

HANIBAL LUCIĆ U EVROPSKOJ TEATROLOGIJI

Nikola Batušić

Ne zbog prigodno-jubilarnih, već s razloga istinite znanstvene znatiželje, uputili smo se širokim prostorima evropske teatrologije odnosno dramske povijesti, ne bismo li na tom putu našli zanimljivih podataka o Lucićevoj i našoj *Robinji*. Nismo, dakako, krenuli preuzetna koraka niti u nadi susreta s kakvom iznimnom interpretacijom, već s mnogo skromnijim namislima: htjedosmo još jednom promotriti stav evropske teatrologije o hrvatskom glumištu, a namjeravali smo se osvrnuti i na ona razmišljanja stranih znanstvenika o Lucićevoj drami koja ili nismo, ili pak još nismo mogli poznavati.¹

Putovanje nije bilo odveć dugo, nije bilo naporno, ali, nažalost, nije bilo niti ugodno. Otputili smo se s nekom pritajenom nadom u susrete sa znalcima našega Hanibala Lucića, njegove *Robinje* i hrvatske renesansne kulture, a vraćamo se pomalo pognute od srama glave, svjesni kako nas teatrologijska Evropa nije čitala niti pozorno, a niti naročito pronicavo. Bilo je, doduše, susreta s predanim i marnim kroničarima što bilježe precizno, nailazili smo na one što upozoravaju dobrohotno, ali znalaca je bilo malo. Tek pokoja iskrica između Sankt Petersburga i Pariza, odveć skromna dosega i nedostatna intenziteta, pak se tako *Robinja*, premda ni u kom slučaju nepoznata, ipak još uvijek nalazi u okružju nekih evropskih egzota, više no u društvu koje bi njenj vri-

jednosti bilo primjerenije — naime onom što čvrstom znanstvenom argumentacijom utemeljenom u jasnim poredbenim prosudbama, određuje mjesto ovoj drami u renesansnoj teatarskoj kulturi.

Evo, dakle, nekih putositnica koje potiču na razmišljanje ne samo o *Robinji* i njenoj recepciji u evropskoj teatrologiji, već i o nama samim. Napominjemo tek uzgred kako su to slike s puta koji, naravno, niije mogao biti nedogledno dug, jer su nam postaje i odmorišta bili unaprijed zadani: huda nas je, naime, sudba zadržala nad knjigama i raspravama koje posjeduju naše knjižnice. A one, znamo, ne skrbe o prinovama široke ruke. Za putovanja pak do velikih evropskih biblioteka nema više novaca.

Lucićeva *Robinja*, valja istaći na početku, postala je ponajprije poznata evropskim slavistima. Iz slavističkoga je okružja prešla potom u povijest nešto više specijalizirane dramske književnosti, dok je, napokon, ušla i u najmlađu znanstvenu disciplinu — teatrologiju. Staza jasna smjera s obzirom na postanje i znanstveno utemeljenje pojedine specijalnosti.

A do evropske slavistike Lucićeva je drama doprla slijedom dvaju temeljnih transmisijskih putova: izdanja u Akademijinim *Starim piscima hrvatskim* iz 1874, te rasprave Branke Drechslera (Vodnika): *Postanje Lucićeve 'Robinje'* u tada ne manje reprezentativnom *Radu*.² Neka novija pozivanja na tekstološke probleme, a ona su u manjini, citiraju izdanje Marina Franičevića u nizu *Pet stoljeća hrvatske književnosti*.³ Na evropsku sliku *Robinje* utjecala je svojedobno neosporno i Armina Pavića *Historija dubrovačke drame*,⁴ potom zasigurno Kombolova *Povijest...*⁵ i možda studija istoga autora *Hrvatska drama do 1830*,⁶ kao i sve važnije povijesti starije hrvatske književnosti od Šurmiina pa nadalje. Osobito se rado, uz povijest drame Arm'na Pavića, u inozemnim raspravama navode Vinko Lozovina⁷ i Slavko Ježić,⁸ a zaluta u sovjetsku teatrologiju i ominozni Pavle Popović.⁹ Premda ih evropska povijest drame i kazališta ne registrira posebno istaknuto, očito je kako je određena slika o *Robinji* stvorena i na temelju Appendixinijevih *Notizia*¹⁰ i Šafaříkove *Geschichte der südslavischen Literatur*.¹¹

Da je kod slavista po evropskim sveučilištima bilo i samostalnih sudova donijetih na temelju vlastita čitanja, neće biti sporno. No povjesničari drame i kasniji teatrolozi na poznatim svjetskim katedrama ne mogu se pohvaliti znanjem hrvatskoga jezika. Stoga su i njihovi zaključci izgrađeni uglavnom na tuđim valorizacijama, preuzimaju slavističke

komentare i nastoje tek određenim usporedbama, više intuitivno no razložno, utvrditi mjesto *Robinje* u sustavu evropske drame i kazališta 16. stoljeća.

I na kraju ovih priprema za naš put prema evropskoj znanosti o kazalištu i obrisu Hanibala Lucića u njoj, valja reći kako je i u nas znanstveno utemeljena teatrologija razmjerno novijega postanja, pa se niti hrvatski dometi na tom području još nisu mogli dovoljno glasno čuti izvan nacionalnih granica. Ne znamo koliko su puta i gdje citirane rasprave o problemu *Robinje* i *robinjâ* Slobodana Prosperova Novaka, ali da će nakon njegove *Hrvatske drame do narodnog preporoda*¹² neki nesporazumi biti uklonjeni, vjerujemo pouzdano. No ono što evropska teatrologija nije još uvijek učinila uglédanjem na hrvatsku, postigla je uvidom u slovensku. Ljubljanski teatrolog Filip Kalan Kumbatović, znanstvenik nesumnjive svjetske reputacije, tiskao je solidnu raspravu *Das Theater der Renaissance in Dalmatien* u poznatu glasilu bečkoga teatrološkog instituta *Maske und Kothurn*,¹³ što je za njemačko (ali ne samo i za nj) govorno područje bio nov, bibliografski vrlo lako dostupan, a naglašavao i prvi *moderni teatrološki* pristup našem starijem kazalištu objavljen u inozemstvu iz pera jednoga od naših stručnjaka. Kažemo li da je rečeni Kumbatović izdao i knjigu svojih teatroloških rasprava posvećenih isključivo kazališnim problemima slovenske, hrvatske i srpske scenske prošlosti na francuskom jeziku,¹⁴ samo ćemo potvrditi pretpostavku kako bez našega udjela ne možemo ni očekivati niti točnu interpretaciju vlastite baštine.

Najznačajnije prinose o *Robinji* u evropskoj povijesti drame i teatrologiji nalazimo u znanstvenika s njemačkoga govornog područja. Neosporno kapitalno djelo Wilhelma Creizenacha *Geschichte des neueren Dramas*,¹⁵ nastalo u najboljim brazdama filološko-pozitivističke škole, spominje Lucićevu dramu u 2. svesku na istaknutu mjestu. Nakon opširno navedena sadržaja, Creizenach uspoređuje naše djelo s nekim »nespretnim pokušajima srednjovjekovne dramatike na svjetovno-romantičkom polju, kojima se pridružuje i ova drama«, očito osamljena i bez pravih sljedbenika. Creizenach nadalje pretpostavlja, ne bez zanimljivih uspoređivanja, kako bi daljnji razvoj toga stilsko-tematskoga pravca u »srpsko-hrvatskoj drami« dovelo do pojava sličnih onim u španjolskoj i engleskoj književnosti, što je, međutim, bilo spriječeno jakim talijanskim utjecajem. I tako su, prema njemačkom znanstveniku, »nacionalne tradicije, koje su u narodnoj epici dostigle izraz vrijedan divljenja,

ostale u drami neiskorištene«. Creizenach je, dakako, bio povjesničar drame a ne teatrolog, pa je uglavnom zanemario dramaturšku strukturu *Robinje* i njenu moguću scensku sliku, a pozivajući se pretežito na Pavića i Vodnika nije posebno isticao niti one konstitutivne elemente djela što su do njega mogli doprijeti iz dubljega uvida u poredbene probleme. No njegova temeljna informacija o *Robinji* neobično je važna jer je njome Lucićeva drama definitivno usidrena u specijalizirane priručnike i kompendije njemačkoga govornog područja, a tamo se, kako znamo, teatrologija nakon I. svjetskoga rata stala razvijati na sve čvršćim i raznolikijim znanstvenim temeljima.

Tako je i prva evropski relevantna kazališnopovijesna sinteza potekla, posve logično, iz toga kruga. Piše je bečki teatrolog Josef Gregor.¹⁶ Na više od 800 stranica teksta i bogato ilustrirana, ova povijest svjetskoga kazališta donosi niz teatrološko-metodologijskih novina, inkorporira dosljedno u autorova istraživanja prvi put i široko razvedeno područje scenske prakse, analizira likovnu dokumentaciju i pristupa rekonstrukciji minuloga scenskog čina. U poglavlju XXI. pod naslovom »Das Theater der Slaven, des europäischen Ostens und weiterer Einflusszonen«, Jugoslaveni su (a tako nas sve zajedno Gregor obilježava), dobili prostor od 4 stranice. Ni mnogo, ali ni odveć malo kada su u pitanju strana mjerila prema našim pojavama. Razumljivo je možda da bečki znanstvenik ne razlikuje precizno neke povijesne događaje (tako u pitanjima turske provala u Srbiju nije baš u najboljoj slozi s godinama), ali se u uvodu njegova obrisa naše kulturne i kazališne prošlosti teško mogu oprostiti previdi kao što je tvrdnja kako dokumenata pismenosti u nas možemo naći već (sic!) i u 13. stoljeću. Svom je čitatelju posve bizarno dočarao značenje i arhitekturu Dubrovnika, jedinoga grada, kako kaže, »koji se na Balkanu spasio turskoga jarma«, grada koji da je »jugoslavenski Prag, a zapravo nordijski burg na sunčanom jugu«. A potom se Gregor ubrzo iz toga »nordijskog burga praških obilježja« (da se i mi malo poigramo njegovom proizvoljnošću), preselio na Hvar gdje »izgleda da je s Hanibalom Lucićem već početkom 16. st. dosegnuto skromno dramsko pjesništvo«. I dalje: »djelce (das Stückchen) *Robinja* (*Die Türken-sklavin*) tako je dražesno da se isplati nešto o tome reći«. I doista: Gregor niže sadržaj preuzet, dakako, iz Creizenacha, te zaključuje kako je struktura drame identična bezbrižnoj srednjovjekovnoj dramatici svih zemalja koja provodi pravocrtni razvitak i završava prepoznavanjem. Poznavajući očito *Isklad* drame, Gregor će zaključiti kako ovdje postoje

mjesta koja govore *publici* i o *publici* poput sličnih stihova u francuskoj medievalnoj drami, pa je posve jasno kako je »djelce« doista i prikazano, i to pred mladim ljudima o pokladama.

Nedvojbena jedan od najznačajnijih teatrologa našega doba, bečki profesor Heinz Kindermann, sintetizirao je svoja istraživanja u monumentalnoj *Povijesti evropskoga kazališta* (Theatergeschichte Europas) u deset svezaka.¹⁷ U drugom, pod naslovom *Renaissance*,¹⁸ govori se opširno i o Lucićevoj *Robinji*. I Kindermann se, dakako, poziva na Creizenacha, Pavića, Lozovinu, Ježića i Kombola (koji se ovdje prvi puta javlja na popisu literature u jednoga inozemnog teatrologa), ali koristi i njemački Gesemannov slavistički priručnik *Die serbo-kroatische Literatur*¹⁹ odakle je crpio komparativističke podatke. Osvrće se, naravno, i na Kumbatovičevu raspravu objavljenu u časopisu njegova instituta.

U opširnoj analizi drame, Heinz Kindermann iznosi na početku, iz posve razumljivih razloga, njen sadržaj, a potom se među prvima u svjetskoj teatrologiji iscrpnije osvrće na dramaturšku strukturu djela, podvlačeći naročito razgovor dviju sluškinja i osebujni oblik koji *anagnorisis* dobiva takvim modelom. Kindermannova metodologija kazališnopovijesnih istraživanja nastojala je svagda isticati — kako je govorio, — »Kulturbild« određene sredine utemeljen u analizi dramskoga djela i njegove pretpostavljene scenske slike. Tako se i ovom zgodom upućuje na »vedru i šarenu sliku« renesansnoga Dubrovnika koja posebno dolazi do izražaja u prizoru trgovine robljem (*Basar-Szene* u izvorniku) i završnoj matrimonijalnoj sekvenci. No u Kindermannovoj je prosudbi najbitniji teatrološki uvid u strukturu drame. Poznat po svom dugogodišnjem proučavanju kazališne arhitekture i scenografije te ispitivanju njihova suodnosa s gledalištem, on postavlja hipotezu o jedinstvenom prizorištu *Robinje* s mogućim prospektom — vedutom grada Dubrovnika u pozadini. Takav bi inscenatorski postupak, prema njegovim tvrdnjama, u ovoj talijanskoj utjecajnoj zoni bio moguć. I na kraju, Kindermann pridaje *Robinji* odista počasno mjesto u ovom dijelu evropskoga kazališta. Ne nastoji, doduše, čvršće usidriti njene tematske značajke u poznatu sredozemnu moreškantsku motiviku, ali zaključuje: »U svakom slučaju stoji ovaj često izvođeni komad sa svojom svjetovnom, erotsko-romantičnom i pučkom građom podosta osamljeno na jugoistoku Evrope — i to ne samo zbog teksta već i zbog mogućnosti scenske igre koja temperament crpi iz folklora.«²⁰

Uz njemačku i austrijsku, ruska i sovjetska teatrologija najiscrpnije nastoje analizirati *Robinju*. No sve tamošnje interpretacije Lucićeva djela nisu na prihvatljivoj znanstvenoj razini. Započinju u okviru povijesti književnosti Pypin-Spasovič u *Istoriji slavjanskih literatur*²¹ i A. Stepovič, a nastavlja posebnom studijom N. M. Petrovski: *K voprosu o drame A. Lucića 'Robinja'*²². On se poziva na Stare pisce i nedvojbeno utvrđuje »samobitnost« drame, koje je »sjužet vzjat iz žizny«. U tematskim analizama javlja se ovdje prvi puta jasno istaknut problem turske sile i opasnosti u ovom dijelu Evrope, što će u svezi s *Robinjom* biti kasnije uvijek posebno akcentuirano u sovjetskoj teatrologiji.

A ona izdaje svoju prvu reprezentativnu sintezu s osvrtom na sveukupna evropska zbivanja 1950. To je Stefana Stefanoviča Mokuljskoga: *Istoria zapadnoevropeiskoga teatra I—II*. U poglavlju pod naslovom *Zaroždenije slavjanskogo teatra na Balkanah*,²³ govori se o Dubrovniku i Hvaru, ali prikaz kulturnopovijesne i književno-kazališne situacije u našoj renesansi upravo vrvi netočnostima. Hvar je tako, prema Mokuljskom, bio pod suverenitetom Dubrovačke Republike koja je pala 1808 (!), dok je bitna zamjerka *Robinji* pomanjkanje »povijesne vjerodostojnosti« njene tematske strukture. »Bez obzira«, kaže Mokuljski, »što je inspirirana borbom protiv Turaka, drama ne podvlači antagonizam između Turaka i Slavena. Ovu temu uopće nećemo naći u dalmatinskoj i dubrovačkoj drami« (ovdje, u zagradi i za sebe, možemo glasno uskliknuti — kako su li nas poneki površno pa i zlonamjerno čitali!). »Razlog tome je«, nastavlja sovjetski teatrolog, »u opreznoj politici dalmatinskih gradova koji su se protiv Turaka borili tajno, no otvoreno su protiv njih odbili istupati«. Ovu kratku, posve sociološki intoniranu analizu *Robinje*, zaključit će Mokuljski generalnom opaskom kako je u 17. st. dramska literatura na Hvaru jenjavala zbog mletačkoga utjecaja, »gubi se malo pomalo i hrvatsko narječje te postepeno počinje prevladavati dubrovačko-srpsko, štokavica, postaviše ubrzo općeprihvaćenim literarnim jezikom.« I tek uzgredna napomena: upravo se kod Mokuljskoga u popisu literature nalazi Pavle Popović!

Isti je znanstvenik, S. S. Mokuljski, bio i glavnim urednikom razmjerno pouzdane *Teatralnaje enciklopedije* (I—V, Moskva, 1961. i d). U njoj postoji tek natuknica »jugoslavensko kazalište« koja sumira podatke nakon 1918. Prije toga, kao zasebne kazališne nacije i kulture, mi za Mokuljskoga nismo postojali. Uvrštena su i dva imena iz starije hrvatske scenske povijesti u posebnim člancima: to su Držić i Gundulić.

Nema Lucića, nema *Robinje* a niti Hvara kao lokaliteta, znamenita sa svoje kazališne zgrade. Isparilo, »jakože dym«, znao bi reći Krleža.

Razumljivo je, međutim, da *Robinju* nije mogao zaobići Ilja Nikolaevič Goleniščev-Kutuzov. U svojoj antologiji *Poety Dalmacii epohi vrozodenija XV—XVI vjekov*,²⁴ nema doduše fragmenta Lucićeve drame, ali je zastupljena njegova poezija. O *Robinji* se ipak kaže kako je u njoj »opjevana sloboda i stari običaji Dubrovnika«, ali i »umjetnički prikazan nacionalni junak — borac za slobodu čitavoga slavenstva«. »Nacionalnij geroi — Derenčin«, dobio je tako možda odveć veliku i neprimjerenu zadaću, kakvu mu Lucić zasigurno nije bio namijenio. U kasnijoj i poznatijoj monografiji istoga pisca: *Ital'janskoe Vrozodenije i slavjanskije literatury XV—XVI vjekov*,²⁵ sud o Lucićevoj drami izrazito je lapidaran. Autor se poziva na brojnu literaturu o predmetu te citira niz teza iz hrvatske i ruske slavistike, počevši s Petrovskim i Vodnikom. Ne zaobilazi niti vlastitih analiza iz prethodne knjige i svom stavu o Lucićevu ugledanju na narodnu epiku dodaje zaključak kako je »izvornost *Robinje* izvan svake sumnje«. Ni on, dakle, nije čitao Plautove *Captive*, odnosno siensku varijantu ove komedije pod naslovom *I prigioni*. Ali kad to nisu činili naši istraživači Lucića sve do nedavno, zašto bismo takav napor zahtijevali od stranca? Jer — čitajući pažljivo i uspoređujući hrabro, Slobodan P. Novak će zaključiti: »Nije stoga nikako slučajno da usporedba dramaturgije Lucićeve *Robinje* sa stanjem zatečenim u talijanskoj rukopisnoj drami *I prigioni*, odvodi našeg proizvođača u centar hrvatske drame i Držićeva i prethodnoga vremena; to nije slučajno jer je središnji položaj *Robinje* stvar o kojem u onodobnom dramskom sistemu i ne treba više raspravljati«. ²⁶

Sa susjednih smo pak obala oduvijek bili promatrani prijekim okom, pa ako nismo prešućivani, onda smo podređivani poznatim kampanilističkim stavovima koji nas posve brišu sa zemljovida kulturne samobitnosti. Nema glumišta ovih strana u petosveščanoj *Storia universale del teatro drammatico* Vita Pandolfija,²⁷ a Silvio D'Amico, neprijeporno jedan od vodećih evropskih teatrologa našega vremena u svojoj *Storia del teatro drammatico* I—IV,²⁸ nije napisao niti retka o starijem hrvatskom kazalištu. Lucića, a niti nas ne spominje još jedan suvremeni talijanski povjesničar kazališta — Cesare Molinari.²⁹ I konačno, Arturo Cronia i njegova knjiga *Teatro serbo-croato*. Ovdje se u svega nekoliko redaka, u poznatu superiornom stilu kaže kako je »A. Lesina Annibale Lucio tentato un dramma romanzesco o nazionale con una *Schiava* che

però piú che di dramma sa di canto carnascalesco e non ha avuto seguito». ³⁰

Razumljivo je da svoje mjesto imamo u specijaliziranoj knjizi Francka Wollmana *Dramatika slovanského jihu*,³¹ ali iznova uz snažno oslanjanje na Creizenachov predložak (koji je, izgleda, odigrao presudnu ulogu u mnogim inozemnim valorizacijama *Robinje*), s tek jednom izvornijom tvrdnjom kako je motivika Lucićeve drame poznata iz trubadurske lirike Džorine.

Francuzi nas posve prešućuju. Još davnih tridesetih godina, kada je, usporedo s Gregorovom bečkom sintezom, počela izlaziti *Histoire générale illustrée du théâtre* Luciena Dubecha, za naše kazalište u njoj nije bilo mjesta,³² a da u Gallimardovoj kući nije bilo pronicavih urednika koji su za sve »egzotične« evropske narode pozvali na suradnju njihove specijaliste, ostao bi Lucić s *Robinjom* izvan njihove *Histoire des spectacles*.³³ No zahvaljujući prilogu Marijana Matkovića, u tom smo se solidnom i opsežnom kompendiju našli dostojno reprezentirani. Matković ističe nacionalni značaj drame, njen moderni sadržaj (*un sujet moderne*) i tematsku disperziju po većem dijelu nacionaloga terena, gdje je prešla u pučke teatarske oblike iz kojih je, uostalom, i Lucić crpio neka njena obilježja.³⁴

Teško je, dakako, meritorno suditi o čitavim nacionalnim slavističko-istraživačkim ili teatrološkim segmentima, kada nemamo cjelovita uvida u literaturu. Spomenimo, na kraju, američkoga slavista Thomasa Butlera koji u seriji *Monumenta serbocroatica* Michiganskoga sveučilišta predočuje u antologiji hrvatskih i srpskih tekstova od 12. do 19. st. genezu i problematiku *Robinje*. Iz njegove analize jasno je kako je Lucićevu dramu čitao sâm, i to prema izdanju u PSHK, a u njoj uočava tematsku kariku koja se velikim dijelom južnoslavenskih književnosti zamjećuje u rasponu od Marulića do Mažuranića i Njegoša. Riječ je, dakako, o borbi i za nacionalnu slobodu koja se u nas stoljećima vodi protiv turskoga presizanja. Butler ne donosi teatroloških analiza, ali kao književni povjesničar informira točno i pouzdano.

I da zaključimo: bilo je potrebno iznova progovoriti o Luciću i njegovoj *Robinji*, posebice u kontekstu evropskih književnopovijesnih i teatroloških istraživanja. Možda će naši bliži i dalji susjedi tek sada shvatiti vrijednost ove drame.

¹ O Luciću, *Robinji* i hvarskom kazalištu starijega razdoblja pisali smo u nekoliko navrata: usp. referat održan na simpoziju *Hvarski renesansni krug* (23—27. XI. 1972), tiskan pod naslovom *Pogledi na kazališni život Hvara u XVI, XVII. i XVIII. st. te njegovu mjestu u europskim glumišnim zbivanjima*, »Encyclopaedia moderna, br. 22, str. 101—107; Zagreb, 1973, te *Hvarski zbornik* br. 5, str. 329—343; Hvar, 1977. Vidi i našu *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 42—45, 81—83 te *passim*; Zagreb, 1978.

² *Rad*, br. 176, JAZU; Zagreb, 1909.

³ PSHK, knj. 7; Zagreb, 1968.

⁴ Armin Pavić: *Historija dubrovačke drame*, JAZU; Zagreb, 1871.

⁵ Mihovil Kombol: *Povijest hrvatske književnosti do Narodnog preporoda*, MH; Zagreb, ¹1945, ²1961.

⁶ Usp. »Hrvatsko kolo«, II, br. 2—3; Zagreb, 1949.

⁷ Vinko Lozovina: *Dalmacija u hrvatskoj književnosti*. Povijesni pregled regionalne književnosti u Dalmaciji, Hrvatskom Primorju i Istri. (800—1890), MH; Zagreb, 1936.

⁸ Slavko Ježić: *Hrvatska književnost od početka do danas*. 1100—1941. Ante Velšek; Zagreb, 1944.

⁹ Pavle Popović: *Pregled srpske književnosti*, Geca Konj; Beograd, 1912.

¹⁰ Francesco Maria Appendini: *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura di Ragusei*, I—II, Antonio Martechini, Ragusa, 1802—1803.

¹¹ Pavel Josef Šafařík: *Geschichte der südslavischen Literatur*. II. Illyrisches und kroatisches Schrift. Friedrich Tempsky; Prag, 1865.

¹² Slobodan Prosperov Novak i Josip Lisac: *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I—II; Logos, Split, 1984. Novak je objavio još niz studija o problemima teme *robinje* u hrvatskoj književnosti. Usp. bibliografiju u citiranom izdanju. Valja spomenuti i Novakovu knjigu *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, ČS, Split, 1977. u kojoj se također nalazi poglavlje posvećeno našim »dramskim robinjama«.

¹³ Usp. »Maske und Kothurn«, V, Heft 1, S. 60—73; Wien, 1959.

¹⁴ Filip Kalan: *Essais sur le théâtre*, Ljubljana, 1961.

¹⁵ Wilhelm Creizenach: *Geschichte des neueren Dramas*, Bd.2 — erster Teil. Renaissance und Reformation, S. 473—474; Halle, s. S., ²1918.

¹⁶ Josef Gregor: *Weltgeschichte des Theaters*, Pahidon-Verlag, Zürich 1933.

¹⁷ *Theatergeschichte Europas* u deset svezaka počela je izlaziti u nakladi Otto Müller Verlag, Salzburg 1957. Deseti svezak objavljen je 1974. U međuvremenu je prvih šest svezaka tiskano u drugom izdanju, a Kindermannovi nasljednici pripremaju izdavanje još jednoga ili dva sveska o suvremenom kazalištu.

¹⁸ Salzburg, 1959.

¹⁹ N. Gesemann: *Die serbo-kroatische Literatur*, Potsdam, 1930.

²⁰ Usp. H. Kindermann. nav. dj. sv. II, str. 405—406; Salzburg, 1959.

²¹ Pypin-Spasovič: *Istorija slavjanskih literatur*, Sankt Petersburg, 1879.

²² N. M. Petrovski: *K voprosu o drame A. Lucića 'Robinja'*, »Žurnal Ministerstva narodnoga prosvješćenija«, VI, 1901.

²³ Stefan Stefanović Mokuljski: *Istorija zapadnoevropeiskoga teatra* I—II. Moskva, 1950. O Hvaru i Luciću govori se u spomenutom poglavlju na str. 693 i d.

²⁴ Ilja Nikolaevič Goleniščev-Kutuzov: *Poety Dalmacii epohi vrozozhdenija* XV—XVI vjekov, Moskva, 1959.

²⁵ isti, Moskva, 1963.

²⁶ Slobodan P. Novak: *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I, str. 136—137. Logos; Split, 1984.

²⁷ Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1964. Služili smo se francuskim izdanjem, Marabout, 1968. koje je autor posebno pregledao i proširio.

²⁸ Nuova edizione, Garzanti; Roma, 1968. Napominjemo da postoji hrvatski prijevod tzv. »malog« D'Amica iz pera Frana Čale, Matica hrvatska; Zagreb, 1972. To je jednosveščano izdanje tzv. »edizione ridotta a cura di Sandro D'Amico«, I-II, Garzanti Milano, 1960.

²⁹ Usp. Cesare Molinari: *Teatro* — Lo spettacolo drammatico nei momenti della sua storia dalle origini ad oggi, Mondadori; Milano, 1972. Naš prijevod: *Istorija pozorišta* (stručna redakcija Dragan Klaić, prevod Jugana Stojanović), Vuk Karadžić; Beograd, 1982.

³⁰ Usp. Arturo Cronia: *Teatro serbo-croato*, Milano, 1955, str. 27.

³¹ Frank Wollman: *Dramatika slovanského jihu*, Orbis; Prag, 1930.

³² Lucien Dubech: *Histoire générale illustrée du théâtre*, I—V; Paris, 1931—1934.

³³ *Histoire des spectacles* (Encyclopédie de la Pléiade), Gallimard; Paris, 1965.

³⁴ Nav. dj. str. 1154.

³⁵ Thomas Butler: *Monumenta serbocroatica*, a bilingual anthology of serbian and croatian texts from the 12th to the 19th century. Michigan slavo-panic publications. University of Michigan, str. 247—254; Michigan, 1980.