

Irealni likovi u Begovićevim dramama

Vuko, Anja

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

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:142:818007>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-30**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Anja Vuko

Irealni likovi u Begovićevim dramama

Diplomski rad

Mentor doc.dr.sc. Ivan Trojan

Osijek, 2017.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Anja Vuko

Irealni likovi u Begovićevim dramama

Diplomski rad

Mentor doc.dr.sc. Ivan Trojan

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Osijek, 2017.

Sadržaj

1. Uvod.....	5
2. Milan Begović	
2.1 Biografija.....	7
2.2 Bibliografija Milana Begovića.....	11
3. O <i>Pustolovu pred vratima</i>	13
4. Analiza likova.....	15
5. Stvaranje dramskog lika	
5.1 Osobno ime.....	17
5.2 Profesija, rodbinski ili društveni odnos.....	19
5.3 Karakterizacija lika s različitih stajališta	21
5.4 Govorna karakterizacija.....	24
5.5 Izgled.....	28
5.6 Glazba i ples.....	29
5.7 Prisutnost lika na sceni.....	30
5.8 Jednodimenzionalna i višedimenzionalna koncepcija lika.....	31
5.9 Statička i dinamička koncepcija lika.....	32
6. Zaključak.....	34
7. Literatura	36

Sažetak

Središnja tema ovoga rada irealni su likovi u dramama Milana Begovića. Cilj je rada upoznavanje s teorijom o dramskom liku koja se odnosi na karakterizaciju lika i njegova obilježja i potom pomoću te teorije analizirati Begovićeve irealne likove. Zadatak je uvidjeti Begovićeva ostvarenja kod karakterizacije likova i vidjeti metode kojima on to čini. Rad sadrži informacije o životu autora od njegova rođenja do smrti. Prikaz Begovićeva života kronološki je prikazan i informacije koje su u njemu navedene odnose se kako na njegov privatni, tako i na stvaralački i umjetnički život. Potom slijedi bibliografija Milana Begovića u kojima je navedena većina njegovih djela s godinama izdavanja. Kronologija prati njegove početke od objavljivanja prve pjesme *Nad spomenikom Viških junaka* 1891. godine pod pseudonimom Tugomir Cetinski preko objave drugih pjesama, feljtona, humoreski, drama i romana i prevoditeljskog rada, sve do njegova djelovanja i postignuća kao redatelja. Također, navedena su i važnija obilježja djela, za ona kod kojih je smatrano da je potrebno i koja su imala određenu ulogu u njegovu stvaralaštvu. Činjenice o drami *Pustolov pred vratima* detaljnije su iznesene jer se upravo u toj drami pojavljuju likovi koji nisu dio dramske stvarnosti, nego pripadaju fikciji. Kroz rad se nastoji svaku analizu i zaključak potkrijepiti citatima iz djela.

Ključne riječi:

Milan Begović, drama, lik, karakterizacija

1. Uvod

Milan Begović bavio se dramskom književnošću i kazalištem četiri i pol desetljeća. Čitav svoj život posvetio je pisanju, kazalištu i umjetnosti. Njegovi najplodonosniji radovi bile su njegove drame. Njegov put kao dramatičara ne može se nazvati lakim. Tijekom života morao se nositi s mnogo uspona i padova u svom stvaralaštvu. Uz Krležu, bio je najzabranjiviji autor u Hrvatskoj. Mnoga od njegovih djela kao što su *Biskupova sinovnica*, *Čičak*, *Laka služba*, *Hrvatski Diogenes* i *Badnje večere Katice Degrelove* nisu se smjela prikazivati. Ne samo da su njegovi radovi bili zabranjeni, nego je pretrpio dosta neuspjeha kod publike i napada kritike. *Pustolov pred vratima* drama je Milana Begovića koja u devet slika problematizira nemogućnost čovjekova samoostvarenja, traganje za vječnom i savršenom ljubavlju. U središtu je drame teško bolesna djevojka koja na samrti leži u krevetu u žudnji za životom i svime što joj je on mogao donijeti. U tu priču Begović smješta Neznanca, koji je zapravo utjelovljenje smrti. Neznancu joj nudi fikcionalno iskustvo kao ostvarenje njene posljednje želje nadajući se da će tako *ugušiti* Djevojčinu želju za životom. Begović tako ironizira ljudsku težnju i žudnju za neuhvatljivim savršenstvom. U djelima se isprepliću obilježja impresionizma, ekspresionizma, secesije...što govori o Begovićevom hodanju ukorak s vremenom i književnošću doba. Zbog raznih obilježja njegov skup dramskih djela ne možemo svesti samo na jedno stilsko obilježje.

Kako bi se mogli analizirati likovi koje Begović dovodi u to djevojčino fikcionalno iskustvo života potrebno je razmotriti odrednice pojma lika i vidjeti što ga određuje. Dio analize bit će i razina karakterizacije i razina koncepcije lika.

Način na koji je lik stvaran obilježiti će razne odrednice poput osobnog imena, profesije, izgleda lika i govorne karakterizacije, prisutnosti glazbe i plesa, prisutnosti lika na sceni, karakterizacije lika s različitih stajališta, jednodimenzionalne i višedimenzionalne koncepcije lika te statičke i dinamičke koncepcije lika. Vidjet ćemo da autor može okarakterizirati dramski lik dodjeljujući mu određeno ime ili ne dodjeljujući mu ime uopće. Vidjet će se kako se može okarakterizirati neki lik s obzirom na perspektivu i na koji način to može utjecati na to da se lik prikaže u iskrivljenom svjetlu. Bit će analiziran način na koji dramski likovi u drami govore o samome sebi i način na koji govore o drugima u njihovu prisustvu ili odsustvu. Govorne osobine kojima Begović oslikava svoje likove bit će isto tako analizirane. Vidjet će se kako autor kroz jednostavni dijalog, način na koji likovi govore i figure koje koriste, poput metafora utječu na sliku recipijenta o liku. Izgled lika, glazba i ples isto tako će imati svoje mjesto i ulogu u drami. Izgled će ujedno biti povezan s profesijom lika jer će

rekviziti dodijeljeni nekome liku sugerirati na njegovo zanimanje ili društveni položaj. Glazba će u Pustolovu značiti mnogo više od samog ugođaja. Analizirat će se i povezanost prisutnosti lika na sceni s ulogom glavnoga lika. Likovi koji budu sadržavali mali skup obilježja označit će se jednodimenzionalnima, za razliku od višedimenzionalnih likova koji će sadržavati veći i kompleksniji skup obilježja. Lik čiji se razvoj karaktera može pratiti nazvat ćemo višedimenzionalnim, a onog lika kod kojeg takav razvoj neće biti moguće uočiti, nazvat ćemo jednodimenzionalnim.

Nakon analize svih kriterija koji se odnose na likove u Pustolovu pred vratima, trebalo bi biti moguće odrediti i zaključiti o Begovićevoj vještini oblikovanja likova.

2. Milan Begović

2.1 Biografija

Milan Begović hrvatski je književnik, dramski pisac, romanopisac i novelist. Rođen je u Vrlici 19. siječnja 1876. godine. Otac mu se zvao Ivan, a majka Filomena Bressan bila je talijanskoga podrijetla. Nosila je nadimak Duša koji je kasnije Begoviću poslužio kao motiv za njegov pseudonim - Stanko Dušić. Osnovnu školu završio je u Vrlici. Prvi razred gimnazije učio je privatno, a poslije prijamnog ispita u listopadu 1888. godine primljen je u drugi razred Velike realke u Splitu. Suučenic u razredu bio mu je Vladimir Nazor. Pristupivši ispitu zrelosti dobiva svjedodžbu na temelju koje nakon gimnazije upisuje prirodoslovni studij Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Tamo je slušao botaniku, kemiju i fiziku. No, kako ga to nije pretjerano zanimalo on već nakon četiri semestra odlazi za suplenta u Split predavati hrvatski ili srpski jezik i tamo razmišlja o promjeni struke. Odlučio se za romanistiku u Beču gdje su bili ugledni profesori francuskog i talijanskog jezika i književnosti, a slušao je i španjolski jezik, talijanski jezik, uvod u filozofiju, povijest francuske literature.. 1893. o svom je trošku tiskao kanconijer *Gretchen* - djevojka u koju je bio zaljubljen. Begović se zbog pjesama našao u problemu jer je Gretchen bila kći predsjednika suda i obitelji je to jako smetalo. Tužili su Begovića ravnatelju i prijetilo mu je izbacivanje iz škole. Taj napad na Begovićev rad bio je prvi, a napadi su se i kasnije nastavljali i pravili mu velike probleme. Imao je financijskih poteškoća pa je zato nakratko morao i prekinuti studij. U listopadu 1898. preuzima suplenturu u Zadru. Bio je suplent nešto više od tri i pol mjeseca, a predavao je hrvatski, talijanski, zemljopis i povijest. Begovićevi literarni počeci vezani su za Zadar. U Zadru on počinje izdavati djela i stjecati književno ime. Već u svojoj 16. godini života, pod pseudonimom Tugomil Cetinski, šalje prvu pjesmu zadarskom *Narodnom listu*. Za boravka u Zadru kontaktira s književnicima i ostalim umjetnicima koji su tamo živjeli i radili. Učvršćuje svoje veze s Jurjem Biankinijem i Vinkom Kisićem, urednicima *Narodnog lista* u kojem se pratio njegov književni rad objavljivanjem prigodnih vijesti. S obzirom na to da je u Zadru djelovao tek nekoliko mjeseci kao suplent na nižoj hrvatskoj gimnaziji, njegov zadarski period života je gotovo zanemariv. Njegova suradnja u brojnim zadarskim novinama i časopisima je puno izražajnija. Begović je u njima u razdoblju hrvatske moderne objavio dvadeset pet pjesama, nekoliko pjesničkih prijevoda, jednu pripovijest, jedan dramolet, jedan libreto te nekoliko književnih kritika i nekolicinu manjih članaka i vijesti. U Zadru 1904. godine objavljuje knjigu soneta *Život za cara*. Milan Begović neko je vrijeme uz Milivoja Dežmana Ivanova

vanjski urednik Nehajevljevog zadarskog *Lovora*, jedinog književnog časopisa te godine u Hrvatskoj. (Maštrović, 1998: 258-259)

1900. godine ženi se Paolom, njegovom prvom ženom s kojom je imao dvoje djece (Božena i Branko). U proljeće 1903. putuje u Poljsku i tamo skuplja informacije i motive za poslije napisanu dramu *Gospođa Walewska*.

Do 1904. koristi se pseudonimom Xeres de la Maraja. Nedugo nakon boravka u Zadru odlazi u Beč, a zatim u Italiju gdje je studirao romanistiku i slavistiku. Diplomirao je 1903. godine u Beču. U Splitu je bio profesor gdje je u kontaktu s E. Vidovićem, I. Vojnovićem i I. Meštrovićem. (Hećimović, 1983)

1909. godine Begović odlazi u Hamburg na poziv baruna Bergera, direktora kazališta. U Hamburgu je obitelj Begović ušla u visoko društvo i na trenutak su imali financijsku sigurnost koja im je uvijek bila problem. Čak su i Milanovi roditelji uvijek govorili da treba naći *pravi posao* jer se od knjiga i pisanja ne može živjeti. U ovo vrijeme upoznaju se Begović i Ivo Raić i započinju dugogodišnje prijateljstvo i suradnju. Godine u Hamburgu, a i općenito u inozemstvu, nisu najplodnije u kreativnosti i za autorovo stvaralaštvo. I sam autor to potvrđuje: *Istina, za vrijeme svog boravka izvan Hrvatske nisam mnogo samostalno stvarao. Ali ponavljam: mnogo sam naučio.* (Žeželj, 1980: 120)

Zbog teške materijalne situacije prihvatio se 1913. položaja ugovornog dramaturga i glavnog redatelja Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Dvije godine nakon toga imenovan je profesorom Velike gimnazije u Sarajevu. Između 1915. i 1916. upoznaje svoju, tada drugu buduću ženu, Anna Mariu Spitzer. Potkraj rata i do preseljenja u Zagreb 1920. godine Begović ništa nije pisao. S Annerl je 1918. dobio sina Brunu. Begović se nakon sloma Austro – Ugarske prijavio Vojnoj misiji Kraljevine SHS u Beču i tamo djelovao do kraja 1919. (Žeželj, 1980: 146) U periodu od 1920. do 1923. djeluje kao kazališni kritičar u zagrebačkim *Novostima*, a povremeno je surađivao i s ostalim časopisima. Vodio je kazališnu rubriku u *Savremeniku* i *Kritici*. 1926. upoznaje treću ženu- Danicu, a 1928. postaje direktorom drame u Zagrebačkom kazalištu. No, to nije dugo trajalo jer je nakon svoje predstave *Hrvatskog Diogenesa* smijenjen i vraćen u školu kao najstariji profesor. 1932. kupuje stari dvorac Bisagrad kod Zeline i sa suprugom se povlači u mirniji kraj. Kada je Drugi svjetski rat završio, Begovića svrstavaju u fašiste i jugoslavenska vlast mu zabranjuje doživotno tiskanje književnih djela. Uz Krležu, bio je najzabranjivaniji autor u Hrvatskoj. Nisu se mogla prikazivati djela: *Za tuđu sreću*, *Myrrha*, *Gospođa sreća*, *Čovjek je slabo stvorenje*, a zabranjeni su *Biskupova sinovnica*, *Čičak*, *Laka služba*, *Hrvatski Diogenes* i *Badnje več*

Katice Degrelove. Dvije godine nakon zabrane, 13.5.1948. godine, Begović umire od moždanog udara. (Hećimović, 1983)

Begovićeva omiljena forma bile su jednočinke koje nije pisao za samostalno izvođenje. Duže je drame i komedije dijelio u tri čina, kojima je iznimno dodavao intermezzo (*Amerikanska jahta u splitskoj luci* i *Badnje večer Katice Degrelove*) ili prolog i epilog (*Božji čovjek*). Od te jednočinske i tročinske forme odstupio je samo dva puta. Prvi puta učinio je to u drami *Gospođa Walewska*, koja ima pet činova, a drugi put u *Pustolovu pred vratima* – tragikomediji u devet slika. (Senker, 1987: 96) Iako su neke od Begovićevih drama dosegnule vrhunac ne samo hrvatskog, nego i europskog dramskog repertoara, njegov prozni rad nije zanemariv. Sastoji se od tri romana, knjige putopisa te nekoliko knjiga novela i pripovjedaka. Značajke prvog romana *Dunja u kovčegu* (1921.) oskudna su naracija i psihologizacija. Obrati su najčešće posljedice autorove dosjetke, a ne logičkog tijeka radnje, pa se može govoriti o dramskoj intonaciji proze. Roman na tematskom planu raščlanjuje odnos muškarca i žene. Deset godina kasnije Begović radi na romanu *Giga Barićeva i njezinih sedam prosaca* koji je izašao u podlisku zagrebačkog dnevnika *Novosti*. Ondašnja kritika ga je zaobišla pridajući mu trivijalni karakter. *Sablasi u dvorcu* posljednji je Begovićev roman nastao za vrijeme II. svjetskog rata. Tiskan je četiri godine nakon pišćeve smrti. Fabula s primjesama trivijalnih elemenata donosi propast posljednjih izdanaka bishačke vlastele. Priča ima samo širi društveni tematski okvir, ali je zapravo riječ o feljtonskom romanu s čestim izmjenama napetih situacija i efekata. (Begović, 2003: 8)

Bez obzira na to što se američko komercijalno kazalište nalazi van očekivanih granica naših autora, Begović je u svojim dvadesetim i tridesetim godinama uspio prodrijeti i na to područje. Izvještavalo se o uprizorenjima prerade drame *Božji čovjek* u San Franciscu i Los Angelesu 1927./28. godine, te u Philadelphiji i New Yorku 1932./33. godine. Na Zapadnoj je obali uspjeh kod publike bio dobar. Na Istočnoj su obali novinske kritike izvedbe pretežito negativne, a i uspjeh kod publike bio je prilično slab. (Senker, 1998: 20)

Na njemačkim pozornicama izvođena su tri Begovićeva djela: *Amerikanska jahta u splitskoj luci*, *Bez trećega* i *Božji čovjek*. *I Lela će nositi kapelin* bila je 1940./41. najavljena u Bremenu, ali iz nepoznatih razloga nije došlo do predstave. Najviše je uspjeha Begović u Njemačkoj imao s dramom *Bez trećega*. *Amerikanska jahta u splitskoj luci* nije imala tako dobar uspjeh kao što se pisalo u domaćim novinama. Drama *Bez trećega* imala je vrlo dobar kazališni uspjeh u Mađarskoj. Već nakon generalne probe pojavilo se mnoštvo opširnih kritika i o drami i o glumcima koje su ih hvalile. U Italiji su djela Milana Begovića imala odjeka. U šezdesetim i sedamdesetim godinama uvršten je u povijesti književnosti. U Italiji je

njegov *Pustolov pred vratima* doživio izvanredan uspjeh i odlikovao ga je kralj. (Ferluga-Petronio, 1998: 88) Prva Begovićeva djela nisu pobudila posebnu pozornost kod slovenske publike. Prvo djelo koje je postiglo uspjeh bio je *Božji čovjek*. *Pustolov pred vratima* našao se, međutim, na udaru kritike, dok je drama *Bez trećega* bila najviše prikazivana drama i o njoj se najviše pisalo. (Murn, 1998: 101)

Smatra se da je Begović jedan od stvaratelja hrvatske moderne i da mu po njegovom književnom opusu pripada jedno od najviših mjesta u povijesti hrvatske moderne. U svojim dramama Begović je težio modernom kazalištu s poznavanjem suvremene dramaturgije. U svojim se pojedinim djelima oslanjao na petrarkiste, romantičare i simboliste pa se tako u njegovim djelima prepoznaje i strujanje europske književnosti.

2.2 Bibliografija Milana Begovića

Milan Begović u hrvatskoj se književnosti javio već kao šesnaestogodišnjak. U zadarskom *Narodnom listu*, 1891. godine objavljena mu je pjesma *Nad spomenikom Viških junaka* pod pseudonimom Tugomir Cetinski. Dok je studirao u Zagrebu, napisao je i objavio svoju prvu dramu *Pod ciganskim čadorom*. Zbirku *Knjiga Boccadoro* objavljuje 1900. godine pod pseudonimom Xeres de la Maraja. Ona je jedna od prvih naših secesijskih i općenito modernističkih pokušaja. Zbirka prati dvoje zaljubljenih ljudi, Xeresa de la Maraje i Zoë Boccadoro. U to vrijeme, zbirka je, s jedne strane dobivala prozivanja zbog erotske komponente i pornografije, a s druge strane, od modernističkih pjesnika je dobivao pohvale. I prethodne dvije zbirke *Gretchen* (1893.) i *Pjesme* (1896.) kao i one poslije (*Život za cara*, 1904., *Knjiga sunca* i *Vrelo* 1912.) modernistički su raznovrsne u motivskom, tematskom, metričkom i književno-koncepcijskom smislu.

Begovićev dramski rad započinje u *Prosvjeti* i *Nadi* objavljivanjem jednočinki u stilu melodramatskih opera - *Pod ciganskim čadorom*, *Na moru*, *Fernando* i *Korisanda*. Nadalje, objavljuje *Venus Victrix* (1905.), *Biskupovu sinovnicu* (1911.), *Čičak* (1912.), *Pred ispitom zrelosti* (1913.). Ciklus zaokružuje kratkom komedijom *Cvjetna cesta* (1920.) te objavom izbora *Male komedije* (1921.).

Godine 1902. u Pragu, pod pseudonimom Stanko Dušić, objavljuje dramu *Myrrha* koja govori o ljubavi između ciparskog kralja Kinyrasa i njegove kćeri Myrrhe. Godine 1906. napisao je dramu *Gospođa Walewska*, koja je iste godine premijerno izvedena u HNK-u u Zagrebu, a objavljena je i u časopisu *Suvremenik*.

Tridesetih godina dvadesetoga stoljeća Begović se posvećuje pisanju jer je Ministarstvo prosvjete i kazališnih uprava uporno odbacivalo njegove molbe za redateljske i dramaturške poslove. Tada nastaje autobiografski roman *Dunja u kovčegu* pisan modernom romanesknom tehnikom. Piše *Izabrane pjesme*, feljtone i humoreske sabrane u knjizi *Nasmijana srca*, putopise iz Italije, drame *Svadbeni let*, *Božji čovjek*, *Pustolov pred vratima* i *Amerikansku jahtu u splitskoj luci*. Drame *Božji čovjek* (1924.) i *Pustolov pred vratima* (1926.) eksperimentiraju s ekspresionizmom, a roman *Giga Barićeva* s društveno angažiranom književnošću. Zbog toga je i književni povjesničar Antun Barac Begovićeve poetičke preobrazbe proglasio nedostatkom, a njega smatrao vještim zanatlijom koji se povodi za književnim trendovima. (Begović, 2003:5-8) Nakon premijere *Pustolova pred vratima* u Wiener Kammerspiele (24. travnja 1928.) mišljenja kritičara bila su vrlo podijeljena. Neki su smatrali da *Pustolov pred vratima* ne posjeduje niti snagu a niti neki jedinstveni stil, a kritičar

Neue Freie Presse slavio je Begovića kao jedan od najvećih talenata snažne imaginativne moći u mladoj hrvatskoj književnosti.

Treba istaknuti i Begovićeve novele *Kvartet* (1925.), *Dva bijela hljeba* (1934.), *I Lela će nositi kapelin!* (1936.). U *Kvartetu* pripovjedač se poigrava sviješću i podsviješću likova Viole, Prima, Sekonda i Čela kao i dvjema razinama radnje – zbiljskom i snovičnom. Novela *Dva bijela hljeba*, ostvarena kroz motiv nesretne i siromašne seljanke Jece bez psihoanalitičkih elemenata, zasigurno ima antologijsku vrijednost. Begovićeви tekstovi o izvedbi Kosorove *Nepobjedive lađe*, Ogrizovićeve *Vučine* i Krležine *Golgote* također pridonose sveukupnom razvoju hrvatske kazališne kritike. Pozornost zaslužuje kako njegov publicistički i esejistički rad, tako i putopisna proza sabrana u knjizi *Put po Italiji* te njegov prevoditeljski rad.

Godine koje je proveo u Beču i Hamburgu kao zamjenik direktora Carl Hagemanna uvelike su utjecale na Begovićevo stvaralaštvo. Sredinom 1912., na preporuku austrijskog književnika Hermmana Bahra Begović je dobio mjesto dramaturga i redatelja u *Neue Wiener Bühne* u Beču. Prva drama izvedena pod režijom Milana Begovića bila je *Mein Freund Teddy*. Begović je u to vrijeme radio u kazalištu kao dramaturg i redatelj, ali je isto tako pisao i objavljivao.

Begović se okušao u gotovo svim književnim vrstama, a bio je i veoma plodan prevoditelj. Prevodio je poeziju G. Carduccija, G. D'Annunzija, J. W. Goethea i H. Heinea, drame C. Goldonija, P. Calderóna de la Barce, F. Schillera, Goethea, H. Kleista, F. Grillparzera, H. Hofmannsthal, H. Ibsena, O. Wildea, M. Maeterlincka, F. Wedekinda, L. Pirandella, D'Annunzija i dr. (Begović, 2003: 5-8)

3. O *Pustolovu pred vratima*

Kako bismo uspjeli analizirati irealne likove koji se pojavljuju u Begovićevoj drami *Pustolov pred vratima* najprije će biti potrebno upoznati se sa samom dramom. Praizvedba je održana u Zagrebu 9.1.1926. Uspjeh je kod zagrebačke kritike i publike bio polovičan i predstava je igrana samo jednu sezonu. Tragikomedija *Pustolov pred vratima* u devet slika problematizira nemogućnost čovjekova samoostvarenja, odnosno njegovu žudnju za savršenim i nedostižnim objektom. Tematizira žudnju čovjeka za trivijalnostima svakodnevnog života. U središtu drame je Djevojka koja je u predsmrtnoj agoniji sklopila dogovor sa Smrću, koja se utjelovljuje u liku Neznanca. Radnja se odvija na terasi na kojoj leži bolesna Djevojka, a cesta koja se nazire kroz vrtnu ogradu za nju je *put u život*. Uloga Smrti je da *uguš*i djevojčinu želju za životom i da joj ispuni posljednju želju. Djevojka u zbilji nikad ne odlazi s terase. Smrt joj stoga nudi fikcionalno iskustvo puno ljubavnih razočaranja, rušenja obitelji i dosade. Režijom Smrti Djevojka tako upada u trivijalni obrazac života. Tim psihoanalitičkim postupkom Begović ironizira ljudsku rascijepljenost koja se ogleda u neprestanoj žudnji za nekim neuhvatljivim savršenstvom. Ono što ostaje isprazna je egzistencija. Radnja se odvija kao *teatar u teatru*. Samo su prva i posljednja slika dio stvarnosti, sve ostale su djevojčin san i priviđenje, podsvjesna maštanja. Smrt je glavni pokretač radnje koji mijenja deset lica (Neznanc, Profesor sa velikim naočalima, Messenger-boy, Podvornik u wagon-litsu, Režiser tragičnih filmova, Najbolji prijatelj, Upravitelj tvrtke za nadgrobne spomenike, Policaj, Užigač uličnih svjetiljaka i Apaš). Smrt je sveprisutna i ima najbolji uvid u sve događaje. Jedina se pojavljuje u svih devet slika i sudjeluje u svim odnosima. Tumač je svih zbivanja i odnosa među likovima. (Senker,1987: 187)

1928. godine *Pustolov pred vratima* postavljen je u rimskom kazalištu Teatro degli Indipendenti u režiji istaknutoga talijanskoga redatelja Antuna Giulija Bragaglie. Na njegovu se repertoaru održala punih trinaest godina, a 1937. godine gostovao je s njom u nizu gradova Latinske Amerike. Taj projekt važan je i u kulturološkom smislu jer je to prvi slučaj da se neki hrvatski književnik izvodi na južnoameričkom kontinentu. (Begović, 2003: 7) Begović je za svoje djelo dobivao i loše kritike pa tako Anton Ocvirk dramu opisuje kao *literarno nedoraslu, scenski nejasnu i unutarne nedramatičnu, gdje se međusobno sukobljavaju moderna analitička fantastika s bolnom simboliziranom, fiktivno životnom pozadinom, što uzrokuje u drami tragikomičnu kompliciranost, nedotjeranost i pjesničku neistinitost*. (Murn, 1998:100)

U svom prožimanju zbiljskog i izmišljenog, svijesti i podsvijesti, *Pustolov pred vratima* sadrži aleatoričke pretpostavke Pirandellove *commedije da fare*, s tim da je u *Pustolovu pred vratima* jasno razgraničena razlika između realnog i irealnog koje prevladava te se u njemu odražavaju izvanjski, tj. zbiljski impulsi. Begović se na Pirandella nastavlja *teatralizmom* u kojem se brišu granice sna i jave, a sve je utemeljeno na relativističkim razmatranjima talijanskoga pisca koji je neposredno utjecao na Begovića nekim formalnim i sadržajnim odrednicama. I Pirandello i Begović svoju konstrukciju kazališta otuđenja ostvaruju na granici miješanja zbilje i izmišljenoga i tako spretno gradiraju zagonetnu radnju koja leži u nesređenim, životno neuravnoteženim i neostvarenim osobama. Doticaj Milana Begovića s dramaturgijom Luigija Pirandella ukazuje na modernost hrvatskoga pisca utemeljenog na suvremenim europskim duhovnim spoznajama i radozno otvorenog talijanskim utjecajima. Usprkos velikom uspjehu koje je djelo doživjelo na talijanskim scenama, nijedan talijanski kritičar nije dublje proučio dramu. (Gracin, 1998: 162)

4. Analiza likova

Kako bismo odredili obilježja važna za analizu likova potrebno je prvo promotriti konotacije riječi *lik*. One upućuju na nešto svjesno i namjerno stvoreno, konstituirano, umjetno. Ne pobuđuju predodžbu o autonomiji nego o funkcionalnosti. Za razliku od neke realne osobe, koja predstavlja realnu kategoriju time što postoji, koju karakterizira i njezin kontekst i koja predstavlja realnu kategoriju koja se može analitički izolirati iz njezina konteksta, dramski se lik uopće ne može izdvojiti iz svoga konteksta jer postoji samo u tom kontekstu i konstituira se tek u zbroju svojih odnosa prema tom kontekstu. Ako realni kontekst životnih okolnosti djeluje na neku realnu osobu oblikujući ju i određujući, onda fiktivni kontekst definira fiktivni lik. Ukupnost informacija kojima se neki lik određuje u dramskom kontekstu konačna je i završena te se i najdetaljnijom analizom može samo iscrpiti, ali ne i proširiti. Posljedica ograničenosti informacija o nekom liku je ta da svaka pojedinačna informacija unaprijed zadobiva neku višu vrijednost tako da se i nekoj informaciji usputnoj u analizi pretpostavlja njezina važnost, dok se u prosuđivanju neke realne osobe polazi od toga da su jedni podaci relevantni, a drugi slučajni ili irelevantni. Tako se, primjerice, značenje imena nekog fiktivnog lika može povezivati s nekom bitnom značajkom lika, što će još kasnije biti dodatno analizirano. U drami su mogućnosti detaljnog prikazivanja čovjeka u svim njegovim aspektima ograničeniji nego u narativnim tekstovima kao što je na primjer roman. Veća fragmentarnost lika u drami naspram lika u romanu proizlazi iz ograničenog opsega dramskog teksta i iz medijski ograničenih mogućnosti da se otvori pogled unutra i da se svijest lika recipijentu učini transparentnijom od onoga što lik artikulira verbalno i neverbalno. (Pfister, 1998: 240) *Dramatis personae* definira se kao zbir svih likova u drami prije početka drame uključuje sve likove koji se pojavljuju. U zbir se ne uključuju samo sporedni likovi koji se možda samo jednom jezično artikuliraju, nego i one nijeme skupine likova koji se u svojoj funkciji statista-kulisa od stvarnih kulisa razlikuju jedino time što ne pružaju čisto učestale informacije. Ovakva definicija likova u drami ne isključuje one likove koji se jezično tematiziraju samo u replikama, ali se nikada ne tematiziraju na sceni. Takvi likovi također mogu imati utjecaja na radnju, ali time što se predstavljaju samo verbalno imaju status različit od drugih likova. (Pfister, 1998:245)

Pri analizi dramskog lika potrebno je razdvojiti dvije razine analize- razinu karakterizacije lika i razinu koncepcije lika. Pod pojmom koncepcije lika podrazumijeva se antropološki model na kojem se dramski lik zasniva te pravila njegova fikcionaliziranja, a pod karakterizacijom lika formalne tehnike prijenosa informacija kojima se dramski lik

predstavlja. Razmišljajući o koncepciji lika moramo biti selektivni i ograničiti se na važne, općenitije parametre jer je koncepcija lika povijesni i tipološki promjenjiv skup konvencija. Koncepcija i karakterizacija likova nisu međusobno neovisne kategorije, nego neka određena koncepcija likova uvjetuje i određenu selekciju iz repertoara tehnika karakterizacije. (Pfister, 1998: 26)

5. Stvaranje dramskog lika

5.1 Osobno ime

Osobno ime prva je odrednica dramskog lika. Ime dramskog lika indicira spol i nacionalnu pripadnost. Ime sa značenjem obilježje je koje se počelo primjenjivati još u antičkoj komediji. Radi se o autorskom signalu kojim se označuje orijentacija neke perspektive lika. (Pfister, 1998: 106) Za razliku od dramskog lika, značenje imena, primjerice, neke realne osobe u načelu pričinja se slučajnim i bez neke vrijednosti koja bi upućivala na karakter te osobe, dok se kod fiktivnog lika s pravom polazi od toga da ime upućuje na neku bitnu značajku toga lika. To, dakako, ne znači da su sve informacije o liku u dramskom tekstu važne i da u njima nema i slučajnih detalja. Idealni bi recipijent uvijek trebao poći od toga da je svaki detalj značajan i važan i da će tek u slučaju da se ne ostvari nikakva mogućnost korelacije donijeti odluku o tome da ga se ne shvati kao detalj koji karakterizira. (Pfister, 1998: 241)

Već i sam popis *lica* na početku može reći nešto o njima i njihovoj pripadnosti u društvu. Odsutnost osobnog imena negativan je postupak karakterizacije i najčešće dovodi u pitanje identitet dramskog lika. U Begovićevim dramama neimenovani su likovi koji su svedeni na jednu funkciju, dakle likovi koji se u strukturi dramskog teksta nalaze u izravnom odnosu samo s jednim likom ili jednom situacijom.

Tako u *Pustolovu pred vratima* u popisu lica čitamo samo tri osobna imena: Agneza, Kristina i Liza od kojih sva tri pripadaju likovima u priviđenju. Ostatak likova koji su u priviđenju nisu imenovani osobnim imenima. Na početku neimenovanoj Glumčevoj ženi kasnije saznajemo ime- gospođa Rubricius. No, bez obzira na to omjer između imenovanih i neimenovanih likova gotovo da se i ne mijenja. (Senker, 1987: 143-146)

U razgovoru Agneze s Prijateljem o njenom obožavatelju koji joj je slao ljubavna pisma Agneza moli Prijatelja da joj kaže ime osobe koja joj je slala pisma, a Prijatelj joj na to odgovara: *Gospođo, šta znači ime? Ime ograničuje. Ime znači samo jednog kakvog god čovjeka. On je bio više od čovjeka: on je samo ljubio. Da je htio da vi saznate njegovo ime, bio bi vam ga prišapnuo kada su vaša usta u smrtnom času stala nad njegovima. Ali on vas je samo - poljubio.*¹ To nam svjedoči kako je osobno ime u *Pustolovu pred vratima* shvaćeno kao siromašna, značenjem gotovo prazna riječ.

O ulozi i simboličnom osobnog imena lika može se vidjeti u razgovoru Agneze i Gospodina sa šarenim prslukom:

¹ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 98.str.

GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM *pomiluje ju slobodnom rukom po kosi: Mala Agnus*

AGNEZA: *Ne zovi me Agnus. To je Kristinino pravo. U njenim ustima to ima poseban zvuk.*

GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM: *Lijepo je ime Agnus. To znači janje.*²

Begović je, birajući ime za Agnezu zasigurno mislio na izvorno značenje imena- *čista, nevina, kreposna.*

No, situacija se mijenja kada razmatramo neimenovanog lika koji Agnezi šalje pisma i kojega neprestano traži. Kada se radi o neimenovanom, važnost imena dobiva na važnosti. Agneza, osim što traga za njim, neprestano pokušava saznati i njegovo ime. Ti njeni pokušaji nisu zanemarivi jer se ona u odnosu na druge likove postavlja kao da ime nije toliko važno. To vidimo u situaciji gdje predstavlja kompozitora Kristini :

AGNEZA: *Ah, vi ste... Okrene se Kristini: Ovo je mladi komponista..Malko stane kao da se ne sjeća imena. Moja prijateljica...*³ *Dok joj, s druge strane, ime neimenovanog lika izaziva priličan interes pa u razgovoru s Kristinom nakon incidenta u hotelu:*

AGNEZA *spusti noge na zemlju i sjedne na divan: Šta – bilo je u novinama?*

KRISTINA: *Jest. Naravno, tvoje ime nije ni spomenuto. Samo stoji da se ona dama, koja je bila u svojoj sobi dok se je to dogodilo, dobila živčani napadaj i bacila se od staha i užasa preko samoubojice.*

AGNEZA: *Tako je i bilo. Nisam znala šta da činim. Naglo: A ni njegovo ime ne stoji u novinama?*⁴

Ime lika koji Agnezi šalje pisma bilo je jedino važno ime, no ono nikako nije moglo biti otkriveno. Sama bit neimenovanog lika je da on bude neimenovan, da bude osoba koju Agneza ne poznaje i da bude anonimna jer baš takvog ga ona traži od Neznanca na početku kada zaželi *nedostiživu ljubav nekoga, koga ne poznaje.*

Smrt se u *Pustolovu pred vratima* pojavljuje kroz deset lica. To su, slijedom pojavljivanja: Neznanac, Profesor s velikim naočalima, Messenger-boy, Podvornik u wagon-litsu, Režiser tragičnih filmova, Najbolji prijatelj, Upravitelj tvrtke za nadgrobne spomenike, Policaj, Užigač uličnih svjetiljaka i Apaš. Begović licima ne dodjeljuje osobna imena, nego su imenovani po profesiji ili odnosu s drugim licima. (Senker, 1987: 143)

² Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 68.str.

³ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 93.str.

⁴ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 91.str.

5.2 Profesija, rodbinski ili društveni odnos

Uz profesiju, rodbinski i društveni odnos, likovi se određuju i pomoću opisa njihova načina ponašanja. Likove poput Sestre milosrdnice, Liječnika i Messenger-boya određuje profesija.

U pojavljivanju Smrti kao Podvornika profesija mu je označena uniformom i načinom hoda kojim spretno održava ravnotežu u vlaku: *PODVORNIK – to je Neznanac iz prve slike – u poznatom dresu wagon-its-personala, vrlo ućtiv, i diskretan. On se pomalo ljulja držeći ravnotežu, kao što biva u jurećem vozu.*⁵

Profesija Profesora sa velikim naočalima ocrтана je u njegovu odijevanju, u načinu govora i odmjerenosti. Njegova pojava definira se kao *..to je Neznanac iz prve slike, sada sa velikim naočarima i salonroku - ulazi sa terase.*⁶

Užigačeva profesija određena je dugim štapom za gašenje i paljenje svjetiljaka, modrom bluzom i kapom:

*UŽIGAČ ULIČNIH SVJETILJAKA – i on je onaj Neznanac iz prve slike – u ruci nosi dugačku palicu za nažiganje i gašenje plinskih svjetiljaka, u modroj bluzi i kapi sa napisom. Ustavi se kraj svjetiljke, nasloni na nju svoju palicu, izvadi iz džepa limenu kutiju i mota cigaretu.*⁷

Izgled i rekviziti koje posjeduje Messenger-boy upućuju na njegovo zanimanje:

*MESSENGER-BOY – to je Neznanac iz prve slike – u dresu sa kapom na glavi, malom kožnom torbom što mu visi o ramenu i hrpom listova u velikim kuvertima u lijevoj ruci. Desnu digne uz rub kape pozdravljajući Agnezu i uzme iz hrpe jedan list. Čita adresu: Gospođa Agneza – Muči se nešto sa prezimenom.*⁸

Podvornikova profesija određena je njegovom uniformom, ljubaznošću prema drugima i diskrecijom:

*PODVORNIK – to je Neznanac iz prve slike – u poznatom dresu wagon-its-personala, vrlo ućtiv, i diskretan. On se pomalo ljulja držeći ravnotežu, kao što to biva u jurećem vozu.*⁹

Ljubaznost i uslužnost pokazuje persiranjem i načinom na koji razgovara s Agnezom te oslovljavajući je s madame.

Opis Režisera tragičnih filmova ne upućuje pretjerano na njegovu profesiju niti se pojavljuju kakvi rekviziti koji bi na nju upućivali. Saznajemo samo da nosi frak s cvijetom u zapučku.

Upravitelj tvrtke za nadgrobnе spomenike nosi cilindar u jednoj ruci, a u drugoj ruci nosi

⁵ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 61. str.

⁶ Isto, 26. str.

⁷ Isto, 113. str.

⁸ Isto, 47. str.

⁹ Isto, 61. str

kožnatu mapu koja sadrži izbor grobnica i lijesova po čemu se lako može prepoznati čime se bavi.

Likovi u *Priviđenju* oblikovani su kao pirandelovske forme, pa bi se o njima moglo reći i da moraju nastupiti kao stvorena stvarnost, kao nepromjenjive kreacije mašte. Oni su dio pomno izabranih utjelovljenja pozitivnih i negativnih etičkih vrijednosti – praštanja, prijetvornosti, odricanja, nasilnosti i privrženosti – u susretu s kojima će Djevojčina fiktionalna egzistencija Agneza spoznati ispraznost ovostranog života i poželjeti smrt. Muž, Glumčeva žena i Najbolji prijatelj određeni su prema rodbinskom odnosu. Osim po profesiji i odnosima, likove je Begović određivao i pomoću opisa njihova ponašanja (Brutalni ljubavnik i Dobro odgojeni mladić), kroz općenite oznake bez posebnog značenja (Djevojka, Sveprisutni i Neznanac) te kroz obilježja izgleda (Gospodin sa šarenim prslukom i Profesor sa velikim naočalama). Irealni likovi, odnosno likovi u priviđenju u *Pustolovu pred vratima* stvoreni su kako bi bolesna Djevojka kroz Agnezu, Djevojčinu fiktionalnu realizaciju, spoznala ispraznost ovostranog života kojeg nije uspjela proživjeti, te kako bi nakon toga mogla poželjeti mir i odlazak u smrt koja ju očekuje. Zbog toga se i likovima u priviđenju pridaje po jedna dominantna i funkcionalna značajka. Tako Neznanac na početku kaže: *Ostavimo svako karakteriziranje* te određuje Muža kao *onoga, koji vas je uzeo za ženu - koji sve oprašta*, a Gospodina u šarenom prsluku određuje kao *neizbježivog „šufta“..onoga što ubire skorup u svim aferama*. (Senker, 1987:148) Deset lica Smrti razlikuje se u odnosu prema Djevojci-Agnezi. Profesor joj je prijatelj, a Posljednji ju prijatelj mrzi. Podvornik i Užigač susretljivi su, Messenger-boy profesionalno je sustegnut, a Apaš ju ubija. Upravitelj i Policaj ju ni ne susreću. (Senker, 1987: 186)

5.3 Karakterizacija lika s različitih stajališta

Dramski se lik može osvijetliti sa stajališta autora, drugoga lika ili vlastitoga stajališta. Informacije koje se recipijentu prenose o nekom liku kroz komentar samoga tog lika te kroz komentar drugih likova ne trebaju se podudarati niti se u većini slučajeva podudaraju ili to čine samo jednim svojim dijelom budući da su uvijek vezane za perspektivu lika. (Pfister, 1998: 272) Autor izravno osvjetljava lik samo u didaskalijama. Na samom početku redatelj i glumci razmatraju kako didaskaliju proslijediti gledateljima i kako im prenijeti sve važne informacije o liku. Begović je, znajući to, u većini svojih drama izbjegavao izravne opise karaktera i nabrajao *maske* kojima bi se u predstavi mogle označiti nacionalne, karakterne, etičke i ostale crte lika. U većini drama je osvjetljavanje lika iz njegove perspektive tek dopuna drugim načinima karakterizacije. Jedan od tih načina je i govor o sebi tj. autorefleksivni diskurs lika. Potrebno je razlikovati monološki i dijaloški samokomentar lika jer u ta dva slučaja samokarakteriziranje zadobiva različit status uvjerljivosti. Naime, i monološki i dijaloški samokomentar iskrivljeni su perspektivom lika pa prema tome mogu artikulirati lažno i izobličeno samorazumijevanje koje recipijent mora prozrijeti. Kod dijaloškog samokomentara, kao daljnji faktori dolaze izobličena strateške namjere koje lik ima prema svom dijaloškom partneru i koji on može svjesno primijeniti kako bi sebe predstavio u iskrivljenom ili što boljem svjetlu. Tako se mogućnost samozavaravanja u dijaloškom samokomentaru isprepleće s mogućnošću svjesnog varanja. (Pfister, 1998: 272-273) Primjer dijaloškog samokomentara možemo vidjeti u sljedećem primjeru gdje Gospodin u šarenom prsluku svoje dodvoravanje gospođama radi prikraćivanja vremena opisuje Agnezi ovako:

GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM: Ne može se prisposodbljati jedno s drugim. Ono što mi činimo to je – kako da rečem, politesa, forma, duh. To od nas društvo zahtijeva. Dapače cijeni nas se po tome. I tko to bolje zna, tražen je i svagdje je dobro došao. Udvaranje, flirt, natjecanje o milost lijepe žene glavni su rekviziti dobrog općenja. Tome se niko ne protivi nit iko to osuđuje. Ni sami muševi kad se radi o njihovim ženama. Ni žene kad se radi o njihovim muževima. Prema tome ti ne možeš prisposodbljati najurivanje jednog šofera –¹⁰

No, budući da je takav opis subjektivan i nepouzdan, valjanost takve karakterizacije potrebno je potvrditi sa stajališta drugih likova ili autorova stajališta. Vjerodostojnost autorefleksije isto tako će ovisiti i o tipu dramskog lika za kojeg je moguće da sam sebe podcjenjuje ili da se

¹⁰ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 37. str.

precjenjuje. Isto tako, jedan lik može u različitim situacijama i pred različitim *licima* o sebi izricati posve oprečne sudove.

Karakterizacija jednog dramskog lika sa stajališta drugoga također može biti nepouzdana pa se onda i valjanost tih dojmova o drugom liku mora potvrditi i drugim sredstvima oblikovanja karaktera lika. Kod ove vrste karakterizacije važno je razlikovati odvija li se tuđi dijaloški komentar u prisutnosti ili odsutnosti komentiranog lika, budući da se kod tuđeg komentara dok je prisutan komentirani lik treba računati i s izobličenjima mišljenja. Tuđi komentar zadobiva različit status i to u skladu s tim izriče li se on prije pojave komentiranog lika ili poslije njegove prve pojave. Ako je komentar izrečen prije prve pojave komentiranog lika, recipijent, budući da još nije mogao stvoriti vlastitu sliku o komentiranom liku, ne raspolaže informacijama koje bi mu dopustile da u dovoljnoj mjeri procjeni spomenuti komentar. Recipijent se time stavlja u stanje napetog iščekivanja na pojavu lika koje se dodatno može intenzivirati i time da se taj komentar uspoređi s više oprečnih tuđih komentara. Eksplicitni samokomentar i tuđi komentar ne možemo promatrati izolirano jer se oni uvijek, u manjoj ili većoj mjeri isprepliću s implicitnom samokarakterizacijom. Načinom svog komentiranja drugog lika, lik i sam sebe implicitno karakterizira. (Pfister, 1998: 273)

Takav primjer možemo naći kod opisa Agnezinog muža iz perspektive Gospodina sa šarenim prslukom:

*GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM: Ti – i on! Trijezan, hladan, robustan kao kakvo in folio izdanje suhoparnih sredovječnih kronika prama finom džepnom izdanju Heineove Knjige pjesama. Pa to je apsurd.*¹¹ S obzirom na to da Gospodin sa šarenim prslukom to govori u prisustvu Agneze, recipijent vrlo lako može procijeniti Gospodinovu motivaciju, posebno na temelju prethodnih situacija i informacija o Gospodinu, a koje ga nisu predstavile kao pretjerano vjerodostojnog lika.

Dramski lik je nepouzdan za karakterizaciju drugoga jer dojam jednog lika o drugome uvelike ovisi o nekoj situaciji, spletu okolnosti i o uzajamnom privlačenju ili odbijanju. Pouzdani mogu biti samo sudovi likova koji su u tekstu označeni kao nepristrani ili kao promatrači.

Tako, primjerice, sud Smrti o Gospodinu sa šarenim prslukom- *Tip iz francuske komedije koncem prošlog stoljeća! Upravo se čudim, kako ovakav artikl još danas nalazi prođu.*¹² - ne traži dodatnu potvrdu jer je Smrt u ulozi arbitara, odnosno onoga koji sve određuje i po kojemu se ravna.

¹¹ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 38. str.

¹² Isto, 27. str.

Osobine i situacije kojima je opisan Gospodin sa šarenim prslukom kroz tekst već ga same po sebi na početku stavljaju u položaj nepouzdanog suca o drugim likovima. Diskreditira ga njegovo halapljivo gutanje sendviča:

PROFESOR *Gospodinu sa šarenim prslukom: Vi ste, gospodine moj, uništili sedamnaest sendviča.*

GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM: *Ja sam brojio šesnaest.*

PROFESOR: *Niste računali da ste pojeli dva najedanput.*¹³

Halapljivo gutanje hrane i pića će biti dominantna crta ponašanja Gospodina sa šarenim prslukom i u sljedećim prizorima pa to možemo shvatiti kao ocrtavanje njegove ličnosti kao pohlepne i pune požude.

Osim toga, čine ga nevjerodostojnim likom i njegove dosjetke, udvaranje Glumčevoj ženi i, odmah zatim, Agnezi:

AGNEZA: *Vrlo si ljubezan. Sjedne mu vis-à -vis. Uostalom morao si ti otpratiti gospođu Rubricius.*

GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM: *Ja? Zašto baš ja?*

AGNEZA: *Cijelo si se večer s njome zabavljao i da si pravi kavalir–*

GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM: *Ja nisam stvoren za tragične situacije. Ne bih znao šta bih s njom govorio u autu. Tvoj muž je za to mnogo podesniji. On zna biti tako svečan– tako dostojanstven. – Uostalom znaš li ti zašto sam se ja večeras s njom zabavljao?*

AGNEZA: *Valjda iz istoga razloga rad koga se zabavljaš sa svim ostalim mladim damama.*

Dalje u razgovoru, Gospodin sa šarenim prslukom nastavlja uporno s udvaranjem Agnezi nakon što ostaje sam s njom:

GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM: *Radi – tebe.*

AGNEZA: *Mene?*

GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM: *Da, radi tebe!*

AGNEZA: *Šta se to mene tiče?*

GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM: *Samo tebe. Jer na koncu konca meni je malo stalo za sve njih i kad god s njima razgovaram –*

Digne se i približi se Agnezi: *mislim uvijek na jednu jedinu.*¹⁴

¹³ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 32.str.

¹⁴ Isto, 35. str.

5.4 Govorna karakterizacija

Značenje jezika ima važnu funkciju za konstituciju nekog dramskog lika. Lik prikazuje samoga sebe onime što kaže i onime kako on to kaže, bilo to svjesno ili nesvjesno, namjerno ili nenamjerno. On se, dopunjen neverbalnim sredstvima samopredstavljanja percipira kao lik s nekom određenom karakternom strukturom. Svakom liku pridaje se individualan jezični stil pa je tako moguće dobiti tipizirane i specifične sociolekte (kao što je npr. niži stil za slugu, a otmjen stil za gospodare). Kako bi se ispravno moglo suditi o govoru nekog lika, preporučljivo je da se iz lingvističko-stilskog nalaza o govoru nekog lika izuzme ono što taj govor ima zajedničko s govorom svih ostalih likova i da se kao karakteristično za taj lik uzme ono što je različito naspram svih ostalih likova. (Pfister, 1998: 189)

Općenito, važno je napomenuti da lika ne obilježava samo jedan ili dva citata, nego različitost njegova govora u različitim situacijama u kojima se nalazi. Time se dobiva i uvid u širinu emocija nekog lika. (Pfister, 1998: 193) Lik se karakterizira i načinom na koji reagira na neku prethodnu izjavu ili odgovor drugog lika, na razgovornu situaciju. Lik koji je obuzet vlastitim interesima neće biti sklon reagiranju na repliku, nego će dalje nastavljati sa svojim govorom i mišljenjem i često će upadati u monološko govorenje. S druge strane, lik koji se trudi biti racionalan, nadovezat će se na argumente drugog lika i diskutirat će o njima. Isto tako, duljina replike može biti karakteristična za neki lik. Ona ga može obilježiti kao brbljavu ili promišljenu osobu. Jako izraženo nastojanje lika prema monološkom govorenju može uputiti na egocentričnost. Često upadanje u riječ i prekidanje drugog lika može dovesti do zaključka da se radi o netrpeljivom liku ili liku koji je željan dominacije. (Pfister, 1998: 195-196)

Po klasifikaciji Tadeusza Kowzana govorna karakterizacija ovisi o jezičnoj normi koja se uspostavlja u fikcionalnoj zajednici koju čine svi sudionici *fingirane komunikacije* u nekoj drami ili komediji. Od norme će se u dramama u stihu odstupati na jedan način, a u proznim dramama na drugi. Govorna karakterizacija dramskog lika ovisi i o miljeu u koji su likovi smješteni pa će tako neki govoriti pravilnim književnim jezikom, dok će drugi koristiti govor tipičan za podneblje kojem pripadaju. Lik Smrti koja se prvo javlja u liku Neznanca, a kasnije se javlja u devet drugih lica, ima vrlo važnu funkciju u tekstu. Ona je osnovni pokretač i vodič radnje te sudjeluje u svih devet slika drame, za razliku od djevojke- Agneze koja se ne pojavljuje u sedmoj slici.

Figurativni govor u drami može zadobiti karakterizirajuću funkciju. On čak može postati dijelom jezične tehnike za implicitno samopredstavljanje. Činjenica što neki lik često poseže za figurativnim govorom ne mora nužno karakterizirati taj lik, nego može biti i dijelom

stilskog koda cijelog djela. S obzirom na to da se u *Pustolovu pred vratima* jedino Smrt povremeno koristi figurativnim govorom i metaforama, možemo reći da kod Smrti on ima i karakterizirajuću funkciju. (Pfister, 1998: 236) Figurativni izričaj može se koristiti da bi se predvidjela buduća događanja. Takva metaforika ima funkciju proizvodnje napetosti i na tu tehniku se često nailazi u tragedijama. Korištenje te tehnike možemo vidjeti kod upućivanja prijedloga koji Upravitelj tvrtke za nadgrobnе spomenike upućuje Gospodinu sa šarenim prslukom – *Gospodine, nemojte mi zamjeriti, al kako bi bilo da se i vi pobrinete* –¹⁵ može se protumačiti i kao upozorenje Smrti za Gospodina u šarenom prsluku o dolasku Muža i njihovom dvoboju u kojem će obojica poginuti.

Smrt se već na početku Djevojci predstavlja indirektno i aludiranjem govoreći *Meni ova vrata nikad nisu bila zatvorena. Ja sam ovdje stari prijatelj*.¹⁶ Smrt aludira na nedavnu smrt Djevojčinih roditelja i starijih predaka. Glavna uloga Smrti je ispuniti posljednju Djevojčinu želju i otpratiti je u drugi svijet. On upravlja događajima koje će djevojka proživljavati tijekom *priviđenja*. I sam se određuje ovako: *Doduše trebat će još nekoliko nuzgrednih lica: ali za to je lako. Ne ću ni ja biti puki posmatrač. Dapače* –¹⁷

Svojim primjedbama o umjetnosti, društvenim običajima, plesu, kazalištu i ljudskim osobinama Smrt potvrđuje svoje dobro poznavanje društva i načina života. No, on ne propušta kroz razgovor napomenuti i na dvosmislen način odrediti se kao Smrt. (Senker, 1987: 182) Na pitanje pleše li, odgovara: *Ja? Ne, draga gospođo. Barem ne ove plesove*.¹⁸

Smrt kao Podvornik pokazuje ugladenost oslovljavanjem sugovornika u trećem licu jednine i naklonom sugovorniku. Svoju ravnodušnost prema putnicima izravno iskazuje izjavom: *...Kao što se činovnik u poštarskom vagonu ne zanima za sadržaj pisama što prelaze kroz njegove ruke, tako je i meni sa putnicima. Svaki nosi svoje tajne, dobre i zle, skrivene u sebi i – prolazi. Svakako držim, da je ovuda prošlo mnogo boli, radosti, očekivanja – kako ono izvoli reći madame. Katkad sam i ja ponešto vidio što mi je moglo otkriti da neko od njih pati ili uživa. Ali kud bih došao da sam se na sve to obazirao? Tuđe boli i tuđa sreća ostavljaju slabije utiske nego ovaj alpski pejzaž u noći*.¹⁹ Takav iskaz motivira Agnezu da mu postavi nekoliko pitanja o njegovom podrijetlu, karakteru i prijašnjim zanimanjima na što Podvornik odgovara dvosmisleno: *Odakle sam? Od svakuda pomalo. Bilo bi dugo kad bih nabrajao sve krajeve, gdje su ubilježeni tragovi moga porijekla. Ukratko rečeno: ja sam kozmopolita. Od*

¹⁵ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 109. str.

¹⁶ Isto, 22. str.

¹⁷ Isto, 25. str.

¹⁸ Isto, 28. str.

¹⁹ Isto, 63. str.

*nikuda i svakuda.*²⁰ Na Agnezino pitanje *Šta ste bili prije nego što ste došli u ovu službu?* on odgovara *Slično što i sada, madame. Uvijek sam bio gdje se ljudi prenose s jednog kraja na drugi. Porođična tradicija! Služba nije bogzna kako ugodna, ali trenira karakter.*²¹ Metaforički govori i o svojoj biti govoreći: *Pruga na kojoj službujem, veže dva svijeta. Mogu skoro ustvrditi da se mene prije ili kasnije mora sresti.*²² Messenger-boysa odlikuje kratko, hladno i odrješito odgovaranje na pitanja. On jasno pokazuje da je u nečijoj službi. Ne daje nikakve dodatne informacije. Na Agnezina pitanja o tome kako izgleda čovjek koji joj šalje pisma i gdje stanuje, on kratko odgovara da ne zna. Messenger-boy ostaje vjeran svojoj službi i nadređenome čak i kada mu Agneza ponudi novac u zamjenu za informacije:

AGNEZA trgne se naglo, skoči do toaleta, izvuče iz male ladice banknotu i pruži je Messenger-boyu.

MESSENGER-BOY dignu ruku na pozdrav do ruba kape, ne prima: Oh, molim – nipošto!

AGNEZA: Uzmite! Uzmite!

MESSENGER BOY: Ne, hvala, ja sam već plaćen.

AGNEZA: Dakle, od vas ne mogu ništa doznati?

*MESSENGER-BOY: Sve što morate znati sadržano je u tom pismu.*²³

Režiser kao peto utjelovljenje smrti pojavljuje se kao lik s pomalo neurotičnim ponašanjem koje je karakterizirano užurbanim kruženjem po prostoru, nestrpljivim tapkanjem nogom i ponavljanjem uzvika: *Kolosalno! i Moj tip! Moj tip!* U opisima njegovih filmova pojavljuju se motivi poput mrtvaca, umiranja, pogreba, očajnih lica i uciviljenih udovica kroz čega se ponovno otkriva prisutnost Smrti. Upravitelj tvrtke za nadgrobne spomenike koji je isto tako utjelovljenje smrti govori o izboru nadgrobnog spomenika za gospodina Rubriciusa s njegovom ženom kao da se radi o realizaciji neke vrste umjetnosti. Umjesto riječi koje bi bile prikladne u toj situaciji, poput riječi *kip, portret, pejzaž* i slične, on se za opisivanje koristi riječima poput *pokojnik, spomenik, epitaf, grobnica*.

Osim verbalnog izražavanja, dio govora su i mimika, gesta i scensko kretanje. Njihova funkcija gotovo je istovjetna s funkcijom intonacije. Tim trima elementima pojačava se, dopunjuje ili mijenja značenje izgovorenih riječi. (Senker, 1987: 157, 161) Begović u Pustolovu pred vratima upućuje kako likovi kao gosti na Agnezinoj večeri trebaju djelovati transparentno i nenametljivo: *Gosti sjede u foteljama i naslonjačima. Pogdjekoji stoje. Puše i razgovaraju. AGNEZA, njezin MUŽ, GOSPODIN SA ŠARENIM PRSLUKOM, PLAVA*

²⁰ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 63. str.

²¹ Isto, 64. str.

²² Isto, 65. str.

²³ Isto, 49. str.

*GOSPOĐA, GLUMČEVA ŽENA. Još dva-tri GOSPODINA i dvije-tri GOSPOĐE koji mogu po volji ulaziti i izlaziti desno ili lijevo, plesati, flirtati – samo diskretno i nenametljivo: ne smiju zaboraviti da su štafaža.*²⁴

No, od te pozadine odudara halapljivost kojom Gospodin sa šarenim prslukom guta sendviče i Agnezin ples s Mužem:

MUŽ stupivši na vrata verande: Agnezo! Agnezo! To je naš fox-trott...

AGNEZA ulazeći hitro sa terase: Profesor je neumoran. Uvijek problemi! I samo problemi!

*MUŽ hvata je za ruku, povuče ju na desno, uhvati preko leđa i reče: Pustimo probleme: živimo život! Iščezne, plešući s njom, desno*²⁵.

Osim mimika, gesta i scenskog kretanja, svoju ulogu u karakterizaciji nekog lika može imati čak i kvaliteta glasa. Tako se, recimo, oštrim, odrješitim glasom asocira na odlučnost ili fanatizam, dok tihi glas može upućivati na senzibilan karakter. U pismenom dijelu djela kvaliteta se glasa rijetko spominje, no u realizaciji teksta ona dobiva veći značaj.

²⁴ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 26. str.

²⁵ Isto, 26. str.

5.5 Izgled

Izgled je, uz rekvizite i interijer dio implicitno-figuralne tehnike karakterizacije. Sve se veća pažnja posvećuje implicitnom prikazivanju, prije svega u sociološkim istraživanjima i teoriji međuljudske komunikacije. Šminka, frizura i kostimi također nose određenu ulogu za prikaz dramskog lika i stvaranje slike o njemu. Njima se prenose informacije poput spola lika, životne dobi, klasne pripadnosti, povijesne pripadnosti, profesije lika, društvenog položaja, imovinskog stanja i ukusa. Također, izgled može prikazivati i sud koji lik ima sam o sebi.

Profesor, Agnezin gost na *dineru* prvo je lice Smrti koje se pojavljuje. Promjena lika iz Smrti u Profesora označena je promjenom kostima i dodavanjem obilježja karakterističnih za profesora i intelektualca. Profesor se pojavljuje odjeven u *salonrok*, s velikim naočalama i puši lulu. Nakon toga, sljedeća realizacija Smrti je Messenger-boy. Njegova profesija određena je uniformom, kožnom torbom i svežnjem listova: *MESSENGER-BOY – to je Neznanac iz prve slike – u dresu sa kapom na glavi, malom kožnatom torbom što mu visi o ramenu i hrpom listova u velikim kuvertima u lijevoj ruci.*²⁶

Neukus i egocentrizam Gospodina sa šarenim prslukom označen je ekstravagantnim odijevanjem koje ne priliči događaju na kojem se nalazi: *Odijelo večernje; samo Gospodin sa šarenim prslukom pravi iznimku svojim prslukom.*²⁷

Dvoličnost Glumčeve žene Begović je iskazao neskladom između crne boje i izazovnog kroja udovičke haljine: *GOSPOĐA RUBRICIUS stoji kraj stolića, izrezuje novine i lijepi odreske u veliki album. Odjevena u crno, sa golim rukama i velikim dekolteom na kome visi crni medaljon.*²⁸

Lik Smrti pojavljuje se u obliku Neznanca, a potom se preobražava u još devet drugih različitih lica, za koje je predviđeno da ih sve glumi jedan isti glumac. Neznanca Begović opisuje kao tipičnu personifikaciju smrti- *u crno odjeven, sa širokim crnim šeširom na glavi, držeći uzde umornim rukama.*²⁹ Blijedo lice, crno odijelo i šešir obilježja su koja Neznanca vežu za pogrebne svečanosti i umiranje, a gesta kojom umorno drži uzde i pojava irealnog, transparentnog svjetla koje se pojavljuje nakon njegova dolaska sugeriraju da je došao iz onostranog svijeta. Osim toga, sama smrt je i općenito u ikonografiji opisana kao jahač.

²⁶ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 47. str.

²⁷ Isto, 26. str.

²⁸ Isto, 102. str.

²⁹ Isto, 21. str.

5.6 Glazba i ples

Begović u prizore u svojim djelima koristi i glazbu i ples da bi stvorio poseban povijesni, nacionalni ili kulturni ugođaj. Glazba se ne koristi kako bi označila psihičko stanje lika, ali ona svakako djeluje na aktere drama i oni ju ne proizvode. Za korištenje glazbe u svrhu oznake raspoloženja može se navesti Djevojčino sanjarenje uz fox-trott iz kojega, po njenom mišljenju, isijava životna radost epohe. (Senker, 1987: 167) Glazbena pratnja u obliku fox-trotta bila je i sredstvo kojim se prikazao prijelaz između stvarnoga i prividenja:

DJEVOJKA zatvori oči, upravi se priličnim naporom u naslonjaču i sluša ne slijedeći ritma ni jednim pokretom. Al njezina izvanja mirnoća mora odavati unutarne uzbuđenje i neograničenu volju za radost i podatljivost, koju izrazuju u možda jedva primjetljivom drhtaju trepavica ili pritiskanju grčevitih prstiju u štof na ručicama naslonjača. To sve traje nekoliko taktova, a onda muzika retardira i kao da se spaja sa ritmom konjskog kasa iz daljine. Tempo postaje sve laganiji, dok napokon topot kopita ne pređe u korak, a muzika se pretvara u jedva akcentuirani marche funèbre. Pozornicu zastre neko irealno transparentno svjetlo. Od sad unaprijed pa sve do dolaska sestre u IX. slici, čitava igra, uza svu svoju realističnost, mora da ima neki posebni kolorit kao da se zbiva u nekoj vrsti delirija.³⁰

Fox-trott suprotstavljen je posmrtnom maršu što naglašava sukob i ispreplitanje života i smrti koje se proteže kroz cijelog *Pustolova pred vratima*. Budući da se ples u *Pustolovu pred vratima* često spominje (već se na početku spominje kada Djevojka-Agneza kaže: *To je bio moj posljednji ples u institutu. Plesale smo ga Kristina i ja. Ali ga nismo dovršile.*) moguće je ples protumačiti i kao poistovjećenje sa životom. U trećoj slici sobarica Liza predbacuje Agnezi pretjeranost u zabavama i plesu, Agneza joj na to odgovara da tako vrijeme brže prolazi, te se tako brže i umire. (Alfirević, 1998: 335)

³⁰ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 21. str.

5.7 Prisutnost lika na sceni

Kvantitativno je moguće opisati i odnos dominacije unutar likova koji se pojavljuju u drami. To se može odrediti prema kriteriju trajanja prisutnosti nekog lika na sceni i njegovog udjela u glavnom tekstu. Prema tim dvama kriterijima dobivaju se kvantitativne razlike između likova u drami. Te razlike se, dakako, ne moraju uvijek podudarati. One ne predstavljaju apsolutno pouzdan kriterij za podjelu likova na glavne i sporedne jer se stupnjevanje prema prisutnosti na pozornici, odnosno prema udjelu prisutnosti lika u tekstu ne mora uvijek podudarati s razlikovanjem prema značenju za razvoj radnje. No, ipak, kriteriji prisutnosti na pozornici i udjela u tekstu predstavljaju važan parametar za središnju i perifernu poziciju lika jer on utječe na fokus i tako djeluje na usmjeravanje perspektiva. Sami pomaci kvantitativnih i za radnju funkcionalnih odnosa dominacije unutar likova daju važne smjernice o strukturi teksta kao cjeline. Visoka učestalost pojavljivanja nekog lika može biti pokazatelj njegove funkcije komentatora. Kvantificiranje funkcionalnih odnosa dominacije trebalo bi se provesti tako da svakome liku odredi broj aktualiziranih kontrastnih i korespondentnih odnosa u odnosu na druge likove, a isto tako i broj trijadičnih koraka radnje u kojima se on pojavljuje kao aktivan subjekt radnje. Scenski dominantnog lika možemo nazvati onoga koji je u korespondenciji s većinom ili svim likovima, a ne samo jednim likom. (Pfister, 1998: 247) Konkretno, u *Pustolovu pred vratima* na samom popisu likova susrećemo se s mnoštvom likova od kojih neki pripadaju stvarnosti, a neki *priviđenju*. Od svih nabrojanih likova, saznajemo samo trima likovima ime. Već samo imenovanje, odnosno neimenovanje može nas uputiti da postoji mogućnost da će glavne uloge nositi imenovani likovi. No, iz slike u sliku može se primijetiti da nije tako. Primjećujemo da se Djevojka, čiji je život tema *Pustolova pred vratima* pojavljuje gotovo koliko i Smrt, u svim svojim alternacijama. S obzirom na to da se Djevojka pojavljuje u osam od devet slika drame i da je čitava radnja usmjerena na njeno utaženje želje za životom i ostvarivanjem i proživljavanjem životnih trivijalnosti prije smrti, za očekivati je da je ona samim time i glavni lik. No, premda Djevojku nikako ne možemo okarakterizirati kao sporedan lik, trebalo bi proučiti lik Smrti. On ima velik značaj za razvoj radnje. Po svojoj prisutnosti najučestaliji je lik koji se pojavljuje u drami i najviše doprinosi razvoju situacija. Smrt, u svim svojim alternacijama dolazi u kontakt sa svim ostalim likovima u drami. Njegova uloga je biti motivator i pokretač sve radnje koja se događa, pa čak i u slici u kojoj Djevojka, odnosno Agneza nije niti prisutna. Stoga, ovdje možemo vidjeti da se Begović kod odnosa učestalosti pojavljivanja lika i njegove uloge u tekstu i dominacije nije odmicao od uobičajenog načina smještanja i pojave glavnoga lika u drami.

5.8 Jednodimenzionalna i višedimenzionalna koncepcija lika

Jednodimenzionalni su likovi oni likovi koji su karakterizirani vrlo malim skupom obilježja. U ekstremnim situacijama taj skup obilježja reducira se na jedno jedino obilježje koje tako izolirano i preuveličano svodi lik na karikaturu. Jednodimenzionalnost nekog lika ne potječe samo od toga što je skup obilježja koji ga određuje vrlo mal, nego prije svega od toga što je taj skup obilježja u sebi sukladan i homogen. Sve informacije koje dobivamo o nekom liku upućuju na istu osobinu bez obzira iz čije se perspektive karakterizira niti iz jedne druge perspektive nekog drugog lika proizlazi neka karakteristika koja bi od toga odstupala. Suprotno od jednodimenzionalnih likova, višedimenzionalni lik definira se kompleksnijim skupom obilježja koji se nalaze na različitim razinama. Obilježja se mogu odnositi na psihičku dispoziciju lika, njegovo ponašanje prema drugim likovima, njegove reakcije na različite situacije ili ideološku orijentaciju lika. Kroz različite situacije i različite perspektive pojavljuju se nove strane njegova karaktera tako da se identitet lika recipijentu pokazuje kroz mnogo različitih nijansi i aspekata kao višedimenzionalna cjelina. (Pfister, 1998: 264)

Gledamo li likove u Begovićevom *Pustolovu pred vratima*, lako ćemo zaključiti da se većina likova koja se pojavljuje može okarakterizirati jednodimenzionalnima. Begović čak većinu likova s popisa likova niti ne imenuje da bi izrazio njihove osobine i dodatno naglasio njihove najvažnije značajke. S obzirom na to da je i sama tema drame ispunjenje djevojičine želje za time da se ostvari i da uživa u životnim radostima i ispuni sve žudnje prije smrti, sami likovi koje Begović smješta u dramu, posebno u *priviđenje* služe kako bi je doveli do toga ispunjenja. Stoga njihova svrha i nije kako bi recipijent pratio razvoj jednog podvornika ili profesora intelektualca. Begović ih namjerno smješta u različite tipove likova koji predstavljaju upravo karakteristiku koja im je dana. Svaki je od likova tu kako bi *igrao igru* i doveo Djevojku-Agnez u do određenog iskustva za kojim ona žudi. Tako ju *Neznanac* uvodi u *priviđenje* i on je osoba koja joj omogućuje da ostvari sve što priželjkuje. Premda se Smrt pojavljuje u još devet različitih lica u fikciji, ne možemo to gledati kao njen razvoj jer je svaki lik za sebe i svaki od njih je takav kakav je zbog radnje koju stvara i pokreće.

5.9 Statička i dinamička koncepcija lika

Statički koncipiran lik ostaje jednak u cijelom tijeku teksta. On se ne mijenja, iako se recipijentova slika o njemu prijenosom različitih informacija može postupno razvijati, upotpunjavati i pritom je moguće i da će se mijenjati. Nasuprot tome, dinamički koncipirani likovi razvijaju se tijekom cijelog teksta. Njihov skup obilježja ne ostaje jednak, nego se mijenja u kontinuiranom razvoju ili pak može svoje promjene proživljavati bez kontinuiteta-skokovito. Kod dinamički koncipiranih likova ne mijenja se samo slika koju recipijent stvara u svakoj fazi teksta na osnovi informacija koje su mu raspoložive, nego se mijenja i sam lik. Pojava statične ili dinamičke pojave lika uvjetovana je i tipološki. Tako su, primjerice, likovi komedije često koncipirani statički i njihova se komika očituje upravo u krutoj nefleksibilnosti u situacijama koje zahtijevaju promjenu ponašanja. Dok, pored toga, likovi tragedije često, iako ponekad prekasno, dolaze do novih uvida i promjena stavova. No, ovakva se podjela svakako ne može smatrati uvijek točnom i općenito važećom. Uvijek će biti iznimaka, a takvo razdvajanje vrijedi samo za određene povijesne modele. Isto tako, važno je naglasiti da se vrlo rijetko događa da su baš svi likovi koji se nalaze na popisu likova neke drame koncipirani kao isključivo dinamički, jer čak i kada su i središnji likovi koncipirani kao dinamički, sporedni će likovi možda pokazivati neka od obilježja statičnosti. (Pfister, 1998: 262-263) S obzirom na to da *Pustolov pred vratima* nije posve tipična drama s tipičnim likovima, to je potrebno uzeti u obzir i kod određivanja jesu li likovi koji se pojavljuju statički ili dinamički. Sestru milosrdnicu i Liječnika možemo opisati kao statične likove. Oni se kroz dramu ne mijenjaju karakterno, niti se puno puta pojavljuju. Lik Liječnika javlja se samo na kraju drame kada dolazi proglasiti Djevojčinu smrt. Uloga Sestre milosrdnice je da nas na početku uvede u radnju kroz dijalog s Djevojkom. Sestru milosrdnicu možemo čak vidjeti kao lika koji je u opoziciji s Djevojkom. Iz njihova razgovora na početku saznajemo da Djevojka žudi za svime čega je Sestra milosrdnica sita. Sestra milosrdnica o sebi govori vrlo kratko, da nije doživjela životna razočaranja jer nije dopustila samoj sebi da sudjeluje u životu kako se ne bi razočarala što ju stavlja u suprotnost s Djevojkom koja kaže: *A ja bih tako rado voljela živjeti! Sudjelovati – kako ono vi velite – sudjelovati pri svemu. Voljeti i dijeliti se i darovati se...*³¹ Likove koji su prisutni i u igri i u *priviđenju* teško je okarakterizirati kao statičke ili dinamičke jer ovisi o tome kako ih gledamo. Iako je, primjerice, Agneza fikcionalizacija

³¹ Begović, Milan. Izabrane drame, Zagreb, 2003., 19.str.

Djevojke, ne možemo ju posve potpuno niti svrstati kao drugog lika, niti ju možemo gledati kao potpuno isti lik jer se ipak ne radi o stvarnosti. Ono što je svakako obilježje statičnosti kod Djevojke jest njen stav o životu i ljubavi koji je jednak i na početku kada tak priželjkuje iskusiti ljubav i doživjeti sve njena zadovoljstva i nemire. Nakon svega proživljenog Djevojka osjeća mir koji je priželjkivala i koji je mislila da će steći proživljavajući sve trenutke koje nije mogla doživjeti radi svoje bolesti.

Smrt svakako ostaje lik koji se ne mijenja, no opet, svaka od njegovih individuacija je drugačija. Lik Smrti, naime nije niti stvoren kako bi bio mijenjan. Prisutan je kako bi pokretao na radnju i utjecao na druge likove potičući ih na akciju.

6. Zaključak

Bez obzira na sve probleme s kojima se Begović susretao već od samoga početka svoga djelovanja, uključujući nedovoljna financijska sredstva za obrazovanje i zabranu tiskanja djela, svakako je očito da je usvojio dovoljno vještina kroz svoj stvaralački, prevoditeljski i redateljski rad. Njegova suradnja s umjetnicima iz okolnih država zasigurno je mnogo utjecala na njegov razvoj i smjer u kojem je odlučio krenuti u svom pisanju. Teoretski dobro potkrepljen i upoznat i sa stranim autorima razdoblja, uspio je uspješno ocrtati svoje likove kroz mnogo perspektiva i učiniti njihov lik i postojanje potpunim. Premda su mu neki predbacivali i govorili da je njegova težnja prema internacionalnosti možda bila i njegova najveća slabost, svakako je da je njegov doticaj sa, primjerice, dramaturgijom Luigija Pirandella bio pokazatelj modernosti našeg pisca koji je otvoreno prihvaćao europske uzore, posebno se ugledavajući na one talijanske. Begovićeva djela potrebno je gledati ne samo u kontekstu književnog djela, nego i kao predložak za realizaciju.

Analizirajući irealne likove koje je Begović preko Smrti doveo u Djevojčin život možemo jasno vidjeti da je uspio likove okarakterizirati iz raznih perspektiva i davajući im razna značenja. Begović je kod konstrukcije tih irealnih likova očito razmišljao do samih detalja kao što je odabir imena ili nadimak, preko glazbe koja svira u pozadini i znači više od samoga ugođaja sve do načina govora i izražavanja lika. Mudro koristeći mnoštvo simbolike i govornih zagonetki i sredstava u *Pustolovu pred vratima* pokazao je da je sposoban vješto ocrtati likove na govornoj razini različitim metodama. Likovi koje je Begović stvorio u *Pustolovu pred vratima* zasigurno su ispunili svoju zadaću. Kroz Djevojku je predstavljena čovjekova žudnja za nečim neuhvatljivim i savršenim. U pustolovu je Begović utjelovio promjenu i sreću. Ispunjenje ljudskoga očekivanja i žudnje. Begović o tome progovara kroz sestru koja Djevojci objašnjava i koju pokušava urazumiti i uvjeriti da pustolovi zapravo ne postoje. Pokušava reći da je život okrutan i da će se na svačijem putu naći tuga, razočaranje i žalost. Sestra je simbol razuma koja, u opoziciji s Djevojkom, dokida životnu zaigranost i entuzijazam. U korištenju psihoanalitičkih obilježja, kao što je ukidanje granica između stvarnosti i zbilje na samome početku drame, vidimo da je Begović bio upoznat i s naučavanjima o nesvjesnome koje također oblikuje ljudsku stvarnost. Didaskalijama Begović ne ostavlja samo upute glumcima, nego ih koristi i za ubacivanje vizualnih i auditivnih elemenata koji potpomažu stvaranju ugođaja u drami. Tako zvukom fox-trotta koji s vremenom prelazi u pogrebni marš dočarava ulaz u fantastični dio drame.

Begović je cilj i temu *Pustolova pred vratima* pustio da se konstantno odvija u pozadini ne odmičući pretjerano od priče. Njegova spretnost očituje se i u vještom prebacivanju slika iz realnosti u fikcionalno, i na kraju ponovni povratak u realnost. Od možda ne toliko neuobičajene teme, Begović je uspio realizirati dramu na neuobičajen način birajući likove koji će recipijenta usmjeriti na njegovu poruku o životu.

Bez sumnje možemo reći da je Begović jedan od najpriznatijih i najpopularnijih hrvatskih književnika u inozemstvu i, u svoje vrijeme, najizvođeniji hrvatski dramatičar na inozemnim pozornicama koji je zaslužio bolje kritike za svog života.

7. Literatura

1. Alfirević, Acija, *Elementi psihoanalize u Begovićevom Pustolovu pred vratima* u: *Recepcija Milana Begovića: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*, Zagreb-Zadar, 1998.
2. Begović Milan, *Izabrane drame*, Zagreb, ABC naklada, 2003.
3. Ferluga-Petronio, Fedora, *Recepcija Milana Begovića u Italiji* u: *Recepcija Milana Begovića: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*, Zagreb-Zadar, 1998.
4. Gracin, Juraj, *Begović i Pirandello* u: *Recepcija Milana Begovića: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*, Zagreb-Zadar, 1998.
5. Hećimović, Branko. *Begović Milan*. 1983. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1592> (13.09.2017.)
6. Maštrović Tihomil, *Begović i Zadar* u: *Recepcija Milana Begovića: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*, Zagreb-Zadar, 1998.
7. Murn, Ante, *Begović na slovenskim dramskim pozornicama u svjetlu kazališne kritike* u: *Recepcija Milana Begovića: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*, Zagreb-Zadar, 1998.
- 8.. Pfister, Manfred, *Drama. Teorija i analiza*, Zagreb, Hrvatski centar ITI, 1998.
9. Senker, Boris, *Begović u Americi* u: *Recepcija Milana Begovića: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića*, Zagreb-Zadar, 1998.
10. Senker, Boris, *Begovićev scenski svijet*, Zagreb, Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1987.
12. Žeželj, Mirko, *Pijanac života*, Zagreb, Znanje, 1980.