

PORTUGALSKA SIMBOLISTIČKA DRAMA U HRVATSKOJ

(BELKISS EUGÉNIIJA DE CASTRA)

Mirko Tomasović

I.

Tresić-Pavičević *Novi viek*, časopis pokrenut 1897. u Splitu, u rubrici *Iz tuđih književnosti*, koja je po obaviještenosti i ažurnosti bila na zamjernoj visini, sustavno je pratio aktualna gibanja u europskoj literaturi, poglavito romanskih jezika. Prvi tečaj tog časopisa donosi članak o drami *Belkiss* suvremenoga portugalskog književnika Eugénija de Castra (1869—1904), o kojoj se tada mnogo govorilo u svijetu, a uz to se pojavio i njezin hrvatski prijevod. Auktor je članka¹ Marin Sabić, prijevoda² Mato Ostojić, stalni suradnici Tresićeve revije. Nakladom prevoditelja *Belkiss* je sa Sabićevim predgovorom objavljena i u zasebnoj knjizi.³ S obzirom na oskudnost i neistraženost luzitansko-hrvatskih književnih veza i na činjenicu što je jedna simbolistička drama naišla na neočekivano reagiranje u našoj kulturnoj sredini, taj prijevod zavređuje primjernu pozornost. *Belkiss* je djelo De Castra, koje je neposredno nakon tiskanja (1894) doživjelo najveći uspjeh izvan Portugala. Kroz godinu-dvije predvedeno je na španjolski, francuski, talijanski. Talijanska verzija (Milano 1896) vjerojatno je potaknula hrvatsku, budući da je krug oko *Novog vieka* redovito pratio književnu produkciju u susjednoj zemlji.

No, Ostojić je izravno kontaktirao s portugalskim piscem osiguravši, kako stoji na korici knjige, auktorovu dozvolu za prijevod. Kako je *Belkiss* prvo i dugo vremena jedino djelo iz portugalske literature knjigom objelodanjeno u Hrvatskoj, mogla bi njezina, tako reći, iznenadna i osamljena pojava djelovati neobično, kad ne bismo imali pred očima književne interese sve trojice sudionika u ovom malom pothvatu urednika, predgovornika i prevoditelja.

Antun Tresić-Pavičić, uz svoje zanimanje za talijanske klasike (pre-pjevi Petrarke i Dantea), kao prevoditelj iskazao je zanimanje i za portugalsku poeziju te je pretočio dva ulomka iz Camõesova spjeva *Luzitanci*,⁴ koji je dugo bio gotovo jedini reprezentant te poezije u Europi. Valja pripomenuti da je Tresić svoje prijevode *Luzitanaca* objavio iste godine kada je Eugénio de Castro publicirao *Belkiss*. Te godine 1894. zadarski je časopis *Iskra* metnuo na naslovnu stranu Kriletićevu verziju jedne Camõesove antologijske pjesme,⁵ što se može držati indikativnim i stanovitim nagovještajem uspostavljanja naših relacija s bogatom luzitanskom književnom tradicijom. Riječ je, uistinu, o nagovještaju, jer će se te relacije sporo i sporadično ostvarivati. Relativna znatizelja za portugalskim pjesnicima, doduše, prenijela se potkraj stoljeća iz drugih literatura u hrvatsku, posebno glede Camõesa, koji je u razdoblju 1882—1893. preveden na talijanski, francuski, engleski i njemački.

Marin Sabić, koji je u svojim lirskim i kritičkim radovima bio u doticaju s onodobnom književnošću u Francuskoj, upravo je te godine, kada je *Belkiss* u nas prevedena, doživio *obraćanje*, te se opredijelio u svojim poetičkim traženjima za neku vrstu katoličkog misticizma simbolističke provenijencije. U De Castru mogao je naći svog srodnika (vežu ih i obostrane simpatije za P. Verlainea), budući da je auktor *Belkiss* ispovijedao pesimistički stav prema životu s utjehom u katoličkom sentimentalističkom idealizmu. Njegova široko postavljena poetska podloga (neobarokizam, neoromantizam, simbolizam francuskog tipa) pribjegavala je pokraj toga i klasicističkim inspiracijama, čime je, naravno, mogao privući i Tresića.

Mato Ostojić, književni diletant i pristaša kršćansko-rodoljubnih kriterija u poeziji pod lozinkom *Bog i Hrvati*, bio je od prvog broja suradnik *Novog vieka*, a pjesmu mu *Palac* urednik je popratio oduševljenom bilješkom, stavljajući je uz bok Ade Negri i Sully Prudhommea. Preveo je Ostojić i dramu *Pizzaro* Richarda B. Sheridanana.⁶ Zahvaljujući opisanim

predispozicijama grupe oko *Novog vieka* pojavila se pred našim čitateljima De Castrova drama, po mnogo čemu tipičan proizvod *fin de sièclea*, što objašnjuje i njezinu kratkotrajnu svjetsku slavu.

II.

Naime, Eugénio de Castro napravio je fulminantnu književnu karijeru, koja je bila na vrhuncu baš 1894, kada je uz *Belkiss* tiskao još dvije knjige pjesama. Izišavši najprije na glas u inozemstvu (pozivan da drži predavanja u Španjolskoj, Francuskoj, Njemačkoj i Austriji), on je 1896. postao akademik i uskoro dobio katedru romanske filologije na najstarijemu portugalskom sveučilištu, u rodnoj Coimbri. Osobito su mu bile prisne veze s francuskim simbolistima, a Catulle Mendès i Mallarmé priredili su u njegovu čast banket u Parizu.⁷ Prijateljevao je i s D'Annunzijem, Rubén Darío je o njemu s ushićenjem pisao u časopisu *Loraros* (Buenos Aires, 1894). Bit će da je fami o De Castru nešto pridonijela i činjenica, što se tiče Francuza u to sam pak siguran, da dolazi iz Portugala, koji je tada Europa doživljavala još uvijek kao odsječenu i pomalo egzotičnu zemlju.

De Castro se nametnuo pokušajima da reformira nacionalno pjesništvo prema tekućim europskim modelima, da ga oslobodi provincijalnih opterećenja artizmom, kozmopolitizmom i literarnim univerzalizmom. Inovacije u odnosu na domaću tradiciju sastojale su se u radikalnom osuvremenjavanju i proširivanju leksika, razbijanju strofičkih i srokovnih shema i u jednomu gotovo gongorijanskom kultu izvanjske forme i složenosti izričaja. Premda su mu zagovornici nedvojbenog auktoriteta, primjerice Miguel de Unamuno,⁸ Aubrey F. G. Brell,⁹ Paul Van Tieghem,¹⁰ ne može se reći da je Eugénio de Castro imao prekretničku ulogu u portugalskom modernizmu. Generaciji koja nastupa početkom svjetskog rata, okupljenoj oko glasila *Orpheu* i Fernanda Pessoae, njegovo pjesništvo izazivlje otpor i ona ga smatra *passé* i odveć pofrancuženim. Ta generacija pod utjecajem futurista proklamira drugačiji književni aktivitet, dakako od De Castrova aristokratizma i opijenosti oblikom. Kako će se Pessoa krug postupno afirmirati kao portugalska književna avantgarda, impulsi De Castrova simbolizma sve će više slabiti i taj će pjesnik ostati obilježen nepoticaјnom atmosferom prohujala vremena.

Atmosferi vremena od De Castrovih djela, čini mi se, ponajviše duge ova tvorevina u 15 prizora ili, bolje rečeno, slika, u kojima je pisac namjerice htio pokazati blještavilo i raskoš svoje imaginacije i izražajnosti. Stoga je *Belkiss* nejedinstveno i nedosljedno vođena, jer težnja za pjesničkim efektima svih vrsta ozbiljno ugrožava njezinu dramaturšku okosnicu. Lirske interpolacije, obilje epizoda narativno strukturiranih, pretenciozne digresije opterećuju dramsku radnju, gdje je i sasma paraliziraju. Motiv je uzet iz Biblije, točnije iz slijedećih pasusa, kako navodi auktor, koji se odnose na posjet Kraljice od Sabe Salamonu: »Došla je u Jeruzalem s golemom pratnjom, s devama koje su nosile mirise, nebrojeno zlato i drago kamenje. Došavši k Salamonu porazgovori s njim o svemu što joj bijaše na srcu... Kralj Salamon dađe Kraljici od Sabe što je god željela i zatražila, a povrh toga kraljevski je obdari. Potom ona krenu sa slugama vrati se u svoju zemlju.«¹¹ Susret orijentalne vladarice s legendarnim izraelskim kraljem inspirirao je De Castra na spektakularan dramski projekt. U njegovu uprizorenju razabiremo široku auktorovu povodljivost, cio splet dodirnih točaka sa scenskim i drugim tekstovima od antičke tragediografije do Maeterlincka. Drama je, primjerice, uokvirena prologom i epilogom, pred Belkissin odlazak u Jeruzalem pojavljuju se zloguki znaci kao upozorenje božanstva, koje joj tumači osamdesetogodišnji Zophemasin »udesom tom očitom voljom bogova«, svećenik Amon-Ra-Haramakhisa nastupa sa zborom istodobno u funkciji antičkog korifeja i biblijskog proroka. Šesta i sedma slika (nazvane *Prema tajinstvenosti* i *Per umbram*), inače nebitne za smjer radnje, što bi trebale imati neku skrovitu i simboličnu rezonanciju, ustupak su evokaciji mističnoga, misterioznoga u ozračju šume samoubojica, luđaka, utvara, čudotvornih biljaka. Usporedno s tim De Castro umeće građu o *čudesima Istoka*, magičnim predmetima i bićima nalik koloritu pripovijesti iz *Tisuću i jedne noći*, ili pak asocira starozavjetne tekstove, napose *Pjesmu nad pjesmama*, metaforikom i stilizacijom ljubavne pate-tike.

»Žeđam za tajnim, za novim, za čudnovatim, da me lecne, da me potrese, da me uznese...«,¹² govori njegova junakinja, izričući zapravo intencije pisca. »Moj je duh«, veli ona, »sustao s putovanja pod jednakim nebom, pohlepan za nečim nečuvanim, besmislenim, nepravilnim«,¹³ što bi se, nadalje, moglo označiti kao bitan element De Castrove poetike, poetike, koja je, istina, bila refleks nekih tadanjih europskih književnih tendencija, ali koja se u konačnu ishodu svela na barokan odnos spram

funkcije i obradbe tekta. U svojoj je intenciji portugalski simbolist zaista uspio, uzbudivši štivom o Kraljici od Sabe mnoge čitatelje diljem Europe i Južne Amerike, pa i našeg Marina Sabića: »De Castro dramski rad upravo nam oslađuje dušu sjajem i harmonijom nebrojenih pjesničkih ljepota, koje je mladi portugalski pjesnik po njem razasuo sa plemenitom razsipnošću velikodušnog Gavana (...), s kojih se pravim prijateljima poezije grudi slastno šire kao da pridišu mirluh najbujnijeg ekzotičnog cvieća.«¹⁴ Razloge te velike trenutačne privlačnosti ove dramske poeme valja tražiti prije svega u primjesama egzotičnosti, kojoj je pisac obilato povlađivao, pa erotičnosti, te u tipično iberskoj verbalnoj i vizualnoj dekorativnosti. Protkao ju je De Castro, povrh toga, porivom posebne portugalske čeznutljivosti (*la saudade*) i shodno ukusu dekadanse mussetovskom opijenošću tugom (»Poznam samo jedan liek proti tuzi, a to je tuga veća...«)¹⁵ i »na usta starca Zophesamina«, kako kaže Sabić, »pesimističnom filozofijom Artura Schopenhaura i nadčovječtvom Fridrika Nietzschea.«¹⁶ *Belkiss* je, kako rekospo, heterogeno djelo, strukturom nedostavno razrađeno prema žanrovskim zakonitostima, neotporno prema raznim idejnim koncepcijama *en vogue*, ali sa stilskom aparaturom u kojoj ima toliko artizma i spisateljske strasti, da, koliko god ona bila nametljiva, izazivlje dojam, na određenoj razini i danas.

Gledano s aspekta drame, *Belkiss* ima veoma tanan zaplet i akciju. Slijedeći ih, potkrijepit ćemo istaknute značajke djela. Kraljica od Sabe, Axuma i Hymiara zaljubila se u Salamona po čuvenju i pripovijedanju, kao što se trubadur Jaufré Rudel zaljubio u kneginju iz Tripolisa, a da je nigda nije vidio. Nalik legendi o provansalskom pjesniku, ta će ljubav dostignuvši žuđeno biće, imati tugalj kraj, samo što će egzotična ljepotica umrijeti obeznađena i razočarana. De Castro je, naime, Belkissinoj sudbini pokušao namijeniti simboličko i izvanvremensko značenje. Ona bi trebala biti slika čežnji, obmana i patnji cjelokupnog čovječanstva: »Sladko je želiti, ali ostvariti želju, znači i ubiti je... Posjed omalovažuje ljubljene predmete... Sretni su samo oni, koji postojano stvaraju neostvarivih želja, tvrdo uvjereni da će ih ostvariti (...). Život i smrt Belkissina bit će velik izgled,¹⁷ užasna opomena svim onim nesrećnicima, koji ne znadu da čitaju svoga udesa u udesu drugih (...). Gledamo na sve strane, prolićamo kroz sve krajeve? — nesreća, sjeta, pečal, mržnja, poniženje, očajnost... Sve nam veli da je Amon opredielio Nesreću kraljicom našeg svijeta. Belkiss ostvari svoju želju (...), ali zato njezina duša bi raztrgana (...), reć bi skoro, da se u njezinomu srcu nagomilale sve

tuge i žalosti svih srdaca...«, poučava Zophesamin.¹⁸ Belkissinoj strasti spram Salamona suprotavlja se njezin učitelj Zophesamin, utjelovljenje mudrosti, životnog iskustva i vidovitosti, i u njihovim razgovorima sastoji se sve što bi se moglo protumačiti kao dramski konflikt. Pri tomu Zophesamin čas govori onako kako je govorio Schopenhauer, čas poput katoličkog moraliste ili ispovjednika. Ljubav ove djevice posvemašnja je opsjednutost čula, pomama pūti: »Za mojih noćnih bjesnila, ja se skočim gotovo naga, zažarenih očiju, zapiehanih grudi poput umirućih labuda (...) Kao da sam pijana, moja se postelja vrti nesmiljenim kolovrtom, s čega me spanu boli i smrtni me znoj oblije, a u grlu me nešto stisne kao da će me udaviti... Ah! ne mogu dalje! Hoću cjelova! Hoću Salamonovih cjelova!«¹⁹ Salamon je neka vrsta auktorove vizije orijentalnog sladostrašća: »Neki starac biele brade, duge poput one u Zophesamina, primače mu se, te mu pokazujući svoju ćer, liepu kao mjesec, zamoli ga, neka bi je primio u svoj krevet... Djevice padahu na koljena pred njegove noge i razdirući haljine, nuđahu mu netaknutu svježost svojih dojka zapiehanih poput ranjenih grlica, nastojeći na taj način zamamiti kraljeve oči...«²⁰ Belkiss kao da pristaje na razloge svojeg savjetnika, kada slučajno čuje razgovor doglavnika Horsiafta i rođakinje Egle, dvoje ohladnjelih ljubavnika: »Ljubav, koju smatrasmo vječnom, to je danas ljubav bolestnika, ljubav jeseni, ljubav umiruća... Najteže je pak što to oba priznajemo...«²¹ Otjeravši od sebe žudnju za Salamonom, Belkiss zapada u tešku duševnu krizu, javljaju joj se priviđanja, neronski instinkti: »A noć je toli duga! Kako bi me obradovalo, kad bi se palača zapalila... Nebi noć tada bila tako duga... Kad bi sada vatra buknila u dvoru, sve bi česme u bašči izgledale krvave... A zvijeri u kavezima, kako bi urlikale! Divno bi bilo vidjeti požar kroz smaragd!... A jezera puna krvi!...«²² Iz pustoši, u kojoj se osjeća izgubljenom, ona hita u spomenutu tajanstvenu šumu, »gdje pada onesvieštena na anaksampere, biljke što u sebi imadu moć da uzbude i ožive ljubavne strasti.«²³ Slijedi umeetak o ceremonioznom povratku brodovlja, koje je Belkissin otac prije četiri godine poslao u potragu za blagom, i o feničkim obredima, gdje je De Castro dao maha maštarijama: »Feničani koji stanuju podno one akacijeve šume, izgorješe dvadesetero djece pred kipom Baalima; a majke prisustvovalaše mukama svoga poroda te gorko cvieliše uz romon obrednih svirala (...) Tu su povici žena što ulicama trču... Nekima je kosa odrezana poput metlice, neke su raskostrušene kao luđakinje. Vičući i plačući, razdiru odiela i njedra ocielnim bodežima, šibaju se suhim

pozicija prevoditelja s jezika, koji vrvi specifičnostima, i još više ako se uzme u obzir alegorijski, metaforički i vokabularni raspon De Castrove *Belkiss*. Kao auktorsko djelo on nas ne će uvijek zadovoljiti zbog neinventivnosti i stilske neusklađenosti, što se u prvom redu očituje u natruhama bukvalnosti i mjestimičnomu nespretnom baratanju našim jezičnim fondom.

Ako počnemo, primjerice, od popisa osoba (*dramatis personae*), Ostojić će apoziciju uz Zophesamina *mentor* ostaviti neprevedenom, premda se iz cijele drame nadaje da je za taj termin sasvim dobar nadomjestak *savjetnik*. Naprotiv, *mordomo-mor de Belkiss* pohrvatit će u *prvi Belkissin doglavljanik*, makar bi u ovom slučaju internacionalni izraz *majordom* mnogo više pristajao, ili bi, bliže toj časti, trebalo staviti *nadstojnik kraljevskog dvora*. Toponim *Vale do Sal*, povezan je s jednom Davidovom bitkom, za Ostojića je, vjerojatno po regionalnoj asocijaciji, *Dolina Solina*,³³ umjesto *Dolina Soli*.

U Belkissinu monologu iz Pete slike stoji:

»Sob as minhas pálperbas de chumbo, os meus olhos são duas meninas doentes acarretando fardos pesadíssimos...«, *Belkiss*, p. 104.

Ostojić je to ovako pretočio:

»Pod olovnim trepavicama, moje su oči dva bolna curetka, što za sobom vuku težke prtljage...«, *Belkiss*, str. 23.

Međutim, nešto istančanije oblikovanje De Castrove slike zahtijevalo bi barem zamjenu epiteta *bolni* u *jadni* i objekta *teške prtljage* u *preteško breme*.

Nestosenen na vladaričino pitanje što sadržava jedan sanduk, odgovara:

»Folhas e raízes virtuosas (...)«, *Belkiss*, p. 144.

U Ostojićevoj interpretaciji to je amplificirano u:

»Lišća i žila što u sebi imaju riedkih krjeposti«, *Belkiss*, str. 39.

Amplifikacija je zaista bila potrebna, ali je ključna riječ predoslovno prevedena, pa stoga neadekvatno. Naime, *la virtude* u portugalskom ima, doduše, ishodišno značenje *krepost*, ali i šira značenja *moć*, *svojstvo*, *dje-lovanje*, koja se nameću iz samog konteksta. Svakako da je u slijedećoj rečenici: »O vento abre trágicamente uma janela e fora, na treva, aparece o fantasma branco da rainha Isimbkhib, mãe de Belkiss«. *Belkiss*, p. 164, trágicamente najjednostavnije prevesti s *tragično*, ali se to rješenje neće prilagoditi našoj frazeologiji, što bi se, recimo, postiglo uporabom priloga *zlokobno*:

»Vjetar tragično raztvora prozor, te se vani u mraku pojavi biela utvara kraljice Isimbkhib, Belkissine majke.«, *Belkiss*, str. 49.

Ovo nekoliko probranih primjera zadiru u pitanje prevoditeljskog osjećaja, dok se na pojedine stilske nezgrapnosti i arhaizme nema smisla osvrtni iz vremenske razdaljine od osamdeset godina, budući da svaki prijevod pa i Ostojićev biva podložan fenomenu neizbježna zastarijevanja.

Jedna njegova značajka, međutim, zaslužuje spomen. Riječ je o Ostojićevu izboru pojedinih izraza i figura, koji interpretaciji daju stanovito obojenje, nepodudarno sa stilskim ukusom djela i epohe. Nerijetko se on odlučuje na primjenu turcizama kao poetičnijih sinonima, očevidno pod dojmom naše pučke poezije i njezinih odraza u hrvatskih i srpskih romantičara. Susrećemo tako *jakrep*, *sindžir* (i to u jednoj petrarkističkoj frazi), *gjulistan*, *gjerdan*, *busija*, *čoban*, *menduša*, *abajlija*,³⁴ itd., što nikako nije dug zavičajnom govoru, jer je Mato Ostojić Bračanin.³⁵ Susrećemo i neka stilska sredstva, srasla s narodnim pjesmama, kao *etimo-lošku figuru* i to upravo onu paradigmatsku *lov loveči*.³⁶ Slično je i njegov brat Ivan Kažimir Ostojić u prepjeve starotalijanskih pjesnika unosiо rekvizite iz naše junačke epike,³⁷ kao što su to činili i mnogi drugi hrvatski književnici iz prošlog stoljeća kada su prevodili pjesnike iz raznih razdoblja i kultura. To možemo objasniti općim uvjerenjem da je usmena književnost naša književna klasika i eminentno jezično-tradicijsko vrelo. Stoga navedena pojava u Ostojićevu prijevodu nije slučajna, a svjedoči o njegovu zakašnjeslu romantičarskom senzibilitetu. Još neke činjenice upozoravaju na Ostojićevu jezičnu nesigurnost; mislim na korištenje dijalektalizama iz raznih jezičnih područja, koji su već tada bili izvan književnog standarda (*napengan*, *pengati*, *piknja*, *otangan*).³⁸

IV.

Kakve je reakcije imala *Belkiss* u hrvatskoj književnoj javnosti, došavši u trenutku žestoke polarizacije između pristaša Moderne i tradicionalista? Vidjeli smo da je impresionirala dvojicu redovitih suradnika *Novog vieka*, a i njegova pokretača, o čemu će poslije biti još govora. Sabić, koji je bio fasciniran De Castrovom dramom, poglavito »poetičnim ruhom« i »dubokim pjesničkim simbolom«, kojim prikazuje »jadnu sud-

binu čovječanskog roda«,³⁹ ipak je na temelju vlastite kritičke vokacije zamjećivao i neke sastojke redundancije, manirizma, artificijelnosti djela. »Blistava i plemenita forma«, ističe, »sladokusnog čitalca gotovo omamljuje«, pruža mu toliko »prave opojne poezije« i »čiste i trajne estetske naslade«, ali »s te prevelike brige o spoljašnjem obliku i s neustrašive želje da nas po što po to zadivi novošću i originalnošću, de Castro nas kad i kad neugodno iznenađuje nenaravnim, prisiljenim, bizarnim mislima, figurama i izrekama.«⁴⁰ Na kraju svojeg opširnog predgovora s brojnim citatima iz *Belkiss* u vlastitom prijevodu Sabić postavlja i pitanje: »Jeli *Belkiss* pravi remek-rad?«, kako je tvrdio francuski obožavatelj Eugénija de Castra L. P. de Brinn' Gaubsat. Sabić izjavljuje da on to ne bi potpisao s formulacijom da je ona za njega »znamenit pjesnički rad, kojemu je sila da se s zamjernih pjesničkih ljepota svaki uman čitalac iskreno divi.«⁴¹ Sabić, naime, uviđa da su neki De Castrovi postupci nesloživi s dramskim situacijama, ali ih opravdava »glasom tankočutne duše i poletom bujne neobuzdane mašte.«⁴² Isto tako naslućuje natege simbolizacije u djelu i nelogičnosti u postupcima protagonistkinje, a to pak objašnjuje željom pisca da »dekorativno« uskrisi jedno drevno doba i da kroz njega iskaže »mnoge misli i osjećaje koji su svojina samo preosjetljive i nespokojne moderne duše.«⁴³

Recenzije *Belkiss* objavljene su u dvama omladinskim časopisima, povezanim s gibanjima modernističkog pokreta. Simptomatično je uz to, da je jedan od korifeja naše moderne, Milivoj Dežman Ivanov, u pismu urednicima glasila *Mladost* (1898), još izrazitije opredijeljenog za novi duh u umjetnosti, sugerirao: »Nemojte zaboraviti na Sologuba, Maeterlincka, D'Annunzia, de Castra.«⁴⁴ Prof. Košutić-Brozović ovu Dežmanovu preporuku De Castra kao pisca, o kojemu bi *Mladost* trebala povesti računa, u sklopu svojega programatskog interesa za suvremenu svjetsku literaturu, dovodi u vezu sa činjenicom da je u to doba portugalski simbolist često prisutan na stranicama bečkih revija.⁴⁵ Taj časopis nije objavio nijedan njegov prijevod, vjerojatno zbog toga što se razmjerno rano ugasio, ali je De Castro predstavljen na stranicama *Nove nade* i *Nove zvijezde*, upravo preko drame *Belkiss*. Kao što je kontakt u Dalmaciji uspostavljen posredništvom Italije, u Zagreb je glas o De Castru jamačno stigao iz Beča.

U *Novoj nadi*, srednjoškolskom mjesečniku, »sa svim odlikama ozbiljne književno-kulturne smotre«⁴⁶ jedan je od njezinih urednika Milan Marjanović u rubrici *Literarna kronika*⁴⁷ registrirao je pojavu *Belkiss* u

Novom vieku.⁴⁸ On se samo jednom rečenicom osvrće na prijevod, a podosta i kritički raspravlja o De Castru i *Belkiss*. Devetnaestogodišnji Marjanović nije očaran portugalskom dramom kako je to bio dvadeset-sedmogodišnji Sabić. Ona na njega djeluje samo »kao lijepo, gusto i blještavo nakičeno božično drveće« ispod naslaga »pretjerane simbolike i nezanimljivog balasta« te »usiljena« stila.⁴⁹ Takve su značajke, po recenzentu, i prijašnjih De Castrovih knjiga, o kojima informira čitatelje, ali očevidno iz druge ruke, budući da, primjerice, navodi s omaškom naziv prve njegove zbirke. Kao ilustraciju Marjanović je citirao u prozi nekoliko strofa, što je ujedno i jedini hrvatski prepjev De Castrovih stihova. Apostrofira posebno kršćanski svjetonazor i pesimizam portugalskog pjesnika te njegovo praznovjerje (glasovita je De Castrova oda broju 13). Za Marjanovića je ovo djelo alegorija auktorovih uvjerenja i života: Kraljica od Sabe bi bila retrospekcija mladih sanjalačkih dana, Zophesamin projekcija zrelih. *Belkiss* da nije tragedija razočaranja nego čeznuća, tvrdi kategorički, vjerojatno na temelju interpretacija, koje su u toj drami gledale samo proizvod vjekovnoga portugalskog *saudosisma*. Indikativno je da kritik *mladih*, zadojen Brandesom, uporno u *Belkiss* traži središnji problem i njegovo razrješenje i da ih baš ne nalazi, te da kao njezinu negativnu estetičku stranu izdvaja subjektivnost i maštu. *Belkiss*, sukladno tomu, »i nije drama« nego »lirski rad«, naplavina »ličnih dojmova«, tako reći privatnih refleksija »čovjeka koji se sada bavi sam sobom, pa nam iznaša nekoliko produkata svoga izučavanja.«⁵⁰

Prikaz u kratkotrajnom glasilu jedne dačke grupacije *Nova zvijezda*⁵¹ (urednik Josip Godler s pseudonimom Selko Nina, uvaženiji suradnik Julije Benešić) opskrbljen je bilješkom: »Upravo kad smo ovaj članak spremili u štampu, saznali smo, da je jedan od braće Ostojića u posljednje vrijeme izdao prevod tog djela u posebnoj knjizi«, što bi značilo da ga je auktor pisao poznavajući portugalski izvornik. Međutim, u istom broju časopisa tiskana je jedna pjesma iz ciklusa »Akordi tišine« s motom iz *Belkiss*, koji je identičan Ostojićevu prijevodu,⁵² što je, *nota bene*, izašao četiri godine prije. Prikaz je potpisan šifrom S. S., pjesma pseudonimom Selislav S. Neždanov. Držim da šifra i pseudonim označuju istu osobu. Postojeći naši priručnici i bibliografska pomagala ne daju odgovor tko je ta osoba. Slijedom pseudonimskih igrarija Selko-Selislav. S.— S. S. došao sam na pomisao da je taj novi ljubitelj De Castra urednik *Nove zvijezde* Josip Godler. I na njega je *Belkiss* kao i na Sabića djelovala opojno: »Čutimo gotovo čitajući je, pomoću ovih izraza i prezasićenost, a ne

možemo da prestanemo nego još strastvenije srčemo ove stihove u prozi, kao strastven alkoholista, koji hoće da se okani vina, a ipak nikako ne može da se odući, nego sve većma poseže za njim.«⁵³

U sličnom tonu urednik *Nove zvijezde* tumači nekoliko mjesta iz drame (citati su i ovdje identični Ostojićevu prijevodu), potcrtavajući navlastito čeznutljivost glavne junakinje i poruku djela da je sreća nedostižna izvan poniranja u dubinu vlastite duše, gdje ćemo poput Zophe-samina otkriti Istinu. Pretpostavljeni pisac Godler veliča *Belkiss* kao »krasno simbolističko djelo, božanstvenu dramatiziranu pjesmu u prozi«, kao »moderno djelo bezdramske tehnike«,⁵⁴ koje je Portugalu donijelo toliku književnu slavu, kakvu nije imao od vremena Camõesa. *Belkiss* da je čudesna simbioza sjaja Istoka, zvučnosti *Pjesme nad pjesmama*, filozofije Schopenhauera i Nitchea (sic!). I sam naposljetku potpada pod utjecaj De Castrova stila: »I čini nam se, kao da je skupljajući po starim knjigama našao novih čudesa, pa nas hoće da zablješti sjajem ametista, topaza, smaragda i kristala. I mislimo da je vješt zlatar počeo kritičkim okom, da pregleda kakvu zastarjelu čarobnu riznicu.«⁵⁵ Potonju figuru o De Castru zlataru nahodimo i kod Sabića, kao što je i nekoliko zaključ-nih rečenica (afektiranost u biranju izraza, nepridržavanje zahtjeva tragedije) još izravnija parafraza Sabićevih sudova. Zaključak je da Selko Nina nije čitao *Belkiss* na portugalskom, već se s njom upoznao preko Ostojićeva prijevoda i Sabićeva predgovora, ali se, prpošan kakav je već bio, htio podičiti u đaćkomu listu širinom i specijalnošću svoje na-obrazbe.⁵⁶ Zato u njegovu zapisu zapravo nema ništa nova u odnosu na Sabića.

Možemo, dakle, govoriti o samo dva stava prema *Belkiss* u hrvatskoj periodici. Prvi, Sabićev, mogao bi se odrediti kao entuzijastička recepcija s malim ogradama, drugi, Marjanovićev, kao kritičko odbacivanje s jedva primjetnim suzdržavanjem. Ono što je zajedničko kod jednoga i drugoga, na razlike u ocjeni bez dvojbe je imala upliv grupacijska i generacijska pripadnost, uvjerenje je da je *Belkiss* izrazito modernističko i simbolističko djelo. Ta determinanta De Castrove drame objašnjuje nam njezin ažuran prijenos u Hrvatsku. U onodobnim kaotičnim književnim previranjima okrenutost prema suvremenoj Europi bila je ne samo geslo novog pokreta, nego i jedini putokaz k deprovincijalizaciji i prevladavanju krize usmjerenja i kriterija. Kako se očituje i na ovom primjeru, od te su motivacije polazili književni aktivisti raznorodnih formacija, i njoj

moramo zahvaliti, što je *Belkiss*, »plod nove literature«, kako ju je nazvao Marjanović,⁵⁷ hvaljen i populariziran u Beču, Italiji, Parizu, kamo su bile uprte oči tih aktivista, dospjela na stranice književnih glasila u Splitu i Zagrebu.

V.

Jesmo li prikazavši prijevod i osvrt, iscrpli postavljenu temu, ili je *Belkiss* imala i poticajnog djelovanja na dramske auktoze, što bi bio daljnji, kvalitetno nov, element njezine *sudbine* u Hrvatskoj? Čini mi se da na pitanje u stanovitoj mjeri možemo potvrdno odgovoriti na temelju nekih uočenih sličnosti između De Castrova djela i Tresić-Pavičićeva *Života kralja Hiruda*. Pretpostavka o mogućem utjecaju *Belkiss* među hrvatskim dramatičarima nije nas slučajno orijentirala prema Tresićevu dramskom opusu, i to ne samo zbog podatka da je u *Novom vijeku* objavljen njezin prijevod. Tresić, baš kao i De Castro, teži za nacionalnom pjesničkom reformom, istina u smjeru vraćanja klasičnim, *vječnim* estetskim i etičkim vrednotama, također je eklektik i tražitelj simbola Istine, Ljepote i Ljubavi kroz poeziju, većina mu je drama po tehnici više za čitanje nego prikazivanje, sklon je tragijskim evokacijama znamenitih povijesnih ličnosti. Ovo što je D. Prohaska napisao o Tresiću u pregnantnom portretu iz *Pregleda savremene hrvatsko-srpske književnosti* »retoričan, deklamatoran i barokan, fantastičan i bizaran«⁵⁸ moglo bi se slobodno pripisati i portugalskom piscu. Nije na odmet spomenuti da su Eugénio de Castro i Antun Tresić-Pavičić gotovo vršnjaci (naš je dramatik stariji dvije godine), da potječu iz bogatih obitelji, što im je omogućilo duge boravke po inozemnim kulturnim metropolama, da su i jedan i drugi, naposljetku, gajili eruditske ambicije (Tresić je stekao doktorat filozofije, De Castro filologije) i okušali se u diplomatskoj službi. Obojica su povrh toga obradili poslije O. Wildea motiv Salome: Tresić u tragediji o kojoj govorimo, De Castro u zasebnoj poemi.

Život kralja Hiruda, *dramatski prikazan*, izveden je u tročinskoj varijanti u zagrebačkomu Hrvatskom narodnom kazalištu 10. listopada 1910, a doživio je samo jednu reprizu nakon mjesec dana.⁵⁹ Puni tekst s pet činova publicirala je Matica dalmatinska iste godine u Zadru. Ovo nije zgoda da ulazimo u analizu i valorizaciju Tresićeva komada, koji je, čini

se, bolje prošao kod kritike nego publike. Podsjetit ćemo tek da je on jedan u nizu Tresićevih pokušaja da se ruhom povijesne drame i biranom pjesničkom riječju vine do teatra antičkih dimenzija, što je veoma tipična klasicistička obuzetost, i osoba shakespeareovskog raspona, kako bi kazao svoju o sudbinskim problemima čovječanstva. Drugo je pitanje koliko je Tresić za to posjedovao auktorske snage i dramaturškog instinkta, te koliko je, unatoč golemoj uloženoj energiji u što vjernije rekonstruiranje pojedinih historijskih ličnosti i isječaka, bio u raskoraku sa svojim vremenom. *Hirud* isto kao i *Belkiss* otpočinje prologom, u kojem se čak pojavljuje muza Klio da bi gledatelj upozorila na temu i poruku drame: sukob sebičnosti i *inoljublja*, ljubavi i zavjerstva u perspektivi pobjede napretka, »svemožnog zakona svjetova«, a na primjeru Iruda, »uzora sebičja, biesa, krvoločja, lisičja, mraka.« To je po dojmu B. Livadića »tragedija velikih pjesničkih pretensija« s protagonistom »natprirodnih razmjera«. ⁶⁰ Po fabuli je svojevrsna *krvava tragedija* i s te je strane sasama oprečna De Castrovoj simbolističkoj drami. Pregledavajući recenzije prve izvedbe, razabiremo da je pisac polučio veći učinak »ljepotom stihova«, »slapom liepih figura i rečenica« ⁶¹ nego radnjom, ili kako je isti izvjesitelj napisao: »Tresićev *Hirud* nije laka drama, jer je čovjek mora više slušati nego li gledati.« Recenzenti ističu »veličajnost pjesničke dikcije« (Livadić) i osobito izreke »nalik mramornim riečima Salamuna u *Pjesmi nad pjesmama*« (S. Parmačević). ⁶² I zaista u stihovanim dionicama tragedije Tresić je, kadšto bez prijelaza i nijansa, unosio obilježja starozavjetnog načina izražavanja aforističnošću, prisposobama, proverbijalnim i psalmodijskim frazama:

*Ne lievaj im otrov
U srce dublje od Asfaltnog mora.*

Život kralja Hiruda, str. 34

*Ko kosti
Pred Ezehelom, dignuće se mrtvi
Pred vihrom moga daha. Svete kosti
Otaca će u zemlji gjipit, zvečat,
Ko kreševo mačeva. Živi će se
Pretvorit u prah! Ko što Mrtvo more
Pržinu ždere pustare, kad ršum
Plamena vije, tako će tugjince*

*Proždrieti zemlja. Temelji Karmela
I Horeba će od veselja drhtat;
Ko kozličići će igrati planine,
A zapjevaće Garazim i Liban.*

Život kralja Hiruda, str. 35—36.

*Tek sad si moju ljubav spoznao,
Nezamagljenu smrću brata mog,
Od sniega čišću brda Sinaja,
Ni zora kad ga još ne poljubi;*

Život kralja Hiruda, str. 51.

Služio se i imitacijom biblijskog verseta: »Glas od istoka! Glas od zapada! Glas u templu! Glas u puku! Jao tebi Jeruzolime! Teško tebi Izraile! Dani gnjeva! Dani kuge! Dani glada! Dani trusa! (...) Rastrešće se temelji gora, proliće se more i ogoliće temelji zemlje pred dahom srdžbe gospodnje! Satrieće visoke glave, podići ponizne! Svjetlost će ubiti tminu!«, *Život kralja Hiruda, str. 20.*

Znademo da su tako razvedene figure bile uporište De Castrova bujna stila, a da su one iz *Belkiss*, a ne samo iz starozavjetnih knjiga, strujile u Tresićeva *Hiruda*, dade se ustanoviti njihovim međusobnim uspoređivanjem. Nužna precizna i minuciozna analiza pri tomu iziskuje prostor iznad razmjera ovoga rada, pa ćemo opći dojam konkretizirati s nekoliko paralelizama između Tresićeve i De Castrove poetizacije *lokalne boje*. U razradbi svoje dramaturške zamisli, u kojoj, samo ćemo pripomenuti, ima neprotumačivih anahronizama i iskakanja iz konteksta, naš se auktor trsio, naime, da stilski što dekorativnije označi biblijsko ishodište djela, pa baš u tom sloju pronalazimo najuočljivije podudarnosti s *Belkiss*.

Vidljive su, na primjer, analogije u opisu kraljevskih interieura i kraljika:

»Dvorana u kraljevskom zaljetku u gradu Jeriho (...) Planine u daljini plamte u požaru zapadna sunca, a grane paoma gore, kano zaliveno zlato (...) Po dvorani divani, pokriti kožama divljih zvieri, koje su je počilimile šarovitim bojama. Uz duvare od crvena granita police s oružjem, lovačkim kopljima i mačevima. Sa jelenjih rogova vise partijski lukovi, sa rozima od korala, i pozlaćeni tulci puni striela.«

Život kralja Hiruda, str. 9.

»Dvorana u kraljevskoj palači u Axumu (...) Uz stupove, kojekako nabacani, ogromni su stogovi srebrenih žara, punih (...) kopalja, štito-va (...) rezanih slonovih zubova (...) Pokrivene zlatnim pločama, plamine plamsaju u sunčanomu sjaju...«

Belkiss, str. 5, 39, 54.

Isto tako analogije u opisu ženske ljepote i ljubavne strasti:

»Bujne vrane kose otsjevaju zlatno-ljubičastim otsjevima (...) Gru-di pokriva serijski altavas, obrubljen zlatom i draguljima (...) Na ob-lim podramenicama, što no se lašte kao izbrušeni karneoli, zlatni obruči, nabiveni izmjenice krupnim rubinima i safirima. Hijakintsko odielo, izvezeno po podanku paunovim perjem, prikopčano je na ramenima sar-doniksima, pripasano tri puta omašćenim purpurom. Prsti na golim no-gama, sa sandalima, posuti su modrim ko ljubice ametistima i hrizoliti-ma, što bacaju bljeskove, kao oči tigra u gustoj tmuni. Ruke su joj bliede, tanke, dugoljaste, ko ljiljani koji počnu venuti...«

Domala ugje Mirjam, čarobna pojava, u tankom prozirnom odielu, nakićena draguljima, s biserom u zlatnim kosama, koj joj padaju niz ramena. Megju na pô otkrivenim grudima ima kiticu smirne, a na glavi vienac tek procvalih ruža... Hirud se malo pridigne i gleda zadivljen...

Ko zori ti cvatu

*Rosnati lieri oko biela vrata,
A grudi su ti ko Tabora gore
Kad prvi snieg im pokrije obline...
Oh, dogji na moj krevet sav od zlata
I slonovine. Žarko sunce grije,
U sjeni palma ovčice su legle...«*

Život kralja Hiruda, str. 10, 78, 79.

»Odjevena u mjesečnoj haljini od bele vune, srebrom izvezanoj, os-tojke, spuštenih ruku niz bedre; prsiju nanizanih rubinima, glave malko natrag nategnute, kao da joj kosa zlatnim praškom posuta, veoma teži, Belkiss tugaljivo motri let ibisa... Suton je...«

Pološke na malenu, zlatnu krevetu, crljencima osutu, Belkiss užasom gleda prema Hadadu, koji je motri obćaran s njezine ljepote. Belkissina haljina lako podizana disanjem plahoga joj njedra, ugodno vonja nardovim uljem...

U bijelu platnu odievena, kosom u vienac spletenom, plavim praš-
kom posutom, blieda i mršava, pojavi se Belkiss nakraj doksata, pola-
gano stupajući i u harfu udarajući...

Naš je krevet od libanskog drveta i sav pokriven najfinijim grimi-
zom (...) Tvoje dojke su dva kraljevska šatora, u čijem zahladu spavat
će moje oči...«

Belkiss, str. 8, 20, 34, 56.

Karakteristično je da je Tresić u samom početku teksta, crtajući ambijent i lik Marijamne, dao maha lirskim ugodajima poput De Castra, čija dramatičnija postojano naginje poemi u prozi. Tako Tresić niže, iz-
van toka didaskalija, usporedbe: »Kroz stupovlje prostila, u dnu dvo-rane, puca vidik na raskošan perivoj, gdje se visoke paome kočice nad biserjem procvalih ruža, putenih kao djevojačke grudi, i nad stabljikama opojna apobalsama (...) Sa njena lica i u samom posmjehu otsieva tiha
nujnost, kao suton na obali mora, okružena visokim gorama. Kad se dig-
ne, kret joj je dostojanstven, lagan, ko prigibanje tužne vrbe na vjetru.«⁶²
Takvi pasaži i oni u kojima se pri završetku drame Irudu javljaju gro-zomorne slike pogubljenih i idilično viđenje Svete obitelji svjedoče da je knjiški karakter ove Tresićeve tragedije izrazitiji nego u drugima.⁶⁴

Još je karakterističnije Tresićevo insistiranje na orijentalnoj blista-
vosti i kićenosti terminologijom plemenitih kovina i rijetkih dragulja. Kako je De Castro vjerojatno htio zapanjiti poznavanjem takvih pred-
meta, koristeći se bogatom portugalskom renesansnom putopisnom litera-
turom o dalekim krajevima, tako je i Tresić posizao za tim efektom, a nema dvojbe da mu je *Belkiss* bila vrelo. Citirat ćemo jednu Irudovu galantnu izjavu s decastrovskim katalogom dragocjenosti:

*Za sve topase svieta, sardije
Smaragde, hrizolite, berilje,
Ligurije, safire, biserje,
Za zlato i dragulje Ofira...*

Život kralja Hiruda, str. 52.

»Belkiss, zahvativ pregršt rumenih kamenova: Naliče rubinima...
Kako se zove ovo kamenje?

Nestosenen: Likuriji (...) Tu pak imadeš indijskih berila (...) to-
paca sa otoka Tytisa; zelenih agata što vidaju zmiske ujede; zrnja od

jantara, alemova, Jubskih smaragda, mačjih očiju, lavenaca madajskih, peridata, dafna i obsidiana...«

Belkiss, str. 40, 42.

Mogli bismo u ovom sklopu navesti još neke pojedinosti, recimo suttonska, nujna raspoloženja koja obuzimaju Marijamne i Belkiss, slične tirade o cjelovima. Mislim, međutim, da nam iznijete referencije daju pravo ustvrditi kako je između *Života kralja Hiruda* i *Belkiss* postojao stvaran dodir u stilskom oblikovanju. Tako se do sada spominjane komparatističke veze Tresićeve tragedije (*Saloma O. Wildea* i Shakespeareov *Macbeth*)⁶⁵ protežu i na De Castrovo simbolističko djelo, što ima svoje značenje i kad govorimo o Tresiću dramatik i njegovoj ekstenzivnoj asimilaciji. Uz prijevod i tekstove o *Belkiss*, naišli smo, eto, i na jedan njezin neposredan stvarateljski odjek, inače rijedak u takvim relacijama portugalske i hrvatske književnosti, i to upravo kod pisca iz Dalmacije, vjekovno disponirane romanskim poetskim suzvučjima, koju je, usput budi rečeno, legendarni luzitanski pjesnik Luís de Camões apostrofirao u slavnoj nacionalnoj epopeji.⁶⁶

Sama pak sudbina *Belkiss* u Hrvatskoj, promatrana u razmaku od 1897. do 1910, može popuniti sliku o odnosima naše moderne prema europskoj literarnoj klimi i o njezinom odražavanju na domaće auktore.

BILJEŠKE

¹ Eugénio de Castro: »Belkiss«, piše M. Sabić, *Novi viek*, br. 6 i 7, Split 1897, str. 354—366, 414—427.

² Eugénio de Castro, *Belkiss*, kraljica od Sabe, Axuma i Hymira, iz portugalskog preveo Mato Ostojić, *Novi viek*, br. 7, 8, 9, 10, 11—12, Split 1897, str. 387—398, 450—460, 515—526, 579—589, 664—667.

³ Spljet 1897.

⁴ Vidi M. Tomasović, *Camões i Hrvati* u knjizi *Komparatistički zapisi*, Zagreb 1976.

⁵ Vidi o. c. u prethodnoj bilješci.

⁶ *Pizar*, Donja Tuzla 1902.

⁷ I. Meyrelles, *Anthologie de la poésie française*, Paris 1971, p. 119.

⁸ *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid 1969³, p. 9—14.

⁹ *Portuguese literature*, Oxford 1970, p. 336—337.

¹⁰ *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique*, Paris 1951³, p. 351.

¹¹ *Kraljevi* I, 10, 2, 13, *Biblija*, Stvarnost, Zagreb, Zagreb 1968.

¹² *Belkiss*, Split 1897, str. 26. I drugi su citati iz prijevoda te drame prenijeti iz knjige.

¹³ Str. 28. *Nepravilni* bi bolje bilo prevesti s *nenormalni*.

¹⁴ Str. XXII. Citati iz Sabićeva članka također su prenijeti iz predgovora knjige.

¹⁵ Str. 51.

¹⁶ Str. XXI.

¹⁷ Tj. primjer.

¹⁸ Str. 13 i 63.

¹⁹ Str. 12—13.

²⁰ Str. 44.

²¹ Str. 15.

²² Str. 23.

²³ Str. 31.

²⁴ Str. 18 i 35.

²⁵ Str. 40.

²⁶ Str. 55—56.

²⁷ Str. 56.

²⁸ Str. 60.

²⁹ Str. XIX.

³⁰ Eugénio de Castro, »Belkiss«, *Nova nada*, knjiga II, svezak I, Zagreb 1898, str. 38.

³¹ Str. XXIV.

³² Služio sam se slijedećim izdanjem izvornog teksta: *Obras Poéticas de Eugénio de Castro*, edição complete e definitiva, volume II, p. 53—206, Lisboa 1968.

³³ Str. 20.

³⁴ Str. 11, 22, 23, 40, 54.

³⁵ »Rodio se u Poveljima na otoku Braču. Posjednik i trgovac ondje«, D. Prohaska, *Pregled savremene hrvatsko-srpske književnosti*, Zagreb 1921, str. 112.

³⁶ Str. 43.

³⁷ Vidi *Hrvatski prepjevi starotalijanske lirike* u knjizi M. Tomasovića *Komparatistički zapisi*, Zagreb 1976.

³⁸ Str. 35, 38, 37, 40.

³⁹ Str. IV i V.

⁴⁰ Str. V.

⁴¹ Str. XXII.

⁴² Str. IV.

⁴³ Str. XXII.

⁴⁴ Citat prema Nevenka Košutić-Brozović, *Časopis hrvatske Moderne »Mladost« i strane književnosti*, *Rad* 341, Zagreb 1965, str. 251.

⁴⁵ De Castro je, inače, boravio neko vrijeme u Beču kao diplomatski službenik.

⁴⁶ Vida Flaker, *Časopisi hrvatskoga modernističkog pokreta*, Zagreb 1977, str. 83.

⁴⁷ O. c. str. 36—38.

⁴⁸ Marjanović se, inače, gorko potužio u jednom članku iz 1898. na *Novi vek* i njegovo poznato suprotstavljanje modernistima s pozicije »klerikalne estetičarske kritike, kojoj je bio na čelu franciškana Segvić«, citat prema *Hrvatska književna kritika III*, Zagreb 1962, str. 23.

⁴⁹ Str. 36.

⁵⁰ Str. 37—38.

⁵¹ Eugénio de Castro: *Belkiss rainha de Saba, d'Axum e do Hymiar, Nova zvijezda*, I, 4, Zagreb 1901, str. 20—24.

⁵² »Daljina stvara barušnaste zvukove... Ona pretvara i trpkije zvukove u neki pelud zvukova, u zvukove blijeda baršuna...«, *Belkiss*, str. 8.

⁵³ Str. 20.

⁵⁴ Str. 23 i 24.

⁵⁵ Str. 24.

⁵⁶ Da se tko ne dosjeti, ispisao je u naslovu prikaza puni portugalski naziv drame, koji donosi i Sabić.

⁵⁷ O. c., str. 38.

⁵⁸ Str. 90—91.

⁵⁹ Vidi Nikola Faller, *Repertoire Hrvatskog zemaljskog kazališta od 1. listopada 1870. do 31. srpnja 1937*, *Kronika* Zavoda za književnost i teatrologiju JAZU, IV, br. 9—10, Zagreb 1978, str. 62.

⁶⁰ *Premijere, Savremenik*, VI, 1, Zagreb 1910, str. 75.

⁶¹ *Narodne novine, Zagreb* 11—X 1910, I. B-ć.

⁶² *Pokret, Zagreb* 11—X. 1910.

⁶³ Str. 9 i 10.

⁶⁴ Usp. Frank Wolman, *Srbochorvatské drama*, Bratislava 1924, str. 277—278.

⁶⁵ Frank Wolman, o. c., str. 278.

⁶⁶ Vidi M. Tomasović, o. c. (bilješka 4).