Hrvatske dramske robinje

Bijelić, Sanda

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:449247

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
UNIVERSITY OF ZAGREB
CENTER FOR CROATIAN STUDIES

Repository / Repozitorij:

Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu

Odjel za kroatologiju

HRVATSKE DRAMSKE ROBINJE

Završni rad

Kandidat: Sanda Bijelić

Mentor: doc. dr. sc. Viktoria Franić Tomić

Zagreb,

akademska godina 2017./2018.

SADRŽAJ:

1. Uvod 1
2. Džore Držić: *Čudni san* 2
3. Mavro Vetranović: *Pastirski prizor* 4
4. Hanibal Lucić: Robinja 7
5. Nikola Naljeković: *Komedija III* 11
6. Zaključak 13

Popis korištene literature: 14

1. Uvod

U ovom će se završnom radu analizirati motiv hrvatske dramske robinje kroz dramske tekstove književnika 16. stoljeća: Džore Držića, Mavra Vetranovića, Hanibala Lucića i Nikole Nalješkovića.

Njihovi tekstovi interpretirat će se na sinkronijskoj razini te će se s posebnim osvjetljenjem na motive koji su zajednički navedenim autorima. Također će se u ovome radu vidjeti kako ovi dramski tekstovi iz razdoblja renesanseimaju utjecaj na kasnija djela naših autora te će se pokazati važnost što ga ima odnos ovih tekstova s društvenom elitom i retorikom moći. Autorica će interpretativno osvijetliti provenijenciju dramskih robinja i umjetničke književnosti s pučkim folklorom koji se do današanjega dana njeguje kao dio kulture u Hrvatskoj. Hrvatske dramske robinje čine cijelu tematsku cjelinu u hrvatskoj književnosti.

Cilj je ovoga rada pokazati na koji su način navedeni autori obradili motiv robinje te iznijeti sličnosti odnosno razlike u njihovom pristupu tematici.

U prvom dijelu rada govorit će se o Džori Držiću i njegovoj mitološkoj pjesmi *Čudni san* u kojoj se prvi puta koristi motiv robinje. U drugom dijelu rada obradit će se *Pastirski prizor* Mavra Vetranovića. U trećem dijelu rada analizirat će se najpoznatija robinja u dramskom djelu Hanibala Lucića. U četvrtom dijelu rada opisat će *Komedija III* Nikole Nalješkovića.

2. Džore Držić: *Čudni san*

Džore Držić rođen je 1461. godine u Dubrovniku gdje i umro 1501. godine. Bio je klerik i korisnik obiteljskih prava za upravljanje crkvenim dobrima.Njegov lirski opus sačuvan je u *Zborniku Nikše Ranjine,* a njegova ekloga *Radmio i Ljubmir* pronađena je prije dva desetljeća u Irskoj (Novak, 1997:153). Držić je pisao i na hrvatskom i na latinskom jeziku, ako njegova djela na latinskom jeziku nisu sačuvana. Imao je specifičan stil za to doba: „ (…) dobro razvijen osjećaj za kompoziciju i unutarnji razvoj svake pojedine pjesme, volio je eksperimentirati s raznovrsnim lirskim i protodramskim žanrovima te je u hrvatsku književnost inaugurirao i maskeratu i dramsku eklogu(…)". Dakle, imao je dobar osjećaj za formu i uveo je u hrvatsku književnost nove žanrovske predloške kao što je maskerata.Kao klerik i poeta doctus nije uvodio erotske motive u ljubavnu poeziju pa je po toj karakteristici njegova lirika bila bliža izvornoj Petrarcinom kanconijeru negoli primjerice opus Sigismunda Menčetića. Držićeva gospa odolijevala je ljubavnikovom udvaranju te je bila poprilično nehajna.Držić je sastavio najstariji hrvatski katalog ženske ljepote, a on ja izrađen na klasicističkom načelu triju glavnih boja i triju osnovnih dimenzija. Ono što je relevantno za ovaj rad njegova je mitološka pjesma *Čudni san* u kojoj se prvi puta spominje motiv „robinje", odnosno prvi je uveo dramatiziranu robinjinu tužaljku. To je djelo bilo namijenjeno javnom izvođenju(Novak , 1997:156).

Djelo *Čudni san* započinje tako da se zaljubljeni mladić budi iz sna u kojem je sanjao da su gusari zarobili njegovu vilu. Kada Držić organizira sve okolnosti na pozornici tada počinje radnja robinjinim monologom koji je usmjeren prema nevidljivim trgovcima. Tako robinja, gusari i trgovci su oni koji tvore dramsku trijadu koja se javlja u svim budućim dramatizacijama Robinje. Ono što se razlikuje od robinje do robinje je način na koji će se ona osloboditi. Kod Držića dramsku trijadu čine trgovci koju oslobađaju Robinju, gusari koji su ju zarobili i sama robinja. Lancelot, zaljubljeni mladić, kada se probudio iz sna nastojao je strah otjerati pjesmom. Držićev je teatar scena unutarnjeg oka zahvaljujući kojoj je nastao energetski najživlji tekst njegovog opusa. U navedenoj drami po prvi put stavljena je kazališna maska na neku scensku robinju i po prvi puta ta je maska imala čvrstu ikonografiju te se okružila scenskim okolnostima koje će se koristiti i u kasnijim dramama kod Hanibala Lucića, Mavra Vetranovića i Nikole Nalješkovića. Konkretizacija prostora dramskog monologa koja je prikazana kroz slavno kraljevstvo zapravo je aluzija na slobodni Dubrovnik, a odbijanje zarobljenice da živi među divljacima bio je Držićev prilog omiljenom pjesničkom

kontrastiranju sela i grada. Kao i u svakoj budućoj drami o robinji, pojavljuje se motiv zazivanja djevičanstva. Vila se prisjeća s prijekorom onih koji su joj se nekoć udvarali, a sada kada joj je najteže su je zaboravili. Ova Držićeva samokritika, koja ima petrarkističke elemente, ovdje nije izrečena samo kao pjesnička igra nego tonom i sadržajem čini kompozicijsko žarište skladne cjeline u kojoj s posebnom težinom odzvanja robinjina tužaljka. Ova Držićeva tužaljka posebna je jer se prvi puta na hrvatskom jeziku čuo pjesnički spomen dubrovačke slobode i zavist onih koji nisu slobodni (Novak , 1997:156).

Džore Držić cijenjen je kao najvažniji žanrovski inovator u cijeloj njegovoj književnoj generaciji, ali se nesmije zaboraviti ni njegov doprinos zapisivanju starih narodnih i pučkih pjesama te njihovo uključivanje u petrarkističke kanconijere. Ne može se sa sigurnošću tvrditi koji stihovi su njegovo djelo, ali je tradicija da se njemu pripisuje autorstvo svakako važnijeg dijela tih zapisa. U najstarijim hrvatskim zapisima narodne poezije Džore Držić ističe se upotrebom riječi kojima je uvijek vratio primarna značenja, a pokušavao izbjeći metafore (Novak , 1997:159).

3. Mavro Vetranović: *Pastirski prizor*

Mavro je Vetranović pjesnik i dramatičar iz Dubrovnika, 1482-1576., rodom iz pučke obitelji talijanskog porijekla. On u svojem radu isprepliće tri književno-umjetničke i stilske formacije (srednjovjekovne, renesanse i začetak manirističke barokne). Kroz njegov književni stil možemo vidjeti napredak oblika, a posebice onih dramskih. Utjecaj na njegovo stvaralaštvo ima njegov ulazak u samostan gdje dolazi do obrata od ljubavnog pjesnika do religiozne poezije i crkvenih prikazanja. Vetranović je jedini dubrovački pjesnik 16. Stoljeća koji se intenzivno zanimao za aktualna društvena i politička zbivanja i stihovim ih komentirao te jedan od rijetkih koji u stihovima kritizirao Katoličku crkvu i korumpiranost dubrovačkoga društva. Njegove su pjesme prepoznatiljive jer su ispjevane u prvom licu, govore o vlastitoj intimi, osobito o vjerskim osjećajima i poziciji čovjeka u svijetu (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64428).

Mavro je Vetranoviće u svoj opus uveo motiv robinje. Imao je veliki utjecaj na razvoj svjetovne drame u hrvatskoj književnosti, a to je kasnije imalo odjeka i u jednoj od najpoznatijih drama, Lucićevoj *Robinji*. Kao što sam već prethodno navela *Hrvatske su dramske robinje* tematska cjelina u hrvatskoj književnosti, s oprezom bi mogli reći kako je upravo Vetranović zaslužan za taj dramski organizam (Novak, 1976; 14). Vetranović je napisao dva pastirska prizora gdje se u fokus stavlja motiv oslobađanja zasužnjene djevojke. Što se tiče pozornice na kojoj se spomenuti dramski prizori odvijaju, ona je uvijek bila simultana te je radnja bila živa. Bilo je mnogo didaskalija koje su služile kako bi objasnile uporabu rekvizita, glazbala te glumcima pojasnile kako da interpretiraju tekst. Iako su se takve upute koristile i prije, Vetranović je to ipak prilagodio medieavalnoj drami, dakle on nije oponašao i nije „strogo“ slijedio uputstva. Njegov je cilj bio da se drama rasporedi na više glumaca te se samim time razbija monotonija i zbog toga je to njegov najživlji tekst(Batušić, 1978, 35-36). Možemo vidjeti kako je robinja: „funkcionalizirana i nacionalno konkretizirana u projekciji ratnih meteža, poraza i stradanja naših ljudi“ (Novak, 1976; 15). Vetranovićeve su robinje bile zarobljene vile u pastirskim igrama koje oslobađaju njihovi ljubavnici, odnosno vilame kojima slobodu daju glavni likovi nakon dugih dijaloga (Novak, 1976; 14). U vetranovićevom djelu vilu porobljava stvarni trgovac koji ju veže s namjerom da je proda na ilegalnom sajmu roblja u Dubrovniku. Kako bi se publici prenio osjećaj tjeskobe Vetranović

koristi klasične tužaljke, te su viline molbe za slobodom upućene gledateljima, a ne glumcima u predstavi. On za razliku od nekih prijašnjih rješenja u ovome djelu svu težinu odluke, odnosno razrješenja problema prepušta onome koji je i doveo do toga, a to je lovac te na kraju robinju prodaje Knezu. Knez je onaj koji se ne pojavljuje na sceni. Tradicionalno za oslobađanje robinje bila je potrebna moreška (narodni ples sa sabljama, borba za robinju), no Vetranoviću nije bila potrebna za razliku od Lucića koji ju u svojim izvedbama koristi. Također možemo reći da je Vetranović prvi hrvatski književnik koji uvodi vile i pastire te ga zbog toga smatramo začetnikom pastirske drame u hrvatskoj književnosti (Kombol, 1961; 119).

Vetranovićev *Pastirski prizor* uključuje se u kompleks hrvatskih dramskih robinja svim svojim najvažnijim karakteristikama. Slijedio je dramski sustav koji se tvori oko bijelih i crnih boraca koji se sukobljavaju oko zarobljenice. Crni borci, od uvodnih prizora, dolaze u posjed zarobljenice, ugrožavaju njezino postojanje i prije svega svetačko djevičanstvo. Zatim se na sceni pojavljuju bijeli borci koji ju oslobađaju. U sloju dramatizacije tih scena uočavaju se znakovi zarobljeništva kao što su: vezane ruke, raspuštena kosa, retorika iskazivanja tuge i opisi lijepog krajolika u vrijeme zarobljavanja. Po uzoru na taj model tako je i Vetranovićeva vila iz *Pastirskih prizora* svezana. No nju nije svezao mitološki Kupido, već stvarni lovac koji ju odvodi u Dubrovnik na prodaju. Scena se odvija na dubrovačkoj Placi i to po prvi put unutar dramskog modela se ostvaruje povijesna konkretizacija prostora igre. Tjeskobna situacija u kojoj se našla zarobljena vila identična je gospojinoj iz Držićeva *Čudnog sna*. Njezina se tjeskoba ponovno publici prenosi kroz standardnu tužaljku, ali ovaj put ženina molba trgovcima da je otkupe iskazuje se stvarnim scenskim kupcima i knezovima sa stvarne dubrovačke tržnice. Vetranović u svoju dramu unosi promjenu u odnosu na ostale dramatičare koji su obrađivali istu temu.Njegovu zarobljenicu nije oslobodila natjecateljska ekloga satira, već Vetranović retroričkи naboj smješta u figuru krvnika. Naglasak retorike, ali i razrješenja dramske situacije stavljen je na krvnika, lovca i antiheroja koji je zarobljenu vilu prodao knezovima. Spasitelj, u ovoj drami je Knez, na sceni se uopće ne pojavljuje. Taj nevidljivi osloboditelj ponio je na sebi, ali i suspregnuo cijelu morešku. Vetranović tako svojim rješenjima, a ovdje se prije svega misli na prostornu konkretizaciju radnje, utjecat će na Lucićevu *Robinju*. Kod Vetranovića Knez je lice *in absentia*, ali razrješuje dramu dok njegov tekst izgovara antiheroj, dočim kod Lucića prisutni Knez izgovara monolog o slobodi, pravdi i veličini Dubrovnika. U *Pastirskom prizoru* Dubrovnik se pojavljuje direktnim izrijekom što pokazuje da pisac napušta alegorični model i piše dramu s tezom. Kada Vetranović spominje

Dubrovnik on mu ne pjeva pohvalnicu, već pušta scenska lica da nam kroz tijelo i riječi pokažu kako su sva lica, ali i gledatelji dio jednog jedinstvenog prostora i kako su svi dio scenskog svijeta. Tako je Vetranovićev pastirski prizor dobio veliko značenje jer se u prostoru i vremenu ovoga scenskog rukopisa u hrvatskoj književnosti po prvi puta kompleksnije organizirao scenski prostor i sustav gledanja te kazališni prostor tipičan za europski renesansu. Lica su kroz ovu dramu po prvi puta na hrvatskoj sceni prikazala tijela koja nisu bila samo preneseno tijelo mučenika iz crkvenih prikazanja. Bilo je to tijelo koje je u prostoru igre, opstalo od početka do kraja. Sve to, kasnije ponovit će i Hanibal Lucić u svojoj *Robinji* i tako kreirati pravu renesansnu dramu. Prema tome možemo zaključiti kako je upravo zbog korištenja motiva robinje i njezine realizacije s kojom se do tada ne susrećemo u takvom obliku, Vetranović stvorio jednu od najvažnijih hrvatskih drama s početka 16. stoljeća (Novak, 1997: 163-166).

4. Hanibal Lucić: Robinja

Hanibal je Lucić jedan od ključnih hrvatskih, renesansih književnika koji je u jednom od svojih najpoznatijih djela *Robinji*, nakon Držića i Vetranovića, uveo motiv robinje, u svoje djelo. Dakle motiv se robinje pojavljuje kod Hanibala Lucića, Mavra Vetranovića i Džore Držića. Cijeli taj književni i kazališni krug nastao je prije nego li je Marin Držić kao glavni predstavnik renesanse na tom području uopće počeo djelovati. Hrvatsko kazalište u renesansi možemo raščlaniti na pet faza njezinog razvoja: „Crijevićevi pokušaji organizacije humanističkog teatra, nasljeđe pučko-profanog srednjovjekovnog supstrata s postupnim oblikovanjem družine kao jezgre mimetičkog u organizaciji kazališno-predstavljačke priredbe, pastoralna dramska tematika u djelima Džore Držića i Mavra Vetranovića, kao i kasnije Vetranovićeve dramsko-scenske inovacije u domeni crkvenih prikazanja, Nalješkovićeva pastorala, farsa i komedija kao spona između farzeskne karnevalske scenske improvizacije i organiziranog glumišno- kreativnog čina Držičeva razdoblja i osebujnu pojavu kompleksnije svjetovne drame medievalnih scenskih obilježja u Lucićevoj Robinji oko 1520. na Hvaru.“ Ono što je relevantno za ovaj rad su posljednje tri faze. Tako je i sama *Robinja* nastala u tom razdoblju Lucićeva stvaranja. Ona je poznata kao prva hrvatska svjetovna drama (Batušić, 1978: 28).

Hanibal se Lucić rodio na Hvaru oko 1485. godine te je značajan u hrvatskoj književnosti kao pjesnik, dramatik i prevoditelj. O njegovom obrazovanju ne postoje nikakve konkretne informacije niti sačuvani dokumenti, iako se pretpostavlja da je školovan kod hrvatskih dominikanaca. Kako nema informacija o njegovom obrazovanju, tako i o njegovom životu imamo vrlo malo podataka. Najviše podataka je prikupljeno iz njegovih poslanica koje je slao svojim prijateljima. Svoj je život pretežito proveo na Hvaru, a umro je u Veneciji 1553. godine. Svakako je neobična činjenica da se Lucić u dubrovačkom književnom krugu nije spominjao, a tako ni njegovo najpoznatije djelo *Robinja*. Dok se u Dubrovniku nije spominjao, s druge strane Lucić je Dubrovniku, njegovoj slobodi i njegovim pjesnicima posvetio stotine stihova. Iz Lucićeve biografije vidljiva je njegova lojalnost Mletačkoj Republici, ali isto tako i njegov nacionalni osjećaj koji je usmjeren prema hrvatsko-ugarskoj državi. U tom njegovom odnosu prema političkoj stvarnosti onoga vremena također je važan njegov negativan odnos prema Osmanlijama u tom smislu i dvostruki odnos prema Dubrovačkoj Republici. Dakako da se treba uzeti u obzir da je Dubrovnik tada bio samostalna republika koja nije imala problem s turskim osvajanjima već je imala državnopravni *status*

quo. Njemu je to bilo iznimno zanimljivo te je smatrao kako će se važnost Dubrovnika povećati u budućnosti(Novak, 1997:289-299).

Lucić je pisao liriku, prigodnice na talijanskom jeziku, a u opusu mu se izdvajala drama *Robinja* koja je nastala u tridesetim godinama 16. stoljeća. *Robinja* je drama o vjernoj i viteškoj ljubavi koja nema granice. U ovoj je drami naglašen njegov lirski izričaj došao više do izražaja. Prema Kombolu *Robinja* je prvi pokušaj kompleksnije drame u hrvatskoj književnosti: „ Lucićeva je *Robinja* poslije nabožnih prikazanja koja su, kako je već rečeno bila više kronološka dijalogiziranja nego prave drame prvi pokušaj moderne, kompleksnije i psihološki nijansiranije drame u hrvatskoj književnosti, pisan zrelijim jezikom (iako ne uvijek melodioznim stihovima) rječita književnika i tim značajniji što nije imao prethodnika“. (Kombol, 1961:129).

Drama se*Robinja* sastoji od tri čina. U središtu se dramske radnje nalazi djevojka koja je nakon smrti oca oteta i držana u zatočeništvu. Drama započinje pojavom mladog viteza Derenčina na sceni te on s povišenog mjesta, kao i gledatelji, promatra prizor koji se odvija na Dubrovačkom trgu. Ta početna triadna scena koja uključuje zarobljenicu, njezine krvnike i moguće osloboditelje otkriva nam da Derenčin ne vidi samo nečiju nevolju, već i buduću sreću za sebe jer u robinji prepoznaje ženu u koju je davno prije bio zaljubljen. Derenčin šalje slugu da dukate odnese Turcima kako bi oslobodili robinju i kada bude oslobođena dolazi na scenu odnosno u središte radnje. To je kraj prve scene kada Turci napuštaju pozornicu. Derenčin robinji ne otkriva svoj identitet, već je ispituje o njezinom odnosu prema njemu. U drugom se djelu drame gledateljima i samom Derenčinu otkriva robinjina „čistoća“. Na samom kraju Dernečin i robinja se vjenčaju te napuštaju pozornicu na kojoj ostaju Knez i dubrovačka vlastela. Na taj se način ne prazni poozrnica i ne izaziva osjećaj tužne završne scene(Kombol, 1961:126-129).Derenčinova borba za ljubav i ljepotu pokretač je dramske radnje. Povijesna lica glavni su akteri Lucićeve drame. Tako je Derenčin unuk slavnog bana koji se borio u Krbavskoj bitci, te svojom provenijencijom povezuje hrvatski sjever i jug na način da su došle do izražaja viteške vrline hrvatskih junaka i kulturna pitomost Dubrovnika (Kombol, 1961:129-130).

Kao što sam već navela *Robinja* se smatra prvom modernijom dramom, no ono što je upitno jest njezina originalnost. Tako se u djelu *Hrvatska drama do narodnog preporoda* raspravlja upravo o tome. Naime istraživanja su pokazala kako je tematika *Robinje* isključivo hrvatska. Morala su se preispitati sva djela koja kao temu imaju zarobljenu djevojku (Kombol, 1961:135). Slobodan Prosperov Novak navodi kako je teško pronaći europskih dramaturških srodnika, iako sesličan predložak pojavljuje u talijanskoj književnosti. Sličnost leži u tome da su oba autora uveli ženski lik robinje s mogućnošću stvaranja ljubavne romanse i ženidbenog završetka. To je bila sienska drama po uzoru na Plautove *Zarobljenike*, drama napisana kad i Lucićeva *Robinja*, iako ta drama nikada nije objavljena (Prosperov Novak, 1997:306)**.** Kombol također ističe kako je *Robinja* ne toliko sazrelo djelo koliko je ono izvorno.(Kombol, 1961:130).

Hanibal je Lucić dobro poznavao književnost starijih Dubrovčana. Tako je od Džore Držića iz *Čudnog sna,* za svoju robinju uzimao čitave stihove. No, Lucić motiv robinje konkretizira. U odnosu na Mavra Vetranovića koji nije do kraja dramatizirao navedeni motiv, Lucić je napravio korak naprijed u problemu razvitka hrvatske dramske robinje. Lucić je preuzeo predložak svojih prethodnika i postao dosljedan tako što je ispravio jednosmjernost, jednoličnost i dramsku shematiziranost Držićevih i Vetranovićevih robinja. Na taj način ostvaruje jedinstvo dramske svijesti. Za razliku od Džore Držića, Lucićeva *Robinja* je drama oslobođenja. Lucić proširuje radnju motivom traganja oko kojega se razvio središnji dio drame. A završava neizbježnim slavljenjem grada osloboditelja – Dubrovnika (Novak, 1976:194-198).

Robinja ne samo da je važno djelo hrvatske književnosti, ona ima važnost i u hrvatskom folkloru. Nakon prvog prikazivanja na Hvaru ona se uvukla u sve slojeve društva.Tako se do dana dašnjeg izvodi kao dio pučke tradicije na hrvatskim otocima (Kombol, 1961:130). Za primjer možemo uzeti Pag gdje se izvodi *Paška robinja*. *Paška robinja* govori o posljedicama Krbavske bitke te potrazi za djevojkom koju su oteli Turci. Kod Lucića za robinjom traga Derenčin dok u Paškoj robinji djevojku traži mladi Pažanin ili kako se u drami naziva trgovac. Distinkicija između ova dva dramska djela jest i u načinu oslobađanja robinje, koju u Pagu glumi muškarac, ona bježi i skriva se te ju se traži uz pomoć publike. Ta se pučka drama izvodi neposredno prije Paškog karnevala, a kada robinja bude oslobođena i pronađena onda otpočinje paško kolo, odnosno to je početak karnevala. Taj cijeli performans je jako zanimljiv i nekako uvijek donosi nešto novo jer se nikada ne zna gdje će se skriti robinja i koliko će dugo trajati da ju se pronađe, a publika posebno uživa u tome jer

može sudjelovati i pridonijeti samom kraju predstave. Neki smatraju kako je tema paške robinje preuzeta od Hanibala Lucića, no postoje oni koju vjeruju da je robinju napisao Pažanin Bartol Kašić. S obzirom na to da se Bartol Kašić rodio dvadesetak godina nakon smrti Lucića to je teško povjerovati. Kašić je poznat po svojoj originalnosti, tako da su male vjerojatnosti da bi on preuzeo tuđe djelo, ipak je vjerojatnije da je Robinja preuzeta od Lucića (http://www.pagpress.com/zanimljivosti/823-qpaka-robinjaq-jedina-preostala-puka-drama-u-hrvatskoj.html).

5. **Nikola Nalješković:** ***Komedija III***

Nikola Nalješković, hrvatski književnik i znanstvenik, rodio se u prvom desetljeću 16. stoljeća u Dubrovniku, a umro je u istom gradu 1587. Nakon neuspješnih trgovačkih poslova radio je kao gradski pisar, zatim kancelar i mjernik. Bavio se matematikom i astronomskim radom, pa je 1579. godine u Veneciji objavio raspravu o sferama svijeta. Objavljivao je na talijanskom jeziku, a za života nije objavio niti jedan tekst na hrvatskom jeziku. Pisao je petrarkističke pjesme i sedam drama bez naslova koje se u rukopisima označavaju „ komedijama". Među njima žanrovski se izdvaja jedna pastirska igra (*Komedija I*), jedna mitološka igra (nazvana*Komedija II*), jedna robinja (nazvana *Komedija III*), dvije farse te jedna prava komedija (nazvana*Komedija VII*), *Komedija IV*nepoznati je fragment jednog većeg teksta na temu moreške (Novak, 1984:142). Nikola je Nalješković autor velikoga broja osmeračkih i dvanaesteračkih poslanica upućenih prijateljima od Zadra do Dubrovnika. Poznato je da je Nalješković prijateljevao s Petrom Hektorovićem, Mavrom Vetranovićem, Dinkom Ranjinom, Nikolom Dimitrovićem, Mikšom Pelegrinovićem i mnogim svojim suvremenicima, no ne i s Marinom Držićem. (Novak, 1997:352) .

Nalješkovićeve pastirske komedije svoje polazište imaju u djelima Džore Držića, od kojega preuzima i topos koji se u znanosti naziva: „locus amoenus". Budući da je bio dobar poznavatelj talijanskog kazališta to je prenio na svoje drame, ali ne doslovno već kombinirano sa slobodnim shvaćanjem dubrovačkog života u idealiziranom vidu. (Novak, 1976:16).

Najznačajniji Nalješkovićev tekst, u kojemu je ostvarena najčišća scenska razrada motiva zarobljene djevojke zasigurno je *Komedija III*. Po uzoru na moršku u kojoj imamo sukob crnih i bijelih vitezova ovdje imamo sukob satira i mladića i starca-sudca koji razrješava sukob (Novak, 1997:364). Moreška je izrazito popularni ples na Sredozemlju. Izvodi se u sferi narodne kulture, ali i u elitnim društvenim krugovima. Ona označava borbu dvaju skupina, a kod motiva robinje moreška se uzima u kontekstu borbe između vilinih zarobljenika i spasitelja. Dakle, najčešće je povezana s dramskom radnjom, a realizira se kroz jednostavne plesne pokrete koji su povezani s mačevanjem (http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41918).

Komedija III Nikole Nalješkovića započinje prostorom igre po uzoru na scenu Vetranovićeve *Istorije od Dijane.* Naime, Nalješković prostor igre nije smjestio na neki gradski trg gdje bi trgovci nudili robinju na prodaju, već njegovu vilu proganjaju mladići, a mi

je u prvoj sceni zatičemo kako je nakon jurnjave šumom umorna legla na livadu. U uvodnim scenama ona izgovara tekst o zasužnjenosti koje smo čuli kod svih prijašnjih robinja. No uvedena je novost, ona je prva hrvatska dramska robinja koja nije svezana i ulovljena u vrijeme dok se tuži. Nakon toga, na pozornicu ulaze četiri satira kao antagonisti grupi mladića te bude vilu. Dok u prijašnjim dramama robinje situaciju rješavaju retoričkim zahvatima, Nalješković se u ovoj drami vraća folklornom predlošku, to jest vraća se pučkom prikazivanju robinja u vidu moreške. Nalješkovićev moreškanski predložak bit će borba, direktni sukob oko robinje. Sukob između mladića i satira središnje je zbivanje Nalješkovićeve komedije, a scenska igra se najviše izražava kroz didaskalije. Nalješković se na završetku drame ipak morao vratiti zadanim okvirima žanra,to jest središnjem motivu. Tada uvodi lik starca-sudca koji presudom u vidu retorike prekida sukob u dubravi. Sudac ima funkciju izvanjskog preuzimanja scenske radnje, on glumcima i piscu signalizira da se motiv robinje mora vratiti retoričko-ideološkom razrješenju(Novak, 1984:145-146).

Zanimljivo je što Nalješković kao razrješitelja uvodi upravo mudra i moćna starca koa onoga koji će razriješiti dramski sukob te na taj način iskazuje odanost Senatu Dubrovačke Republike. Njegovi suvremenici, poput Vetranovića, drugačije su doživljavali odanost Republici. Oni se nisu slagali s oligarhijskom vlašću, dok ju je Nalješković podržavao, a takav su model prepisivali i dubrovački pisci kasnije kada su slavili lijepu, slatku i dragu slobodu (Novak, 1997: 355-356).

6. Zaključak

Hrvatske dramske robinje čine jedinstvenu tematsku cjelinu u hrvatskoj renesansnoj književnosti. Prvi je taj motiv uveo Džore Držić u svojoj mitološkoj pjesmi*Čudni san.* Isti motiv obrađuju i njegovi suvremenici Mavro Vetranović u *Pastirskom prizoru*, potom Hanibal Lucić u drami *Robinja* te Nikola Naljeković u *Komediji III*.

U uvodnim scenama kod svakoga djela imamo tužaljku zarobljene djevojke koja je zapravo alegorija s kojom se želi skrenuti pažnja na stanje u Dubrovačkoj Republici. Ono što je zajedničko svim dramskim tekstovima o robinji je mjesto radnje Dubrovnik, te trijadni odnos protagonista koji su: zarobljena djevojka, krvnik i oslobodite lj. Nalješkovićev oslobodite lj u vidu Starca-sudca najsloženiji je scenski lik koji u posljednjoj drami iz ovog korpusa napušta koncept oslobodite lja ljubavnika i postaje glasnogovornik dubrovačke vlasti.

Sve navedene drame uvele su u hrvatsku dramsku književnost novi odnos prema scenskom prostoru koji je postao politički konkretiziran, a lica su publici otvorila mogućnost da se s njima identificira.

U svim ovdje analiziranim dramama u dubinskom se sloju nalazi moreška, pučki bojni ples koji su autori iskoristili kako bi imitirajući njegovu kompoziciju prikazali borbu krvnika i oslobodite lja oko zarobljene djevojke. Moreška se i danas izvodi na Korčuli te po tome možemo zaključiti kako su hrvatske dramske robinje s jedne strane imale utjecaj na pučke običaje, a s druge iz njih primile važne poticaje.

Drame s motivom robinje i sukobom oko nje unijele su u hrvatsko kazalište i onovremenu dramsku književnost važne novosti te su dramsku svijest pripremile za nastup Marina Držića.

Popis korištene literature:

1. Batušić, N. (1978.) *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb: Školska knjiga.
2. Kombol, M. (1961.) *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, 2. Izdanje, Zagreb: Matica hrvatska.
3. „Moreška“ (2018.) *Leksikografski zavod Marina Držića*, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41918 (stranica posljednji put posjećena: 7.9.2018.).
4. Portada J. (2012.) *"PAŠKA ROBINJA"- jedina preostala pučka drama u Hrvatskoj,* Pag Press*,* *http://www.pagpress.com/zanimljivosti/823-qpaka-robinjaq-jedina-preostala-puka-drama-u-hrvatskoj.html*(stranica posljednji put posjećena: 7.9.2018.).
5. *„*Mavro Vetranović“ (2018.)*Leksikografski zavod Marina Držića*,http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64428 (stranica zadnji put posjećena: 12.9.2018).
6. Novak, S. P. (1997.) *Povijest hrvatske književnosti: Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604.,* Zagreb: izdanja Antibarbarus.
7. Novak, S.P: (1984.) „Hanibal Lucić: Robinja(131-141 st.)“ u: S. Prosperov Novak (ur.), J. Lisac (ur.) *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, Split: Logos.
8. Novak, S. P. (1984.) „Nikola Nalješković: Komedija III (169-170 st.)“ u: S. Prosperov Novak , J. Lisac (ur.) *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, Split: Logos.
9. Novak S. P. (1976.) „Hrvatske dramske robinje“ (14-16) u: M. Fortez, M. Franičević, Ž. Jelinčić, M. Matković, F. Švelec (ur.)*Dani hvarskog kazališta: Renesansa*, Split: Čakavski sabor.