

# STRUKTURA VARIJANATA U VOJNOVIČEVOJ DRAMI EKVINOCIJO

Nedjeljko Mihanović

Vojnovićeva drama *Ekvinocijo* došla je do nas u tri autorizirana izdanja i u tri različite tiskane verzije. Prvo izdanje izlazi pod naslovom *Ekvinocij, Drama u četiri prikaze*, Naklada Matice hrvatske, u Zagrebu, 1895. Drugo izdanje, pod naslovom *Ekvinocijo, Drama u četiri prikaze*, izlazi u biblioteci Srpske književne zadruge, knjiga 88, u Beogradu, 1905. Treće izdanje, pod nazivom *Ekvinocijo, Drama u četiri čina*, Dubrovačka biblioteka, izdanje Knjižare J. Tošovića, izlazi u Dubrovniku 1922.

Navodim samo izdanja objavljena za autorova života, jer sva kasnija izdanja, tiskana nakon piščeve smrti, ne ulaze u sustav varijantnih korelacija koje se javljaju između prve i posljednje autorizirane verzije. U sva tri navedena izdanja Vojnović je unosio izmjene sadržajne i stilske naravi.

U postupku registriranja varijanata koje su provođene u drami *Ekvinocijo* može se kronološki utvrditi nekoliko zahvata.

Prva verzija sačuvana je u rukopisu, koji se čuva u arhivu Zavoda za književnost i teatrologiju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, pod inventarskim brojem 1064.

Već prvobitni tekst toga rukopisa drame Vojnović je znatno izmijenio, osobito u dijaloškom izričaju i u prilagođavanju scenske jezične komunikacije zagrebačkoj publici. Pazeći da se ne izgubi temeljno funkcio-

nalno jedinstvo teksta, autor je mnoge izraze lokalnog kolorita, govorne idiome i osobitosti dubrovačkog narječja zamijenio riječima standardnoga hrvatskog književnog jezika. O tome jezičnom prilagođivanju i stilskoj preradbi drame *Ekvinocijo* Vojnović je u pogovoru izdanja iz 1895. napisao: »Što se tiče *dijalekta*, u kome je pisano ovo djelo, kazat ću da sam ga ublažio koliko bijaše moguće, e da ga ‚gros‘ zagrebačke publike razumije, ali htjedoh ga konsekvntno uzdržati, jer je moje čvrsto uvjerenje, da komadi iz pučkoga života *moraju uvijek* da budu napisani u narječju kraja gdje se događaju. Bez toga nema ni istine, ni kolorita u prikazivanju.«<sup>1</sup>

No osjećajući da izmjenom leksika lokalnog kolorita u standardni jezični izričaj nije našao adekvatan semantički »kompleks« i da te riječi u dijaloškoj ekspresiji nisu stilistički jednakovrijedne, Vojnović je u drugom izdanju drame *Ekvinocijo* (1905) mnoge izričaje ponovno vratio u živi dubrovački govor: težak > pizetan, vika > burđel, sotona > hudoba, iskušavati > tanćati, zaslužiti > miritati, svetkovina > festa, s vremenom > col tempo, voljeti > gustati, siromah > odrlija, smiješno > ridikolo, sjećati se > spominjati se, gostiti > tratavati, naravno > naturalno, zo udes > tenjac, inače > altrimenti, smrtovnica > feda itd. Da bi postigao izvoran kolorit dramske riječi i melodiju prirodne govorne fraze, on je pri tome više inzistirao na osjećaju vlastite jezične stvaralačke slobode nego na primjeni pravopisnih normativa. Ponovnim uspostavljanjem dubrovačkog leksika Vojnović je u plastičnosti i scenskoj izražajnosti dijaloга znatno oživio govor svojih likova.

Osobiti dramaturški zahvat na tekstu prve verzije učinio je Vojnović u finalu četvrtog čina drame *Ekvinocijo*. Dok u prvobitnoj rukopisnoj verziji drama ne završava smrću protagonistkinje majke Jele, u tiskanoj verziji prvog izdanja iz godine 1895. rasplet drame završava njezinom smrću. Tu izmjenu u raspletu dramske radnje Vojnović je u svome pogovoru prvog izdanja obrazložio ovim riječima: »*Zadnji prizor* drame izlazi ovdje u drugom obliku, nego je bio prikazan kod prve predstave u Zagrebu,<sup>2</sup> tj. mjesto neizvjesnosti o Jelinom udesu sad Jele umire, jer joj je suđeno da ‚ne smije više zagrliti sina‘. To učinih donekle s teškim srcem, jer mi se nekako nije dalo, da majčina žrtva bude ‚*usque ad mortem*‘, ali novi konac odgovara više dramskoj logici i sceničkom efektu. Hvala budi velevrijednim prijateljima gg. Vladimiru Mažuraniću, Franji pl. Markoviću i Stjepanu pl. Miletiću, koji me na to potaknuše!«<sup>3</sup>

Taj dramaturški zahvat i provedene varijante u posljednjoj sceni *Ekvinocija* dovode nas do spoznaje o nekim bitnim značajkama Vojnovićeva stila u razvijanju dramske ekspozicije. Upućuju nas na njegovo kolebanje u stvaranju scenske atmosfere između simboličke stilizacije likova i realističkog izgrađivanja scenske dramatičnosti.

Drugi sloj varijanata javlja se uz prvo izdanje *Ekvinocija* (1895), kad je Vojnović na 13 stranica rukopisa pod naslovom: *Varijanta za prikazivanje »Ekvinocija«* (polag predstave na Dubrovačkome pozorištu 13. 4. 1903) izvršio izmjene na tekstu iz 1895. Rukopis teksta te varijante nalazi se pohranjen u Dramskoj biblioteci Narodnog pozorišta u Beogradu, pod brojem 237.

Treći sloj tekstualnih intervencija nalazi se u drugom izdanju iz godine 1905. Verzija tog izdanja u usporedbi s prethodnim iz godine 1895. vrvi varijantama. I kronološki posljednji autorizirani tekst *Ekvinocija* iz godine 1922. ima manjih izražajnih i stilskih korekcija.

U ovom pristupu razmatranja međuvarijantnih odnosa u Vojnovićevim dramskim tekstovima nije bila svrha tek formalističko registriranje varijanata, već da se na temelju njih progovori o strukturalnim svojstvima u njegovu dramsku djelu. Tekstološko registriranje varijanata omogućava nam samo vanjski pristup u stilističkoj interpretaciji teksta, a utvrđivanje njihova mjesta i funkcije u strukturi stila otvara nam unutarnje sagledavanje umjetničke ekspresije književnoga govora.

U našem razmatranju varijante slijedimo kao stilističke indicije koje nas vode na izvore da upoznamo neke bitne crte piščeva stvaralačkog postupka. Uzimajući ih kao temelj stilističkog tumačenja, varijante nam omogućuju da pratimo genezu i položaj određene stilske konstrukcije u funkciji njihova sintagmatskog povezivanja. Promatranje transmisije umjetničkog smisla između dviju varijanata nikako se ne smije uzeti kao statična informacija, već kao dinamična umjetnička transmutacija teksta koja se dešifrira s pomoću cijelog niza kodova unutar teksta. Kada promatramo odnose varijanata u književnom tekstu, tada prvenstveno usmjeravamo našu pažnju na unutrašnju stilističku organizaciju teksta. Zanimaju nas promjene koje nose stilsku funkciju. Nova varijanta ne mijenja samo sadržaj teksta nego, što je mnogo važnije, nosi različitu umjetničku informaciju. Novi oblik strukture uvijek je u konačnom ishodu i novi fenomen umjetničke ekspresije. Ako novi izrazi postaju elementom teksta, varijante nam omogućuju da otkrijemo bit njihova estet-

skog funkcioniranja. U uspoređivanju posljednje stilske strukture sa pret-hodnim nivoima stilizacije književnog teksta pojavljuje se *differentia specifica* koja u zbiru postupaka unutartekstovne organizacije književnog djela upućuje na novu umjetničku funkciju teksta.

Primjere varijanata, koje obiluju u Vojnovićevu stvaralačkom postupku, mogli bismo navesti višestruko. U nekim primjerima može se raspravljati o *uključenosti* i *neuključenosti* nove varijante na nivou umjetničkog jezika i umjetničke poruke. Pri valorizaciji različitih verzija postavlja se pitanje *dominantne strukture*, odnosno tekstološkog primata među njima. Hijerarhiju varijanata moramo promatrati s pozicije pisca, a ne sa stajališta čitatelja. Mogućnosti prekodiranja jednog stilskog sustava u drugi kod autora su mnogobrojne. Possibilia sunt innumerabilia. Ali samo konačna stilska struktura postaje nosilac umjetničkog odjelotvorenja, predstavlja određeni model svijeta i umjetničku poruku. Tek konačna struktura umjetničkog teksta predstavlja konkretnu stvaralačku datost. Sve ostale prvobitne verzije čine u genezi strukturne cjeline teksta *preliminarni supstrat*. One čine vantekstovne strukture i pripadaju sferi vantekstovnih veza u prehistoriji definitivnog teksta. Prvobitne verzije uvijek su u subordinantnom odnosu naprama posljednjoj.

Pratimo li u Vojnovićevu sveukupnom djelu sustav varijanata, spoznat ćemo kako je on umjetnost stvaranja uzimao kao *modelativan proces*. U kompozicijsku organizaciju teksta i u iskazni sustav jezika ulagao je velik napor. »Nijedan umjetnik nije cijelih dvadeset i četiri sata u jednom danu neprekidno umjetnik« — kazao je Stefan Zweig.<sup>4</sup> Stoga se i Vojnović iznova navraćao u stvaralačkom postupku svojim djelima, da u trenucima kristalne čistoće inspiracijske svjetlosti postigne da riječ, izraz i fraza postanu dio umjetničke strukture teksta. Traži riječ da što šire obuhvati voluminoznost života, da postane velika kao misao i duboka kao čuvstvo; da ta riječ ne bude smrtna i prolazna, već da se stilskom ljepotom pretvori u umjetnost, u estetski fenomen. Vjerovao je da u svome stvaralačkom duhu treba zapaliti žrtveni plamen koji će probuditi pravu riječ, intenzivirati izražajnost i izraziti istinski stvaralački logos u funkciji umjetničke cjeline djela. I njegova tajanstvena kreativna snaga iznalazila je onu izražajnu strukturu koja je odgovarala zamisli njegove poetske i misaone preciznosti. To su oni trenuci nadahnuća u kojima Vojnovićev doživlja iskrsava u novom svjetlu i u tajanstvenoj sublimnoj kreaciji poprima svoj konačan, neponovljiv oblik.

Već na temelju analize varijanata iz Vojnovićeve rane proze (*Geranium*, *Perom* i *olovkom*) može se pratiti kako se njegova dramaturška svijest odrazila u njegovu stilu. Opažamo težnju njegova stila prema scenskom izrazu, nastojanje da se zbivanje i opisi izraze dijaloškim govorom i dramskim postupcima. Spontano osjeća zakonitost koju postupci književnog oblikovanja scenskog govora nameću jezičnoj materiji. Sveukupno to sažimanje teksta ističe piščevu sklonost i potrebu za *izravnim* izražavanjem i težnju prema dijaloškoj formi. U tom otimanju pripovjedačkom postupku i oblikovanju izravnog dijaloškog govora likova upoznajemo kako je Vojnović istančano osjećao teatarsku strukturu govora, koja za razliku od pripovjedačke konstrukcije izražavanja ima svoju specifičnu mjeru, ritam i intonaciju.

U prvom i drugom činu drame *Ekvinocijo* varijante, u pogledu razgrađivanja sintagmatskog sklopa dramskog teksta, nisu tako brojne, pa se može zaključiti da se Vojnović već u tom svome drugom dramskom djelu probio do punoće izraza. Piščeve intervencije provedene su pretežno u svrhu postizanja što izvornijeg govornog idioma i prirod-nije scenske jezične komunikacije. No zamjenjujući standardni književni izraz s veristički izvornim idiomima dubrovačkog govora, on je sve podvrgavao unutarnjoj stilskoj funkcionalnosti i kompoziciji. U umjetničkoj organizaciji scenskog govora nastoji postići model određene stvarnosti. Riječi se biraju tako da postaju oznake za izraz duševnih zbivanja. Pri tome Vojnović osobito zazire od konvencionalne primarne komunikacije izraza. Tu promjenom izraza nije izmijenjen smisao, nego je pojačana ekspresija cjelokupne fraze. Pred nama nije druga misao, nego varijanta iste misli u drugom stilskom učinku i u povećanoj jezičnoj ekspresiji.

Što se Vojnović u *Ekvinociju* više bližio vrhuncu dramske napetosti i konačnom raspletu radnje, to su njegovi zahvati u strukturu dijaloškog iskaza u trećem i četvrtom činu sve opsežniji. Uspoređujući i prosuđujući te varijante, uočavamo zanimljiv piščev postupak u stilizaciji strukture scenskog govora. Pokazuje nam se ono što je determiniralo autora u intenziviranju i stilskom modificiranju vlastite scenske artikulacije. Otkriva nam se dijaloška tehnika u kojoj jače dolazi do izražaja Vojnovićevo teatarsko doživljavanje svijeta. U varijantnom postupku korekcija zapažamo izraziti teatarski aspekt u strukturiranju stilske izražajnosti u osjetljivoj dramskoj arhitektonici.

Da bi se postigla dramska vrlina, Vojnović sveukupnu izražajnost usmjerava prema potpuno teatralnom cilju. Bira riječ koja mjerom svo-

ga fonemskog sastava intenzivira ritmičku ekspresivnost scenske fraze. Svrhovitim skraćivanjem monologa postiže koncentraciju dramske radnje, a dramski iskaz postaje kompaktniji i snažniji. Novi izraz ne egzistira više kao modus pripovjedačke strukture, već posve prelazi u dijaloški modus pozornice i scenskog izričaja. Vojnović razbija ritmičku i sintaktičku linearnost teksta i daje mu snažniju scensku dijalošku strukturu. Organskim interpoliranjem snažnijih izražajnih segmenata ili sažimanjem teksta u jedinstvenu kompozicijsku cjelinu, on je uspio obilje zbiljanja zgusnuti u kratak odsječak vremena. Nastoji ukloniti sve što bi smetalo razvoju unutarnjih zbiljanja i što se nije uključivalo u sudbinu likova. Želi uhvatiti onaj presudni trenutak koji u sudbinama ljudi sve određuje i o svemu odlučuje. Takve dramske situacije pune usredotočene sudbine, koje nadživljuju i vrijeme i pojedinca (poput sukoba Jele i Nike u trećem činu), postaju u Vojnovićevu dramskom stvaranju težnja i umjetnički domet.

Usporedbom varijanata u drami *Ekvinocija* vidljivo se otkriva kako je Vojnović pažljivo ostvarivao jedinstvo dramske radnje i jedinstvo atmosfere. Sva priroda u drami ispunjena je sudbinskom atmosferom. Sve što se zbiva u drami simbol je udesa. Sudbinska kob same po sebi snažne dramske scene međusobno povezuje. Ta sudbinska neminovnost i kozmičko djelovanje upravo okružuju cijelu dramsku radnju. Priroda u *Ekvinociju* nije dana kao dekoracija dramske radnje. Dekorativnost tu samo pojačava patos. Između prirode i čovjeka zasnovan je sudbinski čvrsti odnos, stroga kauzalna veza, pa priroda odražava čovjekova duševna stanja, a raspoloženja duše se vladaju po fenomenima prirode. Priroda se ne može odvojiti od čovjeka. Fenomeni prirode projicirani su na dušu.

U tom simboličkom stapanju psiholoških elemenata s elementarnošću fenomena prirode Vojnović je snažno ostvario identifikaciju krajolika s atmosferom dramskog razvoja radnje i psihologije likova. Priroda tu do krajnosti pojačava kod likova osjećanje sudbine. Ono što prouzrokuje propast likova, to im se približava izvana. Ekvinocijska oluja raste s tragičnošću situacije majke Jele. Tutnje šumovi mora u kojima se naslućuje osjećanje beskraj, a u toj razuzdanoj atmosferi propasti oglašavaju se najtiši tonovi duše. A kada ekvinocijska tjeskobna noć preraste u pomamno kovitlanje i u očajnu simfoniju bespomoćnosti, neuhvatljiva i tajanstvena kob potpuno ovladava udesom ljudi. Udio prirode osjeća se u izrazu duševnih zbiljanja, u boji svake pojedine riječi. Kada Vojnović u

osmom prizoru trećeg čina mijenja Jelin dijaloški iskaz o ekvinocijalnom srazu oluje iz prve verzije koja glasi: *A znaš, kako se zove ova oluja? — Neharnost, neharnost — pusto joj ime!*, u drugu varijantu: *Čuješ li kučku kako laje u crnoj noći?!... Ona je!... Ona! — Oh! — — Neharnos', neharnos', — pusto joj ime!*, on atmosferu tjeskobe ispunja još tragičnijim osjećajem bespomoćnosti. Izražajna kvalifikacija bezimene olujne nemani u ekvinocijalnom silovitom srazu mora u novom izričaju: *Čuješ li kučku...?*, ima snažnije stilsko i tragičko obilježje. Taj se izraz autoru učinio dovoljnim da nam dočara tjeskobu raspoloženja i dade jedno duševno stanje.

Vojnović se u stilizaciji dramskog teksta *Ekvinocija* trudio se da izgradi atmosferu s tragičnim elementima, no uza sve to njegove su dramske scene u biti poetične. U osnovi te stilizacije javlja se osjećaj pjesnika i esteta. Vojnovićev je talent bio u biti samo lirski. U njegovu simboličkom shvaćanju dramske radnje nije postojalo pravo duboko tragično osjećanje svijeta. Tragičnost u drami *Ekvinocija* on prihvaća samo kao scensko sredstvo za ostvarivanje atmosfere. Fatalizam tragičnosti se javlja jače kao struktura dramske stilizacije, kao intenziviranje scenske situacije i pojačavanje spektakularnosti patosa, negoli kao ljudski doživljaj. Istodobno nastoji unutarnja psihološka zbiljanja obojiti lirskom nijansom i pojačati dramatikom. U uzajamnoj povezanosti prizora traži i iskonske dramske konflikte i neku lirsku simfoničnost (*Simfonički intermezzo*). Pa uza mnoge scene nabijene stvarnom životnom dramatičnošću, Vojnovićeva ekspresija u mnogim stavicima ostaje slikovita, dekorativna, a scenski patos iskazan je više lirski negoli dramski.

Vojnović, kao i njegovi suvremenici Oscar Wilde i Gabriele D'Annunzio, sve više biva zaokupljen artistskom tehnikom, dekorativnom i ritmičkom ljepotom teatarske fraze. Scenski izraz promatra ne samo u njegovoj komunikacijskoj ekspresiji, nego i u njegovu akustičko-kinetičkom impulsu, koji se očituje i kao govorna realizacija i kao gesta. Zanimljivo je navesti, kako je sam Vojnović opažao tu svoju vizualno-intonacijsku obuzetost u strukturiranju svoga stila. U pismu Juliju Benešiću (*Zagreb, 20. XI. 1918*), u kojemu iznosi genezu stilističke građe u svojoj pripovijetki *Geranium* (»Vijenac«, 1880), on je za sebe napomenuo: »U to sam doba mnogo crtao i slikao (naravski, 'za domaću porabu!'), jer oko mi je bilo stvoreno za uživanje boja, linija u jeci neke unutrašnje harmonije muzike sa slikarstvom i literaturom.«

Tako ćemo u sustavu varijanata zapaziti Vojnovićevo nastojanje da u ritmičkoj konstrukciji teksta izrazi intonacijsko raščlanjivanje scenskog govora. A i vizualni elementi žive u dijalogu drame svrhovitim i bujnim životom. To je rezultiralo stvaranjem posebne izgovorne melodike, koja je osobito došla do izražaja u izvornim ritmiziranim verističkim sličicama dijaloškog recitala Vlahe Slijepoga. Pojačavajući akustičko-artikulacijsku vrijednost uključenih riječi, Vojnović je uspio dobiti intonaciju raznih oblika ritmičkog govora. Ondje gdje je intonacija govora korelirala s logičkom ekspresijom teksta (Vlaho Slijepi, Lucija, Marija od poste), tu je u ritmičkim konstantama ostvarena i čvrsta struktura scenskog govora.

No u infrastrukturi melodike scenskog govora uključena je emfatička i emocionalna ekspresija koja može postati presudna u retoričkoj intonaciji scenske fraze. Aktiviranje slojeva ekspresije govornog iskaza posredstvom stilskih korekcija uvijek je zavisno od umjetnički strukturiranog konteksta u koji se uklapa. Stvaranjem posebne intonacijske kategorije koja je u sebi sadržavala i stanovitu povišenu patetičnost, odvelo je Vojnovića u nekim monozovima u pojačavanje dekorativnih efekata, su višnih za živ scenski govor.

Potpadajući pod utjecaj scenskog stila svoga doba, Vojnović je sve zanosnije tragao za formama pogodnijim za izražavanje suptilnijih osjećaja, artističnije stilizacije. U njegovu stvaranju javlja se svjestan postupak esteta koji sve podvrgava dramskoj ekspresiji i efektnosti scene. Vojnović je po svome estetskom odgoju eklektik i taj je eklekticizam u dubokoj zavisnosti s njegovim umjetničkim načinom ostvarivanja vlastite dramaturgije. Javljaju se tragovi maeterlinckovske dekorativne stilizacije s elementima moderne poetičke drame. To je uvjetovalo i pojavu posebnih retoričkih intonacija koje se doživljuju kao poetske. Već se u *Ekvinociju* zapaža tehnika lirske intarzije koju će uspješno primijeniti u nekim pasażima *Dubrovačke trilogije*, a osobito u *Maškeratama ispod kuplja*. Kroz disperziju realističke strukture scenskog govora javlja se izraz svojstven njegovoj simbolističkoj tehnici i početak preobražaja lirike u dramski dijalog. Ponekad želi stvoriti nenadane, neodoljive efekte da izvede »colpo di scena«.

Kod Vojnovića je teško odrediti što je u njegovoj dekorativnoj stilizaciji primarno: je li scenska simbolika koja intenzivira duševni doživljaj projiciran na pozadinu prirode ili slika koja izražava ljudska osjećanja i sudbine. Simboličko stiliziranje lika majke Jele u finalu četvrtog

čina posve ju je otrglo od njezina realistički ocrtana lika u prvom dijelu drame. Ta dekorativna, simbolička stilizacija javlja se u Vojnovićevim dramskim tekstovima kao trajna opasnost da ne postane svrhom dramskom izrazu. Po tim stilskim sredstvima jasno se moglo vidjeti da će ga taj postupak u daljnjem njegovu razvoju udaljiti od živog, spontanog scenskog govora i usmjeriti na dekorativnu, simboličku stilizaciju njegovih kozmopolitskih i povijesno-patetičnih siževa u dramama *Gospođa sa suncokretom*, *Imperatrix*, *Smrt majke Jugovića* i *Lazarevo vaskrsenje*. Dok je dekorativnost u *Ekvinociju* još sasvim umjerena i služi kao posredstvo zbivanja između protagonista i ozračja prirode, dotle je dekorativna stilizacija u tim kozmopolitsko-povijesnim dramama učinila da prazni patos, scenski efekti, spektakularnost, sjaj riječi i simboličnost radnje postaju jedina njihova stvarnost.

Promatramo li u cjelini sustav varijanata koji je Vojnović provodio u drami *Ekvinocijo*, tada opažamo neprestani napor autora i borbu između tendencija k unifikaciji kompozicijske i sadržajne strukture i k disimilaciji dijaloškog iskaza. Osim kolebanja u konačnom raspletu dramske radnje, karaktere likova što ih prikazuje nije mijenjao, nego im je kroz istančanost dijaloga davao novu boju, suptilniju nijansu, raznolikost i živahnost. Svaki je lik (osim simbolički obojena značaja majke Jele u finalu drame), izražen samo onoliko koliko je potrebno za očitovanje njegove sudbine. Radnja je u prva tri čina tako kompozicijski usredotočena, da se zbivanje dade sažeti u jedan čin koji se bez predaha odvija. U pročišćavanju dijaloškog iskaza Vojnović je uglavnom mijenjao ton dijaloga, pazeci na njegovu prozračnost, na stolpljenost riječi i situacije, na boju i lokalni kolorit. Riječ kod Vojnovića nije više kao kod Rorauera salonski i teatralno naprahana, već postaje nosilac sadržaja i unutarnjeg svijeta dramskog izraza. I što je dijaloško pročišćavanje scenske izražajnosti provodio jednostavnije, to su izražajna sredstva intenzivnije dobijala svoju dramsku svjetlost. U zahvatu svojih korekcija Vojnović je znao riječ smiriti u prirodnu melodiju ritma i organski je uključiti u jedinstvenu strukturu cjeline teksta. Čini se kao da je sav njegov unutarnji dramaturški žar ušao u tu posljednju riječ. Dosljedno sprovedenim izražajnim sredstvima on je uspješno uspio izraziti prizore stvarnog života na pozornici i scenski ostvariti istinske dramske sukobe.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> I. V.: *Piščev pogovor*, Ekvinocij, str. 135, Zagreb, 1895.

<sup>2</sup> Prva izvedba *Ekvinocija* na sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu bila je 30. listopada 1895.

<sup>3</sup> I. V.: *Piščev pogovor*, Ekvinocij, str. 135, Zagreb, 1895.

<sup>4</sup> Stefan Zweig: *Sternstunden der Menschheit*, 1927.