

Artizam "Tamare" Frana Galovića

Šiško, Dora

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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:142:593116>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



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 Osijek
Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i filozofije

Dora Šiško
Artizam "Tamare" Frana Galovića
Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2019.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i filozofije

Dora Šiško

Artizam "Tamare" Frana Galovića

Završni rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 11. rujna 2019.

Dora Šiško, 0122224484

(ime i prezime studenta, JMBAG)

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Život i stvaralaštvo Frana Galovića	2
2.1. Dramski opus.....	3
3. Hrvatska moderna	5
3.1. Dramska književnost hrvatske moderne	6
4. <i>Tamara</i>	10
5. Artizam <i>Tamare</i>	14
5.1. Utjecaj bečke moderne na oblikovanje <i>Tamare</i>	14
5.2. <i>Tamara</i> kao jednočinka.....	16
5.3. Scenske upute u <i>Tamari</i>	17
5.4. Subjekt – objekt.....	18
5.5 Eros – Thanatos.....	18
6. Zaključak.....	21
7. Popis literature	22

Sažetak

Fran Galović hrvatski je književnik rođen 1887. u Peterancu kod Koprivnice. U književnosti se ponajprije javlja kroz pjesništvo gdje se potpisuje pod pseudonimom „Hrvatski đak“. Djeluje u razdoblju hrvatske moderne, koje je obilježilo prijelaz 19. u 20. stoljeće. Hrvatska moderna obuhvaća raznovrsna stilska obilježja kao što su impresionizam, simbolizam, realizam, naturalizam, neoromantizam, dekadentizam i secesija. Hrvatski intelektualci sve više se opiru tradiciji te ugledaju na strane uzore, posebice one koji dolaze iz Beča i Praga. Beč kao „vrata Europe“ orijentiran je na umjetničko djelo i majstorstvo kojim je ono izrađeno, dok je praška skupina više težila pokazivanju istine i zauzimala se za sociološko-psihološki pristup u književnosti. Osim velikog značaja koji je ostavio kao pjesnik hrvatske dijalektalne poezije, Galović se iskazao i kao osebujan dramatičar. *Tamara* je njegova prva i najpoznatija drama, a izvedena je 1907. godine. Jednočinka *Tamara* doživjela je dvije inačice, prvu pisanu prozom, a drugu stihom. Priča je to o kneginjici Tamari koja u svojoj kuli nad rijekom Terek ugosti mladog putnika Arena te ga potom u naletu strasti opijenog želi za sebe. No putnik ju odbija, a ona ga zatim nemilosrdno baca u Terek i poziva sluškinju da joj dovede roba kako bi u njemu pronašla utjehu za neostvarenom ljubavlju. Drama je artistički oblikovana i to ponajviše po uzoru na njemačke drame sa smjene stoljeća. Odnos subjekt-objekt i eros - thanatos to detaljnije i iscrpnije potvrđuju.

Ključne riječi: Fran Galović, Tamara, artizam, moderna

1. Uvod

U ovom će se završnom radu govoriti o drami *Tamari* književnika Frana Galovića, odnosno artističkim elementima u tom djelu. Fran Galović hrvatski je književnik čije se djelovanje poklapa s razvojem hrvatske moderne. Kao istaknuti pjesnik, pripovjedač, dramatičar, književnik i kazališni kritičar, Fran Galović pripada drugom naraštaju hrvatske moderne, naraštaju koji u tome razdoblju aktivnije djeluje poslije 1908. godine i koji je svoju generacijsku promociju doživio u književnopovijesno važnoj antologiji *Hrvatska mlada lirika* iz 1914. godine. (Skok, 1997: 11) U svom kratkotrajnom književnom stvaralaštvu Galović je ostao razapet između tradicije i modernosti, između književnoga naslijeđa i suvremenosti. (Skok, 1997: 11)

Galovićev dramski opus rezultat je raznovrsnih dramskih silnica epohe, svjesnih i nesvjesnih utjecaja i povoda, svega onoga što je kao mladić vidio na pozornicama i pročitao u dramskim lektirama. (Skok, 1997: 30) Ključna tematska os njegovih drama uočljiva je u prisutnosti određenih motiva i simbola secesije – erosa i thanatosa. (Skok, 1997: 32) Naime, Galovićev lajtmotiv smrti čest je i gotovo neizostavan u njegovim djelima. (Skok, 1997: 32) Eros je za Galovića bio samo pokušaj nadvladavanja sveprisutnog i neizbježnog thanatosa. (Skok, 1997: 32)

Tematsko uporište u *Tamari* Galoviću je bila Ljermontovljeva balada nastala na temelju kajkavske legende o demonskoj, fatalnoj i zloj ženi koja se nesmiljeno i okrutno osvećuje svojim ljubavnicima bacajući ih u rijeku Terek. (Skok, 1997: 33) Tamara je jednočinka napisana u dvije inačice, proznoj i stihovnoj od kojih je prva dramski zaokružena i impresivnija u odnosu na drugu, što i sam Galović naknadno potvrđuje. (Skok, 1997: 33)

U prvom poglavlju rada prikazat ću život i stvaralaštvo Frana Galovića te se posebice posvetiti njegovom dramskom opusu. U stranicama koje zatim slijede navest ću neke osnovne značajke hrvatske moderne te dramske književnosti tog razdoblja. Potom ću iznijeti najznačajnije odrednice drame *Tamare* i ukazati na njemačke uzore kojima se Galović poslužio prilikom njezina stvaranja. Zatim ću prijeći na zastupljenost samih artističkih elemenata u drami te ih detaljnije predložiti kroz pet potpoglavlja - utjecaj bečke moderne na oblikovanje *Tamare*, o *Tamari* kao jednočinki, scenskim uputama, odnosu subjekt – objekt, eros – thanatos. Cilj je ovoga rada prikazati artističke elemente i uzore koji su utjecali na Galovića da stvori dramu *Tamaru* te sebe potvrdi kao iznimnog artističkog znalaca.

2. Život i stvaralaštvo Frana Galovića

Fran Galović rođen je 20. srpnja 1887. u Peterancu, mjestu nedaleko Koprivnice. (Skok, 1997: 37) Na Sveučilištu u Zagrebu završio je studij slavistike (hrvatski jezik kao glavni, a klasičnu filologiju – latinski i grčki jezik kao drugi predmet). (Skok, 1997: 37) U svibnju 1903. godine napisao je svoju prvu pjesmu, *Prolog*, a 10. listopada objavio je u “Hrvatskom pravu” pjesmu *Uspomeni 11. listopada 1903.* u distihu, potpisavši se kao “Hrvatski đak”. (Skok, 1997: 37) U godinama koje su uslijedile s osobitom je strašću posjećivao kazalište i revno zapisivao vlastite recenzije. (Skok, 1997: 37) Tako je 1905. godine prisustvovao izvedbi Wildeove *Salome* te bio očaran autorom i kreacijom glumice Hermine Šumovske. (Skok, 1997: 37) Bio je gorljiv pristaša Stranke prava i vodio aktivni studentski politički život. (Skok, 1997: 37) Osim toga, bio je i urednikom “Mlade Hrvatske” (Skok, 1997: 38). „Kao pjesnik, posebice kao kajkavski pjesnik, pripadao je pjesnicima rezignacije i deziluzije, pjesnicima brodolomcima koji u svoje zaklone i pristaništa, u svoje dugo tražene i sretno nađene luke unose sav teret svoje prošlosti i iskustva, sumnji i nepovjerenja.“ (Skok, 1997: 17) Njegovo je djelo slika vremena, ali i autora kojemu književno stvaranje nije bilo determinirano društvenom funkcijom literature, nego težnjom da se iskaže osobno biće uvjetovano genetički, psihološki, sociološki, ali i povijesno, jer je riječ o dramatičnom razdoblju svjetske i nacionalne povijesti u kaotičnom trenutku uoči Prvoga svjetskoga rata. (Skok, 1997: 11) Kao pripovjedač i dramski autor Galović je bio slikar moralnoga rasula pojedinih segmenata društva, ali i snažan slikar čulnoga ustrojstva svojih likova kojima upravljaju najčešće erotski nagoni. (Skok, 1997: 12) Brojni strani uzori poslužili su Galoviću u njegovom književnom stvaralaštvu, pa se tako uz domaće uzore ističu i brojni strani kao što su Poe, Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Baudelaire, Tolstoj i drugi. (Skok, 1997: 13) Bez obzira na to uspio je ostvariti svoj jedinstveni izraz. (Skok, 1997: 13) 1909. godine odlazi na odsluženje dobrovoljačke godine u Hrvatskom domobranstvu u Zagrebu, tijekom koje je kao pričuvni kadet dodijeljen 27. domobranskoj pješačkoj pukovniji u Sisku. (Skok, 1997: 38) Nedugo zatim završava studij te postaje namjesnim učiteljem II. realne gimnazije u Zagrebu. (Skok, 1997: 38) Početkom rata 1914. godine, mobiliziran je kao pričuvni kadet te upućen iz Siska na srpsko bojište. (Skok, 1997: 39) Pišući o Franu Galoviću, Branko Hećimović ga opisuje kao *zanosom stvaranja opčinjenog književnog djelatnika*, koji je iznimnom predanošću i upornošću pisao pjesme, pripovijesti, dramske tekstove, članke i kritike, ostavivši iza svoje smrti, nakon kratkotrajna života prekinutog pušćanim zrnom

na srpskom bojištu u jesen 1914. godine, velik broj raznovrsnih književnih ostvarenja od kojih znatniji dio nije bio uopće poznat za njegova života. (Hećimović, 1976: 178) Zahvaljujući Juliju Benešiću koji je skupio sve rukopise svog poginulog prijatelja te ih objavio zajedno s već tiskanima u deset svezaka *Djela Frana Galovića*, koja je popratio esejom o Galoviću, ali i vrlo opsežnim *Napomenama*, danas imamo uvid u cjelokupnu Galovićevu ostavštinu. (Hećimović, 1976: 179) Za sobom je ostavio golem i neujednačen opus kojim odiše nestrpljivost, nezrelost, žurba, ali i osobita darovitost. (Detoni Dujmić, 1988: 7)

2.1. Dramski opus

Dramski svijet Frana Galovića čini sedamnaest dovršenih i jedanaest nedovršenih tekstova raznolike tematske, stilističke i jezične podloge zbog kojih je on doživljen kao jedan od „najrasutijih dramskih svjetova što su nastali u razdoblju hrvatske moderne“. (Senker, 2000: 129) Njegova drama javlja se kao „sinteza jednoga stanja koje podjednako pripada i njegovome pokoljenju i čitavome društvenom sloju koji u sutonu moderne i u predvečerje Prvoga svjetskoga rata traži svoj izgubljeni smisao.“ (Skok, 1997: 15) Pišući o Galoviću kao dramatičaru, Branko Hećimović ga opisuje kao neobično marljivog pisca, koji još od svojih prvih gimnazijskih dana posjećuje i revno bilježi izvedbe koje gleda u kazalištu. (Hećimović, 1976: 180) Njegove recenzije i nacrti svjedoče o velikoj ljubavi i strasti koju je gajio prema kazalištu. (Hećimović, 1976: 180) Osim toga, među zapisima se nalaze i brojni prijedlozi o tome koja uloga pripada kojem zagrebačkom glumcu, nacrti o vremenskom trajanju dijaloga i slično. (Hećimović, 1976: 180) Dramski su mu prvenci jednočinke *Tamara* i *Grijeh*, izvedene 1907. godine, a već sljedeće 1908. trilogija *Mors regni*, dok su posthumno 1916. izvedene drama *Mati* i dramska jednočinka *Pred smrt*. (Skok, 1997: 30) Izvori navode kako su njegove drame relativno malo izvođene na sceni. (Detoni Dujmić, 1988: 88) Od dvadeset i osam dramskih tekstova, predstavljenih u pet svezaka *Drama*, šesnaest ih je napisano u prozi, a jedanaest u stihu. (Hećimović, 1976: 182) Od značajnijih dramskih tekstova u stihu napisani su trilogija *Mors regni* i misterij *Marija Magdalena*, jedno od posljednjih Galovićevih dramskih djela. (Hećimović, 1976: 182) Samo jedan tekst, *San proljetne noći* (1904), pisan je naizmjenice u prozi i stihu (Hećimović, 1976: 183). Ujedno je to i jedini njegov dramski tekst pisan prožimanjem štokavštine i kajkavštine. (Hećimović, 1976: 183) Od ostalih Galovićevih dramskih djela kajkavština se javlja još i u obliku zagrebačkog žargona u drami *Sodoma*. (Hećimović, 1976: 183) U svom dramskom stvaranju Galović nije okrenut ni

jednoj točno određenoj društvenoj grupi niti sredini. (Hećimović, 1976: 183) Njegove drame odvijaju se, tako, i u građanskim i u seljačkim sredinama, a ono na što je ponajviše usmjeren je anegdotska osobina njegove fabule. (Hećimović, 1976: 183) No Galović piše i mitološka, biblijska i povijesna dramska djela, sjedinjavajući pritom narodnu poeziju i književne izvore. (Hećimović, 1976: 183) Tako variraju i teme kojima se služi. (Hećimović, 1976: 183) Neke od njih su pad hrvatskog kraljevstva, život mlade seljanke, raspusnički život seljaka, neimaština, realnost, smrt i slično. (Hećimović, 1976: 183) Ono što posebice opisuje Galovićev početak pisanja dramskih tekstova je opuštenost kojom ti tekstovi odišu. (Hećimović, 1976: 188) Upravo zahvaljujući toj opuštenosti mogu se lako iščitati njegovi osjećaji prema pisanju, ali i iskrenost kojom se on nameće publici. (Hećimović, 1976: 188) „On često piše kao da obavlja neki nemili posao kojemu ne može izbjeći, koji ga progoni, sili i obvezuje da i dalje piše, pa on to doista i čini bez ikakva gotovo žara i želje da prodre dublje u intimu čovjeka, da ga sagleda u spletu složenih odnosa lica i događaja, koje bi sve zajedno smišljeno i brižno vezao u slojevitu i skladnu dramsku cjelinu“. (Hećimović, 1976:188) Poznavanje djela slavni europskih suvremenika (Ibsen, Strindberg, Maeterlinck, Hauptmann, Wilde), ali i upućenost u hrvatsku dramsku tradiciju – uvjetovali su prožimanje različitih težnji. (Detoni Dujmić, 1988: 89) Osim što je slijedio rad nekih stranih autora, kritika navodi i sličnosti između njegove jednočinke *Grieh* i dramoleta *Zimska noć*, četvrtog dijela tetralogije *Godina ljubavi* Milana Ogrizovića koji je prikazan početkom 1904. godine. (Hećimović, 1976: 186) Naime, Galović je pod utjecajem Ogrizovićeve tetralogije, koja se javlja 1903. i tematski veže uz godišnja doba, namjeravao napisati ciklus od dvanaest dramskih tekstova koje bi nazvao po mjesecima. (Hećimović, 1976: 187) *Grieh* je tako prvobitno nazvan *Januar*. (Hećimović, 1976: 187) Sam Galović u svojoj korespondenciji nerijetko spominje kako se nadovezao ili ugledao na nekog pisca, a u autobiografskom tekstu u *Hrvatskoj mladoj lirici*, u kojoj objavljuje devet pjesama, doslovno ističe *Voli kadšto Shakespearea i novije dramske pjesnike, gine za Ibsenom, Poeom i Maeterlinckom*. (Hećimović, 1976: 187) Suvremena kritika nije ga štedjela, niti mu podilazila, već uvijek poticala. (Detoni Dujmić, 1988: 88) Prvi se kritički natpisi odnose na njegove dramske prvence (*Grieh*, *Tamara*) te potvrđuju Galovićev neosporivi dar za dramske tekstove. (Detoni Dujmić, 1988: 88) Kroz njegove drame je „prohujalo sve ono što se nataložilo u burnim godinama tzv. moderne, odnosno hrvatske varijante srednjoeuropske secesije“. (Detoni Dujmić, 1988: 89)

3. Hrvatska moderna

Za razliku od velikih i nacionalno slobodnih europskih naroda hrvatska se književnost tijekom 19. stoljeća razvijala atipično. (Šicel, 2005: 5). U stilskim traženjima i motivsko-tematskim interesima hrvatska književnost zaostaje za europskim stvaralaštvom i do četrdesetak godina. (Šicel, 2005: 5) Kao stilsko razdoblje moderna je vrlo heterogeno razdoblje u kojem istodobno prevladava nekoliko različitih stilova pa stoga možemo govoriti o svojevrsnom stilskom pluralizmu kao karakteristici toga vremena. (Šicel, 2005: 9) Stilske i tematske inovacije uočljive su u sve većem broju ostvarenja hrvatskih pisaca toga doba zbog toga ne čudi što se za početak razdoblja hrvatske moderne uzima 1892. godina. (Šicel, 2005: 7)

Akadske godine 1897/98. moderna se konstituira kao kulturni, umjetnički i književni pokret oko dvaju časopisa - društveno usmjerene *Hrvatske misli* (Prag, 1887) i artistske *Mladosti* (Beč, 1898). (Senker, 2000: 7) Nejedinstvo pokreta proizlazilo je iz različitosti "praškog" i "bečkog" načina na koji se zacrtavalo zadatke i program nacionalne književne budućnosti. (Petlevski, 2000: 247) Najizraženije mjesto nesuglasja bio je odnos prema ideji o "narodnome" koja je s jedne strane postavljena u prvi plan, a s druge je dovođena u pitanje nastojanjem da se estetsko načelo korjenito oslobodi stega, umjetnosti dopusti kozmopolitizacija, a prožimanje suvremenih stremljenja shvati kao nužnost zadana "duhom vremena". (Petlevski, 2000: 247-248)

Praška grupa mladih pisaca, koja se literarno formirala u krugovima bečke i Münchenske secesije, mnogo je radikalnija od praške grupe u nazorima o književnosti. (Šicel, 2005: 41) Oko časopisa "Mladost" u Beču javila se 1898. godine druga grupa hrvatskih "Mladih", predvođena Milivojem Dežmanom Ivanovim i Branimirom Livadićem. (Petlevski, 2000: 249) Livadić je smatrao da je književniku dužnost "ispovijedati iskreno svekoliko obilje svojih opažaja". (Petlevski, 2000: 249) Njegova je obveza prodrijeti pod koru pojavnosti kako bi se doprlo do "čiste ljepote". (Petlevski, 2000: 249) Ne osvrćući se gotovo uopće izravno na tradicionalno stvaralaštvo, ova grupacija mladih neposredno iznosi svoje teze o umjetnosti i samim tim tezama posredno tradicionalnu literaturu proglašava zastarjelom. (Šicel, 2005: 41)

Razvoj "praškog" intelektualnog osmišljavanja ključnih problema moderne može se pratiti od manifesta Milana Šarića "Hrvatska književnost" do teksta jednog od najplodnijih kritičarskih pera toga razdoblja, Milana Marjanovića. (Petlevski, 2000: 248) Njegova sinteza naslovljena "Hrvatska

književnost, njezin put i njezino obilježje”, pojavila se u sarajevskoj *Bosanskoj vili* pred utruće hrvatske moderne kao pokreta, 1910. godine kada je trijezno mogao procijeniti “prašku” i “bečku” skupinu. (Petlevski, 2000: 248) Zajednička težnja bila je što veća mogućnost slobode misli i stvaranja. (Petlevski, 2000: 248-249) Svi su u prvi plan stavljali iskrenost osjećaja, ali dok su jedni tražili europeizaciju književnosti, drugima je bilo draže nacionalno usmjerenje. (Petlevski, 2000: 249) U isto vrijeme s književnicima, nastupili su i prvi moderni umjetnici, slikari, kipari i kompozitori. (Petlevski, 2000: 249)

Naši modernisti u svojim programskim tekstovima težište su stavljali na frontalni obračun s tradicionalnom hrvatskom književnosti cijelog 19. stoljeća, posebno onom nakon pedesetih godina. (Šicel, 2005: 50) Neprestano naglašavanje potrebe za individualnošću, kao i potpunom slobodom stvaranja, kao bitna nit provlačila se kroz sve naše modernističke programe, nije bila nikakva književna teorija, već društveni aspekt razrješavanja pitanja svrhe književnosti: spoznaja da umjetnost treba odvojiti od politike te se osloboditi od odgojne, prosvjetiteljske funkcije književnosti. (Šicel, 2005: 51) Pitanja estetike i utvrđivanja jezgre modernog umjetničkog izraza ostala su kao otvorena pitanja sljedećoj generaciji na čelu s A. B. Šimićem i M. Krležom. (Šicel, 2005: 52)

Kritičari, povjesničari i estetičari, od Milana Marjanovića (1906) preko Josipa Bognera (1930) do Miroslava Šicela (1978), Zlatka Posavca (1991) i Viktora Žmegača (1993), razlikuju se po tome što se jedni vode podjelom na dvije struje (realistički Prag i artistski Beč), a drugi pak uvode dodatne podjele s obzirom na broj europskih središta – uz Beč i Prag, navode se i München, Italija i Pariz – na koja su se ugledali naši književnici moderne. (Senker, 2000: 13)

3.1. Dramska književnost hrvatske moderne

Položaj drame u devetnaestom stoljeću može se predočiti kao raskorak između aktualnoga stvaralaštva i ugleda drame u estetičkoj literaturi toga vremena. (Žmegač, 1993: 137) Imajući bogat temelj dramskih vrsta na umu, posebice antičku dramu, Shakespeareova djela i njemački neoklasicizam, autori poput Hegela, Schopenhauera i Tainea, uzimaju dramu kao primjer vrhunske lirske tvorevine. (Žmegač, 1993: 137)

Kako Boris Senker navodi kvalitetnijih modernističkih dramskih tekstova kod nas nema do 1900. kad je tiskan i izveden Vojnovićev *Suton*, dok se o pravom modernizmu u hrvatskoj drami i kazalištu može govoriti tek od 1905. godine. (Senker, 2000: 11) Praizvedbe *Ekvinocija*, *Povratka* i *Prijeloma* dopuštaju da se početak moderne pomakne što bliže sredini posljednje dekade XIX. stoljeća. (Senker, 2000: 11) Kada se govori o dramskom modernizmu kod nas ne može se točno odrediti njegov kontinuitet “od-do“, već je više riječ o novoj dramaturgiji (od 1895. do 1902), o njezinoj prevlasti na hrvatskoj pozornici (od 1903. do 1912) i o njezinu zamiranju u ratnim godinama, kad dramatičari sve više govore ono što im se zapovijeda, dopusti ili ne uzme za zlo. (Senker, 2000: 11)

Dva stilska pola, dvije struje, dvije tendencije ili orijentacije, dva “izma” – u našoj povijesti književnosti i kazališta dobivala su razna imena. (Senker, 2000: 13) O jednom se govorilo kao o realističkom, naturalističkom, životnom, verističkom, a o drugom kao o simbolističkom, lirskom, poetskom, artistskom, secesionističkom. (Senker, 2000: 13) Boris Senker objašnjava zašto se odlučio upravo za termine “verizam” i “artizam”. (Senker, 2000: 13) Prvi razlog je taj što su navedene termine već rabili i definirali Stjepan Miletić (u podužem članku “O verizmu u kazališnoj umjetnosti” i nizu osvrta na talijanske glumce), odnosno Antun Gustav Matoš (u eseju “Realizam i artizam”), a drugi taj što ti termini bolje i izravnije od drugih termina određuju dvije temeljne težnje tadašnjih dramatičara: izreći neku *istinu* o životu, odnosno pokazati majstorski izrađeno *umjetničko* djelo. (Senker, 2000: 13)

Prve hrvatske drame koje pokazuju nešto jači otklon od tradicije te ih možemo držati modernim i modernističkim tiskaju se i proizvode već u posljednjem desetljeću XIX. stoljeća, kad se još pišu, izvode i visoko cijene povijesne drame na tragu Demetrove *Teute*, Bogovićeve *Matije Gupca* i Markovićeve *Karla Draškog*. (Senker, 2000: 7) Tako je, primjerice, *Katarina Zrinjska* Ante Tresića Pavičića tiskana i praizvedena godine 1899, poslije Vojnovićeva *Ekvinocija* i Tucićeve *Povratka*.) (Senker, 2000: 7)

Moderna u drami i kazalištu radi na odcjepljenju od tradicije, na izlasku iz novopodignutih *bjelokosnih kula nacionalne mitologije* i povratku u europsko sociokulturno polje. (Senker, 2000: 11) I tu dolazi do prijeloma, do granice između “staroga” i “novoga” na gotovo svim područjima kulture, a posebice hrvatske kulturne (samo)svijesti. (Senker, 2000: 11) Elementi koji se javljaju u književnim vrstama u razdoblju oko prijeloma stoljeća pogodovali su umjetničkoj i poetskoj

projekciji mita. (Žmegač, 1993: 117) To se posebice očitava u književnoj praksi koja teži za mitom i obličjima secesije pa je tako zamjetna u djelima mnogih autora poput Hauptmanna, Przybyszewskoga, D'Annunzija, Wedekinda. (Žmegač, 1993: 117) Osim mita, dolazi i do sklonosti prema obnovi književne bajke, koja je u stvaralaštvu njemačkih romantičara bila izrazito artificijelna paradigma novoga shvaćanja literarne umjetnosti. (Žmegač, 1993: 118) Bajkoviti pripovjedni tekstovi nalaze se među paradigmatičkim djelima reprezentativnih pisaca toga razdoblja kao što su Wilde, Maeterlinck, Hesse, Hofmannsthal. (Žmegač, 1993: 118)

1894. godine, kada je raspisan natječaj za najbolju dramu u 1895. – od četrdesetak kandidata prvu je nagradu dobila Vojnovićeva drama *Ekvinocij*, koja bez sumnje predstavlja doista prvu u punom smislu riječi *moderno* pisanu dramu u hrvatskoj književnosti. (Šicel, 2005: 214) Ipak, već 1895. godina u mnogo čemu je prijelomna u razvoju hrvatske dramske umjetnosti i kazališta uopće. (Šicel, 2005: 216) To je značajan datum i zbog početka jednog od najplodnijih razdoblja hrvatskog kazališta, perioda poznatog pod imenom tzv. *Miletićeve ere*, kad je Stjepan Miletić preuzevši 1894. kao treći značajni intendant poslije Demetra i Šenoe – upravu teatra, započeo odlučnim reformama i inovacijama. (Šicel, 2005: 216) Kao redatelj dramskih predstava, posebice Shakespeareovih tragedija, kraljevskih kronika i komedija presadio je na našu pozornicu historijski realizam dvorskoga kazališta iz Meiningena i sličnih njegovih sljedbenika s njemačkoga govornoga područja. (Senker, 2000: 8) Osim navedenog, Miletić se posvetio i modernizaciji zagrebačkog kazališta. (Senker, 2000: 8) Doveo je, tako, u Zagreb glumce iz drugih hrvatskih krajeva, ali i iz Slovenije, Češke i Srbije. (Senker, 2000: 8) Poznat je i kao začetnik moderne kazališne režije, a osim toga pokrenuo je bio i Hrvatsku dramatsku školu, koju su u to vrijeme pohađali, između ostalih i Josip Bach, Srđan Tucić, Ivo Raić, Nina Vavra. (Senker, 2000: 8)

Kao važnije dramatičare hrvatske moderne treba istaknuti i A. Tresića Pavičića i njegove povijesne drame, posebno dramu *Simeon Veliki*. (Šicel, 2005: 243) Zatim su se kao dramatičari istaknuli i Milutin Cihlar Nehajev, Milan Begović, Milivoj Dežman Ivanov te Miletić koji je, osim što je bio intendant, napisao i niz dramskih ostvarenja (*Grof Paližna, Boleslav, Tomislav, Pribina*). (Šicel, 2005: 243) Značajno je i dramsko stvaralaštvo Milana Ogrizovića, njegove drame – *Prokletstvo* i *Hasanaginica*. (Šicel, 2005: 243) Pored navedenih treba spomenuti i Frana Hrčića, Janka Polića Kamova, Rudolfa Kolarića Kišura, Adelu Milčinović, Josipa Kosora te brojne druge. (Šicel, 2005: 243-246) Na repertoaru su se našli i neki europski dramatičari, kao što su: Hauptmann,

Maeterlinck, Sudermann, Schnitzler, Strindberg, Wilde i Bahr. (Senker, 2000: 9) Nešto kasnije na red je došao i mladi Fran Galović koji zajedno s Ogrizovićem zastupa određeno „novo doba“ u kojem se više ne zahtijeva opuštajuća i odgojna uloga kazališta, već prije svega umjetnost. (Šicel, 2005: 243-246)

4. *Tamara*

Pozivajući se na Marjanovića i njegovo tumačenje hrvatske moderne, Boris Senker utvrđuje kako je na Galovića modernizam utjecao počevši „od Tolstojevih poziva na nenasilje i prosvjećenje do Nietzscheova veličanja nadčovjeka i volje za moći, od Poeove zatravljenosti prekogrobnim pojavama do Whitmanove opijenosti životom i životnom energijom, od Ibsenove obrane žene do Strindbergova mizoginstva, od Zolina naturalizma do Rostandova neoromantizma, od Maeterlinckhovich tišina do D'Annuzijeve buke, od satanizma Przybyszewskog do Verlaineova marijanizma...” (Senker, 2000: 129)

Naznaku *scena po motivu Ljermontovljeve pjesme* imaju dvije varijante gotovo jednog te istog Galovićevog djela, koje kao i Ljermontovljeva poema imaju naslov *Tamara*. (Hećimović, 1976: 182) Naime, Ljermontovljeva poema *Tamara* objavljena je u knjizi prijevoda Ivana Trnskoga *Iz slavenske rodbine* 1904. te se pretpostavlja da je upravo ta inačica poslužila Galoviću za izradu vlastite istoimene drame. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 245) Uvodne strofe navedene poeme glase:

Duboko u klancu Darjála,

Gdje Tereka šumio val,

Davninom je vrh mrkih skala

Gradâčac mu resio žal.

Sred kule visoke i tiesne

Tamara je živjela zla,

Djavolske si ćudi je biesne,

Angjelak ljepotom je sva!

U ponoćnoj tamo se tami

Svjetlucao zlatkasti žar,

Baš kao da putnika mami,

Da dodje prenoćiti bar. (Senker, 2000: 130)

Sličan motiv koristio je Dežman Ivanov u bosanskoj legendi *Kneginja Jelena* iz 1901. godine. (Hećimović, 1976: 189) *Tamara* je ujedno i prva Galovićeve objavljena drama. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 246) Kada je riječ o Ljermontovljevoj poemi ona pjeva o pohotnoj zavodnici Tamari koja mami putnike-namjernike u svoj dvorac nad rijekom Terek u koju ih, nakon što provedu noć s njom, baca. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 245) Za razliku od Ljermontovljeve Tamare, Galovićeve Tamara ne navodi izravno putnike da dođu u njezinu kulu. (Senker, 2000: 130) Oni dolaze slučajno ili kako bi se sklonili od vremenske nepogode, a ona ih dočekuje kao ljubavni dar, pruža im svu svoju ljubav, a potom ih baca u Terek „jer nijesu bili dostojni.“ (Senker, 2000: 130) U Putniku Arenu ona vidi „davno željkovanog ljubavnika“ kojega bi „mogla istinski ljubiti“ i uz kojega bi mogla „prvi put u životu postati pravo i vječito sretna“. (Senker, 2000: 130) No dobiva tek nekoliko poljubaca pobuđenih vinom i priznanje ljubavi prema drugoj ženi. (Senker, 2000: 130) Razočarana ishodom šalje Putnika u smrt, a sluškinju poziva da joj dovede „najsnažnijeg roba“. (Senker, 2000: 130)

Na primjeru *Tamare* lako se može uvidjeti kako se Galović prilikom stvaranja svojih dramskih djela ne odlučuje posve ni za prozu, a ni za stih jer prva je inačica pisana prozom, a druga stihom. (Hećimović, 1976: 183) Prvu, proznu inačicu napisao je u tri dana 1906. godine, dok je druga inačica izvedena 12. rujna 1907. iste večeri s autorovim *Grijehom* i Nehajevljevim *Životom* o čemu i svjedoči Galovićevo pismo upućeno dramaturgu Nikoli Andriću. (Hećimović, 1976: 183) Osim činjenice da je drama nastala prema Ljermontovljevoj poemi, što i sam Galović potvrđuje, jednako je uočljiv i utjecaj *Salome* Oscara Wildea, koja je Galovića još u ranim posjetima zagrebačkog kazališta impresionirala te je 3. svibnja 1906. dovršio proznu varijantu jednočinke *Tamare*, drame koja ima određene motivske poveznice s Wildeovom *Salomom*. (Benešić, Kravar, Žmegač, 2001: 245)

Uspoređivanjem Galovićeve inačice *Tamare* može se uočiti kako su likovi Tamare i Putnika u proznoj verziji psihološki produbljeniji, a sam dijalog među njima življi. (Hećimović, 1976: 189) Putnik (u proznoj verziji) ovako odgovara na Tamarin nedvosmisleni nagovor:

»Bježi, Tamaro... Da zaboravim vjerenicu svoju, da zaboravim rodni dom... Ne, nikada... U mene nema te snage, Tamaro... Omamila si me vinom i cjelovima svojim, ali ipak se prenuh, ipak te ne mogu slijediti... živi sama, kao što si i dosele, ali pusti me... Traži si drugoga... Ja te odbijam...«.

(Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 249) Stoga ne čudi što i sam Galović u pismu Nikoli Andriću piše o proznoj inačici kao onoj napetijoj verziji od stihovne. (Hećimović, 1976: 189)

U prvoj inačici Tamara kao zla i demonska žena uvjerljivija je nego u drugoj inačici gdje je prikazana kao nesretna kneginjica koja pati nad vlastitom životnom pričom. (Hećimović, 1976: 189) Stoga je utjecaj Ljermontova vidljiviji upravo u prvoj varijanti. (Hećimović, 1976: 189) Kod Ljermontova Tamara mami putnike u kulu nad rijekom te ih se potom okrutno rješava, a razlog njezinog djelovanja ostaje nerazriješen. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 248) Za razliku od Ljermontovljeve, Galovićeva Tamara spoj je dviju različitih ženskih ličnosti te sadrži karakteristike kakve nalazimo u fatalnim ženama svjetske književnosti. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 248) Ona je prije svega zavodnica koja vremenom postaje odbačena i prezrena žena, poput Wildeove Salome, što će je potom preoblikovati u nemilosrdnu osvetnicu, da bi u konačnici postala ženom koja se pod utjecajem požude prepušta vlastitom robu. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 248) Poput Putnika iz *Tamare* i Johanaan iz *Salome* također gubi život jer iz vjernosti (prema zaručnici, Bogu) odbija drugu ženu. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 249)

Početak sezone 1907/1908. Nikolu Andrića (koji postaje prvim intendantom novoosnovanoga Hrvatskog narodnoga kazališta u Osijeku) nasljeđuje na mjestu dramaturga Ivo Vojnović. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 251) Njegova namjera bila je izmijeniti Galovićev kraj drame, a Julije Benešić zabilježio je kako je Galović pristao na Vojnovićevu promjenu tako što je izostavio »one požudne stihove«, ali je i dalje zadržao neke osnovne značajke vlastitog stvaralaštva. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 251)

Recepcija je *Tamare* nakon njezine premijere naišla na raznovrsne komentare, a u većoj mjeri je kazališna kritika bila dobronamjerna i pozitivna prema mladom Galoviću. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 247) No bilo je i negativnih komentara. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 247) Među prvim oštrim kritičarima našao se Miroslav Krleža koji je u *Mom obračunu s njima* iz 1932. godine, između ostalog, predbacio Galoviću erotizam kojim se služio pri oblikovanju *Tamare*. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 247) Prema Krležinim riječima Tamara se »muči i savija u gorućoj želji za umiranjem putene strasti. Očekuje već dugo nekoga koji bi mogao doći iz daljine da zadovolji toj njezinoj požudi. A čemu, Bože moj! Ta ona imade roba. Ona će ga na koncu i pozvati. Pa zašto ga ne pozove odmah na početku, još prije nego li je strovalila u Terek svoju novu žrtvu? Da je g. Galović stavio u dušu Tamarinu čežnju za neseksualnim, psihičkim užitkom, kojega

joj rob ne može podati, stvorio bi u Tamari osnovu za razvitak drame, za dramski sukob s onim od kojega bi Tamara očekivala ispunjenje svojih želja, a koji bi se, konačno, ipak pokazao poput onog roba. Ovako nam je prikazao autor tek jednu dosta neinteresantnu nimfomanku koja, osim toga, osobito ljubi promjenu, a takove su žene i u životu i na pozornici samo onda nosilice drame, kad njih netko ljubi.«. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 247) Osim toga, Galoviću se zamjeralo falsificiranje biblijske priče, odabir udaljenog, ne svima poznatog kraja (Kavkaz) te patologija kojom je opisano Tamarino stanje. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 248)

Nakon praizvedbe 12. rujna 1907. u Bachovoj režiji, s Ninom Vavrom u naslovnoj ulozi, tekst i njegova praizvedba izazvali su glasno zgražanje “starih”, a izmamili pohvale “mladih”. (Senker, 2011: 90) Tako je kritičaru *Narodnih novina* Galovićeve dramatisacija Ljermontovljeve balade bila “gnjusna scena s jednom sadističkom zavodnicom”. (Senker, 2011: 90)

Među zagovornicima Galovićevog dramskog djela našli su se, između ostalih, Milan Ogrizović te Milan Marjanović. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 248) Ogrizović je bio jedini koji je primijetio da je Galovićeve *Tamara*, po nekim motivskim komponentama, vrlo bliska ranijoj Dežmanovoj *Kneginji Jeleni*, dok je Marjanović u *Suvremeniku* 1907. godine pohvalio Galovićevu *Tamaru* »kao stvarcu raspoloženja, jakih akcenata i temperamenta«. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 248)

5. Artizam *Tamare*

Estetika hrvatske moderne oblikovala se na razmeđu između estetike vremena kojemu je umjetnost privatno mističko iskustvo i drugog vremena kojemu je ona gotovo pozitivistička djelatnost. (Detoni Dujmić, 1988: 14) Kao artist, Galović koristi brojna ponekad i oprečna načela estetskog strukturiranja povijesne zbilje. (Detoni Dujmić, 1988: 12) Ni jedan estetski ni umjetnički problem kod njega nije bio homogeniziran, već opterećen sukobljenim zahtjevima jednog složenog vremena, združen s raznoraznim tegobama svakodnevnog političkog, društvenog, gospodarskog, tj. imanentnog nacionalnog razvoja u kombinaciji s raznolikim sadržajima europskoga književnog i estetskog realiteta. (Detoni Dujmić, 1988: 12) Galovićovo je djelo duboko ukorijenjeno u doba moderne te ga se najbolje može opisati kao pluralizam umjetničkih i estetskih programa. (Detoni Dujmić, 1988: 12)

5.1. Utjecaj bečke moderne na oblikovanje *Tamare*

Beč kao jedno od središta umjetnosti u Europi, posebice je poznat kao grad glazbe i bogate kazališne tradicije. (Žmegač, Škreb, Sekulić, 2003: 250) Predstavljen kao *impresionistički grad*, Beč je bio shvaćen kao mjesto analitičnosti i to prije svega u moralizmu Karla Krausa, u psihoanalizi, arhitekturi i raznoraznim filozofskim tumačenjima prirodnih znanosti. (Žmegač, 1993: 12) Nakon 1848. godine nastupilo je razdoblje regionalnih pisaca koji su pisali bez jedinstvenih obilježja književnosti, no to stanje ubrzo je nestalo pojavom naturalizma u Njemačkoj. (Žmegač, Škreb, Sekulić, 2003: 250) Bečka moderna, u koju su se ugledali i hrvatski pisci Matoševe generacije, odgovara vremenu književnog i stvaralačkog uspona, ali dovodi i do novih spoznaja u znanosti i umjetnosti. (Žmegač, Škreb, Sekulić, 2003: 250) Moderna kao ona sklona preobrazbi, pokazala se otvorenom prema raznovrsnim usmjerenjima. (Žmegač, Škreb, Sekulić, 2003: 251) Veći dio autora u tom razdoblju odlučuje se za impresionizam kao najprikladniji oblik izražavanja. (Žmegač, Škreb, Sekulić, 2003: 251) Naime, impresionisti su ti koji odbacuju bilo kakvo potvrđivanje znanstvenih teza, već se prepuštaju svemu onome osjetilnome i dojmovnom što im okolina pruža. (Žmegač, Škreb, Sekulić, 2003: 251) U tom razdoblju nastaje znatan broj sustavnih razmatranja znanosti koji se uzajamno vezuju uz kritičke osvrtne duha umjetnosti tog vremena. (Žmegač, 1993: 12) Jedan od značajnijih autora tog razdoblja

zasigurno je fizičar, za poneke i filozof, Ernst Mach (1838-1916), bez obzira što je većina povjesničara književnosti pokazivala neznanje njegove spoznajne teorije, bilo je i onih koji su njegove teze doživljavali kao snažni poticaj za shvaćanje prirode impresionizma. (Žmegač, 1993: 13) Osnovni elementi njegove teorije osjetilnosti upućivale su na sveobuhvatnu senzitivnost likovnog, glazbenog i književnog impresionizma, s obzirom da je Mach polazio od toga da „zbiljski svijet nije ništa drugo nego promjenjiv snop osjeta, ovakva ili onakva kombinacija (»kompleks«) boja, zvukova, taktilnih i drugih osjeta“. (Žmegač, 1993: 17) Impresionisti u svojim djelima uključuju osjetilnost u kojoj svaki i ponajmanji osjet ima svoju vrijednost. (Žmegač, 1993: 26) O impresionizmu na tragu Macha pisao je i Hermann Bahr, prema kojemu osjećaji, osjeti i dojmovi predstavljaju jedini izvor istine za čovjeka. (Žmegač, 1993: 28) Misao o duhu impresionizma javlja se oko prijeloma stoljeća i kod predstavnika hrvatske moderne, posebice u psihološkoj crtici *Ispovijed* Milivoja Dežmana Ivanova, koji za vrijeme studija u Beču biva potaknut Machovim filozofskim razmatranjima. Njegov skroman talent nerijetko je upućivao i na autore poput Maupassanta, Schnitzlera ili Čehova. (Žmegač, 1993: 30) Dvadesetak godina kasnije Fran Galović, po uzoru na Dežmana Ivanova, izgradio je svoju poetiku na želji da prođe u dušu svojih likova baš kao što je to učinio i Dežman Ivanov u svojim *Ispovijedima*. (Žmegač, 1993: 30) Zanimljivo je što se i Galovićeva posljednja pripovijetka, objavljena 1914. godine, također zove *Ispovijed*. (Žmegač, 1993: 30)

Takav kontekst devetnaestog stoljeća, a osobito razdoblje oko prijeloma stoljeća poznato je kao razdoblje stilskog pluralizma, u kojem nema jedinstvene stilske formule kakva je postojala u prethodnim razdobljima. (Žmegač, 1993: 93) U tom smislu nameće se i smještanje secesije kao stila i stilskog pokreta u povijesnom kontekstu. (Žmegač, 1993: 94) Kao samo jedna od umjetničkih koncepcija, secesija se javlja potkraj devetnaestoga stoljeća kao podsustav europske moderne. (Žmegač, 1993: 94) Secesija je osobito težila obuhvatnosti estetskog izraza kako u likovnoj umjetnosti, tako i u kazališnoj. (Žmegač, 1993: 94) Temeljila se na isticanju onih umjetničkih objekata, poput slike, predmeta, književnog teksta, koji odstupaju od tzv. realističke koncepcije i bliži su apstraktnom prikazivanju, kao što su primjerice ornamenti. (Žmegač, 1993: 96)

Kao izniman primjer bečkog teatra istaknuo se i Arthur Schnitzler (1862-1931) ujedno jedan od najistaknutijih autora austrijske moderne. (Žmegač, Škreb, Sekulić, 2003: 252) Motivi kojima se

Schnitzler služio obuhvaćali su erotiku u svim njezinim oblicima „od strasti do profinjene igre, od ljubakanja do morbidne egzaltacije“. (Žmegač, Škreb, Sekulić, 2003: 253) Schnitzler je vlastiti impresionizam gradio na osjetilnosti, užicima i sjeti za njihovom prolaznosti. (Žmegač, Škreb, Sekulić, 2003: 253) Slično možemo zamijetiti i u Galovićevom opusu, posebice dramskom, a kao najbolji primjer za erotičnost može poslužiti njegova *Tamara*.

Pod bečkim utjecajem u Hrvatskoj se rano počelo razmatrati o secesiji i to posebice unutar okvira likovne umjetnosti. (Žmegač, 1993: 113) Programska rasprava Ive Pilara *Secesija* s podnaslovom »studija o modernoj umjetnosti« objavljena je kao brošura u Zagrebu 1898. godine. Unutar nje Pilar se zalaže za umjetnikovu slobodu, neovisnost i umjetnost koja će uspjeti prodrijeti u različite slojeve društva. (Žmegač, 1993: 113) Osim toga, ono najznačajnije čemu je Pilar težio bilo je što prije odmicanje od tradicije. (Žmegač, 1993: 113) To ponajviše upućuje na slabljenje tradicijskih okova pod utjecajem europskog modernističkog vala. (Žmegač, 1993: 113)

5.2. *Tamara* kao jednočinka

Moderna jednočinka nije drama u malom, već jedan dio drame koji se izdvojen u cjelinu. (Szondi, 2001: 76) Taj se žanr razvija osobito od 19. stoljeća. (Pavis, 2004: 150) Njezin je ritam vrlo brz, jer dramatičar dočarava situaciju pomoću aluzija. (Pavis, 2004: 150) Njezin temeljni model je dramska scena. (Szondi, 2001: 76) Time se kazuje da jednočinka s dramom dijeli njezinu polazišnu točku, situaciju, ali ne i radnju u kojoj *dramatis personae* svojim odlukama neprestano izmjenjuju prvobitni položaj stremeći krajnjoj točki razrješenja. (Szondi, 2001: 77) Tako se jednočinka uvijek odlučuje za određenu, graničnu situaciju kao onu koja se nalazi pred katastrofom koja prijete čim se zastor podigne i ne nestaje. (Szondi, 2001: 77) Subjekta od propasti dijeli prazno vrijeme koje se ne da popuniti nikakvom radnjom, već subjekta ostavlja da živi u vlastitoj neslobodi. (Szondi, 2001: 77) Jednočinka kao takva prikaz je drame neslobodnog čovjeka. (Szondi, 2001: 77) Početak njenog razvoja pada u epohu determinizma, a determinizam povezuje dramatičare kao što su simbolist Maeterlinck s naturalistom Strindbergom. (Szondi, 2001: 77) Otkrivajući strasti svojih likova, Galović je ulazio u dubinu njihovih poriva ne zazirući od toga da realističku sliku „oboji i izrazitijim naturalističkim bojama“. (Skok, 1997: 12) Prenapeto vrijeme u kojem se ništa više ne može dogoditi, ispunjava se otvorenim strahom i mislima na smrt. (Szondi, 2001: 77)

5.3. Scenske upute u *Tamari*

Scenske upute predstavljaju upute o scenografiji, rekvizitima, rasvjeti, glazbi i šumovima o specijalnim kazališnim efektima kao što su magla, razne projekcije ili primjene scenske mašinerije, zatim o promjeni činova ili prizora te o promjeni mjesta radnje. (Pfister, 1998: 43) Do semantiziranja prostora dolazi tako što prostorne opozicije postaju modelom za semantičke opozicije. (Pfister, 1998: 365) Neovisno o tome približava li se fiktivni prostor, izveden prema načelu naturalističke mimeze, realističkom prostoru što je moguće više ili očučuje maksimalnom stilizacijom. (Pfister, 1998: 365)

Galović, kako i navodi u pismu Nikoli Andriću, ističe da je veliku pažnju posvetio inscenaciji da bi bila što tmurnija, da bude »Stimmung pun putenosti i crvenila«. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 246) Unutar secesije osobito je upečatljiva funkcija zlata i srebra te određenih boja, dragulja i raskošnih predmeta čiji je cilj ukazati na neprirodnost ambijenta i njegovu mističnost i egzotičnost. (Žmegač, 1993: 121) Mističnost *Tamare* očituje se već na samom početku pri opisu Tamarine kule:

„Sjajno uređena Tamarina dvorana u kuli. Sve su stijene zavješene crvenim zastorima, koji su protkani i izvezeni zlatom, a mjestimice visi na njima i oružje. Desna, teška, hrastova vrata vode u hodnik, lijeva, zavješena modrim svilenim zastorom u drugu sobu, a vrata u pozadini stoje nad ponorom. Kad se otvore, vidi se komad tmurnoga, oblačnog neba. Lijevo je u dnu uza stijenu, koja stoji malo koso, kamin, kraj njega s jedne strane stolić, s druge pozlaćeni kandelabar. Desno naprijed stol i dva stolca. Svuda se vidi silna raskoš. Pod je pokriven skupocjenim sagovima, a počivaljke krznom. Sa stropa, koji je sveden u luk, visi zlatni svjetionik. Desno i lijevo od gledalaca..“ (Galović, 1997: 284)

No elementi artizma vidljivu su i u opisu samog Tamarinog lika:

„Kad se zavjesa dignu, sjedi TAMARA pred kamionom, u kojem plamsa vatra, i spustivši glavu na ruke posve je nepomična. Crveni sjaj vatre poigrava na njenoj ružičastoj prozirnoj haljini, koja joj seže do gležanja, na zlatnim nakitima na golim rukama i grudima, na draguljima, koji joj se ljeskaju u crnoj kosi, u koju su utaknute dvije crvene ruže. Sva je puna života, čarobna je i krasna poput jutarnje rose, a pogled joj je zagonetan kao u Sfinge. Ispod zlatnoga dijadema spušta se veo na ruke i leđa i siže do zemlje, te se može njime obaviti kao lakom maglom.“ (Galović, 1997: 284)

I Putnik „ima na sebi tamno-crveno odijelo, čizme i mač o pojasu. Niz lijepo lice spušta mu se gusta, crna kosa.“, poslije „svuču gornju haljinu i ostaje u bijeloj svilenoj košulji, opasan crvenim pasom“, a crveno je, vjerojatno, i vino što ga piju iz kristalnih čaša. (Senker, 2011: 90)

Galovićeve dramske priče često su prikaz osobnih autorovih stavova koji su poslužili u podizanju napetosti između „realističke zamisli i detaljizma simbolike koja je tu konkretnost nemilice razarala s posljedicom mističnog nihilizma“. (Detoni Dujmić, 1988: 89)

5.4. Subjekt – objekt

U Galovićevim dramskim tekstovima jednostavno je uočiti odnos subjekt – objekt. (Detoni Dujmić, 1988: 75) Želja subjekta koji pokreće radnju jasno je semantizirana zbog čega je os subjekt – objekt uspostavljen na određenoj motivacijskoj razini. (Detoni Dujmić, 1988: 75) Ta motivacijska upućenost većinom proizlazi iz psihološkog određenja subjekta. (Detoni Dujmić, 1988: 75) Odnos subjekt – objekt iščitava se kroz raspon različitih emotivnih karakteristika, od ljubavi, mržnje, osvete, ljubomore te se povratno vraća sebi kao objektu. (Detoni Dujmić, 1988: 75) „Dramatologija ne zaobilazi činjenicu iznimne složenosti dramskog lika“. (Zuppa, 1995: 19) Ona ima dramsku situaciju kao svoj osnovni iskaz. (Zuppa, 1995: 19)

Razmotrimo li dramaturgijsko značenje ono pripada onim dramaturgijskim funkcijama koje »slijedom situacija« - upravo kao subjekt iskaza - »prima«. (Zuppa, 1995: 19) Ako je pritom u sličnom položaju s drugim likovima, tada mu je to dramska cijena, ako je u različitom, tada mu je to dramska vrijednost. (Zuppa, 1995: 19) Na primjeru *Tamare* možemo zamijetiti da je Tamara kao lik onaj koji je nositelj dramske vrijednosti jer je ona ta koja odlučuje što će u konačnici učiniti s Putnikom. Dramski lik uvijek je subjekt iskaza, ali tek sintaksa dramske situacije pokazuje u kojem položaju doista jest. (Zuppa, 1995: 19) Ona kao akter drame nije »ispričana«, već je ona koja »priča«. (Zuppa, 1995: 19)

5.5. Eros – Thanatos

Za Frana Galovića, kako pjesnika, tako i dramatičara, smrt je bila intimna i književna opsesija. (Senker, 2011: 15) Vidljiv utjecaj na Galovićevu dramaturgiju imalo je, između spomenutih, stvaralaštvo belgijskog dramaturga Mauricea Maeterlincka što se može zamijetiti i u samoj

Tamari. (Hećimović, 1976: 187) Sličnost se posebice očituje kroz motiv smrti. Za Maeterlincka smrt predstavlja sudbinu čovjeka te ona dominira u njegovim djelima. (Szondi, 2001: 49) Slično zamjećujemo i kod Galovića. Za Maeterlincka dramski lik, poput Galovićeve Tamare, ustrajava u svome položaju dok ne ugleda smrt. (Szondi, 2001: 50) Spoznaja smrti bliske osobe pruža dramskom liku mogućnost da se uvjeri u trenutak u kojem ga je smrt uvijek okruživala te je sad konačno spoznajom nje došao do cilja. (Szondi, 2001: 50) Osim navedenog, temeljna tema Maeterlinckovih djela ta je da je čovjek beznadno prepušten vlastitoj sudbini te svoj izraz traži u formalnom, pa tako subjekti neke radnje postaju njezini objekti, objekti smrti. (Szondi, 2001: 52) Za to vrijeme nasuprot smrti stoji anonimna, slijepa ljudska sudbina. (Szondi, 2001: 63) Subjektova nakana iščitava se kroz njegovu čežnju za idealnom ljubavi koja se preobražava u uobičajeno sjedinjene Erosa i Thanatosa. (Detoni Dujmić, 1988: 75) Motiv ljubavi i njezino izjednačavanje s vječnošću vidljivo je u Tamarinom obraćanju Putniku:

„TAMARA: Sve je puno ljubavi... Gledaj i vatra u starim svjetionicima kao da življe bukti, dim njezin napunjava dvoranu nekim neobičnim mirisom, sve kao da je oživjelo, sve osjeća, da ljubav u blizini slavi slavlje... Oh, Arene... Sve za ljubav, sve žrtvujemo njojzi, ona je tek najuzvišenija težnja ljudska, ona je vječna...“ (Galović, 1997: 291)

Od Putnika, koji u dijalogu s njom dobiva i osobno ime, *Aren*, očekuje više od onoga što dobiva. (Senker, 2011: 89) I od njega dobiva manje, premalo: nekoliko poljubaca i zagrljaja izmamljenih vinom te probuđenu savjest i priznanje ljubavi za drugu. (Senker, 2011: 89)

Detoni Dujmić upućuje da Galovićevu dramaturgiju treba promatrati u njezinoj cjelokupnosti, bez obzira nastupa li dramska napetost iz sfere *aktantskih obrazaca* prirodnog ili povijesnog svijeta sfere u kojoj je npr. susret s Thanatosom jedini trenutak kada se izgubljeni identitet činitelja apsolutizira. (Detoni Dujmić, 1988: 89)

U finalnom prizoru *Tamare* može se uočiti i utjecaj Oscara Wildea te morbidnosti njegove Salome prema odrubljenoj glavi Ivana Krstitelja: »*Još te volim, Johanaan! Ljubim samo tebe! Žedna sam tvoje ljepote; gladna sam tvoga tijela; niti će vino, niti jabuke utažiti moju požudu...*«. (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 251) U slučaju Tamare taj prizor se odigrao na sličan, iako ne posve identičan način:

„TAMARA *vidi njenu zbunjenost, pa progovori tvrdo, s hladnim smijehom: Ha, ha, ha... Nije bio onaj pravi, Melaso... Čekat ću opet, dok dođe drugi... A sad mi zovni najsnažnijega roba, neka dođe k meni, jer krv u mojim žilama buktu, željna sam cjelivanja, željna sam ljubavi... Dovedi ga gore... Ne ću da sama sprovedem noć... Aren je već u Tereku, pa neka zamijeni njegove cjelove i milovanje netko drugi... Pođi, Melaso...*

ROBINJA: Na zapovijed, gospodarice...

TAMARA stoji časak nepomično, a zatim pođe k vratima u dnu, istrgne ružu iz kose, grčevito je poljubi nekoliko puta, nadvine se nad ponor i baci ružu u Terek. Dalekim, čeznutljivim glasom: Oprosti mi, Arene...“ (Galović, 1997: 294)

Svjesna da joj putnik Aren ne može pružiti ljubav kakvu priželjkuje, neutješna Tamara ga odbacuje i poziva robinju da joj dovede roba koji će joj barem malo nadomjestiti fizičke iskaze dugo priželjkivane ljubavi.

6. Zaključak

Fran Galović hrvatski je pripovjedač, pjesnik, dramatičar i kazališni kritičar iz prijelomnog razdoblja hrvatske književnosti, 19. i početka 20. stoljeća. Bio je urednikom „Mlade Hrvatske“ i članom Stranke prava. Galović je jedan od najznačajnijih pjesnika hrvatske dijalektalne poezije, a njegove analogijske pjesme pisane su na njegovom zavičajnom kajkavskom narječju. Osim toga, pisao je pjesme i na štokavskom narječju, a najpoznatija među tim pjesmama pjesma je *Childe Harold*. U njegovom pjesništvu prevladava osjećaj prolaznosti, sjete i žudnje za zavičajem. Njegova zbirka pjesama *Z mojih bregov* objavljena je posthumno 1925., a mnogi smatraju da su u njoj sabrane njegove najbolje pjesme. Osim pjesama, Galović je pisao i novele, kritike i drame. U njegovim djelima mogu se zamijetiti brojni strani uzori koji su utjecali na njegovo stvaralaštvo. Poe, Ibsen, Hauptmann i Strindberg jedni su od onih koji su ponajviše traga ostavili na mladog Galovića i njegov književni izričaj. Kako je vrlo rano poginuo (1914.), veći dio svojih djela nije objavio. Samo četiri knjige objavljene su za njegova života, a to su drama *Tamara*, zbirka pjesama *Četiri grada*, pripovijesti *Začarano ogledalo* i *Ispovijed*. Za ostatak Galovićeva opusa zaslužan je njegov prijatelj, književnik Julije Benešić koji je posthumno objavio Galovićeva dotad nepoznata djela. *Tamara* je prva Galovićeva drama napisana u dvije inačice, od kojih je prva prikazana 1907. godine. Za izradu *Tamare* poslužila mu je balada ruskog pjesnika Mihaila Ljermontova o demonskoj, zloj i fatalnoj ženi koja se okrutno osvećuje svojim ljubavnicima tako što ih baca u rijeku Terek. Osim spomenutog Ljermontovljeva značaja, u *Tamari* su vidjeli utjecaji i Oscara Wildea te Mauricea Maeterlincka. Ono što je osobito zamjetno jest neosporiv utjecaj europske, posebice bečke moderne s prijeloma stoljeća na hrvatsku književnost. Počevši od samog scenarija s početka drame, secesijskih odlika, izmjene crvene i zlatne boje, preko odnosa subjekt – objekt, Tamarinog odnosa prema Putniku, ispreplitanja erosa i thanatosa do konačne pobjede thanatosa i smrti Putnika. Osim navedenog, ne treba izostaviti ni Galovićev uvijek prisutan lajtmotiv smrti koji se prožima kroz čitavu dramu i završava s njome te motiv ljubavi koji se već na samom početku pojavljuje u dijalogu Tamare i njezine robinje. Za Galovića, ljubav varira od romantične i nježne do tragične i osvetničke. Brojni književni teoretičari istaknuli su da je *Tamara* ujedno i najbolje Galovićevo dramsko djelo, a većina ih se složila i oko toga da sveobuhvatno i nažalost oskudno dramsko djelovanje Frana Galovića može poslužiti kao izvrstan i reprezentativan primjerak dramske književnosti hrvatske moderne.

7. Popis literature

Izvor

Galović, Fran. 1997. *Izabrana djela*, u: *Stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.

Literatura

Batušić N., Kravar Z., Žmegač V. 2001. *Književni protusvjetovi: poglavlja iz hrvatske moderne*, Zagreb: Matica hrvatska;

Detoni Dujmić, Dunja. 1988. *Fran Galović*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta;

Hećimović, Branko. 1976. *Fran Galović, dramatičar opčinjen zanosom stvaranja*, u: *13 hrvatskih dramatičara: od Vojnovića do Krležina doba*, Zagreb: Znanje;

Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*, Zagreb: Antibarbarus;

Petlevski, Sibila. 2000. *Simptomi dramskog moderniteta*, Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO;

Pfister, Manfred. 1988. *Drama: teorija i analiza*, Zagreb: Hrvatski centar ITI;

Senker, Boris. 2000. *Hrestomatija novije hrvatske drame I*, Zagreb: Disput;

Senker, Boris. 2011. *Teatrološki fragmenti*, Disput: Zagreb;

Skok, Joža. 1997. *Predgovor*, u: Fran Galović. *Izabrana djela*, Matica hrvatska: Zagreb

Szondi, Peter. 2001. *Teorija moderne drame: 1880. – 1950.*, Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO;

Šicel, Miroslav. 2005. *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3., *Moderna*, Zagreb: Naklada Ljevak;

Zuppa, Vjeran. 1995. *Uvod u dramatologiju*, Zagreb: Izdanja Antibarbarusa;

Žmegač V., Škreb Z., Sekulić Lj. 2003. *Povijest njemačke književnosti*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada;

Žmegač, Viktor. 1993. *Duh impresionizma i secesije. Hrvatska moderna*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.