

# Dramsko pismo Milana Begovića

---

Sušec, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2013

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:646644>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-30**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije

Marina Sušec

**Dramsko pismo Milana Begovića**

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2013.

## Sadržaj

Sažetak .....	3
1. Uvod .....	4
2. Biografija .....	5
3. Bibliografija .....	8
4. Raščlamba .....	10
4.1. <i>Venus Victrix</i> .....	10
4.2. <i>Amerikanska jahta u splitskoj luci</i> .....	12
4.3. <i>Pustolov pred vratima</i> .....	14
4.4. <i>Bez trećeg</i> .....	17
4.5. Dramatika ostalih djela .....	20
4.5.1. <i>Pod ciganskim šatorom, Na novu godinu, Na moru</i> .....	20
4.5.2. <i>Blago i slatko umiranje</i> .....	20
4.5.3. <i>Lijepa kneginja</i> .....	20
4.5.4. <i>Fernando i Korisanda</i> .....	21
4.5.5. <i>Myrrha</i> .....	21
4.5.6. <i>Za tuđu sreću</i> .....	21
4.5.7. <i>Menuet</i> .....	22
4.5.8. <i>Slatka opasnost</i> .....	22
4.5.9. <i>Gospođa Walewska</i> .....	22
4.5.10. <i>Gospođa Sreća ili Pierot-ovo ranjeno srce</i> .....	24
4.5.11. <i>Stana Biučić</i> .....	24
4.5.12. <i>Biskupova sinovica</i> .....	24
4.5.13. <i>Čičak</i> .....	25
4.5.14. <i>Pred ispitom zrelosti</i> .....	25
4.5.15. <i>Laka služba</i> .....	25
4.5.16. <i>Cyjetna cesta</i> .....	26
4.5.17. <i>Svadbene let</i> .....	26
4.5.18. <i>Božji čovjek</i> .....	27
4.5.19. <i>Hrvatski Diogenes</i> .....	28

4.5.20. <i>Čovjek je slabo stvorenje</i> .....	30
4.5.21. <i>Dva prstena</i> .....	30
4.5.22. <i>I Lela će nositi kapelin</i> .....	31
4.5.23. <i>Badnje večer Katice Degrelove</i> .....	31
5. Zaključak .....	32
5.1. Prvo razdoblje dramskog stvaralaštva .....	32
5.2. Drugo razdoblje dramskog stvaralaštva .....	33
5.3. Treće razdoblje dramskog stvaralaštva .....	35
6. Literatura .....	37

## Sažetak

Ovaj diplomski rad obrađuje dramsko stvaralaštvo Milana Begovića i njegove karakteristike kroz vrijeme. Svrha mu je kronološki prikazati piščeva najvažnija dramska djela i uočiti razlike u pisanju, temi i dramatici te razvijanju samoga pisca. U uvodnom će dijelu uslijediti upoznavanje sa životom i djelom Milana Begovića, a nakon toga slijedi raščlamba dramskih djela. Kao najvažnija izdvojena su *Venus Victrix*, *Amerikanska jahta u splitskoj luci*, *Pustolov pred vratima i Bez trećeg*. Nakon njih slijede ostale drame s kratkom raščlambom, ovisno o važnosti i tematici djela. Na kraju se cjelokupni rad dramaturga dijeli na tri stvaralačka razdoblja i donose zaključci i karakteristike o svakom.

### **Ključne riječi:**

Milan Begović, drama, likovi, žena, radnja

## 1. UVOD

Četiri i pol se desetljeća, Milan Begović bavio dramskom književnošću i kazalištem. Cijeli život proveo je i posvetio pisanju, umjetnosti i kazalištu. Najplodonosniji i najbolji radovi bile su upravo njegove drame. Pisao je i poeziju i romane, ali kako i sam kaže:...u meni je vražja ćud...štogod napišem iziđe drama. Ja sam rođeni dramatičar i sve gledam dramatičkim okom. I to me zavede. A kad je opet drama gotova najradije bih od nje pisao roman. (vidi u : Žeželj, 1980: 296)

Uz Krležu, bio je najzabranjivani autor u Hrvatskoj, nisu se mogli prikazivati komadi: *Za tuđu sreću*, *Myrrha*, *Gospođa sreća*, *Čovjek je slabo stvorenje*, a zabranjeni su *Biskupova sinovica*, *Čičak*, *Laka služba*, *Hrvatski Diogenes* i *Badnje večer Katice Degrelove*. Kad se tome dodaju i neuspjesi kod publike i napadi kritike, očigledno je da ni put dramatičara nije bio posut cvijećem. (Žeželj, 1980:347) Begović je iz estetskih principa smatrao da u umjetnosti treba biti uvijek nov i iznenađivati publiku.

Omiljena su mu forma bile jednočinke, koje nisu pisane za samostalno izvođenje. Duže drame i komedije najčešće je dijelio u tri čina, kojima je iznimno dodavao intermeco (*Amerikanska jahta u splitskoj luci* i *Badnje večer Katice Degrelove*) ili prolog i epilog (*Božji čovjek*). Od jednočinske i tročinske forme odstupio je samo dva puta. Prvi u drami *Gospođa Walewska*, koja ima pet činova, a drugi put u *Pustolovu pred vratima* –tragikomediji u devet slika. (Senker, 1987: 96)

U radu će najprije uslijediti prikaz Begovićevog života i djela, a zatim se daje prikaz i sadržaj drama po kronološkom principu. Detaljnija analiza posvećena je autorovim najboljim djelima: *Venus Victrix*, *Amerikanska jahta u splitskoj luci*, *Pustolov pred vratima* i *Bez trećeg*. Na kraju se navode zaključci o Begovićevom djelovanju i podjelu dramskog stvaralaštva na razdoblja po uzoru na Branka Hećimovića.

Mnogi naši kritičari i književnici pišu o Milanu Begoviću i popularniji je nego što je bio za vrijeme života. Pri pisanju ovog rada korišteno je mnoštvo radova navedenih u popisu literature, a neka od važnijih su ona Branka Hećimovića, Borisa Senkera i Mirka Žeželja.

## 2. Biografija

Milan Begović rođen je u Vrlici 19. siječnja 1876. od oca Ivana i majke Filomene Bressan, talijanskog podrijetla. Nosila je nadimak Duša koji je kasnije poslužio kao motiv Begovićevog pseudonima - Stanko Dušić. Srednju je školu završio u Splitu, studij slavistike i romanistike u Beču i Zagrebu. Službovao je kao profesor u Splitu, a kasnije je radio kao dramaturg i režiser u Hamburgu i Beču. Već u 16. godini života, pod pseudonimom Tugomi Cetinski, šalje prvu pjesmu zadarskom *Narodnom listu*, koji ju i objavljuje. Do 1904. koristi se pseudonimom Xeres de la Maraja. 1893. o svom je trošku tiskao kanconijer pod naslovom *Gretchen* – djevojka u koju je bio zaljubljen. Nedužne i mladenačke pjesme izazivaju skandal, Gretchen je kći predsjednika suda i obitelji je to jako smetalo. Tužili su Begovića ravnatelju i prijetilo mu je izbacivanje iz škole. To je bio prvi napad na njegov rad koji će kasnije biti svakodnevno prisutan u Begovićevu životu i praviti velike probleme. Slobodno je vrijeme provodio s najboljim prijateljem Vladimirom Nazorom s kojim je i u kasnijim godinama ostao u kontaktu i u dobrom odnosu. Poznato je čak i da se Nazor žalio na zanemarivanje prijateljstva jer se Begović zaljubio u rođaku. Nakon srednje škole Begović upisuje Filozofski fakultet u Zagrebu, a Nazor u Grazu. Slušao je zoologiju, botaniku, kemiju, fiziku, ali vidi se da ga to nije previše zanimalo jer već nakon četiri semestra odlazi za suplenta u Split (1896-1897.) predavati hrvatski ili srpski jezik i razmišlja o promjeni struke. Odlučio se za romanistiku u Beču gdje su bili ugledni profesori francuskog i talijanskog jezika i književnosti, a slušao je španjolski jezik, talijanski jezik, uvod u filozofiju, povijest francuske literature... Od 1898. sluša sintaksu slavenskih jezika dr. Vatroslava Jagića. 1903. dobiva potpuno osposobljenje za profesora i počinje raditi kao učitelj u Velikoj realci u Splitu. Još kao učenik više je pažnje posvećivao književnosti nego gramatici. Takav je bio i kao profesor. Više je čitao nego predavao. 1898. odlazi na put u Italiju, što će uvelike utjecati na njegovo stvaralaštvo. Prije i poslije tog puta nastaje zbirka pjesama *Knjiga Boccadoro* (1898.-1899.). Obilježena je erotskim misticizmom i Begoviću donosi novi krug neprijatelja. Jedan od njih, Dinko Politeo, tu liriku naziva bolesnom, neiskrenom, nedoživljenom, markizicu Zoe naziva plodom mašte, a ljubav nezdravom i grešnom jer se radi jedino o putenoj ljubavi. (usp. Žeželj, 1980:45) Žeželj ga opisuje slijedećim riječima: Nije bio i nije htio biti pjesnik-vates kao Nazor, niti ikoga voditi, poticati i odgajati. A osobito ne stradati zbog toga. Bio je ekstravertiran, komunikativan, lako se prilagođavao okolini, suvremenici, imao izravan kontakt s njima, govorio je o sebi i o drugima i najintimnije stvari, izvivljavao je svoj seksus i erotizam – čovjek i pisac bez kompleksa. (Žeželj, 1980:56) 1900. ženi se Paolom, njegovom prvom ženom, s kojom je imao dvoje djece (Božena i

Branko). U proljeće 1903. putuje u Poljsku i tamo skuplja informacije i motive za poslije napisanu dramu *Gospođa Walewska*.

1909. odlazi u Hamburg na poziv baruna Bergera, direktora kazališta. U Hamburgu je obitelj Begović ušla u visoko društvo i na trenutak su imali financijsku sigurnost koja im je uvijek bila problem. Čak su i Milanovi roditelji uvijek govorili da treba naći „pravi posao“ jer se od knjiga i pisanja ne može živjeti. U ovo vrijeme upoznaju se Begović i Ivo Raić i započinju dugogodišnje prijateljstvo i suradnju. Godine u Hamburgu, a i općenito u inozemstvu, nisu najplodnije u kreativnosti i za autorovo stvaralaštvo. I sam autor to potvrđuje: Istina, za vrijeme svog boravka izvan Hrvatske nisam mnogo samostalno stvarao. Ali ponavljam: mnogo sam naučio. (vidi u: Žeželj, 1980: 120) Zbog teške materijalne situacije prihvatio se 1913. položaja ugovornog dramaturga i glavnog redatelja Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Dvije godine poslije imenovan je profesorom Velike gimnazije u Sarajevu

Između 1915. i 1916. upoznaje svoju, tada drugu buduću ženu, Anna Mariu Spitzer. Ako je i ta žena jedan od uzroka što potkraj rata i do preseljenja u Zagreb god. 1920. ništa nije pisao, nakon tog preseljenja postala je izvor i prototip gotovo svih njegovih glavnih ženskih likova, u prozama i dramama – od pripovijesti *Dunja u kovčegu* do romana *Giga Baričeva*. Veliki osvajač ženskih srdaca volio je da se misli da njegovo poznavanje ženske psihe potječe od libertenskog života koji mu je upravo stoga i potreban, ali je zapravo duboko poznao samo tri žene koje je dublje volio (po deset godina!) i njima se ženio i transponirao ih u razne realne i izmišljene likove i situacije, osobito drugu – Annerl. (Žeželj, 1980: 155) S Annerl je 1918. dobio sina Brunu. Begović se nakon sloma Austro – Ugarske prijavio Vojnoj misiji Kraljevine SHS u Beču i tamo djelovao do kraja 1919. „Rat je djelovao na me deprimirano. Nestrpljivo čekanje na njegov kraj, bojazan od onog što donosi sutra, sve to ubilo je u meni svako raspoloženje. I sve one godine, čak do 1920., nisam skoro ni uzeo pera u ruku.“ (vidi u: Žeželj, 1980: 146) U periodu 1920. – 1923. djeluje kao kazališni kritičar u zagrebačkim *Novostima*, a povremeno je surađivo i s ostalim časopisima. Vodio je kazališnu rubriku u *Savremeniku* i *Kritici*. 1926. upoznaje treću ženu Danicu, a 1928. mu se napokon ostvaruje san i postaje direktorom drame u Zagrebačkom kazalištu. No, san nije dugo trajao, jer je nakon svoje predstave Hrvatskog Diogenesa, smjenjen i vraćen u školu kao najstariji profesor. 1932. kupuje stari dvorac Bisag grad kod Zeline i sa suprugom se povlači u mirniji kraj.

Početkom 1933. boravi 15 dana u bolnici Milosrdnih sestara na plućnom odjelu, ali nije imao plućnih tegoba nego se sumnja na neku vrstu kapi. Begovićeva djelatnost kao libretista dosegla je vrhunac operom Jakova Gotovca *Ero s onoga svijeta* 1935. Godinama je radio kao prevoditelj za



kazalište i tako bio upoznat radom velikih europskih pisaca. Prevodio je s njemačkog, francuskog i talijanskog. 1938. doživljava teži moždani udar, a 1948. još jedan nakon kojeg je i preminuo 13. svibnja.

Nikola Batušić ustvrđuje da je Begović uz Nehajeva prvi hrvatski kazališni kritičar koji se znalački upustio u detaljniju analizu redateljskog rada. Zalagao se za nacionalnu dramu, posebno za mladog Krležu. Neke od značajnijih kritika su one uz izvedbe Kosorove *Nepobjedive lađe*, Ogrizovićeva *Vučine* i Krležine *Golgote*. (vidi u: Hećimović, 1976: ) Jedna od temeljnih karakteristika rada Milana Begovića je inzistiranje na neobičnostima i iznimnostima uvijeta u kojima se likovi nalaze. Usko je vezana uz sagledavanje erotske problematike. Njegovi glavni pokretači su doživljaji i osjećaji, a ne misao ili stav. Također i dramski likovi prvenstveno osjećaju pa tek onda misle. (usp. Hećimović, 1976: 296) Begovićev je rad često bio napadan i osporavan. Zamjerali su mu otvorenost, skokove u izboru tema, različitosti mjesta radnje i zbog toga izazivali sumnju u autentičnost i izvornost njegova rada. Obično je isticana njegova ovisnost o piscima poput Ibsena, Pirandella, Hauptmanna, Andrejeva.. On je bio veliki poznavatelj modernih i europskih pisaca, ali sve te sumnje su ostale neopravdane i na temelju neprovjerenih osobnih dojmova. (usp. Hećimović, 1976: 298) Begović je u svojim djelima polazio od realnih likova, ali ih je transformirao prema svojim uglavnom sentimentalno – erotskim, romantičnim i simboličnim zamislama, i provodio ih kroz razne realne situacije. (Žeželj, 1980: 285) Znalac europske književnosti, te jedan od stvaralaca hrvatske moderne, intenzivnu književnu djelatnost razvija 20-ih i 30-ih godina kada nastaju njegova ponajbolja djela - drame *Božji čovjek*, *Pustolov pred vratima* i *Bez trećega*, komedija *Amerikanska jahta u splitskoj luci*, zatim opsežan društveni psihološki roman *Giga Barićeva* i povijesni roman *Sablasti u dvorcu* te veći broj novela, putopisa i feljtona.

### 3. Bibliografija

## Glavna izdanja djela Milana Begovića do 1952. godine

*Gretchen*, izdano pod pseudonimom Tugomir Cetinski. Brzotiskom Dragutina Russo, Split 1893.

*Pjesme*, Troškom piščevim. Dionička tiskara, Zagreb 1896.

*Knjiga Boccadoro*, izdano pod pseudonimom Xeres de la Maraja. Naklada Kr. sveučilišne knjižare Franje Suppana, Zagreb 1900.

*Hrvatska pjesma*, kantata u slavu četiristogodišnjice hrvatskog umjetničkog pjesništva. Knjižara Morpurgo, Split 1900.

*Myrrha*, drama u tri čina, izdano pod pseudonimom Stanko Dušić. Jelovšek – Zbornik pouke i zabave sv. 5. Prag 1902.

*Život za cara*, Hrvatska knjižarnica, Zadar 1904.

*Vojislav Ilić*, studija. Brzotiskom Narodne tiskare, Split 1904; - Štamparsko-umjetnički zavod Pahera i Kisića, Mostar 1905.

*Gospođa Walewska*, drama u pet činova. Hrvatska knjižara i industrija papira, Zagreb 1906.

*Menuet*, kaprisa u jednom činu. Štamparsko-umjetnički zavod Pahera i Kisića, Mostar 1906.

*Venus Victrix*, komedija u jednom činu. Spljetska društvena štamparija, Split 1906.

*Stanka Biučić*, drama u tri čina. Savremenik br.8-12, 1909.

*Biskupova sinovica*, drama. Almanah srpskih i hrvatskih pjesnika i pripovjedača, Beograd – Zagreb 1910.

*Vrelo*, Savremeni hrvatski pisci, Naklada Društva hrvatskih književnika, Zagreb 1912.

*Dunja u kovčegu*, roman. Naklada St. Kugli, Zagreb 1921.

*Male komedije*, sadržaj: *Menuet*, *Venus Victrix*, *Slatka opasnost*, *Biskupova sinovica*, *Čičak*, *Pred ispitom zrelosti*, *Cvjetna cesta*. Pozorišna biblioteka knjiga 1. Zagreb 1921.

*Svadbeni let*, drama u tri čina. Hrvatski štamparski zavod, Zagreb 1922.

*Nasmijana srca*, Izdanje Književnog Juga, Zagreb 1923.

*Božji čovjek*, tri časa sa jutrenjom i večernjom. Izvanredno izdanje Pozorišne biblioteke, Zagreb 1924.

*Izabrane pjesme*, Matica hrvatska, Zagreb 1925.

*Pustolov pred vratima*, tragikomedija u devet slika, Nakladni zavod Neva, Zagreb 1926; - Antologija hrvatske drame, knjiga 2. Nolit, Beograd 1958.

*Hrvatski Diogenes*, historijska komedija u pet činova po romanu Augusta Šenoa. Savremeni hrvatski pisci. Naklada Društva hrvatskih književnika, Zagreb, 1928.

*Amerikanska jahta u splitskoj luci*, komedija u tri čina s intermezzom. *Srpski književni glasnik* br. 6-8, 1930.

*Tri drame*, sadržaj: *Božji čovjek*, *Pustolov pred vratima*, *Bez trećeg*, Geca kon, Beograd 1933.

*Dva prstena*, komedija u tri čina, *Srpski književni glasnik* br. 2, 4, 5, 1935.

*Kvartet*, novele, sadržaj: *Kvartet*, *Pulchra vidua*, *Pozorišna karijera Žarka Babića*, *Dva bijela hljeba*, St. Kugli, Zagreb 1936.

*Ero s onoga svijeta*, Zagreb 1936. – Naklada Albini, Zagreb 1943; - Sindikalna podružnica HNK, Zagreb 1954; - Kazališne vijesti, Zagreb 1955.

*Giga Barićeva*, roman iz zagrebačkog poslijeratnog života, tri knjige. Savremena biblioteka, Zagreb 1940; - Bibliografija domaće i strane književnosti, Zagreb 1941; - Suvremena biblioteka, Zagreb 1943; - Suvremena biblioteka Zagreb, 1944.

... *I Lela će nositi kapelin!* , Biblioteka Hrvatskog autorskog društva, Zagreb 1941.

*Puste želje*, novele, sadržaj: *Nerotkinja*, *Krzno od sibirske vjeverice*, *Posljednji posjet*, *Parabola*, *Jane*, *I Lela će nositi kapelin*, *Luka Laktaš*, Nakladni zavod Ante Velzek, Zagreb 1942.

*Put po Italiji*, Hrvatska narodna prosvjeta knj. 4 -5. Zagreb 1942.

*Kritike i prikazi*, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb 1943.

*Umjetnikovi zapisci*, sadržaj: *Umjetnikovi zapisci*, *Sjeverova kći*, *Veseli Janko*, BE – L – KA, Zagreb 1943.

*Sablasti u dvorcu*, Zora, Zagreb, 1952.

## 4. Raščlamba

### 4. 1. Venus Victrix

Komedija u jednom činu *Venus victrix* objavljena je prvotno u *Srpskom književnom glasniku* 1905., praižvedena u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 17. listopada 1905., te samostalno objavljena pod naslovom *Venus victrix* 1906. u Splitu, potom uvrštena u *Male komedije* 1921. u Zagrebu. Čin se zbiva u devedesetim godinama 15. stoljeća u zaseoku nedaleko Firence. *Venus victrix* kombinacija je jednočinke s komedijom koja sintetizira scensku tradiciju renesansne, plautovske ili eruditne komedije s modernom jednočinkom, stoga je i smatramo artistskom. Zajednička odlika jednočinke u moderni i renesansne komedije dominacija je fabule. Zanimljiva i zapletena fabula sa smiješnim događajima iz privatnoga ili obiteljskoga života odlikuje renesansnu komediju, nastalu zahvaljujući ponovnom otkriću senzibiliteta za Plautove komedije u renesansi. U Begovićevoj komediji javljaju se komični likovi kao i kod Plauta. (usp. Bilić, 2011: 102) Likovi su: Magister Francesco (56.god.), Madona Orsina (25.god.), Alberigo (30.god.), Giannello, Mandetta i Filippo. Prostor je radnje radna soba filologa i skupljača antikviteta, starca Francesca. Begović pokazuje veliku zainteresiranost za renesansnu Italiju, u kojoj je i sam boravio neko vrijeme, te u komediju unosi talijanske motive. Estetizirano okruženje prepoznaje se već u didaskalijama na samom početku. Likovi su nositelji radnje tipične za ljubavni zaplet. Nailazimo na situaciju ljubavnog zapleta u trokutu između mladog zaljubljenika i mlade žene, udane za nezainteresiranog starca. Već na samom početku u popisu likova Begović daje informaciju o njihovim godinama i upravo tim podatkom daje naslutiti čitatelju slijed događaja. Opsjednutost blagom i materijalnim te škrtost Plautova starca Eukliona Begović je zamijenio Francescovom arhivarskom i antikvarnom opsjednutošću skupljanjem starina izvirgavajući podsmijehu i renesansni interes za antiku i interes svojeg doba za renesansom, ističući u prvom redu težnju za onim što nedostaje modernom društvu – nesputan odnos prema tjelesnosti i umjetnosti. Pobjedu nesputanosti i umjetnosti vidimo u pobjedi i ljubavi protagonista, a nezainteresirane za ljubav čeka katastrofa. Zapleti su jednostavni, vođeni erotskom igrom. Likovi su obuzeti strastima karakterističnim za svakoga od njih. Francescove skupljačke strasti, divljenje umjetninama, starinama i prošlosti; Alberigove erotske i slavoljubne te Orsinine senzualne, estetske i stilske prema povijesnom okruženju. (usp. Bilić, 2011: 103-104) Upravo lik Orsine odmiče od tipičnih likova renesansne komedije. Osim što je mlada i lijepa, pokazuje

divljenje i stil za umjetnost. Zavođenje joj nije glavna uloga. Kroz njezino viđenje i opisivanje saznajemo o okolini, atmosferi, raspoloženju i ugođaju. Orsina osuđuje materijalno skupljanje starina i zalaže se za prirodnu ljepotu i doživljavanje iste. Simbol obožavanja antikviteta upravo je bezruki kip Venus Victix, antičke božice ljubavi. Begovićeva komedija nas povlači u umjetne svjetove i priziva sjećanje na prošle epohe i tekstove te ostvaruje jaku intertekstualnu vezu sa žanrovima stare književne baštine. Prikazani i vizualno predloženi prostor podijeljen je u tri plana. U prvom je učenjačka soba, u drugom su krošnje drveća što raste uz kuću, a u trećem je grad okružen bregovima. (Senket, 1987: 75) Autor gradeći scenski razgovor daje do znanja u kakvom su odnosu likovi. Francesco i Orsina vode dijalog koji zapravo i nije dijalog. Žmegač ga naziva *konvergentnim* dijalogom. Postoji verbalno zbivanje koje samo potvrđuje vizualnu činjenicu da supružnici žive fizički zajedno, ali bez misaonih dodirnih točaka. Svako u svom svijetu. Orsina stalno naviruje na prozor i osjećamo dolazak novog lika kao i stvarnu usmjerenost njezinih osjećaja. Francesco udubljen u svoje blago i uzrujan zbog gubitka starog novca. Alberigo se pojavljuje i započinje razgovor o propovijedi koju je taj dan slušao u crkvi. U prizoru prepoznajemo paradoks i ironiju. Paradoksalno je to što lik Alberiga, vojnika i ljubavnika veliča pokorničku propovijed fratra, Savonarole. Francesco se ne slaže sa Savonarolinim načelima, ljuti se te govori kako su to prošla vremena i da je sada vrijeme novog življenja, uvodeći tako ironiju u djelo jer upravo to on zanemaruje u svome životu. Nakon toga uzima knjigu i počinje čitati Homerov ep. On sav u zanosu ljepote epa, a nasuprot njega odvija se erotski prizor Orsine i Alberiga koji su u svom zanosu strasti. Orsina govori Alberigu kako je on njezin Paris. Vidimo istinsku i živu ljubav između njih dvoje nasuprot ljubavi prema estetici koja sprječava Francesca da vidi tu živu ljubav. Radnja komedije se pomiče prema drami odlukom Alberiga da ponovno ode u vojsku. Tako bi Orsina ostala i bez njega kao ljubavnika. No, ubrzo Alberigo popušta i pristaje je voditi sa sobom. Završetak ostaje dvoznačan, Begović time ujedno iskazuje modernu svijest. Središnji je simbol vatra, situacija je ozbiljnija, postoji i životna opasnost. Francesco očekivano spašava svoje blago i svoj kip Venere dok Alberigo odvodi njegovu živu Veneru. Koja je Venera pobijedila, prolazna ili stalna? Završetak je i sretan i tragičan. Pobjeđuje ljubav Orsine i Alberiga kao simbol vitalizma, a tragičan jer Francesco kao simbol esteticizma gubi sve svoje blago u požaru - simbolu dekadencije. Begović nam na taj način jasno govori kako esteticizam bez vitalizma vodi u dekadenciju i tim zaokružuje i svoju komediju i svoje viđenje umjetnosti i života krajem 19. stoljeća. (Bilić, 2011: 111) Josip Tominšek daje kratki prikaz u slovenskom časopisu *Ljubljanski zvon*. Kaže da se radi o prikazbi komedije koja nije previše realna, pripominje bit sukoba, te zaključuje da je sadržaj čudan, zamisao spretna, a razvoj živahan, pa djelo u dobrim glumaca može djelovati učinkovito. (vidi u: Murn, 1998: 97) U članku o komediji Ivo Trtalja piše:

„Komedija je u snažnim i jakim potezima strpana u jedan čin, dočim ima u njoj takvih elemenata i tolikog materijala, da bi se od te uske komedije dala jako lako razviti duboka drama života.“ (vidi u: Jurišić, 1998: 255)

## **4.2. Amerikanska jahta u splitskoj luci**

Komedija u tri čina, sa intermezom, prvi puta objavljena u Srpskom književnom glasniku 1930.. Praizvedena u Zagrebu u Hrvatskom narodnom kazalištu, 4. siječnja 1931. godine. U Splitu doživljava tri premijere (1931., 1955. i 1976.) dok je u Osijeku prvi puta odigrana 25. veljače 1930. godine.

Radnja se događa u I. i III. činu u salonu palače Milesi, na Trgu voća u Splitu, a II.čin na palubi jahte Stella. Intermezzo na balkonu palače Milesi.

Pred gledateljima se odvija svojevrsan rat dvaju oprečnih ambijenata: drevne palače Milesi i moderne američke jahte Stella. Deskripcija salona u palači zapravo je spisak znakova siromaštva jedne propale porodice malih dalmatinskih aristokrata. (Senker, 1987: 43) Dva predmeta imaju posebnu značenjsku vrijednost: portret Francesca de Milesi i Đidetin šivaći stroj. Portret je tu radi dokazivanja plemenita podrijetla, nekadašnjeg bogatstva, ugleda i moći obitelji. On na početku slovi za jedinu – ali antiknu i pravu – sačuvanu vrijednost, prodajom koje bi se de Milesijevi oslobodili od dugova i hipoteke. Budući da je slika nevrijedan falsifikat ubrzo postaje znak neutemeljena precjenjivanja obiteljske tradicije i nemoći Kontese Kate i njezinih šogora da sami riješe imovinske probleme. U tom kontekstu Đidetin šivaći stroj počinje funkcionirati kao znak njihove ovisnosti o tuđem radu. (Senker, 1987: 44)

I u ovoj komediji Eros ima veliku ulogu. Nalazi se u središtu tročlane jezgre dramskih likova. S time da se ovdje ne radi o dva muškarca i jednoj djevojci, nego o dvije djevojke i jednom muškarcu. Jedna je razmažena i u bogatstvu odgojena strankinja – Phoebe, a druga lokalna, skromna i vrijedna krojačica Đideta. Keko je egoist, nipošto proračunan, sposoban za najljepše zanose, katkad tvrdoglav, a pokatkad opet popustljiv i neotporan. Mjesto radnje su balkon i salon palače Milesi i Jahta. Svaka od njih predstavlja svoj svijet, bogatstvo tj. siromaštvo. Likovi kruže prostorom i time predstavljaju stanje obitelji Milesi. Njihovu osobnu vrtnju u krug. Ne uspijevaju se osloboditi tradicije, aristokracije, Đideta ih uzdržava, ne prilagođavaju se društvenim i civilizacijskim promjenama. Lažno je i najveće blago koje imaju, portret pradjede za koji se

smatralo da je djelo velikog slikara Tiziana. Tema je upravo raspadanje feudalnih obitelji i općeuropsko ekonomsko siromašenje. Glavnu ulogu u tomu svijetu igra novac, i on je uzročnik svih nesreća i na kraju sve sreće. Osim prodavačice Jake, likovi se nimalo ne služe splitskim govorom, premda životno i nasljedno pripadaju toj sredini. Oni nemaju nikakvih dodirnosti sa splitskim mentalitetom, koji bi trebao uvjetovati bitne psihološke odrednice i oblike ponašanja. Prizori su često dekorirani pjesmom i glasovima što dopiru s ulice, a pojavljuje se i mediteranski motiv obmanjivanja susjedstva lažnim kuhinjskim mirisima. Od Splita spominju se samo: palača Milesi, Trg voća, Dioklecijanova palača i splitski porat. (usp. Kudrjavcev, 187-190) Keko i Đideta govore književnim jezikom kroz koji se provlače rijetki lokalizmi, npr. šufit ili makina. Takav diskurs ih označuje i kao tipičan par mladih zaljubljenika, koji u zapadnoj komediografskoj tradiciji redovito govore podosta pravilnim jezikom. Lokalizmi, talijanizmi i arhaizmi češći su u Kate, Ruđa i Moma. I ostali likovi obilježeni su idiolektima-maskama: piljarca Jako ruralnom čakavštinom, nervozni lihvar don Vice vulgarnim izrazima i latinskim frazama, Phoebe makaronskim spojem hrvatskog i engleskog jezika, njezin suhoparni zaručnik Lee Prentice jednom jedinom frazom – Yes, my darling – koju ponavlja u svim prigodama, crnac Jim gramatički nepravilnim govorom. (Senker, 1987: 160) Ovom komedijom Begović dokazuje kako zna oblikovati komične likove. Konte Momo i konte Ruđe uvijek se pojavljuju zajedno i nositelji su komičnih situacija i izjava. Likom bogataša, gospodinom Tudorom, Begović pokazuje mogućnost uspjeha u životu i mogućnost otklona od siromaštva i zacrtanih okvira malograđanštine. (usp. Hećimović, 1976:325)

U drugom dijelu komedije dolazi do zapleta i neizvjesnosti. Uvod u dijelovog suparnica na palubi jahte pokazuje da Begović Phoebinu superiornost u tom prizoru izravno motivira prostorom što je okružuje, odnosno činjenicom da se nalazi u svojoj životnoj okolini. Đideta je, naprotiv, staložena, hrabra i samopouzdana u oronulome splitskom salonu, a na palubi američanske jahte nevješta je i prestrašena. (Senker, 1987: 45) Prostor nije samo dokument o imovinskim prilikama u obitelji de Milesi i Tudor, nego i način njihova govora, sredstvo djelovanja jedne obitelji na drugu. (Senker, 1987: 46) Ne znamo hoće li se Keko oženiti Phoebe i otići u Ameriku ili će Amerikanci otići i bez Keka i bez ostavljenih novaca. Na kraju se događa da Amerikanci odlaze, ali im preko svog glasnika ostavljaju novce i imovinu i time su svi njihovi problemi riješeni. Đideta čak dobiva od Phoebe bisere kao vjenčani dar i time prestaje i svaki sukob između djevojaka. Čitajući komediju, Đideta je imala najmanje šanse za svoju sreću koju je na kraju ipak dobila. Senker to objašnjava tvrdnjom da u starom *plemičkom gnijezdu* i američki biznismeni postaju sentimentalni i plemeniti. (Senker, 1987: 46)

*Amerikanska jahta u splitskoj luci* jedino je Begovićevo cjelovito i trajnije komediografsko ostvarenje, u biti je zabavni tekst bez izrazitijih satiričkih nakana, protkan lirskim ugođajima blagom ironijom, te sjetom za dobrim, starim vremenima. (Hećimović, 1976: 324) Tijekom vremena nisu se svi kritičari slagali s ovom tvrdnjom. Tako npr. Anatolij Kudrjavcev tvrdi da je *Jahta*, u usporedbi s *Pustolovom*, potpun Begovićev promašaj. (Kudrjavcev, 190) Sam autor progovara o svojoj komediji riječima: „Nema moja komedija ni satiričnih elemenata nit sam se ikome htio izrugivati; meni su samom te ličnosti simpatične sa svojim slaboćama i malim smiješnostima i ja sam ih s ljubavlju slikao, a nipošto karikirao. Potcrtao sam također onaj opći dalmatinski, lako upaljivi i nešto nestalni, poprilično promjenjivi temperamenat za koji držim da je najjača njegova karakteristika a možda i najljepša, ali ako ne baš to, onda ona koja ga čini privlačivim i simpatičnim.“ (vidi u: Žeželj, 1980: 274)

Za komediju su karakteristične scenske vještine, vedrina, sentimentalnost i sretan završetak. (usp. Žeželj, 1980: 275) *Jahta* je mala uspjeha i u Čehoslovačkoj i Njemačkoj, i na pozornici i filmu.

### 4.3. Pustolov pred vratima

Praizvedba je održana u Zagrebu 9. 1. 1926. Uspjeh je kod zagrebačke kritike i publike bio polovičan i predstava je igrana samo jednu sezonu. Za razliku od domaće scene, iz inozemstva su pristizale vijesti o prizorenju u Brnu, Rimu, Beču, Bergenu, Sofiji, Oslu, Pragu.. Ponajbolje je primljen u Rimu, gdje ga je režirao Anton Giulio Bragaglia, jedan od vodećih talijanskih redatelja u međuraću. 1937. Bragagliin *Teatro degli Indipendenti s Pustolovom* gostuje u Latinskoj Americi. U tridesetim godinama prikazuju ga i kazališta u Ljubljani, Skoplju, Splitu i Beogradu, a u Zagrebu ga obnavlja Alfons Verli. (usp. Senker, 2000: 335) Drama je imala senzacionalan uspjeh i u više navrata izdvajana kao Begovićevo najznačajnij djelo. Najviše je uspjeha imala u Italiji upravo zbog moguće veze s Pirandellom. Na talijanski ju pravodi sam autor u suradnji s Gianom Capom.

U Begovićevoj baladi *Gonolijer* iz 1895. po noćne ljubavnike dolazi gondolijer Smrt i odvodi ih na svoj otok, u nepovrat. Tu već vidimo pojavu prvog *Pustolova*. (Žeželj, 1980:29)

Pustolov je nastao iz dva motiva, prvi je diskusija bračnog para. Žena ne zna bi li mužu pokazala pismo drugog muškarca, a muž tvri da svakako mora. Prepoznajemo sukob pogleda na život i psihološku borbu. Begović je ovaj motiv i sam privatno proživio. Dolazi do pitanja koja je ljubav



veća, onog koji sve oprašta, pa i nevjeru (muž) , ili onog koji ništa ne traži, a sve dariva (tajni obožavatelj). Odgovor je ostavljen čitatelju tj. gledatelju. Drugi je motiv iz studije psihoanalize. Proživljavanje u snu nedoživljenog na javi. (usp. Žeželj, 1980: 227) Rad nije temeljio na psihoanalitičkim snovima i teorijama, nego na svom, realnom događaju, a san mu je samo umjetnička transpozicija i forma. Da je taj san iracionalan san, ne bi se mogao realizirati na pozornici. Upravo ta realizacija želja iz sna dramu čini životnom i zanimljivom. (usp. Žeželj, 1980: 231) Priviđenje je koncipirano i treba biti realizirano kao kazališna ili filmska predstava u predstavi kojom Smrt nadoknađuje Djevojci biološki život što joj ga uzima. (Senker, 2000: 336)

Radnja se odvija na terasi koja je sumorno i pusto mjesto umiranja, na kojoj leži bolesna Djevojka, a cesta što se nazire kroz vrtu ogradu za nju je "put u život". Ona sagledava "realni" životni put kojim je od instituta preko sanatorija došla do terase, a zatim "irealni" put u kojem ju vodi Smrt, i na kraju kratki put od terase na groblje. Djevojka u zbilji nikad ne odlazi s terase, ali joj Smrt s pomoću predstave u predstavi omogućuje da stekne potpun uvid u život kakav bi možda proživjela s one strane vrata. U snu ju čeka sedam postaja kojima se kreće: veranda vile, budoar, odjeljak u spavaćim kolima međunarodnog vlaka, apartman u alpskom hotelu, bolesnička soba, salon kod Glumčeve žene i most u predgrađu. Izbog postaja na koju će dovesti Djevojku uvjetovan je spoznajama o njezinu iskustvu i imaginativnim sposobnostima. (Senker, 2000:335-336) U halucinacijskim snovima bolesne Djevojke izbijaju njezine podsvjesne i neiživljene erotske težnje.

Filozofija je Smrti da nema harmonije i sreće u braku i da je sve navika i nagon. Na kraju i sama Djevojka ima slično mišljenje da sreća nije u životu. Dva glavna muška lika imaju specifične karakteristike i poglede na svijet pa tako i ženu. Muž misli da su žene slabe, nesretne, ponižavane i većinom žrtve i da im preljub tada dođe kao obnova života. Gospodin u šarenom prsluku misli da udvaranje, flert, osvajanje, natjecanje za milost lijepe žene nije samo puteni seks. On je ljubitelj žena i miljenik muževa. (usp. Žeželj, 1980: 233) U skoro svakom Begovićevom djelu Smrt dolazi kao rješenje. U ovom ih djelu imamo nekoliko. Samoubojstvo nesretno zaljubljenog, međusobno ubojstvo Muža i Gospodina u šarenom prsluku, Agnezino samoubojstvo te na kraju smrt mlade Djevojke. Smrt je kroz sve slike uvijek kraj Djevojke, a česte su i same aluzije na umiranje, sahrane, velik dio sedme slike posvećen razgovoru o groblju i nadgrobnim spomenicima. (usp. Senker, 1987: 81)

Žeželj za autora kaže da je u *Pustolovu pred vratima* bio najsuvremeniji i idejno i tehnički i po shvaćanju moderne drame; tragigroteskni put krot priželjkivano, isprepletanje sna i stvarnosti,

realnosti i iluzije, relativna spoznaja, raspadnje ličnosti, tragika ljubavi povezane sa smrću, poniranje u podsvijest kao kod Charcota, Janeta, Freuda, Adlera, Junga, Lenormanda, Cromelyncka, Shawa, Pirandella, pa i u mladog Josipa Kulundžića – ali samosvojno, neimitatorski. (Žeželj, 1980: 229,230) Begović je u nekoliko navrata i sam govorio kako je *Pustolov* njegovo najintimnije djelo. Elementi lirizma, erotizma i humora, prisutni u *Pustolovu*, lako su se i skladno složili s glavnim poslijeratnim kazališnim tendencijama psihoanalize, relativnosti i groteske i dali lirski obojenu, erotsku i grotesknu melodramatičnu tragikomediju djevojačke podsvijesti. (Žeželj, 1980: 236.)

Tragikomedija je više teatarski tekst nego literarni, Hećimović navodi kako drama ne otkriva nikakve nove svijetove i istine, ali ono što govori, govori teatarskim jezikom, inventivno i vješto i upravo je u tome vrijednost cijele drame. Radnja se odvija kao „teatar u teatru“. Samo su prva i posljednja slika u stvarnosti, a sve između je djevojčin san, delirij u bolesti, podsvjesna maštanja i ne proživljene želje za vrijeme života. Sam autor piše kako se radnja odvija u posljednjim svijetlim trenucima jedne bolesne Djevojke i u njezinom deliriju prije smrti. Smrt je glavni pokretač radnje. Ona upravlja Djevojkom i u životu i u snu. U snu mijenja deset lica (Neznanac, Profesor sa velikim naočalima, Messenger-boy, Podvornik u wagon-litsu, Režiser tragičnih filmova, Najbolji prijatelj, Upravitelj tvrtke za nadgrobne spomenike, Policaj, Užigač uličnih svjetiljaka i Apaš). Smrt je sveprisutna i ima ponajbolji uvid u splet prikazanih i predodređenih zbivanja. Jedina se pojavljuje na svim prikazanim mjestima i u svim prizorima, dok Djevojke-Agneze nema u sedmoj slici. Smrt je nepristan i pouzdan tumač svih zbivanja i odnosa među likovima. (usp. Senker, 1987: 187)

Autor briše granice sna i jave, iluzije i zbilje, mijenja osobe i lica Smrti i u tome vidimo tragove Pirandellovih teoretskih spekulacija. Također postavlja tipična Pirandellova pitanja i daje takve odgovore („Šta tjera ovu ženu od kuće! Kamo ide ovaj čovjek? Tko ih čeka? Tko ih treba...“). U kontekstima u kojima dolazi do izražaja loša komunikacija među ljudima, relativnost istine, ne shvaćanje jedni drugih prepoznajemo tipično Pirandellovo nerazumijevanje među ljudima. U jednom citatu spominje masku koju je čovjek prisiljen nositi tijekom života: „Bilo bi također dobro, kad bi se stavio kakav emblem, koji bi označio zvanje pokojnika. Šta mislite: na primjer – jedna tragična maska- ...“ Begović je nastojao obuhvatiti sve glavne elemente Pirandellovih teorija i to mu je u ovom djelu uspjelo. Na samom kraju tragikomedije donosi pirandellovski poučak o sreći i životu: „...sreća nije u životu. Život je nemir: hitnja u sudarima i nesvijest u zavijanjima. Sreća je mir: odmicanje od života, uravnoteženje svih gibanja. Kad srce stane – onda počimlje sreća.“ Pirandello pomjera granice između sna i jave i često su nam nejasne i ne znamo kada

nastupa koje razdoblje, dok Begović vrlo jasno piše kada nastupa koja faza i dodatno opisuje atmosferu i scenski izgled. (usp. Blasina – Miseri, 1997: 130-135) Pirandellov humorizam, relativizam shvaćanja i stavova, brisanje granice sna i jave, iluzije i zbilje, komičnog i tragičnog – više su zajednički Pirandellu i Begoviću, nego da su direktan utjecaj prvog na drugog. (Žeželj, 1980: 235) Ako se Freudova psihoanaliza i Pirandellov relativizam shvate kao škola koju treba oponašati, onda ih u Begovića nema, ali ako se traže, kao što on kaže i čini, *u gledanju kroz sebe, prelomljene kroz sebe*, onda su prisutni u čitavu njegovu poslijeratnom djelu – a i u životu, jer su mu sloboda libida i stanoviti filozofski relativizam često dobro dolazili kao opravdanje njegovih *grijeha* i kolebljivosti. (Žeželj, 1980: 213)

Mani Gotovac 1981. daje svoj komentar na djelo u kojem kaže da je Begović zacijelo uzeo u obzir izvorno značenje imena - Agnos grčki znači čist, nedužan, svet, krepostan, a na latinskom znači janje. Agneza još ništa nije realizirala i djeluje kao blag i plah nagovještaj neke mogućnosti. Begović ovdje razvija freudistički motiv o Djevojci, koja jedino putem erotskog sna može doprijeti do vlastite egzistencije. (vidi u: Senker, 2000: 357)

#### **4.4. Bez trećeg**

Drama je prvi puta objavljena u Letopisu Matice srpske, u Beogradu 1931., a praizvedena u Zagrebu 1. listopada 1931. Drama je imala veći uspjeh kod publike nego kod domaće dnevne kritike, i veći uspjeh u inozemstvu nego kod kuće. Uspješno je izvođena u Ljubljani, Sarajevu, Parizu, Budimpešti i Njemačkoj.

Svojim postankom ova drama je, štoviše, najpogodniji primjer, da se ukaže na Begovićev stvaralački postupak i da se zatim na temelju njegova spoznavanja utvrdi razina Begovićeva profesionalizma u radu. (Hećimović, 1976: 327) Uzmemo li, kao jedine provjerljive i pouzdane činjenice, u obzir samo datume izlaska romana u novinama i preizvedbe drame na zagrebačkoj pozornici, morat ćemo ustvrditi to da je drama *Bez trećeg* dramatizacija posljednjega poglavlja romana *Giga Barićeva*. Tako je postupio i žiri za dodjelu Demetrove nagrade 1932. i upravo zbog toga eliminirao Begovićevu dramatizaciju. (Senker, 2000: 465) Begović je ipak nagradu dobio jer je Petar Preradović odbio. Žeželj pak tvrdi da se široki društveni roman *Giga Barićeva i njezinih sedam prosaca* naglo sužava i završava samostalnom psihološkom dramom. Tako shvaćena, drama je integralni dio, a ne preradba jednog dijela romana. Nakon toga iznosi kompromisnu tezu

kako je drama u zamisli bila tu prije nego što je počeo pisati roman, ali je stjecajem okolnosti sam tekst romana nastao prije konačnog teksta drame. (usp. Žeželj, 1980: 295-296) Senker zaključuje da *Bez trećeg* nije dramatizacija prozne nego izvorna drama. Tekst posljednjeg poglavlja romana i dramski tekst dva su posve ranoppravna "prijepisa". (Senker, 2000: 466) Autor i sam progovara o nastanku drame, 1944. u *Hrvatskom narodu*: „Po mojoj prvoj zamisli Giga Baričeva trebala je biti drama, kojom sam želio kroz prizmu radnje i ličnosti glavne junakinje prikazati duhovnu atmosferu nakon prvoga svjetskoga rata: društveni život, prilike i ljude. Već sam dramu bio počeo pisati, ali onda sam opazio da bogatstvo građe koju sam htio iznijeti daleko prelazi okvir jedne drame. Poderao sam započeti rukopis drame i napisao roman. Ipak sam iz sadržaja izlučio zadnji dio i obradio ga u drami *Bez trećega*.“ (vidi u: Žeželj, 1980: 283)

Sustavnije i smišljenije nego i u jednom svom drugom dramskom djelu, Begović zadire u prisna psihološka stanja i usrdno razrađuje suodnose dvoje jedinih aktera. (usp. Hećimović, 1976: 331) Muž, koji je već proglašen mrtvim, vraća se nakon osam godina izbjivanja, ženi s kojom nije ni konzumirao brak. Izmučen zarobljeništvom i traumama, muči i nju i sebe ljubomorom. Uvodne replike tročinskog dijaloga Gige i Marka navješćuju da će određenje sugovornikova identiteta biti središnji problem drame. *Jesi li to ti Marko?* Pita Giga čovjeka koji je osam godina živio u njezinim sjećanjima i nadama. *A vi gospođo, tko ste vi, ako smijem pitati!* Odvraća Marko odbojnom liku nevjerne žene što ga je izveo iz nijemog razgovora s njezinim životnim prostorom. (Senker, 1987: 156) Poticaji na Markovu ljubomoru nisu bili patološki, nego konkretni: adresa na koverti, buket cvijeća, muški glas na telefonu, žena izvan kuće, čekanje na nju. Osobno je nesiguran zbog svog izgleda, starenja, položaja u društvu. (usp. Žeželj, 1980:297)

Tri čina drame zbivaju se u jednoj prostoriji male barokne jednokatnice sa velikim parterom i mansardom, u Kuševićevoj ulici u Gornjem gradu, „konceom februara 1926.“ u Zagrebu . Autor navodi da je to salon Gige Baričeve, zatvoreni prostor koji je posljednjih osam godina bio samo njezin i sav njezin svijet. Samo mjesto odražava Gigin karakter, sadržava skup podataka o njezinu značaju, ukusu, naravi, navikama i životu. Marko u drugom činu donosi zaključke (iako krive) upravo iz očitavanja njezinih zapisa u prostoru. On ostaje nekoliko minuta sam u sobi, a Begoviću je za stvaranje dramske situacije dovoljan jedan čovjek i prostor koji ga okružuje. (usp. Senker 1987: 46) Poistovjećivanje čovjeka s njegovom životnom okolinom postaje uzrok cijelog slijeda nesporazuma. Begović pokazuje da jednostrano izvođenje zaključaka o karakteru osobe iz njezina izgleda, kao i iz analize njezine životne okoline, može dovesti do nesporazuma. (Senker, 1987: 166)

Žeželj opisuje Gigu kao osjećajnu, bezazlenu, naivnu, bezbrižnu i pomalo boemsku i lakovjernu. A sam autor govori da je ona tip naše Dalmatkinke koja kad isprati muža na more zna čekati i do deset godina. (usp. Žeželj 1980: 284) Marko i Giga imaju zapravo isti cilj, razlikuju im se metode i uporišta. Marko želi “znati, samo znati“, a Giga se poziva na intuiciju i povjerenje. (Senker, 2000: 467) Giga nastoji smiriti Marka i od početka je suzdržana, ali s vremenom uočava njegovo duhovno siromaštvo. On je samo instinkt, ljubomoran, egoističan, ne vodi računa o njezinim osjećajima. Ona ne može dokazati svoju vjernost niti on njezinu krivicu. Nemaju smisla za humor, ne mogu se izmiriti na prirodan način, na kraju krajeva i nisu muž i žena, osim na papiru. Tek nakon čitanja očevog pisma, Marko povjeruje Gigi, ali tu dolazi do preokreta jer je sad ona uvrijeđena. Brani svoje dostojanstvo i nevinost, na kraju čak i revolverom. (usp. Žeželj, 1980:298) Revolverski hitac na kraju drame nasilno dokida dramsku tenziju, razara situaciju i dokazuje Giginu riješenost da ne pristane na status muževljeve privatne svojine, koji status patrijarhalno društvo namjenjuje ženi. (Senker 1987: 169) Begoviću se zamjeravalo zbog namjernog i proizvoljnog razvlačenja i podgrijavanja tog sukoba, da bi se tako ispunila tri duga čina bez radnje; ali, upravo je u tome ne samo piščeva kazališna vještina, nego i psihološki snažan ritam što postupnom gradacijom i krešendom vodi do tragičnog kraja. (Žeželj, 1980: 298) Pisac namjerno odbacuje socijalne komponente i ograničava se na psihološku dramu i sukob. *Bez trećeg* nije toliko teatar o problemu ljubomore, a Marko Barić patološki egzemplar i jednostavna figura kojoj je amputirano sve ljudsko, koliko je dramatiziran sukob dvaju načina spoznaje čovjeka i dvaju načina karakterizacije dramskog lika. (Senker, 1987: 156) Za ljubomor između dvoje ljudi ne treba da postoji onaj treći, nego mogućnost... Ljubomor je, dragi, kao i ljubav. Tu ne treba trećeg. Dvoje je dosta. (vidi u: Hećimović, 1976: 332) U tim Giginim riječima sažet je simisao, dramska određenost, pa i sadržaj drame. Zanimljivo je da Begović nikada nije posjetio Rusiju, nego je pisao po općim mjestima iz literature. Tako ovdje prepoznajem boljševičku stvarnost i to sve kroz rekvizite – harmonika, čizme, rubaška, žeđ za žestokim pićem. (Žeželj, 1980: )

Ova iznimna Begovićeva drama što se odlikuje znalačkim nijansiranjem osjećaja i raspoloženja, kao i istančanim poznavanjem ženske psihe, te razradom pojedinih prizora, vrlo je karakteristična inače za svog autora i njegov odnos prema dramskom stvaranju, jer je unatoč nekim providnim konstruktivnim rješenjima, svojevrsni obrazac atraktivnog kazališnog teksta pisanog jednostavnim i sažetim rečenicama bez dugih i suvišnih digresija. Svojom pak sveukupnom postavljenošću ova drama u potpunosti odgovara mišljenju Josipa Horvata o Begoviću i njegovu dramskom radu, koje je Horvat izrekao u svojoj kritici uz praiizvedbu drame *Bez trećega*: On nije dramatičar, koji nešto kazuje, on je kazališni čovjek, koji nešto pokazuje. (Hećimović, 1976: 335)

## 4.5. Dramatika ostalih djela

### 4.5.1. *Pod ciganskim šatorom, Na novu godinu, Na moru*

Prvi je dramski pokušaj, *Pod ciganskim šatorom*, objavljen u *Prosvjeti* 1894. Žeželj piše kako je to patetična i romantična melodrama o ljubavi i ljubomori Cigana na istočnoj strani Balkana, koja završava ubojstvom, a uz radnju ide pjesma i ples patuljaka koji unose element budućeg begovićevskog humora. Drugi pokušaj nosi naslov *Na novu godinu*, objavljen u *Vijencu* 1895. (usp. Žeželj, 1980: 21) Kao najneuvjerljivije i najsiromašnije djelo, Hećimović navodi dramsku skicu *Na moru*, objavljenju u *Prosvjeti*, Zagreb 1896. Djelo je napisano u stihu, s pjevanjem. (Hećimović, 1976: 302)

### 4.5.2. *Blago i slatko umiranje*

*Blago i slatko umiranje* drama u jednom činu objavljena u časopisu *Nada*, u Sarajevu 1901. Radnja se odvija u mračnoj atmosferi, jesenskog i kišnog ugođaja. Likovi su omeđeni prostorom i uopće se ne kreću. Tema je neuzvrćena ljubav, tj. voljeni čovjek ženi drugu ženu i zbog toga glavna „junakinja“, Agar, umire. Mislim da je riječ junakinja prejaka za ovaj ženski lik i ovo minijaturno Begovićevo djelo pa ju zbog toga stavljam pod navodnike. Agar sjedi, ne poduzima ništa, na kraju i sama želi umrijeti, nema u njoj nikakve akcije ili života baš kao i u cijelom tom djelu. (usp. Košutić-Brozović, 1998: 428)

### 4.5.3. *Lijepa kneginja*

*Lijepa kneginja* je stihovani dramolet objavljen u zadarskom kalendaru Svačić, 1904. Tema je pomalo intrigantnija od ostalih iz ovog razdoblja. Ugarska kneginja Jelisava ubija 26 mladih djevojaka i skriva ih u podrumu. Uvjerena je, ako se okupa u njihovoj krvi, da će dulje ostati lijepa i mlada. (usp. Hećimović, 1976: 303) Zanimljivo je da je o ovom djelu sam autor, pod pseudonimom Xeres, dao kritiku u *Narodnom listu*, 1903: „Begovićevo *Lijepa kneginja* nije nego

prosta škica, bačena na brzu ruku i bez literarne vrijednosti, a čini mi se da po svom sadržaju spada u ovaj koledar ko Pilat u vjerovanje.“ (vidi u: Žeželj, 1980:58)

#### **4.5.4. *Fernando i Korisanda***

*Fernando i Korisanda* je stihovana jednočinka, objavljena 1897. u časopisu *Nada* u Sarajevu. Radi se o romantičnoj priči između kraljeve kćeri Korisande i paža Fernanda. No, u Fernanda je zaljubljena i kraljeva druga žena Rozalinda. Za tadašnje Begovićevo stvaralačko shvaćanje, kao i za njegov domet u samom dramskom radu, ističe se uvođenje ključnog lica po potrebi. U ovoj je jednočinki to alkemičar pomoću kojeg postavlja i povezuje fabulu. (usp. Hećimović, 1976: 302)

#### **4.5.5. *Myrrha***

1902. u Pragu pod pseudonimom Stanko Dušić objavljuje dramu u tri čina – *Myrrha*, najdotjeranije djelo u njegovim dramskim počecima. Mjesto radnje je Cipar, a vrijeme mitsko. U drami nalazimo karakterističan motto za Begovićevo stvaralaštvo: „Sve za ljubav i ljepotu, Myrrha! Neka te ne smetu zakoni ljudski: oni su nepravedni, tašti i sebični, oni su prolazni. Ljepota i ljubav su vječne: samo je ono grijeh što njima ne služi.“ (vidi u: Hećimović, 1976: 303) Drama se temelji na odluci Myrrhe, da se na zahtjev božice Kypride žrtvuje i poda vlastitom ocu, kako bi rodila Adonisa. Vrhunac je kraljeva spoznaja da je to njegova kći, no to je već i sam kraj drame. Upravo se to smatra jedinim pravim dramskim ostvarenjem u Begovićevom prvom razdoblju djelovanja. (usp. Hećimović, 1976: 304) Vida Flaker smatra da je *Myrrha* autorov prvi od ženskih likova koje *razdire poriv vruće krvi kojemu se bezvoljno i umrtvljene volje prepuštaju*. (vidi u: Žeželj, 1980: 61) Ovo je prva Begovićeve drama na stranom jeziku, preveo ju je na njemački Otto Hauser.

#### **4.5.6. *Za tuđu sreću***

Dramski tekst *Za tuđu sreću*, napisan pod istim pseudonimom, sam autor je uništio rukopis i jedino se nagađa da je bio izvođen 1903. godine u Splitu. Milivoj Dežman ga je prikazao u *Vijencu* 1903., a češki historičar Frank Wollman u *Dramatika Slovenskeho jihu* u Pragu iste godine.

#### **4.5.7. *Menuet***

Begović je za *Menuet* optuživan od strane A.G.Matoša za plagijat i krađu ideje. Matoš je u *Viencu* 1903. objavio dramolet *Jesenska idila* u kojem lik djevojke ima predsmrtna snoviđenja. Matoš je

u članku *Tragedije i komedije* iz 1906. napisao: „Xeres de la Maraja je dakle u Menuetu obradio tvoju Jesensku idilu. I kod tebe se sve događa u samotnoj kući. I kod Tebe govore samo dva živa lica od kojih je jedno zaljubljeno. I kod tebe ta dva živa lica slušaju razgovor mrtvih stvari u sobi. I kod tebe su te mrtve stvari sentimentalne, ironične, zaljubljene i najzad opasne. I kod tebe ima mnogo rococo i regence stila, a Begovićev marquiz i markeza su tvoje saksonske figurice, tvoj Pierrot i Kolumbina, tvoj markiz i markiza samo što ih Begović vidi tobož u serves-porculanu. Ali vrličkom grandu ne biješe ni to dosta. On je zdipio i neke tvoje fraze.“ (vidi u: Batušić, 1997: 75) Hećimović za ovo djelo kaže da odiše nemalom autorovom afekcijom prožeto osjećajem putene ljubavi, te ispunjeno udvaranjem i koketiranjem, ljubomorom i obmanama, i sve se u njemu odvija tečno i neusiljeno, pomalo lakoumno. Radnja se odvija u nekom starom, zapuštenom kastelatu, a sadrži kratke okvirne prizore u kojima sudjeluju stvarna lica. (Hećimović, 1976: 306) *Menuet* je prvi puta objavljen 1904. u Letopisu Matice srpske.

#### **4.5.8. Slatka opasnost**

Groteska *Slatka opasnost* napisana je (prema bilješci u *Malim komedijama*, Zagreb 1912) već 1906., ali je tiskana tek u toj knjizi 1912. Autor se izruguje lažnoj vjernosti u četverokutu bračnih parova. (Hećimović, 1976: 307)

#### **4.5.9. Gospođa Walewska**

*Gospođa Walewska*, drama u pet činova, pisana u slobodnim jedanaestercima, objavljena je najprije u časopisu *Savremenik* (Zagreb, 1906.), a iste godine i u zasebnoj knjizi (Zagreb, 1906.) Praizvedba je održana u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 1. rujna 1906. i ukupno je do 21. travnja 1908. igrana sedam puta. Begović je temeljno proučavao poljsku povijest i poljsku književnost kako bi mogao napisati svoje djelo. Istraživao je Napoleonove biografije, koristio se tradicijom poljskih povjesničara Kraushara i Rembroskog, koje je upoznao na putu u Varšavi, i romanom o Walewskoj W. Gasirowskog. Likovi su zanimljivi jer nisu prikazani na klasičan, očekivan način. Tako na primjer lik Napoleona nije opisan kao veliki vojnik, političar ili vojskovođa, nego kao osvajač žena i lik koji se nalazi u centru ljubavnih avantura. A lik gospođe Walewske ima samo jednu odrednicu i to da je ona tek žrtva za domovinu. Idealistički se podaje Napoleonu kako bi spasila državu, odbacuje muža, dok društvo odbacuje nju. Na kraju ipak izaziva simpatije jer na kraju krajeva upravo ona zbog svog čina spašava sve. Begovićeva drama izaziva



različite kritike i mišljenja. Hvala ga u *Obzoru, Zeitungu, Pokretu, Narodnim novinama*, dok negativne kritike dolaze iz pravaškog tiska. Matoš se ponovno javlja kao negativni kritičar i najviše mu smeta upravo ta demitologizacija likova. (usp. Maštrović, 1998: 131) Arsen Wenzelides u zadarskom *Narodnom listu* 1906. piše da je *Gospođa Walewska* povijesna drama i ako joj prisposodobimo ostale naše povijesne drame, razlika je očigledna. Ona ponajprije dokazuje da hrvatska književnost postaje modernija i rafiniranija, te da Vojnovićevoj *Dubrovačkoj triologiji* napokon možemo pridružiti još jedno vrijedno dramsko djelo. (vidi u: Maštrović, 1998: 132) Također smatra da *Walewska* nije namijenjena širokim masama te da zbog toga neće biti prihvaćena u kazalištu poput patriotskih tekstova. Kaže da tekst odlikuje umjerenost, bez tendencioznog fraziranja, a likovi nisu prikazani kao nad ljudi, već kao obični ljudi, sa svim rijetkim vrlinama i mnogim manama. Autoru se zamjera to što prava dramska radnja počinje tek od četvrtog čina. Prva tri su puna izreka stranih jezika, opisa veličanstvenog dekora i interijera i kao da se time nadoknađuje nepostojanost dramske radnje. Upravo ta dekorativnost pridaje drami određenu pseudoromantičnu crtu, a upotreba stihova govori o viskom artizmu samoga djela. Mirko Žeželj piše: „Ta visoko pjesnički uzdignuta drama u stihu, zasnovana na širokoj osnovi, živopisno scenična, s ugušenim ženstvom u Walewskoj, s dramom intelekta umjesto srca, s neprestanim navlačenjem njezine nevjere i vjere, s popuštanjem i djevičanskom strogošću, poticana i prezrena od svijetu, s odlaskom k Napoleonu i bijegom od njega uz obećanje da će se vratiti, i vraća se ( a tu drama prestaje – gdje se očekivalo da tek počne) – izazvala je suprotne ocjene, mnogo primjedaba, pa i pravu kampanju protiv pisca.“ (usp. Žeželj, 1980: 69-71)

#### **4.5.10. *Gospođa Sreća ili Peiro-tovo ranjeno srce***

*Gospođa Sreća ili Pierot-ovo ranjeno srce* objavljena je 1910. u Letopisu Matice srpske. Autor metaforično razdvaja Pierota na njega samog i na njegovo srce. Kolombina bježi od njega i tako nastaje ranjeno srce, a Begović potvrđuje svoj stil. (usp. Hećimović, 1976: 308)

#### **4.5.11. *Stana Biučić***

U maloj varoši Dalmatinske zagore odvija se radnja *Stane Biučić*. Radi se o potresnoj sudbini mlade žene Stane i njezinog nezakonitog djeteta. Drama je opisana kao realistička s primjesama naturalizma. Kritika hvali rad na prvom činu, ali ostale smatra nedovoljno dobrim. Hećimović kaže da je uočljiv kompozicijski nesklad i neodmjerena autorova usredotočenost na prvi čin. (usp. Hećimović, 1976: 311) Matoš ponovno kritizira Begovića i osporava Demetrovu nagradu koju Begović dobiva za sezonu 1909./1910. Matoš: „Svaki čin, svaka akcija, svaki karakter je u zakašnjeljoj...naturalističkoj kaprisi bivšeg estete apsurd, kontradikcija, nesmisao. Nevjerovatnost u naturalističkoj slici karikiranog dalmatinskog ladanja. Ima li Stana što karakteristično lokalno? Nije li njezin slučaj, njezin grijeh prije iznimka, no nešto tipsko za današnju dalmatinsku moralnu statistiku?“ (vidi u: Kolumbić, 1997: 311) Stana je u Zagrebu izvedana samo jedanput, unatoč tome Wenzelides smatra dobrim Begovićev izbor sižea, samo smatra da bi više pažnje trebao posvetiti nacionalnim temama. (Bacalja, 1997: 243) Objavljena je 1909. u *Savremeniku*, a praižvedba je održana u Zagrebu 9. 10. 1909.

#### **4.5.12. Biskupova sinovica**

1911. napisao je *Biskupovu sinovicu*, veselu igru u jednom činu. Praizvedba je održana u Osijeku pod naslovom *Posljednji ples biskupa orleanskog* 4. 2. 1918. Radnja se odvija u drugoj polovici 18.st u biskupovoj rezidenciji u Orleansu. Uz nešto razvedeniju radnju i složene likove, prepoznajemo tipičan Begovićev stil. Na samom početku uz likove navodi njihove godine, kao što smo već vidjeli i u *Venus Victrix*. Biskupova sinovica bježi s mladim pažem i time potvrđuje tezu da *Begovićeve žene* uvijek pripadaju mlađem, jačem i okretnijem muškarcu. (usp. Hećimović, 1976: 307) Žeželj djelo naziva scenski spretnom i nedužnom kaprisom, ali bez originalnosti. Cenzura nije dopustila izvođenje u Zagrebu i Beču.

#### **4.5.13. Čičak**

*Čičak* je objavljen 1912. u *Savremeniku*, praižvedba održana u Osijeku 31. 1. 1917. Begović ga je napisao 1911. u Hamburgu. Radnja se odvija u selu u Dalmatinskoj zagori, a radi se o ljubavnom zapletu seljaka. Glavni motiv i pokretač radnje je ljubavna zabuna i zamjena partnera. Komedija je novina u tadašnjoj dramskoj književnosti upravo zbog vezivanja erotske tematike uz seljački svijet. Cenzura nije odobrila prikazivanje u zagrebačkom kazalištu zato što vrijeđa moral. (usp. Hećimović, 1976: 308)

#### **4.5.14. *Pred ispitom zrelosti***

*Pred ispitom zrelosti*, komedija objavljena u *Savremeniku* 1913. i također prvi puta izvedena u Osijeku 4. 2. 1917. Radi se o zagrebačkoj, građanskoj sredini u kojoj su prikazna različita mišljenja dvojice maturanata. U centru pažnje je slavna operna pjevačica. Jedan ju vidi kao nedostižni ideal, dok drugi u njoj vidi ženu stvorenu za ljubav. (usp. Hećimović, 1976: 308)

#### **4.5.15. *Laka služba***

*Laka služba* je Begovićevo najproblematičnije djelo. Radi se o židovu Izidoru koji pokušava izbjeći odlazak na frontu. Problem nastaje jer se Begović ustvari kroz komediju podruguje Izidorovim pokušajima. Izvedena je u zagrebačkom kazalištu poslijeratne 1915.godine i time dodatno izazvala reakcije. Nakon reprize zabranjena je na prijedlog redarstvenih i vojnih vlasti. Hećimović kaže da zanatski, komedija i nije takav promašaj, ali da idejno i moralno svakako je. (usp. Hećimović, 1976: 313) Begović je napisao pismo Vladimiru Lunačeku, tadašnjem uredniku *Obzora* u kojem između ostalog kaže: „Zar misle spomenuta gospoda, da se ovako smiješni kukavičluk ne smije izvrći javnom ruglu, pa ga svojim protestom odobravaju? Ovaj slučaj i još neki nesimpatični i nepatriotični momenti indignirali su svakoga ko pošteno osjeća i turili su mi pero u ruku i izazvali Laku službu.“ Nadalje Begović odgovara kritičarima: „Što ja pak mislim o čestitim i junačkim Židovima koji su dali svoju krv i svoje dobro za kralja i domovinu, to je jasno rekao u prvom činu zastavnik Gersdorff, koji je nosilac etničke ideje u mojoj komediji. Ako je sve to malo, ja rado izjavljam ovom prilikom da nisam ni u snu imao nakane da vrijetjam osjećaje izraelićana, među kojima brojim i sam mnogo ličnih prijatelja. Antisemitizam je za mene nečovječna i nekulturna pojava i nemam volje da me itko računa za njezina pristašu. Ja sam i kod pokusa nastojao da glumci ne karikiraju židovske crte mojih figura i izričito sam naglasio da Laka služba mora tako djelovati da bocne sve Izidore – pa bili oni jevreji ili kršćani“ (vidi u: Maštrović, 1997: 133) Ovom je komedijom Begović dobio mnoge protivnike. Mirko Žeželj smatra da upravo zbog toga, godinu dana kasnije, Begović ostaje bez mjesta dramaturga zagrebačkog kazališta. *Laka služba* ostala je do kraja rata zabranjena, jer vrijeđa patriotske osjećaje jednog dijela građana, a poslije rata nije se mogla prikazivati jer ih hvali.

#### **4.5.16. *Cvjetna cesta***

*Cvjetna cesta* je komedija iz zagrebačke, građanske sredine. Opisane su zgode iz svakidašnjice. Glavni lik je sredovječni, fakultetski obrazovan zavodnik, Dr. Lovrenčić koji se nađe u situaciji u kojoj se suočavaju njegova bivša ljubavnica i njezina nećakinja koja je došla pokloniti svoje djevičanstvo. Prepoznamo erotske motive, neobične situacije i ženske likove tipične za Begovićevu stvaralaštvo. Djelo je objavljeno u *Malim komedijama* 1921. u Zagrebu. (usp. Hećimović, 1976: 305)

#### **4.5.17. *Svadbeni let***

Tročinska je drama doživjela popriličan neuspjeh. Objavljena je 1922., a prvi puta izvedena 1923. u Zagrebu. Iako neuspjela, i u ovoj dramu prepoznamo Begovićev rad. Ljubavni trokut, Pierre želi Blanche, ona želi Maria...Sve se odvija oko zrakoplova i konstruiranja istih. Kulminacija je Pierrova ljubomora i pokušaj ubojstva Maria i samoga sebe, no autor ubija Maria i Blanche i tako dobivamo tragičan kraj. (usp. Hećimović, 1976: 315) Begović je konstruirao *Svadbeni let* oko veoma jednostavne i dobro znane dramske situacije: dva aktera bore se za središnju vrijednost, koja može pripasti samo jednom od njih. Sukob je postavio na dvije razine. Na prvoj, erotskoj, aktualiziran je kao nadmetanje skrbnika i mladog ljubavnika za naklonost štićenice, a na drugoj, društvenoj, kao pseudofuturistički ornamentirana bitka za slavu što je vode konstruktor zrakoplova i letački as. (Senker, 1987: 155) Zanimljivo je da je u Zagrebu, ulogu Blanche, igrala Begovićeva kći Božena i to joj je bila prva uloga. Žeželj piše da je tema kozmopolitska, da je u trećem činu „senzacija s avionom na pozornici, dijalozi tečni i vrckavi, ali banalni, likovi unaprijed fiksirani, a radnja od početka poznata.“ (Žeželj, 1980: 187) Sam je autor u intervjuu 1936., Ladislavu Žimberku izjavio: „Motiv *Svadbenog leta* vucario sam sa sobom g. 1914. i kad sam deset godina kasnije uzeo da ga obradim, izišlo je nešto pljesnivo, šturo, bez soka, kao ratni ersatzi kojima sam se kao vojnik hranio.“ (vidi u: Žeželj, 1980: 189)

#### **4.5.18. *Božji čovjek***

*Božji čovjek* s podnaslovom *tri časa sa jutrenjom i večernjom*, objavljen je u Viencu, 1924, a praizveden u Zagrebu iste godine. Ovom dramom Begović počinje svoje djelovanje na inozemnim pozornicama. Prema članku Marka Foteza *Begovićeve izvedbe u inozemstvu* (*Gluma*, 1943) *Božji*

*čovjek* je izveden prvo u Brnu, godine 1925., a zatim je igran u Pragu, Bratislavi, New Yorku, San Franciscu i Los Angelesu. (vidi u: Senker, 1997: 20)

Sam autor u uvodu govori o podrijetlu dramske fabule: „ Fabula ove drame izrađena je prema jednoj legendi, još i danas živoj u tradiciji onog arbanaškog življa, koji se je prije skoro pet vijekova, bježeći pred Turčinom zaklonio u južnu Italiju.“ U intervjuu za sarajevske novine *Jugoslavenski list*, 1935. govori o legendi koja mu je poslužila za sadržaj: „ ...još i danas postoji na jugu Italije jedna albanska pravoslavna kolonija. Oni imaju i svoga svećenika. Kod njih se priča legenda o nekom čovjeku koji je zaveo popovu djevojku. Ostali sadržaj je originalno moj.“ (Vidi u: Žeželj, 1980: 212)

Drama se ističe Begovićevim oživljavanjem svijeta Dalmatinske zagore, koja skoro pa dobiva egzotično obilježje koje posebno privlači inozemnu publiku. Hećimović kaže da drama ima simboličko značenje i pita se kako uopće drugačije shvatiti dramu nego kao pokušaj simboličnog dočaravanja dramskog prijelaza tjelesne erotike u duhovno zbližavanje dvoje ljudi između kojih je postojala treća, sporna osoba, oličenje putenosti. Ovaj puta imamo trokut između mladog svećenika Damjana, hajduka Kristijana i Mara. Mara kroz cijelo djelo zapravo potiskuje svoje erotske i putene želje i pokušava se okrenuti duhovnosti. (usp. Hećimović, 1976: 318) Nazor, Begovićev prijatelj iz djetinjstva progovara o djelu: “Ti si sigurno zadovoljan uspjehom *Božjeg čovjeka*. I one novine koje Te ne vole (npr. *Riječ*) ne mogu da ga ne pohvale. I jest rad najbolji odgovor na sve napadaje. Meni je veoma žao što nisam vidio *Božjeg čovjeka*. Već prvi čin mora biti upravo sjajan. Samo da su one uloge u dobrim rukama. Al nešto ti moram ipak reći. Tvoje su vražje žene ipak jače, prirodnije pa i simpatičnije od Tvojih božjih čeloveka. Daj nam jednu demonsku ženu, onu plavu zvjerku simbol mračne požude koja nas proždire da sebe hrani, suprotni tip one što sam ja- bez uspjeha – htio dati u *Snježani*, u *Gospi od Snijega*.” (vidi u: Žeželj, 1980:)

Čitajući ovo djelo, moram priznati da se najviše slažem s Nazorovim savjetom. Drama mi odskače od cjelokupnog Begovićevog pristupa. U početku imamo ljubavni trokut, ženu u centru pažnje koja pršti od životne energije, željna je ljubavi i dodira, vidi se da Damjan karakterno nije muškarac za nju. Pojavljuje se Kristan, oličenje muškosti i grubosti i za pretpostaviti je da će Mara njime biti oduševljena. Ono što nikako nije bilo za pretpostaviti je da će se Mara *produhoviti* i na kraju ostati uz *Božjeg čovjeka*. Mislim da se *produhovila* isključivo zbog grižnje savjesti i jer nije imala kamo drugdje otići, živjeći u uvjerenju da je Kristan mrtav. Zbog tuge i nesreće, potiskivala je svoje prave osjećaje i želje i prepustila se svakodnevicu i čovjeku kojeg niti voli niti razumije, a isto je i s njegove strane. On voli Boga i to mu je dovoljno. Nikako nije *vražja žena*, kako to Nazor

kaže. Kroz cijelu dramu ona donosi vlastite odluke i postupke i možemo zaključiti da je jaka i samostalna, ali sve to nije dovoljno kada na kraju nije sretna i život joj je prošao u okruženju koje nije za nju. Zanimljiva su sama imena likova i njihov paradoks. Mladi svećenik, oličenje dobra i Božji sluga, nosi ime Damjan koje vežemo uz ime zla, dok hajduk, ubojica i pljačkaš nosi ime Kristan, simbol Krista, dobrote i iskupljenja. Gledajući iz Marine perspektive upravo tako i je, ona želi Kristana, a ne Damjana i za nju je to najbolje što može poželjeti. No, iz tuđe perspektive je obrnuto i svi drugi znaju bolje od Mare što je dobro za nju. Od samog je rođenja predodređena za svećenikovu ženu. Pokajanje, oprost i pomoć bližnjem glavne su karakteristike radnje i likova. Pod naslovom *Boži človek* na češki dramu prevodi Andrej Mraz 1928.

Begović za djelo izjavljuje: „Ja nemam nikakve tendencije da poboljšavam i odgajam druge, moje je djelo izraz jedne potrebe u duši koja hoće da nađe dublji smisao ne jedino našem bivovanju nego i svim onim porivima i nagonima koji sačinjavaju (ili barem mi tako mislimo) svu našu sreću i blaženstvo. Zato i vidite u prvoj sceni moje drame ženu koja je slijepa od strasti i putenosti, da se s njom opet sastanete u posljednjoj, gdje, lišena svoga mesa i krvi, pokazuje svoje srce u koje se može ući kao i u crkvu. Ovaj dugi i teški put pročišćenja jest moralni sadržaj Božjeg čovjeka.“ (Vidi u: Žeželj, 1980: 211)

#### **4.5.19. Hrvatski Diogenes**

*Hrvatski Diogenes* objavljen je u Zagrebu, 1928. Praizvedba ove historičke komedije u pet činova, održana je 14. 11. 1928. isto u Zagrebu. Politički moral temeljna je tema ovog djela. Begovićevi su motivi za pisanje, s jedne strane nacionalne i političke prilike u državi 1928., a s druge sam August Šenoa i njegova umjetnička veličina. Sam autor progovara o motivima svoga rada : „Tada se baš dogodio atentat u beogradskom parlamentu, kojom prilikom je palo žrtvom vodstvo hrvatskog naroda. Ja sam svoju dramaturgiju posvetio blago pokojnom Stjepanu Radiću, a Društvo hrvatskih književnika je u svojim redovitim edicijama izdalo knjigu.“ (vidi u: Maštrović, 1997: 139) U beogradskom atentatu ubijeni su i Pavle Radić i Đuro Basariček. Begović je obradio i dramaturgizirao Šenin roman, ali *Hrvatskog Diogenesa* svakako trebamo smatrati autorskim djelom. Begović je dopisao vlastite dijelove, stvorio nove prizore, nove likove (Benjamin, Samuel, Protasio), na kraju krajeva i novi naslov. Osim prepoznatljivog Begovićevog jezika, vidimo i prisutnost umjetničkog humora, najviše u karakternoj komici. Antun Barac prvi ukazuje na begovićevsku erotsku notu u djelu, koje kod Šenoe naravno nema. Nažalost u prvi plan su pale tadašnje stanje u državi i političke prilike pa je književno – umjetnički dojam i rad na djelu ostao u sjeni. Predstava je u

Zagrebu izvedena tri puta i trajala je punih pet sati. Dvorana je svaki puta bila prepuna. No, nakon treće izvedbe, odlukom ministra prosvjete Kraljevine SHS Milana Grola, izvedba je zabranjena. Vrhunac aluzije na događaje iz beogradske skupštine, Begović donosi na kraju četvrtog čina: „Zvona sa zagrebačkih tornjeva navješćuju vam smrt banskog namjesnika grofa Ljudevita Erdodya. Umro je čovjek, koji je zastupao onu vlast, šta drži Hrvatsku u gvozdanim šakama. Al smrt takvog čovjeka ne znači mnogo. Njegov će nasljednik biti kao i on: neprijatelj Hrvatske, izrabljivač Hrvatske, tiranin Hrvatske...” (vidi u: Maštrović, 1997: 145) Boris Senker kaže da Begovićev Janković, za razliku od Šenoinog, u nekim prizorima izlazi iz imaginarnog prostora u stvarni. Begović se preko lika obraća publici koja sjedi u kazalištu i upravo mu je to bio cilj. Upućuje političke poruke koje sugeriraju na djelovanje protiv vlasti. Znao je iskoristiti kazalište za slanje tih poruka, ali ubrzo ga je vladajući politički sustav udaljio iz istog. Smijenili su ga s pozicije direktora Drame Hrvatskog narodnog kazališta i premjestili u službu gimnazijskog profesora. Nova premijera Hrvatskog Diogenesa održana je tek 1. rujna 1940. I ova je izvedba dobila cenzuru zbog političkog okruženja koje je i dalje bilo protuhrvatsko. Jedan od zabranjenih odlomaka:

*JANKOVIĆ:* „Pa što je bilo? Ni jednog generala Hrvata, ni jednog višeg oficira...a Hrvatska plaća sve... Enfin, šta je taj statut? Nož kojim se naša stara kraljevina dijeli na komade. Stranci zauzeše sva bolja mjesta. Ban madžar, biskup Erdeljac, na čelu Krajine Nijemac – a gdje je danas Hrvat u Hrvatskoj?“ (vidi u: Maštrović, 1997: 149)

*Nakon zabrana Hrvatskog Diogenesa i degradiranja Begovića, lakše mu je bilo doći na pozornicu kao prevoditelj ili dramaturg. Begović je dramaturgirao roman Sanjin ruskoga modernističkog pisca Mihaila Arcibaševa. U travnju 1929. na pozornici Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu praizvedena je drama u pet činova.. Taj mu je roman bio itekako blizak ponajprije zbog erotske tematike i načina na koji eros vlada likovima. Senker kaže da je Arcibaševljev roman pružio Begoviću prigodu da napiše još otvoreniju te podjednako provokativnu i sceničnu dramu, ali je on, umjesto toga, četrdeset šest poglavlja romana sažeo u pet činova podosta konvencionalne, oblikom zatvorene i ne baš provokativne drame.*

#### **4.5.20. Čovjek je slabo stvorenje**

*Čovjek je slabo stvorenje*, drama praizvedena u Brnu 1934. uz nazočnost autora, tiskana u *Zeta* 1937. br. 16-20, a napisana 1933. Pisac ju prvotno naziva nevjerojatnom tragedijom. Drama se temelji na razotkrivanju pravoga lica gospođe Vike. Udaljava se od svog muža Jože,

dvadesetčetverogodišnjeg vozača, i traži nešto otmjenije. Društvo nalazi u policajcu i njegovoj ljubavnici, no do preokreta dolazi kad sretne Franca, starog prijatelja i s njim započinje zajednički život. (usp. Hećimović, 1976: 335) Franc je došao u Zagreb izvršiti politički atentat na koji potpuno zaboravlja upravo zbog svoje ljubavne avanture. Smrt donosi rasplet, kao i u većini Begovićevih situacija. Franc izvrši samoubojstvo. Na prvi pogled drama je socijalno-politička, ali u piščevu stilu prelazi u erotsku. Pisac se namjerno udaljava od idejnog opredjeljivanja drame i svjesno ju piše kao dobročudnu scensku ljubavnu priču. Drama se u Zagrebu nije mogla izvoditi ponovno zbog cenzure i mogućih insinucija na veličanje atentatora ili omalovažavanje policije. (usp. Maštrović, 1997: 134)

#### **4.5.21. *Dva prstena***

Komedija je *Dva prstena* objavljena u *Srpskom književnom glasniku* 1935.. Hećimović kaže da je Begović u ovoj komediji napravio još veći ustupak artizmu. Kaže da je nemoguće prekriti ispraznost ove komedije u tri čina, koja u stilu popularnog, zabavnog teatra, s nešto humora, viceva i paradoksa te revijalnih elemenata, govori o agenciji za bračna posredovanja i njezinom poslovanju. Autor je u radnju uklopio i radio reklame, podijelio pozornicu na nekoliko dijelova, sve kako bi izazvao veću pozornost. (usp. Hećimović: 1976: 336) Praizvedba ove komedije održana je u Zagrebu 28. 9. 1935. Marko Fotez kaže da je u toj komediji našao samo scenske konstrukcije, efekte i trikove, uz duhovite dijaloge, ali bez radnje. Josip Bogner ju smatra zabavnom, lakom, na razini sličnog europskog teatra. (vidi u: Žeželj 1980: 332)

#### **4.5.22. *I Lela će nositi kapelin***

Svoju novelu *I Lela će nositi kapelin*, Begović je dramatisirao i objavio u *Savremeniku* 1940. Drama se sastoji od dva dijela i šest činova. Radnja se odvija u Dalmatinskoj zagori, a podijeljena je u tri vremenska razmaka. Prvi je 1930., drugi 1931., a treći 1938. Ovim djelom Begović slavi svoj šezdeseti rođendan i dobiva Demetrovu nagradu. Slovenski kritičari smatraju da se u djelu osjeća pripovjedačka razvučenost, a da sadržaj ne može uzbuditi gledatelje. Drama je praizvedena u Zagrebu 18. 1. 1936, u Osijeku doživljava premijeru 21. 3. 1936. Također je izvođena i u Sarajevu, prvi puta 29. 2. iste godine. (usp. Hećimović 1976:336) Žeželj smatra da je begović, po svom običaju, skliznuo iz socijalne drame u ljubavnu i dramski sukob prenio u Lelinu unutrašnju



borbu između ljubavi i vjernosti. Njezino samoubojstvo iznenađuje jer je nemotivirano i psihološki nepripremljeno. (Žeželj, 1980: 335)

#### **4.5.23. *Badnje večer Katice Degrelove***

Posljednji napisan Begovićev dramski tekst nosi naziv *Badnje večer Katice Degrelove*. Napisan je u tri čina s intermezzom. Nije ugledao svjetla pozornice i zabranjen je kao i mnoštvo piščevog dosadašnjeg rada. Uvježban je u Narodnom pozorištu u Beogradu 1939., ali to je bilo sve. Nije doživjela niti svoje tiskano izdanje sve do 1981. Drama je obilježena društveno – političkom temom, i kao takva nije prihvaćena. Tema je težak i surov život srpskih interniraca iz Srijema u Bisagu nedaleko Zagreba. Vrijeme je prvi svjetski rat, vladavina Austro – ugarske monarhije. Kao i većinu drugih Begovićevih ženskih lica, i glavno lice – Katicu karakterizira razapetost između naglašene ženstvenosti i senzibilnosti, te razumnih odluka i ponašanja. (usp. Hećimović, 1976: 341) Osim problematične teme, pojavljuju se i nacionalne nesnošljivosti i sve to skupa utječe na zabranu izvođenja. Begović u djelu koristi stvarne podatke iz života i osobe s njihovim obilježjima. Svjestan je strahota i zlodjela, uočava nesnošljivost na političkoj, nacionalnoj i vjerskoj osnovi. (usp. Maštrović, 1997: 136)

## 5. Zaključak

### 5. 1. Prvo razdoblje dramskog stvaralaštva

Osim Hećimovićeve podjele Begovićevo dramsko stvaralaštvo, koja se koristi u ovom radu, treba spomenuti i neke od slijedećih podjela. Rastislava Trivunac u svojoj doktorskoj disertaciji odbacuje uvriježenu periodizaciju Begovićevo dramsko opusa te prosuđuje da mu je tekstove najuputnije promatrati u dvije etape: a) od dramskih scherza i dramoleta do hamburško – bečkog perioda i b) od *Svadbenog leta* do *Badnje večeri Katice Degrelove*. (Senker 1987: 24) Wenzelides sustavnije prati Begovićev rad te između 1910. i 1928. tiska tri eseja o njemu i recenzira roman *Dunja u kovčegu*. Zanimljiv mu je, premda danas neprihvatljiv, prijedlog za klasifikaciju Begovićevih pjesničkih, proznih i dramskih djela po sadržaju. Wenzelides drži da bi se svi njegovi tekstovi mogli razvrstati u četiri skupine: hrvatski, slavenski, anacijonalni i tuđi. Od dramskih tekstova u prvu skupinu ulaze libretto *Ivo Senjanin*, *Stana Biučića* i jednočinka *Čičak*, u drugu *Gospođa Walewska*, u treću *Gospođa sreća* i *Menuet*, u četvrtu *Venus Victrix* i *Myrrha*. ( Senker, 1987: 8)

Prvi dramski tekst *Pod ciganskim šatorom* Begović objavljuje sa svojih osamnaest godina, 1894. Njegova se prva djela rijetko spominju, ali već u njima možemo pronaći bitne karakteristike kasnijeg rada. U tim nevještim dramskim pokušajima Begović se uglavnom zadovoljava pojednostavljenim prikazivanjem strasti i ljubavnih stradanja, koje obrađuje bez izrazitijih napora da unutar radnje suprotstavi barem pojedine osobe i da zatim na tom suprotstavljanju razvija i gradi zaplet. Čini se, dapače, da se ta njegova početnička djela ne ostvaruju i ne osmišljavaju u izravnom zbivanju, iako je tako, nego da ih se upoznaje putem posrednog prepričavanja lišenog svakog dramatskog obilježja. (Hećimović, 1976:302) Već možemo vidjeti sklonost erotici i obradi ženskih likova. Nemaju pravih obilježja drame, nego se sastoje od posrednog prepričavanja. Smatra ih se kao nevještim dramskim pokušajima koji su mogli biti napisani i u proznom obliku. (usp. Hećimović, 1976: 302) Prvih godina (1891-99) svoga knjiženog stvaranja mladi se Begović borio da se oslobodi utjecaja lektire i da dođe do svog pavog glasa u lirici. Idućih deset godina (1900-1909) isto je to pokušavao u drami. (Žeželj, 1980: 49) Ti pokušaji nemaju ni scenske ni književne vrijednosti, ali ukazuju na rano scensko interesiranje i na neke njegove stilske karakteristike. (usp. Žeželj, 1980:22)

Sam autor nije mnogo držao do svojih prvih drama i, kako sam kaže, smatrao ih je vježbom „da se nauči posao“. I četrdeset godina poslije izjavljuje: „Ni prve drame nisu u meni nastale iz ličnih raspoloženja i zapažanja. Mladost ne daje dosta iskustva za dramatski rad. Sve je tu većinom naučeno, čitano, posuđeno. Vježba neka, da se nauči posao. Verbalistički dijalozi, koji katkad zablješće svojom frazom, a rjetko koja istinita scena, već prema tome kako sam stajao u dodiru sa životom koji opisujem. Kasnije se sve promijenilo.“ (vidi u: Žeželj, 1980: 29) Isto tako ni njegovi izdavači ni bibliografi ne spominju ova djela (osim *Myrrhe*). U literaturi ih možemo pronaći u Branka Hećimovića, Mirka Žeželja, Rastislave Trivunac i Nevenke Košutić – Brozović.

## 5.2. Drugo razdoblje dramskog stvaralaštva

Drugo razdoblje počinje tekstovima nakon drame *Myrrhe* i traje sve do nekoliko godina poslije prvog svjetskog rata. U tom je vremenu Begović proputovao Europu, radio u Hamburgu i Beču kao dramaturg i redatelj. U većini djela ostaje vjeran erotskoj tematici, opisuje putenu ljubav i užitak. Još uvijek piše kraće dramske tekstove, ali postupno dolazi do stvaranja složenijih i većih djela. Branko Hećimović u ovo razdoblje svrstava slijedeća djela: *Menuet*, *Venus Victrix*, *Slatka opasnost*, *Gospođa Walewska*, *Gospođa Sreća ili Pierot-ovo ranjeno srce*, *Stana Biučić*, *Biskupova sinovica*, *Čičak*, *Pred ispitom zrelosti*, *Laka služba* i *Cvjetna cesta*. U složenijem i dužem obliku su *Gospođa Walewska*, *Stana Biučić* i *Laka služba*.

Milan Begović u ovom svom stvaralačkom razdoblju, koje traje otprilike petnaestak godina, objavljuje tekstove različite i po sadržaju i po vremenu i po dramskoj radnji. Ivo Frangeš kaže da u doba verizma i nastupajućeg ekspresionizma, Begović u svojim dramskim tekstovima pokazuje potpunu obaviještenost o kretanjima u suvremenom dramskom stvaranju, nalazeći poticaje kako u našem pučkom životu, tako u rafiniranoj, renesansnoj prošlosti. Čitavu tu skalu najzornije navješćuju njegove tri jednočinke (*Venus Victrix*, 1905., *Biskupova sinovica*, 1911. i *Čičak*, 1912.) koje pokazuju tri vremenski i ambijentalno posve različite sredine. (Frangeš, 1997: 12) Žeželj u svom osvrtu na ovo razdoblje piše: „Aktovku *Pred ispitom zrelosti* pisao je zato da s *Biskupovom sinovicom* i *Čičkom* stvori triptih koji bi ispunio cjelovečernji program. Zapravo, komad *Pred ispitom zrelosti* ne doseže ni stila ni vrijednosti *Čička* i *Biskupove sinovice*, već više spada u triologiju sa *Slatkom opasnosti* i *Cvjetnom cestom*, s kojima je srodan po agramerskoj malograđanskoj lascivnosti, površnom humoru i pikantnom erotizmu s osvajačima i osvajačicama, zavodnicima i zaljubljenim naivcima i naivkama, više zabavnim nego vedrim.“ (Žeželj, 1980: 141)

Njegov hedonizam i epikurejstvo ispoljili su se u književnosti od *Knjige Boccadoro*, *Menueta*, *Venus Victrix* i autobiografskih novela do držanja i pisanja u ratu. U tim motivima ipak je bilo evolucije ili, bolje, devolucije: počeo je ( s *Knjigom Boccadoro* i dramoletima) s vedrom ljubavnom poezijom, igrom, pastirsko – arkadijskim, naturalističkim i salonskim slavljenjem žene i ljubavi, a na kraju rata i neposredno poslije rata upao je dijelom u pravu erotomaniju i senzualizam do granica pornografije.“ (Žeželj, 1980: 161)

Kao i sve Begovićeve drame, *Male komedije* zanimljive su slikovitošću miljea, posebnom atmosferom, dobrim dijalogom i rečenicom, virtuoznom scenskom tehnikom, karakterizacijom likova, osobito ženskim, rukovođenim nagonima, kao i u ostalim njegovim djelima. Sve se završava harmonično, praštanjem i s malo ironije, prema željama publike iz parketa. (Žeželj, 1980: 183)

U prvim svojim dramskim tekstovima Begović nije osobito maštovit ni raznovrstan pri navođenju gesti, grimasa i pokreta. Živahnost mladih zaljubljenica od Anne, Maše do Blanche – označuju poskakivanje, trčanje, pljeskanje rukama i vedar smijeh. Energičan hod, nagli polasci i zaustavljanja, odrješite geste, čvrst pogled i stisnuta usta znaci su Napoleonove, Tonkove i Mariove odlučnosti i postojanosti. Stari muževi i zaljubljenici – Francesco, Marquis i Pierre – ukočeni su i nespretni, napose u prizorima ljubavnih očitovanja. (Senker, 1987: 161) Drama *Božji čovjek* navješćuje promjenu u karakterizaciji likova. Razlika je razvidna u načinu formuliranja didaskalija što se odnose na glumčevu tjelesnu ekspresiju, i u izboru pokreta, gesti i grimasa kojima se posredno izvješćuje o značajkama lika. Do *Božjeg čovjeka* didaskalije su upućivale na dojam koji se želi polučiti. Autor nije potanko opisivao geste, mimiku i kretanje lika, nego ostavljao glumcu da izabere ono što drži da je prikladno u određenoj situaciji. (usp. Senker, 1987: 162) U *Menuetu*, *Venus Victrix* i *Čičku* ni jednom se riječju ne spominje izgled dramskih likova. Što se tiče odjeće, obuće i šminke, autor daje samo osnovne podatke, a tek ih potanko opisuje u jednočinki *Cvijetna cesta* i kasnije u drami *Svadbeni let*. (usp. Senker, 1987: 164)

U prvim dramama funkcionalnost prikazanog prostora podrešena je njegovoj ornamentalnosti. Begović zbivanja locira na određeno mjesto zbog toga što na pozornici želi vidjeti i gledaocima pokazati – vjernu kazališnu reprodukciju neke bogato urešene, stilski prepoznatljive, atraktivne arhitektonse cjeline. (Senker, 1987: 91)

Svim je tekstovima zajednička autorova težnja da iz prošlosti ili neposredne sadašnjosti preuzme jednostavne fabule. Sve komedije ovog razdoblja, osim *Gospođe sreće*, pretiskani su 1921. u Zagrebu u knjizi *Male komedije* i posvećene Ivi Raiću. Možemo zaključiti da su kraći

komedioografski tekstovi najkarakterističniji za ovaj dio Begovićevo stvaralaštva, a posebno istaknuti da su čak tri navedene komedije svoju praiizvedbu doživjele u Osijeku.

### 5.3. Treće razdoblje dramskog stvaralaštva

Treće razdoblje traje između dva rata i Begovićevo je najplodnije stvaralačko razdoblje. Iako su Begovićevo posljednji komadi – *Čovjek je slabo stvorenje*, *Dva prstena*, *I Lela će nositi kapelin* – ukazivali na slabljenje njegovih stvaralačkih snaga u tridesetim godinama, upravo je tada doživljavao najveća priznanja i stjecao dohotke i u zemlji i u inozemstvu. (Žeželj, 1980:340) Begović je izbjegavao izravne opise karaktera i nabrajao maske kojima bi se u predstavi mogle označiti karakterne, intelektualne, profesionalne, nacionalne, etičke i druge crte lika. O izravnim se opisima likova može govoriti samo u komediji *Amerikanska jahta u splitskoj luci* i drami *Čovjek je slabo stvorenje*. Iznimno potanko opisan je Konte Keko. (Senker, 1987:149) U *Božjem čovjeku* i tekstovima što su poslije njega pisani točno opisuje izraze lica, preobrazbe, poglede i osmijehe, mrgođenja, geste i način kretanja. Vidljiva je promjena u oblikovanju pozoničkog prostora dekorom, rekvizitima i rasvjetom. (usp. Senker, 1987: 162)

U ovom razdoblju dramskog stvaralaštva autor koristi izgled dramskih likova kao sredstvo njihova posrednog oblikovanja. Neukus, frivolnost i egocentrizam Gospodina u šarenom prsluku označeni su ekstravagancijom u odijevanju, a dvoličnost Glumčeve žene neskladom između crne boje i izazovna kroja njezine udovičke haljine. Izgled kontese Kate i njezinih šogora svjedoči o naporima koje članovi osiromašene patricijske obitelji čine ne bi li sakrili svoje jadno imovinsko stanje. Preduga kosa i brada, košulja ruskog kroja, čizme i brazgotina obilježavaju Marka Barića kao stranca u zagrebačkom salonu, povratnika iz svijeta što se bitno razlikuje od prikazanog. (Senker, 1987: 165) Jezgru dramskih aktera u pretežitom dijelu Begovićevoih tekstova čini tročlanska skupina u kojoj su osviještena žena, individualist i konformist, shvaćeni kao zastupnici, pa i utjelovljenja triju temeljnih tipova odnosa individuumu spram svoje biti, drugih ljudi- napose osoba suprotnog spola – tradiciji, predmetnom i duhovnom svijetu. Njihova istodobna prisutnost u scenskom mikrokozmosu ili dramskom makrokozmosu stvara tenziju što začinje i rađa dramski sukob. U Begovićevoim je dramskim tekstovima malo likova koji su nosioci takozvane unutarne dramatike. Umjesto dramatično podvojenih ličnosti, u središtu njegovih drama i komedija nalaze

se spomenute dramatično strukturirano skupine likova koje su nosioci takozvane vanjske dramatike. (Senker, 1987: 211)

Begović je dramske tekstove nedvojbeno pisao za tradicionalnu zatvorenu kazališnu pozornicu. U poznijim se dramama od *Pustolova* do *Katice*, ornamentalnost podređuje funkcionalnosti, što će reći da su izbor mjesta i način njihova oblikovanja u pozoriškom prostoru prilagođeni glumcima i njihovoj dinamici. Ta promjena koincidira s promjenom scenografskog stila i shvaćanja pozoriškog prostora, o čemu je Begović pisao kao kazališni kritičar. U tekstovima je očito ne samo odustajanje od prikazivanja bogato urešenih, ali statičnih pozadina za glumu, nego i drugačije poimanje didaskalija. U *Myrrhi*, *Menuetu*, *Gospođi Walewskoj* i nekim drugim dramama i komedijama Begović didaskalije koje opisuju prikazani prostor oblikuje kao prozne opise što, počesto i grafički odijeljeni od drugih segmenata teksta, treba da sugerraju osnovni ugođaj predstave. Didaskalije iz poznijih tekstova, primjerice komedije *Dva prstena* i drame *Čovjek je slabo stvorenje*, potanko opisuju izgled i namjenu pojedinih elemenata dekora, određuju im točan razmještaj i funkciju u predstavi. (Senker, 1987: 91) Begović veliku pozornost posvećuje erotici. Zašto je pridavao toliku važnost samo autor daje odgovor u jednom intervjuu: „Za mene je život neprestano sukobljavanje i izmjena svjetlih i mračnih elemenata. A životna igra svjetla i sjene nigdje se ne vidi tako jasno i izrazito kao u odnosu muškarca i žene, koji su neumoljivo upućeni jedno na drugo. Muško i žensko su vječni neprijatelji. Slikajući odnose muškarca i žene ja vjerujem da slikam temeljne odnose i oblike svoga života...“ (vidi u: Hećimović, 1976: 294) Skoro u svakom djelu možemo prepoznati taj vječni i nerješivi problem između muškarca i žene, ovisnost i sukob. Možemo reći da je to Begovićev osnovni tematski interes. Nije uvijek u prvom planu, ali je uvijek prisutan i uspjeva nadglasiti sve ostalo. Ni jedan hrvatski dramski pisac nije posvetio toliko izravne pažnje ženi i njezinim erotskim raspoloženjima kao Begović. (usp. Hećimović, 1976: 295)

Nažalost, vrline i odlike Begovića kao dramskog pisca s vremenom se sve više izrođuju i njegove se sposobnosti i snaga izraza nakon drame *Bez trećega* postupno ali uočljivo rastaču. Posljednji njegovi dramski tekstovi, s iznimkom ipak drame *Badnje večer Katice Degrelove*, pisani već pod pritiskom godina, to nesmiljeno potvrđuju. (Hećimović, 1976: 335)

## 6. Literatura

- Alfirević, Alicija: *Elementi psihoanalize u Begovićevom Pustolovu pred vratima*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 331 – 339.
- Bacalja, Robert: *Milan Begović i Arsen Wenzelides*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 239 – 247.
- Batušić, Nikola, Hrvatska kazališna kritika, Zagreb 1971.
- Batušić, Nikola: *Begovićeve Male komedije i bečka moderna*, u Zbornik radova sa skupa Milan Begović i njegovo djelo, fra Josip Ante Soldo, Vrlika – Sinj 1997. str. 71 – 79.
- Bilić, Anica, Umjetni svjetovi hrvatske moderne u komediji *Venus Victrix* Milana Begovića i tragedije *Petronij* Ante Benešića, *Fluminensia*, god. 23 (2011) br. 2, str. 99-113:  
<http://hrcak.srce.hr/file/109725>
- Blasina - Miseri, Antonia: *Sudbina Pustolova pred vratima u Italiji*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 91 – 97.
- Blasina - Miseri, Antonia: *Talijanski motivi u Begovićevoj drami*, u Zbornik radova sa skupa Milan Begović i njegovo djelo, fra Josip Ante Soldo, Vrlika – Sinj 1997. str. 129 – 137.
- Carić, Marin: *Amerikanska jahta u splitskoj luci u splitskoj luci*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 413 – 419.
- Čale - Knežević, Morana: *Begović i pirandelizam*, u Zbornik radova sa skupa Milan Begović i njegovo djelo, fra Josip Ante Soldo, Vrlika – Sinj 1997. str. 49 – 71.
- Čale - Knežević, Morana: *Begovićeva Myrrha kao D'Annunzijeva preobrazba*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 165 – 185.
- Čale, Frano, O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko – talijanskim, Dubrovnik 1968.
- Ehgartner, Eugenija: *Bečki intelektualni network Milana Begovića s posebnim osvrtom na njegovu dramu Gospođa Walewska i dramu Josephine Hermanna Bahra*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 45 – 69.
- Frangeš, Ivo: Pozdravna riječ Međunarodnom znanstvenom skupu *Recepcija Milana Begovića*, u *Recepcija Milana Begovića*, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 11 - 15.

- Hećimović, Branko, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb 1976.
- Jurišić, Šimun: *Milan Begović i Split*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 247 – 257.
- Kolumbić, Nikica: *Renesansni motivi u književnim djelima Milana Begovića*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 311 – 319.
- Košutić – Brozović, Nevenka: *Milan Begović i Maurice Maeterlinck*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 419 – 431.
- Kudrjavcev, Anatolij, Današnja dramaturška usporedba Pustolova pred vratima i Amerikanske jahte u splitskoj luci Milana Begovića:  
<http://hrcak.srce.hr/file/122626>
- Kudrjavcev, Anatolij: *Milan Begović: Amerikanska jahta u splitskoj luci*, u Zbornik radova sa skupa Milan Begović i njegovo djelo, fra Josip Ante Soldo, Vrlika – Sinj 1997. str. 197 – 205.
- Marijanović, Stanislav: *Milan Begović i osječki književno – kazališni krug*, u Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 283 – 301.
- Maštrović, Tihomil: *Begovićev prinos hrvatskom političkom kazalištu*, u Recepcija Milana Begovića, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 129 - 153.
- Maštrović, Tihomir: *Begović i Zadar*, u Recepcija Milana Begovića, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 257 – 275.
- Murn, Ante: *Begović na slovenskim dramskim pozornicama u svjetlu kazališne kritike*, u Recepcija Milana Begovića, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 97 - 107.
- Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga br. 75, Matica Hrvatska Zora, Zagreb 1964.
- Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga br. 76, Matica Hrvatska Zora, Zagreb 1964.
- Senker, Boris, *Sjene i odjeci*, Zagreb, 1984.
- Senker, Boris, *Kazališni čovjek Milan Begović*, Zagreb 1985.
- Senker, Boris, *Begovićev scenski svijet*, Zagreb, 1987
- Senker, Boris: *Begović u Americi*, u Recepcija Milana Begovića, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa, Zagreb – Zadar, 1998. str. 19 – 29.
- Senker, Boris, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I.dio, Zagreb 2000.
- Senker, Boris, *Begovićev junak Sanjin*, Vijenac, 2010. br.438:  
<http://www.matica.hr/vijenac/438/Begovi%C4%87ev%20junak%20Sanjin/>



- Žeželj, Mirko, Pijanac života, Zagreb 1980.
- Žmegač, Viktor, Duh impresionizma i secesije, Hrvatska moderna (poglavlje Renesansa u zrcalu moderne), Zagreb 1993. str 150-171.