

Dramski opus Milutina Cihlara Nehajeva

Vlahek, Dunja

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

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:142:309215>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-20**



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

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i mađarskog jezika i
književnosti

Dunja Vlahek

Dramski opus Milutina Cihlara Nehajeva

Završni rad

Izv.prof.dr.sc. Ivan Trojan

Osijek, 2021.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti i mađarskog jezika i
književnosti

Dunja Vlahek

Dramski opus Milutina Cihlara Nehajeva

Završni rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

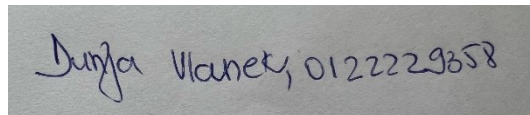
Izv.prof.dr.sc. Ivan Trojan

Osijek, 2021.

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 16. rujna 2021.

A rectangular box containing a handwritten signature in black ink. The signature reads "Dunja Vlanek, 0122229358".

Sadržaj

Sadržaj i ključne riječi.....	5
1 .Uvod	5,6
2. Moderna drama	7
2.1. Dramski početci	7
2.2 Obilježja moderne drame	8
3. Život i stvaralaštvo Milutina Cihlara Nehajeva.....	9,10
4.Život.....	11,12
5.Spasitelj.....	13,14
6.Svjećica.....	15,16,17
7.Prijelom.....	18,19
8.Obilježja Nehajevljeve drame.....	20
8.1. Dramski lik.....	21
8.2. Dramski prostor.....	21,22
8.3. Dramsko vrijeme.....	23
9. Zaključak.....	24
10. Literatura.....	25

Sažetak

Milutin Cihlar Nehajev kao mladi književnik, koji je rođen u Senju 1880. godine, postaje vrlo bitna osoba u hrvatskoj književnosti modernizma. Kao dijete češke doseljeničke obitelji uspio je pronaći mjesto pored važnih hrvatskih književnika i kroz svoja djela osigurati si put u vječnu slavu. U ovom radu fokusirat ćemo se ponajviše na njegovo dramsko stvaralaštvo i ključne elemente koji doprinose sveukupnoj književnosti. Pisao je romane, novele, pripovijesti i drame, od kojih su drame *Prielom* i *Svijećica* izvedene u Hrvatskom narodnom kazalištu. Svoja najveća književna ostvarenja doživio je u razdoblju moderne u kojem je i napisao svoja najveća književna dostignuća. Milutin Cihlar Nehajev postao je svjedokom velikih promjena u razdoblju modernizma te u njemu i dokazao svoje kazališne i dramske sposobnosti.

Ključne riječi : Milutin Cihlar Nehajev, drame, elementi, stvaralaštvo

1. Uvod

Milutin Cihlar Nehajev postaje sastavnim djelom hrvatske moderne nakon dugogodišnjeg sudjelovanja u književnosti hrvatskog modernizma. Na početku svog književnog stvaranja pripadao je krugu modernista u kojima su se još vodile žestoke borbe između „mladih“ i „starih“. Suzdržan prema radikalizmima, a svakako vješt pripovjedač, Nehajev može slovit kao spona između težni dvaju naraštaja. O tome svjedoče djela poput pripovijetke *Veliki Grad* i romana *Bijeg* (u prvom izdanju *Bieg*, Zagreb 1909.).¹ Smješten kronološki između Kumičićevih i Novakovih romana s tim motivom, Nehajevljev *Veliki Grad* uz značajke poznate iz pripovjedne prakse takozvanih realista očituje stilska shvaćanja koja autora iskazuju kao zastupnika modernizma oko prijeloma stoljeća.²

Predmet izrade završnog rada bio je ponajviše prikazati književna dostignuća Milutina Cihlara Nehajeva kroz njegov dramski opus. Ključno je povezati samog autora sa književnim elementima u njegovim djelima koje on sam vrlo vješto i neponovljivo uvodi u svoja djela. Takvi književno stilistički elementi vrlo su važni u analizi Nehajevih djela upravo zato što on dokazuje da neovisno o književnoj vrsti u kojoj se pisac izražava, skriva se njegova osobna fotografija. Kao plodnom i svestranom autoru, pripadaju mu najznačajnije stranice nacionalne književnosti 20. stoljeća. Ovim radom iskazat će se važnost Milutina C. Nehajeva u razvoju, kako hrvatske moderne, tako i ukupne hrvatske književnosti. Nehajev ulazi u hrvatsku književnost već u svojoj mladosti i razvija se sukladno s njom i postupno postaje dijelom njezina stilističkog razvitka. Svojim doprinosima u književnosti usmjerava važnost na razvoj dramskog lika i njegove okoline i ističe posebnost svakog prostora kroz svoje usporedbe različitih okruženja. U pozadini Nehajevljeve pripovijetke nazire se stari kulturološki motiv suprotnosti između grada i sela, civilizacije i prirode, suprotnosti koja je u književnosti, od antike do 18.stoljeća, znala poprimiti oblike opreke između *dekadentnoga* urbanog života i varljivo idealizirane prirode u idili.³ Prikazat ćemo također na samome početku ovoga rada ukratko biografiju i bibliografiju ovog važnog književnika radi shvaćanja povezanosti autora sa njegovim djelima. Kroz njegova najveća dramska ostvarenja istaknut ćemo i motive koji su obilježili njegovu književnost kakvu je i danas poznajemo. Dok je Nehajev doprinos hrvatskoj

¹ Batušić, Nikola; Kravar, Zoran; Žmegač, Viktor, *Književni protusvjetovi*, str. 61.

² Ibid. str. 62.

³ Ibid. str. 66.

književnosti značajan i nezaobilazan, u kemiji on nije ostavio traga, što se tiče izvornoga rada, ali je iza njega ostala zanimljiva disertacija i spomenuti rad o nekoliko naših izvrsnih vina s početka ovoga stoljeća.⁴

Rad je podjeljen u tri cijeline. U prvoj cjelini saznat ćemo nešto o životu Milutina Cihlara Nehajeva i njegovu odnosu sa kemijom i književnošću. U istoj cjelini također ćemo objasniti važnost moderne drame i procese njezinog nastajanja kako bi i lakše analizirali Nehajevljeva djela. U drugoj cjelini ovoga rada prikazat ćemo dramska dostignuća navedenog autora i analizirati njegova djela. Treća cjelina donosi nam detaljan i kompleksan opis Nehajevljevih postupaka isticanja posebnih motiva i simbola u djelima te isto tako i ključna obilježja njegove književnosti. Uz pomoć navedene literature zaključit ćemo ovaj rad sa određenim zapažanjima koja su nastala tijekom pisanja i stvaranja ovoga rada.

⁴ Nikolić, Sanja ; Trinajstić, Nenad, *MILUTIN CIHLAR NEHAJEV – HRVATSKI KNJIŽEVNIK I KEMIČAR*, 288.str

2. Moderna drama

2.1. Početci Moderne drame

U 19. stoljeću drama doživljava veliki preokret i napuštaju se velike herojske tragike fabule. Bez obzira na nove promjene neke od modernih drama još će uvijek nositi obilježja i motive romantičarske patetičnosti i besperspektivnosti. Antun Pavlović Čehov ključna je osoba u nastajanju pojma moderne drame upravo zato što je on njezin začetnik. Njegove su realističko-impresionističke drame ostavile veliki trag u daljnjem razvoju moderne drame. Njegova najpoznatija dramska ostvarenja nedvojbeno su *Ujak Vanja* (1897.), *Galeb* (1897.), *Tri sestre* (1900.) i *Višnjik* (1903.) koja se i sama ističu po elementima koje Čehov uvodi u svoje drame. Njegove drame isticale su se ponajviše prikazivanjem stanja lika i njegovog okruženja, izbjegavanjem tradicionalnog dramskog zapleta i nabijenom atmosferom i lirskim akcentima. U modernim dramama prvobitno dolazi do produbljenja psihološke interpretacije i promjene scenskog prostora. Čehovljeve drame se također ističu iznimnom stuptilnošću te njega više zanima stanje duše nego događaj. Osim Čehova mnogi drugi književnici, poput Henrika Ibsena i Augusta Strindberga izgradili su puteve moderne europske drame. Henrik Ibsen sa svojim djelima *Nora*, *Sablasti* i *Stupovi društva*, te August Strindberg sa svojim dramskim ostvarenjima *Otac*, *Gospođica Julija* i *Put u Damask* prikazali su širok raspon tematike moderne drame, od naturalističke i psihološke pa sve do one simbolističke. Jedino obilježje romantizma koje Ibsen još uvijek čvrsto koristi u svojim djelima je da čovjek ostaje na kraju sam, a u svojim kasnijim djelima pokušava prodrjeti duboko u psihu svojih junaka i tako otkriti tajne porive ljudskih postupaka. Osoba koja je najviše inspirirala Henrika Ibsena i njegovu tematiku sukoba pojedinca sa vladajućim društvom, ali i sa samim sobom, bio je danski književnik Søren Kierkegaard. U Ibsenovoj književnoj tematici prvi puta dolazimo do povezivanja sukoba istine sa istinom, pravde sa pravdom sa unutarnjim sukobima glavnog lika. Kontrastno tome književnik koji je najviše bio inspiriran Ibsenovim idejama bio je George Bernard Shaw. Pod Ibsenovim utjecajem pisao je o tematici temeljnih društvenih pitanja tadašnjega vremena tj. pisao je o prikazivanju intimnog stanja likova. Takve se teme najviše ističu u njegovim djelima: *Đavolov učenik* (1897.), *Pygmalion* (1914.) i *Sveta Ivana* (1924.). August Strindberg također je snažno utjecao na razvoj drame u 20. stoljeću upravo zato što njegove drame imaju i teorijsko objašnjenje djela i ta međuovisnost teorije i prakse, svijest umjetnosti o sebi je jedno od mnogih obilježja moderne drame.

2.2 Obilježja moderne drame

Što se samog pojma drame tiče on se kroz svoj razvojni period uveliko mjenjao i naširoko koristio. Iako je grčka riječ *drama* (radnja) u brojnim europskim jezicima dala naziv *drama*, u kojim se označava kazališno ili dramsko djelo, u francuskom se jeziku izraz *drama* upotrebljava samo za imenovanje specifičnih vrsta: građanske drame (18.stoljeće), drame romantizma i lirske drame (19.stoljeće). Drama je općenito naziv za dramsko pjesništvo, odnosno dramski tekst podijeljen po ulogama, čija se radnja temelji na sukobu.⁵ Za razliku od tradicionalne realističke drame koja je bogata obilježjima nizanja scena epskog karaktera, temama društvene kronike i problema etičkih vrijednosti, moderna drama razvija se u rasponu od lirske tj. poetsko-simbolističke pa sve do avangardističke, epske, antidrame, eksperimentalne, povijesne, političke, društvene i poetske. Drama je apsolutna. Kako bi bila čisti odnos, to jest kako bi dramski djelovala, drama se mora riješiti svega izvanjskoga. Ona ne poznaje ništa osim sebe.⁶ Kod moderne drame manje su bitni prostor i radnja upravo zato što je fokus na prodoru u ljudski um tj. u psihološko stanje glavnoga lika. U opusu modernih drama svakako se ističe djelo Henrika Ibsena *Nora (Lutkina kuća)* zbog vjerodostojnog prikazivanja izvorne tematike modernih drama. Kroz tematiku ove komorne drame vrlo lako možemo shvatiti da se modernost drame ističe u njezinu sadržaju tj. u ovom slučaju kroz motive emancipacije i slobode žene. Dramski prostor suprotavljen je scenskom prostoru (ili kazališnom prostoru). Ovaj potonji je vidljiv i konkretizira se kroz režiju, a dramski prostor gradi gledatelj ili čitatelj s ciljem da utvrdi okvir razvoj radnje i likova. Dramski prostor pripada dramskom tesku i jedino ga gledatelj može vizualizirati kao svoju imaginarnu konstrukciju.⁷ Kao što je drama uvijek primarna, tako je i dramsko vrijeme uvijek sadašnjost. To ni u kojem slučaju ne znači statičnost, nego samo osobiti način protjecanja dramskog vremena: sadašnjost prolazi i postaje prošlost, pak i kao takva nije više sadašnja. Sadašnjost prolazi noseći sobom promjene, uzrokujući iz svoje oprečnosti neku novu sadašnjost. Drama sama jamči svoju apsolutnost, ona sama utemeljuje svoje vrijeme.⁸ Osim navedenih, ključni elementi drame u cjelosti su svakako i dramski jezik, dramski tekst i dramska situacija koje su jedne od važnih točaka u skladu kojeg nazivamo modernom dramom.

⁵ Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, (Zagreb: Antibarbarus, 2004.), str. 65.

⁶ Szondi, Peter, *Teorija moderne drame 1880-1950*, (Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2001.), str. 14.

⁷ Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, (Zagreb: Antibarbarus, 2004.), str. 76.

⁸ Szondi, Peter, *Teorija moderne drame 1880-1950*, (Zagreb: Hrvatski centar ITI-UNESCO, 2001.), str. 16.

3. Život i stvaralaštvo Milutina Cihlara Nehajeva

Jedan od najbitnijih predstavnika hrvatske moderne nedvojbeno je Milutin Cihlar Nehajev, hrvatski novelist, romanopisac, dramatičar, prevoditelj, publicist, esejist, kritičar i novinar. Nehajev je rođen u češkoj doseljeničkoj obitelji 25. studenog 1880. kao sin Ludmile Polić i Sebald Cihlara. Otac mu se zvao Sebald, a prezime se pisalo po češki Cihlář. Rodio se 19. rujna 1845. u Heřmanovu Mestecu (Češka), a umro je 16. srpnja 1907. u Zagrebu. Sebald Cihlar je kao mladić prijateljevao s Augustom Šenoom (1838. – 1881.) u Pragu i na njegov je poticaj došao 1865. godine u Hrvatsku, te radio kao učitelj u Kraljevici. Šenoa je zajedno s književnikom Budom Budisavljevićem (1843. – 1919.) došao 1874. godine posjetiti Narodnu čitaonicu (osnovanu 1861. godine) u Kraljevici i tu ga je dočekaio Sebald Cihlar, koji, osim što je bio učitelj, bio je i tajnik Narodne čitaonice.⁹ On je ujedno i jedan od prvih hrvatskih glazbenih i kazališnih kritičara. Osim književnošću bavio se i kemijom tj. završio je studij kemije sa doktoratom u Beču 1903. godine. Nehajev je pučku školu završio u Senju, gimnaziju pohađao do šestog razreda u Senju, a zadnja dva razreda u Zagrebu, gdje je maturirao. Kraljevsku realnu gimnaziju u Senju morao je napustiti zbog sukoba s rigidnom školskom disciplinom. Nehajev je bio 2. siječnja 1897. godine isključen iz Senjske gimnazije zbog nedoličnog ponašanja prema jednom profesoru, a kasnije i cijelom profesorskom zboru, te zbog demonstrativnog izostajanja s nastave, premda je bio najbolji učenik i odlikaš, kako bilježe školski imenici od 1891. do 1896¹⁰ 1905. godine osniva časopis *Lovor*, iste godine radio je u *Obzoru*, a 1907. godine bio je urednik tršćanskog časopisa *Balkan*. Jedno vrijeme živio je u Parizu, Beogradu i Pragu i radio je kao novinski dopisnik. Isticao se enciklopedijskom nadarenošću, pisao je kazališne kritike, bio dobar poznavatelj likovne i glazbene umjetnosti. Vrlo se rano počeo baviti hrvatskom političkom poviješću. Milutin Cihlar Nehajev ušao je u književnost potkraj 19. st., u godinama koje su upravo predhodile pokretu „moderne“, a u doba borbi između „starih“ i „mladih“ pripadao je krugu modernista u kojemu je zauzimao istaknuto mjesto.¹¹ Nehajev je tijekom svog života vrlo aktivno sudjelovao u književnosti preko tri desetljeća u ulozi književnika i publiciste. Tijekom svog života u bibliografska djela ubrajaju se ponajviše beletristička djela, drame i pripovijesti, a pored svega toga objavio je i dva vrlo značajna romana koji imaju svoje posebno

⁹ Nikolić, Sanja ; Trinajstić, Nenad, *MILUTIN CIHLAR NEHAJEV – HRVATSKI KNJIŽEVNIK I KEMIČAR*, 273.str

¹⁰ Nikolić, Sanja ; Trinajstić, Nenad, *MILUTIN CIHLAR NEHAJEV – HRVATSKI KNJIŽEVNIK I KEMIČAR*, 274.str

¹¹ Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, (Zagreb: Matica Hrvatska: Zora, 1964.), str. 5-43, na str. 7

mjesto u novijoj hrvatskoj literaturi. Također, prema Antunu Baracu, Nehajev je razvio obilan kritičarski rad, posvećen pretežno razmatranju suvremenih književnih pojava i već u toku prvog desetljeća 20.st stekao je ugled kritičara koji je „jedan od najizrazitijih predstavnika zagrebačke grupe hrvatskih modernista“. Pisao je i drame (*Život, Spasitelj, Klupa na mjesecini*). Dvije drame (*Prielom i Svjećicu*; obje su izvedene 1898. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu) napisao je kao gimnazijalac u Zagrebu. Napisao je i tri romana: *Bijeg* (1909.), *Vuci* (1928.) i *Rakovica* (1932.). Roman *Bijeg* napisao je prije nego što je došao u Križevce, a izdalo ga je Društvo hrvatskih književnika. U njemu je obrađena vječna tema hrvatske književnosti - o nemoći intelektualca u sukobu sa sredinom u kojoj je prisiljen živjeti. Ta se tema varira zavisno o vremenu u kojem djelo nastaje, a proteže se od Augusta Šenoa (1838. – 1881.) i njegova Prijana Lovre do naših dana.¹² Što se romana *Bijeg* tiče autor je obogatio djelo određenim autobiografskim elementima poput motiva intelektualnog nadarenog pojedinca kojeg je i on sam predstavljao tijekom cijelog svog školovanja. Moglo bi se za nj reći da je, kao i glavni junak romana *Bijeg*, u kojemu ima jako mnogo autobiografskih crta, “sa sedamnaest godina vrijedio i u očima sudrugova i kod profesora kao sigurna buduća veličina”. U istražnim zapisnicima senjske gimnazije, koji potječu iz kraja 1896. Kada se bio zapleo u jednu školsku aferu, o njegovu vladanju i ponašanju ne govori se sa simpatijama, već se naglašava da je Cihlar, tada učenik VI razreda “osorljive, svojeglave i drzovite čudi.”¹³ U romanu *Bijeg* ima autobiografskih crta, pa bi se moglo kazati da je to opis života i naravi mladog Milutina Cihlara Nehajeva. Najvećim se dijelom zbiva u Senju. Nezaboravan je opis senjske bure; čitatelj ju doživljava kao da je upravo izložen njezinu napadu.¹⁴ Što se obiteljskog života Milutina Cihlara Nehajeva tiče neizostavan je podatak da se 1912.godine ženi sa Paulom Vuksan i zajedno su imali troje djece : Zvonimira, Milutina i Nedu. Sva Nehajevljeva djeca vodila su vrlo uspješne karijere i ostvarili visoke pozicije u svojim područjima zanimanja. Nehajevljeva djeca dobila su svoja imena odabravši ih sami, a tijekom djetinjstva zvali su ih nadimcima. Nehajev je pred kraj svojega života ponajviše boravio u Križevcima, te nakon tog trogodišnjeg boravka vraća se u Zagreb gdje se potpuno posvećuje književnom i novinarskom radu. Pred kraj svojega života tj. 1926 godine bio je predsjednik Društva hrvatskih književnika, a zatim 7. travnja 1931. godine umire u Zagrebu.

¹² Nikolić, Sanja ; Trinajstić, Nenad, *MILUTIN CIHLAR NEHAJEV – HRVATSKI KNJIŽEVNIK I KEMIČAR*, 278.str

¹³ Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, (Zagreb: Matica Hrvatska: Zora, 1964.), str. 5-43, na str. 8

¹⁴ Nikolić, Sanja ; Trinajstić, Nenad, *MILUTIN CIHLAR NEHAJEV – HRVATSKI KNJIŽEVNIK I KEMIČAR*, 278.str

4. Život

Život je Nehajevljeva drama koja izlazi 1905. godine u zadarskom koledaru *Svačić* i time označava posebnost u Nehajevljevu dramskom stvaralaštvu. Premda vremenski razmak između tiskanja i izvedbi *Prijeloma* i *Svijećice*, te pojave prve verzije dvoscenske drame *Život* u kalendaru *Svačić* za 1905. godinu, koju će Nehajev kasnije preraditi za praiizvedbu na zagrebačkoj pozornici. Gdje će se 1907. prikazivati u jednovječernjem program zajedno sa Galovićevom *Tamarom* i *Griehom*, nije naročito velik, ipak se treća Nehajevljeva drama znatno razlikuje od predhodne dvije.¹⁵ M. Nehajev je kasnije *Život* djelomično preradio i u kazalištu je prikazivan u prerađenom obliku dva puta, premiera 12. i repriza 17. Rujna 1907. U vrijeme prikazivanja *Života* Nehajev nije živio u Zagrebu; boravio je u Trstu kao urednik tamošnjega hrvatskog dnevnika *Balkan*. Komad je igran zajedno s *Tamarom* i *Griehom* mladog Frana Glovića. Glavne uloge u *Životu* glumile su ovaj put vrsne glumačke sile: Mihičićka, Dmitrijević i Borštnik.¹⁶ Takvu razliku možemo ponajviše usporediti sa Nehajevljevim životom upravo zato što je studiranjem u Beču bio izložen bečkom kazalištu koje je u to vrijeme označavalo kulturno središte. Tada putem vrlo značajnih i cijenjenih djela, kao i putem književnosti općenito, upoznaje temeljna europska kazališna i dramska strujanja. Svjedočanstva o autorovoj upućenosti i ondašnja kulturna, kazališna i književna zbivanja ponajprije dobivamo iz članaka koje je pisao tih godina. Tematika tih članaka bila je prvobitno o kazališnoj i dramaturškoj problematici. Među ondašnjim člancima najviše se ističe članak *O razvitku glumačke igre* koji govori o razvoju i postojanju moderne drame, o osobinama i karakteristikama moderne drame kao i glumačke igre. Tijekom pisanja uvodi i određena zapažanja, shvaćanja i zaključivanja koja dodatno pojačavaju dojam i težinu cijelog ovog članka. Naravno da je usvanjanje novih spoznaja i stjecanja iskustva utjecalo i na izvorno dramsko stvaranje Nehajeva. Točno, međutim, određenje tog utjecaja nemoguće je dati, iako je neprijeporno da *Život* označava novinu u Nehajevljevu dramskom stvaranju. Ta novina je, ako se *Život* razmatra u odnosu na bitne značajke *Prijeloma* i *Svijećice*, iskazana kako sadržajem tako i razradom.¹⁷ Nehajevu postaje nebitan sukob naraštaja i više ne predstavlja mladi, buntovni naraštaj već ističe glavne nositelje radnje, doktora Adamovića i njegovog prijatelja Kornela. Problematika djela govori o životnim raspravama shvaćene kroz simbolični, ali i doslovni smisao i upravo su takve rasprave one o koje

¹⁵ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 95

¹⁶ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 211.

¹⁷ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 96

Nehajev smatra da su jače od čovjeka i njegovih zahtjeva. Prema Nehajevljevoj teoriji, podlozi i diktatu svega što se zbiva u životu, pred Adamovića koji ima znatno mlađu ženu od sebe, nevjernu i lakomislenu, kao nužnost se postavlja da se ponaša kako ga život nagoni i usmjerava. Gonjen i vođen životom, Adamović bi se, dosljedno takvom shvaćanju, morao osvećivati i ubijati, no on se opire. Kad operira ljubavnika svoje žene, nastradalog u dvoboju, kad operira, dakle, čovjeka zbog kojeg je došlo do tajnovitog odlaska njegove žene i ozbiljne krize braka, on u posljednjem trenutku, razdiran borbom u sebi, borbom između mržnje i savjesti, nagona i razuma, zaustavlja kirurški nož i ne počinjava ubojstvo.¹⁸ Iako se lik Adamovića našao pred mnogim savjesnim sukobima i uspjeva se sudržati i kada davi svoju ženu zbog sumnje koju je u njega posijao Kornel, on ipak klone pred sukobom života i počinjava samoubojstvo. Tim samoubojstvom, međutim, samo prividno pobjeđuje teorija o determiniranosti života i usvajanju nužnosti o kojima raspravljaju Adamović i Kornel, taj svojevrsni Mefisto koji je ojađen i sam mrzi Adamovićevu ženu Minu, jer ga je svojedobno odbila.¹⁹ Motiv simpatije koju Nehajev koristi u svojoj drami izaziva u čovjeku element izlaska iz pozicije pasivnog promatrača i tjera ga da promišljeno razmisli o navedenom motivu te njegovim moralnim značenjima i opravdanjima. Također, element složenosti i dramske peripetije Nehajev uvodi kako bi se u određenim dijelovima građe mogao svojevoljno odvojiti od tematike djela i realističnosti stvarnoga života i umjesto sažetih dijaloga, koji su već svakodnevni motiv u njegovim djelima, predaje se nedramatskom meditiranju u dijalozima. Premda je bilo za očekivati da će Nehajev nakon *Života*, pisanog očito s nemalim pretenzijama, nastaviti i produžiti sa svojom dramatičarskom djelatnošću, koju je dio kritike vrlo blagonaklono prihvatio, on je umuknuo kao dramatičar i ponovno se javio istom za nekih deset godina, kada se na zagrebačkoj sceni prikazuje njegov *Spasitelj*, događaj u dvije scene.²⁰ Književna je kritika u više navrata upozoravala na neke elemente Nehajevljevih drama koje bi trebale težiti tome da se razlikuju od sjevernjačke poetike i njezinih tema, a ne da im se tematski približavaju. Kritika je više puta ukazala na manje ili veće odjeke ovih veza, a Ivo Vojnović, prigodom prikazivanja drame *Život* (1907.), upozoravao je Nehajeva da ne bi trebalo u toliko mjeri da slijedi spomenuto stvaralaštvo. “Naš je obični svagdanji život- pisao je u pismu od 12. IX 1907 – toli interesantniji i dramatičniji nego li su sjevernjaci....”.

21

¹⁸ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 96

¹⁹ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 96

²⁰ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 97

²¹ Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, str. 14

5. Spasitelj

Spasitelj, kojeg je na pozornicu kao redatelj postavio sam Nehajev, načinje, iako dosta skromno, složen problem odgovornosti liječnika, u konkretnom sadržaju pred ocem udovcem, koji je izgubio svoju malodobnu kćer usprkos liječnikovom uvjeravanju u njezin spas.²² Drama *Spasitelj* igrana je u kazalištu – režirao ju je sam M. Nehajev – dva puta, u lipnju 1916., skupa s komadom pok. Frana Galovića „Pred Smrt“ u okviru t. zv. „hrvatske književne večeri“. (Objavljena je g. 1919. u „Savremeniku“). Komad Galovićev postigao je znatan uspjeh. U oba su komada nastupili prvorazredni glumci, u *Spasitelju* Pavić i Borštnik. Ozbiljni kritičari u prikazivanju *Spasitelja* bili su stvarni i objektivni.²³ Što se kritičarskog pogleda na dramu tiče pogledi su bili vrlo objektivni i stvarni, a među njima istaknuo se i Julije Benešić sa svojim dojmljivim opisima i usporedbama predstava Frana Galovića i Milutina Cihlara Nehajeva koje su bile izvedene istu noć. Julije Benešić u 133. broju Narodnih Novina govori o tome kako su ove izvedene drame nadmašile očekivanja upravo zbog toga što su bile bolje čak i od Brodyjeve *Učiteljice*, Hofmannstalova *Ludova i smrti*, Hauptmannove *Elge* i Nathasenove igre *Iza zidina*. *Spasitelj* događaj u dvie scene od M. Nehajeva nije drama; to su dva kratka pogleda u srce oca, koji dvostruko trpi: udovac je, a sada gubi malu kćerkicu, spopada ga bol, a onda bies na liječnika, „spasitelja“, koji nije htio da urekne čistu istinu, već je u njemu podržavao lažnu nadu, da će mu diete ozdraviti. Prva scena je umiranje djeteta. Scena dramatski jača od druge. U mahnitoy bojazni otac dršće, preklinje liječnika, da pomogne, a kad od umora klona, ne može da zaspi, skače, udara glavom pred likom pokojne žene, diže zastor i ugleda bliesak svietla – sablast, smrt, bielu kost s kosom u ruci. U isti čas dopre vrisak: tata, tata, a iz sobe dojuri dadilja – diete umire. Druga scena. Otac se vratio s groblja i podnoć naiđe k liječniku, da ga pozove na odgovornost, ne zato, što mu nije izliečio kćerku, već što nije htio, da mu se pokaže i razodkrije u svojoj ljudskoj slaboći, što je pustio, da se on, otac, uzda i nada i onda, kad je nada bila posve tašta i isprazna. Došao je k liječniku, da s njega sadere aureolu nekog spasiteljstva i da iznudi priznanje, da je i liječnik slab pred smrću, pred pravom sablastnom bielom kosti s kosom, a ne pred nekim kojekakvim procesima prirode.²⁴ Ovakvim nenasilnim sukobom otac zapravo želi dokazati da je i doktor čovjek od krvi i mesa koji pored svih prirodnih i medicinskih obrazloženja još uvijek vjeruje u smrt kao stvarnu, grotesknu i zastrašujuću pojavu

²² Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 97.

²³ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 216.

²⁴ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 218.

pred kojom i on sam poklekne i bira stojati u sjeni svoga straha umjesto iskazati svoje iskreno mišljenje. Lik liječnika je sam svjestan svoje nametnute aureole i simbola spasiteljstva koje dolazi sa njegovim pozivom, ali ipak pokazuje djevojčinom ocu svoje pravo lice i suptilno iskazuje vjerovanje da je smrt živo biće sa kosom u rukama i samo obilazi od kuće do kuće. Spasitelj je duhovno složen dialog, nabačena teza, koja se čini preobična, no jer je svagdanja, pristupačna, sveobća, naći će odziva i osjećaja u mnogim srcima.²⁵ Autor ovakvim sukobima likova i problematiziranjem nečije profesije unutar samog djela dovodi do toga da se čitatelj konstantno preispituje, svoja uvjerenja i svoje znanje. U ovom djelu konkretno se vuče jedno pitanje, jesu li doktori zapravo spasitelji? Nehajev potiče čitatelja da se konstatno zapitkuje „Mogu li nas doktori zapravo spasiti?“ i „Smatramo li sve doktore spasiteljima?“ jer ovo djelo upravo tematizira problematiku povezivanja doktora sa svetcima i spasiteljima i buđenje određenih očekivanja koja imamo. Doktore smatramo neustrašivima, nepokolebljivima, neplašljivima i hladnima, te se upravo zato otac djevojčice vraća liječniku, uvjeriti sebe i njega u to da je on još uvijek na kraju dana samo osoba od krvi i mesa koja se smije, plače, boji i vjeruje. Po svojim bitnim značajkama, po naglašenom poniranju u intimu čovjeka, u njegovu subjektivnu problematiku i moralne dileme, *Spasitelj* se izravno nadovezuje i povezuje s prethodnim dramskim stvaranjem Nehajeva u kojem se uz razumljive i neizbježne sadržajne i strukturalne razlike između pojedinih djela zamjećuju osobine, koje ukazuju ne samo na autorstvo jednog te istog pisca, nego i na njegovu usmjerenost i zaokupljenost međusobno srodnom problematikom i određenom književnošću.²⁶

²⁵ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 218.

²⁶ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 98.

6. Svjećica

Svjećica je prikazivana u kazalištu u mjesecu studenome g. 1898., a uloge su glumili dramski prvaci: Marija Ružička-Strozzi, Mišo Dimitrijević i Andrija Fijan. Obćinstvo i kritika je ovaj put bilo hladnije i suzdržljivije nego kod prikazivanja *Prieloma*. Ipak se mladi ni tada nisu dali smjesti pa je Mikov (Petar Skok) prikazao i potanko analizirao *Svjećicu* u *Novoj Nadi*, god. 1899. knjiga III. sv. 4. i 5.²⁷ Drama *Svjećica* je jedna od prvih koje se spominju kada se opisuje Nehajevo dramsko stvaralaštvo, te se ona vrlo često i uspoređuje sa dramom *Prijelom* upravo zbog toga što se svjetonazor u djelima sukobljava i kontrastira sa politikom novog i starog svijeta. Zaokupljen naročito analizom duše modernog intelektualca, i prilazeći mu kao karakterističnom proizvodu svoga doba, on je u dramama, kojima je u svoje vrijeme naišao na živo zanimanje u javnosti (*Prijelom*, *Svjećica*, *Život*), iznio nekoliko ličnosti mučenih unutrašnjim krizama, neodlučnih i psihički labilnih, obuzetih strahom od života i prožetih odvratnošću prema filistarskoj sredini.²⁸ Možemo zapravo kroz karakterizaciju likova u *Prijelomu* i *Svjećici* vidjeti glavne motive kojima se Nehajev vodio u samoj karakterizaciji likova. Ono što povezuje ove dvije drame je prikaz meka, osjetljiva čovjeka koji to više ili manje prikazuje, te takve ljudske emocionalne nagone ili prihvaća ili odbija. Kao što je već zamijetio i Skok, a Skok bijaše kao jedan od aktivnijih „mladih“ zacijelo također višestruko blizak Nehajevu, i *Svjećica* je, kao i *Prijelom*, građena na izravnom suprostavljanju dvaju protivnih nazora, nazora starog i novog svijeta. A učinjeno je to, kao što misli Skok, koji u istoj kritici ističe Nehajeva kao najčišćeg tragika među tadašnjim hrvatskim piscima, kako bi se ostvario *komad psihologije duše*.²⁹ U *Svjećici* (1989) i *Životu* (1905) nastavio je s prikazivanjem slomljenih i satrvenih individua pregaženih životom, koji u dijalozima iznose svoju stradalničku sudbinu.³⁰ Tematika djela smještena je u kući gospodina Šandora i njegove žene Kristine, koji na badnje večer dočekuju svoga prijatelja Luju kojeg nisu vidjeli godinama. Kulminacijskim postupcima radnja se polako slaže te Kristina priznaje osjećaje, prijatelju Luji, koje već dugo drži u sebi. Kristina svoje osjećaje kasnije priznaje pred svima i dobivamo uvid u simbolički ocrtanu situaciju u kojoj dolazi do sukoba starog i novog svijeta. Kristina i njezina neispunjena ljubav prema Luji simboliziraju nadu u novi život, novi svijet, sve dok gospodin

²⁷ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 199 – 200.

²⁸ Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, str. 38

²⁹ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, Od Vojnovića do Krležina doba, str. 92.

³⁰ Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, str. 38

Šandor predstavljajući osulog, dosadnog starca u Kristininim očima, oslikava svijet koji je podložan tradiciji, starom režimu i površnosti. Vrlo ključan element cijele drame je svjedočenje razvoja karakterizacije likova Luje i Kristine upravo zato što Kristina izlazi iz svoje svakodnevne čahure i svakodnevnog ponašanja, postupno se ostvara Luji i njih dvoje se postupnom sigurnošću prepuštaju svojim osjećajima i stvaraju trenutak koji razbija monotoniju radnje. Ono što je pozitivno u *Svjećici* i što joj samo po sebi daje stanovitu prednost pred *Prijelomom* na koji se neposredno nadovezuje i autorovim htjenjima, sadržano je u činjenici, da je ovaj puta Nehajev izabrao daleko realniju i sebi svakako bližu temu iz koje proizlaze i vjerojatniji odnosi između troje aktera drame. Nehajevu, kojem otac Sebald Cihlar, podrijetlom Čeh, bijaše prvo učitelj u Kraljevici, a zatim tajnik Trgovačko-obrtničke komore u Senju podno Nehaja, gdje se naposljetku rodio i gdje je proveo djetinjstvo i dječastvo sam Milutin Cihlar i odakle potječe njegov dodatni nadjevak Nehajev, bila je tako nesumnjivo poznatija provincijska atmosfera kakvu je predočio u *Svjećici*, nego nategnuta problematika propadanja grofovske obitelji locirana na grofovskom imanju o kojoj se raspređa u *Prijelomu*.³¹ Razvojem radnje, odnosno sve izrazitijim iskazivanjem te subjektivnosti Kristine i Luja, kao i sve naglašenijim prevladavanjem čuvstva u njihovim postupcima, intenzitet zbivanja neprekidno raste, iako je mjestimice zakočen otegnutim apstraktno-reznerskim monolozima, da bi dosegao punu kulminaciju u raspletu koji se poslije odlaska Luje, pretapa u potresnu i poraznu završnicu.³²

ŠANDOR slabo : *No Kristina – što je to bilo? Je li – to je sve ludo! To nije istina! On je pijan, da...a ti, to je od uzrujanosti, a –?*

KRISTINA : *Pusti me. (Tupo): Ja sam mrtva. To je bilo zadnje. I to je puklo. Sve, sve. (Gleda tupo u pod.)*

ŠANDOR: *Molim te, umiri se. To je ludorija-a? Ta ti si moja kristina, moja stara Kristina... Pusti to će proći, ta uzrujanost živaca...proći...*

KRISTINA: *Da proći će... Vidiš (tupo), Lujo, kako dogara svijeća. Već nema ni suze – skoro će izdahnuti. Sasma. Sasma. Prije ugasnuta – sad će dogorjeti, dogorjeti!*

³¹ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 92.

³² Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 94.

ŠANDOR plane: *To je sve kriva ta prokleta svijeća. Ludost! Bože moj – uvijek nekakve lude riječi – nekakve kuriozne stvari...Literati... Glupost! Neuredni ljudi, pa ne znaju nego poštenim obiteljima smetati mir... Svijeća, svijeća! Gle, kako gori, kao da mi se ruga! Nećeš, ne – čekaj – sad ti je kraj!* (Skoči, prelomi granu, ugasi i svijeću) *Tako tako ... sad te nema, sad je mir...* (Tama. Duga pauza.)

KRISTINA ledeno: *Lagano: Sad smo u tami. Sami. Sad opet žena.* (Grčeviti smijeh): *Sad sam opet tvoja žena. Ugasnuta svijeća – ugasnuta svijeća!*³³

Simbolika svjećice koja tinja i polako se gasi prikazuje sam lik Kristine kako doživljava duševno umiranje i gubi svoju nadu odlaska od malograđanske sredine i njezinog sivila. I nama kao da se otvara tamna perspektiv njenog daljnjeg života: njena duševna bol, njeno propadanje, njeno umiranje – To je drama iz današnje krize društvene.³⁴

³³ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, str. 94.

³⁴ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 204.– 205.

7. Prijelom

Prijelom Milutina Cihlara Nehajeva, tadašnjeg učenika, osmoškolca donjogradske gimnazije, igran je nekoliko dana poslije izvedbe *Povratka* nešto starijeg Srđana Tucića, koji je *Povratkom*, kao i ostalim svojim dramskim radom, ostvario mnogo povoljniji i impresivniji dojam nego Nehajev.³⁵ Drama *Prijelom* objavljivana je u nastavcima u đlačkom listu *Nova nada* 1897. godine i čini se kako je Nehajev nakon objavljivanja *Prijeloma* i *Svjećice* u svojevrsnom stvaralačkom opadanju. Takva književna opažanja u vezi Nehajevljeva stvaralaštva ponajprije obilježavaju kako su drame *Prijelom* i *Svjećica* značajnije nego što su drame koje su uslijedile nakon njih, *Život*, *Spasitelj* i *Klupe na mjesecini*. Upravo zbog toga što se *Prijelom* izvodio nekoliko dana prije Tucićeva *Povratka* stavlja ova dva autora i njihova djela u mnogo usporednih i kontrastnih situacija u kritičarskim izvještajima. Prema Dežamnu Ivanovu : Tucić je plastičniji i bezobzirniji, opisuje vanjske događaje, borbu ljudi. Nehajev prikazuje unutrašnjost čovjeka, borbu njegove duše. Jedan riše vanjske konflikte, drugi unutrašnje: Tucić efektnije, Nehajev dublje. Kod Tucića je više života, kod Nehajeva više teorije.³⁶ *Prielom* je je u svibnju g. 1898. davan u zagrebačkom kazalištu, a uloge su glumili: Ignjat Borštnik, Petar Brani, Milan Savić, i Drag. Freudenreich. Kazališno občinstvo i cjelokupna kritika primili su ovaj komad, uglavnom, simpatično, dok je mladež primila prvienac svoga mladoga duga ponosno i srdačno.³⁷ Središnji lik cijelog djela je lik mladog grofa Karla koji u određenom trenutku materijalne propasti odbija prihvatiti pomoć svojega strica upravo zato što bi to vrjeđalo njegov ponos. Ovim djelom razvlače se često motivi inspirirani Ibsenom i njegovom kritikom društva, licemjerja i laži. Grof Karlo simbolizira aristokratsko društvo i njegov visoki duh. Njegov lik predstavlja glavnog aktera koji živi na visokom duhu, predstavlja jakog čovjeka čelične volje, ali ipak osamljenog i mekog. Auktor *Povratka* nije riješio socijalnu stranu svoje drame, a onaj *Prieloma* - te psihološke drame – riješio je svoj psihološki problem. A ipak se *Povratak* dobro shvatio, a *Prielom* slabo jer je onaj i jasniji, a ovaj nije.³⁸ Nejasnost možda potječe odatle, što je *Prielom* subjektivniji, što Karlo nije tip, nego individuum aristokratskog, višeg duha. Bez obzira na to što publika i kritika nisu u najboljem svjetlu vidjeli ovu dramu, ona je ipak vrlo važna za Nehajevljevo dramsko stvalaštvo jer nam daje svjeočanstvo o Nehajevljevim

³⁵ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, Od Vojnovića do Krležina doba, str. 88.

³⁶ Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, Od Vojnovića do Krležina doba, str. 89.

³⁷ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 189.

³⁸ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 198.

razmišljanjima i izvorima. Kod *Prieloma* ljudi su od prizora do prizora očekivali – radnju, ali je nije bilo; nekoj su stali paziti, kad će se već spustiti zastor, a kad se spustio mnogi su bili nezadovoljni, očekivali su još nešto. Očito nije *Prieloma* razumjela a i više posjetnika kazališta. A čini se, da nije ni sva kritika shvatila značenje te drame. Možda su i tome krivi glumci. Kod *Povratka* su učenici dramske škole pogodili ton, znali su nas svojim skladnim igranjem prenieti u ona seoski Štimmung, znali su zainteresirati gledaoce slobodnim načinom svoga igranja.³⁹ Psihološka osnova koju je Nehajve koristio za izgradnju *Prieloma* kroz mladu glumačku postavu nije bas najbolje istaknuta. Glumci su se dosta oslanjali na šaptača i time zapravo zaboravljaju na kvalitetno izvođenje, nuanciranje i naglašavanje vrlo važnih scena. Kod *Prieloma* nije igra smjela da bude – efektna, virtuozna, već duboka, ali i silna, i kako nisu naši glumci naučeni na takove tančine, na komad gdje ne mogu pokazati svoju vještinu, nastalo je uz par izvrsnih momenata gosp. Boršnika (glavni junak) mnogo praznina, a škodilo je i to, da kad nisu znali glumci uloge, tad su neprestano ponavljali jedno te iste fraze (proti plebejstvu i filisteriji), koje je pisac mnogo rjeđe upotriebio.⁴⁰

³⁹ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 198.

⁴⁰ Nehajev, Milutin, *Drame*, str. 192.

8. Obilježja Nehajevljeve drame

Nehajev je ove drame gradio na dugim monolozima, ne osvrćući se mnogo na zahtjeve dramske, na razvoj radnje i stvaranje dramatskih situacija. Naginjao je meditaciji, razglabanju suprotnih nazora, iznošenju kroz dijaloge, u diskusijama pojedinih tema u životu.⁴¹ Nehajev je doduše već tijekom osnovne škole pokazao veliko zanimanje za nordijsku literaturu, te je isto tako sa velikim poštovanjem pisao o Henriku Ibsenu i Augustu Strindbergu. Kako je s velikom ljubavlju čitao o nordijskoj literaturi tako je sa velikom pristranošću govorio o francuskoj literaturi. Za francusku literaturu nije u prvi mah imao mnogo pohvalnih riječi, već se ponekad izražavao vrlo oštro. U članku *Latinski genij* pisao je 1899: „Pisac francuski ima jedinu svrhu da zabavlja i razigrava općinstvo“.⁴² Pored mnogih oštrih riječi koje je imao za francusku literaturu, ipak su postojali određeni pisci na koje se ugledao poput Zole, Tainea, Flauberta itd. Kroz svoje drame pokušavao je što vjerodostojnije prikazati psihičko stanje likova što možemo vidjeti i kroz drame *Svjećica* i *Prijelom*. Nehajev u ovim dramama teži prikazivanju opreke starog i novog svijeta i uvid u stanje duše modernog čovjeka. Vrlo blizak novim naziranjima, Nehajev je isticao potrebu da umjetnik obrati punu pažnju na čovjekova duševna zbivanja; zalagao se, sprotno postupku naturalista, za način izlaganja kojemu će težište biti na psihološkoj razini.⁴³ U članku *O razvitku glumačke igre* iz 1900. saznajemo neke pojedinosti njegove dramaturgije govoreći o tome kakav bi trebao biti moderni junak. Kroz određene elemente ovoga članka Nehajev iznosi elemente čuvstva polovične snage i polovičnih rezultata koji svoje korjene nose u razumu dvadesetog stoljeća. Odlomci u ovom članku daju nam uvid u djelomice osvjetljenu fizionomiju Nehajevljeve bibliografije jer predstavljaju osnovicu njegovih pogleda. Nehajev je pripadao generaciji koja je, ulazeći potkraj 19. stoljeća u javni život, težila za evropeiziranjem književnosti, pa je nastupila braneći koncepcije koje je smatrala novim i modernim. Uklapajući se u tokove evropskih književnih zbivanja, izašla je pred javnost geslima artizma, individualizma, slobode stvaranja. Ne baš potpuno jedinstvena u gledanju na književnost i njezine zadatke, ona je ispoljila mnogo više jednodušnosti na političko-društvenom polju.⁴⁴

⁴¹ Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, str. 38.

⁴² Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, str. 14.

⁴³ Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, str. 15.

⁴⁴ Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, str. 18.

8.1 Dramski lik

Likove je zamislio mahom kao personifikacije određenih koncepcija, tako da se ne doimlju dovoljno kao živi ljudi, već umnogome apstraktno.⁴⁵ Njegovi likovi često nisu samo interpretacija svojevrsnih različitih karakteristika određenih ljudi već na neki način postaju i svjedočanstvo slomljenih pojedinaca sa tužnim sudbinama, koji zapravo kroz dijaloge iznose svoj posljednji sud i na same sebe dižu ruku. Oni su predstavnici određenih teza, koncepcija i ideja što Nehajeva povezuje kroz karakterizaciju likova sa tragičnom sudbinom, sa zapadnoeuropskim teatrom. U konceptu drame vrlo je važno prikazivanje dramskoga lika te upravo zato i ne smije doći do vidljivog odnosa između glumca i njegove uloge već on sam mora postati dovoljno svjestan te uloge da bi on mogao okarakterizirati lika kojeg izvodi. Dramski lik i dramski glumac moraju se sjediniti u jednom dramskom čovjeku. Iako Nehajev u svojim člancima ne opisuje samo kako uspješno izvršiti dramsko djelo prema crtama mladih književnika njegova razdoblja već je često govori i o uspješno izvedenom načinu pomoću kojega dobivamo modernog dramskog junaka. Hvalio je interpretaciju dramskog junaka kojeg ostvaruje Sudermann i time zaključuje kako bi dramski junak trebao biti dio društva iz kojeg se ne može istrgnuti i pri tome ne donoseći vlastitu žrtvu. Moderni junak trebao bi kontradiktorno tome osjećati se kao da ima potrebu istrgnuti se iz tog društva i potaknut bijesom djelovati kao aktivna i snažna jedinka.

8.2 Dramski prostor

Milutin Cihlar Nehajev često je u svojim djelima koristio oprečnosti sela i grada i naveliko temeljito i dosljedno prikazivao grad i njegove utjecaje na psihologizaciju likova. Znakovito je da su velegradski motivi u autora hrvatske moderne ili neka vrsta književnog importa (kao u Nehajeva, kad je mjesto zbivanja Beč) ili su dio teksta koji grad pretvara u prostor neodređenih vizija ili snova, dajući mu s iskustvenog motrišta, tako reći, eksteritorijalan položaj.⁴⁶ Dramski prostor suprostavljen je scenskom prostoru (ili kazališnom prostoru). Ovaj potonji je vidljiv i konkretizira se kroz režiju, a dramski prostor gradi gledatelj ili čitatelj s ciljem da utvrdi okvir razvoja radnje i likova.⁴⁷ Dramski prostor kao koncept je prvobitno u oku promatrača tj. gledatelja, on za ulogu nema doslovno prikazati sve detalje, nego ostaviti gledatelja da razvija svoj prostor imaginacije.

⁴⁵ Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, str. 38.

⁴⁶ Batušić, N.; Kravar, Z.; Žmegač, V. *Književni protusvjetovi*, 30.str

⁴⁷ Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, (Zagreb: Antibarbarus, 2004.), str. 76.

Dramski prostor je prostor fikcije (po tome je identičan dramskom prostoru poeme, romana ili bilo kojeg jezičnog teksta). Njegova konstrukcija ovisi koliko o indikacijama koje nam daje pisac teksta, toliko o našoj moći imaginacije. Izgrađujemo ga i oblikujemo po vlastitom nahođenju, a da se nikada ne pokaže i ne poništi u nekoj stvarnoj izvedbi predstave.⁴⁸ Dramski prostori koji su vrlo često opisivani u dramama su najčešće samo slika i prilika situacija, radnji i događaja koji se i sami zbivaju oko užurbanog svijeta autora. Točna je Nehajevljeva primjedba da su to bljeskovi šarenog i nemirnog života, ulični prizori, slučajno percipirani odlomci razgovora ili glazbenih djela, isto tako važni kao i subjektivnost osobe (perceptora) čija je svijest žarište svega.⁴⁹

8.3 Dramsko vrijeme

Dramsku scenu u cjelinu uobličavaju probitno jedinstva vremena i prostora. Upravo zato što je dramsko vrijeme uvijek izvedeno i prikazivano kroz oči sadašnjosti, koja prolazi donoseći sa sobom neke nove promjene i uizrokujući promjenu poznate sadašnjosti proticanje sadašnjosti u dramskoj perspektivi vremena vrlo je važno. Drama zapravo kroz svoju temu, likove i kulminaciju sama utemeljuje i jamči svoje vrijeme. Vremenska je rascjepkanost scena uperena protiv načela apsolutnog slijeda sadašnjosti, budući da svaka scena ima svoju pretpovijest i posljedicu (prošlost i budućnost) izvan dramske igre. Tako se pojedinačne scene relativiraju. K tomu niz scena u kojem svaka od njih uzrokuje sljedeću (dakle onu koju drama na tom mjestu traži), jedini ne implicira postojanje sastavljača.⁵⁰ Struktura kako dramskog prostora, tako i dramskog vremena, ovisna je o opsegu cjelokupnog dramskog djela upravo zato što ona može varirati složenosti sukladno sa veličinom djela. O poznatim načelima jedinstva i prostora koja su se u određenim razdobljima poštivala, npr. antika, naturalizam, klasicizam, a u srednjem vijeku, baroku, avangardi i romantizmu kršila može se reći kako jedno o drugome u mnogočemu ovise i poštuju li se ta načela ili ne, mimetičnost prostora i vremena u posebnom su odnosu.

⁴⁸ Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, (Zagreb: Antibarbarus, 2004.), str. 77.

⁴⁹ Žmegač, Viktor, *Bečka moderna*, str. 142.

⁵⁰ Szondi, Peter, *Teorija moderne drame 1880-1950*, str. 16.

9. Zaključak

Milutin Cihlar Nehajev sa svojim dramama *Svjećica*, *Prijelom*, *Spasitelj* i *Život* dostiže određene književne vrhunce u svojem kreativnom stvaranju i time dokazuje kako je cjelokupan raznolik književni opus cijenjen i poznat s razlogom. Nehajev se iz jedne doseljeničke obitelji razvija, sukladno sa svojom bibliografijom, i dostiže visoke književne ciljeve sa svojim mnogobrojnim vrijednim djelima. U razdoblju moderne, u kojem je najviše stvarao, vodila se borba između „mladih“ i „starih“, te je on vođen svojim ciljevima argumentirano iznosio sve stavove za koje se borio. U mladosti već počinje pisati te mukotrpnim radom postaje jedan od najpoznatijih imena u hrvatskoj književnosti. Jedan je od najpoznatijih dramatičara hrvatske moderne. Mnoga je svoja stajališta o određenim dramskim situacijama iznosio kroz oglede i članke te na taj način dao uvid u svoje stavove. Iako je pisao o stavovima prema određenim dramskim elementima, znao je često iznositi stavove određenim književnicima i govoriti o svojim dugogodišnjim uzorima, od kojih je i uzimao inspiraciju za određene dramske likove. Kroz njegove dramske likove možemo zaključiti pod kakvim je i on sam utjecajima bio i koje je elemente najviše koristio u karakterizaciji svojih junaka. Smatrao je da dramski junak mora biti, kako dio društva, tako i pod nagonom da se odupre tom društvu. Stavljao je poseban naglasak na psihologizaciju likova i na opisivanje njihovih duševnih stanja. Dramski prostor oblikovao je ponajviše kao utjecajni element koji uvelike mijenja glavnoga junaka i njegovo stanje, a dramsko vrijeme s druge strane oblikovano je kao dio jedinstva koje u suodnosu sa dramskim prostorom ne bi moglo suegzistirati. Struktura dramskog vremena ovisi ujedno i o opusu dramskog djela upravo zato što složenost djela može utjecati na složenost dramskog vremena. Nevjerojatno je i pomisliti kako se Nehajev od svojih mladenačkih dana počinje baviti svojom književnom karijerom i kasnije u životu postaje jedan od najpoznatijih hrvatskih književnika.

10.Literatura

Batušić, Nikola; Kravar, Zoran; Žmegač, Viktor, *Književni protusvjetovi*, (Zagreb: Matica Hrvatska, 2001.),

Hećimović, Branko, »13 hrvatskih dramatičara«, *Od Vojnovića do Krležina doba*, (Zagreb: Znanje, 1976),

Nehajev, Milutin, *Drame* (Zagreb: Izdanje hrvatskoga izdavačkog bibliografskog zavoda, 1994.),

Nehajev, Milutin, »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 81, *Ogledi i članci, Pripovijesti*, (Zagreb: Matica Hrvatska: Zora, 1964.),

Nikolić, Sonja; Trinajstić, Nenad, *MILUTIN CIHLAR NEHAJEV – HRVATSKI KNJIŽEVNIK I KEMIČAR*, 2006.

Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, (Zagreb: Antibarbarus, 2004.),

Szondi, Peter, *Teorija moderne drame 1880-1950*, (Zagreb: Hrvatski centar ITIUNESCO, 2001.)

Žmegač, Viktor, *Bečka moderna*, (Zagreb: Matica Hrvatska, 1988.)