morao napisati prije godine 1519, to jest prije nego što je Benigna zbog svoje okrutnosti prema drugom mužu kojeg je dala ubiti, bila osuđena, jer Lucić ne bi bio slavio osobu koja je bila javno diskreditirana.¹⁴) Promašaj je ovdje već u tome što se u vezi s Benignom pretpostavlja Lucićevo dobro poznavanje njene osobe, a unošenje historijski nepotvrđenog Vlaska tumači se apsolutnim Lucićevim nepoznavanjem sastava ugarsko-hrvatskog vladajućeg sloja, dakle na slična pitanja primjenjuju se dva suprotna kriterija.¹⁵)

Sva navedena kontradiktorna i neuvjerljiva tumačenja, koja proizlaze iz parcijalnih, odvojenih promatranja sastavnih elemenata Lucićeve »Robinje« pridonijela su tome da se više raspravljalo o perifernim i nevažnim nego o bitnim, to jest o umjetničkim vrijednostima toga djela, naravno, osim u nekim, posebno u novijim povijestima književnosti ili u raspravama o Lucićevu književnom radu, ali i tu više općenito.

Svi mogući utjecaji, i oni iz narodne poezije, i oni iz hrvatske umjetničke baštine (Dž. Držić, Vetranović) kao i oni iz staroklasičke književnosti (ako bi se mogao dokazati Menandrov utjecaj na Lucića)¹⁶) mogu biti, a neki to sigurno i jesu, elementi na kojima je Lucić gradio svoje djelo, ali oni su uglavnom irelevantni za vrijednost »Robinje«, pogotovu se ne bi smjeli shvatiti kao jedini i presudni faktori.

Kako na primjer isticanje dominacije u nadahnutosti narodnom poezijom može biti lako prodrmano, pa čak i onda kad u frazeologiji prevladavaju narodni elementi, vidi se na primjeru najuspjelije Lucićeve ljubavne pjesme »Jur ni jedna na svit vila«, koju je naša književna znanost znala proglasiti djelom autohtonog pučkog, dakle narodnog izraza.¹⁷) U stvari Lucić se u toj pjesmi, u opisivanju ljepote svog apstraktnog, potpuno zamišljenog, a ne konkretnog realnog ženskog lika, najvjerojatnije naslanjao na jedan talijanski suvremeni traktat o ženskoj ljepoti. Ovdje je dovoljno samo u grubim crtama ukazati na podudaranja između njegove pjesme i rasprave njegova talijanskog, nešto mlađeg suvremenika Firenzuele »I discorsi della bellezza delle donne«. Firenzuela ističe kako se najviša ljepota mora sastojati od najljepših dijelova pa ih iznosi određenim redom: kosa mora biti nježne žute, zlatne boje, gusta, duga i kovrčava; čelo vedro, svijetlosjajne kože; obrve tamne i mekane,

prema nosu i uhu sve tanje; oči tamnosmeđe (ne baš crne); obrazi s crvenilom koje se pojačava prema zaobljenosti; usta više malena, ne baš zašiljena, a zubi ne odviše sitni, jednoliki, lijepo odijeljeni, boje slonove kosti; vrat bijel i okrugao, više dugačak nego kratak; ramena i grudi široke, bijele kao snijeg; prsti dugi, nježni, prema kraju tanji... Talijanski pisac, doduše, navodi i ostale dijelove: nos, uho, ruke, noge, sljepoočice itd.,¹⁸⁾ ali Lucić nije pisao raspravu nego pjesmu te sa zavidnim ukusom bira samo ono što privlači dobrog uživaoca ženske ljepote. Ne radi se ovdje samo o podudaranju u većini opisa, nego i o podudaranju u redosljedu kojim se nižu pojedini dijelovi.

Dakle, polazna stajališta u pristupu jednoj i drugoj tvorevini nisu ista. S jedne se strane ističe apsolutna originalnost ili autohtonost tamo gdje je evidentan čisti utjecaj, bez obzira na to što je pjesma »Jur ni jedna na svit vila«, uza sve konstruktivnosti vrhunski estetsko-poetski domet u hrvatskoj renesansnoj lirici. S druge pak strane nastoji se poštoto-pronaći direktan uzor Lucićevu dramskom djelu, iako za to nema osobitih razloga ni naročitih i dovoljnih argumenata. Uza sva naslanjanja na hrvatsku književnu tradiciju Lucić je stvorio sasvim originalno djelo.¹⁹⁾ Prema tome, kad se govori o »Robinji«, nesumnjivo je potrebno utvrditi sve važnije uzore i poticaje, kao što se to čini i u novije vrijeme,²⁰⁾ ali je pri tome još važnije otkrivati i isticati Lucićeve literarno-poetske domete. Doduše, hvarski pjesnik nije bio oslobođen opće renesansne metode stvaranja, manire i tehnike oponašanja, samo što se njegova ugledanja odnose prije svega i gotovo jedino na domaću, a ne na stranu književnu tradiciju, a to je već garancija za dobar dio izvornosti na kojoj se temelji njegovo dramsko djelo.

Izvori iz kojih je Lucić crpio, na kojima se nadahnjivao pri pisanju »Robinje« u osnovi su trojaki, i to oni na koje je u glavnim crtama ukazao već Branko Vodnik. Sva ta tri izvora poslužila su Luciću da u svoje djelo unese kompleksnije strukturalno, formalno i sadržajno tkivo, koje se u biti međusobno isprepliće i predstavlja neodvojivu cjelinu. Svaki dio i svaki element te strukture može se izdvojiti posebice samo iz praktičkih, književno-teoretskih razloga. Kojim ćemo ih redom razmotriti, ovdje nije bitno jer su sva tri izvora istovremeno utjecala na formiranje Lucićeva pjesničkog doživljaja i na izgrađivanje njegove dramske vizije.

Unutrašnja dramatika djela

Iako to u Lucićevu stvaralačkom procesu nije moralo biti tako, ipak nam se prvi nameće onaj izvor koji je pjesniku mogao poslužiti kao *podloga za unutrašnju dramatiku djela*. To je tradicija hrvatske trubadursko-petrarkističke poezije, kojoj je sam Lucić već ranije dao vidan prilog. Kako je već i Vodnik istaknuo, Lucić je stvarao u doba najvećeg cvata ljubavne lirike kod nas, a isto je tako činjenica da sve ono što kod Lucića ima čistu poetsku vrijednost spada u ljubavnu tematiku. Zato je ljubavna tema, koju su već prije hvarskog pjesnika do klišeja bili razradili hrvatski trubadursko-petrarkistički pjesnici, postala najvažnija komponenta i Lucićeve »Robinje«.

Naravno, ne možemo govoriti o jednostavnom i bukvalnom prenošenju često isticanih faza trubadurskog opisivanja ljubavi, ali je sigurno da se u »Robinji« i te faze javljaju određenim prirodnim redom i da to ovoj drami i daje osnovni dramski smisao. Doduše, ako bismo to doslovce prenijeli na vanjsko scensko rješenje, onda bi nam u ovoj drami redoslijed bio poremećen, ali ako se naknadno uspostavi realni i prirodni, a zabaci scenski slijed zbivanja, spomenute se faze odvijaju normalno: više od svih ostalih udvarača Robinju oblijeće upravo Derenčin, dakle njegovo se prvo ljubavno očitovanje zbilo prije otmice (a scenski to Robinja priča poslije otmice). Realnim vremenskim slijedom Robinja odbija Derenčinova udvaranja (što se također priča poslije otmice, na trgu u Dubrovniku), iako ga je u potaji voljela. Ta njena »oholija«, kako ističe mladi Derenčin preobučen u trgovca, bila je i razlog za nesreću koju je doživjela kao kaznu. Zatim slijedi ono što se zbiva na pozornici: Derenčin traga za Robinjom, pronalazi je u Dubrovniku i ponovo očituje ljubav, najprije u obliku prikrivena ispitivanja djevojčine naklonosti i ljubavi, a zatim otvoreno, otkrivanjem svoje osobe. Sada Robinja i u jednom i u drugom slučaju uzvraća ljubav te mladi na koncu doživljuju i sreću tjelesnog zблиženja; naravno, u skladu s isticanjem vjerne ljubavi ta se veza učvrstila i pirom u samom Dubrovniku.

Rado se i često ističe kako »Robinja«, upravo zbog jako naglašenih trubadursko-petrarkističkih elemenata, ima više lirski nego dramski

karakter, ali je nesumnjivo upravo ta trubadursko-petrarkistička komponenta u Lucićevoj interpretaciji postala osnova za unutrašnju dramatiku djela.²¹⁾

2.

Vanjska dramatska rješenja

Scenska, to jest vanjska dramatska rješenja, našao je Lucić u drugoj vrsti hrvatskih renesansnih djela i to u pokladnoj pastoralno-alegorijskoj poeziji svojih prethodnika i suvremenika koji su obrađivali motive s robinjicom. Lucić je, sigurno, poznavao lirsku, maskeratnu i pastoralnu poeziju s motivom robinjice, to jest djevojke otete i vezane, koja plače i moli da je otkupe. Ta se je poezija do njegova vremena bila već razvila u nekoliko pravaca i vrsta — od pastoralno-lirske pjesme do maskerate i do pastoralno-dramskih prizora, a formirala je i određene klišeje u frazeologiji i u sastavnim elementima (sve su to djevojke plemenita roda, otete su u perivoju kraj vode od gusara, dovedene su na trg gdje mole da ih se otkupi itd.), a čini se da se u hrvatskoj književnosti ta poezija odlikuje prilično osebujnim crtama.²²⁾ Koliko se do danas zna začetnik joj je kod nas Džore Držić i to pjesmom koja je poznata pod natpisom »Čudan san«. Kako je utvrdio B. Vodnik, Lucić se iscrpno poslužio upravo tom pjesmom, koristeći se elementima koje nije mogao naći u drugim sličnim tvorevinama, kao što je na primjer Robinjin prijekor onima koji su ranije govorili da će i život svoj za nju žrtvovati, a sada ih nema da je oslobode.²³⁾ Držić, doduše, ne smješta svoju robinju u konkretan svijet kao Lucić, ali već i njegova djevojka ističe da je rođena u dubravi koja je »tvrda u mramoru, pod gorom gizdava, veći dil na moru«,²⁴⁾ što jasno podsjeća na Dubrovnik. Lucićevo naslanjanje na Držićevu poeziju vidljivo je i u njegovim lirskim pjesmama. Početni stihovi Džorine pjesme: »Ka se je jur vila aj li još gospoja gizdavija vidila i lipša ner moja?« izravno upućuju na početak najuspjelije Lucićeve pjesme, da ne spominjemo ostala mnoga podudaranja.²⁵⁾

Spominjući pokladnu pjesmu »Dvije robinjice«, a ne znajući za druge Vetranovićeve obrade ovog motiva, B. Vodnik zaključuje da se Lucić nije ugledao u Vetranovića.²⁶⁾ Međutim, tek je u novije vrijeme primijećeno da je Lucić morao poznavati i dva Vetranovićeva pastirska

prizora, osobito onaj drugi u kojem se vodi dijalog između uhvaćene vile i lovca, pri čemu ga vila moli da je sasluša i oslobodi, a na koncu, kad je ne kupuje ni jedan trgovac u gradu (Dubrovniku), i ona i lovac nadaju se da će to učiniti knez. Poslije svega lovac mu je daje na dar. Naslanjanje na spomenute Vetranovićeve prizore, osobito na ovaj drugi, vidljivo je u Lucićevoj »Robinji« i to s obzirom na više elemenata.²⁷⁾ Ipak, najznačajnija će ovdje biti scenska igra kao okosnica za *vanjsku dramatiku*. Vetranovićev je tekst u suštini alegorijski, vila na mjestima svoje uze naziva »ljuvenim uzama«, a sam lovac se u nju zaljubljuje i moli je da pođe s njim u njegov »dvor«, ali se vila ne može odvojiti od svoga mitološkog svijeta, od svoje »vilinearne družbe«. I ostali prizori — vođenje po gradu te darivanje knezu imaju alegorijsko značenje, ali sve je to skupa jedno scensko zbivanje privlačno kao osnova i dovoljno da bi se na tom temelju mogla izgraditi nova scenska tvorevina. Ipak, u Vetranovićevu prizoru Lucić nije našao samo taj element jer je dubrovački pjesnik unio u oba teksta i neka realnija određenja (vila se često naziva robinjom, lovac gusarom, a prodaja bi se imala obaviti u gradu, u prvom se prizoru spominje upravo Dubrovnik, govori se o vlasteli, a na koncu se javlja i knez). Svi su ti elementi za Lucića svakako bili presudniji od jednostavne lirske alegorije Džore Držića, jer su mogli poslužiti kao osnova za scenska rješenja i kao poticaj za izgrađivanje konkretnije predodžbe dramskog zbivanja.²⁸⁾

3.

Vremensko i prostorno određenje

Iako je, dakle, podlogu za unošenje događaja iz stvarnog života Lucić našao u Vetranovićevim prizorima, ipak realističan scenski okvir u njegovoj »Robinji« ne bi bio toliko uvjerljiv da nije bio prožet istinskim doživljajem svakodnevne stvarnosti. Već i sam motiv s robinjom, koji je u pjesničkim ostvarenjima bio postao knjiški i dosta eksploatiran, a za nas »presićen romantičnošću«, kako primjećuje T. Matić, suvremenici su Lucićevi u njegovoj drami »vidjeli u bitnosti realan događaj, jer u doba kada je »Robinja« na Hvaru nastala, gusari su se — kako se razabire iz savremenih vijesti — mnogo zalijetali na otoke Jadranskog mora i uhvaćenu čeljad sa sobom odvodili u ropstvo.«²⁹⁾ Osim toga trgovina robljem obavljala se i u našim primorskim gradovima.³⁰⁾ Zato Lucićeva

preokupacija tim motivom i nije bila knjiška, što vidimo pogotovo u njegovu nastojanju da nam osobe u drami predoči kao ljude iz suvremenog života, da nam ih odredi i prostorno i vremenski. Međutim, Vetranovićevo prostorno određenje, koje se svodi na sam Dubrovnik, bilo je ipak preusko za Lucićevu širu rodoljubnu zamisao. Vetranovićeви prizori ne sadrže određeniju vremensku komponentu, a Lucić unosi u dramu osobe koje upućuju na lica poznata iz njemu bliske hrvatske prošlosti, pri čemu nas ne smeta činjenica što se osobe u »Robinji« ne mogu identificirati kao historijski vjerodostojne ličnosti. A upravo oko toga su se kretali mnogi nesporazumi u pitanjima postanja i izvora Lucićeve »Robinje«.

Protagonist u drami, mladi Derenčin, tobožnji unuk bana Derenčina, nije u realnosti postojao. Isto tako ni Robinja, tobožnja kći Vlaskova, ne predstavlja realnu osobu jer ni Vlasko nije bio povijesno lice. Pa ipak Lucićevim se suvremenim moralo činiti kao da gledaju potresnu aktualnu priču, jer spominjanja povijesnih osoba i događaja radnju određuju i vremenski (u početak XVI stoljeća) i prostorno (smještajući je u okvire šire narodne zajednice). Zato je hrvatska stvarnost Lucićeva vremena ono *vremensko i prostorno određenje* koje je njegovoj drami dalo jaču sugestivnu snagu i mogućnost da se gledaoci što bolje identificiraju s likovima.³¹⁾

Posebno je pitanje zašto Lucić nije kao lica unio historijski vjerodostojne osobe, jer moramo pretpostaviti da u tome nije bio potpuno neobaviješten. Najvjerojatnije je da je to učinio sasvim svjesno. On je dobro znao da ne želi pisati historijsku dramu, nego dramu sa suvremenim sadržajem i da je pri tome postupak prema junacima i njihovim modelima drugačiji. Zato je tako koncipirao osobe kako bi kod gledalaca postigao dojam suvremenog i životnog zbivanja, budući da je svojim suvremenim sugerirao kako bi ti unuci bana Derenčina i Majera Blaža, da su postojali, morali živjeti upravo u njihovo vrijeme.³²⁾

4.

Umjetnički dometi

Za određivanje postanka prve, a na žalost i jedine hrvatske renesansne drame sa suvremenim sadržajem, bila bi dovoljna navedena tri izvora, koja se u strukturi cjelovitog djela međusobno nadopunjuju:

trubadursko-petrarkistička tradicija kao osnova za unutrašnju dramatiku djela, zatim *fond pastoralno-alegorijskih i pokladnih pjesama i pri-zora o robinjici* kao okosnica za vanjsku dramatiku i najzad *suvremena hrvatska stvarnost* kao vremensko i prostorno određenje. Ali svaki od ova tri izvora dobio je u Lucićevu ostvarenju sasvim nove kvalitete, u čemu se zapravo i ogledaju umjetnički dometi hvarskog pjesnika.

Elemente trubadursko-petrarkističke tradicije kao podlogu za unutrašnju dramatiku djela preobrazio je Lucić u svojevrstnu psihološku dramu. Pokladne, pastoralno-lirske i dramsko-alegorijske obrade o robinjici kao elemente vanjske dramatike razvio je on u živu scensku igru i u originalno dramsko djelo. Podaci iz suvremene hrvatske stvarnosti, koje je Lucić unosio dosta diskretno, poslužili su mu da zbivanja smjesti u vremenske i prostorne koordinate i dade vrlo sugestivnu viziju o svojoj narodnoj zajednici, o kojoj su njegovi prethodnici, pa i njegovi suvremenici u svojim poetskim interpretacijama imali mnogo ograničenija shvaćanja. Lucić, naime, kao mletački podanik ipak prelazi uske okvire svoje uže političke cjeline — mletačke Dalmacije, unoseći u tkivo svoje drame, sigurno ne slučajno, lica iz drugih hrvatskih strana — od Senja do Save i Dunava, i vodeći ih, također ne slučajno, u Dubrovnik — jedini slobodan hrvatski grad na Jadranu.³³⁾

Ovime smo istakli samo one Lucićeve skokove u nove literarne i duhovne kvalitete koje je on izgradio i usavršio na temeljima hrvatske umjetničke književne tradicije, svjesni da nismo spomenuli i neke druge elemente na kojima se ogledaju njegove osebuje vrednosti. Ipak, načet ćemo bar još jedno važno pitanje, to jest nastojat ćemo ukazati na kvalitete koje sadrži »Robinja« kad se pokuša smjestiti u okvire općih renesansnih vrednota. Dovoljno će biti da razmotrimo samo dvije opće renesansne osobitosti koje su kod Lucića dobile svoju zavidnu realizaciju.

S obzirom na književni oblik, to jest žanr koji je pisac odabrao, svi se slažu da je to drama, i to drama u užem smislu, ali većina joj pri tome dodaje i dramske manjkavosti,³⁴⁾ koje bi uglavnom proizlazile iz Lucićeva odstupanja od uvriježenih renesansnih pravila. Kod takvih se ocjena svakako gubi iz vida da se Lucićeva »Robinja« javila u doba kad još na pozornici nije bila zavladała eruditna komedija, a ni tragedija. Upravo je zato i za Polizianova »Orfeja« rečeno da bi mogao biti i »kao izvadak iz oblika crkvene drame, a ujedno prvi i elegantan, iako još slabašan uzorak novoga učenog kazališta.«³⁵⁾ Ako se uzme u obzir da je nekako

u to vrijeme nastao i Vetranovićev pokušaj u pisanju drame »Orfeo«, lako je zaključiti da su i naši pisci u pravo vrijeme bili upoznati sa suvremenim novitetima i htijenjima u tadašnjem najrazvijenijem, tj. talijanskom teatru, te da ni Lucić u tom prijelaznom razdoblju nije mogao odabrati drugi put. Njegovo se djelo, kao i Polizianovo, sasvim razumljivo, formiralo dobrim dijelom iz prvih pastoralnih prizora kao glavnih formalnih dramskih predložaka. Međutim, kako je Lucić stvarao nešto kasnije, prirodno je da je kao obrazovan literat poznao i neke novije zahtjeve renesansne dramaturgije, pa njegova »Robinja« ipak nije, kao Polizianov »Orfeo«, samo »slijed divnih prizora učena književnika«,³⁶) nego se u njoj mogu zapaziti, doduše, još strogo ne fiksirane, ali ipak novije težnje renesansnoga kazališta. Tako se lako može zapaziti da je u »Robinji« zastupljen princip jedinstva mjesta (drama se zbiva na dubrovačkoj tržnici gdje je u pozadini kuća dubrovačkog vlastelina). Isto tako, potpuno u duhu vremena, glavni se događaji u »Robinji« ne zbivaju pred gledaocima, nego ih se o tome samo izvješćuje: najprije Robinja priča o svojoj otmici, a zatim služavka o momentu kad je Robinja prepoznala Derenčina.

U »Robinji« je na neki način ostvaren i princip o jedinstvu vremena. Čitava se radnja na sceni zbiva u rasponu manjem od jednog okretaja sunca. Što je još značajnije, u Lucićevoj se drami očito ističe i *jedinstvo radnje*. Svi su događaji usredotočeni na jednu jedinu radnju, a tog se načela, kasnije kad su se ona bila već strogo ustalila, nisu pridržavali ni pisci tipičnih klasičkih oblika — komedija i tragedija. Samo jedan sadržaj, samo jedna grupa osoba okupljenih oko jednog događaja pružili su Luciću mogućnost da ostvari jedno od osnovnih principa renesansne umjetnosti — težnju k čvrstoj kompoziciji. Zato je u njegovu djelu došlo do izražaja i načelo simetrije, pa su na primjer u razmještaju stihova I i III čin manji (prvi ima 70, a treći 281 stih), dok je drugi čin, u kojem dolazi do izražaja i glavna pjesnikova preokupacija, daleko veći (ima 649 stihova).

Hanibal Lucić se, dakle, sasvim samostalno i sigurno uključio u tijekom suvremenih težnji renesansne drame, dajući i osebujnu stazu kojom bi trebalo krenuti u formiranju nacionalnoga kazališta,³⁷) ali je njegove putove, kao što se to zbilo i s Polizianovim djelom, ubrzo zasjenio razvoj suvremene komedije plautovskog tipa.

Druga, vjerojatno još značajnija komponenta kojom se Lucić ističe kao nadahnuti renesansni pisac jest poruka koja iz njegova djela zrači

i kojoj je on uspio podrediti sve ostale elemente svoje drame, postizujući tako *jedinstveni dojam*, jedan od temeljnih zahtjeva renesansne umjetnosti.

Stvarajući dramu na osnovi produbljenih ljubavnih odnosa Lucić ujedno afirmira i najuzvišeniju koncepciju renesansnog vremena — misao o slobodnoj ljudskoj individualnosti, koja se u njegovu djelu konkretizira ljubavlju na temelju slobodnog odabiranja. Tu se sigurno radi o odjeku novog vremena kad se brak počeo demokratizirati sklapanjem ugovora između dva slobodna bića, kad u ljubavni život ravnopravno s muškarcem ulazi i slobodna djevojka. Doduše, u praksi su još uvijek značajnu ulogu igrali materijalni računi i klasna pripadnost, ali Lucićevo isticanje kako iskrena ljubav između dvoje voljenih mora pobijediti, pa je ona tako na koncu simbolički nagrađena spektakularno iznesenim darovima dubrovačke vlastele na čelu s knezom, svakako svjedoči o usvajaju novih nazora i o prihvaćanju novih odnosa, barem u sferi duhovnog života. Upravo je zato hvarski pisac posvetio gotovo čitav drugi čin preispitivanju vjernosti, a da mu je ta iskrena ljubav bila ujedno i temeljna poruka vidi se i po »iskladu« (prologu) u kojem on na najistaknutijem mjestu izriče poučne stihove tadašnjoj mladeži:

*i što vam dim sade — u srce zapnite:
bolje vam doteći služicu jest virna,
nego krug najveći zlata neizmirna.*

Kao čovjek s realnim pogledima na svijet Lucić ističe kako je za postizanje tog cilja često puta potrebno izvršiti i prevelik, gotovo nadljudski napor, kako je to ne bez uspjeha i ne bez nagrade izvršio i mladi Derenčin. Ali pri tome Lucić kao da zaključuje kako je vrijedno boriti se i truditi se za takve ideale.

Hanibal Lucić se prema tome predstavlja kao izraziti renesansni pjesnik i na području drame, pišući onom tehnikom renesansnog teatra koja je vladala u vrijeme kad se kazalište još uvijek oslobađalo utjecaja srednjovjekovne drame, a kad još nije u većoj mjeri bilo zavlдалo stajalište o potpunom oponašanju klasičke pozornice. Oslanjajući se k tome na tri osnovna izvora domaće književne baštine, on je pošao vlastitim putem, jer je na tim izvorima izgradio nesumnjivo nove kvalitete i dostigao nove domete.

Ističući najviše ideale renesansnog vremena, pri čemu je u strukturalnom pogledu postigao i čvrsto kompozicijsko jedinstvo, on je ujedno iznio poruku koja je nadvladala njegovo vlastito vrijeme, koja nas svojim optimizmom, svojom čovječnošću i svojom liričnošću može još uvijek privlačiti.

BILJEŠKE

¹⁾ A. Gavrilović: Lucićeva »Robinja« i narodna poezija. Prilog istoriji dubrovačko-dalmatinske drame. Nastavnik, IX, 1898, sv. 6, str. 430—432 i 500—503.

²⁾ A. Radić: Narodni izvor Lucićevoj »Robinji«. Zbornik za nar. život i običaje juž. Slavena, sv. IV, Zagreb 1899, str. 34—45.

³⁾ N. Petrovskij: Къ вопросу о драмѣ А. Луцича »Robinja«. Žurnal Minist. narodnago prosvěšćenija, 1901, str. 307—317.

⁴⁾ To je prilog pod natpisom »Poklade«. Zora dalmatinska, br. 20, 1846, str. 156—159. Petrovski (op. cit., str. 310, bilj. 5) napominje da je Š. Ljubić (Ogledalo, II, 373) autorom toga priloga smatrao G. Valentića.

⁵⁾ I. Kukuljević S.: Marko Marulić i njegova doba (Stari pisci hrv., I, Zagreb 1869, str. XLV) i A. Pavić: Historija dubrovačke drame, Zagreb, 1871, str. 22.

⁶⁾ A. Petravić: H. Lucić i narodna pjesma (Jedna važna nar. pj. iz Komize na Visu). Hrv. smotra, IV, Zagreb 1908, str. 167—169, pretisk. u »Nove studije i portreti«, 1910, str. 32. Već i Lucićevo spominjanje u »Robinji« kako su poznate pjesme u kojima se slavi ban Derenčin (čin II, 479—480 i III, 939—940) daje Petraviću mogućnost zaključiti da je o tom junaku Lucić čuo pjevati upravo na Visu, gdje se ta pjesma sačuvala i gdje je Lucić povremeno odlazio na svoja imanja. A da je Lucić doista o Derenčinu znao prema onome što govori narodna pjesma, Petravić zaključuje prema navodu u »Robinji« gdje se kaže da je ban pao u bitki, a ne da je bio zarobljen i kasnije u ropstvu umro, kako je historijski utvrđeno.

⁷⁾ B. Drechsler (Vodnik): Postanje Lucićeve »Robinje«. Rad JAZU, 176, Zagreb 1909, str. 83—134.

⁸⁾ Op. cit., str. 120.

⁹⁾ Op. cit., str. 130—134. Inače, osnova s koje Vodnik polazi jest u njegovu stajalištu: »Kako god bilo, pojava historičkih i nazovi-historičkih lica iz suvrev-

mene narodne povijesti u Lucićevoj »Robinji« odaje glasove narodnoga stvaranja, i samo time se može ona objasniti» (op. cit., str. 120).

¹⁰⁾ A. Dobronić: Robinja H. Lucića i muzičko-dramska pučka gluma u Pagu. Vjesnik Etnogr. muz. u Zagrebu, knj. II, sv. 3—4, 1936, str. 40—90 i u pos. otisku.

¹¹⁾ Kao najraniju ali posrednu potvrdu o prikazivanju, to jest o postojanju »Robinje« u Pagu, Dobronić navodi nepotvrđeni podatak da se morala prikazivati i prije g. 1773, dakle početkom XVIII stoljeća, ali nije siguran u njenu pašku provenijenciju jer postoji predaja da je tekst u Pag došao preko jedne brošure iz Obrovca. Nagađajući dalje, Dobronić misli da je Lucić mogao »Robinju« preuzeti »direktno iz jedne takve brošure, a ne direktno iz paške«, te zaključuje: »Pa ako je ova brošura bila pisana staroslavenštinom, pitanje je filologa da ustanove, da li u Lucićevoj »Robinji« ima elemenata staroslovenskih, koji inače ne dolaze u ostalim njegovim djelima, jer bi ovime pitanje postanka Lucićeve »Robinje« bilo direktno nesumnjivo riješeno« (str. 73). Zbog čega je Dobronić toliko insistirao na putu obratnom nego što nas vodi sama priroda stvari, nije jasno. Vodnik je, iako mnogo ranije, pokazao da zaključuje daleko realnije, dijeleći sasvim vidljivo romance o robinjici koje su morale nastati kao odjeci Lucićeva djela (to su one u kojima se čuva dvanaesterac) od pjesama koje su, prema njemu, mogle biti daleki izvor i Džorinjoj pjesmi i Lucićevoj drami (neke od varijanata na koje su ukazivali Gavrilović i Petravić), v. op. cit., str. 129—130.

¹²⁾ József Bajza: Podmaniczky-Magyar Benigna a Horvat költészetben, izd. peštanska Akademija (prema navodu A. Dobronića, op. cit., str. 46, koji je Bajzino mišljenje opširno opisao prema drugom dijelu njegove studije objavljene na njemačkom). Na Benignu kao osobu koja bi se krila iza Lucićeve Robinje pomišljao je već i B. Vodnik (op. cit., str. 120).

¹³⁾ Poznato je da je u borbi na Krbavskom polju 1493, gdje je bio zarobljen ban Derenčin, koji je kasnije umro u ropstvu, poginuo uz njegova brata i njegov sin Pavao (Encikl. Jugoslavije, sv. 2, str. 690, s.v. Derenčin, Emerik). O historijskoj osobi Majera Blaža i nehistorijskoj osobi Vlaska, o formiranju tog oblika vlastitog imena (iz imena historijskog lica: Blaž od Balas — Balasius, te Balačko — Balaško u nar. pjesmi, od čega Vlaho — Vlasko) opširno raspravlja Vodnik (op. cit., str. 117—120). Prema tome bi dva lica koja spominje Lucić — Majer Blaž (Robinjin djed) i ban Vlasko (njen otac) — morala predstavljati jednu osobu (v. napomenu 11 u izd. Lucićeve »Robinje«, Pet stoljeća hrv. knj. 7, Zagreb 1968, prir. M. Franičević, str. 76, kao i u Vodnikovoj Povijesti hrv. knjiž., str. 121—122).

¹⁴⁾ Bajzino mišljenje prihvaća i Dobronić (op. cit., str. 46), dok Vodnik (op. cit., str. 97) navodi uvjerljivije razloge zbog kojih bi »Robinja« morala nastati tek poslije g. 1519. Pjesmu »U pohvalu grada Dubrovnika« morao je Lucić napisati tek poslije bune 1514, a u njoj tek najavljuje da će taj grad jače opjevati, što je kasnije učinio jedino svojom dramom. Važna je još i činjenica da u pozdravu Splitsaninu J. Martinčiću, koji je pisao u doba kuge 1519, Lucić spominje svoje ranije pjesme, ali ne spominje »Robinju«.

¹⁵⁾ I Vodnik i Bajza slažu se u tom da je Lucić u osobi Vlaska pomišljao i historijsku ličnost Blaža Podmanickog (Majera) i nehistorijska lica iz narodne pjesme, samo to traganje za izvorima prema kojima je Lucić upotrebljavao

pojedina imena nisu ni jednog ni drugog doveli do prave odgonetke otkuda kod Lucića ti nespোরазumi. Tragajući tako za historijskom osobom koja bi se krila iza Robinjine majke Jelene, Bajza je zaključio da bi to ime moralo spadati u vladarsku kuću Vuka Brankovića, koji je u narodnoj pjesmi poznat kao Zmaj Ognjeni Vuk, pa se taj junak, prema njegovu mišljenju, morao kriti u osobi Vlaskovoj.

Međutim, svi nespোরазumi dolaze vjerojatno odatle što se misli da se Lucić čvrsto držao određenih, bilo historijskih bilo književnih izvora u imenovanju osoba, a ne misli se da je određenim imenima želio postići samo dojam aktualnosti. Zato on navodi sva ona imena koja se mogu smjestiti u okvire hrvatsko-ugarskih vladarskih kuća (Jelena, Margita, Matijaš), a da je htio događaje i osobe potpuno konkretizirati, kad već spominje Senj kao Robinjin zavičaj, a što se podudara s njenim »djedom« Majerom Blažom koji je bio prvi senjski kapetan g. 1469 (Vodnik, Povijest..., str. 122), mogao je Lucić dati neko ime i Robinji, a pogotovu bi bio imenovao ugarsko-hrvatskog vladara kojemu je Robinja bila miljenica.

¹⁶⁾ I. Esih: Izvori Lucićevoj »Robinji«. Obzor, 1931, 5/IX, br. 205.

¹⁷⁾ Za P. Kasandrića (Pisni ljuvene H. Lucića, Glasnik Matice dalmatinske, 1902—3, 2—4) upravo ta pjesma znači prekid Lucićeva ugledanja na Talijane, okrećući se narodnoj pjesmi. A. Petravić (H. Lucić i narodna pjesma, op. cit., str. 168), uz Kasandrićevu splitsku, to još nastoji dokazati jednom hvarskom narodnom pjesmom.

¹⁸⁾ Firenzuolin opis ženske ljepote u njegovu spisu »I discorsi della bellezza delle donne« ovdje se navodi prema Jacobu Burckhardt (Kultura renesanse u Italiji, Zagreb, MH, 1953, str. 192—193), ali Lucić se mogao ugledati i na kojeg drugog talijanskog suvremenika.

¹⁹⁾ To je već zaključivao i N. Petrovski kad je govorio da je Lucićeva drama daleko originalnija od drugih tadašnjih hrvatskih djela pa je krajnje sumnjivo ukazivanje na njene literarne izvore, ako se ne računaju pozajmice u ponekim frazama (op. cit., str. 316).

²⁰⁾ Još jednu varijantu koja je mogla nastati kao odjek Lucićeve drame donosi T. Matić prema jednom trogirskom rukopisu (Prinos za historijat motiva Lucićeva »Robinje«, Građa 21, 1951, str. 245—248). Međutim, za pitanje Lucićevih literarnih uzora važna su zapažanja S. P. Novaka (Nešto o vezi M. Vetranovića i H. Lucića, Hvarski zbornik 2, 1974, što je objavljeno i pod natpisom: H. Lucić i Dubrovčani, u knjizi istog autora: Dubrovački esaji i zapisi, Dubrovnik, 1975, str. 19—35, odakle rad i citiramo) koji usporedbom Lucićeve drame i dvaju Vetranovićevih dramskih prizora zaključuje kako je hvarski pjesnik upravo u tim tekstovima našao osnove za svoja dramska rješenja.

²¹⁾ Vodnik ističe kako je Lucićeva drama »jedina dramatizacija ovoga eminentno lirskoga motiva (trubadursko-petrarkističkog, op. moja) i ona u cijelosti i u tančinama odaje, da ju je napisao lirski pjesnik, u doba cvata prve umjetne lirike« (op. cit., str. 84). Važnost trubadursko-petrarkističke komponente u strukturi »Robinje« ističu mnogi ocjenjivači, među kojima M. Kombol (Povijest hrv. knjiž., II izd., 1961, str. 126) i M. Franičević (H. Lucić, predgovor u 7. knj. Pet st. hrv. knjiž., Zagreb, 1968, str. 20).

²²⁾ Već za Vetranovićevu maskeratu o robinjicama Vodnik nije mogao naći strani, talijanski izvor (op. cit., str. 107). Za motiv o robinjici jedni misle da je kod nas prenesen iz mediteranskih »moreški« koje su bile poznate i u našim primorskim krajevima (v. M. Petković: Dubrovačke maskerate. Pos. izd. SAN, knj. 166, Beograd 1950, str. 127—128), a za njih je znao već i M. Držić, spominjući »bojni način od moreške« u naslovu svoje »Tirene« (Djela M. Držića, Stari pisci hrv., VII, II izd., Zagreb 1930, str. 63). Prema drugom mišljenju taj bi motiv kod nas morao imati izvor u narodnoj poeziji (v. Vodnik, op. cit., str. 107).

²³⁾ Lucićevo naslanjanje na Džorinu pjesmu prikazao je Vodnik u detaljima (op. cit., str. 91—96).

²⁴⁾ Vidi npr. stihove 79—82 te Držićeve pjesme koja je navedena pod br. LXXVII u Hammovu izdanju (Dž. Držić: Pjesni ljuvene, Stari pisci hrv. knj. 33, Zagreb 1965, str. 68—72).

²⁵⁾ To je pjesma pod br. X u Hammovu izdanju. Ostali izrazi koji podsjećaju na Lucićevu pjesmu nalaze se u Džorinim pjesmama pod br. III, IV, VI i XXI (na primjer izrazi: »slatku rič izusti...«, »Taj vila jedina da se vrh svih slavi« i t. sl.).

²⁶⁾ B. Vodnik, op. cit., str. 102.

²⁷⁾ S. P. Novak (op. cit., str. 28 i dalje) naročito ističe jedno kao najglavnije — Vetranovićevu povijesnu i geografsku konkretizaciju, ali moglo bi se navesti i mnogo više elemenata, od frazeologije do pojedinih motivskih detalja i scenskih rješenja, što bi bilo zahvalno podrobnije obraditi.

²⁸⁾ Zato kao glavni Vetranovićev utjecaj na hvarskog pisca S. P. Novak ističe »razinu političke i prostorne konkretizacije unutar korelativa robinje, što je posvema Vetranovićev iznalazak« (op. cit., str. 32).

²⁹⁾ T. Matić: Hrvatski književnici mletačke Dalmacije i život njihova doba. Iz hrv. književne baštine, MH, Zagreb — Slav. Požega, 1970, str. 59.

³⁰⁾ T. Matić, op. cit., str. 60.

³¹⁾ To rano nastojanje hrvatskih pisaca da se u dramskim tekstovima oslobode čiste alegorije dobro zapaža S. P. Novak (op. cit., str. 32), a kako znamo to je jedno od značajnih obilježja i Držićevih pastorala.

³²⁾ Prema tome traganje za narodnim pjesmama koje bi, uz spomenute povijesne ličnosti obrađivale još i motiv robinje, a što bi, kako je mislio Vodnik, moralo predstavljati još izravniji izvor Lucićevu djelu, ima samo sporedno značenje.

³³⁾ Rodoljubni i nacionalni okvir, što daje posebnu boju Lucićevoj drami, ne svodi se samo na pjesnikov osjećaj prema Turcima (kako npr. navodi Kombol, op. cit., str. 129), nego i na njegov poseban odnos prema mletačkoj vladavini, koju hvarski pjesnik kao da priznaje samo formalno. J. Ravlić zauzima pri tome i konkretniji stav pa ističe kako Venecija nije bila Lucićev politički ideal, naročito zbog toga što je njena vlast povrijedila prava domaćeg plemstva u upravljanju komunom (Politički pogledi H. Lucića. Istorijski pregled, 1954, br. 2, i u knj. Rasprave iz starije hrv. knjiž. MH, Zagreb, 1970, str. 26). Lucićev osjećaj za cjelovitu narodnu zajednicu, njegovo »usmjerenje prema hrvatskom sjeveru« posebno ističe J. Vončina (Traganja hvarskog kruga, Croatica 2, Zagreb, 1971, str. 118 i dalje), a taj rodoljubni osjećaj hvarskoga

kruga vidi on čak i u Pelegrinovićevoj »Jejupci«, naslućujući u liku Ciganke »simbol porobljene i razjedinjene Hrvatske kakva je postojala u stvarnosti 16. stoljeća« (ib., str. 114).

³⁴⁾ Spomenut ćemo samo Kombola kojemu Lucić »nije dramatičar nekih velikih zahvata; radnja je njegove drame tanka i jednostavna« (op. cit., str. 126), a »Robinja« je »više pokušaj i zalet nego potpuno sazrelo djelo« (ib., str. 130).

³⁵⁾ S. D'Amico: Povijest dramskog teatra, MH, Zagreb, 1972, str. 119.

³⁶⁾ Ibidem.

³⁷⁾ Prema tome bi Creizenachovo davno zapažanje kako Lucićeva »Robinja« ima posebno značenje u povijesti novije evropske drame hilo još uvijek aktualno (W. Creizenach: Geschichte des neueren Dramas, II, Halle, 1901, str. 508).