

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Ivana Jozinović

Motiv smrti u dramama *Tamara i Pred smrt* Frana Galovića

Završni rad

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

Osijek, 2018.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Ivana Jozinović

Motiv smrti u dramama *Tamara i Pred smrt* Frana Galovića

Završni rad

Humanističke znanosti, Filologija, Teorija i povijest književnosti

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

Osijek, 2018.

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. FRAN GALOVIĆ.....	2
3. HRVATSKA MODERNA.....	5
3.1. Drama i kazalište u hrvatskoj moderni.....	7
4. DRAMA, PROSTOR, VRIJEME I LIKOVI.....	9
5. MOTIV SMRTI U HRVATSKOJ DRAMI.....	11
5.1. Motiv smrti u drami <i>Tamara</i>	13
5.2. Motiv smrti u drami <i>Pred smrt</i>	15
6. ZAKLJUČAK.....	18
7. LITERATURA.....	20

Sažetak

Tema ovoga rada jest motiv smrti u dvjema dramama Frana Galovića. Riječ je o dramama *Tamara* i *Pred smrt*. Kako bi rad bio zaokružena cjelina prvo će se reći nešto o Franu Galoviću, autoru koji pripada drugom naraštaju hrvatske moderne.¹ Govora će naravno biti i o hrvatskoj moderni, o njezinim najvažnijim značajkama i predstavnicima. Kako su tema rada zapravo drame, jedan podnaslov govorit će o drami i kazalištu u vrijeme hrvatske moderne. Nakon toga uslijedit će naslov koji govori općenito o drami kao književnom komadu, o njezinom prostoru, vremenu i likovima te koja je njihova važnost u dramama *Tamara* i *Pred smrt*. Po završetku toga dijela preći će se na glavni dio, a upravo to je taj zanimljivi motiv smrti kojim se Fran Galović vješto poigrao u svojim dramama. O motivu smrti govorit će se i općenito u hrvatskoj književnosti jer je to jedan od motiva koji je obilježio mnoga književna djela, ali naravno naglasak će biti na Galovićevim dramama. Na kraju rada, nakon analize, uslijedit će zaključak u kojemu će pregledno i jasno biti zaokružen rad na ovoj temi. Sva literatura i izvori koji su korišteni pri pisanju ovoga rada bit će navedeni na zadnjoj stranici rada.

Ključne riječi: drama, moderna, motiv, smrt

¹ Skok, Joža, *Predgovor u: Fran Galović. Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

1. UVOD

Tema završnoga rada jest prikaz motiva smrti u drama *Tamara* i *Pred smrt* kojih je autor Fran Galović. Zapravo sam cilj rada je prikazati Galovićevu opsjednutost motivom smrti koji unosi u svoja brojna djela, te smrt predstavlja kao nešto nepoznato, ali opet neodoljivo, nešto što vuče k sebi, a također uvodi i lik Smrti na scenu. U radu se opisuje sam motiv smrti, njegova rasprostranjenost u mašti mnogih književnika, ali rad je najviše usredotočen na pero Frana Galovića. Upravo je ta raščlamba motiva smrti u dvjema Galovićevim dramama i glavni dio ovoga rada. U raščlambi je pojašnjeno na koji način Galović u svoje drame uvodi smrti, kako je svoja djela protkao tim *crnim* motivom koji u sebi krije mnogo više od običnog motiva.

Na početku rada govori se o životu Frana Galovića te o njegovu književnome opusu. Fran Galović pripada razdoblju moderne, stoga je jedan ulomak posvećen i moderni te je ona opisana kao razdoblje u kojemu vlada stilski pluralizam, te razdoblje u kojemu je nastajanje književnih djela i procvat brojnih autora podijeljeno u dvije faze, odnosno dva druga. Kako su središnja tema drame, ima govora i o dramu u vrijeme hrvatske moderne i njezinim predstavnicima. Fran Galović pripadnik je drugog naraštaja moderne, to je onaj naraštaj koji aktivno počinje djelovati nakon 1908. i svoju slavu stječe u antologiji *Hrvatska mlada lirika* (1914.). Galović je bio književnik, dramatičar i kazališni kritičar, ali i pjesnik čije su pjesme nastajale na standardnom i kajkavskom jeziku. U radu su navedena njegova djela, a naglasak je na proznom opusu zato što je on bogatiji. Ima riječi i o Galovićevoj poeziji koja je svoj vrhunac doživjela na kajkavskome jeziku. Za ovaj dio rada najviše je poslužila knjiga *Fran Galović. Izabrana djela* u kojoj je predgovor pripremio Joža Skok. Gotovo cijeli predgovor pomogao je pri pisanju ulomaka o životu i stvaralaštvu Frana Galovića. Za ulomak o hrvatskoj moderni i dramu za vrijeme hrvatske moderne najviše se koristila *Povijest hrvatske književnosti* Miroslava Šicela.

Nakon toga opisana je drama kao književni komad te dramski prostor, vrijeme i likovi. Svaki od tih dijelova pojedinačno su opisani uz pomoć *Pojmovnika teatra* PatriceaPavisa i *Drama: teorija i analiza* ManfredaPfistera. Kratko je pojašnjena i njihova važnost u dramama *Tamara* i *Pred smrt*.

Nakon toga opisan je motiv smrti općenito te motiv smrti u hrvatskoj književnosti. U ovome dijelu najviše se koristila knjiga Borisa Senkera *Teatrološki fragmenti*. Opisano je na koje sve načine se smrt pojavljuje u djelima, te su navedeni neki od autora koji su se jako vješto poigrali s tim motivom.

Glavni dio samoga rada opisuje drame *Tamara* i *Pred smrt*, rečeno je nešto i općenito o tim dramama, ali naglasak je na središnjem motivu – motivu smrti. Opisano je detaljno na koji način se smrt pojavljuje i u jednoj i u drugoj drami, a literatura koja je pomogla za ovaj središnji dio rada jest knjiga Borisa Senkera *Teatrološki fragmenti, 13 hrvatskih dramatičara* Branka Hećimovića, *Književni protusvjetovi* Nikole Batušića, Zorana Kravara i Viktora Žmegača te zbornik *Dani Hvarskog kazališta: Književnost i kazalište hrvatske moderne* u kojemu je uvelike pomogao članak Zrinke Pulišelić pod nazivom *Fran Galović – Pred smrt*.

Na kraju rada donesen je zaključak u kojemu se kratko zaključuje svako poglavlje te literatura koja je korištena za izrađivanje ovoga rada.

2. FRAN GALOVIĆ

Fran Galović rođen je u Petrancu kod Koprivnice 20. srpnja 1887. Seosku pučku školu polazio je u rodnom Petrancu, a kasnije studira u Zagrebu. Kasnije je radio kao učitelj, pripadao je pravaškom liberalnom pokretu, a pokrenuo je i uređivao pravaški časopis *Mlada Hrvatska*. Pogiba tijekom Prvog svjetskog rata 1914. godine, a sahranjen je 31. listopada 1914. na zagrebačkom Mirogoju.

Što se Galovićeva doprinosa u književnosti tiče, prema Joži Skoku Galović je dramatičar, književnik i kazališni kritičar. Kao kritičar se pokazao unoseći u svoju bilježnicu dojmove o predstavama koje je pohodio kao đak u zagrebačkom kazalištu. Tumačio je gotovo cijeli zagrebački repertoar do svoje smrti.²Dunja Detoni Dujmić navodi kako je usporedno s tim kritičarskim razdobljem trajala Galovićeva dramska djelatnost, pa su te dvije radnje često međusobno poticajne i ovisne. Fran Galović, kako je već spomenuto, pripada drugom naraštaju hrvatske moderne koji je počeo aktivnije djelovati nakon 1908. Taj je naraštaj svoju "slavu" stekao u važnoj antologiji *Hrvatska mlada lirika* (1914.).

²Detoni, Dujmić, Dunja, *Fran Galović*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1988. (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1989)

Za Galovića književno stvaranje nije bilo određeno društvenom funkcijom literaturom, nego težnjom da se iskaže osobno biće uvjetovano genetički, psihološki, sociološki, ali i povijesno.³ Povijesno iz razloga zato što je riječ o dramatičnom i kaotičnom razdoblju Prvog svjetskog rata. Iz toga je vidljivo da je Galović htio da književnost bude i ispovijed autora. Kroz svoje drame i pripovijetke Galović je uspijevaoslikati moralno rasulo pojedinih segmenata društva, posebno ruralnoga, ali bio je i slikar svojih likova kojima upravljaju erotski nagoni. Duboko je zazirao u unutrašnjost svojih likova, protkao njihovo biće kako realizmom tako i naturalizmom. Osim ruralne sredine Galović je prikazivao i građanstvo. U posljednoj autorovoj stvaralačkoj fazi, nakon 1910. sve više dolazi do izražaja autorov identitet koji je bio velikih književnih pretenzija, velikih mogućnosti koje je prekinula tragična smrt.⁴ Kada se govori o lirici u Galovićevu stvaralaštvu nezaobilazno je reći kako je Galovićev bogat lirski opus ostvaren na standardnom i kajkavskom jeziku.⁵ Galović je lirsku zrelost dosegnuo na kajkavskom jeziku. Iako je Domjanićeva zbirka pjesama *Kipci i popevke* prva cjelovita tiskana knjiga kajkavskih stihova, Galović je istodobno počeo pisati kajkavsku poeziju.⁶ Galovićeva zbirka objavljena je pod naslovom *Z mojih bregov*. Spomenuto je već kako je Galović vrhunac dosegnuo na kajkavskom jeziku, te je stoga jasno da njegova lirika na štokavskom jeziku nije od velikoga značaja. Galoviću je tu nedostajalo vlastitoga stila jer se u pisanju pjesama na štokavskom jeziku ugledao na svoje prethodnike. Matoš je za takve stihove rekao da im nedostaje *duše*. Tek 1913. i 1914. kada ostvari svoj nedovršeni ciklus kajkavskih stihova *Z mojih bregov* Galović se predstavlja kao snažan pjesnik.⁷ Tek tada, kada počinje iznositi svoje prave osjećaje sve postaje vjerodostojnije. Sve ono što je nedostajalo u štokavskoj poeziji, Galović uspije nadomjestiti ovdje, u kajkavskoj. Umjetnička vrijednost ovih Galovićevih stihova krije se u tome što se uspio osloboditi svih metričkih shema. Dakle njegov pjesnički jezik djeluje posve prirodno, a stih je pun muzikalnosti.

Što se tiče proznoga opusa Frana Galovića, on je nešto manje opsežan, iako je stvaran kontinuirano tijekom cijelog kratkog autorovog života.⁸ Prozni opus sadrži pripovjedne crtice, pripovijetke i novele. Prvi radovi su u romantičkoj, sentimentalno-idiličnoj maniri, a na

³ Skok, Joža, *Predgovor u: Fran Galović. Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

⁴ Isto

⁵ Isto

⁶ Šicel, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3., *Moderna*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

⁷ Isto

⁸ Skok, Joža, *Predgovor u: Fran Galović. Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

stilskoj se razini manifestiraju i oni u naturalističkom i modernističkom pisanju. To nisu posebne faze Galovićeve stvaralaštva, one traju paralelno i upravo to govori o traženju autorova pripovjedačkog identiteta. Što se tiče Galovićeve realističke poetike, u njoj se vide inovacije. Ona je usmjerena osjećajima, psihološkim i moralnim problemima likova koji prikazuju ruralni mentalitet i sliku seljačkog života. Čitalačku i kritičarsku pozornost zaslužuju najviše one pripovijetke u kojima Galović oblikuje nekoliko plastičnih i na svoj način tragičnih ženskih likova (*Marica, Genoveva, Jesenje magle, Robijaš*), kojih je sudbina uvjetovana fatalističkim prepuštanjem protagonistica, ali i nerazumijevanjem sredine.⁹ Punu zrelost svog realizma Galović je ostvario u pripovijesti *Svekar*. U središtu te pripovijesti je jedan ženski lik. Socijalni kontekst je u drugome planu, iako je dosta naglašen jer njome dominira nagon. Galović se pripovijetkom *Suputnik* otima iz tradicionalnih okvira realističke proze i pravi korak ka modernijem oblikovanju tematike. U novom koraku sadržane su simobističke metafore, lik dvojnika, *alter ego*... Ušavši u novo oblikovanje tematike Galovićev modernistički smjer zastupljen je najviše u dvjema novelama – *Začarano ogledalo* (1913.) i *Ispovijed* (1914.). One su znatan tematski odmak od seljačko-socijalne i regionalne problematike, kao i od realističko-naturalističke poetike.¹⁰ U ovim novelama njegovi glavni protagonisti egzistiraju izvan naglašenijeg društvenog konteksta. Oni su jednostavno individualni izdanci samo naslućene sredine kojoj pripadaju i iz koje bježe u svoj vlastiti svijet sna, imaginarne ljepote, fantastike, prekogrobnoga života, gonjeni imperativnim unutarnjim nagonom da otkriju neki viši smisao života i da spoznaju sami sebe.¹¹

Kako ne bismo previše zalutali u dubine Galovićeve novela, preći ćemo na ono što nas ovdje najviše zanima, a to je Galovićev dramski opus. Dramski opus mu je zaista opsežan, sastoji se od trideset dramskih tekstova, a među kojima su i nedovršeni. Kasnije će biti riječi o hrvatskoj moderni i drami za vrijeme hrvatske moderne, no ovdje je bitno naglasiti da je dramski i kazališni svijet bio bogat u vrijeme hrvatske moderne što je potaknuto i otvaranjem Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu 1895. Uzori dramskoj generaciji bili su svjetski dramski klasici poput Sofokla, Shakespearea, Moliere, Goethea, Schillera itd., ali najveću njihovu pažnju imali su njima bliski svjetski autori Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Tolstoj, Gorki, Przybyszewski, a posebno Maeterlinck koji je definirao osobonu koncepciju drame.¹² Dramski prvenci Frana Galovića su *Tamara* i *Grieh* izvedene 1907., a već sljedeće godine tu je bila trilogija *Morsregnik* koja se prvotno zvala *Finis Croatiae* u kojoj je radnja vezana uz tri

⁹ Isto

¹⁰ Skok, Joža, *Predgovor u: Fran Galović, Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

¹¹ Isto

¹² Isto

važne povijesne ličnosti – kralja Zvonimira, Stjepana 2. i Petra Svačića. Svaki od tih dijelova samostalna je cjelina. Nakon toga uslijedio je muk, ali onda, posthumno, 1916. godine bile su izvedene drama *Mati* i jednočinka *Pred smrt*. Ključna tematska os Galovićevih dramskih ostvarenja jest prisutnost erosa i thanatosa. Ljubav Galović razotkriva kao romantičnu i nježnu, pokvarenu i osjetilnu, tragičnu i krvoločnu, fizičku i metafizičku, stvarnu i simboličku. Za Galovića je smrt bila, kako zapaža Hećimović *lajtmotiv brojnih njegovih ostvarenja*. Kasnije će biti govora o dramama *Tamara* i *Pred smrt*, a u ovom djelu važno je još naglasiti da u dramski opus Frana Galovića spadaju još drame *Valovi*, *Pjesma večeri*, *Večernja pjesma*, kao i njegovo posljednje dovršeno dramsko djelo, misterij u tri čina *Marija Magdalena*. Moglo bi se još mnogo detaljnije govoriti o stvaralačkom opusu Frana Galovića, no to bi ovaj rad odvelo u neke druge dubine, te bismo previše pažnje posvetili tome, a glavni dio ostao bi u sjeni.

Neizostavno je reći kako je Galovićev opus velik, s nekim uspješnijim ostvarenjima i o s onim manje uspješnim, no bilo kako bilo, Galović je ostavio velik trag u hrvatskoj moderni.

3. HRVATSKA MODERNA

Hrvatska se književnost zbog specifične, nedržavne realnosti zemlje razvijala atipično. Hrvatska književnost zbog do pred sam kraj 19. stoljeća zaostaje za europskim stvaralaštvom i do četrdesetak godina. Teško se moglo čvršće definirati pojedina razdoblja kao bar relativno čiste stilsko-formacijske cjeline. Upravo ta karakteristika nemogućnosti definiranja razdoblja zajedničko je obilježje cjelokupne novije hrvatske književnosti (od tridesetih do devedesetih godina 20. stoljeća). Književnost je najčešće shvaćana kao odgojno-prosvjetiteljska nota, te su zbog toga i prevladavali epski žanrovi koji su bili najprikladniji za propovijedanje. Takva su djela najčešće vodila jasno istaknutoj društvenoj poruci. Dakle, u vrijeme klasicizma, romantizma i realizma književnost je najčešće imala funkciju kritike ili opomene društvu. No dolazi do promjene. Na samom kraju devedesetih godina u hrvatskoj se književnosti počinju uočavati jasne promjene. Do takvih promjena dolazi zbog utjecaja Turgenjeva na neke hrvatske pisce, posebice na Gjalskog, na Kozarca te Leskovara. Oni počinju odstupati od dotad uobičajenog načina fabuliranja. Dakle, Gjalski, Kozarac i Leskovar pokušavaju ući u bit karaktera svojeg literarnog junaka. Moderna je zapravo u stalnoj potrazi za nečim novim, raspršuje se od velikih europskih kultura sve do centara

nacionalnih kultura.¹³ Hrvatska se književnost počinje približavati literarnim pojavama kakve su u tom trenutku prisutne i u europskim literaturama. Ivo Vojnović se tako, još za vrijeme živoga Šenoe poziva na Flauberta, roman *U registraturi* unosi neke karakteristike moderne proze: elemente groteske i sna kao motivacijskog postupka. Josip Kozarac Donom Innes odstupa od društveno-analitičke funkcije književnosti i pokušava što dublje psihološki okarakterizirati lik. Pripovijesti Janka Leskovara su intonirane već posve modernistički: kao početak freudovskog istraživanja nedostupnih, tajnovitih, ljudskom umu nepristupačnih unutarnjih čovjekovih intenziteta.¹⁴ U moderni je posebno zanimljiva, točnije središnja je literarna tema psihičko stanje čovjeka koje je na rubu realnog i irealnog. Sam Matoš i njegova novela *Moć savjesti do kraja* će nas uvjeriti kako realistička stilska formacija koja još nije ni potpuno oformljena doživljava već u devedesetim godinama svoju ozbiljnu dekanonizaciju.

Početak razdoblja moderne u hrvatskoj književnosti određujemo godinom 1892. Bitna spoznaja u moderni bila je da se književnost ne može svoditi samo na nacionalnu ili socijalnu funkciju, već je temeljna zadaća književnosti da izražava općeljudske probleme i da služi ljepoti, estetskom doživljaju. Impresionizam se u razdoblju moderne nameće kao jedan od prevladavajućih stilova, a poezija kao jedna od dominantnih književnih vrsta uz crticu ili kraću novelu. Sibila Petlevski navodi kako je moderna okupila mlade intelektualne i kreativne snage, te da je moderna pokret s prepoznatljivom prožetošću kulturnih, umjetničkih, društvenih i političkih aspekata.¹⁵

Moderna je vrlo heterogeno razbolje u kojem usporedno egzistira nekoliko različitih stilova pa stoga možemo govoriti o stilskom pluralizmu kao tipičnoj karakteristici razbolja moderne. Još jedna od karakteristika moderne jest nejedinstvo do kojega je dolazilo zbog odnosa prema ideji o *narodnome*, jedni su smatrali kako je *narodno* u prvome planu dok su drugi smatrali kako se književnost treba osloboditi stega.¹⁶ No nadalje, spomenutom impresionizmu pridružuju se stvaralašva pisaca i obilježja zrelog realizma (Vjenceslav Novak), te naturalizam koji je naglašen u Tucićevim, Ogrizovićevim i Kosorovim djelima.

¹³Petlevski, Sibila: *Simptomi dramskog moderniteta*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2000.

¹⁴Šicel, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3., *Moderna*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

¹⁵Petlevski, Sibila: *Simptomi dramskog moderniteta*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2000.

¹⁶ Isto

Cjelokupno beletrističko i kritičarsko stvaralaštvo književno-stilskog razdoblja moderne u svojim se procesima razvija u dvije relativno zaokružene faze, odnosno dva kruga, kojima bismo 1903. mogli označiti kao graničnu.¹⁷ U prvoj fazi odvija se pokret hrvatske moderne, od 1897. do 1903. Kritika je u toj fazi najdominantnija književna vrsta. Također u ovoj fazi vidljivo je oslobađanje književnosti od njezine dotadašnje književno-analitičke funkcije. Drugi krug daje najznačajnija lirska i prozna te dramska ostvarenja ovog razdoblja. Vidrić 1907. objavljuje jedinu, ali izvanrednu zbirku Pjesme, a dvije godine kasnije, samostalnom pjesničkom zbirkom koja nosi isti naziv kao i Vidrićeva javit će se Dragutin Domjanić. Matoš 1909. godine tiska treću svoju zbirku pripovijedaka Umorne priče te 1909. godinu smatramo najplodnijom po objavljivanju novih i značajnih djela modernista. Nehajev objavljuje roman Bijeg, a Dinko Šimunović svoju prvu zbirku pripovijedaka Mrkodol. Svoja najvrednija djela koja nastaju u prvih petnaestak godina 20. stoljeća, modernisti od 1906. tiskaju u Savremeniku, te godine novopokrenutom i gotovo jedinom književnom časopisu.

Tipično modernističko stvaralaštvo svoju je punu afirmaciju dostiglo baš u ovoj drugoj fazi, od 1903. do kraja moderne, a krajem moderne smatramo 1914. godinu.¹⁸ Milan Marjanović kaže kako je moderna dala niz dobrih pjesnika, pripovjedača, dramatičara, kritičara i esejista.

19

3.1. Drama i kazalište u hrvatskoj moderni

Što se drame i kazališta tiče, u vrijeme hrvatske moderne, kako Šicel kaže, dolazi do raznolikosti i isprepletenosti posve divergentnih stilskih dramaturških postupaka. Tako su tu isprepletene klasicistička i pseudoromantičarska tragedija s povijesnim sadržajima, oponašanje šekspirske*kraljevske* tematike, preko realističke društvene drame do naturalističke, odnosno simbolističke drame.²⁰

¹⁷Šicel, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3., *Moderna*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

¹⁸Šicel, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3., *Moderna*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

¹⁹Marjanović, Milan: *Hrvatska književnost, njezin put i njezino obilježje*, Bosanska vila, Sarajevo, 1910., u: *Ibid*

²⁰Šicel, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3., *Moderna*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

Kako bi se dobila potpunija slika o drami u hrvatskoj moderni važno je naglasiti kako je Vojnovićev *Ekvinocij* zapravo prva *moderna* drama i prikazuje istinski smislom protkano autorovo poznavanje scenske tehnike.

S dramom se u moderni dogodilo ono što se vrlo često zna dogoditi kada autori imaju brojne uzore u nekim većim književnostima. Dogodilo se, dakle, da iako su se pojavili zreli pisci, sve je ostalo najviše u okvirima tih uzora i njihovih ideja kao što su Ibsen, Strindberg, Hauptmann i ostali. Miroslav Šicel u svojoj knjizi *Povijest hrvatske književnosti* piše kako je "moderna dala velik broj dramskih djela, ali samo jednog dramatičara (Vojnović), te nekoliko natprosječnih drama iz pera Tucića i Kosora."

U prvoj fazi moderne prevladavala je povijesna tragedija, jednu taku objavio je Higin Dragošić (*Posljednji Zrinski*), te Milivoj Dežman Ivanov (*Kneginja Jelena*). U početku je velik broj autora bio zapravo zaokupljen povijesnom tematikom.²¹ I na području drame hrvatska je književnost zaostajala za svjetskim književnostima.

Od dramatičara u moderni, osim Vojnovića, važno je spomenuti Stjepana Miletića koji je mnogo učinio za kazalište. Napisao je društvenu dramu *Grof Paližna*, te je htio, po uzoru na Shakespearea ostvariti ciklus *kraljevskih* drama, no uspio je napisati samo dvije drame *Tomislava* i *Pribinu*. Osim Miletića važan nam je i Ante Tresić Pavičić čiju dramaturgiju obilježavaju dva tematska kruga: drame iz vlastite nacionalne povijesti i drame iz rimskog života. Sve u svemu, sve te drame su, prema Šiceludramski dijalozi bez poznavanja osnovne tehnike dramskog izraza.²² Što se tiče dramaturga tu su još i Milan Šenoa, Milutin CihlarNehajev koji se javlja kao predstavnik modernijeg vala pokušavajući prodrijeti u psihologiju svojih likova, Srđan Tucić čije je najveće ostvarenje naturalistička drama *Povratak*, a osim nje nešto manji uspjeh su postigle drame *Golgota*, *Truli dom*, *Svršetak*, *Bura*, *Osloboditelji*). Također su tu FranHrčić, Rudolf Kolarić Kišur, Adela Milčinović sa svojom jedinom dramom *Bez sreće*, Milan Ogrizović koji ipak ostaje zapamćen po svom dramskom stvaralaštvu, njegova najveća postignuća su drame *Prokletstvo* i *Hasanaginica*. Tu je i Josip Kosor sa svojim *Požarom strasti*, Kamila Lucerna, Mirko Dečak, Božo Lovrić, Joza Ivakić, Ivan Krnica, Petar Petrović Pecija, Ante Benešić, Adalberta Kuzmanović, Marija Jurić Zagorka. Kasnije dolazi Fran Galović koji kritizira dosadašnje stanje u kazalištu, smatrajući teme zastarjelima. U Galovićevo i Ogrizovićevo doba stvara se mišljenje kako kazalište više

²¹Šicel, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3., *Moderna*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

²² Isto

ne treba služiti samo zabavi i igri nego umjetnosti. I zaista, nakon toga dolazi do napretka i nastaju realistički, psihološki produbljeni tekstovi.²³

4. DRAMA, PROSTOR, VRIJEME I LIKOVI

Prema Patriceu Pavisu, drama je naziv za dramsko pjesništvo, odnosno dramski tekst podijeljen po ulogama, čija radnja se temelji na sukobu.

Svaka bi prava drama trebala imati svoj prostor, vrijeme i likove. Prostor se može razdvojiti i definirati, a PatricePavis dijeli ga na dramski prostor, scenski prostor, scenografski prostor, ludički ili gestovni prostor, tekstualni prostor i unutarnji prostor.

Dramski prostor je onaj koji čitatelj mora sagraditi u mašti, scenski prostor je onaj unutar kojega su smješteni publika i glumci tijekom predstave, a ludički prostor je onaj koji stvara glumac svojim kretnjama. Nadalje, tekstualni prostor je onaj prostor koji je viđen u svojoj grafičkoj, foničkoj ili retoričkoj materijalnosti. Zapravo, to je onaj prostor u kojemu su replike i didaskalije. Unutarnji prostor je pokušaj prikazivanja nekog fantazma, sna, dramatičareve vizije ili vizije nekog lika.²⁴ Prema Manfredu Pfisteru prostor i vrijeme su temeljne kategorije dramskoga teksta i u tome je razlika između dramskog i narativnog teksta. U narativnim tekstovima konkretni su jedino govor pripovjedača i lik. Što se tiče dramskoga prostora u dramama *Tamara* i *Pred smrt* nije ga teško zamisliti u svojoj mašti. Galović uspješno opisuje senzualnost Tamarina prostora, a možda još bolje seosku kućicu u kojoj je mrtva žena (*Pred smrt*). Tekstualni prostor u spomenutim dramama uglavnom pripada didaskalijama koje su u nekim dijelovima drame važni. Didaskalije opisuju prostor, Tamarin izgled, seosku kuću u kojoj se uglavnom odvija radnja drame *Pred smrt*, te mrtvo tijelo žene. Unutarnji prostor je također postojan u dvjema dramama. Taj unutarnji prostor u *Tamari* zauzima upravo ta njezina vizija o savršenom muškarcu, muškarcu o kojemu sanja, a u drami *Pred smrt* kao unutarnji prostor prikazuje se Markov san o kojemu govori svojoj sestri, prepričava ga, ali to je njegova vizija, on taj san tek prepričava.

Što se tiče vremena, ono je jedan od temeljnih elemenata dramskog teksta. PatricePavis na nekoliko stranica opisuje vrijeme, a kako u ovome radu nije to primarno, pokušat će se skratiti i opisati u kraćim crtama nego što je to učinio Pavis u knjizi *Pojmovnik teatra*. Pavis tvrdi

²³ Isto

²⁴Pavis, Patrice: *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.

kako je vrijeme dvostruke prirode, s jedne strane je *scensko vrijeme*, a s druge strane *izvanscensko*. Scensko vrijeme je ono koje gledatelj proživljava suočen s kazališnim događajem.²⁵ Scensko vrijeme teče u prezentu jer se i sama predstava događa u prezentu. Izvanscensko vrijeme je vrijeme fikcije. Vezano je za iluziju da se nešto događa, da se dogodilo ili će se dogoditi. To bi se vrijeme moglo nazvati *dramsko vrijeme* i definirati kao odnos između scenskog i izvanscenskog vremena. Osim scenskog i izvanscenskog vremena postoji i društveno vrijeme, inicijacijsko, mitsko te historijsko. U dramama *Tamara* i *Pred smrt* vidljivo je i scensko i izvanscensko vrijeme. Scensko vrijeme u *Tamari* prikazuje ono što se trenutno događa, susret Tamare i Arena i zlokobna Arenova sudbina, a izvanscenskim se može nazvati ono vrijeme kada gledatelj promišlja o Arenovoj vjerenici, što se s njom događalo dok je Aren na putovanju, posebno je zanimljivo izvanscensko vrijeme na kraju *Tamare* jer nije poznato dovodi li sluškinja Tamari najsnažnijeg roba da ju ljubi, tek u čitateljevoj ili gledateljevoj mašti ostaje to što će se dogoditi. Također i drama *Pred smrt* ima svoje scensko vrijeme u koje spada sve ono što se događa nad mrtvim tijelom žene, svi razgovori seljana, pa i njihova međusobna zadirkivanja. Ono što se može pripisati izvanscenskome vremenu i što ostaje na čitatelju ili gledatelju da zamisli upravo je odnos Marka s pokojnom ženom, je li ju volio, je li joj bio vjeran, a opet je li ona njega voljela. U izvanscensko vrijeme spada i ono što se dogodilo nakon dolaska Nezanke, nakon Markove smrti.

Što se lika, odnosno dramske osobe ili dramskog lica tiče, ona lako poprima glumčeve crte lica i progovara njegovim glasom. Kasnije ta osoba poprima značenja živoga bića i osobe, a kazališni lik se smatra tek iluzijom ljudske osobe.²⁶

Važno je navesti, prema Pavisu, razliku između lika i osobe. Glumac je tek izvršitelj lika koji tumači, no s vremenom se oni sve više poistovjećuju te počinju činiti simbiozu lika i glumca. Svaki kazališni lik obavlja neku radnju, a i svaka kazališna radnja treba likove da bi bila izvršena.²⁷ Tri su modaliteta toga odnosa: radnja kao glavni element proturječja i određuje sve ostalo, drugi modalitet je onaj u kojemu je radnja zapravo suvišna, ona je posljedica analize karaktera i treći je onaj u kojemu radnja i aktant nisu više proturječni već se nadopunjuju.²⁸

Lik zapravo gradi fabulu i organizira narativnu građu. Kako bi radnja i junaci postojali, potrebno je definirati područje djelovanja kojemu junak nema pristup i u trenutku kada junak

²⁵ Isto

²⁶ Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.

²⁷ Pavis, Patrice, Antibarbarus, Zagreb, 2004.

²⁸ Isto

prekrši zakon koji ga je priječio da uđe u to "zabranjeno područje", pokreće se radnja, a zaustavlja se kada se junak vrati u prvobitno stanje.²⁹ Upravo ta situacija dogodi se u *Tamari*. Aren nije smio odbiti Tamaru, nije smio spomenuti vjernost prema svojoj zaručnici, učinivši to, on radnju pokreće, ali ne u svoju korist.

Sa semantičkog aspekta lik se postavlja izravno pred gledatelja (Pavis, 2004). Ne nudi ništa drugo osim sebe. Sa semiotičkog aspekta se lik uklapa u sustav drugih likova te tako se njegovo značenje definira u usporedbi s drugim likovima. Pavis koristi i termin lik-spojnica kojime objašnjava dvostruku pripadnost lika semantici i semiotici. Kao takva spojnica događaja i strukture, lik povezuje nespojive elemente.³⁰ U drami *Pred smrt* Marka možemo promatrati kao lika sa semiotičkog aspekta. O njemu ne znamo mnogo, osim onoga što saznajemo iz razgovora drugih seljana, ali ne saznajemo mnogo o odnosu njega i njegove pokojne žene, saznajemo tek neke informacije o njegovu fizičkom stanju.

Razlike, naravno, postoje i između čitanog i viđenog lika. Čitanog lika si čitatelj sam vizualizira tako što mu dodaje tjelesne i duhovne značajke, na temelju nekakvih informacija koje čita, čitatelj zapravo jednim dijelom sam stvara njegov portret, a lik na pozornici ima previše detalja na sebi da bi ih se uočilo, pa valja izdvojiti bitna obilježja i dovesti ih u vezu s tekстом.³¹

Na kraju, Pavis pojašnjava još lik i diskurz te govori kako lik nikada nije vlasnik svog diskurza i u tome se diskurzu često isprepliće nekoliko niti različitog podrijetla. Da bi se razumjelo lika potrebno je uspostaviti vezu između njegova teksta i uprizorene situacije.³²

5. MOTIV SMRTI U HRVATSKOJ DRAMI

Brojni su motivi koji se mogu pronaći u raznim književnim ostvarajima. Najljepša književna djela nastajala su protkana motivima ljubavi, povijesna djela ispunjena motivom junaštva i hrabrosti, a ona mistična, jednom riječi neobjašnjiva djela, često i fikcionalna drže motiv smrti kao svoj temelj.

Smrt je, naime, prisutna u svim segmentima našega života, pa tako i u književnosti. Nije teško pronaći djela u kojima je smrt središnja tema. Brojne su drame u kojima likovi raspravljaju u *posljednjim stvarima*, djela pisana rukom autora kojemu je smrt opsesija, djela u kojima je

²⁹ Isto

³⁰ Isto

³¹ Isto

³² Isto

smrt jednog lika ili više likova zapravo ključni trenutak drame, a Smrt je u književnosti često i dramski lik ili jedan od mogućih svjetova. Upravo tu Smrt kao lika u dramu uvodi Fran Galović.³³

Kako bi se pronašla djela s gore navedenim karakteristikama, tvrdi Boris Senker, nije potrebno zazirati u duboko prošlost, iako izvrsnih primjera ima u antičkim tragedijama i srednjovjekovnim moralitetima. Da bismo takva djela dobili možemo zaviriti u svoje okruženje, na područje hrvatske drame.

Drama *Ekvinocijo* kojom je 1895. započeo dramski verizam prikazuje smrt dvaju dramskih likova. Upravo je ta smrt u *Ekvinocij* razriješila konflikt. Tako su nadalje dramatičari slijedili Vojnovića i europske dramatičare, pa je najveći dio dramatičara hrvatske moderne dovodio svoje likove u situacije iz kojih nema izlaza, točnije ima, ali taj izlaz je ubojstvo ili samoubojstvo. U takvim drama smrt je doživljena kao kraj čovjekova postojanja i konačno razrješenje međuljudskog odnosa.³⁴

Osim takve smrti postoji i ona koju je Milan Ogrizović prikazao u *Hasanaginici* (1903.). Tu je smrt dovedena u vezu s čistom i prejakom ljubavi, doslovno se *umire od ljubavi*. U tuzi za sinovima umire i Vojnovićeva junakinja u dramskoj pjesni *Smrt majke Jugovića* (1907.).

Smrt je prisutna i u Krležinim dramama, a one su i prijelomne za ovu temu iz tri razloga. Prvi je taj što su Krležine drame čitanije od drugih hrvatskih drama iz prvih desetljeća 20. stoljeća, drugi je taj što su glavni likovi samoubojice, a oni kasnije postaju *zaštitni znak* hrvatske drame, a treći razlog je taj što se u tim dramama dodiruju dva carstva – carstvo živih i carstvo mrtvih.³⁵

Smrt je prisutna i kod drugih hrvatskih dramatičara. Primjerice, Josip Kulundžić u groteski *Ponoć* (1921) sukobe razrješuje dvostrukim samoubojstvom, Ulderiko Donadini u svojoj jednočinki *Gogoljeva smrt* (1921). prikazuje stanje umirućega čovjeka. Dva glavna lika tragikomedije Milana Begovića *Pustolov pred vratima* (1926) upravo su Smrt i Djevojka. Javljaju se tu kasnije i Marinković (*Glorija*, 1955) i Matković (*Heraklo*, 1957).

Novi val dramatičara (1980-ih) imao je što naslijediti od svojih prethodnika. Naslijedili su primjere likova koji su radije birali časnu smrt nego nečasan život i to im je na neki način bilo opravdano, pa tako Brešan, Šnajder i Šoljan samoubojstvo svojih likova motiviraju etički.

³³Senker, Boris, *Teatrološki fragmenti*, Disput, Zagreb, 2011.

³⁴Isto

³⁵Senker, Boris, *Teatrološki fragmenti*, Disput, Zagreb, 2011.

Naslijedili su i lik Smrti, koja je u nekim djelima zavodnik koji u čovjeku izaziva čežnju za drugim, čistim svijetom. Taj treći val potaknuli su Lada Kaštelan i Miro Gavran. Lada Kaštelan s djelom *A tek se vjenčali* (1980), a Miro Gavran s djelom *Kreontova Antigona* (1983). Lada Kaštelan doprinosi puno kazalištu i svojom dramom *Posljednja karika* (1994) u kojoj, prema riječima Borisa Senkerarekapitulira tradiciju hrvatskoga dvadesetostoljetnoga kazališta mrtvih i polemički se distancira od nje. Tu su još i Slobodan Šnajder s dramom *Nevjesta od vjetra* (1998) u kojoj se problematizira odustajanje od života, Mate Matišić i drama *Svećenikova djeca* (1999), od istoga autora i *Posmrtna trilogija* (2006) – *Sinovi umiru prvi*, *Žena bez tijela* i *Ničiji sin*.³⁶

5.1. Motiv smrti u drami *Tamara*

Drama *Tamara* nastala je prema uzoru na Wildeovu *Salome* koja je odigrana u zagrebačkom kazalištu kada je Fran Galović imao 17 godina. Godinu dana kasnije Fran Galović dovršio je proznu varijantu jednočinke *Tamare* koja ima velike sličnosti sa Wildeovom *Salomom*.³⁷

Prema autorovoj generičkoj odrednici, *Tamara* je napisana prema motivu Ljermontovljeve pjesme, odnosno balade *Tamara* koja je objavljena u knjizi prijevoda Ivana Trnskoga *Iz slavenske rodbine* 2004. Poznate su dvije verzije ove jednočinke; prva je u prozi dok je druga pisana uglavnom jampskim jedanaestercem. Važno je napomenuti da je *Tamara* prva Galovićeva objavljena drama.³⁸

Galovićeva drama naišla je na brojne kritike, a neke do njih zamjeruju mu što je *Tamara* prikazana kao žena koja gori za strašću i baca nedužne žrtve u smrt, a npr. Milan Ogrizović uvidio je da je *Tamara* bliska i Dežmanovoj *Kneginji Jeleni*.³⁹

Tamara je, dakle, žena koja čezne za gorućom ljubavi, željna je poljubaca i strasti, te tako zove muškarce sebi i sve one koji se ne pokažu onim *pravim*, *Tamara* baca u rijeku Terek. Boris Senker je u svojoj knjizi *Teatrološki fragmenti* naveo kako je u nekih autora smrt prikazana kao zavodnik koji u čovjeka izaziva žudnju i težnju za nečim drugačijim, a upravo

³⁶Isto

³⁷Batušić, Nikola, *Morbidna erotika Galovićeve Tamareu: Književni protusvjetovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.

³⁸Isto

³⁹Isto

to može se povezati s Tamarom. Dakle, vođem olujom u njezinu kuću dolazi putnik Aren koji ima vjerenicu, a Tamarina ljepota i vino navode ga na grijeh, on traži nešto novo, a upravo to u Tamari, dovodi ga do tragične smrti. Njegova smrt dolazi nakon erotskog zanosa, nakon toga što piju iz iste čaše.

PUTNIK: Tamaro, kako si lijepa...

TAMARA: I svu ovu ljepotu, svu ovu ljubav, koja buktu u srcu mome, dajem tebi, Arene...

PUTNIK: Tamaro... (Zagrlj ju opijen njenim cjelovima, gubi mu se svijest) Tamaro moja...⁴⁰

Vidljivo je kako je putnika Arena Tamarina ljepota potpuno ovladala, toliko da on opijem njom i vinom zaboravlja na sve, želi ju grliti i ljubiti misleći kako je ovo još jedna u nizu romansi mladoga i snažnoga viteza. No u Tamari je puno više od ljepote, u Tamari je želja za potpunim pripadanjem, u Tamari je želja za strašću kakvu nikada nije doživila, u Tamari je previše uzavrela krv, ona koja ide do kraja, do smrti. Tamara se može gledati i s druge strane kao nesretna žena, što ona zapravo i jest, ali joj se zamjera njezin čin umorstva te ju je teško smjestiti u žrtve. Doista, ona je nesretnica, usamljena i željna ljubavi. Njezina ljepota ne donosi joj ništa osim kratkoga užitka jer Tamara svojom krvlju plaši sve koje zavede, plaši ih strašću, nitko joj ne može uzvratiti to što ona želi pružiti, te tako vatrena ona ih mora usmrtniti, boreći se zapravo za pravu ljubav ona smatra kako oni koji je u sebi ne nose nisu ni vrijedni života.

Kritičari smatraju kako je od dvije inačice ove jednočinke, ova prva, prozna dramski zaokružena, impresivnija u likovima reljefnija. Branko Hećimović to objašnjava tako što smatra da su i Tamara i Aren u proznoj inačici psihološki motiviraniji i da u njoj dijalog teče življe i smislenije.

⁴⁰Fran Galović. *Izabrana djela*, Matica hrvatska, 1997.

5.2. Motiv smrti u drami *Pred smrt*

Prema Joži Skoku drama *Pred smrt* najdramatskiji je i najekspresivniji dramski tekst koji je nastao na kontrastu tragičnosti te banalnosti i indiferentnosti njezina prihvaćanja. U drami se isprepliću realističko-naturalistički i vizionarsko-simbolističke situacije. Zrinka Pulišelić je Galovićevu neodlučnost kojim stilom pisati pripisala stilskom pluralizmu koji je i jedna od najbitnijih karakteristika moderne.

Fran Galović se u toj drami usudio uvesti lik Smrti. Pojava Neznanke je metafizički simbol na kraju teksta zapravo naglašava odnos između života i smrti koji je neraskidiv.⁴¹ U početku je drama veristička, na odru leži tijelo mlade žene, seljani razgovaraju oko njega, a razgovor Marka s Neznankom napisan je artistički.⁴² Iako se danas Smrt rijetko javlja kao lik, vidljivo je premještanje živih u *carstvo mrtvih*, a na neki način to čini i Galović, on kao da kroz cijeli tekst pripada živo-mrtvima, te je u trenutku smrti Marko i *ovdje* i *ondje*.⁴³

Na početku drame smrt je shvaćena kao nešto najnormalnije, nešto što kad-tad dođe i odnosi čovjeka, tu se spominju muhe nad tijelom koje će se uskoro početi raspadati, tu je Grobar koji će pokopati mrtvo tijelo, seljani već govore u novoj Markovoj ženi, jer mlad je i ima puno zemlje, neće moći sam. Smrt je tu nešto sasvim prirodno, ali na kraju drame situacija se mijenja. Jednom riječi, smrt je tu prisutna tjelesno, no na kraju drame ona prelazi u duhovno. Gase se svijeće, mjesočina prodire u sobu, dolazi Neznanka pokrivena lica. Sada smrt postaje uzbuđljiva, nedokučiva, tajnovita. Smrt postaje prijelaz iz jednoga svijeta u drugi, a mjesto gdje se taj događaj odvija Galović pripisuje vratima. Tako Marko leži napola u ovome svijetu živih, a drugom polovicom u svijetu mrtvih.⁴⁴

*MARKO skine naglo ruke s lica i opazi da je sam. Dršće po svem tijelu. Čas tako stoji, a onda se zatrči prema vratima u pozadini: (Zatvoreno!) Uhvati zapor, ali ne može u prvi čas odvrnuti. Bijesnim, očajnim krikom: (Otvorite mi! Ugušit ću se!)...(Otvo...) – Istrgne zapor i rastvori vrata širom. Riječ mu se uduši u grlu, i on se sruši nemoćno preko praga.*⁴⁵

⁴¹ Skok, Joža, *Predgovor u: Fran Galović. Izabrana djela*, Matica hrvatska, 1997.

⁴² Hećimović, Branko, *13 hrvatskih dramatičara*, Znanje Zagreb, 1976.

⁴³ Senker, Boris, *Teatrološki fragmenti*, Disput, Zagreb, 2011.

⁴⁴ Isto

⁴⁵ Fran Galović. *Izabrana djela*, Matica hrvatska, 1997.

Kako se veristički dio drame bliži kraju, a čitatelj to još ne sluti, dalo bi se pomisliti kako će ova drama imati rasplet protkanom intrigom, kako će Marko biti optužen za smrt svoje supruge, kako će se otkriti nekakva prekretnica, no ništa od toga ova drama ne nudi. Ona nudi likove seljana o kojima se puno ne zna, znaju se tek poneki njihovi odnosi, o Marko ne znamo mnogo osim da je blijed i da je taj dan naporno radio. Tek kada Marko razgovara sa sestrom Marom, vidljiv je strah i kod jednoga i kod drugoga, iako ga oboje negiraju. Marko joj prepričava svoj san, a upravo je njegov san bio motivacija za ono što će se kasnije dogoditi.⁴⁶

MARKO: Da. – I još to nisam nikome rekao... 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 sobu, svijeće nije bilo više na ormaru...

MARA (drhtavim glasom): Ugasila se?

MARKO: Ne. – Netko ju je odnio. A kroz prozore se vidjelo crveno svjetlo, kao da negdje gori... Kao krv je bilo crveno...⁴⁷

Ovaj dio drame vodi prema tajnovitom, prema onome što će uslijediti, te bi se, kako Zrinka Pulišelić tvrdi ovaj dio drame mogao nazvati *pred Markovu smrt*.

Kada na kraju drame Neznanka govori Marku da on nju već poznaje, da je vidio njezine oči, da je ona već bila tu, ona se zapravo referira na onaj san koji je Marko sanjao. Ona je već bila tu kako bi uzela njegovu ženu, a sada je ovdje kako bi odvela njega. Onaj svijet Neznanka opisuje sljedećim riječima:

NEZNANKA: Tamo, kuda ja idem, mra da je lijepo.. Ideš samo sve dalje, a ne ćutiš ništa. Za tobom odmiče put, a cesta kojom prolaziš sve je dulja... I nema joj kraja... Neprestano izlazi sve veća i šira i ljepša... Dođi!...⁴⁸

Osim što je ovdje Galović smrt predstavio kao lika drame, također je smrt ovdje čovjekov voditelj, pratitelj na *putu bez povratka*.

⁴⁶Pulišelić, Zrinka, *Fran Galović - 'Pred smrt'u: Dani Hvarskog kazališta : Književnost i kazalištehrvatskemoderne*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Književni krug, 2001.

⁴⁷*Fran Galović. Izabrana djela*, Matica hrvatska, 1997.

⁴⁸*Fran Galović. Izabrana djela*, Matica hrvatska, 1997.

Kako ovo tumačenje ne bi bilo potpuno protkano smrću i crnilom, postoji i objašnjenje da je Galović, osim motivom smrti bio opsjednut i motivom ljubavi, te je ovakvim raspletom zapravo htio Marka i njegovu suprugu spojiti u ljubavi na onom drugom svijetu, gdje je sve lijepo.⁴⁹

⁴⁹Pulišelić, Zrinka, *Fran Galović - 'Pred smrt'u: Dani Hvarskog kazališta : Književnost i kazalište hrvatske moderne*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Književni krug, 2001.

6. ZAKLJUČAK

Cilj ovoga rada bio je prikazati motiv smrti u dvjema dramama Frana Galovića – *Tamara* i *Pred smrt*. U središtu rada su drame koje je potpuno preuzeo motiv smrti koji tako tijekom čitave drame *lebd*i iznad likova.

Fran je Galović, iako kratkoga životnoga vijeka, plodan autor. O širini njegova stvaralaštva govore brojna djela koja su iza njega ostala, no to ne iznenađuje jer je Fran Galović radio na području poezije, proze, kritike i drame. Da njegov život nije naglo prekinut u Prvom svjetskom ratu, književnost bi zasigurno uživala još mnoga njegova djela. Kako Galović pripada razdoblju hrvatske moderne koju karakterizira stilski pluralizam, tako i Galovićevo stvaralaštvo karakterizira isto, tu se moglo naći realizma, naturalizma, a kako ruralnoga područja tako i grada. Vrhunac svoje poezije ostvario je na kajkavskome jeziku na kojemu i izlazi njegova zbirka pjesama *Z mojih bregov*. Prozni opus Frana Galovića sadrži crtice, pripovijetke i novele, a najuspješnije od njih su pripovijetke u kojima ocrta tragične ženske likove. Dramski opus mu je širok, broji čak trideset drama od kojih su *Tamara* i *Griehdramski prvenci*, a posthumno su izvedene *Mati* i jednočinka *Pred smrt*.

Kao tako zanimljiv autor, sreća je što je Fran Galović stvarao u vrijeme hrvatske moderne. Hrvatska moderna, za razliku od klasicizma, romantizma i realizma, odstupa od klasične zadaće književnosti. Tu književnost prestaje prvobitno biti pouka, u moderni dolazi u središte lik, njegova psihološka karakterizacija. Moderna, kao razdoblje stilskog pluralizma, razdoblje koje se razvija u dvije faze, daje hrvatskoj književnosti čvrste temelje i novitete za velika književna djela čiji su autori u moderni mogli pronaći vjerodostojne uzore. Značajno je, naravno, to što se za vrijeme moderne hrvatska književnost može pohvaliti bogati kazališnim životom, zahvaljujući otvaranju Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu 1895.

Da bi uopće postojalo kazalište, treba postojati i dobra drama, a dobre drame nema bez prostora, vremena i likova. PatricePavis na odličan je način objasnio važnost prostora, vremena i likova rekavši kako prostor može biti scenski, izvanscenski, ludički tekstualni i unutarnji. Objasnio je kako vrijeme može biti scensko i izvanscensko, a na primjeru drama *Tamara* i *Pred smrt* jasno se da odrediti koje je jedno, a koje drugo. Kao treće, neizostavno, treba reći da svaka radnja treba likove koji će ju obavljati, a svaki lik treba radnju.

Napokon, sve ovo dovelo je do drame, savršene drame u kojoj je sve planirano, sve unaprijed osmišljeno. Takve su upravo drame *Tamara* i *Pred smrt*. Protkane motivom koji se u hrvatskoj književnosti često pojavljuje na brojne načine – motivom smrti. Galovićeva opsjednutost motivom smrti, vođenje za njim kao *lajtmotivom* dovelo je ove drame do vrhunca. Što bi jedna Tamara bila da u njoj ne izgara tolika želja za uništenjem, a što bi bio jedan Marko da se nije susreo s Neznankom? Bili bi likovi, kao i u svakoj drami, no gdje bi bila ta mističnost, gdje bi bilo to što čitatelja tjera da razmišlja danima nakon pročitano? Baš to postigao je Fran Galović pridodavši Tamari karakteristike zavodnice, fatalne žene, a zapravo vodiča u smrt. Postigao je to i motivom obične smrti koja vlada na početku drame *Pred smrt*, a kasnije se pretvara u nešto nepoznato. Dolaskom Neznanke istinski je učinio da Smrt kao punopravni lik pokuca u književnost. Opsjednut motivom smrti, Fran Galović proktao je svoja djela najernjim motivom, a opet uspio unijeti dozu ljepote u njih, onako kako to zna samo pravi poznavatelj kazališta i drame.

7. LITERATURA

1. Batušić, Nikola, *Morbidna erotika Galovićeve Tamareu*: Književni protusvjetovi, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.
2. Detoni, Dujmić, Dunja, *Fran Galović*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1988. (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1989)
3. Hećimović, Branko, *13 hrvatskih dramatičara*, Znanje Zagreb, 1976.
4. Marjanović, Milan: *Hrvatska književnost, njezin put i njezino obilježje*, Bosanska vila, Sarajevo, 1910., u: Ibid
5. Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.
6. Petlevski, Sibila: *Simptomi dramskog moderniteta*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2000.
7. Pfister, Manfred, *Drama: teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998.
8. Pulišelić, Zrinka, *Fran Galović – Pred smrt u: Dani Hvarskog kazališta: Književnost i kazalište hrvatske moderne*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti: Književni krug, 2001.
9. Senker, Boris, *Teatrološki fragmenti*, Disput, Zagreb, 2011.
10. Skok, Joža, *Predgovor u: Fran Galović. Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
11. Šicel, Miroslav, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3., Moderna, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.