

Dramski opus Frana Galovića

Matić, Josipa

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

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:142:870515>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-22**



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

Filozofski fakultet Osijek

Hrvatski jezik i književnost i povijest

Josipa Matic

Dramski opus Frana Galovića

Završni rad

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

Osijek, 2018.

Sveučilište J.J.Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Katedra za hrvatsku književnost

Hrvatski jezik i književnost i povijest

Josipa Matić

Dramski opus Frana Galovića

Završni rad

Znanstveno područje :

Humanističke znanosti

Znanstveno polje :

Filologija

Znanstvena grana :

Kroatistika

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

Osijek, 2018.

Sadržaj

Sažetak.....	3
1. Uvod.....	4
2. Fran Galović.....	5
2.1. Životopis.....	5
2.2. Stvaralaštvo.....	6
3. Razdoblje književne moderne.....	9
3.1. Hrvatska moderna-kratak uvod.....	9
3.2. Poezija i proza moderne.....	10
3.3. Drama moderne.....	14
3.4. Književna kritika moderne.....	15
4. Dramski opus Frana Galovića.....	17
4.1. Dramska priča drama Frana Galovića.....	17
4.2. Dramski prostor i vrijeme u dramama Frana Galovića.....	19
4.3. Perspektiva lika u dramama Frana Galovića.....	20
5. Zaključak.....	23
6. Literatura i izvori.....	24

Sažetak

Fran Galović posebna je pojava razdoblja književne moderne u Hrvatskoj. To je razdoblje intenzivnih političkih i društvenih previranja na prostorima koji su tada bili u sastavu Austro-Ugarske Monarhije. Novo razdoblje donosi i novu književnu poetiku koja baca novi pogled na klasičnu strukturu književnih djela. Naglasak se stavlja na psihička proživljavanja glavnih junaka. U djelima hrvatske moderne mogu se pronaći i elementi naturalizma, književnog učenja koji se temelji na pretpostavci da je proučavanje književnosti jednako proučavanju ljudskog tijela, a sve ono što je skriveno se ponovno otkriva. Fran Galović je dijalektni pjesnik i prozaik, ali glavni naglasak u ovom radu bit će stavljen na njegov dramski opus. Galovićeve drame stavljaju novo svjetlo na međuljudske odnose, uz smrt koja je neizbježna. Galovićeve drame o kojima će biti riječ u ovom radu su jednočinke *Pred smrt* i *Tamara* koje su izvedene nakon Galovićeve smrti 1914. godine. U drami *Pred smrt* prati se sukob između društva i pojedinca, koji ne želi da mu se nametaju norme. Suočen s prevelikom boli glavni junak bira smrt a , Tamara, zavodnica istoimene drame, u smrt baca svoju novu žrtvu, *Putnika* koji ju je odbio. Galovićeva smrt u 27. godini života spriječila ga je u potpunom ostvarenju svog književnog talenta, iza njega je ostalo književno blago koje se i danas proučava.

Ključne riječi: moderna, drama, kritika, političke prilike, žena, dramski likovi.

1. Uvod

Fran Galović je jedno od većih imena književne moderne koje je obuhvatilo prostore današnje Hrvatske. Fran Galović ostavio je iza sebe pjesničke zbirke, pripovijetke i drame. Galović stasava uz generaciju koja je svoje radove prvi put objavila u zbirci *Hrvatska mlada lirika* (Skok, 1997:11) . Oni su otvorili nove književne putove i obzorja, posebice konceptom neutilitarne književnosti, artizma i esteticizma, slobode umjetničkoga stvaranja i uklapanja u kontekst suvremene književnosti. Javljajući se u sjeni takvih prethodnika, smatra Joža Skok (1997:11) Galovićeva generacija išla je njihovim tragom, iako je put do osobnoga književnog identiteta bio neizbježan u izlasku iz te sjene, koja im je omogućavala afirmaciju, ali ih je istodobno prisiljavala da ispunjavaju opća mjesta njegovih prethodnika i uzora. Svoje stvaralaštvo Galović svoj izraz gradi na pluralizmu. U svojoj kratkoj književnoj karijeri ostao je razapet između tradicije i suvremenosti. Njegovo djelo je težilo da bude slika vremena ali i slika autora. Autor svoje književno stvaranje odredio je kao težnju da se iskaže ljudsko biće genetički, psihološki, sociološki ali i povijesno. Galovićev iznimno bogat lirski opus ostvaren je na standardnom jeziku i kajkavskom narječju. Kao izdanak Matoševske škole Galović je stvarao mladenačke, srednjoškolske pjesme stvorene u duhu romantičarske lirike sjetnih ugođaja i domoljubnih tirada. Stilski je oponašao duh parnasovske, simbolističke i impresionističke lirike. On postaje sa zbirkom pjesama *Z mojih bregov* začetnikom moderne dijalektalne lirike. Dijalekt koristi kao sredstvo za ostvarivanje osobnijeg ugođaja. Njegov prozni opus je kratak , ali ujednačen, sadrži pripovijedne crtice, pripovijetke i novele. Stilski se odražava u naturalizmu. Za sliku građanskog društva Galović je koristio postupke moderne proze, a za sliku pučke i seljačke svijesti koristio je tradicionalnije odnosno, realističke postupke (Skok, 1997:22). Iz proze mogu se izdvojiti socijalni motivi ,odnosno motiv teškog života na selu. Iza sebe Galović ostavlja tridesetak dramskih tekstova, uz neke koji su ostali nedovršeni. Uz mnoge druge dramatičare Galović je pripadao novim modernističkim tendencijama. One su bile u raskoraku između tradicionalnog shvaćanja dramske umjetnosti i novih načina stvaranja. Dramski prvijenci su mu jednočinke *Tamara i Grijeh*. Izvedene su 1907. godine. Nakon smrti izvedene su drama *Mati* i dramska jednočinka *Pred smrt* (Skok, 1997: 30). Osim toga što je bio izniman pisac bavio se i kritikom.

2. Fran Galović

2.1. Kratki životopis

Fran Galović rođen je 20. srpnja 1887. godine u podravskom mjestu Peteranec. Bio je sin jedinac imućnih roditelja (Skok, 1997:37) Stjepana Galovića i njegove žene Dore, rođ. Jadranić. Već od početka svojeg školovanja isticao se svojom marljivošću i inteligencijom i pučku školu završava kao odlikaš (Kuzmanović, 1999:292). U Zagrebu upisuje prvi razred donjogradske gimnazije i već se tamo isticao marljivim odnosom prema radu i izvrsnim ocjenama. Prvu pjesmu *Prolog* piše 1903. a u povodu otkrića spomenika Anti Starčeviću u Šestinama ispjevao je pjesmu *Uspomeni 11. listopada 1903* (Skok, 1997:37). Dvije godine nakon što je objavio svoju prvu pjesmu, prvi put je nazočio kazališnom uprizorenju drame *Saloma*, tada se zaljubio u kazalište. Kazalištu se s nesmiljenom strašću bavio i do kraja svog života. Iduće godine završava gimnaziju i polaže maturalni ispit. Na zagrebačkom Sveučilištu upisuje studij slavistike (danas kroatistike) i klasične filologije (latinski jezik). Seli se k stricu Josipu Galoviću, računovodstvenom službeniku u Ilicu, gdje stanuje sve do mobilizacije potkraj kolovoza 1914 (Skok, 1997: 37). Kao gorljivi pristaša Hrvatske stranke prava aktivno se uključuje u studentski život te 1907. postaje urednik časopisa *Mlada Hrvatska*. Uredio je sva četiri broja prvog te četiri broja prvog godišta i četiri broja drugoga godišta. Nakon što je na vlast u Hrvatskoj stupio Levin Rauch, učenici i studenti stupaju u štrajk pa Galović mora četvrti semestar studija upisati u Pragu (Skok, 1997:38). 1909. godine odlazi na odsluženje vojnog roka u Zagreb, a kasnije je premješten u Sisak gdje se pridružio 27. domobranskoj pješačkoj pukovniji. Nakon odsluženja vojnog roka Galović se vraća studentskim obvezama i 1912. godine postaje apsolvent. S profesorom Isom Kršnjavijem i ostalim kolegama putuje na studijsko putovanje u Italiju i ostaje očaran ljepotom talijanskih gradova Venecije, Padove, Vicenze i Padove. Sudjelovao je sa svojim diplomskim radom na natječaju za stipendije hrvatske vlade, želeći na talijanskim sveučilištima slušati "imenice predavanja o staroj napuljskoj lirici XIII. stoljeća i o novom slatkome stilu Guinicellia i njegovih nasljednika početkom XIV. stoljeća", ali bezuspješno. U proljeće 1913. polaže stručni ispit iz staroklasične filologije kao sporedne struke, a 23. rujna stupa u profesorsku službu kao namjesni učitelj kod Kraljevske II. realne gimnazije u Zagrebu. Ljeto provodi u svom rodnom Peterancu, koji će mu poslužiti kao nadahnuće za zbirku dijalektalne poezije *Z mojih bregov*. Nakon izbijanja Prvog svjetskog rata biva mobiliziran i kao pričuvni kadet odlazi na srpsko bojište (Skok, 1997:39). Poginuo je 26. listopada 1914. od rana zadobivenih hicem iz strojnice. Dan

prije javio se svom prijatelju Milanu Ogrizoviću sljedećom porukom na dopisnici: *Moj dragi, još jednom Te pozdravljam. Jutro je i u 10 sati imamo navaliti. Sunce je, nedjelja i divno, toplo jutro* (Skok,1997:39). *Čovjek bi čisto želio umrijeti u ovako sunčan dan. Reci Santisissimi da se pomoli za upokoj moje duše ako me više ne bude. Ljubi te tvoj Fran.* Galovićevo tijelo pokopano je na groblju Mirogoj. Njegovi posmrtni ostaci su nakon više premještanja konačno položeni 1927. u trajni obiteljski grob.

2.2. Stvaralaštvo

Svojim književnim radom, Fran Galović se potvrdio kao iznimno svestran pisac. Među prvima u svojoj generaciji Galović je postao svjestan činjenice da je njegovo djelo slika njega samoga, ali književno stvaranje nije bilo određeno društvenom funkcijom literature, nego težnjom da se književna stvarnost prikaže iz svih kuteva gledanja (biološki, socijalno, genetički i povijesno) (Skok:1997,11). Proisteklo iz svih tih odrednica, Galovićevo djelo ponajviše je intimna ispovijed autora, koji simbolično poput *Childea Herolda* iz istoimene pjesme traži svoj put. Galovićev lirski opus je bogat, izražavao se i na standardu i na kajkavskom narječju. Mladen Kuzmanović u svom predgovoru Izbora iz djela zbirku *Z mojih bregov* smatra *najljepšim posmrćetom* hrvatske književnosti novijeg razdoblja (Kuzmanović, 1999:7). Galovićeve kajkavske lirike na jednoj razini interpretira prizore života koje određuje podloga (Kuzmanović:1999,11). To je zatvoreni krug godišnjih doba u kojem se zrcali cijeli životni vijek. Galović je zamislio cjelinu od 30 pjesama podijeljenu u četiri odjeljka koji sadrže po sedam pjesama (Kuzmanović:1999.11). Primarno, to je pejzažna, zavičajna i pejzažna lirika puna ritmičkog i zvukovnog sklada, koja se dobro uklapala u opći način izražavanja lirske moderne (Skok, 1997:13). Galović se u svojoj lirici na standardu kretao u začaranu krugu svoga pjesničkoga perivoja među istrošenim temama i jednako tako istrošenim pjesničkim sredstvima (Skok, 1997:14). Galović se u poeziji na standardu razvijao vrlo sporo, ne dosegnuvši vrhunce kojima se nadao. Kao još jedno izvorište Galovićeve lirike može se navesti i bol kao još jedno svoje stanje i izvorište. Bol je prigušena, koloristički tamna, duboka emocionalno potisnuta (Skok, 1997:18). Izvori takve lirike su u prolaznosti, slutnji smrti i nemogućnosti povratka. Podravski brezi su za Galovića predjeli sklada, ljepote i dugog pamćenja (Kuzmanović, 1999:12). Kajkavština nije promijenila Galovićeve poetske istine. Samo ih je učinila vjerodostojnijim i bližim (Kuzmanović, 1999:13).

Galovićev prozni opus je manje opsežan od njegova dramskog opusa. U njemu se nalaze pripovijedne crtice, pripovijetke i novele, a osim prvotnih radova koji su pisani u romantičkoj, sentimentalnoj maniri na stilskoj razini se manifestira u realističkom i modernističkom stilu pripovijedanja, odnosno u tradicionalnom i avangardnom stilskom postupku (Skok, 1997:22). Kada spominjemo raznolikost Galovićeve proze mora se naglasiti da nije riječ o zasebnim etapama, nego o supostojanju postupaka i modela (Kuzmanović, 1999:14). Galović svaku pojavu sagledava iz više kuteva i minuciozno razlaže tijek događaja. Autor ponire u duše likova, u njihov moral zbog kojeg se često čine indiferentnima (Skok, 1997:23). U tim svjetovima žene su uvijek tragični likovi. Među Galovićevim realističkim pripovijetkama najviše se ističu *Jesenje magle* i *Robijaš*. Punu zrelost svog realističnog pripovijedanja Galović postiže svojom pripovijetkom *Svekar*. U središte svoje pripovijesti Galović smješta još jedan tragični ženski lik, koji u sukobu s pohotnim starcem izlaz pronalazi u čedomorstvu i smrti. Tim proznim djelom Galović još dublje prodire u nakazni patrijarhalni svijet. Prijelaz ka modernom oblikovanju tematike i likova obilježava Galovićeva pripovijetka *Suputnik*. U toj socijalno intoniranoj pripovijetki o socijalnom emigrantu povratniku, Galović je u književnom postupku simbolističke metafore, lik dvojnika kao zrcala savjesti glavnoga lika dvojnika koji se pojavljuje kao neznanac, crni čovjek, alter ego (Skok, 1997:24). U modernističkim novelama njegovi junaci egzistiraju izvan izvornog konteksta. Oni su samo individualni izdanci sredine kojoj pripadaju iz koje bježe u svoj vlastiti svijet sna, gonjeni unutarnjim nagonom da otkriju neki viši smisao života i da zapravo spoznaju same sebe. Za takve likove, njihovu slojevitost psihologiju, posebnu senzibilnost i svjetonazor, autoru su bile neophodne formalne stilske inovacije moderne proze. Zamjetljiv korak dalje u razvoju moderne proze ostvaren je u Galovićevoj noveli *Ispovijed*, a što se ogleda i na razini oblikovanja i identiteta glavnoga lika i na razini stila. Glavni lik novele *Ispovijed* nalazi se u procjepu između realnog i irealnog. Njegova svijest dovedena je u stanje potpunog rasapa. Galović je na dvojstvu ličnosti oblikovao novelu (Skok, 1997:27). Fran Galović je ostavio opsežan dramski opus, čini ga trideset dramskih tekstova, koje je sakupio Julije Benešić u zbirci *Djela* u pet svezaka. Dramski prvijenci su mu jednočinke *Tamara* i *Grijež*, a u vrijeme njihova izvođenja imao je tek dvadeset godina (Skok, 1997:30). Do konca njegova života izbio je scenski muk, 1916. godine izvedene su mu drama *Mati* i dramska jednočinka *Pred smrt*. Iako se čini da Galović inzistira na temeljitosti u obrađivanju drama, ostaje činjenica da nije uspio sve svoje zamisli pretočiti u drame. Izuzev mladenačkih pokušaja koji su ostali sačuvani u fragmentima, nedovršene su ostale dvije (možda) velike drame *Sodoma i Mrtvački ples*, napisani 1911. ,odnosno 1913. godine (Hećimović, 1976:182).

U podnaslovu drame *Tamara* se ističe podnaslov *scena po motivu Ljermontovljeve pjesme*. Podnaslov asocira na izravno preuzimanje istoimenog djela Mihaila Jurjeviča Ljermontova. To upućuje i na raznolikost oblikovanja Galovićevih dramskih tekstova, šestnaest ih je nastalo u prozi, a jedanaest u stihu (Hećimović, 1976:182).

Galović se nije sasvim opredijelio za jednu društvenu sredinu. Njegova ostvarenja se zbivaju istovremeno i u seljačkim i u građanskim krugovima. Tematski Galović se kreće od ljubavnih tema i nemira, bračnih nesporazuma. Galović u sebi čuva uspomenu na svoj kraj i zorno ga prikazuje u bilješkama drame *Mati*. Najveću pozornost privlačila je fatalna opsjednutost smrću. Smrt za Galovića nije tek motiv, ona je pokretač mnogih njegovih književnih ostvarenja. Ona s vremenom izbija u prvi plan i postaje glavni i opsesivni predmet proučavanja (Hećimović, 1976:184). Prikaz smrti ovisio je i o tekstovima: u realističnim tekstovima smrt je prikazana potresno realnim slikama, dok je u fantastičnima obavijena mistikom. U brojnim kritikama koje su nastale nakon izvedbe komentira se utjecaj drugih autora. Kako i sam Galović ističe: *Volim kadšto i Shakespearea i novije dramske pjesnike, gine za Ibsenom, Poem i Maeterlinckom* (Hećimović, 1976:187). U svojim početničkim dramskim tekstovima Galović je žurio sa razvitkom dramskog teksta pa se prečesto prepušta vlastitom osjećaju. Takav način pisanja ostavlja dojam nepatvorene iskrenosti. Svoju ideološku opredijeljenost Galović potvrđuje u dramskoj trilogiji *Mors regni*, drami o posljednjim hrvatskim kraljevima. Tematski ova dramatisacija vrlo je slična onoj Milana Ogrizovića za djelo Eugena Kumičića *Kraljica Lepa* (Hećimović, 1976:190). Potkraj 1908. po Juliju Benešiću dovršeno je djelo *Mati* i s njim se vraća seljačkoj tematici. Ova je drama izravan izdanak prethodnog Galovićeva djelovanja. Najzanimljivije dramsko ostvarenje Frana Galovića je dramska vizija *Pred smrt*. Način na koji Galović pomiče radnju u prvih sedam prizora koji zbivaju se uz odar preminule žene seoskog gazde Marka Pavlovića, svjedoči o brižnom slaganju radnje. Vezuje se surova zbilja i uobrazilja (Hećimović, 1976:202). Na kraju drame glavnom junaku u kuću ulazi Neznanka, vizija Smrti., ona se stapa sa Životom (Markom) i potpuno ga preuzima. Galovićeva težnja da spoji ova dva fenomena samo je naznačena, ali daje impresivno svjedočanstvo o temi života i smrti (Hećimović, 1976:204). Posljednje dovršeno dramsko djelo Frana Galovića je misterij *Marija Magdalena*, u njemu se autor bori s vlastitim i konvencijama sredine u kojoj živi. Biblijsku legendu piše u donekle nebiblijskom stilu. Galović se ne oslobađa do kraja biblijskog duha ove drame i u drugom dijelu ostaje zarobljen u njenom kršćanskom oklopu.

3. Razdoblje književne moderne

3.1. Hrvatska moderna-uvod

Na samom pragu devedesetih godina 19. stoljeća u književnosti se počinju osjećati promjene. Prije svega, do njih dolazi zbog utjecaja Turgenjeva na neke hrvatske pisce kao što su Gjalski, Kozarac i Leskovar (Šicel, 2005:6). Usprkos vremenskom zaostajanju Ivo Vojnović u svojoj realističkoj noveli *Geranium* počinje ostvarivati stilska obilježja moderne. U isto vrijeme svojim novelama *Misao na vječnost i Katastrofa* književnu modernu započinje Janko Leskovar. Novele *freudovski* istražuju ljudsku nutrinu. Na književnu scenu 1892. stupa najveći pisac hrvatske moderne Antun Gustav Matoš s *bizarnom* novelom *Moć savjesti*. Bitna je novost u drugačijem shvaćanju umjetnosti - ona ne može biti stvarana u tradicionalnom smislu, nego kao najava novih izraza. Kao stilsko razdoblje, moderna se odlikuje izrazitom heterogenosti stilova. Dok Matoš drži primat u impresionističkoj poeziji. (Šicel, 2005:9) Istodobno do vrhunca dolazi realističko stvaralaštvo. Uz prisutne elemente ekspresionizma u Tucićevo *Povratku* do Ogrizovićeve *Hasanaginice* i Kosorova *Požara strasti*, snažan je naturalistički stilski pečat. Od 1897 do 1903. se razvija i završava pokret hrvatske moderne. U toj fazi modernisti se najviše bave kritikom. Prva djela modernisti počinju objavljivati 1906. godine, mlađa generacija počinje pisati svoje prve novele, crtice i drame javljajući se s ponekom pjesmom u periodici. Svoje prozne prvijenice u časopisu *Vienac* objavljuje Vladimir Nazor. Uz Nazora svoja djela objavili su Dragutin Domjanić, Begović, Livadić i Tucić. U prvom desetljeću moderne nedvojbeno dominiraju djela impresionističke tematike, već od 1910. u skladu s političkim prilikama dominira domoljubna tematika. Za razliku od rodoljubne tematike prethodnog razdoblja, ono poprima više mitološki karakter. Ona više nije u službi političkog trenutka, nego svojom simbolikom izražava svijest naroda. Prva faza moderne više se odvija u obračunu prve generacije modernista s tradicionalističkim shvaćanjem umjetnosti, pokušajima oslobađanja od svih škola i pravaca te istodobnim traženjima i upoznavanjem događaja na društveno-političkoj sceni; sve se više pojavljuju i prijevodi značajnijih književnih djela Tolstoja, Ibsena, Baudelairea, Verlainea (Šicel, 2005:13).

Politički, razdoblje moderne obilježila je vladavina bana Khuena Hederyaryja, a za hrvatsku povijest bilo je to jedno od najmračnijih razdoblja. Nažalost, učestali sukobi između oporbenih stranaka samo jačaju Khuenov režim. U roku od samo pet godina Khuen

Hedervary je uspio paralizirati i slomiti svaki otpor oporbe. Došao je i val otpora, posebice studentske mladeži koja je na glavnom zagrebačkom trgu spalila mađarsku zastavu. 1903. je bila godina velikih promjena, s vlasti odlazi Khuen Hederyary, a tada se slobodno razvija mladenački pokret (Šicel, 2005:21). Povezivanje Hrvata i Srba urodilo je plodom u *Hrvatsko-srpskoj koaliciji*. Stvari se pogoršavaju u razdoblju od 1907. do 1911. godine kada do izražaja dolazi nemoć građanstva. Dio mladeži odlazi u Prag na studij i obnavljaju rad iz ranijeg razdoblja. I u Beču se okuplja nacionalno orijentirana mladež. Kulturnom približavanju hrvatskog i srpskog naroda pridonijelo je izdavanje *Almanaha hrvatskih i srpskih pripovjedača* 1910. godine u Zagrebu kao i *Antologija novije srpske lirike* 1911. godine, što ju je za Maticu hrvatsku priredio Bogdan Popović (Šicel, 2005:29). Veze između hrvatske i srpske književnosti i dalje se nastavljaju razvijati, a više od sto pedeset zagrebačkih studenata otišlo je na izlet u Beograd. Svima je zajednička ogorčenost političkom situacijom u Hrvatskoj. U intenzivnim razgovorima učvršćivala su se mišljenja i razmijenjivala iskustva. Iste se godine i časopis *Val* seli u Prag, a pridružuje im se i srpski časopis *Zora*. Daljnji razvoj događaja i kriza u Monarhiji dovode 28. lipnja 1914. do izbijanja Prvog svjetskog rata.

3.2. Poezija i proza moderne

Obično se u pjesništvu moderne navode dva imena koja označavaju vrhunac poezije moderne, a to su Vladimir Vidrić i Antun Gustav Matoš. Obojica pjesnika su sugestivnošću svoje umjetničke riječi ne samo ostvarili vrhunske umjetničke domete u svojem vremenu, nego i snažno utjecali na pjesnike svoje, ali i budućih generacija (Šicel, 2005:112). Stvarnim pretečama simbolističke poezije Šicel smatra tek Ivu Vojnovića i Antu Tresića Pavičića. Ivo Vojnović u razdoblje moderne ulazi već kao zrelo pisac, posebice kao autor crtica i novela, a na samom početku devedesetih godina 19. stoljeća počinje objavljivati *Lapadske sonete*, izravne preteče simbolističkih soneta Matoša i Vidrića (Šicel, 2005:113). Uveo je motive prirode, motive kojima će se kasnije uvelike baviti i Vladimir Nazor.

Milan Begović, svoju prvu zbirku *Knjiga Boccadoro* objavljuje 1900. godine. Njegova poezija nije slika ljudske drame i boli, ona je svjetla igra života koja je projicirana kroz sklad i zadovoljstvo. Životna igra svjetla i sjene nigdje se ne vidi tako jasno kao u odnosu muškarca i žene. Muško i žensko su vječni drugovi i vječni neprijatelji. *Slikajući odnose muškarca i žene ja vjerujem da slikam temeljne odnose i oblike svega života* (Šicel, 2005:118). Iako prije

svoga pjesnik kajkavskog narječja Dragutin Domjanić počeo je kao pjesnik na štokavskom narječju, riječ je o zbirci *Pjesme* iz 1909 (Šicel, 1996:12). Karakteristika Domjanićeve štokavske lirike mogla bi se svesti na doživljaj pjesnika kao osobe koja se izražava u širokom rasponu emocija (Šicel, 2005:12). To je poezija stalnog emotivnog izgaranja, gađenja nad realnosti života i na kraju bježanja u aristokratizam usamljene duše (Šicel, 1996:12).

Obnavljanjem kajkavske i čakavske dijalektalne poezije, bilo je omogućeno pjesnicima da još više iskoriste zvučnost i melodičnost jezika (Šicel, 2005:123). Dragutin Domjanić kao kajkavski pjesnik objavio je tri pjesničke zbirke: *Kipci i popevke* (1917.), *V suncu i senci* (1927), *Po dragomu kraju* (1933.). Kao i štokavsku Domjanić kajkavsku poeziju doživljava kao spas od prolaznosti (Šicel, 2005: 123). U književno-povijesnom kontekstu Domjanić je jedan od prvih pjesnika koji je dokazao izražajne mogućnosti kajkavske poezije (Šicel; 2005,126.) Istodobno s Domjanićem i Fran Galović tražio je svoj izraz kroz poeziju na kajkavskom narječju. Ona je objavljena posmrtno u obliku zbirke *Z mojih bregov.* Slično kao i ostali impresionisti i Galović uzima teme iz pejzaža kao dominantne teme. U Galovićevoj se poeziji osjeća duboka povezanost sa zemljom. Kroz osjećaj straha, tjeskobe i smrti pjesnik izražava nadu da će s krajem svojeg života vratiti natrag k svojim korijenima. Dodatnu vrijednost Galovićevoj poeziji daje i jezik, a on je potpuno prirodan, prilagođen je doživljaju, nesputan u pravilima građenja stiha (Šicel, 2005:129). Čakavština dobiva svoje mjesto u književnosti zahvaljujući Vladimiru Nazoru. Poticaj da se ogleda u čakavskom narječju bio je govor njegova djetinjstva, izravni zvukovni i ritmički doživljaj izvornog jezika. Nazor u svojoj čakavskoj poeziji ne stavlja elemente moderne poezije, poseže za nacionalnom i socijalnom tematikom izraženom preko konkretnog svijeta istarskog puka (Šicel, 2005:132). Već na prvi pogled postaje jasno da su Matoš i Vidrić presudno utjecali na novu generaciju pjesnika okupljenih oko *Hrvatske mlade lirike*. Dok je objavljivao pripovijetke, putopise, feljtone, kritike i članke od početka svog stvaralaštva, poezijom se Matoš bavi tek od 1906 (Šicel, 2005:102). Matoševa poezija proteže se od izrazito ljubavne do domoljubno-socijalne tematike. U prvoj fazi Matošev poetski izraz se na motivskoj razini izravno oslanja na pripovjedački opus u kojem je Matoš uzimao neke općeljudske teme. Tematska okosnica Matoševe poezije sukob je tijela i duha, ograničenosti i bezgraničnosti. Česta pojava motiva smrti, elegičnost i sumornost odlika su Matoševe ljubavne poezije. Njegova najveća ljubav, bez ikakve sumnje bila je domovina. Matoš je u tuđini dao svoju viziju doživljaja i shvaćanja Hrvatske, opću viziju nacionalne situacije (Šicel, 2005:105). Povratak u domovinu

vraća pjesnika u izravan susret sa stvarnošću, što preoblikuje i njegove domoljubne teme koje više nisu panoramski zahvati u cjelokupan ljudski život, nego na pjesnikove reakcije na konkretne događaje (Šicel, 2005:107). Razvojnu liniju Matoševog pjesništva od *Utjehe kose* do *Notturna* povezuje jedan motiv - suočavanje s boli. Po mnogo čemu Vladimir Vidrić je drugačiji od ostalih pjesnika moderne, njegova poezija živi kao autonomna cjelina, a u njoj autor ne iznosi odnos pjesnik-djelo (Šicel, 2005:144). To je lirika od četrdesetak pjesama skupljenih u zbirci *Pjesme*. Vidrićeva poezija je posebna po tome što se može promatrati kroz nekoliko slojeva, kroz promatranje pejzaža ili kroz slavenske motive. Stvarna tema ipak izlazi iz konteksta pjesme. Neposredni doživljaj Vidrićeve poezije je vizualni, te uvijek kada bi se pisalo o Vidrićevim pjesmama naglašavao bi se njegov slikarski afinitet (Šicel, 2005:145). U bilo kojoj Vidrićevoj pjesmi se može istaknuti jedan od osjećaja; bilo da je riječ od neposrednom doživljaju životne radosti izražene kroz mitološke motive ili žudnji za životom koja naočigled prolazi (Šicel, 2005:147). Veličina Vidrićeve poezije u njezinoj je snazi ostvarenja određenih raspoloženja alegorijskim putem, a izvanrednim iskorištavanjem jezičnog medija svojom lirikom izražava neposrednog čovjeka u svim svojim emocijama (Šicel, 2005:150).

Već početkom devedesetih godina devetnaestog stoljeća javlja se nova generacija mladih pisaca, objavljujući svoje tekstove u *Viencu*, prije svega crtice i novele (Šicel, 2005:168.). Pisci kraćih prozних formi unose u svoje stvaralaštvo mnoštvo modernističkih elemenata. Spoznaja duše, kako ju zamišlja Dežman i njezine reakcije najočitije su na emotivnom planu pa je zato ljubav najčešći motiv njegovih tekstova (Šicel, 2005:170). Takav osjećaj dovodi do stalnog sukoba pojedinca sa stvarnošću. Dežman svoje crtice pisao je jednostavnim jezikom, pretežno u formi ispovijesti; u prvom licu nastojeći najizravnije proniknuti u tajne ljudske duše. Između 1900. i 1910. formiraju se dvije potpuno formirane prozne osobnosti Antuna Gustava Matoša i Dinka Šimunovića. Prvi će do 1910. objaviti sva svoja važna prozna djela, a Dinko Šimunović tada počinje objavljivati svoje novele. Uz njih se pojavljuju i pisci s naglašenom realnom tematikom s naglaskom na probleme sela, a to su bili Josip Kosor i Joza Ivakić. Na taj način ponovno oživljava poetika sela (Šicel, 2005:176). Uz Vladimira Nazora ističe se još jedan predstavnik istarske regionalne književnosti, a to je Viktor Car Emin. Područje njegove borbe bila je borba za emancipaciju Hrvata u Istri. Pisao je pripovijesti, drame, romane i pjesme. Već u prvim crticama Emin se bavi socijalnim problemima Istre (Šicel, 2005:181.). Pripovijetke je objavljivao većinom po glasilima istarskih Hrvata, a zatim u *Viencu* i sarajevskoj *Nadi*. Prozu objavljuje između 1900. i 1913. godine, *Pusto ognjište* 1900., *Usahlo vrelo*, 1904, te *Iza plime* 1913. Car Emin prikazuje sukob

dvaju svjetova, starog koji propada i ne nalazi se u novim uvjetima i novog koji je pun elana i spreman je za novi život (Šicel, 2005:181). Josip Kosor, književnik i svjetski putnik, vječni skitač u svojoj i po tuđim zemljama. Kosor svoj interes zadržava na jednoj posebnoj vrsti ljudi, onih ljudi koji žele biti slobodni. Unutarnje sukobe u čovjeku rastrzanog njegovim traumama, Kosor prikazuje i u svojim romanima. Roman *Rasap* pisan je klasičnom realističkom tehnikom, jedino odstupanje od klasične fabule je u motivaciji likova. U cjelini Kosor se svojim stvaralačkim opusom predstavio kao bolji romanopisac nego kao pripovjedač. Najistaknutije slavonsko ime književne moderne, Ivan Kozarac, već svojom prvom zbirkom novela *Slavonska krv* stvara novi ugođaj, a s druge strane psihološku analizu čovjeka kroz njegove unutarnje preokupacije. Romanom *Duka Begović* Kozarac stvara sintezu svojih poetskih preokupacija. Cjelokupno Kozarčevo stvaralaštvo spoj je realističke metode i novog izraza, realističkog okvira i doživljaja. Najizrazitija intelektualna osobnost cijelog razdoblja književne moderne je Milutin Cihlar Nehajev. Cihlarova proza je zbroj svih osjećaja koji su nosili naši intelektualci na prijelazu stoljeća, premoreni i razdraženi životom. Konačna sinteza moderne proze je roman *Bijeg*. Uz to, *Bijeg* je jedan od prvih romana u kojima se radnji oduzima čvrsta fabula, pri čemu se pisac služi modernističkom tehnikom pisanja (Šicel, 2005:193). Središnju liniju razvoja hrvatske proze moderne treba promatrati u rasponu od Matoša do Nehajeva sa središnjom sponom između njih, prozom Dinka Šimunovića (Šicel, 2005:195). Dinko Šimunović svojim pripovijetkom *Mrkodol* skrenuo je na sebe pozornost kritike i čitateljske publike. Šimunović se kao i Vojnović i Gjalski, prvim tiskanim tekstom predstavio kao zreli stvaratelj (Šicel, 2005:203). Naglasak u svojim pričama Šimunović stavlja više na ugođaj nego na fabulu. Šimunović dolazi do spoznaje da je ljudska ličnost razlomljena na svoju fizičku i psihičku prirodu. Slutnju ugode često prate često prati slutnja straha pa se Šimunovićevi doživljaji života mogu odrediti kao usporedno proživljavanje tajni života: ljubavi i smrti. (Šicel, 2005:206.). Sve su Šimunovićeve pripovijetke svedene na tipičnu priču o sudbini glavnog junaka, čemu su podređeni ostali elementi strukture. Ljubav i smrt, vječne ljudske teme osnovni su polovi ljudskog djelovanja (Šicel, 2005:210). Time je pisac nametnuo svojim likovima nužnost doživljavanja i emocionalnih preokupacija, zbacivši element događaja da bi opisao stanja (Šicel, 2005:210). Dok Matoš povezuje u svojoj prozi problematiku domaćeg kraja s kozmopolitskim motivima, a u Nehajevim novelama otkrivamo određenu filozofiju suvremenog intelektualca njegova vremena, Šimunović na posve originalan način razrađuje svoje teme i analizira ljudske senzibilitete na način vrlo blizak po nekim temeljnim usmjerenjima Matoševu shvaćanju

smisla umjetnosti, u kojem se miješaju elementi realističkog i impresionističkog stila (Šicel, 2005:212.)

3.3. Drama hrvatske moderne

Osnovna značajka dramske književnosti je divergencija stilova od klasicističke i pseudoromantičarske drame do društveno-realističke naturalističke i simbolističke dramaturgije (Šicel, 2005:214.) Pravu promjenu prouzročila je drama Iva Vojnovića *Ekvinocijo*, pobjedom na natječaju za najbolju dramu koju je raspisalo Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu. Iako je naše dramsko stvaralaštvo u razdoblju moderne doseglo vrhunac, razdoblje moderne dalo je samo jednog velikog dramatičara (Vojnović), te isto tako nekoliko iznadprosječnih drama (Tucić, Kosor) (Šicel, 2005:215). U prvoj fazi žanra još uvijek se pišu povijesne tragedije. Po Šicelu, te drame nemaju pretjeranu književnu vrijednost, samo su sitni dramski pokušaji. Prvi istaknuti predstavnik "novog vala" je Milutin Cihlar Nehajev s dvije kraće drame: *Prijelom* (1897.) i *Svijećica* (1898.) Modernost tih drama ogleda se u autorovoj tehnici psihološkog poniranja u dubine ličnosti. Posebna pojava dramske moderne je Srđan Tucić, koji je aktivno uključen u kazališni pokret, ali iznenada odlazi u Sofiju gdje ostaje punih sedam godina do 1909 (Šicel, 2005:220). Nakon što je kritika i publika negativno ocijenila neke dramske tekstove i priče, Tucić emigrira u Ameriku. *Povratak* je izrazito naturalistička drama. Smještena je u slavonsko selo, a motivi od nevjere do ubojstva. U svim detaljima to je njegova najcjelovitija drama. Po svojoj tematici izrazito je moderna-glavni junak je seljak koji odlazi na rad u tvornicu, a u njegovoj odsutnosti supruga ga prevari. Vrijednost drame treba tražiti prije svega u njejoj neposrednosti i životnoj uvjerljivosti i snažnom psihološkom produblivanju likova. Pored toga što je Tucić napisao samo jednu značajnu dramu, njegovo je značenje za dramsko stvaralaštvo moderne veliko. Znao je ostvariti vrlo naturalističke dijaloge, a isto tako i finu lirsku atmosferu (Šicel, 2005:222). Iako je pisao fantastična i satirična djela za hrvatsku literaturu Milan Ogrizović je najvažniji kao dramski pisac. Od 1902. do smrti Ogrizović piše dramske tekstove, a najvažnija djela su mu *Prokletstvo* (s Andrijom Milčinovićem), *Hasanaginica*, tetralogija *Godina ljubavi*, prigodnica *Van s tuđincima*, drama *Banović Strahinja* i posljednja drama *Objavljenje* iz 1917. Svoju povezanost s kazalištem Ogrizović je potvrdio kao lektor i pomoćni dramaturg, a napisao je i dvije značajne knjige o hrvatskom kazalištu. Bio je još i predavač u *Glumačkoj školi u Zagrebu*. Doista Milan Ogrizović je u punom smislu riječi bio kazališni čovjek (Šicel, 2005:225). Kosor je napisao veliki broj drama, ali sudeći po

autobiografiji velik dio drama je ostao nepoznat (Šicel,2005:228). Stilski Kosor se koristi naturalističkim i simbolističkim postupcima, s posebnim naglaskom na simbolističkom scenskom izričaju. Iako je svoje najpoznatije tekstove napisao dvadesetih i tridesetih godina 20.stoljeća,Milan Begović je zanimljiva pojava i za razdoblje moderne. Begović traži neobične motive kojima u temelju leži prpošna erotska igra. S druge strane,drama *Stana Buičić* jedina je od svih Begovićevih drama u ovom razdoblju čvrsto ukomponirana u malo mjesto Dalmatinske zagore i nema karakter bizarnosti. Govori o ženi koja stradava među okolinom koja joj ne vjeruje jer ima izvanbračno dijete (Šicel,2005:232). Hrvatska dramska produkcija ostvarila je kvalitativni napredak u ovladavanju realizma i sa psihološki produbljenom dramskom tehnikom (Šicel, 2005:244). Hrvatska drama poprima u razdoblju moderne nova literarna obilježja, a kazalište dobiva novu funkciju predstavljanja vrhunske umjetnosti.

3.4. Književna kritika moderne

Književna kritika je na samom početku razdoblja bila usmjerena k općim i sintetičkim osvrtima na tradicionalno književno stvaralaštvo. Prema razdoblju realizma se odnosila vrlo kritički i istodobno pokušavala u socijalnim uzrocima pronaći razloge propadanju ovog tipa literature (Šicel,1975:17). Nakon 1900. godine na književnu scenu stupa nova generacija kritičara koji su se odlučili obračunati s realističkom koncepcijom umjetnosti. To su između ostalih, Andrija Milčinović, Milan Ogrizović te posebno Antun Gustav Matoš i Milutin Cihlar Nehajev, koji će dati osnovni ton kritici sve do Prvog svjetskog rata. S ideološke strane izvori kritike bili su raznoliki: od ideja Tomaša Masaryka do bečkog secesionizma i praškog simbolizma. Promatrajući prethodno razdoblje realizma kritičari su najveću pažnju davali Silviju Strahimiru Kranjčeviću i Anti Kovačiću. Za mnoge je prvo kritičarsko ime moderne Antun Gustav Matoš koji književnost vrednuje kao čisti umjetnički fenomen. Po Milivoju Dežmanu Leskovar i Gjalski su najpotpuniji pisci moderne,oni su prije svega istraživači ljudske duše (Šicel, 1975:23). Kritičari moderne ističu glavno pravilo: potpuna sloboda umjetničkog stvaranja (Šicel,1975:24). Tradicionalnijem shvaćanju umjetnosti bili su bliži pripadnici bečke grupacije. Oni su smatrali da umjetnost treba biti samo umjetnost. Pripadnici te struje nisu imali dovoljno znanja da stvore jasniju koncepciju pristupa. Pojava časopisa *Hrvatska misao* koji su pokrenuli mladi hrvatski intelektualci u Pragu okupljeni oko Milana Šarića, Živana Bertića i Milana Heimerla, označila je početak suprotstavljanja realističkim koncepcijama književnosti (Šicel,2005:35).

Milivoj Dežman svoj članak počinje invokacijom autonomnom karakteru umjetnosti: "Kad se digne pred dušom našom slika za slikom, mi dršćući stojimo pred umjetninom u sav mah udišući bivstvo njeno...a pred nama se diže svijet, živo zamišljen, prikazan i zadahnut pjesnikovom dušom. Kad se u bivstvu našem podigne osjev, kad čuvstvo probudi čuvstvo, misao-misli, slavit ćemo umjetnika, jer je umio proizvesti dojam, jer nam je dao nove podražaje, otvorio nove vidike-njemu ćemo mi dati lovor vijenac ako i nije radio prema tradiciji, po zakonima." (Šicel, 2005:36) Da bi zatim ponovno naglasio nužnost slobode stvaranja i odabira tema, prije svega od pisaca je zatražio da istinito odražavaju život. Unatoč tome da o umjetnosti govori kao o autonomnom produktu ljudske emocionalne prirode, on ostaje u osnovi pod dojmom Masarykovih koncepcija. Milan Šarić je prvi iz generacije mladih kritičara glasno prosvjedovao protiv domoljubne poezije koja se forsirala u vrijeme Augusta Harambašića. U toj poeziji vidio je samo puke fraze, a domovinu je shvaćao samo kao geografski pojam. Umjesto toga Šarić se zalaže za literaturu u kojoj će isprazno domoljublje zamijeniti potpuni interes za narodnost. Šarić je potpuno pod utjecajem Masarykova učenja: treba se približiti narodu tj. svim društvenim slojevima. Programatsko-književni krug "praške grupe" zatvara Milan Marjanović. Zahtjevi pisaca bečke grupe slični su zahtjevima praške grupe; zahtjev za potpunom slobodom stvaranja, ali i shvaćanje književnosti kao odraza nacionalnog duha (Šicel, 2005:41). Godina 1898. godina je povratka za sve one koji su boravili u prisilnom izgnanstvu u Beču i Pragu, a te se godine održala i prva izložba Društva hrvatskih umjetnika. U almanahu *Hrvatski salon* na mlade se osvrće i Ksaver Šandor Gjalski, a u njemu se pojavljuje i manifestni članak Milivoja Dežmana znakovitog naslova *Naše težnje* (Šicel, 2005:43). Za razliku od ranijih članaka Dežman se prema starijima odnosi u nešto pomirljivijem tonu. Poslije *Mladosti* i *Hrvatskog salona* modernisti ostaju praktički bez novina do pojave časopisa *Život*. Beletristička produkcija postaje toliko snažna da i više nije bilo potrebe za programatskim napisima. Branimir Livadić našao se u Beču prije nego što je došla skupina mladih studenata, pa tako nije imao doticaj sa *Mladošću*. Svoje stavove, manifeste i programe Livadić objavljuje na stranicama *Života*. Prvim kritičko-manifestnim člankom *Hrvatska književnost i siromaštvo* on se nadovezuje na slična razmišljanja o hrvatskoj književnosti, o književnicima i njihovoj siromašnoj naobrazbi (Šicel, 2005:46). Siromaštvo Livadić vidi prije svega u neslobodi stvaranja, što najviše osiromašuje literaturu. Kao osnovni preduvjet za stvaranje književnog djela Livadić ističe zahtjev za potpunom slobodom umjetničkog stvaranja, jer bez te slobode nema velikog umjetničkog djela. Livadić se kritički odnosi prema modernističkom individualizmu mladih književnika, a njegova je poruka za sve one koju "ljepotu" i "dušu" traže samo u sebi (Šicel,

2005:47). Odupire se ne samo nacionalno orijentiranoj književnosti, nego je govorio oštro protiv onih koji su kategoriju morala koristili kao umjetnički kriterij (Šicel, 2005:48). Kad se zbroje svi manifesti mladih od 1897. do 1901., ne može se prepoznati u njima zajednički stav cijele generacije. Između Marijanovićevih, Šarićevih i Livadićevih stavova velika je razlika. Svim kritičarima jedino zajedničko bila je činjenica da pisac treba biti apsolutno slobodan. Oslobođajući književnost njene didaktične uloge, priznaje joj pravo na umjetničku slobodu. Pisци i kritičari ove generacije smatraju osnovnim preduvjetom umjetničkog stvaralaštva integralnog čovjeka. Čovjek je i biće društva, biće sa svojim unutarnjim borbama i pretumbacijama, dakle sa svojim cjelokupnim emocionalnim i društvenim sklopom. (Šicel, 2005:50).

4. Dramski opus Frana Galovića

4.1. Dramska priča u dramama Frana Galovića

U raščlanjivanju i analizi drama Frana Galovića korištena je knjiga Manfreda Pfistera, *Drama, teorija i analiza*. Još od Aristotelove poetike svi su se teoretičari drame slagali u tome da se makrostruktura svakog dramskog teksta temelji na nekoj priči. Kategorija priče po Pfisteru smješta se na razini prikazivanja. Ako priča sadrži čisto kronološki slijed događaja i zbivanja, fabula u sebi skriva bitne momente građe (Pfister, 1998:288). Na početku drame *Pred smrt* saznaje se tema u uvodnoj didaskaliji: *Između prozora na lijevoj strani uzdigao se krevet, omotan sve do zemlje bijelim plahtama. Na krevetu, povrh jastuka, leži mrtvo tijelo žene, odjeveno u crninu. Prekriveno je bijelom, mrtvačkom koprenom. Čelo glave crni, veliki križ, a na podnožju tanjir s posvećenom vodom i grančicom šimšira. Oko odra gore četiri duplira, usađena u velike, crne, drvene svijećnjake.* (1, 1997:298.)¹ Anglosaksonski književni teoretičari razlikuju priču- "story", splet događaja koji slijedi time-sequence i "plot" koji je dodatno određen pojmom "causality", odnosno "uzročnost". Drame *Tamara* i *Pred smrt* vremenski su određene kratko, u jednoj noći: *Događa se jedne ljetne noći* (1997:298), *U burnoj noći Tamara sjedi sama, vatra je obasjava čas jače, čas slabije, a vani zavlada na časak mir, iza kojega navali bura još žešće još silnije* (2, 1997:284). Pfister se poziva na Aristotela kada razjašnjava pojam *mythos*, za Aristotela je *mythos* raspored događaja, pri

¹ Citirano prema Galović Fran, *Pred smrt i Tamara, Sabrana djela*, priredio Skok, Joža, Matica hrvatska, Zagreb, 1997. Svi citati iz navedenog djela u radu se donose tako da se na kraju citata u zagradu stavi godina djela i broj stranice na koju se citat odnosi.

čemu je taj raspored događaja određen nizom načela od kojih je uzročnost samo jedno. U mitu se iz priče stvara cjelina pregledne dužine s početkom, sredinom i krajem. Drama po Aristotelu mora biti cjelovita, bez epizodnih upada i premještanja u vremenu. U radnju priče Pfister smješta tri elementa: jedan od njih je ljudski subjekt, a u drami *Pred smrt* to je mladi udovac Marko i njegova teška životna sudbina. Vremenska dimenzija je stavljena na znanje u uvodnoj didaskaliji; *Događa se jedne ljetne noći*. Prostorna dimenzija također je objašnjena: *Oveća seljačka soba. Desno i otraga vrata. Prve vode u kuhinju, a druga u dvorište. U desnom uglu –između obadvojih vrata-velika, zemljana peć. Lijevo dva prozora na ulicu. S lijeve strane onih vrata u dnu ima još jedan prozor, a kroza nj se vidi dvorište u mjesecini. Naprijed za stijenu s lijeva i s desna po jedna ladica. -Između prozora na lijevoj strani uzdigao se krevet, omotan sve do zemlje bijelim plahtama (1, 1997:298).* I svoju glavnu junakinju Tamaru Galović smješta u prostornu okosnicu; *Sjajno uređena dvorana u kuli. Sve su stijene zavješene crvenim zastorima, koji su protkani i zvezeni zlatom, mjestimice visi na njima oružje. Desna, teška hrastova vrata vode u hodnik, lijeva, zavješena vrata modrim svilenim zastorom u drugu sobu a vrata stoje u drugoj pozadini pod ponorom. U desnom kutu pred velikom zavjesom počivaljka. Lijevo naprijed također počivaljka, pored nje onizak stolac i kandelabar. (2, 1997:284).* Spajajući sve ove elemente Pfister zaključuje da su svaka radnja i sekvenca dijelovi priče (Pfister, 1998:291). “Priča“ se iskazuje kao širi pojam pri čemu *differencia specifica* neke namjerne situacijske promjene razgraničuje radnju od drugih oblika ili sastavnih dijelova priče (Pfister, 1998:292). *Pred smrt* je po svojoj stilskoj određenosti izrazito naturalistička drama, a novo svjetlo na smrt supruge baca san glavnog lika; *Sanjao sam, da sam došao odnekale kući ... Bio sam sav mokar od kiše ... Kod kuće nije bilo nikoga ... Ondje, na onom ormaru, gorjela je svijeća ... Svukao sam se i htio leći, ali najednom čujem, kako netko hoda u kuhinji ... A ja sam sva vrata bio zatvorio ... Pođem u kuhinju. -Nije bilo nikoga! -Ali, kad sam se vratio u kuhinju. -Nije bilo nikoga! -Ali kad sam se vratio u sobu, svijeće nije bilo više na ormaru... (1, 1997:314).* Snovi u drami predstavljaju sekvence radnji ili događanja koja nastaju u mašti fiktivni junaka. Oni se, kao i svaka druga sekvenca, mogu narativno posredovati ili pak scenski prezentirati (Pfister, 1998:318). Najčešće zastupljen oblik dramskog sna je usmeno prepričavanje sna, a to se događa i u drami *Pred smrt*. Granični slučaj predstavlja monolog u kojem lik govori u snu.

4.2. Dramski prostor i vrijeme u dramama Frana Galovića

Prostor i vrijeme, uz lik i njegove verbalne i neverbalne aktivnosti predstavljaju temeljne kategorije dramskoga teksta. U vezi s kategorijom vremena može se uočiti protivnost između dviju vrsta tekstova i donekle diferencirati: vrijeme prikazivanja je konkretna veličina u dramskim tekstovima kao realno vrijeme kazališne priredbe prikazano vrijeme samo je u drami *Tamara* što se konkretno može vidjeti u uvodnoj didaskaliji. *U kandelabrima i svjetioniku plasma crveno svjetlo ,tako da je sva soba zalita crvenilom i maglom. U burnoj noći Tamara sjedi sama, vatra je obasjava čas jače ,čas slabije, a vani zavlada na časak mir ,iza kojega navali bura još žešće još silnije* (2, 1997:284). Prožimanje unutarnjeg i vanjskog komunikacijskog kanala vrijedi i na razini strukture prostora i vremena. Realnom prostoru kazališne scene odgovara fiktivni prostor u kojem se odvija prikazana priča, realnoj deiksi glumaca koji je igraju i gledatelja koji je primaju, odgovara fiktivna vremenska deiksa (Pfister, 1998:351). To prožimanje realnosti i fikcije može se prikazati na konkretnom dramskom tekstu. Realnom glumcu u vanjskom odgovara fiktivni lik koji on igra u unutrašnjem komunikacijskom sustavu, realnoj scenografiji fiktivni prostor radnje, realnim kostimima fiktivna odjeća likova što se vidi u ovom citatu iz drame *Tamara: Crveni sjaj vatre poigrava na njezinoj prozirnoj ružičastoj haljini ,koja joj seže do gležanja, na zlatnim nakitimana golim rukama I grudima ,na draguljima koji joj se ljeskaju u crnoj kosi, u koju su utaknute dvije crvene ruže.* (2,1997:284) Kada se govori o aristotelovskoj normi jedinstva prostora i vremena, ne misli se na ono opće načelo pozorničkoga prikazivanja. Ono je izvedeno iz apsolutnosti drame (Pfister, 1998:355). Norma jedinstva prostora, vremena i radnje sadržana je u tome da se zaustave digresije vremena i radnje u dramskom tekstu. Rigoroznija i ona manje stroga shvaćanja norme jedinstva prostora i vremena su obrazlagane načelima vjerojatnosti i razuma. Promjena mjesta i vremena bila bi prevelik izazov za publiku, kojoj bi se postupcima razbijanja radnje razbila dramska iluzija (Pfister, 1998:356).

Do semantizacije prostora, dolazi do toga što prostorne pozicije postaju modelom za semantičke opozicije. Ta razlika postoji neovisno o tome razlikuje li se fiktivni prostor od realnoga. Semantiziranje prostornih opozicija je, dakle, moguće i u drami s jednim mjestom radnje, a ne samo u drami koja u otvorenoj strukturi prostora suprotstavlja više mjesta radnje (Pfister, 1998:365). *Sve su stijene zavješene crvenim zastorima, koji su protkani izvezeni zlatom, mjestimice visi na njima oružje. Desna, teška hrastova vrata vode u hodnik, lijeva, zavješena vrata modrim svilenim zastorom u drugu sobu a vrata stoje u drugoj pozadini pod ponorom. U desnom kutu pred velikom zavjesom počivaljka. Lijevo naprijed također počivaljka, pored nje onizak stolac i kandelabar.* (1997, 365.) Druga suprotnost je ona između

konceptije vremena, u kojoj vremenska progresija sa sobom stalno donosi promjene, i konceptija vremena kao jednog statičnog stanja. U predmodernoj drami vlada konceptija progresivnog vremena jer je kronološko napredovanje vremena u njoj stalno obilježeno. Statičnost i jednoličnost radnje prekidaju scene u kojima se do izražaja odražava stav društva prema pojedincu:

TOMO: Da, hoćeš prestati !-Sad se bojiš, da što ne rečem

BARA: Reci slobodno, što znaš !

TOMO: Reći ću ti ,kad pođemo kući

ROZA: oglasi se od peći: Ništa ne znaš!

TOMO: pođe k njoj : O, lijepa moja, ja sam mislio, da ti već spavaš (1,1997:303).

ROZA: Ne idi k meni !

TOMO: sjedne kraj nje I uhvati je za vrat : Danas ćeš ti sa mnom spavati ,je li?

TOMO: Sad te ne puštam ,dok me ne poljubiš?

ROZA: Razderat ćeš mi suknju !

TOMO: Pa ću ti kupiti drugu..

JELA: Nikola nije htio doći ovamo?

MARKO: Ostao je usput doma-Poručio ti je ,da možeš ostati ovdje, ako hoćeš..

LUCIJA: Neće on moći dugo bez žene..

TOMO: Naći ćete vi njemu za tri dana mladu!..

4.3. Perspektiva lika u dramama Frana Galovića

Pitanje o odnosu lika i radnje u drami postavljalo se u starijim teorijama drame, ali i u novijim dramaturških programima, kao pitanje o dominaciji lika ili radnje. Ne želeći ulaziti u to pitanje u njegovoj povijesnosti, primjetit ćemo da se tradicija onih koji postojano ističu prvenstvo radnje seže još od Aristotelove *Poetike*. Kao što pojam radnje već implicira subjekta i obrnuto pojmovi lika ili karaktera impliciraju pojam radnje bilo aktivne ili pasivne, vanjske ili unutrašnje. Konotacije riječi "lik" ne pobuđuju predodžbu o autonomiji (Pfister, 1998:240). Činjenica je da su likovi Marka i Tamare namjerni autorovi konstrukti koji prikazuju likove koji nisu potencijalno stvarni. Ograničenost informacija o likovima ima za posljedicu da svaku pojedinačna informacija zadobiva neku višu vrijednost. Tako za lik Tamare ne znamo razlog njenog ponašanja prema *Putniku*. Tamara *Putniku* daje lažnu nadu ,

ali čini isto što je činila i drugima koji su mu prethodili. *Laž...sve je bila laž ...Udata sam i htjela sam se mužu koji je jučer otišao u lov ,osvetiti nevjerom za nevjerom.On bi nas oboje ubio,da sazna štogod ...Spomeni se svoje vjerenice...Misli na svoj spas Arene (1997:293).* Veća fragmentarnost lika u drami prema liku u romanu, proizlazi iz ograničenog opsega dramskog teksta i iz medijskih mogućnosti. Čisto kvantitativno mogu se obuhvatiti i odnosi dominacije unutar *dramske osobe* prema kriteriju trajanja prisutnosti nekog lika na sceni i njegova udjela u tekstu. One ne predstavljaju apsolutno pouzdan kriterij za podjelu dramske osobe na glavne i sporedne likove. Iako se lik Marka ne pojavljuje odmah na pozornici, o njemu se govori i kada ga nema što mu daje posebni značaj:

LUCIJA: Neće on moći dugo bez žene.

TOMO: Naći ćete vi njemu za tri dana mladu!..

BARA: Trebalo bi I tebi nekoga da te drži na uzdi ..

BARA: Da tko se klata čitave noći po ulicama? (1,1997:303.)

Visoka učestalost pojavljivanja nekog lika na pozornici može se shvatiti i kao posredujuća uloga komentatora (Pfister,1998:246). Nakon prikazivanja odnosa dominacije među likovima bit će prikazani i odnosi kontrasta među likovima.Budući da se mnoge kvalitativne značajke razlikuju od lika do lika,na citatima iz drama *Pred smrt* i *Tamara* mogu se jasno vidjeti ta kontrastna obilježja:

TOMO: pođe k njoj : O,lijepa moja,ja sam mislio,da ti već spavaš .

ROZA: Ne idi k meni !

TOMO: sjedne kraj nje I uhvati je za vrat : Danas ćeš ti sa mnom spavati ,je li?

TOMO: Sad te ne puštam ,dok me ne poljubiš?

TAMARA: Sjetih se,kako su ljudi sretni ,a ja sama gubim mladost svoju u ovoj kuli ,kako ću uvenuti u ovim zidovima ...Sama ostavljena ,bez ikoga snatrim ovdje o sreći I životu ,koji teče kraj mene I ja onda plačem ...Oh Arene ,plačem gorko I neutješljivo ...Ali pustimo to na stranu.. Danas sam srećna ,jer sit i unio bar malo života u meni. (2,1997:288).

PUTNIK: Mi vitezovi volimo slobodu. Ona I onako ne će o tom ništa znati...Ali tvoje pitanje je dost čudno ...Zašto si me pitala to? (2,1997:290)

Znadeš li ,zašto samti govorila o čežnji za svijetom,za srećom? Jer kad sam vidjela I opazila tebe ,mislila sam ,da sam našla ono,što sam dugo tražila , našla sam tebe,Arene...Ah , ljubav nas izjednačuje s bogovima...(2,1997:290)

Sve je pun o ljubavi ...Gledaj I vatra u starim svjetionicima kao da živilje bukti,dim njezin napunjava svu moju unutaranjost zanosom I ushićenjem...Tvoje usnice pale poput žive vatre ,koja mi izgara srce ,Arene...Podaj nam vina,Arene.

Tamara: Bit će vječno moj,Arene,jeli da ćeš biti ...Zaboravi na vjerenicu moju.(2,1997:291)

Putnik: Tamaro,što kažeš,Tamaro?

Bježi, Tamaro ...Da zaboravim vjerenicu svoju,svoj rodni dom...Ne , nikada ...U meni nema te snage, Tamaro.. Omamila si me vinom I cjelovima svojim ,ali ipak se prenuh ,ipak te ne mogu slijediti.. Živi sama kao što si I dosele ,ali pusti me traži si drugoga...Ja te odbijam(2,1997:292)

Ovo su likovi koji napadaju prirodno držanje,oni drže u sebi seksualnu energiju. Skrivajući apetit iza krinke kreposti ili ga pak razmetljivo napuhuju u beskonačnost (Pfister,1998:250). Naposljetku, opreka između prirodnosti i afektiranja dovodi do kontrasta prirodne ljepote i elegancije s usiljenošću fićfirića (Pfister, 1998:251).

5. Zaključak

Fran Galović ostavio je važan trag u povijesti hrvatske književnosti. Djelujući u razdoblju moderne koje je u književnosti trajalo između 1892. (godine kada je Matoš objavio svoju novelu *Moć savjesti*) i 1914. (kada izlazi *Hrvatska mlada lirika*). Uzori književnim stvarateljima bili su i francuski simbolisti i impresionisti, Tolstoj (drama *Vlast tmine*), ali i naturalizam Emilea Zole. Galović se okušao u svim književnim rodovima, njegova zbirka dijalektalne poezije *Z mojih bregov* objavljena je tek nakon njegove smrti 1917. Kajkavskom lirikom vratio se svojim korjenima, svojim brjegovima s kojima osjeća prisnost. Svojim proznim radom Galović se koristio likovima žena koje pate zbog patrijarhalnih društvenih odnosa i čine ono što su prisiljene učiniti u tim okolnostima. Takvi motivi odgovaraju realističkoj koncepciji uočavanja društvenih anomalija i kritici istih, ali i naturalističkih motiva kada čovjek pod utjecajem nagona čini stvari koje ne bi činio. U razdoblju književne moderne javljaju se novi dramatičari koji nude drugačiji pristup dramskoj poetici od dosadašnjeg klasicističko-romantičarskog. U taj pristup uklapa se i Fran Galović, koji u svoje drame uvodi motive nesvjesnog (lik Nezanke u drami *Pred smrt* kao simbol duše pokojnice i udovčeve supruge), naturalizam je i ovdje prisutan jer na sceni stoji ljudsko tijelo kraj kojeg se bdi je i koje će biti pokopano. Galović se u ovoj drami društveno anagažirao kroz komentare likova oko toga da udovac Marko Pavlović ne može biti sam i da treba uzeti novu suprugu kao i činjenicom da punica Kata uzima sebi svu bračnu stečevinu Marka i njezine kćeri. Ova drama također nudi samo jedan kraj, da se očajni i bolom shrvani Marko pridruži svojoj supruzi. Smrt je rješenje i u drami *Tamara* gdje glavna junakinja traži svoj bijeg od samoće kada se mladi putnik uhvaćen olujom sklanja u njen dvorac. Ona može se promatrati i kao reakcija na književnost romantizma. Fatalna ljubav koja se zamalo dogodila između Tamare i *Putnika* rezultirala je njegovom smrću, kojeg Tamara strmoglavljuje niz zidine svoga dvorca. Prava ljubav za Tamaru nije moguća jer se koristi svojim tijelom samo za zadovoljenje svojeg nagona koji ne dopušta vezivanje za jednu osobu. Galović u *Tamari* daje glavnu ulogu ženi, koja prkosi standardima i zna što želi, što ne odgovara očekivanjima. Ona ne preza ni od ubojstva, ako joj je potrebno jer time pokazuje svoju moć prema muškarcu. Kroz vrijeme prostor i likove dana su obilježja koja se prikazuju u gotovo svakom dramskom tekstu. S dramama *Pred smrt* i *Tamara*, kao i cjelokupnim književnim opusom, Galović zauzima mjesto među važnijim književnicima razdoblja moderne u Hrvatskoj.

6. Literatura i izvori

Literatura:

1. Kuzmanović Mladen, *Fran Galović izbor iz djela*, Riječ, Vinkovci, 1998.
2. Hećimović Branko, *13 hrvatskih dramatičara, Od Vojnovića do Krležina doba*, Znanje, Zagreb, 1976.
3. Pfister Manfred, *Drama teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb 1998.
4. Skok Joža, *Fran Galović, Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb 1997.
5. Šicel Miroslav, *Hrvatska moderna : kritika i književna povijest*, Matica hrvatska, Zagreb 1975,
6. Šicel Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti Knjiga III. Moderna*, Naklada Ljevak, Zagreb 2005.
7. Šicel Miroslav, *Z mojih bregov Frana Galovića*, Književno djelo, Kolo III, Knjiga IV., Školska knjiga Zagreb, 1996.

Izvori:

1. Galović Fran, *Pred smrt, Sabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb 1997.
2. Galović Fran, *Tamara, Sabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb 1997.