

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i pedagogije

Lorena Oreški

Hrvatske dramske robinje

Završni rad

Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Katedra za staru hrvatsku književnost
Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i pedagogije

Lorena Oreški

Hrvatske dramske robinje

Završni rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: teorija i povijest književnosti

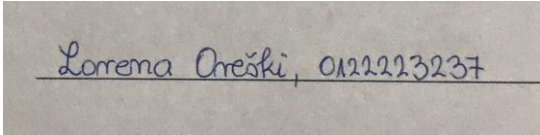
Mentor: prof. dr. sc. Zlata Šundalić

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku 30. srpnja 2019.



Lorena Oreški, OI22223237

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Hrvatske dramske robinje.....	2
3. Džore Držić	3
3. 1. <i>Čudan san</i>	4
4. Hanibal Lucić	6
4.1. <i>Robinja</i>	7
5. Mavro Vetranović	10
5. 1. <i>Dvije robinjice</i>	12
5. 2. <i>Pastirski prizori</i>	13
6. Nikola Nalješković.....	16
6.1. <i>Komedija III</i>	17
7. Zaključak.....	19
8. Izvori i literatura.....	21

Sažetak

U ovom je završnom radu središnji predmet istraživanja jedan renesansni dramski književni žanr koji u znanstvenoj literaturi ima naziv dramska robinja. Riječ je o motivu zarobljene i oslobođene djevojke koji se pojavljuje u djelima starih hrvatskih pisaca (Džore Držića, Nikole Nalješkovića, Hanibala Lucića, Mavra Vetranovića). Rad je sedmerodijelno strukturiran. Nakon uvodnog dijela u kojemu se govori o bitnim značajkama hrvatskih dramskih robinja kao i o tome kako su književni povjesničari istraživali odakle je i na koji način motiv robinje stigao u našu književnost (neki smatraju da je motiv robinje nastao u narodnoj književnosti i da je preko nje došao u umjetnu književnost, drugi smatraju da motiv robinje potječe iz maskerata, zatim iz antičke književnosti, a neki smatraju da se može dovesti i u vezu s prikazivanjem moreški), slijedi interpretacija hrvatskih robinja (Novak, 1977: 20-23). Pjesma Džore Držića *Čudan san* određuje se u literaturi kao prva hrvatska dramska robinja (Novak, 1977: 28). U pjesmi se pojavljuje zaljubljeni mladić koji sanja zarobljenu vilu. Vila izgovara dugi monolog u kojemu se tuži i moli za spas. Na kraju pjesme mladić se probudi i govori da je ostao strah u njemu, da je protrnuo i moli Boga da taj san postane radostan. Vila je, dakle, u Džorinoj pjesmi smještena u prostor sna. Lucićeva *Robinja* je naša najpoznatija robinja u kojoj je prikazana zarobljena djevojka koju će osloboditi mladić Derenčin. Radnja završava njihovim vjenčanjem i slavljenjem Dubrovnika. Motiv robinje obradio je i Vetranović u maskerati *Dvije robinjice*, u pastorali *Istorija od Dijane* i u pastirskom prizoru *Lovac i vila*. U *Dvije robinjice* je kao i u prethodnim robinjama, prisutna tužaljka dviju robinjica zbog zatočenosti, koje mole Dubrovčane za spas. U *Istoriji od Dijane* prikazuje se borba između vile i Kupida. Vila je upala u Kupidovu mrežu i zaziva pomoć Dubrovnika. Satiri ju oslobađaju, a Dijana želi ubiti Kupida, ali zahvaljujući Merkuriju ostavlja ga na životu te ga kažnjava šibanjem. U *Lovcu i vili* govori se o zarobljenoj vili i „vlaščiću“ koji ju želi prodati u Dubrovniku. Potom vila iznosi tužaljku stvarnim kupcima i osloboditeljima, a na kraju ju lovac prodaje knezu koji se ne pojavljuje na sceni, nego samo u didaskalijama (Novak, 1977: 31). Nalješkovićeva *Komedija III.* određuje se kao naša posljednja robinja, odnosno antirobinja (Novak, 1977: 40-41). U prologu se nagovještava što će se dogoditi. Zatim vila iznosi tužaljku, ali se razlikuje od drugih robinja jer ona nije svezana dok izgovara tužaljku. Pojavljuju se satiri i mladići koji se sukobljavaju jer i jedni i drugi žele pridobiti vilu za sebe te se na kraju pojavljuje starac-sudac koji oslobađa vilu. U završnom se dijelu rada donose zaključne spoznaje o hrvatskim dramskim robinjama.

Ključne riječi: renesansa, dramska robinja, tužaljka, spas, Džore Držić, Hanibal Lucić, Mavro Vetranović, Nikola Nalješković

1. Uvod

Tema završnog rada su hrvatske dramske robinje. U ovom završnom radu analizirat će se motiv zarobljene i oslobođene djevojke kroz pjesmu *Čudan san* Džore Držića, *Robinju* Hanibala Lucića, maskeratu *Dvije robinjice* te pastirske prizore *Istoriju od Dijane* i *Lovac i vila* Mavra Vetranovića i *Komediju III.* Nikole Nalješkovića. Govorit će se o bitnim značajkama hrvatskih dramskih robinja kao i o tome kako su književni povjesničari istraživali odakle je i na koji način motiv robinje stigao u našu književnost.

Cilj ovog završnog rada je pokazati kako su renesansni autori u svojim djelima obradili motiv zarobljene i oslobođene djevojke te ukazati na sličnosti i razlike hrvatskih dramskih robinja.

U prvom dijelu završnog rada govorit će se o životu i stvaralaštvu Džore Držića te o pjesmi *Čudan san*, koja se određuje kao prva hrvatska dramska robinja i koju možemo pronaći i pod nazivom *Ako je istini, moj Bože, ovi san* (Novak, 1977: 28; Frangeš, 1987: 63). Zatim će se predstaviti život i stvaralaštvo Hanibala Lucića, koji je napisao našu najpoznatiju robinju i koja stoljećima živi po pučkim scenama od Hvara do Paga (Franičević, 1986: 485). Nakon Lucića, predstaviti će se život i stvaralaštvo Mavra Vetranovića te će se analizirati njegova djela u kojima je zastupljen motiv robinje: *Dvije robinjice*, *Istorija od Dijane* i *Lovac i vila*. Zatim će se predstaviti život i stvaralaštvo Nikole Nalješkovića i njegova *Komedija III.* koja je određena kao naša posljednja robinja, odnosno antirobinja (Novak, 1977: 40-41). Na kraju završnog rada iznijet će se zaključak u kojemu će se ukazati na sličnosti i razlike hrvatskih dramskih robinja i prikazat će se literatura koja je korištena za izradu završnog rada.

2. Hrvatske dramske robinje

Stari hrvatski pisci obrađivali su u svojim djelima motiv zarobljene i oslobođene djevojke. Mnoge je znanstvenike zanimalo kako je motiv robinje došao u našu književnost (Novak, 1977: 20). Ante Radić i Andra Gavrilović prikupili su dokaze da je motiv robinje narodnog postanka. Oni tvrde da je motiv robinje došao u umjetnu književnost preko narodnih romanci. Petrovski kritizira Radićeve i Gavrilovićeve dokaze, a Branko Vodnik će razjasniti problem postanka motiva robinje. Vodnik smatra da je Hanibal Lucić poznao pjesmu *Čudan san* Džore Držića. On navodi da je motiv zarobljene, a potom i oslobođene djevojke postao popularan preko maskerata te je zatim ušao u umjetnu, a onda i u narodnu književnost. Mnogi su istraživali postanak Lucićeve *Robinje*. Milivoj Petković govori o maskeratama i tako dolazi i do problema postanka motiva robinje (Novak, 1977: 21). Petković se slaže s Vodnikom i navodi da je motiv robinje stran u našoj literaturi i smatra da potječe iz prikazivanja moreški po Dalmaciji. Novak navodi da se svi pitaju o postanku motiva robinje, umjesto da se pitaju kakve su naše robinje. On smatra kako je po svojoj učestalosti, nacionalnoj vrijednosti i autohtonosti, motiv robinje izvorno najvažniji dio hrvatske drame prije Marina Držića (Novak, 1977: 22). Motiv robinje se u drugim književnostima pojavljivao slučajno, ako je uopće i postojao, dok se kod nas razvijao sve do Marina Držića. Taj se motiv prvi put u hrvatskoj književnosti pojavljuje u pjesmi Džore Držića *Čudan san* (Novak, 1977: 23). Možemo ju pronaći i pod naslovom *Ako je istini, moj Bože, ovi san* (Frangješ, 1987: 63). Vodnik je dokazao da je Hanibal Lucić poznao Držićevu pjesmu *Čudan san*, a Josip Hamm smatra da se mora spomenuti Držićeva pjesma, ako se govori o Lucićevoj *Robinji*. Može se primjetiti da se Držićeva pjesma dovodila više puta u vezu s Lucićevom *Robinjom* (Novak, 1977: 23). Motiv robinje kasnije će se osim kod Lucića, pojaviti i kod Vetranovića i Nalješkovića (Franičević, 1986: 330). Lucićeva *Robinja* jedan je od najranijih svjetovnih dramskih tekstova u hrvatskoj književnosti (Rapacka, 2000: 433). Kod Vetranovića motiv robinje zastupljen je u dvama pastirskim prizorima: u *Istoriji od Dijane* i u *Lovcu i vili* te u maskerati *Dvije robinjice*. Nalješkovićeve *Komedija III.* također sadrži motiv robinje i Novak je određuje kao našu posljednju robinju, odnosno antirobinju (Novak, 1977: 40-41).

3. Džore Držić

Džore Držić rodio se 6. veljače 1461. godine u Dubrovniku, gdje je 1501. godine i umro. Potječe iz ugledne dubrovačke obitelji Darsa (Dersa, Dirsa, Drža). Stric je Marina Držića (Kravar, 2000: 195). Jedan je od najznačajnijih hrvatskih pjesnika 15. stoljeća. Najmlađi je sin Nikole Držića. Bio je povučen i školovao se u Dubrovniku. Smatra se da se školovao i u Italiji (Franičević, 1986: 315). Bio je nesretno zaljubljen, stoga je 1497. postao svećenikom (Kolumbić, 1980: 177). Držić je bio i upravitelj crkve Gospe Luncijate, koja se nalazila iznad Gruža (Franičević, 1986: 315). Njegov pjesnički opus nalazi se u *Zborniku Nikše Ranjine* (Novak, Lisac, 1984: 67). Držićeve pjesme mogu se podijeliti u četiri skupine: pjesme s religioznim lirskim subjektom, pjesme sa zaljubljenim muškim lirskim subjektom, pjesme sa zaljubljenim ženskim lirskim subjektom i pjesme čiji lirski subjekti analiziraju ljubavnu problematiku (Bogdan, 2003: 145). Najveće otkriće predstavlja njegova zbirka *Gjorete Držića pjesni ke stvori dokle kroz ljubav bjesnješe*. Zbirka je pronađena u Dublinu i sadrži 97 naslova, a među njima se nalazi i pastirska ekloga *Radmio i Ljubmir* (Franičević, 1986: 318). U toj pastirskoj eklogi zapažaju se bitni elementi Držićeve pastirske igre - sukob između zbiljskog svijeta i svijeta mašte (Kolumbić, 1980: 180). Jelčić navodi da su Držićeve *Pjesni ljuvene* bile izrazito popularne u Dubrovniku (Jelčić, 2004: 57). Njegove su pjesme ljubavne tematike, a preveo je i neke latinske crkvene pjesme (Ave Maria i Salve Regina) (Kravar, 2000: 195). U ljubavnim pjesmama prevladava osjećaj žaljenja, što nagovještava već u prvim stihovima (Franičević, 1986: 319). Držić je pisao po uzoru na Petrarku i talijanske petrarkiste 15. stoljeća. U pjesmama su činovi ljubavne igre slabo zastupljeni ili ih uopće nema. U većini pjesama prisutan je dvostrukorimovani dvanaesterac (Kravar, 2000: 195). Držić je opisujući žensku ljepotu u svojim pjesmama posezao u antiku i koristio stare tipologije (Novak, 2004: 54). Umro je u četrdeset i prvoj godini kada je bio na putu nekim novim nadahnućima, što je vidljivo iz ekloge *Radmio i Ljubmir* (Franičević, 1986: 335). Džore Držić je prvi uveo simbolički bestijar u poeziju hrvatskih petrarkista i smjestio ga u idilični krajolik. Značajan je i po tome što je napisao prvu domaću maskeratu *Gizdave mladosti i vi svi ostali*. U toj maskerati Držić se pojavljuje kao zamaskirana proročica koja se u djelima mlađih pjesnika pojavljuje kao Jeđupka (Novak, 2004: 54). Predstavio se i kao začetnik pastoralnog motiva robinje s pjesmom *Ako je istini, moj Bože, ovi san*. U toj pjesmi mladiću se u snu javlja djevojka koju su zarobili gusari (Kolumbić, 1980: 180). Dokazano je da su kariteanski petrarkisti, talijanski pjesnici s kraja 15. stoljeća utjecali na Držića.¹

¹ Držić, Džore. *Hrvatska enciklopedija*. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16384>.

Hanibal Lucić, Dominko Zlatarić i Dinko Ranjina navodili su Džorine stihove, što dokazuje koliko je bio popularan.²

Može se zaključiti da je Džore Držić bio izrazito cijenjen, što potvrđuju neke njegove pjesme koje i danas žive (Franičević, 1986: 337). Držić se predstavio kao obrazovan, svestran pjesnik koji je sadržajno bogat, ali i ritmički raznolik (Kolumbić, 1980: 180). Novak još napominje da Džore nije pretjerano koristio metaforu, a predstavljen je kao najklasičniji hrvatski pjesnik i petrarkist koji je riječima sačuvao osnovno značenje (Novak, 2004: 55).

3. 1. *Čudan san*

Pjesma Džore Držića *Čudan san* određuje se kao prva hrvatska dramska robinja (Novak, 1977: 28). Možemo ju pronaći i pod naslovom *Ako je istini, moj Bože, ovi san* (Frangeš, 1987: 63). Pjesma se nalazi u zbirci *Pjesni ljuvene* pod brojem LXXVII u Hammovu izdanju. Novak (2003: 36) navodi da je *Čudan san* dulja poema koja svjedoči o Držićevom „dramskom nervu“. Vodnik je dokazao da je Hanibal Lucić poznao Držićevu robinju, a Josip Hamm je naglasio da se ne smije pisati o Lucićevoj robinji, a da se ne spomene Držićev *Čudan san* (Novak, 1977: 23). Pjesma *Čudan san* posebna je uz protomaskeratu *Gizdave mladosti* po tome što su to jedine Držićeve pjesme u kojima je prisutan opsežan, samostalan iskaz lika. Robinja iznosi svoj govor u 128 redaka (Bogdan, 2003: 87). Bogdan (2003: 73) navodi da u pjesmi *Čudan san* pratimo zaljubljenog lirskog subjekta.

Držićeva pjesma *Čudan san* započinje buđenjem mladića iz sna. U početnom dijelu pjesme možemo uočiti tjeskobnu situaciju (Novak, 1977: 26). Mladić je zgrožen svojim snom, što je vidljivo u stihovima: „Ako je istini, moj Bože, ovi san, / Veće me ne čini živjeti čas jedan!“ (Držić, 1965: 68). Mladić otkriva svoje emocije, žalostan je i boji se: „Kroz zašto s uzdahom suze mi sve oči / I prsi zlo s strahom još tuga naskoči?“ (Držić, 1965: 68). Potom mladić otkriva svoj san. Mladić je sanjao zarobljenu vilu. Zarobili su ju „gusari nemili“ (Držić, 1965: 69).

Može se uočiti da se u središtu pjesme nalazi san koji nosi svu dramsku nabijenost te predstavlja pozornicu na kojoj je robinja smještena u hrvatsku dramu. S obzirom na to da je vila u ovoj pjesmi premještena u san, Držić je i ovom pjesmom dokazao da njegov teatar ne podnosi fizičku pojavu žene. Vila u pjesmi moli za spas koji treba doći iz Grada, iz Dubrovnika (Novak, 1977: 27).

² Držić, Džore. *Leksikon Marina Držića*. Dostupno na: <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/drzic/dzore/?highlight=d%C5%BEore%20dr%C5%BEi%C4%87>

Nakon što je mladić ispričao svoj san, slijedi vilin monolog u 128 redaka u kojemu se obraća trgovcima (Bogdan, 2003: 87). Vila ih moli da imaju milosti jer je mlada i nevina. Saznajemo da ima plavu kosu, rumeno i bijelo lice te koraljna usta. Međutim, vila govori da je „zlate vlase sad tamne rastrgla“, a „lice ko biše rumeno i bilo, / od muka usiše, sve mi je zblidilo“ i „usna koraljna sva puca i vene“ (Držić, 1965: 69-70). Opisujući sama sebe, vila želi naglasiti svoju tugu zbog zarobljenosti. Uspoređuje se i s Dubravom: „Ali sam kamena, sva slična k dubravi / U koj sam rođena i gdi me Bog javi?“ (Držić, 1965: 70). Vila je zavidna drugim vilama koje su u svome stanu: „Ah, ona blažena ka ostav u svoj stan / Jak rajem združena miruje po vas dan!“ (Držić, 1965: 71). Bogdan (2003: 93) navodi da zarobljena vila žali i za muškim društvom, što je vidljivo u stihovima: „Ah, gdi su koji me dan i noć sliđahu / I na moje ime privirno služahu?“ (Držić, 1965: 71). Vila moli trgovce da ju ne ostave gusarima i moli ih da ju kupe i na taj način oslobode od zlih „gorštaka“. Na kraju pjesme javlja se mladić, probudio se iz sna i govori da je ostao strah u njemu, da je protrnuo, probljedio i moli Boga da taj san postane radostan.

Može se zaključiti da su u pjesmi prisutni brojni ijekavizmi, stoga je vrlo važan *Dublinski rukopis* jer se zahvaljujući njemu, ta pjesma može pripisati Džori Držiću (Franičević, 1986: 330). Držićeva pjesma *Čudan san* prva je pjesma s motivom robinje, a taj motiv će se kasnije pojaviti i kod Vetranovića, Lucića i Nalješковиća (Franičević, 1986: 330).

4. Hanibal Lucić

Hanibal Lucić rođen je oko 1485. godine na otoku Hvaru (Novak, Lisac, 1984: 131). Potječe iz imućne hvarske obitelji (Franičević, 1986: 466). Bio je dramatik, lirski pjesnik i prevoditelj (Rapacka, 2000: 433). Jelčić ga određuje kao pjesnika ljubavi (Jelčić, 2004: 59). Nemamo puno informacija o njegovu školovanju. Smatra se da je završio komunalnu humanističku školu u rodnome gradu. Upitno je je li otišao studirati u Italiju kao njegovi suvremenici. Uz klasičnu, osobito latinsku i suvremenu talijansku književnost, dobro je poznao i hrvatsku srednjovjekovnu glagoljsku pismenost te usmenu narodnu poeziju. 1519. godine poslao je svom prijatelju Martinčiću prijevod Ovidijeva spjeva *Pariz Eleni* (Franičević, 1986: 466). U posveti tog prijevoda napisao je svom prijatelju da je uništio veći dio svog pjesničkog opusa (Rapacka, 2000: 433). 1527. godine postao je odvjetnik komune i plemićkih rodova te čovjek Velikoga vijeća. Sudjelovao je u pučkom ustanku koji je predvodio Matija Ivanić (Franičević, 1986: 466). Pobjegao je iz Hvara i otišao u Split, a potom i u Trogir gdje se zadržao do ugušenja ustanka. Imao je vanbračnog sina kojemu je nadjenao očevo ime Antun. Antun je upravljao očevim imanjem, a u oporuci mu je Lucić ostavio „sve nepokretna i pokretna dobra“ (Franičević, 1986: 467). Tri godine poslije očeve smrti Antun objavljuje njegove stihove pod naslovom *Skladanje izvarsnih pisan razlicih* u Veneciji (Franičević, 1986: 467; Novak, Lisac, 1984: 131). Taj kanconijer sadržava 22 naslova *Pisni ljuvenih*, dramu *Robinju*, pjesmu *U pohvalu grada Dubrovnika*, nekoliko poslanica pjesnicima Frani Natalisu Božičeviću, Jeronimu Martinčiću, Milici Koriolanović-Cipiko i Nikuli Martuliću Albertiju, prijevod Ovidijeve heroide o Parisu i Heleni te dvije nagrobnice Jeronimu Martinčiću i Petru Goluboviću (Franičević, 1986: 469). U poslanicama koje je pisao svojim prijateljima, izražava svoje stavove o životu, dotiče se i umjetnosti te brojnih životnih situacija (Fališevac, 1996: 10). Smatra se da su Lucićeve pjesme ljubavne tematike pisane prije pučkog ustanka i turske opasnosti (Franičević, 1986: 469). Uzor mu je bio i Bembo³. U Lucićevu kanconijeru mogu se uočiti i strani i domaći utjecaji (naša domaća versifikacija, narodna i pučka, usmena i pisana, leutaška poezija, srednjovjekovna, glagoljska i hrvatska ljubavna petrarkistička lirika) (Franičević, 1986: 470). Liriku je najčešće pisao dvostrukorimovanim dvanaestercem. U njoj se, osim utjecaja Petrarke, mogu uočiti tragovi Tassa i Ariosta (Fališevac, 1996: 9). Lucić je pokazao da je veliki majstor jezika i da je vrlo vješt versifikator (Franičević, 1986: 470). Što se tiče Lucićeve versifikacije, može se uočiti da je bliži Maruliću nego Dubrovčanima. Lucićev se stih razlikuje od Marulićevog po tome što je Lucićev bliži štokavskoj tonskoj intonaciji te je Lucićev početni stih

³ Pietro Bembo je talijanski književnik. Začetnik je europskog petrarkizma i zastupnik renesansnoga klasicizma, tzv. *bembizma*. *Hrvatska enciklopedija*. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6823>.

slobodnije interpretiran (Franičević, 1986: 472). Lucićev zbornik ljubavne tematike odlikuje čistoća izraza, posebna usklađenost i melodičnost, leutaški raspjevana lakoća i spontanost i po tome se razlikuje od ostalih djela koja su nastala u tome stoljeću (Franičević, 1986: 475). Koliko je nadaren, dokazuje nam već njegov prijevod Ovidijeve heroide o *Parižu i Eleni*. U tome prijevodu udaljio se od leutaške ljubavne priče, što dokazuje pjesma *U pohvalu grada Dubrovnika*. U toj pjesmi može se uočiti njegova zabrinutost i strah od Turaka (Franičević, 1986: 477). Franičević navodi da u Lucićevu opusu posebno mjesto zauzima *Robinja* (Franičević, 1986: 482). Pjesma *Jur nijedna na svit vila* predstavlja Lucićevo remek-djelo. U toj pjesmi vidljiva je povezanost Petrarke i popularne-pučke melodije (Rapacka, 2000: 433). *Jur nijedna na svit vila* izdvaja se od ostalih pjesama neobičnim versifikacijskim umijećem, elegancijom, melodičnošću i jednostavnošću. U toj pjesmi opjevava žensku ljepotu (Novak, 2003: 43). Novak određuje Lucića kao najnježnijeg lirika i najaktualnijeg dramatičara hrvatske renesanse (Novak, 2003: 45).

4.1. Robinja

Lucićeva *Robinja* jedan je od najranijih svjetovnih dramskih tekstova u hrvatskoj književnosti (Rapacka, 2000: 433). Objavljena je 1556. godine, a napisana je nekoliko desetljeća prije (Frangješ, 1987: 62). *Robinju* je posvetio svome prijatelju Francisku Paladiniću (Kolumbić, 1980: 215). Djelo se sastoji od prologa i tri čina, a sva tri se događaju u Dubrovniku (Franičević, 1986: 482). Kolumbić navodi da je u *Robinji* prisutno jedinstvo mjesta, vremena i radnje. Radnja se događa na dubrovačkoj tržnici u rasponu manjem od jednog okretaja sunca, a u središtu radnje je jedan događaj oko kojeg se vrti cijela radnja – potraga za djevojkom koja je zarobljena i koju na kraju pronalazi i oslobađa mladić Derenčin (Kolumbić, 1976: 128, Mrdeža, 1987: 156). Jedinstvo radnje i čvrstu kompoziciju potvrđuje i dužina stihova te simetrični raspored činova. Drugi čin je najduži, a prvi i treći su nešto kraći. Mrdeža navodi da treći čin odudara od prethodna dva jer se u trećem činu uvode sluškinje koje su u suprotnosti likovima visokog staleža iz prva dva čina (Mrdeža, 1987: 156). Djelo je napisano stiliziranim jezikom te čistim i zrelim izrazom (Franičević, 1986: 483). Oni koji su istraživali Lucićevo djelo, znali su da je to djelo povezano sa svojim povijesnim kontekstom, pa se tako iza glavnog lika – Robinje alegorijski krije dio Hrvatske koji su Turci zauzeli (Vončina, 1976: 141, 148). Smatra se da je Lucić poznao Držićev *Čudan san*, ali se ne zna je li poznao Vetranovićeve dramske pastirske prizore (Novak, 1977: 34). Kolumbić (1976: 125) navodi da je poznao Vetranovićeve prizore i da su mu oni bili podloga za unošenje događaja iz zbilje. U *Robinji* je slaba dramska konstrukcija jer se svodi na duge monologe likova (Rapacka, 2000: 433). Jelčić također navodi da je radnja siromašna i da su jedino psihološke nijanse dramske (Jelčić, 2004: 60). Dunja Fališevac također navodi da je u drami prisutno više

prepričavanja i izvješćivanja o događajima, nego što se oni odigravaju pred publikom, npr. pripovijeda se i izvješćuje o Robinjinoj i Derenčinovoj prošlosti te se isto tako iz razgovara dubrovačkih djevojaka saznaje o združivanju djevojke i mladića (Fališevac, 1996: 11). Franičević (1986: 484) navodi da *Robinja* zbog cjelovitosti i ujednačenosti više djeluje kao lirsko nego dramsko djelo. Kolumbić se slaže s Franičevićem da je *Robinja* više lirsko nego dramsko djelo upravo zbog trubadursko-petrarkističkih elemenata koji su jako naglašeni (Kolumbić, 1976: 123). Iako su uočene slabosti Lucićeva djela, *Robinja* je bila vrlo popularna te se još u 20. stoljeću izvodila na Pagu i Korčuli (Rapacka, 2000: 433; Novak, 2004: 68). Lucić je *Robinju* posvetio Dubrovniku (Novak, 2003: 44). Jelčić navodi da u *Robinji* pratimo vjernu i plemenitu ljubav Robinje i Derenčina. U *Robinji* su prisutne povijesne osobe (kći bana Vlaska Majera Podmanickog i unuk bana Derenčina koji je 1493. poginuo u bitci na Krbavskom polju) (Jelčić, 2004: 59; Franičević, 1986: 482). Kolumbić navodi da se likovi u Lucićevoj drami ne mogu odrediti kao povijesne vjerodostojne osobe. Zatim govori da Derenčin u stvarnosti nije postojao, baš kao ni Robinja, kći bana Vlaska. Kolumbić zaključuje da Lucić namjerno nije u svoju dramu unio povijesne vjerodostojne osobe jer on nije htio pisati povijesnu dramu, već dramu suvremenog sadržaja (Kolumbić, 1976: 126). Novak navodi da se može uočiti sličnost *Robinje* i poznih Shakespeareovih drama (Novak, 2004: 67). Batušić navodi da je Lucićeva *Robinja* najprije bila poznata europskim slavistima, a zatim je prešla u povijest opće dramske književnosti te na kraju i u teatrologiju (Batušić, 1991: 63). Kolumbić navodi da *Robinja* ne osvaja publiku scenskim vrijednostima. Lucić je u posveti Francisku Paladiniću izjavio da su u njegovoj *Robinji* uočljivi nedostaci, misleći pritom na formalne odlike (Kolumbić, 1980: 215).

U Lucićevoj *Robinji* pratimo ljubavni susret djevojke koja je zarobljena i zaziva u pomoć te mladića Derenčina koji će ju na kraju i osloboditi (Novak, 1977: 37; Novak, 2003: 44). Radnja *Robinje* zbiva se na gradskom trgu u Dubrovniku gdje Turci žele prodati djevojku. Derenčin se prerušio u trgovca da ga djevojka ne bi prepoznala jer sumnja u njezinu vjernost pa se želi uvjeriti da ga ona voli (Novak, 2003: 44). Novak (1977: 37) *Robinju* određuje kao dramu oslobođenja jer pratimo oslobođenje zarobljene djevojke. Lucić se, baš kao i Držić, koristi motivom traganja kako bi došao do oslobođenja (Novak, 1977: 38). U središnjem dijelu traga se za nestalom djevojkom (Novak, 1977: 38). Završetak *Robinje* je u duhu ondašnje pokladne igre (Franičević, 1986: 483). Završava vjenčanjem Derenčina i Robinje, a to vjenčanje je ujedno i slavljenje grada Dubrovnika (Novak, 1977: 38). Osim vjenčanja, na kraju pratimo i posteljni obred nakon kojeg Derenčin i djevojka napuštaju Dubrovnik (Novak, 2003: 44)

U *Robinji* je prikazano da se trudom i odricanjem može doći do prave i iskrene ljubavi. Lucić je naglasio da je jako bitno povjerenje između žene i muškarca (Kolumbić, 1980: 215). Kolumbić smatra da je ljubavno provjeravanje glavna tematika Lucićeva djela. Derenčin je molio djevojku da mu opiše svoje udvarače s budimskog dvora jer se ona tužila da se u ovoj situaciji njezini udvarači ne pojavljuju. Djevojka je opisujući udvarače spomenula i njega (Kolumbić, 1980: 216). Derenčin joj je rekao da nije u redu od nje što je osudila mladića prije nego što je zgriješio. Derenčin govori djevojci da će ju osloboditi ako se uda za Derenčina, a djevojka i dalje ne zna da je taj trgovac, koji ju želi otkupiti, zapravo Derenčin. Kolumbić navodi da je ovom situacijom drama završena jer je dalje prisutan samo otkup robinje te se potom Derenčin otkriva djevojci i na kraju pratimo njihovo vjenčanje i ispraćaj (Kolumbić, 1980: 217). Franičević smatra da se radnja odvija na sceni koja je zbijena na uzak dubrovački prostor. Franičević navodi da je Lucićeva *Robinja* sadržajnija, kompleksnija te poetski i scenski izražajnija od prijašnjih robinja (Franičević, 1986: 484). Fališevac navodi da *Robinja* ima neke nedostatke, ali je unatoč tomu vrlo važna za povijest hrvatske drame i književnosti jer je u tom djelu obrađena važna i ozbiljna tema te sadrži razrađenu kompoziciju, zaplet i rasplet i psihološki individualizirane likove (Fališevac, 1996: 11-12). Može se zaključiti da iako *Robinja* nije dobila nastavljaca, ona stoljećima živi po pučkim scenama od Hvara do Paga (Franičević, 1986: 485).

5. Mavro Vetranović

Nikola Vetranović Čavčić dubrovački je pjesnik (Brezak-Stamać, 1994: 5). Obiteljski nadimak mu je Čavčić (Muhoberac, 2000: 753). Rodio se 1482. ili 1483. godine u Dubrovniku. Potječe iz pučanske, trgovačke obitelji. U Dubrovniku je završio osnovnu i humanističku školu, a zatim je stupio u benediktinski red promjenivši ime u Mavar. Svoje školovanje potom nastavlja u Monte Cassinu u Italiji. 1515. godine vratio se u Dubrovnik i živio na Mljetu u samostanu. 1517. godine napušta samostan i bježi u Italiju. 1522. godine oprostili su mu što je pobjegao i vratio se u svoje rodno mjesto. Mavro je bio opat na Mljetu i Višnjici, predsjednik mljetske kongregacije te prior na sv. Andriji (Franičević, 1986: 425). Sa 67 godina sve napušta i odlazi na sv. Andriju, gdje je dosta dugo živio – do pred samu smrt. Prije smrti vraća se na Višnjicu u samostan sv. Jakova i tamo 1576. godine umire (Franičević, 1986: 425; Muhoberac, 2000: 753). Izvrsno je poznao klasiku i Bibliju, Petrarku, Dantea, domaću predrenesansnu glagoljsku i nabožnu književnost, talijansku poeziju 15. i 16. stoljeća i narodnu poeziju (Franičević, 1986: 425). Pisao je lirske, dramske i epske tekstove. Najprije je počeo s ljubavnom poezijom, a zatim je prešao na dramu i epiku (Franičević, 1986: 426). Bavio se i astronomijom (Muhoberac, 2000: 753). O njemu su pisali Ignjat Đurđević, Ardelio Della Bella, Sebastijan Slade i F. M. Appendini (Franičević, 1986: 423). Vetranovićeve biografije spominju šest knjiga njegovih stihova *Pjesni razlike*, a od tih šest su tri izgubljene (Muhoberac, 2000: 753). Smatra se da prepisivač Vetranovićevega teksta nije brinuo o rimi te da je tekst prilagođavao svojim navikama govorenja (Franičević, 1986: 424). U prijepisu su sačuvana dva pastirska dramska prikazanja *Istorija od Dijane/Dijana; Pastirsko prikazanje/prizor/Lovac i vila* i mitološka drama *Orfeo*, koju je Petar Kolendić prvi pripisao Vetranoviću (Muhoberac, 2000: 753). Pastirski su prizori nastali početkom 16. stoljeća, a u središtu radnje nalazi se zarobljena djevojka. *Orfeo* je kratka mitološka drama u kojoj je zastupljena kršćanska i mitološka simbolika (Muhoberac, 2000: 754). Kربول (1961: 119) navodi da je ta drama Vetranovićev najvažniji dramski rad. U prijepisu šeste knjige nalazi se spjev *Pelegrin/Piligrin* koji je nedovršen. Zanimljivo je da je početkom 20. stoljeća pronađeno dvadesetak Vetranovićevih pjesama. *Prikazanje od poroda Jezusova* i *Prikazanje kako bratja prodaše Josefa* su u početku bila pogrešno pripisana, a kasnije se otkriva da je autor Vetranović (Muhoberac, 2000: 753). Smatra se da je *Prikazanje od poroda Jezusova* prvo poznato dubrovačko glazbeno-scensko djelo koje je izvedeno uz solo i zbarsko pjevanje i sviranje. *Prikazanje Kako bratja prodaše Josefa* dramatisacija je starozavjetnog motiva (Muhoberac, 2000: 755). Napisao je i prikazanje *Posvetilište Abramovo* koje se u početku pripisivalo Marinu Držiću (Muhoberac, 2000: 753). *Posvetilište Abramovo* izvedeno je 1546. godine ispred Kneževog dvora. Postoji pet

verzija tog prikazanja. Verzije se razlikuju po dužini, a za drugu se verziju smatralo da je Držićeva. Danas se uzima četvrta verzija, dubrovačka (Muhoberac, 2000: 754). Smatralo se da je Vetranović napisao tragediju *Hekubu* da bi se na kraju uspostavilo da je autor Marin Držić (Muhoberac, 2000: 753). Vetranovićevo stvaralaštvo može se podijeliti u tri razdoblja. Prvo razdoblje traje od 1527. do 1530. godine i u tom razdoblju piše ljubavnu liriku, maskerate, dramu *Orfeo* i pastirske prizore. Napisao je pet maskerata: *Dvije robinjice*, *Lanci alemani trumbetari i pifari*, *Trgovci Armeni i Indijani*, *Remeta* i *Pastiri*. Maskerate su pjesničko-glazbeni-scenski oblici koji su se izvodili za vrijeme poklada. Vetranovićevo drugo razdoblje traje od 1530. do 1549/50. godine. U tom razdoblju nastaje pet drama: četiri crkvena prikazanja i biblijska drama, pjesnički tekstovi različite dužine i nabožna i satiričko-politička poezija. Smatra se da je Vetranovićevo prikazanje *Uskrsnutje Isukrstovo* prvi tekst crkvene inspiracije koji je sačuvan u Dubrovniku. Vetranović je napisao i *Suzanu čistu* koja predstavlja dramatizaciju starozavjetne biblijske legende (Muhoberac, 2000: 754). U Vetranovićevoj poeziji najzastupljenija je religiozna poezija: pjesme Isusu, Bogorodici, Muci, križu, pjesme o smrti i nadgrobnice, psalmi itd. Osim religiozne, piše i refleksivnu poeziju u kojoj su prisutni antički, srednjovjekovni i elementi renesansne poetike. Napisao je prigodnicu *Pjesanca Marinu Držiću u pomoć*, koja je jedan od najsnažnijih polemičkih priloga hrvatskoj književnosti. Napisao je poslanicu Petru Hektoroviću koja predstavlja najstariji pjesnički dokument koji svjedoči o povezivanju dubrovačkih i hvarskih pjesnika (Muhoberac, 2000: 755). Treće razdoblje njegova stvaranja traje od 1549. do 1550. godine i u tome se razdoblju Vetranović nalazi na otoku sv. Andrije (Muhoberac, 2000: 756; Brezak-Stamać, 1994: 13). U trećem razdoblju svog stvaralaštva piše o prolaznosti i odnosu čovjeka i prirode. Osim *Piligrina*, nastaje i sedamdesetak pjesama koje se mogu naći pod naslovom *Pjesni razlike*. *Piligrin* se može odrediti kao fantastično-alegorijsko-filozofski spjev koji sadrži autobiografske elemente. To djelo je Vetranovićevo najopsežnije djelo i djelo koje nije dovršeno. Smatra se da je Vetranovićev uzor u pisanju ovog spjeva bio spjev *Pelerinage de la vie humaine* Guillaumesa de Deguilevillea (Muhoberac, 2000: 756). Fališevac (1997: 10) navodi da je *Piligrin* neobično epsko djelo koje govori o putovanju jednog hodočasnika po fantastičnim predjelima.

Može se zaključiti da je Vetranović bio svjestan osobne vrijednosti jer je u svoje pjesme unosio subjektivni doživljaj (Kolumbić, 1980: 200). Novak (2003: 48) Vetranovića određuje kao pjesnika boli. Muhoberac (2000: 756) navodi da bi se Mavro Vetranović mogao uvrstiti „među prve figure hrvatske renesanse“ jer je jedan od najplodnijih i žanrovski najraznovrsnijih renesansnih književnika te izvrstan poznavatelj talijanske, latinske i klasične književnosti. Kombol (1961: 108) Vetranovića određuje kao „najplodnijeg hrvatskog stihotvorca svog doba“, a Jelčić (2004: 58) kao

„pjesnika protuslovnih ideja“. Da je bio slavljen i priznat za života, potvrđuju nam poslanice koje su mu prijatelji upućivali te epitafi nakon njegove smrti (Brezak-Stamać, 2016: 12).

5. 1. *Dvije robinjice*

Dvije robinjice određuju se kao maskerata koja je nastala u prvom desetljeću 16. stoljeća. Maskerate su pjesničko-glazbeni-scenski oblici koji se izvode za vrijeme poklada. Vetranovićeve maskerate sadrže blago šaljiv, nekada i rodoljubni ton, a manje su zastupljeni erotski pokladni naboji (Muhoberac, 2000: 754). *Dvije robinjice* svrstane su među najstarije maskerate.⁴ Može se uočiti da je maskerata pisana osmeračkim katrenima, a rima je unakrsna (abab). Posebnost ove maskerate je ta što se prva strofa kao pripjev ponavlja u svakom trećem katrenu (Radačić, 2014: 42). Vodnik navodi da je Vetranović radnju u maskerati smjestio u Dubrovnik, svoj rodni grad. Vetranović spominje spas koji može za robinjice doći iz Dubrovnika. Za razliku od Vetranovića, u *Čudnom snu* Džore Držića o tome se nije izravno govorilo, stoga se može reći da Vetranović prvi u okviru korelativa robinje, zbivanje konkretizira i prostorno i politički (Novak, 1977: 30).

Maskeratu se može podijeliti na dva dijela. U prvom dijelu maskerate robinje se predstavljaju, govore da su mlade, zarobljene i odvojene od svoje obitelji: „Robinjice mi smo mlade, / u sužanjstvu rascvjetljene, / u Dubrovnik prišle sade / s našiem rodnom razdijeljene“ (Vetranović, 1871: 248). Dalje se saznaje da su robinje sestre plemenita roda iz Armenije. Majka ih je poslala da odu brati cvijeće u zoru, a onda su u ravnicu došli gusari i tužne ih uhvatili. Robinjice mole Dubrovčane da spase njihovu mladost: „Tiem molimo milos vašu,/ o gospodo Dubrovčani,/ odkupite mlados našu,/ tako da vas Bog sahrani“ (Vetranović, 1871: 252). Potom slijedi drugi dio maskerate u kojemu gusari odgovaraju. Gusari opisuju gdje su i kada zatekli robinjice te govore da su ih svezali i odveli u Dubrovnik. Gusari se obraćaju, baš kao i robinjice Dubrovčanima, i otkrivaju da su „Persijani“ (Perzijani) i da prodaju robinjice za „suhijeh dukat tri hiljade“ (Vetranović, 1871: 254). Novak (1977: 30) navodi da je ista cijena za slobodu robinje prisutna i kod Hanibala Lucića.

Može se zaključiti da ova maskerata ne predstavlja dijalog robinjica i gusara, već monolog robinjica i gusara. Baš kao i u prethodnim robinjama, i ovdje je prisutna tužaljka dviju robinjica, koje mole Dubrovčane za spas.

⁴ Maskerata. *Leksikon Marina Držića*. Dostupno na: <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/maskerata/>.

5. 2. Pastirski prizori

Vetranović je napisao dva pastirska prizora, koji su 1871. godine bili spomenuti i opisani u znanosti, a Vodnik ih nije poznavao (Novak, 1977: 29). Prvi pastirski prizor ili pastirsko prikazanje može se naći pod naslovom *Istorija od Dijane* ili *Dijana*, a drugi pastirski prizor naziva se *Lovac i vila*. Ta su pastirska prikazanja nastala početkom 16. stoljeća. U središtu oba prikazanja nalazi se motiv zarobljene djevojke koja čezne za slobodom (Muhoberac, 2000: 754).

Šimić (2013: 37) progovara o prvom Vetranovićevom prikazanju i navodi da je do početka osamdesetih godina dvadesetog stoljeća bio poznat samo ulomak pod naslovom *Prikazanje složeno po neznanu piscu u komu govore vila, satiri i Dijana*. U *Istoriji od Dijane* pratimo borbu božice ljubavi i lova te boga Amora kao sukob u Dubravi između Vile i Kupida, dakle događaji koji se u ovome prizoru dramatiziraju vezani su uz Dijanu (Muhoberac, 2000: 754; Novak, Lisac, 1984: 101). Novak i Lisac (1984: 101) navode da se dramatizira elegijski osjećaj nemira. U tome prizoru ne pojavljuje se sukob crnih i bijelih, stoga je prisutan otklon od tradicije moreški. Šimić (2013: 40) navodi da je zanimljivo što se u *Istoriji od Dijane* pojavljuje eros koji je neuobičajen za pastoralu. Dulibić-Paljar (2018: 117) navodi da iako u *Istoriji od Dijane* pratimo svjetovnu tematiku, može se uočiti povezanost s religijskim sadržajem, osobito s temom djevičanstva. Smještaj radnje u Dubrovniku verbalno je konkretiziran uz pomoć ekloge. Novak i Lisac navode da je u *Istoriji od Dijane* prisutan samo piščev glas, stoga ju nije moguće gledati na sceni (Novak, Lisac, 1984: 102). Vetranovićeva robinja se, baš kao i Lucićeva, obraća stvarnim osobama (Nemec, 2003: 47).

Šimić (2013: 42) navodi da *Istorija od Dijane* započinje bez prologa, in media res: Dijana se odmara u idiličnoj dubravi sa svojim vilama i moli jednu da ode potražiti izvor vode. Jedna vila odlazi potražiti izvor vode i susreće medvjeda te upada u Kupidovu mrežu. Novak (1977: 30) navodi da bi neki čitatelji mogli zaključiti da ovaj prizor nema veze s motivom robinje. Dulibić-Paljar (2018: 132) navodi da je medvjed simbol ženske seksualnosti i navodi da bi se scena s medvjedom mogla protumačiti kao neuspješna borba protiv buđenja ženskosti. Nakon zarobljavanja slijedi vilina tužaljka koja intonacijom ne odudara od tužaljke Držićeve gospoje koja se pojavila u mladićevu snu (Novak, 1977: 30). Vila zaziva pomoć Dubrovnika (Dulibić-Paljar, 2018: 132). Nakon što je vila završila svoju tužaljku, Vetranović uočava da je radnji potrebno pojačavanje izraza u razrješenju, stoga po prvi put u dramske robinje uvodi osloboditelje. Pojavljuje se jedanaest satira koji žele osloboditi vilu (Novak, 1977: 31). Vila je oslobođena nakon što su satiri razgovarali i dogovorili se i vraćaju vilu Dijani (Novak, Lisac, 1984: 102; Franičević,

1986: 426). Dijana želi satirima dati novac i blago, a satiri odbijaju i govore Dijani da žele tanac s vilama (Dulibić-Paljar, 2018: 134). Dijana je htjela Kupida kazniti jer je zarobio vilu. Šimić (2013: 43) navodi da je motiv zarobljavanja i kažnjavanja Kupida u renesansnoj književnosti i slikarstvu poznat pod nazivom „Amor stavljen na muke”. Kupid zahvaljujući bogu Merkuriju ostaje živ. Šimić (2013: 46) navodi da je u Merkurijevom obraćanju Dijani da oslobodi boga ljubavi uočljiva prokreativna koncepcija erosa, što nije bilo karakteristično za pastoralu. Ipak, Kupid mora biti na neki način kažnjen za ono što je učinio, stoga ga vile kažnjavaju šibanjem. Prvi prizor završava veselo, pjevanjem i plesanjem vila i satira (Franičević, 1986: 426).

Lovac i vila pastirski je prizor koji je nastao početkom 16. stoljeća (Muhoberac, 2000: 754). U izvorniku taj naslov glasi: *Drugo prikazanje također složeno po neznanu pisaocu. Govoru lovac i vila* (Brezak-Stamać, 2016: 417). Taj se prizor naslanja na pastoralnu eklogu *Radmio i Ljubmir* Džore Držića (Muhoberac, 2000: 754). Vetranovićeva robinja se, baš kao i Lucićeva, obraća stvarnim osobama i to knezu (Nemec, 2003: 47). Novak (1977: 31) navodi da se u ovome pastirskom prizoru Vetranović još više približio idealnom dramskom ustrojstvu. U ovome prizoru razgovaraju samo vila i „vlaščić“ koji ju je zarobio i koji ju želi prodati u Dubrovniku (Franičević, 1986: 427). Taj otkup u Dubrovniku možemo povezati s onim iz *Čudnog sna* Džore Držića. Vila se obraća mjesecu, zvijezdama, satirima, građanima i građankama, seljacima i seljankama, gizdavim gospojama, vlasteli i želi da svi oni čuju njezinu tužbu: „da ste svi pripravnici čuti moj tužan glas“ (Vetranović, 2016: 420). Vila publici iznosi svoju tužaljku, ali je ta tužaljka upućena stvarnim kupcima i osloboditeljima (Novak, 1977: 31). Lovac želi da vila bude njegova robinja do smrti jer njezina „lipos prodat se ne može“ (Vetranović, 2016: 428). Lovac priča vili o svojoj sestri i majci, one će ju ljubiti i njegovati. Vila odbija lovčev prijedlog. Ne želi zamijeniti svoju Dubravu za „vlaške obore“. Ona ne zna nositi opanke, goniti ovce i koze u pašu, musti koze i krave, tkati vunu. Vila moli lovca da ju oslobodi, a on odgovara: „bez plate počtene slobodna nećeš biti“ (Vetranović, 2016: 432).

Može se uočiti da Vetranović osnovnu situaciju ne može riješiti nekim klasičnijim sredstvom, pa sve prebacuje na lovca, i težinu dijaloga i stvaranje dramske situacije, a osloboditelj se spominje samo u didaskalijama (Novak, 1977: 32). Na kraju pastirskog prizora lovac robinju prodaje knezu koji se ne pojavljuje na sceni (Novak, Lisac, 1984: 108). I u ovome se prizoru izravno konkretizira Dubrovnik. Vetranović je spoznao da je alegoričnost, koja je prisutna kod Džore Držića, zapravo teret za dramsku robinju jer je alegorija sadržana u robinjinoj situaciji, stoga je uočio da je potrebno drami dodati politički i društveni okvir (Novak, 1977: 33). Vetranović je ovim pastirskim prizorom

konkretizacijom Dubrovnika i retoričkim razrješenjem robinjine situacije, anticipirao Lucićevo robinju (Novak, Lisac, 1984: 108).

Novak navodi da se prvi i drugi prizor razlikuju po tome što je u *Istoriji od Dijane* Dubrovnik spomenut deklarativno i pamfletistički, dok je u *Lovcu i vili* uklopljenost invektiva drugačija i vrijednija zato što je funkcionalna (Novak, 1977: 33). Može se zaključiti da u prvom i drugom prizoru, osobito u drugom, Dubrovnik prvi put postaje pozornica dramskih robinja (Novak, 1977: 34).

6. Nikola Nalješković

Nikola Nalješković rodio se u Dubrovniku oko 1500. godine, gdje je 1587. godine i umro (Novak, Lisac, 1984: 161). Potječe iz trgovačke, pučanske obitelji. Poznat je kao komediograf, pjesnik, astronom i matematičar (Franičević, 1986: 545). Bogišić navodi da je Nalješković bio plodan petrarkist (Bogišić, 1976: 99). Školovao se u humanističkoj školi u Dubrovniku. U školi je učio filozofiju, latinski, poetiku, logiku, retoriku i matematiku. Rano je ostao bez oca i majke, pa je odlučio postati trgovac. 1535. godine oputovao je u Egipat, a te iste godine se zaručio za Lukreciju Zuzorić. Često je odlazio u Veneciju gdje ga je zanimalo humanizam i literatura. 1538. godine upoznao se s Mikšom Pelegrinovićem u Korčuli (Franičević, 1986: 545). Zbog dugova je završio u tamnici, a zaručnica Lukrecija Zuzorić ga je napustila. 1539. godine odlučio se vratiti poeziji. Radio je kao pisar u žitnici, a 1543. godine postao je kancelar. Kao i njegov otac bavio se mjerenjem vinograda. Oženio je udovicu Niku, koja mu je bila rođakinja. U Veneciji je 1579. godine objavio *Dialogo sopra la sfera del mondo* (Dijalog o sferama svijeta). Za to je matematičko-astronomsko djelo dobio nagradu Senata (Kolumbić, 1980: 222). Nije objavljivao tekstove na hrvatskome jeziku. Napisao je petrarkistički kanconijer, niz prigodnica te sedam drama koje nisu naslovljene, a možemo ih pronaći kao „komedije“. *Komedija I.* je pastirska igra, *Komedija II.* mitološka igra, *Komedija III.* robinja, *Komedija IV.* predstavlja fragment jednog većeg teksta moreškanske teme, *Komedije V. i VI.* su dvije farse, a *Komedija VII.* je prava komedija (Novak, Lisac, 1984: 161). Nalješkovićev kanconijer jedan je od najzanimljivijih, ali i najopsežnijih kanconijera hrvatskog petrarkizma (181 pjesma) (Bogišić, 1976: 99; Kapetanović, 2005: 14). U pjesmama opjevava gospojinu ljepotu, progovara o svojim ljubavnim jadima te ljubavi koja je kratkotrajna. Razlikuje se od ostalih pjesnika po tome što u njegovoj poeziji pratimo točno određenu gospoju i stvarna zbivanja iz njezina života. U prvome dijelu svoje zbirke govori o gospoји, a u drugome dijelu se obraća gospoји. Nalješković kao da slijedi raspoloženje koje je prisutno i kod Džore Držića, a po motivima je blizak Šišku Menčetiću (Franičević, 1986: 549). Okrenut je svom rodnom Dubrovniku, baš kao i mnogi hrvatski humanisti i renesansni pjesnici (Franičević, 1986: 555). Napisao je mnogobrojne poslanice i nadgrobnice (Franičević, 1986: 559). Najzanimljive su poslanice koje je pisao Mavru Vetranoviću (3), Dinku Ranjini (3), Nikoli Dmitroviću (2), Hortenziju Bartučeviću (1), Maru Burešiću (1), Petru Hektoroviću (6), Ivanu Vidaliju (1) i Gjivanu Parožiću (1). U tim poslanicama prisutna je ljubav prema jeziku i narodnosti i u njima progovara o nedaćama koje su ga snašle u životu te o ljubavi (Franičević, 1986: 561; Kolumbić, 1980: 222). U posljednjim godinama života napisao je *Pjesni bogoljubne*. Hvalili su ga

mnogi renesansni pisci i pjesnici (Hektorović, Ranjina, Dmitrović, Zlatarić, Bobaljević, Bartučević) (Franičević, 1986: 564).

Može se zaključiti da je Nalješković zapamćen kao zanimljiv književnik predržićevskog razdoblja upravo zbog svog scenskog govora, ali i poslanica. Može se reći da svojim direktnim obraćanjem gospođi donosi nešto novo u poeziju renesanse. Maskeratama je obogatio i oslobodio poetski izraz jer je uveo novu, živu lascivnu pokladnu versifikaciju. U komedijama, osim o opscenim elementima, govori i o situacijama koje su se tada događale u njegovom rodnom Dubrovniku i tako postaje Držićevim prethodnikom (Franičević, 1986: 564). Može se reći da je bio vrlo plodan književnik, ali se njegova djela nisu posebno istaknula te su određena kao prosječna (Kolumbić, 1980: 222).

6.1. Komedija III.

Novak Nalješkovićevu *Komediju III.* određuje kao našu posljednju robinju, odnosno antirobinju (Novak, 1977: 40-41). Nalješković nije odabrao gradski trg kao prostor igre gdje trgovci nude robinju na prodaju, već pratimo prostor igre kakav je prisutan i kod Vetranićevine *Istorije od Dijane* u kojoj vilu proganjaju zbog Kupidove požude (Novak, Lisac, 1984: 169).

Komedija III. započinje prologom u kojemu se nagovještava što će se dogoditi – vila će leći trudna, lovit će ju satiri, a potom i mladići, mladići i satiri će se sukobiti i pojavit će se starac koji će osloboditi vilu. U prvoj sceni prikazana je trudna vila koja je upravo legla i sprema se snivati. Prije nego što zaspi progovara o svojoj zarobljenosti, iznosi tužaljku. U Nalješkovićevu tekstu javlja se novost – njegova robinja je prva hrvatska robinja koja nije prikazana svezana na sceni dok izgovara tužaljku (Novak, 1977: 41). Vila se tuži da je svezana, a nakon što iznese svoju tužaljku legne umorna spavati. Potom se na sceni pojavljuju četiri satira koji žele uloviti vilu. U ono vrijeme lov na sceni predstavljao je za publiku nešto spektakularno i zabavno. Uskoro se vila budi te izmjenjuje sa satirima nekoliko riječi, a potom se na drugoj strani scene pojavljuju četiri mladića (Novak, 1977: 42). Novak navodi da je u ovoj robinji vidljivo pučko prikazivanje robinje u vidu moreške. Mladići, baš kao i satiri, žele uloviti vilu i tu dolazi do sukoba koji predstavlja Nalješkovićev moreškanski klimaks (Novak, Lisac, 1984: 169). Međutim, u ovoj komediji, za razliku od moreške, nemamo podjelu na dobre i loše. I mladići i satiri predstavljaju prijetnju dubravi jer izazivaju nemir (Kapetanović, 2005: 31). Sukob kulminira u didaskaliji: „Ovdi se satiri i mladići udare i bijući se oni...” (Nalješković, 2005: 382). Vila je dakle povod i cilj borbe. Sukob prekida starac-sudac. Novak navodi funkciju suca - obuzdati ludens i signalizirati piscu da se njegov motiv robinje mora vratiti retoričkom razrješenju. Sudac oslobađa vilu (Novak, 1977: 43).

Novak navodi da Nalješkovićeve robinje postaje simbol slobodne i nesputane scenske igre, a sudac predstavlja neslobodu i simbol je svega što sputava slobodu. Kritizira Nalješkovića i navodi da u finalu antirobinje pratimo uobičajen, pomalo i dosadan formalistički iskaz u slavu Dubrovnika. Napominje da Nalješkovićeve komedija nije zbog toga manje vrijedna i da je poštovala poetiku vremena kojemu je pripadala. Može se zaključiti da su se robinje, nakon Nalješkovićeve antirobinje, iselile iz našeg kazališta (Novak, 1977: 44).

7. Zaključak

Na kraju provedenog istraživanja može se zaključiti da postoje brojne sličnosti, ali i razlike hrvatskih dramskih robinja. Istražujući hrvatske dramske robinje utvrđeno je da se motiv robinje prvi put u hrvatskoj književnosti pojavljuje u pjesmi Džore Držića *Čudan san*, a posljednja hrvatska dramska robinja je Nalješkovićeve *Komedija III*. (Novak, 1977: 23, 41). U središtu svih hrvatskih dramskih robinja (Držićevoj, Lucićevoj, Vetranovićevoj, Nalješkovićevoj) nalazi se zarobljena djevojka koja iznosi tužaljku zbog zarobljenosti i moli za oslobođenje. Lucić, Vetranović i Nalješković su kao mjesto radnje odabrali Dubrovnik, a Držić je svoju robinju smjestio u san koji predstavlja pozornicu. U svim je hrvatskim dramskim robinjama prisutna trijada koju čini zarobljena djevojka, osobe koje su ju zarobile i osloboditelji. U pjesmi Džore Držića *Čudan san* pratimo san zaljubljenog mladića. Mladić je sanjao zarobljenu vilu, a vila u mladićevu snu iznosi svoju tužaljku zbog zarobljenosti i moli trgovce da ju spase od gusara koji su ju zarobili. Pjesma završava buđenjem mladića iz sna. Lucićeva *Robinja* određuje se kao jedan od najranijih svjetovnih dramskih tekstova u hrvatskoj književnosti (Rapacka, 2000: 433). Može se zaključiti da je *Robinja* povezana sa svojim povijesnim kontekstom, pa se tako iza glavnog lika – Robinje alegorijski krije dio Hrvatske koji su Turci zauzeli (Vončina, 1976: 141, 148). Ova robinja nije smještena u san kao Držićeva, već se radnja zbiva na gradskom trgu u Dubrovniku gdje Turci žele prodati djevojku, baš kao što su i kod Držića gusari željeli prodati vilu. Lucić se, baš kao i Držić, koristi motivom traganja kako bi došao do oslobođenja (Novak, 1977: 38). Lucićeva robinja razlikuje se od Držićeve po tome što o Držićevoj robinji ne znamo ništa, osim da je zarobljena i moli za spas, a o podrijetlu Lucićeve robinje saznajemo već u prologu. Lucićeva robinja, baš kao i Držićeva, iznosi tužaljku zbog zarobljenosti i tuži se Derenčinu, mladiću koji je prerušen u trgovca i koji će ju na kraju i osloboditi. Držićeva robinja završava buđenjem mladića iz sna, a Lucićeva završava vjenčanjem djevojke i mladića i slavljenjem Dubrovnika. Istražujući Vetranovićeve robinje uočeno je da u maskerati *Dvije robinjice*, baš kao i kod Lucićeve *Robinje*, već na samom početku saznajemo o podrijetlu dviju robinjica. Dvije robinjice, za razliku od robinje Hanibala Lucića, pričaju o svome podrijetlu, a o podrijetlu robinje Hanibala Lucića se pripovijeda. I u Vetranovićevoj je maskerati, kao i u Držićevoj i Lucićevoj robinji, prisutna tužaljka dviju robinjica koje mole Dubrovčane za spas. Može se zaključiti da se Vetranovićeva robinja razlikuje od Držićeve i Lucićeve po tome što pratimo tužaljku dviju robinjica, a kod Držića i Lucića pratimo tužaljku jedne robinje. Uočena je još jedna podudarnost Vetranovićeve robinje s Lucićevom jer i Lucić za slobodu robinje traži „tri hiljade sve zlatih dukati“ (Lucić, 1996: 25). Istražujući hrvatske dramske robinje uočeno je da se kod Vetranovića motiv robinje pojavljuje i u

pastirskim prizorima: u *Istoriji od Dijane* i u *Lovcu i vili*. U *Istoriji od Dijane* pratimo vilu koju je zarobio Kupid. I u ovoj robinji vila iznosi svoju tužaljku i zaziva pomoć Dubrovnika. U tome prizoru ne pojavljuje se sukob crnih i bijelih, stoga je prisutan otklon od tradicije moreški (Novak, Lisac, 1984: 101). Zanimljivo je što se u ovoj robinji pojavljuje više osloboditelja, nego u ostalim robinjama – jedanaest satira koji žele osloboditi vilu. Za razliku od prvog pastirskog prizora u kojemu pratimo vilu, Kupida, Dijanu i satire, u drugom pastirskom prizoru razgovaraju samo vila i „vlašćić“ koji ju je zarobio i koji ju želi prodati u Dubrovniku (Franičević, 1986: 427). I u ovoj robinji vila iznosi tužaljku, ali je ona upućena stvarnim kupcima i osloboditeljima (Novak, 1977: 31). Na kraju pastirskog prizora vlašćić prodaje vilu knezu. Za razliku od prethodnih robinja, u ovoj se robinji osloboditelj ne pojavljuje na sceni, već samo u didaskalijama. Može se zaključiti da je Vetranović ovim pastirskim prizorom konkretizacijom Dubrovnika i retoričkim razrješenjem robinjine situacije, anticipirao Lucićevu robinju (Novak, Lisac, 1984: 108). Nalješković u svojoj *Komediji III*. nije odabrao gradski trg kao prostor igre gdje trgovci nude robinju na prodaju, već pratimo prostor igre kakav je prisutan i kod Vetranovićeve *Istorije od Dijane* (Novak, Lisac, 1984: 169). U prologu se saznaje da će se radnja odigrati na pozornici, gdje leži trudna vila, a oko nje će se okupiti satiri i mladići koji će se sukobiti. Kao i u prethodnim robinjama, i ovdje je prisutna tužaljka vile koja moli za oslobođenje. Nalješkovićeva robinja razlikuje se od prijašnjih po tome što njegova robinja nije svezana dok izgovara svoju tužaljku (Novak, 1977: 41). Na kraju se, kao i u ostalim robinjama, pojavljuje osloboditelj – starac-sudac i oslobađa vilu.

8. Izvori i literatura

Izvori

Držić, Džore. 1965. *Čudan san*. U: Držić, Džore, 1965. Pjesni ljuvene (Stari pisci hrvatski, knjiga 33). Zagreb: JAZU, str. 68-73. Dostupno na: <http://dizbi.hazu.hr/object/view/pA5kc7DV4L> (Posjet 18. 7. 2019).

Lucić, Hanibal. 1996. *Robinja*. Zagreb: SysPrint.

Nalješković, Nikola. 2005. *Komedija III*. U: Nalješković, Nikola, 2005. Književna djela. Zagreb: Matica hrvatska, str. 377-378.

Vetranović, Mavro. 1982. *Istorija od Dijane*, Forum, 1-3, Zagreb, str. 133-182.

Vetranović, Mavro. 1871. *Dvije robinjice*. U: Vetranović, Mavro, 1871. Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića (Stari pisci hrvatski, knjiga 3). Zagreb: JAZU, str. 248-254. Dostupno na: <http://dizbi.hazu.hr/object/view/ZmJNcMaEbm> (Posjet 18. 7. 2019).

Vetranović, Mavro. 2016. *Lovac i vila*. U: Vetranović, Mavro. 2016. Pjesnička i dramska djela. Priredila Dubravka Brezak-Stamać, Zagreb: Matica hrvatska, str. 417-439.

Sekundarna literatura

Batušić, Nikola. 1991. Narav od fortune: *Hanibal Lucić u evropskoj teatrologiji*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 62-75.

Bogdan, Tomislav. 2003. *Lica ljubavi*. Zagreb: Biblioteka Enciklopedija hrvatske književnosti.

Bogišić, Rafo. 1976. Na izvorima: *Generacije i razdoblja u hrvatskoj renesansnoj poeziji*. Split: Čakavski sabor, str. 19-43.

Brezak-Stamać, Dubravka. 1994. *Mavro Vetranović*. Zagreb: Erasmus, str. 5-17.

Brezak-Stamać, Dubravka. 2016. Pjesnička i dramska djela: *Predgovor*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 9-33.

Dulibić-Paljar, Dubravka. 2018. *Religijski diskurs o djevičanstvu u Istoriji od Dijane Mavra Vetranovića*, Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, 56 (1), str. 117-146.

- Fališevac, Dunja. 1997. Kaliopin vrt: *Humanizam i renesansa*. Split: Književni krug, str. 8-12.
- Fališevac, Dunja. 1996. *Robinja: Predgovor*. Zagreb: SysPrint, str. 5-15.
- Frangeš, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb-Ljubljana: Matica hrvatska-Cankarjeva založba.
- Franičević, Marin. 1986. *Povijest hrvatske renesansne književnosti I*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Pavičić.
- J. R. (Joanna Rapacka). 2000. *Lucić, Hanibal*. U: Leksikon hrvatskih pisaca, urednici Dunja Fališevac, Krešimir Nemeć, Darko Novaković, Zagreb: Školska knjiga, str. 433-434.
- Kapetanović, Amir. 2005. *Nikola Nalješković*. U: Nikola Nalješković, Književna djela. Zagreb: Matica hrvatska, str. V-XLVI.
- Kolumbić, Nikola. 1976. *Izvori hvarskoj „Robinji“ i dramsko-umjetnički dometi njena autora*. U: Dani hvarskog kazališta. Split: Čakavski sabor, str. 118-135.
- Kolumbić, Nikola. 1980. *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kombol, Mihovil. 1961. *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.
- M. M. (Mira Muhoberac). 2000. *Vetranović, Mavro*, U: Leksikon hrvatskih pisaca, urednici Dunja Fališevac, Krešimir Nemeć, Darko Novaković, Zagreb: Školska knjiga, str. 753-757.
- Mrdeža, Divna. 1987. *Lucićeva „Robinja“ kao renesansna drama*, Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, 13 (1), str. 149-158.
- Novak Prosperov, Slobodan, Josip, Lisac. 1984. *Hrvatska drama do narodnog preporoda I. dio*. Split: Logos.
- Novak Prosperov, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: Raspeta domovina*. Split: Marjan tisak.
- Novak Prosperov, Slobodan. 2003. *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
- Novak Prosperov, Slobodan. 1977. *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*. Split: Čakavski sabor.

Radačić, Ivona. 2014. *Maskerata u hrvatskoj renesansnoj književnosti*. Diplomski rad.

Šimić, Krešimir. 2013. *Eros u Vetranovićevoj Istoriji od Dijane*, Anafora, 1(1), str. 37-57.

Vončina, Josip. 1976. *O izvorima i jezičnim slojevima Lucičeve „Robinje“*. U: Dani hvarskog kazališta. Split: Čakavski sabor, str. 135-185.

Z. K. (Zoran Kravar). 2000. *Držić, Džore*. U: Leksikon hrvatskih pisaca, urednici Dunja Fališevac, Krešimir Nemeć, Darko Novaković, Zagreb: Školska knjiga, str. 195-196.

Mrežne stranice

Hrvatska enciklopedija: *Držić, Džore*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=16384> (Posjet 18. 7. 2019).

Hrvatska enciklopedija: *Bembo, Pietro*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6823> (Posjet 18. 7. 2019).

Leksikon Marina Držića: *Držić, Džore*. Dostupno na: <https://leksikon.muzej-marindrzić.eu/drzić-dzore/?highlight=D%C5%BDORE%20DR%C5%BDI%C4%86> (Posjet 18. 7. 2019).

Leksikon Marina Držića: *Maskerata*. Dostupno na: <https://leksikon.muzej-marindrzić.eu/maskerata/?highlight=maskerata> (Posjet 18. 7. 2019).