

BIJEDNA MARA — DRAMATIZACIJA NIKE BARTULOVIĆA

Cvijeta Pavlović

»Poslije svršetka I. svjetskog rata Split je kao novo administrativno središte u kraljevini SHS postao središtem niza ustanova u koje se sleglo razmjerno mnogo činovništva podložnog novim političkim vidokruzima, među kojima se posebice stala snažno isticati orjunaško-centralistička grupacija, što je opet izazvalo otpore nacionalističkih struja. (...) Naposljetku je središnje Ministarstvo prosvjete u Beogradu odlučilo da se 1920. godine u Splitu osnuje prvo stalno kazalište na hrvatskom jeziku, i to pod nazivom 'Narodno pozorište za Dalmaciju'. Za upravitelja nove ustanove postavljen je Niko Bartulović (...). Repertoar je pokazivao značajke zagrebačkih i beogradskih utjecaja, s eklecticistički obilježenim izborom. Svakako je zanimljivo da u tom razdoblju kazalište nije prikazalo ni jednu stariju hrvatsku dramu, što je s obzirom na tradiciju splitskog kazališnog života bio jedan od bitnih nedostataka nove ustanove.«¹

Niko Bartulović (Stari Grad na Hvaru, 1890 — ?, 1943) postaje ravnateljem splitskog kazališta po političkoj podobnosti, istakavši se aktivnošću u okrilju tzv. napredne revolucionarne jugonacionalističke omladine, a kao »preporuka« poslužio mu je i robijanje zbog veleizdaje, nakon sarajevskog atentata 1914. godine. U književnom životu javlja se aktivnije 1918/1919. g. kao pokretač i urednik Književnog juga, zajedno s I. Andrićem, V. Ćorovićem i N. Mašićem te kao autor drame *Kuga* (Zagreb, 1919) koja je, neposredno poslije rata, bila »režimski, pa u

nekom smislu i literarno forsirana, da bi s pravom doživjela na sceni (zagrebačkog) HNK neuspjeh kao djelo nedarovitog dramatičara.«² No, dokazuje se zbirkom novela *Ivanjski krijesovi* (Zagreb, 1920) verističkoga usmjerenja, uz ponešto romantičarskih sentimentalnih primjesa.³ Od 1920. g., na novoj visokoj kulturnoj funkciji u Splitu, odlučuje se vratiti drami, dokazati svoj »prikazivački genij« pišući utilitarno djelo *Bijednu Maru*, dramaturgiju istoimenoga romantičkog spjeva Luke Botića, kojim svrsishodno intervenira u kazališni repertoar. Bartulović posvetom i napomenom drami razotkriva svoj zahvat kao s jedne strane osobnu, a s druge opću potrebu »novoga« vremena: njegova je nakana napisati himnu Luki Botiću, Splitu i Slobodi. »Ona (*Bijedna Mara*) nije nipošto lokalna, njen sadržaj i njeno značenje je opće narodno, a što je najvažnije, — Botić, jedan od najboljih pjesnika našeg preporoda, jedan od prvih mučenika slobode i narodnog jedinstva, zaslužuje i ima pravo, da ga upozna i zavoli čitav narod. (...) Botićev epos već sam za sebe, himna je Splitu, njegovoj divnoj okolici, njegovom vrijednom pučanstvu i — u Botićevo doba, — najvruća čežnja za oslobodjenjem, i Splita i cijele nam domovine od ropstva i tudjinštine.«⁴ Stoga je Bartulović dramaturgiju prikazao 9. studenoga 1922. g. u slavu 40-godišnjice ustoličenja prve narodne općinske uprave grada Splita.

Naglašujući Split i Slobodu, Bartulović je svoj prvotni cilj bitno deformirao, potisnuvši Botića u drugi plan. Oslonivši se na načelo »licentia poetica« Bartulović je uveo značajne preinake na fabularnoj razini, kao i u karakterizaciji likova, a budući da u napomeni tiskanoj drami tvrdi suprotno — »Odviše mijenjati fabulu nisam htio, i ako bi to bez sumnje bilo još više ojačalo dramsku radnju, ali nikako mi se nije dalo da diram u glavne crte karaktera Mare, Adela, Boktulije, Melke i Ivanice, kakove nam ih je Botić ostavio«⁵ — značaja, naravi niti posljedica svojih intervencija taj nevjest dramatik nije bio svjestan.

Najuočljivija intervencija u sadržaj pada, na žalost, u najnaglašeniji trenutak, finale ljubavne drame koja u takvim, drugačije postavljenim odnosima, mijenja domet tragične smrti junakinje. Riječ je o zabranjenoj ljubavi Turčina Adela s Klisa i kaurkinje, kršćanke Mare Vornić, Splitsanke, konfliktu vjera koji završava Marinom smrću u samostanu. Bartulović se usmjerio na ljubavnu priču, koja prestaje čim strada jedan od aktera: zanimaju ga odnosi između dva suprotstavljena tabora, koji se razvijaju zbog ljubavi istaknutih predstavnika obiju strana, pa zastor pada čim nestaje jedan od njih. Botić je pak u svojoj poemi pažnju usmjerio na sudbinu

nesretne djevojke te je u tom smislu značajno posljednje, 6. pjevanje, u kojemu se pripovijeda o zbivanjima nakon Marine smrti, koja sežu do Adelove ženidbe za Turkinjicu Melku, godinu dana nakon Marine tragedije. Za razumijevanje fabule poeme nužni su posljednji Botičevi stihovi:

Uskoro su i svatovi bili,
Al od svata nitko ne spomenu,
Ni uzdahnu za bijednom Marom.

(369-371)

Bartulovićeva dramatizacija potpuno zanemaruje 6. Botičevo pjevanje pa bi u tom smislu bila opravdana eventualna izmjena naslova drame. Bartulović naime izostavlja pjevanje koje na naglašenom mjestu, u posljednjim riječima posljednjega stiha, upućuje na naslov djela (»Ni uzdahnu za bijednom Marom«, 371). Umjesto *Bijedne Mare*, kako Bartulović preuzima, a ipak u stihovima nigdje ne spominje, primjereniji bi bio naslov *Adel i Mara*, kako će deset godina poslije (1932) Josip Hatze nasloviti operu (libretist Branko Radica), a prema Bartulovićevoj dramatizaciji.

Dakle, u Botića Mara umire, Adel plače, ali se uskoro ženi. U Bartulovića Mara umire, otac plače, Adel plače, sestra Ivanica rida — pada zastor. Usporedbe radi, tako bi izgledala Shakespeareova drama *Romeo i Julija*, kad bi ostala bez funkcionalnoga epiloga, konačne pomirdbe obitelji, samo što je Botičev epilog bio negativna predznaka. Bartulovićeva se obrada, zaključujući radnju Marinom smrću, podudara s izvješćem o tom istinitom događaju iz 1573. g., koji sâm Botić prilaže poemi,⁶ pa je Bartulović tu bliži povijesnom izvješću nego Botiću, ali je ta podudarnost slučajna, posljedica Bartulovićeve prilagodbe Botića izvedbi na pozornici. Da je naime posegnuo za povijesnim dokumentima, imao bi pred sobom minimalistički prikaz događaja, koji navodi mnogo manji broj likova i koji govori jedino o Splitu kao poprištu događaja. Iz toga proizlazi da se možemo pouzdati u Bartulovićevo svjedočenje o Botičevu spjevu kao osnovnom izvoru.

Bartulović sebi dopušta krajnje zaoštavanje krize provodeći hipotetičnost u realnost. Botić se naime koristi motivom strelice s pismom, koje Adel odašilje Mari u samostan, a u kojemu Adel daje obećanje da će se pokrstiti, ali se nakon toga više ne javlja te Mara umire. Bartulović na pozornicu nakon strelice s pismom uvodi

Adela, koji se odjenuo »po splitsku« i doveo svećenika, i tako poduzeo sve moguće mjere da zadobije svoju odabranicu. Ovakva je preinaka presudna za Adelovu karakterizaciju. Obje Bartulovićeve izmjene Botičeve fabule, Adelovo pojavljivanje te zaustavljanje radnje Marinom smrću, tj. izostavljanje Adelove ženidbe za novu djevojku, služe u svrhu »dotjerivanja« Adela kao idealnoga junaka, ravnopravnoga tragičnog partnera bijednoj Mari.

Pasivnost Ivanice autor u napomeni opravdava Botičevom fabulom. Marina sestra Ivanica u drami zadržava svoja tri pojavljivanja iz poeme: na splitskom pazaru, gdje ulazi zajedno s Marom (II. pjesma; I. čin), potom kao Marina pomoćnica, najprije u očevu domu (III. pjesma; II. čin) te u samostanu (V. pjesma; IV. čin). Međutim, Bartulović je Ivaničinu ulogu donekle oslabio pojedinostima. Botić će pripovjedačevim glasom opisati ljepotu dviju sestara, a Bartulović će opis prevesti u jedninu te dati Adelu da se na pozornici divi samo Mari, dok je Ivanica, iako didaskalije kažu da je lijepa, samo dio obitelji u sjeni. U Botića Ivanica pripovijeda ocu o povijesti ljubavi Adela i Mare u kriznom emotivnom trenutku, kad otac, stari Vornić, vadi nož iz korica i stavlja ga na stol, »A ruka mu dršće kukavnome... Skrsti ruke i kćeri upita... Od straha je Ivka, dobra sestra, / Svoju tužnu sestru zagrlila, / A u strahu starcu ocu veli« (401; 404; 407-409). Zanimljivo je da ovaj izrazito dramski trenutak poeme Bartulović nije prepoznao već se o Ivaničinom govoru samo pripovijeda — najprije Iviša pripovijeda ocu što mu je Ivanica ispripravila, a potom Vornić u razgovoru s popom Tupićem i Boktulijom svjedoči da su kćeri priznale. Umjesto snažnog scenskog sukoba Bartulović se odlučuje za posredno uvođenje bijesa i straha u kući Vornić. U Bartulovića je Ivanica predstavljena dekorativno, kao Marin emotivni ventil pa ukrasno djeluje i autorova odluka da dramu završi upravo s Ivaničinom tužbalicom.

Potiskivanje Ivanice išlo je u korist njezinome bratu Iviši, koji se u drami kreće pozornicom u dva bitna trenutka: u II. činu Iviša donosi priču o susretu Adela i Mare, plače i moli za sestru, a u IV. činu ganutljivo se oprašta od umiruće Mare. Botić Ivišu spominje u III. pjevanju kao očeva mezimca kojeg šalje od kuće nakon sramote, a u V. pjevanju izmolit će od oca oprost za Maru. Bartulović, kao i Botić, također Ivišu koristi kao posrednika između Mare i oca, koji tumači i potiče razrješavanje njihova sukoba, ali je u odnosu na Botičev predložak njegov lik aktivniji, prisutniji, zastupljeniji i presudniji već time što je nositelj priče koju je Botić dodijelio Ivanici. Sve su Ivišine funkcije mogle biti dodijeljene Ivanici

u nekoj racionalističkoj poetici, pa se Ivišu moglo i izostaviti, no Bartulović se odlučuje za prikaz konflikta muškaraca, u kojemu su ženske dramske osobe što je moguće pasivnije ili možda, bolje rečeno, trpeće.

U tom je smislu uvećana i dramska pojavnost Turkinjice Melke, zaljubljene u Adela, koja će u Bartulovićevoj preradbi prekršiti stroge turske zakone i noću (s bratom) izići iz kule »igrajuć se glavom i čašću roda« (Bartulović, III, 3, str. 66), samo da dočeka Adela i ponudi mu svoju ljubav. Adellovo odlučno i časno odbijanje u službi je naglašavanja »idealnih« Adela i Mare (a iz Botića znamo da se ljubav na kraju realizirala između Adela i Melke). Tako treba shvatiti Bartulovićevu napomenu koja se odnosi na uvođenje susreta Adela i Melke, što je najveća autorova intervencija pa ju je želio prokomentirati: »a npr. čitav treći čin, i po mjestu i po vremenu i po fabuli, morao sam konstruirati sam, da obogatim radnju.« Melka je u Botića svojom lukavošću na kraju dobila sve što je htjela, a Bartulović se njezinim dramatičnim pojavljivanjem u III. činu, koje također rezultira trpljenjem, jer radnju diktiraju muškarci, opasno poigrao s Melkinim karakterom.

Dizdar iz Konjskog u poemi je oponent starom Vorniću; obojicu je Botić zamislio kao nositelje časti i tradicije, nepokolebljive i stroge zaštitnike svojih običaja. U drami se međutim Bartuloviću Turčin oteo kontroli. Botić je nastojao nepristrano prikazati beskompromisnost tih dviju moralnih utvrda, kršćanske i muslimanske, dok je Bartulovićev dizdar preobražen u čistu mržnju, koja kad god se pojavi, divlja i bjesni, čime lik gubi na slikovitosti. Potpuni negativac, dizdar je didaskalijama označen kao silnik koji rado barata oružjem, izaziva, viče, prijeti, obraća se protivnicima posprdno i porugljivo, gruboga rječnika do te mjere da junakinji Mari viče »Nek crkne!« (str. 87), i na kraju »lupne vratima za sobom«, što je njegov posljednji komentar.

Bartulovićev je naum bio s kazališnih dasaka poslati poruku o »bratstvu« kršćana i muslimana pa je zadržao sve Botićeve romantičke ideje inkarnirane u pjesniku Frani Boktuliji. Stoga je Bartulovićev Boktulija ostao glasnik i pomoćnik, savjetnik i tješitelj, lik koji svojim riječima i djelom pjeva himne ljubavi, Bogu, domovini i prirodi. Ali Bartulović kao izrazito političan pisac dodaje Boktulijinim stihovima otvoreno neprijateljstvo prema mletačkoj vlasti, čega u Botića nema. Botić u tumačenju svoje poeme prilaže dokumente koji svjedoče o istinitosti opjevanih događaja, »povjesničke dokaze (...) za one koji ne znaju kakvi je bio duh u narodu našem u Dalmaciji pod Republikom Mletačkom trista godina prije«,⁷

a prikazuje Splitsane i Turke. Bartulović uvodi Mletačku Republiku na pozornicu kroz nekoliko pojavljivanja mletačkih vojnika, a zanesene Boktulijine govore o slobodi nadopunjuje otvorenim neprijateljstvom prema »strancu«, zagovarajući pobratimstvo »istoga naroda različitih vjera«. Boktulija govori o knezu:

... Nit je roda našeg,
nit njegov'va kuća splitska je kuća.

(II, 4)

Politika je tako ušla u sadržaj romantičke poeme, doduše vješto i motivirano provedena kroz replike, ali se osjeća kao dodatak već time što drama dobiva novu osovinu sukoba, koja za osnovnu krizu ostaje suvišnom:

Pogledaj sebe, pogledaj sinove,
i puk taj kršni... I stas, i um i srce! —
I sve to pusto da robuje mučke
gorem od sebe, ćiftama mletačkim,
koj' ne bore se muški golim mačem,
već prevarom i lukavošću zmijskom...?!

(II, 4)

I tada sanjam... vjerujem..., ah, sanjam
san pusti jedan.... — katkad vjeru čvrstu,
da vrh Marjana..., da na dvoru kneza...,
da jezik će nam probudjeti dušu...
Ah, vrh Marjana...!

(II, 4)

Želja određuje cilj, a cilj posvećuje sredstvo ostvarenja želje. Tako je Bartulović došao, da citiram Branimira Donata, u položaj da mora parodirati jednu Wittgensteinovu izreku pa reći: Ono što se ne smije govoriti treba reći neobično glasno. Pisati znači *agitirati*.⁸

Ključ je razumijevanja Botičeve *Bijedne Mare* je u liku Frane Boktulija. Premda stvarna osoba, poslužio je kao projekcija autorovih »smjelih« svjetonazora. Prometejska uloga pjesništva istaknuta je u poemi nekoliko puta, udaljujući

lik od razine »obične svakodnevice« prema razini nadnaravnoga, iracionalnoga, čudesnoga i proročanskoga. Stoga ne treba čuditi da je Boktulija već na početku poeme »osjetio« i najavio tragičan rasplet, upravo on, rizničar svih tajni, družbenik vila, u dosluhu s prirodom, a time i s Bogom, vidovnjak, iscjelitelj, osobenjak. Njegovo je oduševljenje životom usmjereno samo na dvije stvari: ljubav i prirodu.

Ljubav prema dragoj (dragom) i ljubav prema domovini kao dva vida vrhunskih ushita u skladu su s duhom epohe. Ljubavni oganj i čeznuće opisani su tradicionalnim metaforičkim rječnikom: ljubav je ludovanje, tajna vatra, blaženstvo, rajsko stanje; zaljubljenik je opčinjen, zatravljen, obmamljen; njegovo srce gori, žari, gine, ostavlja ga dragoj u zalog. S druge strane, domovina je personificirana u ženu koju se ljubi jednakom žestinom kao i dragu, a kao što srce mora biti slobodno, slobodna mora biti i domovina. Stoga Botić dodjeljuje Boktuliji himnu domovini (IV, 132-159) u kojoj se riječ sloboda ponavlja čak šest puta.

Sliku domovine kao personificirane krasotice pjesnik je nadovezao na drugo opće mjesto poeme, na prirodu. Istovjetan doživljaj zanosa ostvaruje nizom personifikacija, kojima želi dočarati prirodu kao božji hram, a splitsku okolicu kao vrata nebeska. No prirodu uz pripovjedača primjećuje i slavi jedino pjesnik po čemu je Boktulija osobit i izdvojen lik naracije.

Umjesto prirode i ljubavi ljudi odabiru partikularnija načela života, u slučaju istinite priče o Mariji Vornić, partikularne vjere. Botićeva je nakana bila uspostaviti nov odnos prema božanstvu, koji vodi ka zajedništvu. Bog sluša ljudske molbe, djelovanjem ulijeva strahopoštovanje, on je istina, dobrota i pravda, pa je u poemi za tragediju »okrivljen« Vornić (a ne zabranjena ljubav), jer »pretiče sud i pravdu božju« (III, 543), a Bog »dobar Turčina ne mrzi!« (V, 267).

Niko Bartulović preuzima istu koncepciju svijeta, no pripadajući drugačijem vremenu, za njega opći vapaji poeme ne zvuče dovoljno uvjerljivo. Ljubav koja ne poznaje granice, priroda kao vrhovna ljepota, personificirana i uključena u značaj domovine, sastavni su dio drame. Ali uzvišeni pojmovi u Bartulovića su istodobno zlokobni. Naličje ljubavi je ljubomora, koje nije pošteđena čak ni »čista« Mara, a Bog zna pokazati i svoju strašnu stranu (II, 5, 6, npr. Mara: »*Al sada vidim: / Bog voli trnje, slabim ne prašta se...*«).

Potreba nadopune Botića najizrazitije je izašla na vidjelo u odradbama domovine. Ona uz geografsko nacionalno dobiva snažno geopolitičko značenje. Višekratan otvoren verbalan napad na Mletačku Republiku i njezin ustroj, razdi-

jeljen je na nekoliko prizora, a kao ideolog javlja se najčešće Boktulija. Ipak, upravo je političko određenje trenutak u kojemu će Bartulović vlastite riječi i uvjerenja dodijeliti i drugim likovima tj. proširiti didaktičnost drame i izvan pojavljivanja lika pjesnika. U političko osvještenje uključeni su građani (*»Ta već znate kako mletački gazde skučiše nas sramno«*, I, 6), a ravnopravno s njima pučani (*»Trguju s Turcim, a kad pazar nejde / onda će po nas, da s' koljemo za njih«*, I, 6). Boktulijini politički govori koncentrirani su poglavito u II. čin u prizor oštrog dijaloga sa starim Vornićem, u kojega je Bartulović projicirao »stare zablude«, da bi Boktuliji dao mjesta da mu se argumentirano suprotstavi s autorove točke gledišta jugoslavenškoga idealizma, pa će Boktulija u jednom stihu spomenuti kralja Zvonimira i cara Dušana rame uz rame. U proširenom didaktičnom dijelu Bartulovićeve dramatizacije našao je mjesto i pop Damjan Tupić, koji je u Botičevoj poemi blag pomiritelj, a u Bartulovićevoj drami dobiva edukativnu funkciju, podsjećajući gledatelje na Marka Marulića i Jeru Papalića te na glagoljašku crkvu (II, 5).

Osnova zamjerki Bartulovićevoj dramatizaciji, uz ideološka kalemljenja i nepažljivu karakterizaciju, leži u činjenici da je Bartulović, doduše uspješan »režimski čovjek, pa djelomice i uvaženi književnik«,⁹ bio nedarovit pjesnik. Na prvi je pogled lako uočiti trenutke u kojima Bartulović nadopunjuje Botića, a još jasnije odijeliti stihove koje piše on, od stihova koje prenosi iz nadahnute poeme. Botičeve deseterce, »staromodne i prevladane«, Bartulović pretače u vremenu primjerene jedanaesterce, držeći se samo silabičkog principa, a zaboravljajući na akcenatski. Najčešće poseže za rješenjem 11=10+1, pa Botičevim epskim desetercima nadodaje jedan slog:

Tako s njima više ne gledao — Tako ja s njima više ne gledao

I tako mi očinjega vida — I tako meni očinjega vida

Ama, ago, života mi moga, — Nikada, ago, života mi moga;
(II, 187-189) (I, 3)

ili preoblikuje:

Pjesnik sam ti, o ljubavi pjevam — Pjesnik sam rođen da ljubavi služim
(II, 265) (I, 4)

Ponekad mu se čini suvišnim u cijelosti prenositi Botičeve pjesničke odlomke, najčešće govore junaka, pa pojedine stihove jednostavno preskače. Na jednom mjestu tako od Botičevih 30 stihova, Bartulović koristi samo početak i svršetak Boktulijina govora i u dramu prenosi samo 3 stiha (264, 265, 294, II, 2).

Usporedba Botičevih i Bartulovićevih stihova razotkriva metodu Bartulovićeve dramatizacije. Iz Botičeve poeme Bartulović je odabrao pojedine dijelove, promijenio redosljed pojedinih govora i motiva, te izmijenio govornike zbog potreba prikazivačke umjetnosti. Botičevi stihovi 187-193 u Bartulovića dolaze prije segmenta 129-134, stihovi iz III. pjevanja nalaze se u I. činu, a stihovi iz II. pjevanja jednim dijelom u III, a drugim u IV. činu, itd.

Od četiri Botičeve umetnute lirske pjesme Bartulović koristi tri, ali, paradoksalno, lik pjesnika biljara Boktulije potpuno lišava pjevanja (a njegovo bi pjevanje na pozornici bilo najprirodnije). Prvu Boktulijinu pjesmu »Da me hoće draga« pripisuje Adelu, čime Adel u drami pjeva čak dvaput (»U Turčina đulvodica / Slatko miriše«), Ivanici ostavlja njezinu tužbalicu »Nemojte nas rastavljati, / Slatka braćo!«, ali u skraćenu obliku, zbog koje, usput budi rečeno, ona gubi na smislu, no potpuno izostavlja Boktulijinu pjesmu »Gričica naša tuži / Sjajnog perja — B'jedna Mara!«, što je možda vezano za Bartulovićevo izbjegavanje naglašene pojedinačne tragičnosti sudbine Marije Vornić te usmjeravanje na zajedničku tragičnost Adela i Mare.

Najuspješniji je Bartulović bio u čvrstom strukturiranju mjesta radnje. Cilj mu je bio napisati dramu vezanu uz Split jer »u čitavoj našoj literaturi nema jedne drame, koja bi imala ma kakove veze sa Splitom, i koju bi Splićanima iznio kao njihovu (neke potpuno neuspjele stvari tu ne računam)«. ¹⁰ Tako su 3 od 4 čina smješteni u splitske interijere i eksterijere, a jedini (III) čin koji prikazuje tursku »egzotiku«, smješten u Konjsko, u didaskaliji jasno navodi da se u pozadini mora nazirati Split s Marjanom, Kaštelanski zaljev, Brački kanal, obrisi Brača, Šolte i Čiova.

Bartuloviću se pri dramatizaciji morao odlučiti za narav preinaka Botičeva djela. Budući da mu je nakana bila »popularizirati« ga tj. prevladati »uski krug ljubitelja literature, kojima je do sada bila poznata«, dati »publici Botića u pristupačnijem, savremenijem obliku, u obliku dramskom«, jer »drama se i radije čita nego epos, a što je glavno, drama se u pozorištu rado gleda, jače privlači i najšire slojeve«, ¹¹ a nedostajalo mu je literarnog senzibiliteta, konačan rezultat bio

je »novo čitanje« Botičeva remek-djela, u kojemu se ne vodi računa o izvornoj atmosferi autora romantizma, već o namjenskoj moći djelovanja na suvremenu zajednicu.

Splitska je publika bila zadovoljna. U repertoaru »Narodnoga pozorišta za Dalmaciju«, uz Vojnovića, Nušića, Popovića, Cankara, Begovića, Ogrizovića, Kosora te Tolstoja, Shawa, Ibsena, Strindberga, Gogolja, Molièrea, Shakespearea, Schnitzlera, Hofmannsthala, Björnsona, Wildea, Čehova, Sardoua i Sofokla, *Bijedna Mara* trijumfira: doživjela je čak 17 izvedaba, što je bio najveći uspjeh ikoje predstave postavljene na splitskim daskama od otvaranja 1920. godine. Svi su gore navedeni autori izvedbe zabilježili tek skromnim jednoznamenkastim brojkama.¹² Štoviše, još u doba svoje uprave, Niko Bartulović doživjet će izvedbu *Bijedne Mare* u Osijeku, 24. IV. 1925. g.

Bartulović je time svoje ciljeve postigao u cijelosti, a publika je hrlila gledati predstavu čiji joj naivni sentimentalizam u doba avangardnih promjena nije nimalo smetao. Moglo bi se čak reći — naprotiv.

BIBLIOGRAFIJA

1. Josip Andreis: »Luka Botić dva puta na opernoj pozornici«, u: *Zvuk*, br. 3, Savez organizacija kompozitora Jugoslavije, Sarajevo 1979.
2. Nikola Batušić: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb 1978.
3. Dušan Berić: »Oko Botičeve 'Bijedne Mare'«, u: *Književni Jadran*, II, br. 24, 1953.
4. Stipe Botica: »Atributi Botičeve 'Bijedne Mare' — stilistički prilog hrvatskom književnom romantizmu«, u: *Umjetnost riječi* XXVII, br. 3, Zagreb 1983.
5. Stipe Botica: *Luka Botić*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1989.
6. Stipe Botica: »Luka Botić i njegovo književno djelo«, u: Luka Botić: *Djela*, Književni krug Split 1990.
7. Branimir Donat: »Niko Bartulović hrvatski pisac — apologet Orjune i četničke ideologije«, *Republika*, 7-8, Zagreb 1990.

8. *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb 2000.
9. Dinko Lozovina: »Botičeva Bijedna Mara« i njezin talijanski uzor«, u: *Hrvatska revija*, V, Zagreb 1932.
10. Nikola Miličević: »Riječ — dvije o Luki Botiću«, u: *Kolo*, 10, Matica hrvatska, Zagreb 1963.
11. Jakša Ravlić: »Franjo Boktulija — splitski hrvatski pjesnik XVI. vijeka«, u: *Književni Jadran*, god. II, br. 16 — 17, Split, 1953.
12. Jakša Ravlić: »Luka Botić«, u: *Mogućnosti*, br. 10, god. X, Split 1963.
13. *Repertoar hrvatskih kazališta*, ur. Branko Hećimović i Vladimir Obelić, Globus, JAZU, Zagreb 1990.
14. Šime Vučetić: »Luka Botić«, u: *Antun Pasko Kazali, Mato Vodopić, Luka Botić, Juraj Carić — izabrana djela*, PSHK, knj. 35, Zora, Matica hrvatska, Zagreb 1973.

BILJEŠKE

¹ Nikola Batušić: *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb 1978, str. 437-438.

² Branimir Donat: »Niko Bartulović hrvatski pisac — apologet Orjune i četničke ideologije«, *Republika*, 7-8, Zagreb 1990, str. 199

³ *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb 2000, str. 47

⁴ Niko Bartulović: *Bijedna Mara*, napomena, Naklada Jugoslavenske knjižare, Split 1922.

⁵ Op. cit., bilješka 4.

⁶ *Documenti Storici Sull' Istria e Dalmazia raccolti da V. Solitro*, Venezia 1844.

⁷ Luka Botić: *Bijedna Mara*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1996, str. 92.

⁸ Op. cit., bilješka 2, str. 233.

⁹ Op. cit., bilješka 2, str. 202.

¹⁰ Op. cit., bilješka 4.

¹¹ Op. cit., bilješka 4.

¹² *Repertoar hrvatskih kazališta*, ur. Branko Hećimović i Vladimir Obelić, Globus, Zagreb, JAZU 1990.