

# LUCIĆEVA »ROBINJA« KAO RENESANSNA DRAMA

*Divna Mrdeža*

Kao dramatičara Lucića nije mimoišla sudbina ostalih naših stvaralaca starijeg razdoblja književnosti — razmatran je uglavnom u svjetlu utvrđivanja uzora, izvora i preuzimanja motiva. Stoljetnim intenzivnim proučavanjem složen je zanimljiv mozaik koji osvjetljava »Robinju« s nekoliko različitih aspekata. Jedna važna komponenta, koju u novije vrijeme uočava N. Kolumbić,<sup>1</sup> dosad nije temeljito ispitana. Radi se o postojanju nekih renesansnih dramskih načela u »Robinji« čime njena renesansnost dobiva novu potvrdu i dodatnu dimenziju.

»Robinja« se još uvijek pokazuje vrlo privlačivim i intrigantnim predmetom u proučavanju naših književnih povjesničara, što je potpuno razumljivo ako se uzme u obzir da je u vrijeme svog nastanka bila svojevrsno originalno dostignuće na području domaćeg dramskog stvaralaštva. Nastala je u trećem desetljeću XVI st., u doba kad je, koliko je dosadašnjim proučavanjima utvrđeno, osim pojave Držićeve ekloge i dramskih prvenaca Vetranovićevih, našom pozornicom još uvijek suvereno carevala srednjovjekovna drama. Oko toga što i odakle je Lucić preuzeo lomila su se koplja naših znanstvenika uporno i dugo.<sup>2</sup> Iz novijeg vremena može se izdvojiti mišljenje S. P. Novaka koji smatra da okosnicu »Robinje« čini moreškantski motiv ropstva<sup>3</sup> čije pri-

sustvo u našoj literaturi teče od začetaka u eklogi »Radmio i Ljubmir« Džore Držića, te dvaju pastirskih prizora i »Istorije od Dijane« — pastoralne drame Vetranovićeve preko Lucićeve »Robinje« u kojoj je konačno dobio zaokruženu i cjelovitu dramaturški uspješlu kompoziciju.<sup>4</sup> Isti autor upozorava nas da nije izostao ni moguć neposredan poticaj iz istodobne sijenske drame »I prigionici«.<sup>5</sup> Isto tako u drami je uočena trubadurska šablona svih faza udvaranja što je Lucić uspješno iskoristio kao zapletni moment u drami.<sup>6</sup> Međutim, ne treba ispustiti iz vida ni činjenicu da osim literarnih poticaja značajan udio ima i biljeg teških povijesnih prilika koji se morao odraziti i u literaturi. Motiv ropstva elementaran i sveprisutan u narodnoj svijesti i književnosti, taložio se u duhu naroda da bi ga Lucić iskristalizirao u poznatoj izreci koja, navedena u početnim stihovima »Robinje«, čini moto drami:<sup>7</sup>

»Reče se ne mani: gusa me dostiže,  
Vojno me obrani, brajen me odbiže«.  
(»Robinja«, str. 66)<sup>8</sup>

Vanjska obilježja drame (tri skazanja, nedostatak didaskalija), zatim domaće dramsko nasljeđe, koje je Luciću moglo stajati na raspolaganju, navode na pomisao da Lucić usvaja i nastavlja principe srednjovjekovne drame. Međutim, način na koji Lucić svjetovnu građu o kojoj se toliko raspravljalo, inkorporira u djelo, nešto je posvema novo u našoj dramskoj književnosti, nešto što će dosta kasnije primjenjivati tek Marin Držić na svojoj pozornici. Jer bez obzira na preuzeti motiv koji je dramaturgizirao i dramsku baštinu koju nije zanemario, »Robinja« utjelovljuje Lucićev renesansni duh poštivanjem načela klasičke dramaturgije i idejnim izričajem. Taj problem se tek u novije vrijeme naćeo u našoj znanosti o književnosti. U vrijeme kad je nastala »Robinja« — najvjerojatnije negdje oko 1527,<sup>9</sup> Lucić se nije mogao mnogo okoristiti dostignućima s područja renesansne dramske produkcije, jer će ona svoj procvat doživjeti i u susjednoj Italiji tek nešto kasnije. Dotad postojećii dramski tekstovi i dostignuća s područja teorije drame koji su zajedno tvorili izvor ćijim se rezultatima Lucić mogao poslužiti u stvaranju drame, mogu se podijeliti na nekoliko raznorodnih skupina:

1. Jedno od područja scenskog života koje je imalo uvriježenu nekolikostoljetnu tradiciju jesu crkvena prikazanja. Iako već uvelike gu-

be prioritet i značaj ne može ih se zanemariti u vrijeme renesanse.<sup>10</sup> U težnji za scenskim oživljavanjem biblijskih tema i motiva i u skladu s ukusom srednjovjekovne publike, koja je željela vidjeti razvoj i zgrade biblijskih likova i junaka svetačkih legendi u širem vremenskom i prostornom rasponu, srednjovjekovna je drama imala više epskog nego dramskog sluha u inscenaciji događaja, te nije ni mogla imati neke sličnosti s antičkom dramom i klasičnom poetikom. Takvim obilježjima nije mogla biti žarište razvoja renesansnoj drami koja se direktno naslanjala na antičku dramsku poetiku (osim u Engleskoj i Španjolskoj gdje je drama pošla sasvim drugačijim putovima),<sup>11</sup> pa ipak neka scenska rješenja model renesansne pozornice nije uspio mimoići.<sup>12</sup>

Vladavina srednjovjekovne drame karakteristična je i za naše područje. Npr. u Lucićevu Hvaru djelovanje bratovština koje njeguju crkvena prikazanja traje sve do 19. stoljeća.<sup>13</sup> Shodno tomu ni Lucić stvarajući »Robinju« nije u potpunosti uspio izbjeći utjecaj crkvenih prikazanja, iako taj upliv nije suviše naglašen ni relevantan za »Robinju« koliko se obično podrazumijeva. Upliv scenske tehnike prikazanja osjeća se nešto snažnije u kompoziciji drame. Također i sklad »Robinje« ima sličnosti s prologom mnogih »skazanja«.<sup>14</sup> Središnji dio drame zauzimaju epski razvučeni monolozi zaslužnjene djevojke, što dramu čini pomalo monotonom, pa su po tome neki znanstvenici zaključili da je ta karakteristika »odlika« crkvenih prikazanja.<sup>15</sup> Možda nije na odmet napomenuti da petrarkističkih ljuvenih izljeva imamo u mnogim renesansnim pastoralama i da nigdje ne pridonose dramskoj napetosti, ni dinamizaciji radnje, počevši od Marina Držića čijim pastoralama stilsku vrijednost i čar živosti i neobičnosti daju realistički likovi seoskih pastira, a tamo gdje pastiri iz višeg sloja ljuveno petrarkiziraju s vilama, pastorele imaju sličan ton kao i u Lucićevoj drami.

2. O drugom mogućem izvoru već je bilo spomena, riječ je o domaćoj svjetovnoj dramskoj tradiciji — Držićeva ekloga, Vetranovićeve dva pastirska prizora i »Istorija od Dijane«. Isti motiv zaslužjenosti proteže se kroz navedena ostvarenja, preuzima ga i dramski potpunije i uspješnije razrađuje Lucić, ali dramska rješenja dvojice prethodnika nije preuzeo već zbivanja u drami scenski rješava na nov način, dotad nepoznat našoj dramskoj književnosti.<sup>16</sup>

3. Naredni je izvor antička drama. Lucić je odgojen u humanističkom duhu, na antičkoj literaturi. Poznavao je antičku dramu što je očito iz posvete Paladiniću. Spomenute »pisni u pridnje vrime izna-

štene« najvjerojatnije označuju antičku dramu: »...takove bo te pisni u pridnje vrime iznaštene biše, i općahu se puku prikazivati...«. (»Robinja«, str. 63) Isto tako vjerojatno mu je poznato što se događa u Italiji gdje su se Plautova i Terencijeva djela već dugo prikazivala, počevši još od 1486. kad su se prikazivali »Menaechmi« i 1487. »Amphitruo«. <sup>17</sup> Vjerojatno je poznavao i grčke dramatičare, makar u prijevodu.

4. Sljedećim izvorom mogla mu je biti renesansna dramska produkcija u Italiji, gdje, osim izvedbi klasične drame na latinskom ili prevedene na talijanski, egzistira i nova drama sa sličnom tematikom koja imitira uzore u većoj ili manjoj mjeri, kao i već spomenuto, u neku ruku originalno, dostignuće talijanske renesansne dramaturgije — pastoralu.

5. Nesumnjivo su Luciću bila poznata i dostignuća renesansne književne teorije. S tog područja najviše Aristotelova »Poetika«, budući da se teoretičari s raspravama koje se oslanjaju na »Poetiku« javljaju nešto kasnije. Bernardino Daniello (1500—1565) tek 1536. izdaje traktat »O poetici«, <sup>18</sup> a Giovanbatista Giraldi Cinthio (1504—1576), raspravlja o jedinstvu vremena (jedan okretaj sunca) i jedinstvu radnje (bitno je da se razrađuje samo jedan događaj) u govoru »O sastavljanju komedija i tragedija«, 1543. <sup>19</sup>

Vrlo je lako uočljivo da »Robinja« strukturom i formom ne odgovara u potpunosti ni jednom od navedenih oblika. Preuzimajući samo poneka obilježja iz nekoliko dramskih vrsta Lucić je stvorio svojevrsan dramski amalgam. Petrarkizam mu je pružio ljubavni motiv i osnovni biljeg vremena, a što se tiče dramaturških rješenja, on nije zaobišao ni srednjovjekovna prikazanja ni tradiciju hrvatskih dramskih robinja. Svemu tome dodaje ton suvremenosti i aktualnosti zbivanja uvođenjem likova Derenčinova unuka i Vlaskove kćeri, iako im se ne može potvrditi historijska vjerodostojnost. Tema i likovi drame nisu preuzeti iz mita kao što je to slučaj u antičkoj tragediji, nisu ni iz arkadijskog svijeta kao u pastoralnoj drami, nisu to ni ljudi koje srećemo na ulici u svakodnevnom životu kao u komediji (izuzev sluškinja u posljednjem skazanju). Likovi su uzeti, uvjetno rečeno, iz historije, motiv ropstva preuzet je iz tradicije hrvatskih dramskih robinja, formalna podjela na tri skazanja vjerojatno iz baštine srednjovjekovnih prikazanja, iako treba imati na umu da i Horacije u »Poslanici Pizonima« kaže »Od tri nek ne bude manji, ni od pet činova veći dramski spjev...«. <sup>20</sup>

Sve zajedno gledano je očima renesansnog čovjeka, ali renesansni pogled na svijet nije jedina značajka »Robinje«, koja je čini osobitom dajući joj biljeg prvenstva u hrvatskoj renesansnoj književnosti. Velika novina naše »svjetovne drame«, kojom utire put kasnijoj drami, jesu njena formalna renesansna obilježja. Prvi put u našoj književnosti poštuju se tri famozna jedinstva Aristotelove »Poetike«. Lucić ih je nenametljivo utkao u dramu, ali pažljivoj analizi teksta ne mogu pro-maknuti.

Autorovih didaskalija, koje bi upućivale na način izvođenja i izgled pozornice, te vremenski raspon u kojem se zbivanja odvijaju, nema, ali kroz razgovor lica u drami Lucić nas diskretno, majstorski uspješno utkao u dijaloge upozorava na to. Pažljivom analizom i pokušajem rekonstrukcije izgleda pozornice postaje nam savršeno jasno da se sva zbivanja ne odvijaju na više različitih mjesta već su reducirana na jedan prostor. Isto tako Lucić nas upozorava da vremenski okvir zbi-  
ljanja u drami nije veći od dvadeset četiri sata, kao i to da poštuje pravilo o jedinstvu mjesta. Iz posvete Paladiniću vidi se da je »Robi-  
nja« vjerojatno izvedena za vrijeme poklada: »Robinju ovuj moju pokazavši ja tebi ovih pokladnih minutih dan...« (»Robinja«, str. 63). To bi moglo značiti da je tih dana »nadvor« izašla, a ne samo poslata prijatelju na čitanje. Međutim je li drama izvedena u zatvo-  
renom prostoru, na nekoj kućnoj zabavi, ili na otvorenom, na kakvom trgu, te kako je izvođena nije nam poznato, ali sa sigurnošću možemo utvrditi, služeći se tekstom kao osnovnim garantom, kakvu je pozornicu Lucić zamislio za svoju dramu.

Tekst drame pokazuje da Luciću nije bila strana Aristotelova »Poetika«, štoviše očito je da ju je dobro poznavao. Njegova široka humanistička kultura, iz koje proizlazi i težnja za poštivanjem kla-  
sičke poetike, dokaz je da je najvjerojatnije poznavao i suvremene teatrološke studije: Albertijevo tumačenje Vitruvija kao i za otkriće scenografije s perspektivom za koju također zahvaljujem Albertiju kao i Bruneleschiju.<sup>21</sup> U skladu s dostignućima teorije drame Lucić je i radnju »Robinje« zamislio na tipičnom renesansnom trgu s kućama u pozadini, onakvima kakvim ga je obično prikazivala scenografija s perspektivom. Ispred pozornice koja je u ovom slučaju predstavljala dubrovačku tržnicu robljem pojavljuje se Isklad. Kao što je uobičajeno on upoznaje prisutne s onim što će se zbivati u drami, da bi na koncu svoj govor završio ovim riječima:

»Da 'vo g r e Derenčin s slugami o d z g a r a,  
Slišete po kî način s njimi se zgovara«.

(»Robinja«: str. 66)

Ovo upozorenje upućuje na dolazak Derenčinov na trg u pratnji slugu gdje im se obraća sav sretan što je pronašao svoju ljubljenu, potom ih upućuje što im je dalje činiti: moraju je otkupiti potajice i zamoliti gusara da se ponaša kao da i nije otkupljena, da bi time omogućili Derenčinu pristup Robinji jer on želi da je »njegova rič iskusi«. Da se sve to skupa ne odvija izvan scene nego je i Robinja već prisutna, ali na drugoj strani trga, potvrđuju Derenčinove riječi kad on, opisujući svoje »milinje«, između ostalog, kaže:

»A cinim od male cine i vridnosti  
Stvari sve ostale pri njeje liposti  
Kuju jer na blizu ovdika jur vidim  
Na nebo ja lizu ter se ne navidim«.

(»Robinja«: str. 68)

Da je tomu tako potvrđuje opet Derenčin kad pošlje napatka slugama za otkup Robinje govori:

»A s drugu stran priman jim hoću ja izać  
I s vami mev njima totu se listo nač.«

(»Robinja«: str. 68)

Kad je najvažniji dio zgotovljen: priznanje o ljubavi dobiveno — svojoj umornoj ljubavi Derenčin nudi:

»Mejutoj u o v u hižu sa mnom poj.  
Kakovu — takovu, tere se ispokoj«.<sup>22</sup>

(»Robinja«: str. 87)

što upućuje na to da je njegova »hiža« jedna od okolnih kuća koje okružuju trg.

U trećem činu pojavljuju se najprije sluškinje, a potom sudionici pira, na način kao da se radi o dva prizora iako ih Lucić još ne diferencira i vanjskim obilježjima. Scenografsko-pozorička konstrukcija opet se ne mijenja. Sluškinje se susreću na trgu, odakle Pera pokazuje prijateljicama na Derenčinovu kuću:

»Vidite li ko se kupe k n a m gospoda

I dare jur nose općina kê poda«.

(»Robinja«: str. 92)

Nije naodmet još jednom istaknuti da se ne može sa sigurnošću tvrditi da je Lucić »Robinju« prikazao upravo na takvoj pozornici zbog mogućeg nedostatka neophodnih stručnjaka i scenskih rekvizita. Ali tekst neosporno pokazuje da mu je uzor i ideal bila renesansna pozornica u vidu scenografije s perspektivom o kojoj se proširila vijest u Italiji još 1508. za praizvedbe Ariostove »La Cassarije«.<sup>23</sup> Do izlaska Lucićeve drame, na takvoj pozornici u Italiji se već uvelike igralo, te bi bilo nevjerojatno kad bi našem pjesniku ostala nepoznata. A da je Lucić pomno pratio književno-teoretska i kulturna zbivanja dokaz je poštivanje i ostalih dvaju jedinstava, vremena i radnje, ne samo jedinstva mjesta.<sup>24</sup>

Takvom scenografijom Lucić je preteča Držiću jer npr. i radnja njegova »Dunda Maroja« odvija se na sličnom tipu pozornice.

Lucić poštuje i jedinstvo vremena. Cijela se radnja zbiva za vrijeme jednog okretaja sunca: s jednog na drugi dan — od oko podneva jednog dana do podneva narednog dana. Derenčin otkupljuje Robinju najvjerojatnije oko podne, poslije podne ona se odmara, zatim navečer izlazi u šetnju perivojem okružena svitom sluškinja. Za vrijeme šetnje susreće Derenčina, te se tu odvija scena prepoznavanja. Sve se to da rekonstruirati iz teksta, prema izvještaju sluškinje. Jer u nekoliko navrata Lucić upravo vrijeme ističe kroz razgovor dubrovačkih godišnjica:

»Sinočke sutonom jur bivši tarpeza

Napravna zakonom onacih viteza

I bivši pokoja za tada jur sita

Onozi gospoja lipa, plemenita . . .«

(»Robinja«: str. 89)

Pera izvještava da noć provode zajedno, a sutradan oko podne već je pir. Sve skupa ne nadilazi dvadeset četiri sata. Kao potkrepu stanovištu da se radnja zbiva s jednoga na drugi dan, nalazimo stihove u trećem činu odakle se jasno vidi da sluškinje razgovaraju sutradan o događaju koji se zbio jučer a već se okončava pirom — jer Pera je upravo žurila sazvati preostale zvanice kad su je presrele prijateljice znatiželjno je zadirkujući:

»Dobro pošla Pera, Pera sestro naša,  
Nuti, o d u č e r a ko se jur ponaša.«  
(»Robinja«: str. 88)

I dalje, u nastavku razgovora, još jednom ističu vrijeme održavanja pira:

»Što spišiš toliko, Pera? Kat' je priša?  
Sunce jedva p r i k o p o l d n e se nadviša.«  
(»Robinja«: str. 90)

Navedene napomene sluškinja čvrsto određuju vremenski okvir zbivanja i pokazuju da je klasički princip jedinstva vremena dosljedno proveden u drami.

U »Robinji« Lucić obrađuje jedan događaj: potragu za zarobljenom djevojkom vrši njen dragi, pronalazi je, oslobađa, da bi se naposljetku sretno vjenčali. Svaki postupak lica, sva zbivanja u drami usmjerena su u tom pravcu. Još jedan od dokaza da je težio za jedinstvom radnje<sup>25</sup> i čvrstom kompozicijom zapaža se u dužini i simetričnom rasporedu »skazanja«, kako zapaža N. Kolumbić. Prvo i treće je kraće dok je drugo »skazanje«, koje nosi okosnicu zbivanja, najduže.

Atmosfera drame prema klasičkim načelima mora se stalno održavati na istom nivou. Treći čin »Robinje« dijelom ispada iz tona uvođenjem prizora s likovima sluškinja. Uvođenje likova koji pripadaju svijetu komedije, a ne ozbiljne eruditne drame čini snažan kontrast likovima visokog rođa iz prva dva čina. Ali Luciću se mora uzeti u obzir kao olakotna okolnost to što je »Robinja« prikazivana u vrijeme poklada, a u pokladnom raspoloženju potpuno »ozbiljna« drama ne bi našla željeni odjek. Strahujući za »Robinjin« uspjeh kod razuzdane pokladne publike oslobođene društvenih stega i obzira koju zamara svaka prenaplaštena ozbiljnost i moralizatorstvo, Lucić pomalo podilazi ukusu gledateljstva spuštajući se na razinu svakodnevnog lascivnim razgovorom o prvoj bračnoj noći Derenčina i Vlaskove kćeri. Želio je da zabavi i nasmije uz to što podučava. A da mu je namjera i podučiti, očito je iz posвете gdje dolazi do izražaja njegovo shvaćanje o utilitarnosti književnog djela:<sup>26</sup> »Ja dake, jere sudih da stvar u sebi (istom da bi na činom lihalo) ne more nego s koristi biti ljudem«. (»Robinja«, str. 63)

O ozračju nove dramske poetike možemo razmotriti i pitanje o anagnorisisu, toliko puta doticano, ali još uvijek otvoreno.<sup>27</sup> Osim na-



vedenog razloga — podilaženja publici osvježavanjem ozbiljne drame vedrijim prizorom sa sluškinjama, moguće da je Lucić želio postupiti u skladu s antičkom dramom u kojoj se sva važnija zbivanja dešavaju iza pozornice, a gledaoci o njima bivaju tek obaviješteni. Vjerojatno je želio izbjeći uvriježeni način prepoznavanja na temelju vidljivih znakova koji je postao topos već u literaturi antike i neprestanom upotrebom izgubio svaki čar da više nije privlačio publiku.

Nije naodmet još jednom istaknuti da je Lucićeva »Robinja« djelo koje sublimira tradiciju crkvene drame, tradiciju umjetničke književnosti pisane u trubadursko-petrarkističkom duhu, dotadašnja dostignuća naših književnika na području dramskog stvaralaštva. Sve je to oblikovano u duhu novih renesansnih shvaćanja s područja teorije drame što je dalo kvalitativno potpuno novo djelo. Lucićeva je drama produkt naše književne stvarnosti koja se na vrijeme uključivala u evropske književne tokove i time činila sustavni dio tih književnih strujanja. »Robinja« je i više od toga, jer ta je drama odraz novog renesansnog vala koji još nije uspio zahvatiti Evropu, nastala kad je eruditna drama bila tek u začetku, kad još caruje srednjovjekovna drama. »Robinja« je bila putokaz u renesansu, ali put koji je utrla ta drama ostao je bez sljedbenika, bljesak plautovske komedije uskoro ga je zasjenio.

#### BILJEŠKE

<sup>1</sup> N. Kolumbić: »Izvori hvarskoj 'Robinji' i dramsko-umjetnički dometi njena autora«. Dani Hvarskog kazališta, III, 1976, str. 118—135.

<sup>2</sup> O tome prvi pišu A. G. Valentić 1846, i I. K. Sakcinski 1855, a potom pišu mnogi kao J. Bajza, B. Vodnik, M. Franičević, F. Švelec, N. Kolumbić, J. Vončina, S. P. Novak i dr.

<sup>3</sup> Motiv moreški razmatra Milivoj A. Petković: Dubrovačke maskerate. Beograd 1950, str. 127—128.

<sup>4</sup> S. P. Novak: »Hrvatske dramske robinje«. Dani Hvarskog kazališta, III, 1976, str. 185—214.

Isti: »Otkriće Vetranovićeve 'Istorije od Dijane' u Milanu i Perastu« Forum, 1—3, 1982, str. 88—132.

<sup>5</sup> Isti: »'Robinja' Hanibala Lucića«. Forum, 4—5, 1985, str. 979—981.

<sup>6</sup> N. Kolumbić: »Izvori...«, op. cit, str. 121—122.

<sup>7</sup> Na važnost navedenih stihova upućuje F. Švelec: »'Robinja' Hanibala Lucića«. Po stazi netlačeni, Split 1977, str. 17.

<sup>8</sup> Ovaj i ostali citati iz Lucićeva djela u izdanju: Hanibal Lucić — Petar Hektorović: Skladanja izvorskih pisan razlikih i razlike stvari ine. (Priredio M. Franičević). Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 7, Zagreb 1968.

<sup>9</sup> Taj problem iscrpno obrađuje J. Vončina: O izvorima i jezičnim slojevima Lucićeve 'Robinje'. Dani Hvarskog kazališta, III, 1976, str. 135—184.

<sup>10</sup> N. Kolumbić: Uloga crkvenih dramskih tekstova u razvitku hvarškoga kazališnog života. Mogućnosti, 7, 1973, str. 682—695.

<sup>11</sup> Z. Lešić: »Obnova klasične teorije drame i novi modeli drame u 16. i 17. st.«. Teorija drame kroz stoljeća. Sarajevo 1977, op. cit, str. 126.

<sup>12</sup> C. Molinari: Istorija pozorišta. Beograd 1972, op. cit, str. 126.

<sup>13</sup> V. Zaninović: »Kulturni i književni radnici Hvara«. Nova Evropa, XXI, 1930, 6, str. 414—420.

<sup>14</sup> Usporedba Isklada »Robinje« i prologa skazanja uzeta iz knjige F. S. Perillo: Hrvatska crkvena prikazanja. »Narodnoumjetnička crkvena prikazanja«. Split 1978, op. cit, str. 43—44.

<sup>15</sup> J. Ravlić: »Hvar Hanibala Lucića«. Mogućnosti, I, 1954, 8, op. cit, str. 533—534.

<sup>16</sup> S. P. Novak: »Hrvatske...«, str. 198.

<sup>17</sup> C. Molinari: n. d., op. cit, str. 117.

<sup>18</sup> Teorija drame renesanse i klasicizma. Priredio Jovan Hristić, Beograd 1976, str. 113.

<sup>19</sup> S. D'Amico: Povijest dramskog teatra. MH, Zagreb 1972. »Od renesanse do romantizma«. Op. cit, str. 122.

<sup>20</sup> Horacije: »Poslanica Pizonima«. Miroslav Beker; Povijest književnih teorija, Zagreb 1979, str. 67.

<sup>21</sup> C. Molinari: n. d. op. cit, str. 131.

<sup>22</sup> Prema mišljenju N. Batušića radnja »Robinje« zbiva se na četiri različita mjesta, ako se izuzme prologov nastup ispred pozornice. Povijest hrvatskoga kazališta. »Hrvatska svjetovna renesansna drama«. Zagreb 1978, str. 43.

<sup>23</sup> C. Molinari: n. d. op. cit, str. 132.

<sup>24</sup> Prvi je renesansna obilježja i tri famozna jedinstva zapazio N. Kolumbić u »Izvorima...«, str. 126—129.

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> F. Švelec: n. d. op. cit, str. 16.

<sup>27</sup> O tome između ostalih pišu A. Gavrilović, B. Vodnik, N. Kolumbić i drugi.