

Prostori ženske slobode u modernoj i suvremenoj hrvatskoj drami

Markuš, Nikolina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:446754>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-02**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

NIKOLINA MARKUŠ

**PROSTORI ŽENSKE SLOBODE U MODERNOJ I
SUVREMENOJ HRVATSKOJ DRAMI**

Diplomski rad

Pula, 2019.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

NIKOLINA MARKUŠ

**PROSTORI ŽENSKJE SLOBODE U MODERNOJ I
SUVREMENOJ HRVATSKOJ DRAMI**

Diplomski rad

JMBAG: 0303043963, redovita studentica
Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost
Predmet: Moderna i suvremena hrvatska drama
Znanstveno područje: Humanističke znanosti
Znanstveno polje: Filologija
Znanstvena grana: Kroatistika
Mentor: doc. dr. sc. Danijel Mikulaco

Pula, 2019.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Nikolina Markuš, kandidatkinja za magistru (edukacije) hrvatskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

U Puli 2019. godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Nikolina Markuš, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Prostori ženske slobode u modernoj i suvremenoj hrvatskoj drami* koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli 2019. godine

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. OPĆENITI PODACI O DRAMI I KAZALIŠTU.....	2
2.1. KNJIŽEVNI RODOVI.....	2–4
2.2. DRAMA I KAZALIŠTE.....	4
2.2.1. DRAMSKE VRSTE.....	4–6
2.2.2. KAZALIŠTE.....	7/8
2.3. OBILJEŽJA DRAME.....	8–10
2.4. KOMPOZICIJA DRAME.....	10/11
3. POVIJESNI PREGLED DRAME I KAZALIŠTA.....	12
3.1. ANTIČKA GRČKA.....	12/13
3.2. RIMSKO RAZDOBLJE.....	13/14
3.3. SREDNJI VIJEK.....	15–17
3.4. HUMANIZAM I RENESANSA.....	18–20
3.5. BAROK.....	21–23
3.6. KLASICIZAM.....	23–25
3.7. PROSVJETITELJSTVO.....	25/26
3.8. ROMANTIZAM.....	26–29
3.9. REALIZAM.....	29–31
3.10. MODERNIZAM.....	31
3.10.1. MODERNA.....	32
3.10.2. AVANGARDA.....	33–35
3.10.3. MODERNI OBJEKTIVIZAM.....	35
3.10.4. KASNI MODERNIZAM.....	36
3.10.5. POSTMODERNIZAM.....	37/38
4. FEMINIZAM.....	39–43
5. ŽENE U HRVATSKOJ DRAMATICI.....	44–46
5.1. ŽENA U VOJNOVIĆEVU <i>EKVINOCIJU</i>	47–49
5.2. ŽENA U KAMOVljevu <i>MAMINU SRCU</i>	49–51
5.3. ŽENA U GALOVIĆEVOJ DRAMI <i>PRED SMRT</i>	51–53
5.4. ŽENA U ZAGORKINIM <i>JALNUŠEVČANIMA</i>	53–56
5.5. ŽENA U KRLEŽINOJ DRAMI <i>GOSPODA GLEMBAJEVI</i>	56–59

5.6. ŽENA U BEGOVIĆEVOJ DRAMI <i>BEZ TREĆEGA</i>	60–63
5.7. ŽENA U MARINKOVIĆEVOJ <i>GLORIJI</i>	63–66
5.8. ŽENA U IVANIŠEVIĆEVOJ <i>ANTIANTIGONI</i>	66–69
5.9. ŽENA U BREŠANOVOJ <i>ANERI</i>	69–72
5.10. ŽENA U GAVRANOVOJ DRAMI <i>TRAŽI SE NOVI SUPRUG</i>	72–74
5.11. ŽENA U KAŠTELANINOJ <i>POSLJEDNJOJ KARICI</i>	74–76
6. SLIČNOSTI I RAZLIKE ŽENSKIH LIKOVA U DRAMAMA.....	77–85
7. ZAKLJUČAK.....	86
8. LITERATURA.....	87–93
9. SAŽETAK / ABSTRACT.....	94–96

1. UVOD

Kroz ovaj ćemo rad obrađivati temu ženske slobode u novijim hrvatskim dramama. Na to nas je ponukala izrazito bogata ponuda djela koja u sebi sadržavaju jake ženske karaktere. Svjedocima smo da u dramama prošlih stoljeća ženama nije bila poklonjena osobita pažnja, već ih se gotovo potpuno zanemarivalo. Uvijek je fokus bio na muškim akterima, ponekad i na zajednici, no rijetko kada na ženi. Stoga smo se mi odlučili pozabaviti njezinom psihologizacijom te uvidjeti stvari iz njezine perspektive, a i postupke koje ona čini ne bi li se izdignula ponad nametnutih društvenih okvira. Najbolje su sredstvo za to upravo drame koje same po sebi imaju sposobnost održavanja napetosti, a ujedno ih karakteriziraju nagli obrati.

Cilj nam je prikazati načine na koje se ženski likovi bore protiv učmalosti, prošlosti ili obiteljskih (ne)prilika. Iako se smatraju slabijim spolom, svaka od njih pokazuje spremnost i volju za promjenom, djelovanjem, čak i drastičnim metodama, poput ubojstva.

Struktura rada bit će sljedeća: prvo ćemo definirati dramu i kazalište, opisati njihova obilježja itd. Potom ćemo se usmjeriti na klasicifikaciju drame od početaka do danas, točnije od antike pa sve do suvremenosti. Interpretirat ćemo svako razdoblje uz citate i parafraze iz brojnih povijesti književnosti i vidjeti što se sve promijenilo kroz stoljeća. Nadalje, dotaknut ćemo se feminizma i opisati sami pokret, kao i spomenuti njegove glavne predstavnice. Slijedi analiza jedanaest drama s izdvojenim ženskim karakterima. Promatrat ćemo položaj žene u društvu, kako se ona nosi sa životnim nedaćama, na koji način ostvaruje slobodu te kako završava njezin put u drami. Naposljetku, završit ćemo sintezom sličnosti i razlika među svim obrađenim dramama. Na kraju rada trebali bismo dobiti odgovor na pitanje jesu li se žene izborile za svoj položaj i jesu li do toga došle čisto ili raznoraznim trikovima.

2. OPĆENITI PODACI O DRAMI I KAZALIŠTU

Općenito rečeno, *drama* je književno djelo napisano u obliku razgovora namijenjeno izvođenju na pozornici. Uglavnom se ostvaruje u kazalištu, iako postoje tekstovi koji nisu predviđeni scenskome oblikovanju¹ (tzv. *drame za čitanje*). Valja spomenuti i *radio-dramu* koja je namijenjena slušanju, vezana uz fikciju, s glavnim ciljem sinkronizacije glasova, šumova i glazbe.² Drama je u užem smislu „književno djelo koje se odlikuje ozbiljnošću zapleta i dubinom proživljavanja“³.

2.1. KNJIŽEVNI RODOVI

Valja istaknuti da je drama jedan od triju književnih rodova. Uz liriku i epiku čini zaokruženu cjelinu, a svaki rod ima neka svoja specifična obilježja po kojima se razlikuje i izdvaja.

*Lirika*⁴ je namijenjena iznošenju pjesnikovih emocija prema nekome ili nečemu i razlikuje se više tipova lirskih pjesama, poput ljubavnih, misaonih, domoljubnih i sl. Od drame je razlikuje kratkoća i sažetost izraza, kao i forma. Lirika se uglavnom piše u stihovima. Sam naziv lirika ukazuje na podrijetlo iz pjesme s glazbenom pratnjom.

„Lirske pjesme nastaju u antičko doba u staroj Grčkoj kao usmeni izraz čovjekove duše koja se raduje, voli, slavi bogove ili tuguje. Pjesma (uvijek) prati čovjeka u svim važnim životnim situacijama.“⁵

Glazba je u lirici mnogo važniji element nego u epici ili drami.⁶ Lirske pjesme obiluju ritmičnošću, muzikalnošću i jednostavnošću, što je svakako oprekom dramatici. Lirske su pjesme tematikom vezane uz ljubav, smrt, prolaznost, zavičaj,

¹ prema: Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/18448/> (30.11.2018.)

² prema: Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*. Izdanja Antibarbarus [etc]. Zagreb (304./305. str.)

³ Žužul, Ivan. 2005. *Razvoj drame od početaka do danas kroz metodički osvrt*.

<https://hrcak.srce.hr/25157> (9.8.2018.)

⁴ Dobila je naziv prema starogrčkome glazbenom instrumentu *lyri*. prema: Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. Šk. Zagreb (182. str.)

⁵ Čurić, Marija i skupina autora. 2009. *Čitanka 1*. Šk. Zagreb (20. str.)

⁶ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=36745> (29.6.2018.)

ono što je čovjeku božansko i sveto, a i uz samo pjesništvo.⁷ Tradicionalni su lirski oblici: *himna, oda, elegija, epigram, epitaf, ditiramb, idila*^{8,9}

*Epika*¹⁰ je pripovjedački rod, pisana prozom i stihovima, a u njoj se najčešće obrađuju neki važni događaji, koji mogu biti stvarni ili fiktionalni. U epici radnju iznosi pripovjedač, dok u drami to čine glumci. Za epiku je karakteristična široka razrada tematike.¹¹ U tome se književnome rodu razlikuju „epika u prozi, koja obuhvaća vrste poput *novele, pripovijetke* ili *romana* te epika u stihu, koja se odnosi na *ep* i *epsku pjesmu*^{12,13}. Prvi je pravi epski pjesnik Homer (oko 8. st. pr. Kr.), najpoznatiji po epovima *Ilijada* (750. pr. Kr.) i *Odiseja* (oko 725. pr. Kr.).¹⁴ Razlike između prozanih i stihovanih epskih vrsta vidljive su u formi, duljini djela, ponekad i tematici itd. Epskim se jezikom predočava, upućuje na nešto, pokazuje i razjašnjava.¹⁵

Dramsku književnost od prethodnih književnih rodova razlikuje forma jer je oblikovana kao razgovor – bilo dijalog, bilo monolog. U njoj je stalno prisutna radnja, karakterizira je dinamičnost te izvođenje na pozornici. Može sadržavati više ili manje likova koji su međusobno u nekome odnosu, a koji prikazuju na sceni. Tako oni mogu biti u svađi, ljubovati, zajednički djelovati u ostvarenju nekoga cilja itd.

„Dramski je tekst onaj tekst koji izgovaraju glumci na pozornici i njegova se struktura bitno razlikuje od strukture poetskih ili prozanih djela. Osobitost dramskoga teksta temelji se na jedinstvu i cjelovitosti onoga što govore glumci. Fabula se stoga

⁷ prema: Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. Šk. Zagreb (184. str.)

⁸ Himna je pjesma posvećena nekome ili nečemu što čovjek smatra vrijednim divljenja; oda je pjesma grčkoga podrijetla koja je uglavnom posvećena nekoj osobi ili nečemu prema čemu se osjeća privrženost, ljubav i sl. Nadalje, u elegiji se izražava tuga, bol i žaljenje za nečim nedostižnim, dok se o epigramu može reći da je u Grčkoj označavao natpis na kamenu, a kasnije vrlo kratku, duhovitu i satiričnu pjesmu u kojoj se naposljetku iznenađuje čitatelja. Epitaf označava nadgrobni natpis koji izražava određen jezgrovit izraz odnosa prema prolaznosti i ljudskoj sudbini. Ditiramb je pjesma u kojoj se naglašeno iznosi oduševljenje i radost te se slave životne radosti, a idila sadržava temu iz mirnoga života u prirodi, posebno na selu. prema: Solar, Milivoj. 2005. (187/188. str.)

⁹ Čurić, Marija i skupina autora. 2009. (23. str.)

¹⁰ Dolazi od grčke riječi *epos* i označava *pjesničku pripovjest*. prema: Moje instrukcije, http://www.moje-instrukcije.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1294:epika-opa-obiljeja&catid=67&Itemid=142 (29.6.2018.)

¹¹ prema: Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnoga nazivlja*. Golden marketing-Tehnička knjiga. Zagreb (85. str.)

¹² Epska je pjesma obujmom manja od epa, no važnost im je gotovo jednaka jer epske pjesme obrađuju jedan događaj, a ne cjelokupno zbivanje za život naroda u cjelini. prema: Solar, Milivoj. 2005. (198. str.)

¹³ Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/19832/> (29.6.2018.)

¹⁴ prema: Čurić, Marija i skupina autora. 2009. (94. str.)

¹⁵ prema: Staiger, Emil. 1996. *Temeljni pojmovi poetike*. CERES. Zagreb (90. str.)

u drami ne pripovijeda, nego se njezino odvijanje postiže izmjenom dramskih situacija.“¹⁶

2.2. DRAMA I KAZALIŠTE

Robert Petsch kaže da je drama prikazivanje jednoga uzbudljivog događaja koje je uz stalne obrate usmjereno prema nekome značajnom cilju, prikazivanje koje se neposredno predočuje govorom i igrom na pozornici i koje poziva na snažno suosjećanje. Rainer Münz pak daje sljedeću definiciju pojma: „Drama je književni rod koji je namijenjen pozornici i koji u neposrednoj radnji, u konfliktu likova, izražava borbu suprotstavljenih društvenih snaga“.¹⁷ Naziv drama dolazi od grčke riječi *δρᾶμα* i označava *radnju*, odnosno *događaj*.¹⁸

2.2.1. DRAMSKE VRSTE

Osim što se upotrebljava za oznaku književnoga roda, drama je i jedna vrsta unutar dramske književnosti. Razlikuje se od tragedije i komedije. „Zajedničkim imenom *drama* nazivamo sve književne tekstove osobite vrste (...) koji su izravno ili posredno namijenjeni izvedbi na pozornici“.¹⁹ Dakle, kada govorimo o tragediji, komediji i drami u užem smislu, svakako valja istaknuti karakteristike svake vrste pojedinačno.

„Tragedija je vrsta ili oblik drame u kome se glavni (sic!) protagonisti, junaci vođeni uzvišenim ljudskim idealima suprotstavljaju društvenim normama, u toj borbi tragično završavaju, ali (...) ostaju moralni pobjednici.“²⁰ Dramska je to vrsta u stihovima koja se razvila u Grčkoj, a kao zasebna dramska vrsta istaknula se u petome stoljeću prije nove ere.²¹ Nastala je iz obreda posvećenih bogu Dionizu²². Osnivačem tragedije smatra se Tespis (6. st. pr. Kr.) koji je 534. prije Krista uveo prvoga glumca²³, a najvećim tragičarima Eshil (525/524. pr. Kr–456/455. pr. Kr.) koji je dodao drugoga glumca, Sofoklo (oko 496. pr. Kr–406. pr. Kr.) koji je dodao trećega glumca i Euripid (485/484. pr. Kr–406. pr. Kr). „Naziv tragedija potječe od grčkih riječi *trágos*, jarac i *odé*, pjesma, a do njega je došlo vjerojatno zbog toga što su u

¹⁶ Ćurić, Marija i skupina autora. 2009. (152. str.)

¹⁷ prema: Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza*. Hrvatski centar ITI. Zagreb (36/37. str.)

¹⁸ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> (11.4.2019.)

¹⁹ Solar, Milivoj. 2005. (227. str.)

²⁰ Žužul, Ivan. 2005. (9.8.2018.)

²¹ prema: Lektire.hr. <https://www.lektire.hr/tragedija/> (12.4.2019.)

²² Smatra se bogom životne radosti, vina, rađanja (plodnosti). prema: Žužul, Ivan. 2005. (9.8.2018.)

²³ ibid.

najstarije vrijeme članovi kora bili zaogrnuti jarčjom kožom, predstavljajući tako mitske pratioce boga Dioniza.²⁴ Više je stupnjeva u razvoju grčke tragedije. Prije svega, razvila se iz *ditiramba*. To je satirska pjesma u čast bogu Dionizu. Nadalje, uvođenjem prvoga glumca postaje *satirskom dramom*. Iz te se satirske drame koja sadrži elemente smiješnoga naposljetku rađa tragedija i uvode se drugi pa treći glumac.²⁵ Opća su obilježja tragedije: *tragični junak* (žrtva je vlastite nesretne sudbine), *tragična krivnja* (posljedica sudbinske zablude, ideala sukoba i zbilje ili junakove unutarnje moralne nadmoći nad drugima), *tragičan završetak* (junak plaća životom za svoju dosljednost) te *uzvišen stil*, koji karakteriziraju elementi svečanoga, dostojanstvenog govora.²⁶ „Tragedija pobuđuje u ljudi osjećaj samilosnog zajedništva (*sympathia*) sa svakim patničkim udesom, jer prikazivanjem obrata iz sreće u nesreću dovodi do pročišćenja (*katharsis*), osjećaja *samilosti i straha* za tragičkog junaka tako da on postaje zastupnikom, primjerom čovjekove nesavršenosti, njegove slabosti i ovisnosti o silama koje ga ugrožavaju.“²⁷

Grčka se tragedija sastoji od pet dijelova: *prologa* (dio prije ulaska kora, dijalog ili monolog), *paroda* (pjesma koju pjeva kor ulazeći u orkestar), *epizodija* (glumčevi pristupi kora, razgovor glumca i ostali dijalozi), *stazima* (stajalice pjesme kora koje odjeljuju epizodije) te *eksoda* (završni dio drame).²⁸

„Komedijska se, kao i tragedijska, razvila iz pučkih obreda, na što upozorava i sam grčki naziv *komodía*, nastao od *kômos*, veseli ophod i *odé*, pjesma.“²⁹ „U antici je pak postojalo drugo mišljenje: pretpostavljalo se kako (sic!) je termin (...) nastao od dorske³⁰ (sicilske) riječi za selo“.³¹ Komedijska je „oponašanje ljudi manje vrijedna karaktera“³².

²⁴ prema: Solar, Milivoj. 2005. (240. str.)

²⁵ Žužul, Ivan. 2005. (9.8.2018.)

²⁶ prema: Ćurić, Marija i skupina autora. 2009. (155/156. str.)

²⁷ Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. *Uvod u književnost*. Nakladni zavod Globus. Zagreb. (446. str.)

²⁸ prema: Žužul, Ivan. 2005. (9.8.2018.)

²⁹ Solar, Milivoj. 2005. (241. str.)

³⁰ Dorani prisvajaju komediju, a kao dokaz navode jezičnu uporabu: oni, naime, seoske općine nazivaju *komama*, a komedijaši su tako prozvani po tome što su se, istjerivani uz prezir iz gradova, skitali po selima. prema: Aristotel. 1983. *O pjesničkom umijeću*. ITRO AUGUST CESAREC. Zagreb (14. str.)

³¹ Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. *O kazalištu i drami tijekom stoljeća 1*. ALFA. Zagreb (83. str.)

³² Aristotel. 1983. (17. str.)

„Dramska je to vrsta koja u smiješnu i podrugljivu tonu obrađuje prividne društvene ili psihološke sukobe razrješujući ih na vedar način. (...) Radnja i likovi komedije ironičnom se relativizacijom ljudskih slabosti (...) vezuju za društvene navike određenoga doba.“³³

„Najveći je procvat (komedija) doživjela u demokratskoj Ateni, zahvaljujući prije svega Aristofanu“³⁴ (oko 445. pr. Kr–oko 385. pr. Kr.) koji se smatra najvećim komediografom toga razdoblja, a kasnije se pojavljuju Plaut (između 254. i 251. pr. Kr–oko 183. pr. Kr.) i Terencije (oko 195. pr. Kr–159. pr. Kr.) koji ostavljaju mnogo traga na kasnijim generacijama. Najvažnije je obilježje komedije izazivanje smijeha time što se ruga ljudskim porocima i manama. Prema načinima stvaranja komičnih dojmova razlikuju se: *komedija karaktera* (javljaju se tipovi karaktera koji su smiješni zbog neke mane ili pretjerivanja), *komedija intrige* (važna radnja, stalni zapleti), *komedija situacije* (obrađuje razne zgode i nezgode u koje upadaju likovi) te *komedija konverzacije* (elementi komičnoga zasnivaju se na suhovitim razgovorima, verbalnim dosjetkama likova i sl.).³⁵ Kao posebne vrste komedija spominju se još: *farsa*, *lakrdija* te *vodvilj*.³⁶

Treća je vrsta unutar dramske književnosti *drama u užem smislu riječi* ili *građanska drama*. Ona teži takvom razrješanju dramske napetosti koje ne želi izvesti krajnju zaoštrenost tragične sudbine, a nastoji ipak održati određenu ozbiljnost cjelokupne radnje. Drama je u tome smislu bliže tragediji nego komediji, no ne teži nužno uzvišenosti stila niti tragičnome završetku, tj. smrti junaka.³⁷ Obrađuju se „teme iz svih područja života, likovi iz svih društvenih slojeva, različitih dobi, zanimanja, sudbina“³⁸. Dakle, drama u užem smislu ne prikazuje ni sasvim tragično ni sasvim komično, već ozbiljno.³⁹

³³ Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32554> (1.7.2018.)

³⁴ Ćurić, Marija i skupina autora. 2009. (164. str.)

³⁵ prema: Solar, Milivoj. 2005. (242/243. str.)

³⁶ „Farsa jest lakomisljena šaljiva igra koja uključuje sirov i vulgaran humor. Lakrdija jest vrsta komedije koja se temelji na priprostim komičnim učincima, dok je vodvilj kraća komična drama, najčešće jednočinka.“ Ćurić, Marija i skupina autora. 2009. (165. str.)

³⁷ prema: Solar, Milivoj. 2005. (243. str.)

³⁸ Ćurić, Marija i skupina autora. 2009. (165. str.)

³⁹ prema: o. c. (170. str.)

2.2.2. KAZALIŠTE

Naziv kazalište, *teatar* dolazi od grčke riječi *théatron*, što znači *gledalište*.⁴⁰

To je „posebno obilježeno mjesto za izvedbe predstavljačkih umjetnosti (drama, opera, opereta, balet). U širem smislu to je ustanova, tijelo ili umjetnička organizacija koja priprema i organizira kazališne predstave.“⁴¹

„Dramski tekstovi (...) pripadaju jednoj vrsti umjetnosti, umjetnosti riječi, odnosno književnosti, a kazalište (...) druga je vrsta umjetnosti, odnosno rezultat zajedničkog djelovanja nekoliko umjetnosti: književnosti, glume, likovnih umjetnosti, pantomime, plesa i glazbe“.⁴² „Glumci govorom (...), pokretima lica (*mimika*) te pokretima ruku i tijela (*geste*) iskazuju duševna stanja lika kojeg glumi, njegov odnos prema drugom liku itd.“⁴³ Ključni je pojam koji se vezuje uz kazalište *izvedba, predstava*, što će reći da se govori o sceni koju sačinjavaju (najčešće) glumci te da je namijenjena prikazivanju nekoga komada popraćenoga publikom. „Važna izražajna sredstva kazališta su i *scenografija* (izgled scene ili pozornice) te *kostimografija* (izgled kostima koje glumci nose).“⁴⁴ Dakle, svaki je aspekt kazališta značajan i važan, stoga se nijedan ne smije izostaviti ako se želi postići puni efekt kod gledatelja. Kako su važni likovi i radnja koja ih prati, svakako su važni i popratni elementi bez kojih kazalište ne može funkcionirati i kojima je cilj predstavu prikazati kao jednu smislenu cjelinu, primjerice: popratni rekviziti, odgovarajuće svjetlo na pozornici, kulise koje prate radnju (interijer/eksterijer), glazba koja pridonosi napetosti ili (ne)sretnome razrješenju radnje itd. Zanimljivu i nadasve sažetu definiciju kazališta daje Étienne Souriau, utemeljitelj dramatologije: „Teatar je najjednostavnija i ujedno najsloženija od svih umjetnosti“.⁴⁵

Složen odnos drame i kazališta proučava *teatrologija*, znanost o kazalištu.⁴⁶ Termin uključuje proučavanje kazališta u svim njegovim izrazima te obuhvaća sva istraživanja dramaturgije, scenografije, režije i glumačke tehnike.⁴⁷

⁴⁰ prema: Solar, Milivoj. 2005. (228. str.)

⁴¹ Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (443. str.)

⁴² Solar, Milivoj. 2005. (228. str.)

⁴³ Bojčić, Fabijan. 2013. *Kazalište*. <https://fabijanbojckickazaliste.wordpress.com/2013/12/08/kazaliste/> (1.7.2018.)

⁴⁴ ibid.

⁴⁵ prema: Zuppa, Vjeran. 1995. *Uvod u dramatologiju*. Aktant. Zagreb. (12. str.)

⁴⁶ prema: Solar, Milivoj. 2005. (228. str.)

⁴⁷ prema: Pavis, Patrice. 2004. (376. str.)

„Hrvatska teatrologija začeta je u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća, usporedno s naporima oko uspostave profesionalnoga nacionalnog glumišta i njegova kontinuiteta s (...) dalmatinskim nasljeđem, te u okrilju književnopovijesnog interesa. Punopravni je izraz našla u djelu (...) Stjepana Miletića, a nekoliko desetljeća poslije i Branka Gavella.“⁴⁸

2.3. OBILJEŽJA DRAME

U prvome redu drama se vezuje uz svoj medij, tj. kazalište te se izvodi na sceni. Književno se djelo tako realizira. *Pozornica* je prostor izvođenja predstave. Ona se sastoji od *kulisa* koje gledatelju omogućuju bolji uvid u predstavu. Na scenu se postavljaju razna sredstva i pomagala da bi se pridonijelo uvjerljivosti. No, da bi drama mogla funkcionirati na sceni, potrebni su određeni elementi, među kojima valja istaknuti tri ključna: tekst, glumce i publiku⁴⁹. *Dramski* je *tekst* ishodište dramske umjetnosti. On određuje što glumac govori na sceni i daje određene naputke o tome kako govori, što i kako radi.⁵⁰ Isti je podijeljen na *replike*, odnosno uloge, a to su dijelovi teksta koje na sceni izgovaraju glumci te na *didaskalije*, tj. upute. Didaskalije su oni dijelovi koji upućuju redatelja i glumce kako izvoditi predstavu. Kada je riječ o djelu namijenjenome za čitanje, didaskalije su najčešće stavljene u zagrade ili označene ukošenim slovima te omogućuju čitateljima bolje razumijevanje. Služe kao uputa čitatelju, redatelju i glumcima. Obično sadrže naputke o postupcima glumaca, o uređenju scene, o gestama i o mimici, a mogu uključivati i šire opise.⁵¹

Da bi se predstava mogla održati, potrebni su *glumci*. Oni na sceni utjelovljuju određene uloge te se moraju poistovjetiti s likom kojega glume da bi rola bila uspješna. Glumci mogu imati pozitivne ili negativne uloge. Glavni je lik *protagonist*, on je nositelj radnje i pokretač zbivanja. Drugi se lik po značenju naziva *deuteragonistom*. Treći se po važnosti naziva *tritagonistom*⁵², odnosno, po Sofoklu *antagonistom*⁵³. On je takav tip lika koji je svojim idejama i postupcima suprotstavljen glavnome liku. Glumci, da bi bili uvjerljivi, moraju znati izraziti osjećaje. To čine gestama i mimikom. Razgovor koji glumci vode može biti jednostran ili višestran. Onaj tip razgovora koji vode dvoje ili više glumaca naziva se *dijalogom* i najprisutniji

⁴⁸ Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=60609> (3.7.2018.)

⁴⁹ prema: Švacov, Vladan. 1976. *Temelji dramaturgije*. Šk. Zagreb (51. str.)

⁵⁰ prema: o. c. (92. str.)

⁵¹ prema: Solar, Milivoj. 2006. (60/61. str.)

⁵² prema: Pavis, Patrice. 2004. (301. str.)

⁵³ prema: ibid.

je u drami. U njemu više osoba izražava različita, ponekad i suprotstavljena stajališta opravdavajući vlastita, a osporavajući tuđa. U dijalogu se najlakše očitavaju tipovi ljudi i/ili karakteri, očekuje se da on dovede do razrješenja, no može se dogoditi da ne dođe do konačnih zaključaka.⁵⁴ Drama je zapravo građena od dijaloga. No, oprečno tomu, glumac se može preispitivati ili naglas razmišljati pa je tada riječ o *monologu*. Monolog je jednostran razgovor, glumac govori sam sa sobom. Do njega najčešće dolazi kada lik pokušava riješiti neku situaciju u kojoj se našao, kada ga muče vlastiti osjećaji, pati zbog nečega, ne uspijeva riješiti problem koji ga muči ili sl. Te dvije sastavnice, uz pjesme kora, songove i sl. spadaju u glavni tekst, dok pomoćni čine naslov, posveta, predgovor, popis likova, razne oznake, didaskalije itd.⁵⁵

Da bi predstava mogla funkcionirati, uz glumce i kulise važna je i *dramska radnja*. Radnja u drami zasniva se na sukobu među likovima. Taj sukob pridonosi održavanju dramske napetosti, a samim time i zanimljivosti komada. Keir Elam kazuje: „Radnju određuje šest konstitutivnih elemenata: izvršitelj, njegova namjera da djeluje, izveden čin ili vrsta čina, modalitet radnje (način i sredstva), njezin smještaj (vremenski, prostorni i okolnosni) te svrha“⁵⁶. Dramska situacija prikazuje odnose između likova u određenome vremenu i prostoru. Nadalje, dramska se predstava sastoji od više dijelova.

„Čin je veći zaokruženi dio koji se sastoji od više prizora, u kazališnoj predstavi označava se dizanjem i spuštanjem zastora. Idući je dio slika – dio dramskoga djela prepoznatljiv po promjeni izgleda pozornice. Posljednji je dio prizor, a on je dio čina koji se prepoznaje po ulasku novoga lika na pozornicu.“⁵⁷

„U drami postoji i pravilo o trojnom jedinstvu. Ono znači da se radnja mora odvijati kroz tri jedinstva: mjesta, radnje i vremena. Jedinstvo mjesta znači da se radnja drame odvija uvijek na jednom mjestu, jedinstvo radnje (...) da se u drami odvija jedna radnja i ne postoje isprepletene radnje, dok jedinstvo vremena znači da se drama dogodila u neprekinutom vremenskom razdoblju.“⁵⁸

⁵⁴ prema: o. c. (70. str.)

⁵⁵ prema: Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> (3.9.2018.)

⁵⁶ ibid. (12.4.2019.)

⁵⁷ Sjedi 5. <https://sjedi5.com/drama-podsjetnik/> (3.9.2018.)

⁵⁸ Lektire.hr. <https://www.lektire.hr/drama/> (3.9.2018.)

Naposljetku valja istaknuti da bez *publike* nema ni predstave. Publiku sačinjava veća ili manja skupina ljudi koji prate predstavu. Ovisno o sadržaju dramskoga djela, oni se mogu smijati, suosjećati s glumcima i sl. Njihov je zadatak da ne ometaju glumce tijekom izvedbe te da ih na kraju predstave „nagrade“ pljeskom. Gledatelji nemaju nikakva veća zaduženja, no ponekad se dogodi da glumci traže sudjelovanje publike da bi pridonijeli zanimljivosti i inovativnosti predstave. Najčešće je to slučaj u komedijama i time se publiku donekle uvlači u tijek radnje, ona dobiva ulogu te se tako razbija stroga granica između jednoga i drugoga svijeta – kazališta, odnosno glume i stvarnosti. Samim time što je s vremenom došlo do zamora ljudi kazalištem, dramska se djela najčešće prilagođavaju ukusu šire publike. Nastoji ih se čim više privući u gledalište, da bi barem na tih par sati trajanja predstave gledali ono što im se stvarno sviđa i „pobjegli“ u neki drugi svijet.

2.4. KOMPOZICIJA DRAME

Drama, kao i svako književno djelo, mora biti cjelovita. S time u vezi, drama se sastoji od određenih dijelova, kako bi se jasno razaznalo gdje ona počinje, a gdje završava. U dramskoj se radnji na početku uvodi u predstojeće događaje, potom se radnja razvija prema središnjemu dijelu u kojem raste napetost, do završetka kada drama završava na očekivan ili neočekivan način (efekt iznenađenja). Mnogi teoretičari smatraju da se idealno zamišljena drama sastoji od pet dijelova koji ujedno čine i etape u razvoju radnje. Ti su dijelovi: *ekspozicija*, *zaplet*, *kulminacija*, *peripetija* i *rasplet*.⁵⁹

Ekspozicija je „uvodni dio u kojem se iznose činjenice potrebne za razumijevanje drame“⁶⁰. To je najčešće „neki razgovor koji upoznaje publiku s početnom dramskom situacijom“⁶¹. Međutim, može biti i *prolog*, tj. uvodni dio u kojemu se objašnjavaju neki događaji koji vremenski prethode radnji ili joj objašnjavaju svrhu, poticaji autora da je napiše i sl.⁶² Potom slijedi zaplet, koji se još naziva *komplikacijom* ili *episodijom*⁶³. On donosi dinamičnost, u njemu se radnja „zakuhava“. Radnja se pokreće izazivanjem određenih suprotnosti, protuslovljima ili

⁵⁹ prema: Solar, Milivoj. 2005. (238. str.)

⁶⁰ Hrvatski leksikon. <https://www.hrleksikon.info/definicija/ekspozicija.html> (26.11.2018.)

⁶¹ Solar, Milivoj. 2005. (238. str.)

⁶² prema: ibid.

⁶³ Lektire.hr. <https://www.lektire.hr/analiza-dramskog-djela/> (26.11.2018.)

sukobima karaktera.⁶⁴ Kulminacija je „vrhunac, najviši stupanj napetosti“⁶⁵, no radnja tada još nije razriješena i nije jasno kako će se stvar rasplesiti. Potom slijedi peripetija, odnosno *preokret*. U toj etapi dolazi do naglog obrata u radnji te ona skreće u određenome pravcu. Nakon svega toga dolazi rasplet u kojemu se napokon ukazuje razrješenje svih sukoba i suprotnosti. Podjelom drame na dijelove radnja se lakše organizira⁶⁶, a time i lakše prati njezin tijek.

⁶⁴ prema: Solar, Milivoj. 2005. (238/239. str.)

⁶⁵ Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/33136/> (26.11.2018.)

⁶⁶ prema: Solar, Milivoj. 2005. (239. str.)

3. POVIJESNI PREGLED DRAME I KAZALIŠTA

Drama i kazalište kroz vrijeme su se stalno mijenjali i prilagođavali. Ovisilo je to o mnogo čimbenika: ukusu publike, tadašnjoj političkoj situaciji i volji vladajućih, financijskim mogućnostima i sl.

3.1. ANTIČKA GRČKA

Antička grčka drama doživljava procvat u razdoblju od oko 550. godine prije nove ere do oko 220. prije nove ere, a glavni grad Atena postao je kulturno, političko i vojno središte.⁶⁷ Osnovu za razvoj književnih oblika predstavljao je mitski pogled na svijet. Valja istaknuti da je kazalište „nastalo u staroj Grčkoj, iz rituala koji su se održavali u čast boga Dioniza“⁶⁸. U antici se pojavljuje i temeljno djelo cjelokupne europske drame, a to je Aristotelova *Poetika* ili *O pjesničkom umijeću* (oko 335. pr. Kr.). Presudan su utjecaj na razvoj drame imale upravo grčka tragedija i komedija.⁶⁹ Od tragičara se ističu Eshil, Sofoklo i Euripid, a od komediografa najznačajniji je Aristofan.

„Postupno se uvode drugi pa treći glumac kako bi se pokrenula radnja. Broj pripadnika zbora, *koreuta*, fiksira se na dvanaest do petnaest. Glume isključivo muškarci koji nose različite maske, a čak po potrebi igraju i ženske uloge. Maske ukazuju na dob, stalež ili karakter lika.“⁷⁰

Poseban je tip grčke komedije nova *atička komedija*. Ona je uvelike utjecala na nadolazeću rimsku književnost.

„Nova je atička komedija (...) komedija morala i intriga, koja uzima za građu prizore iz malograđanskoga, obiteljskog i društvenog života. U njoj se jasno ocrtavaju karakteri, tipovi koji predstavljaju bogatstvo ljudske prirode, ali se istodobno gradi i vješto zapletena radnja. U novoj komediji kor više ne sudjeluje u radnji, nego svojim

⁶⁷ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (15. str.)

⁶⁸ Bojčić, Fabijan. 2013. *Antička Grčka*.

<https://fabijanbojckickazaliste.wordpress.com/2013/12/08/anticka-grcka/> (4.7.2018.)

⁶⁹ Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (15. str.)

⁷⁰ Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1988. (444. str.)

pjesmama ispunjava pauze između činova. (...) Osnovni su motivi nove komedije svakodnevni obiteljski život i ljubav.⁷¹

„Takav tip komedije stvara niz tipičnih karaktera (škrtac, zajedljivac, zavidljivac, hvalisavac, ljubavnik) i tipičnih odnosa (svađa oca i sina, zaljubljenost starca u mladu djevojku) koji se razrješavaju na tipične načine (lukavi rob pri tome obično ima veliku ulogu).⁷² Menandar⁷³ (343. ili 342. pr. Kr–292. ili 291. pr. Kr.), Filemon (361. pr. Kr–263. pr. Kr.) i Dofil (oko 350. pr. Kr–275. pr. Kr.) najveći su pjesnici nove komedije.⁷⁴ Osim komedije i tragedije, izvodi se i tzv. *mim*. „To su kratki, naturalistički prizori s karakterističnim likovima iz puka (lukavi robovi, hetere, škrti i pohotni starci i sl.) ili travestije mitova što ih izvode profesionalne putujuće družine. Mjesto predstave je trg ili gostionica, pozornica je uzdignuti podij, a glume muškarci i žene.⁷⁵

3.2. RIMSKO RAZDOBLJE

Vremensko razdoblje rimske književnosti određuje se od trećega stoljeća prije Krista do šestoga stoljeća poslije Krista.⁷⁶ Rimska se književnost, a onda i kazalište dijeli na četiri razdoblja: uvodno, arhaisko, zlatni te srebrni vijek. U prvome razdoblju (do 240. prije nove ere) mogu se primijetiti začeci dramskoga razdoblja, koje označavaju *fesceninski stihovi*, *dramske satire* i *atelane*.⁷⁷

„Fesceninski stihovi improvizirani su tijekom ratarskih svečanosti, a kasnije su to bile samo svadbene pjesme. Stihovi su bili bogati lascivnim šalama. Dramska se satura razlikuje od kasnijega oblika – satire. (...) Radi se o improviziranim scenama koje su se izvodile uz ples i pjevanje te su bile raznovrsnije od fesceninskih stihova. Atelana je italska pučka farsa, lakrdija, bogata dvosmislicama i opscenim dosjerkama, a improvizirano je izvođena u obliku kratkih scena.⁷⁸

⁷¹ Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (116/117. str.)

⁷² Solar, Milivoj. 2005. (244. str.)

⁷³ Najznačajnijim je predstavnikom nove atičke komedije. Autorom je jedine gotovo potpuno sačuvane nove komedije – *Mrzovoljnik*. Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> (4.7.2018.)

⁷⁴ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (118. str.)

⁷⁵ Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (444. str.)

⁷⁶ prema: Ćurić, Marija i skupina autora. 2009. (297. str.)

⁷⁷ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (129. str.)

⁷⁸ o. c. (129/130. str.)

U drugome razdoblju, koje započinje nakon pobjede Rimljana u Prvome Punskom ratu (240. prije nove ere), počinje djelovati Tit Makcije Plaut. Poznate su mu komedije: *Menaechmi*, *Aulularia* (*O ćupu*), *Miles gloriosus* (*Hvalisavi vojnik*), *Amphitruo*, *Captivi* (*Ratni zarobljenici*)...⁷⁹ Jezik mu je okretan, pučki, protkan poslovicama, igrama riječi, naglim obratima. On se, uz Publija Terencija Afera, smatra najboljim tadašnjim komediografom. Publije Terencije Afer piše komedije: *Andria* (*Djevojka s Androsa*), *Adelphoe* (*Braća*), *Heautontimoroumenos* (*Mučitelj sama sebe*), *Eunuchus*, *Hekyra* (*Svekrva*) i *Phormio*.⁸⁰ Na tragediju su se usmjerili Marko Pakuvije i Lucije Akcije.⁸¹ Traje do osamdesete godine prije nove ere.

Treće razdoblje (od osamdesete godine prije nove ere do četrnaeste nove ere) Voltaire (punim imenom François Marie Arouet) naziva zlatnim dobom. Dijeli se na Ciceronovo te Augustovo doba. Publije Terencije Afer smatra se najplodnijim piscem uopće u rimskoj književnosti. Mim se tada razvija u književnu vrstu, a pažnju na sebe privlači i *pantomima*⁸², gluma koja se ostvaruje isključivo pokretom.

U srebrnome se vijeku (od četrnaeste do 117. nove ere) teži individualizmu, a Grci gube utjecaj.⁸³ U vrijeme rimskoga razdoblja, preuzimaju se grčke i helenističke kulture te kazalište.

„Grčka djela se prevode i adaptiraju na latinski jezik, a i scena doživljava promjene. Ona postaje pozornica-podij, a arhitektonski se povezuje i s gledalištem (...). Bivša orhestra postaje sastavni dio gledališta sa (sic!) mjestima za uvažene goste. Kazalište Rimljana bilo je vrlo šaroliko: izvode se vulgarizirane komedije, Plautovske (sic!) komedije, a popularni su i pantomima, mim, kao i okrutne i opscene priredbe koje kulminiraju u cirkusima i arenama.“⁸⁴

Same kazališne građevine grade se na „bilo kojemu prikladnom mjestu“, navodi arhitekt Marcus Vitruvius Pollio u svojim spisima.⁸⁵

⁷⁹ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48648> (12.4.2019.)

⁸⁰ prema: Slamnig, Ivan. 1999. *Svjetska književnost zapadnoga kruga*. Šk. Zagreb (67. str.)

⁸¹ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (154. str.)

⁸² prema: o. c. (155/156. str.)

⁸³ prema: o. c. (158. str.)

⁸⁴ Bojčić, Fabijan. 2013. *Rimsko kazalište*.

<https://fabijanbojckickazaliste.wordpress.com/2013/12/08/rimsko-kazaliste/> (4.7.2018.)

⁸⁵ prema: Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (447. str.)

3.3. SREDNJI VIJEK

Razdoblje je to koje traje gotovo tisuću godina, točnije od 529. (tada je car Justinijan zatvorio Akademiju u Ateni, simbol grčke kulture, a iste je godine u Italiji sv. Benedikt na Monte Cassinu otvorio prvi kršćanski samostan, jedan od najznačajnijih simbola srednjega vijeka) do 1492. godine (Kolumbovo otkriće „Novoga svijeta“).⁸⁶ Drame srednjega vijeka obuhvaćale su većinom živote svetaca. Također su tu bile *legende* iz života sv. Marije, Kristov život i sl. Iz *dramatiziranih lauda*⁸⁷ i *crkvenih liturgijskih igara* postupno se razvija *crkvena drama*. Riječ je o književnoj vrsti koja se određuje kao fikcionalno djelo specifičnoga sadržaja u kojemu nema autorskih komentara, a pisana je u obliku dijaloga. Dijeli se na liturgijsku dramu i crkveno prikazanje.⁸⁸ „Crkvena liturgija⁸⁹ dobiva postupno dramski oblik u dijalozima, pjevanju i u izmjenjivanju dramskih situacija, odnosno pojedinih prizora, i postupno se odvaja od obreda u samostalne dramske predstave.“⁹⁰ Ako su obrađivale isključivo vjerovanje nazivane su *misterijima* (tajna) i *mirak(u)lima* (čudo). Misteriji obuhvaćaju dugo vremensko razdoblje, od stvaranja svijeta do rođenja Isusa Krista. Sastoje se od prologa, kratkoga sadržaja, zahvale Bogu te epiloga u kojemu se rezimira protekli dan i najavljuje idući.⁹¹ Primjeri misterija su *Muka Spasitelja našega* te *Od rojen'ja Gospodinova*.

„Moraliteti nastaju kao reakcija na misterije 15. i 16. stoljeća. (...) personificira ljudske vrline i poroke, (...), stavljaju naglasak na individualnu sudbinu. Groteskni elementi nisu isključeni, simbolika još uvijek ima veliku snagu u maskama. Primjerice, škrtost je nosila dronjke, a uza se vreću sa zlatom.“⁹²

Mirakuli su dramatizirane legende o svecima, govore i o čudima, posebice Majke Božje. Prvi je poznati mirakul *Igra o svetom Nikoli* autora Jeana Bodela⁹³ (oko

⁸⁶ prema: Ćurić, Marija i skupina autora. 2009. (342. str.)

⁸⁷ Dolazi od latinske riječi *laus, laudes* i označava *pohvalnu pjesmu*.

⁸⁸ prema: Bačić-Karković, Danijela i Car-Mihec, Adriana. 2000. *Uvod u genologiju*. Filozofski fakultet u Rijeci. Rijeka (30. str.)

⁸⁹ „Za razliku od liturgijskih drama crkvena su prikazanja pisana (...) narodnim jezikom. Tematikom utemeljena na biblijskim temama i motivima, kao i apokrifnim i legendarnim tekstovima kršćanske predaje, usmjerena su *religiozno-didaktičkoj pouci* (...) koja je pak rezultirala izravnim *obraćanjem gledaocima*, uz snažno poticanje emocija.“ o. c. (49. str.)

⁹⁰ Solar, Milivoj. 2005. (244/245. str.)

⁹¹ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (184–188. str.)

⁹² Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (192. str.)

⁹³ o. c. (182–192. str.)

1165–oko 1210.), a jedan je od najpoznatijih *Muka svete Margarite*⁹⁴. Humor s vremenom postaje sve izraženiji u mirakulima i misterijima, a kasnije i u farsa (četnaesto i petnaesto stoljeće).⁹⁵

„U početku je bila dijelom misterija, ali je funkcionirala i kao zasebna cjelina. Dobro vođen rasplet nije bio ključan, već emocija straha koja se razbijala smijehom. Ako i dođe do sretnoga završetka, on u farsa biva popraćen grotesknim detaljem. (...) Utemeljen je i novi žanr *sotie* (franc. šala). (...) Glavne uloge nose Glupani (*Sots*) ili srodni likovi poput *Gizdavaca* (*Galants*). U *sotijima* je bila moguća vrlo oštra kritika pojedinih društvenih odnosa i pojava. *Sotie* se igrao najčešće u vrijeme poklada (...).“⁹⁶

„Uži, posebni oblici crkvene drame bili su *pasioni*“⁹⁷, *pasionske igre* (*muka*). One su postale popularne tek u petnaestome i šesnaestome stoljeću, a pojavljuju se dvjestotinjak godina ranije. *Pasionske* su igre uglavom morale prikazati veću količinu građe. Samim time raspodijeljene su na duže razdoblje.

„Pojedine igre obuhvaćaju zbivanja od stvaranja svijeta do Sudnjega dana, druge obrađuju „samo“ znatno kraći period od Isusova rođenja do njegove smrti, odnosno uskrsnuća. Bez obzira na raznovrsnost prizora ipak su se kristalizirale dvije cjeline kojima se općenito davao velik značaj, naime prizori Isusova djelovanja i prizori muke.“⁹⁸

Predstave se izvode o Velikome tjednu ili svetačkome blagdanu, pred crkvom na trgu. Pozornica je izduženi podij pred crkvom, čije pročelje služi kao nepromjenjivo zaleđe.

„S vremenom liturgijska drama više nije vezana isključivo uz liturgijski obred, a tako ni za latinski jezik. Afirmira se poluliturgijska drama na pučkim jezicima, prije svega francuski, a potom i njemački. Tematika (...) ostaje vezana uz Bibliju, legende

⁹⁴ prema: Car-Mihec, Adriana. 2003. *Dnevnik triju žanrova*. Hrvatski centar ITI-UNESCO. Zagreb (82. str.)

⁹⁵ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (196. str.)

⁹⁶ o. c. (196–198. str.)

⁹⁷ Žužul, Ivan. 2005. (5.7.2018.)

⁹⁸ Fischer-Lichte, Erika. 2010. *Povijest drame 1*. Disput. Zagreb (75/76. str.)

o životima svetaca ili kršćansko moralno poučavanje, a izvodila se poglavito na otvorenu prostoru, ali s vremenom i u zatvorenim ambijentima.⁹⁹

Hrvatska je dramatika toga razdoblja poprilično raznovrsna. Od *liturgijskih igara*, pisanih latinskim jezikom i sačuvanih u najstarijemu obredniku zagrebačke katedrale iz jedanaestoga stoljeća, a poslije i glagoljicom, preko *lauda* ili *dijaloških pjesama* vezanih pretežno uz pasionsku tematiku, od kojih su omiljene varijante Gospina plača, do dramatizacija i raznovrsnih *prikazanja* te cikličkoga prikazanja. Eduard Hercigonja prati razvoj srednjovjekovne drame od dijaloškoga pjesništva preko narativno-dijaloških *plačeva* do prikazanja. Pri tome razlikuje četiri tematske skupine *prikazanja*: one vezane uz pasionski ciklus, božićni ciklus, svetačke legende i eshatološku motiviku. *Muku svete Margarite* on naziva *svetačkom legendom*, a djela Mavra Vetranovića (1482–1576) *prikazanjima – komedijama*.¹⁰⁰ Neka su od poznatih prikazanja: *Muka spasitelja našega* (referiranje na Isusovu muku), *Od rojenja Gospodinova*, *Prikazanje života sv. Lovrinca mučenika*¹⁰¹... Na hrvatskoj je, kao i na ostalim pozornicama, primjenjivano *načelo simultaniteta*. Dakle, „radnja se (...) odvijala linearno, bez ikakvih motivacija, svedena na goli događaj“¹⁰². Ujedno, likovi su pasivni pojedinci koji se podređuju Božjoj volji, a napetost se može postići tek ubacivanjem epizoda, odnosno, sporednih fabularnih linija.¹⁰³ U ranom srednjemu vijeku kazalište ne postoji, a gluma se u crkvenim redovima smatra bogohulnim činom pa su ljude zabavljali putujući pjevači, žongleri i akrobati kroz mim. Ako je i bilo pozornica, one su bile krajnje jednostavne. Iz mima se potom razvija liturgijska drama koja se izvodi blagdanima te crkveno prikazanje. Predstave se tada izvode pred crkvom na trgu.¹⁰⁴

„Zanimljiv je i fenomen kruga kao zatvorenoga geometrijskog oblika. Krug je prisutan i na sceni koja upravo ima taj oblik“.¹⁰⁵

„U velike dvorane s krovovima kazališta su preseljena u 17. stoljeću“.¹⁰⁶

⁹⁹ Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (181. str.)

¹⁰⁰ prema: Car-Mihec, Adriana. 2003. (32/33. str.)

¹⁰¹ prema: Fališevac, Dunja. 2007. *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb (63/64. str.)

¹⁰² Hećimović, Branko. 1988. *Antologija hrvatske drame 1*. Znanje. Zagreb (5. str.)

¹⁰³ prema: Fališevac, Dunja. 2007. (68. str.)

¹⁰⁴ prema: Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (448/449. str.)

¹⁰⁵ Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. (172. str.)

3.4. HUMANIZAM I RENESANSA

U humanističko se doba odvija tzv. *treće rođenje drame i kazališta*, a povezuje se s istraživanjem antike.¹⁰⁷ Začeci humanizma vidljivi su već u četrnaestome stoljeću u talijanskim gradovima, a svoj procvat doživljava tijekom petnaestoga stoljeća, kada se širi na veći dio Europe.¹⁰⁸

„Obilježava ga *eklektična* (nesustavna) upotreba antičke filozofije i njezino uklapanje u kršćansku srednjovjekovnu filozofiju te vjera u sposobnost i vrijednost čovjeka. Ideal humanizma jest svestran čovjek koji razvija svekolike umne sposobnosti, slobodan duh koji teži preispitivanju uvriježenih uvjerenja, kao i stjecanju novih znanja iz područja društvenih i prirodnih znanosti. (...) U općenitom smislu humanizam (...) u prvi plan stavlja čovjeka i njegove potrebe.“¹⁰⁹

„Usporedo (sic!) s objavljivanjem i izvedbama Plautovih i Terencijevih komedija te zanimanjem za Seneku, pišu se po njihovu uzoru tekstovi na latinskom, a poslije i na narodnom jeziku.“¹¹⁰ Oponaša se antika uz prilagodbu likova i radnje. Najpoznatiji hrvatski pisac toga vremena svakako je veliki Marko Marulić koji se ujedno naziva i *ocem hrvatskoga kazališta*. Većinu je tekstova napisao na latinskome, a glavni su mu uzori Biblija, patristika i klasična antika.¹¹¹

Na humanizam se naslanja i renesansa. Pojam dolazi od francuske riječi *renaissance* te označava *obnovu*, odnosno *preporod*. Traje od sredine petnaestoga do kraja šesnaestoga stoljeća.¹¹²

Uz snažan interes za antiku, razdoblje karakterizira procvat umjetnosti temeljene upravo na antičkim estetskim principima, a s time je povezan kult tijela, razvoj znanosti i filozofije.¹¹³ U tome razdoblju postoji sklonost k harmoniji, mjeri, balansu i redu na svim razinama pa tako i pri formiranju dramskih oblika. S druge strane, postoji napetost i osjećaj nedokučivosti. To je vrijeme širenja utjecaja, ujedno

¹⁰⁶ Bojčić, Fabijan. 2013. *Povijest kazališta*.

<https://fabijanbojckikazaliste.wordpress.com/category/povijest-kazalista/> (5.7.2018.)

¹⁰⁷ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> (15.4.2019.)

¹⁰⁸ prema: Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/27338/> (10.8.2018.)

¹⁰⁹ ibid.

¹¹⁰ Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> (15.4.2019.)

¹¹¹ prema: o. c., <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39221> (15.4.2019.)

¹¹² prema: o. c., <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=52451> (7.7.2018.)

¹¹³ prema: Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/43714/> (7.7.2018.)

i velikih geografskih otkrića.¹¹⁴ „Talijanska renesansna književnost (...) obnavlja dvije najvažnije dramske vrste, tragediju i komediju, te uvodi i treću, pastoralu¹¹⁵.“¹¹⁶ Ipak, u renesansi je najviše zaživjela komedija koja se grana na dvije važnije vrste: učenu komediju (*commedia erudita*) te improviziranu komediju (*commedia dell'arte*). Učena se komedija razvija u Italiji tijekom šesnaestoga stoljeća iz plautističke dramaturgijske i tematske strukture. Stvaraju je Niccolò Machiavelli (1469–1527), Ludovico Ariosto (1474–1533), Pietro Aretino (1492–1556) i dr.¹¹⁷ Najpoznatiji su primjeri učene komedije Machiavellijeva *Mandragola* (1524) te Ariostova *Cassaria* (1508).¹¹⁸ Improvizirana komedija dominira u Italiji, a nastala je „iz mima, atelane, pučkih pokladnih igara i ophoda te ishitrenih dijaloga u primarnim uličnim teatarskim manifestacijama“¹¹⁹. Zanimljivosti *commedie dell'arte* leže u dvije stvari: radi se o ograničenome broju maski i uloga te o činjenici da su se takve predstave izvodile improvizirajući, a improvizacija je „kombiniranje sasvim cjelovitih i već pripremljenih sastavnih dijelova koji bi se proširivali i obogaćivali trenutačnim dosjetkama i inspiracijom“¹²⁰. Nije zamrla ni tradicija farse, nju je nastavio Angelo Beolco Ruzante svojom *Mušicom* (između 1527. i 1531).¹²¹ Isto tako, u renesansi nastaje novi žanr, a riječ je o *melodrami*.

„To je književno-glazbena vrsta s patetičnim raspletom i sretnih završetkom. Javlja se krajem 16. stoljeća (...) povezivanjem pastorale s glazbom. Građa (...) je uglavnom preuzeta iz mitologije, dok su viteške teme bile inspiracija. (...) sadržaj melodrame oslanja se na ljubavni zaplet s (...) pozitivnim završetkom.“¹²²

Od hrvatskih komediografa tada je najpoznatiji Marin Držić (1508–1567) sa svojim komedijama *Skup* (1555) i *Dundo Maroje* (1551), koje ujedno „čine vrhunce te književne vrste u cjelokupnoj europskoj književnosti tog vremena“.¹²³ U Držićevo vrijeme, sredinom šesnaestoga stoljeća, u Dubrovniku postoje pučke i vlastelinske

¹¹⁴ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2017. *O kazalištu i drami tijekom stoljeća 2*. ALFA. Zagreb (31/32. str.)

¹¹⁵ „Dramski komad koji veliča jednostavni pastirski život kao uzor nevinog, utopijskog življenja, nostalgičnog za dobrim, starim vremenima.“ Pavis, Patrice. 2004. (259. str.)

¹¹⁶ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> (15.4.2019.)

¹¹⁷ prema: Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (452. str.)

¹¹⁸ prema: Žužul, Ivan. 2005. (9.8.2018.)

¹¹⁹ Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (453. str.)

¹²⁰ prema: Fischer-Lichte, Erika. 2010. (220/221. str.)

¹²¹ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> (5.7.2018.)

¹²² Crnojević-Carić, Dubravka. 2017. (55. str.)

¹²³ prema: Solar, Milivoj. 2005. (244. str.)

glumačke družine *Pomet*, *Njarnasi* i *Garzarija* te družina *od Bidzara* koje izvode njegova djela.¹²⁴ Valja još spomenuti Antuna Sasina (oko 1518–1595), koji piše *Malahnu komediju od pira* koristeći držičevske elemente i pastirske igre, a Savko Gučetić Bendevišević (1531–1603) u tragediji *Dalida* (oko 1580.) među prvima u Europi obrađuje ljubavnu temu Romea i Giuliette. Prevođenjem i obradama dramskih djela bave se i Miho Bunić Babulinov, Frano Lukarević Burina i Dominko Zlatarić¹²⁵ te Paskoje Primović. Dramatičar Hanibal Lucić (1485–1553) tada piše svoje najbolje ostvarenje, prvu hrvatsku svjetovnu dramu *Robinju*, koja se naslanja na srednjovjekovnu dramu, odnosno prikazanje, a s druge strane koristi motive robinje te viteške igre moreške. O motivu robinje piše i Nikola Nalješković (oko 1500–1587) koji je autorom sedam nenaslovljenih dramskih djela. Svako od njih jednostavnoga je naziva *Komedija*, a poredane su od prve do sedme. Žanrovski se ta djela „dijele na pastirsku i mitološku igru, farsu i eruditnu komediju“¹²⁶.

Ni crkvena prikazanja ne zamiru u razdoblju renesanse. Najpoznatiji je autor Mavro Vetranović, a ističu se njegove drame: *Od uskrsnutja Isukrstova*, *Od poroda Jezusova*, *Kako bratja prodaše Jozefa*, *Posvetilište Abramovo*.¹²⁷ Uz njih, piše i pastirski prizor *Lovac i vila* u kojemu spominje motiv zaslužnjene (zarobljene) robinje.¹²⁸ U ovome se razdoblju pokušava riješiti problem scenskoga prostora, i to ponajprije pozornice i njezine opreme. Perspektiva postaje bitna za scenografiju. „Pozivajući se na opise iz traktata rimskoga graditelja Vitruvija, Sebastiano Serlio postavlja sredinom 16. st. načelo o tri temeljna tipa pozornice (tragedija, komedija i pastorala), dajući za svaku vrstu perspektivno rješenje, primjenjivo na svako renesansno dramsko djelo.“¹²⁹

¹²⁴ prema: Hećimović, Branko. 1988. 1. svezak (7. str.)

¹²⁵ Prepjevao je Tassova *Aminte* i Sofoklovu *Elektru*. prema: ibid.

¹²⁶ o. c. (6. str.)

¹²⁷ prema: Car-Mihec, Adriana. 2003. (93–99. str.)

¹²⁸ prema: Ljubić, Lucija. 2013. *Desetica*. Ex libris. Zagreb (8. str.)

¹²⁹ Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (452. str.)

3.5. BAROK

Književna je to epoha između renesanse i klasicizma. Razdoblje obuhvaća šesnaesto stoljeće i seže do sredine osamnaestoga, a sam pojam označava *biser nepravilna oblika*.¹³⁰ Glavna su barokna obilježja: pridavanje veće važnosti stilu nego temi (česta uporaba figura), zastupljenost religijske duhovnosti naspram svjetovnosti, sklonost protuslovljima i moralizmu.¹³¹ Zbog raznolikosti stilskih obilježja u različitim europskim metropolama, razvijaju se samostalne stilske odredive pojave kao što su *manirizam* u Italiji, *gongorizam* u Španjolskoj i *precioznost* u Francuskoj.

„Manirizam (prema francuskome *maniérisme*, nategnutost, neprirodnost) naziv (...) stilskog pravca koji se suprotstavlja renesansnoj zamisli sklada i jasnoće nesputanom uporabom tradicionalnih oblika i figura, s izrazitim pretjerivanjem, uznemirenošću i patetičnošću te naglašavanjem važnosti detalja nasuprot cjelini.“¹³² Jedna od najvažnijih osobitosti toga razdoblja, ako ne i cjelokupne dramaturgije europske književnosti, stvaralaštvo je Williama Shakespearea (1564–1616). Smatra se najvećim engleskim, a po nekima i svjetskim dramatičarem. Drame mu se dijele na tri tipa – komedije, tragedije i „historije“¹³³. Postiže ugled i kao pjesnik, i to poemama *Venera i Adon*, *Otmica Lukrecije*... Od dramskih djela napomenut ćemo tek nekoliko: *Romeo i Julija*, *San Ivanjske noći*, *Kako vam drago*, *Otelo*... Najpoznatija je njegova drama tragedija *Hamlet*, koja nastaje početkom sedamnaestoga stoljeća.¹³⁴

Najznačajniji europski predstavnici baroka jesu: Torquato Tasso (1544–1595), Giambattista Marino (1569–1625), Lope de Vega (1562–1635), Tirso de Molina (oko 1583–1648), Pedro Calderón de la Barca (1600–1681) i Luis de Góngora y Argote (1571–1627).¹³⁵

¹³⁰ prema: Čubrić, Marina i skupina autora. 2009. *Čitanka 2*. Šk. Zagreb (110. str.)

¹³¹ prema: Mujan, Natalija. 2012. *Barokni elementi u svetoj Rožaliji*.
<https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:1555/preview> (15.4.2019.)

¹³² Solar, Milivoj. 2006. (177. str.)

¹³³ „Historije obrađuju likove povijesnih engleskih kraljeva, pa se po njima i zovu.“ Slamnig, Ivan. 1999. (90. str.)

¹³⁴ prema: o. c. (89–92. str.)

¹³⁵ Uremović, Petra. *Barok u hrvatskoj književnosti*, <http://hrvatskijezik.eu/barok-u-hrvatskoj-književnosti/> (7.7.2018.)

Lope de Vega svakako je najplodniji barokni dramatičar. Napisao je oko dvije tisuće kazališnih komada, a sačuvalo se petstotinjak. U njegovim je djelima u fokusu kolektiv, no dotjerao je i lik lukavoga sluge. Neki od poznatijih Veginih komada su: *Najbolji je sudac kralj*, *Budalasta vlastelinka*, *Vitez čudesa* te *Vrtlarov pas*. K tome, kreira zapletenu komediju intrige poznatu kao *komediju plašta i mača*, a najbolja je takva *Madridski čelik*. Njegov nasljednik, Tirso de Molina (pravim imenom Gabriel Téllez) počinje s religioznim komadima, a kasnije prelazi na svjetovne motive i na komedije. Neka su od njegovih ostvarenja: *Don Gil u zelenim hlačama* te *Seviljski varalica i kameni gost*. Pedro Calderón de la Barca napisao je dramu, odnosno svoje najveće ostvarenje *Život je san* u kojemu se prepliću san i java, dok mu je poznat i komad *Zalamejski sudac*.¹³⁶ Za barok je karakteristična kićenost i prenaglašenost izraza i stila.

„Veliki procvat kazalište doživljava potkraj 16. st. u Londonu, kada na južnoj obali Temze niču posebne građevine (Globe, Rose, Swan), koje u sebi sadržavaju neke arhitektonske elemente prethodnih engleskih pozornica i arena (...). To su valjkaste, eliptične ili višekutne uspravne građevine od drva i opeke, otvorena krova s kulom na vrhu, gdje se vije zastava kao znak održavanja predstave. Pozornica (...) je prazan podij sa zastorom u pozadini koji nagovještava neku prostoriju ili je zid glumačke garderobe. (...) Ova scena nema dekoracija talijanskoga tipa, tj. kulisa (...). To je tzv. *šekspirska pozornica*.“¹³⁷

Od 1640-ih godina zbiva se i kazališni procvat: „obilno se koristi svjetlo, specijalni efekti, a pojavljuje se i pokretna scenografija“.¹³⁸

Što se tiče baroka u hrvatskoj književnosti, važni su autori Antun Kanižlić (1699–1777) sa *Svetom Rožalijom* i Martin Benetović (1550–1607) s *Hvarkinjom* te *Komedijom od Raskota*¹³⁹, a svakako je značajna i pojava četiriju regionalnih književnih krugova: dubrovačko-dalmatinskoga, kajkavskoga, slavonskoga te ozaljskoga.¹⁴⁰ Dubrovnik je najjače književno središte i iznjedrio je neka od najvećih imena kako hrvatske, tako i europske književnosti i dramaturgije. U tome je krugu

¹³⁶ prema: Slamnig, Ivan. 1999. (110–113. str.)

¹³⁷ Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (455. str.)

¹³⁸ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2017. (194. str.)

¹³⁹ prema: Hećimović, Branko. 1988. 1. svezak (7. str.)

¹⁴⁰ prema: Uremović, Petra. *Barok u hrvatskoj književnosti*. <http://hrvatskijezik.eu/barok-u-hrvatskoj-književnosti/> (8.7.2018.)

posebno važan Ivan Gundulić (1589–1638), najveći hrvatski barokni pisac. Poznata je njegova pastoralna tročinka *Dubravka* (1837). Pisana je osmeračkim i dvanaesteračkim stihovima, a radnja joj je smještena u idiličnu Dubravu (Dubrovnik).¹⁴¹ Autorom je i „deset melodrama, od kojih su u cjelini sačuvane samo *Prozerpina ugrabljena* i *Arijadna*, a u fragmentima *Dijana* i *Armida*“¹⁴². Od ostalih autora treba spomenuti Junija Palmotića, poznatoga po drami *Pavlimir* koja govori o osnutku Dubrovnika. Ujedno, Palmotić se svojim melodramama, za razliku od Gundulića, očitije priklanja baroku vješto koristeći građu iz raznovrsnih izvora: iz mitološkoga svijeta Ovidija i Vergilija, viteških priča i epopeja Ludovica Ariosta i Torquata Tassa te inih izvora. Od njegovih se melodramskih tekstova u tome pogledu izdvaja *Atalanta* iz 1629. godine.¹⁴³ U kajkavskome se krugu ističe tek Juraj Habelić (1609–1678), dok se u ozaljskome isprepliću sva tri narječja, a važniji su autori Katarina Zrinska te Fran Krsto Frankopan, koji je najpoznatiji po tome što je preveo dio Moliérove komedije *Georges Dandin*. Slavonski krug značajan je zbog već spomenutoga Antuna Kanižlića.

3.6. KLASICIZAM

Klasicizam se javlja u sedamnaestome stoljeću u Francuskoj, a tijekom osamnaestoga stoljeća proširio se na njemačku, englesku, talijansku, rusku, poljsku i druge književnosti.¹⁴⁴ Naziv potječe od latinske riječi *classici scriptores* što znači *uzorni pisci*.¹⁴⁵ Javlja se filozofija racionalizma: čovjek je misaono biće koje se u svemu služi razumom kontrolirajući tako svoje osjećaje i nagone.¹⁴⁶ Razum je osnovna značajka razdoblja. Karakterizira ga još: „nasljedovanje ant. knjiž. uzora, formi, stila i sadržaja, kao i slijeđenje strogih pravila knjiž. oblikovanja, uzvišenost stila, važnost jasnoće, mjere, harmonije i kompozicije, njegovanje poučnosti i visokih etičkih vrijednosti, kao i prevladavanje racionalnog principa nad strastima, osjećajima i neobuzdanom maštom te formalnim i sadržajnim prekomjernostima“¹⁴⁷.

¹⁴¹ prema: Tatarin, Milovan. 2003. *Stara hrvatska drama*. Znanje. Zagreb (21. str.)

¹⁴² Hećimović, Branko. 1988. 1. svezak (8. str.)

¹⁴³ prema: *ibid.*

¹⁴⁴ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2017. (181. str.)

¹⁴⁵ Autorica iz prethodne fusnote navodi da pojam dolazi od francuske riječi *classicisme*, prema latinskoj *classicus*, u prijevodu *onaj koji pripada najvišoj klasi*.

¹⁴⁶ prema: Sjedi 5. <https://sjedi5.com/klasicizam-i-prosvjetiteljstvo-u-europi-pripreme-za-maturu/> (9.7.2018.)

¹⁴⁷ Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/31321/> (8.7.2018.)

U Francuskoj se razvija poseban tip drame. Pokušaj oponašanja antičkih drama dovodi do teorije drame u kojoj se postavljaju čvrsta pravila o načinu pisanja, prije svega tragedije kao najcjenjenije vrste.

„Klasicistička tragedija tako mora biti pisana u stihovima, njen stil je nužno uzvišen, karakteri su plemeniti, a kompozicija određena razvojem radnje u pet činova. Zahtijeva se i poštivanje načela radnje, mjesta i vremena, a strogo je propisano što se dolikuje prikazivanju na sceni.“¹⁴⁸

„Uz tri jedinstva (...), klasicizam dodaje i četvrto, zahtjev za jedinstvom tona u djelu. Svrha je klasicističke književnosti bila povezivanje korisnoga s lijepim.“¹⁴⁹

Najveći su francuski tragičari toga vremena Pierre Corneille (1606–1684) i Jean Racine (1639–1699).¹⁵⁰ Corneille je najpoznatiji po svojoj tragikomediji *Cid* (1636). Corneille podržava koncept herojskog života junaka, dok, suprotno njemu, Racine prikazuje carstvo bogova u kojemu su ljudi tek marionete, a uspjeh je postigao tragedijom *Fedra*.¹⁵¹ Još je jedan autor značajan po svojoj tragediji. Riječ je o Englezu Samuelu Johnsonu (1709–1784) koji piše dramu *Irene* i u njoj se povodi za francuskom klasicističkom tragedijom.¹⁵² Francuska je klasicistička drama u cjelini racionalna, traži jasnoću, a i didaktična je jer želi poučiti gledatelja. Donekle je i moralistička (osuđuje zlo i porok, a hvali vrlinu i pobjedu dužnosti nad strašću). Najveći je komediograf toga vremena Jean-Baptiste Poquelin, poznatiji kao Molière (1622–1673).¹⁵³ Njegove komedije bile su pune polemičkoga naboja. Neka su od njegovih najboljih ostvarenja: *Škrtac*, *Tartuffe*, *Mizantrop*, *Kaćiperke*, *Georges Dandin*, *Škola za žene*¹⁵⁴ itd. Valja spomenuti i Pierrea de Beaumarchaisa koji piše (uz *Seviljskoga brijača* i *Figarov pir*) komediju *Le mariage de figaro* kojom se izruguje aristokratima.¹⁵⁵

¹⁴⁸ Solar, Milivoj. 2005. (245/246. str.)

¹⁴⁹ Crnojević-Carić, Dubravka. 2017. (185. str.)

¹⁵⁰ prema: Solar, Milivoj. 2005. (246. str.)

¹⁵¹ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2017. (207. str.)

¹⁵² prema: Slamnig, Ivan. 1999. (141. str.)

¹⁵³ prema: Solar, Milivoj. 2005. (246. str.)

¹⁵⁴ prema: Fischer-Lichte, Erika. 2010. (178. str.)

¹⁵⁵ prema: Žužul, Ivan. 2005. (9.8.2018.)

Posebnost su francuskoga kazališta bile glumice. Poznato je da su u stoljećima ranije muškarci bili ti koji su izvodili predstave i po potrebi glumili ženske likove. No, to se sada mijenja. Žene dobivaju glavne uloge, a najistaknutije su glumice toga razdoblja Marie Champmeslé (glumila je Fedru) te Adrienne Lecouvreur (najzapaženija glumica epohe).¹⁵⁶ U njemačkoj se književnosti razvija pokret *Sturm und Drang*¹⁵⁷ (Oluja i nagon). Naziv je dobio po istoimenoj Klingerovoj drami. Pod utjecajem ideja Jean-Jacquesa Rousseaua traži se pomirenje razuma i osjećaja. Mladi geniji tvrdili su da književnost mora biti slobodna. Drama je bila dominantna jer je dolazila iz „želje za slobodom i određenoga bunta“¹⁵⁸. U Hrvatskoj klasicizam nije znatnije zaživio.

3.7. PROSVJETITELJSTVO

„Opći, kult. građ. pokret u eur. zemljama u XVIII. st. Začetak mu je u Engleskoj, a najpotpunije je ostvaren u Francuskoj. Pokret je nastupao protiv dogmatizma, polazeći od *zdrava razuma*“¹⁵⁹.

„(...) Prosvjetiteljstvo je zlatno doba humaniziranja, hrabrost da se čovjek osloni na samoga sebe i na svoje duhovne moći te da sukladno tomu preuzme odgovornost za svoja djela i svoje spoznaje.“¹⁶⁰ Tada je prisutan izrazit razvoj filozofije i znanosti. Od značajki valja istaknuti: vjeru u čovjeka i njegov intelekt, razum kao jedino mjerilo ponašanja, dok je zadaća književnosti prosvjećivanje naroda.¹⁶¹ Od dramskih je vrsta prisutna jedino komedija. Filozofi su tada potrebniiji i cjenjeniji nego dramatičari. Najpoznatiji su Voltaire, pravim imenom François Marie Arouet (1694–1778), koji simpatizira kazalište te Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), koji kazalište i glumu smatra pogubnima za društvo.¹⁶² Denis Diderot (1713–1784) tada je najpoznatiji kao teoretičar i mislilac. Piše o fenomenu kazališta, a ujedno se smatra i utemeljiteljem tzv. „plačljive komedije“.¹⁶³ Voltaire i Diderot

¹⁵⁶ prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2017. (231/232. str.)

¹⁵⁷ Riječ je o pokretu u njemačkoj književnosti koji se javio oko 1765. godine. U središtu se opažanja nalazi pojedinac i njegovi osjećaji, koji su dotada bili negirani. Pokret vrhunac doživljava 1770. susretom Goethea i Herdera, a utjecaj mu slabi oko 1785. godine. prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=58548> (4.4.2019.)

¹⁵⁸ Lektire.hr. <https://www.lektire.hr/sturm-und-drang/> (26.7.2018.)

¹⁵⁹ Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/42801/> (9.7.2018.)

¹⁶⁰ Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50722> (9.7.2018.)

¹⁶¹ prema: Sjedi 5. <https://sjedi5.com/klasicizam-i-prosvjetiteljstvo-u-europi-pripreme-za-maturu/> (9.7.2018.)

¹⁶² prema: Slamnig, Ivan. 1999. (126/129. str.)

¹⁶³ Žanr ukazuje na prenaplašeno snažno uzbuđenje, osjećajnost i zadovoljstvo u bavljenju intimnim problemima. prema: Crnojević-Carić, Dubravka. 2017. (240/241. str.)

najistaknutiji su predstavnici u Francuskoj, u Njemačkoj je to Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781), a u Engleskoj Jonathan Swift (1667–1745) i Henry Fielding (1707–1754)¹⁶⁴.

„Italija 18. stoljeća nakon zasićenja *commedijom dell' arte* dobiva dva značajna pisca: Carla Goldonija i Carla Gozzija. Goldoni, majstor komedije naravi, (...) razvija tradiciju *commedije dell' arte*, stvarajući od njenih tipiziranih lica žive, prepoznatljive ljude iz puka (*Kavana, Ribarske svađe, Znatiželjne žene, Krčmarica Mirandolina* itd). Gozzi (...) ostaje u tradiciji stare mletačke komedije, ali je zaodijeva u ruho bajke, egzotike i fantastike. Djela: *Princeza Turandot* i *Ljubav prema trima narančama*, postala su tekstovnim poticajem za istoimene opere Giacoma Puccinija i Sergeja Prokofjeva.“¹⁶⁵

Najpoznatiji je hrvatski dramski prosvjetitelj Tituš Brezovački (1757–1805)¹⁶⁶ te on također nastoji poticati napredak u svojem društvu. Primjerice, on početkom devetnaestoga stoljeća piše komediju *Matijaš grabancijaš dijak* u kojoj je glavni lik pokretač radnje i vlada razumom. Kritizira građane i njihove mane, najčešće pohlepu i oholost te sve takve na kraju nauči pameti. On je razuman pojedinac koji utječe na svoju sredinu te se želi iz nje izdići svojom pameću i time poučiti druge da se ponašaju razumno i pošteno poput njega.

3.8. ROMANTIZAM

„(...) Oštro se suprotstavlja racionalizmu, odmjerenosti i težnji za normama klasicističke drame, ističući prije svega osjećajnost, zahtjeve za prirodnošću i potrebu da se na pozornici prikaže stvarni život“.¹⁶⁷ Dakle, u središtu pozornosti više nisu razum i ljudski um, sada prevladavaju osjećaji, ponekad i prenaglašeni. Romantizam se javlja krajem osamnaestoga stoljeća, a punu afirmaciju doživljava između 1800. i 1830. godine.¹⁶⁸ Prevladavajući osjećaj u romantizmu praćen je terminom *Weltschmerz*, odnosno „svjetska bol“. Ukazuje na tugu/sjetu uzrokovanu neskladom i

¹⁶⁴ Uremović, Petra. *Hrvatska književnost u 18. stoljeću*. <http://hrvatskijezik.eu/hrvatska-knjizevnost-u-18-stoljecu/> (27.8.2018.)

¹⁶⁵ Stamać, Ante i Škreb Zdenko. 1998. (461. str.)

¹⁶⁶ prema: Proleksis enciklopedija, <http://proleksis.lzmk.hr/42801/> (9.7.2018.)

¹⁶⁷ Solar, Milivoj. 2005. (246. str.)

¹⁶⁸ Romantizam se pojavljuje u doba velikih društvenih preokreta i značajnih povijesnih zbivanja (Francuska revolucija 1789., Napoleonov uspon, ratovanja, pad) koji snažno utječu na svjetonazor pojedinca koji više ne vjeruje u skladnost života. prema: Čubrić, Marina i skupina autora. 2009. (240. str.)

promašenošću svijeta i života. Od autora se ističe Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832). Njegovo je životno ostvarenje tragedija *Faust* (1808), u kojoj je sažet „pjesnikov duhovni razvoj od *olujne mladosti* Sturm und Dranga do smirenog dostojanstva zrele klasike“¹⁶⁹. U ovome su razdoblju važna emocionalna stanja te okrenutost prirodi, no teži se još individualizmu i originalnosti, nadahnuće se traži u Bibliji, folkloru, srednjovjekovnoj književnosti. Priroda postaje čovjekovim utočištem u kojoj traži i pronalazi inspiraciju za svoja djela. Romantičarski je junak individualac, u sukobu je s društvom i konvencijama, sklon je maštanju, preosjetljiv je, usamljen i nesretno zaljubljen.¹⁷⁰ Upravo zbog te nesretne ljubavi pojedinac se pokušava izraziti kroz riječi/stihove te prenijeti svoje osjećaje na papir.

Teži se dalekim, egzotičnim krajevima, a protagonist je sklon odmetništvu te sukobu sa zakonom.¹⁷¹ Primjerice, u drami Friedricha Schillera (1759–1805) *Razbojnici* prisutna je ta tematika (sukob pojedinca s obitelji, a potom ogorčen postaje vođom razbojničke skupine). Schiller smatra da je jedino područje čovjekove slobode njegova moralna samostalnost, koja pojedinca uzvisuje nad patnju i u njegovoj propasti. „Smrt junaka nije samo njegov pad, nego i njegova pobjeda.“¹⁷² Neke su od Schillerovih poznatijih drama *Fiescova zavjera u Genovi*, *Spletka i ljubav* te *Don Carlos*.¹⁷³ Od dramatičara valja napomenuti i Friedricha Maximiliana Klingera koji piše dramu *Sturm und Drang*, za koju se pretpostavlja da je poslužila kao ideja za istoimeni pokret slobodnih genija.¹⁷⁴

„U Engleskoj prve polovine 19. stoljeća Byron i Shelley svojim buntovnim dramama (*Manfred*, *Cain* i *Raskovani Prometej*) ruše stare bogove potvrđujući pobjedu duha slobode, pobjedu plaćenu životom junaka“¹⁷⁵, kako je to upravo u romantizmu. „Vrijeme lišeno iluzija o socijalnoj pravdi i slobodi odlučno raskida s tradicionalnim vrijednostima i konzervativnim ukusom.“¹⁷⁶ Naposljetku, tvrde da „padaju sva pravila klasične drame o jedinstvima, dramskoj formi i čistoći žanrova“.

¹⁶⁹ Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (462. str.)

¹⁷⁰ prema: Sjedi 5. <https://sjedi5.com/romantizam-u-europskoj-knjizevnosti-pripreme-za-maturu/> (10.7.2018.)

¹⁷¹ ibid.

¹⁷² Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (462. str.)

¹⁷³ prema: Slamnig Ivan. 1999. (164. str.)

¹⁷⁴ prema: o. c. (165. str.)

¹⁷⁵ Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (464. str.)

¹⁷⁶ ibid.

U Njemačkoj Ludwig Tieck (1773–1853) svojom satiričnom komedijom *Mačak u čizmama* (1797) uvodi brojne promjene, primjerice, glumci prekidaju kontinuitet radnje, a time drama postaje ironična. U Francuskoj, pak, Victor Hugo (1802–1885) proklamira estetiku grotesknoga, prevladavajuću sintezu uzvišenoga, komičnog i ružnog. On zastupa tragične i komične elemente u drami te odbacuje zasade klasicizma.¹⁷⁷ Hugo je najpoznatiji književnik zrelijega razdoblja. Predgovor njegove prve drame, *Cromwell*, prihvaćen je kao manifest francuskoga romantizma (1827). Još su mu poznate drame *Kralj se zabavlja* te *Hernani*.¹⁷⁸ Valja istaknuti da je u kazališnoj književnosti s početka stoljeća u modi tzv. *fatalistička drama*. Uzrok ljudskih nedaća traži se u području misterija, neizbježivih odrednica sudbine, koja strši nad životom nemoćnih pojedinaca, ali se pri tome rabe nespretna i neinventivna teatarska sredstva: posuda koja se razbije u određenu čas, svijeća koja se gasi, sat koji odzvanja i sl. Prvi je autor toga tipa drame Zacharias Werner s dramama *Sinovi doline* i *24. veljače*.¹⁷⁹ Rusija kao značajnoga predstavnika ima Aleksandra Sergejeviča Puškina (1799–1837) s dramom *Boris Godunov* (1825).¹⁸⁰

Hrvatski romantizam traje od tridesetih do osamdesetih godina devetnaestoga stoljeća. U tome je razdoblju u Hrvatskoj *ilirizam*¹⁸¹ (*Hrvatski narodni preporod*).

„Povijest hrvatske drame na općehrvatskom jezičnom standardu počinje objavljivanjem prozne junačke igre *Juran i Sofija* (1839) I. Kukuljevića Sakcinskog, s temom poraza Turaka pod Siskom, te deseteračke tragedije *Teuta* (1840) D. Demetra, o gubitku slobode zbog podložnosti tuđinskom utjecaju i unutarnje nesloge. Povijesna tragedija postala je u hrvatskom romantizmu najcjenjenijom dramskom vrstom, a iz njezine bogate produkcije izdvajaju se kao važnije *Matija Gubec, kralj seljački* M. Bogovića i *Karlo Drački* F. Markovića. Dok su tragedije ustrajavale na prosvjećivanju i nacionalnom osvješćivanju svoje publike, nakana podcijenjenoga pučkog igrokaza bila je i privući najširu publiku i afirmirati njezine vrijednosti. Najpopularniji u toj vrsti bili su *Graničari* J. Freudenreicha te *Saćurica i šubara* I.

¹⁷⁷ prema: *ibid.*

¹⁷⁸ prema: Slamnig, Ivan. 1999. (190. str.)

¹⁷⁹ prema: o. c. (175/176. str.)

¹⁸⁰ prema: o. c. (194/195. str.)

¹⁸¹ Riječ je o hrvatskome književnom, kulturnom i političkom pokretu od početka 1830-ih do početka 1850-ih godina. Glavni su mu ciljevi bili: uvođenje zajedničkoga književnog jezika i pravopisa za sve južne Slavene („Ilire“), jačanje međusobnih kulturnih veza i svijesti o zajedništvu te stvaranje jedinstvene književnosti. Utemeljiteljem pokreta smatra se Ljudevita Gaja koji je uvelike pridonio razvoju reformom pravopisa i uvođenjem štokavskoga narječja kao jezičnoga standarda. prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=27089> (4.4.2019.)

Okrugića. Intelektualne, moralne i političke mane hrvatskoga društva u drugoj polovici XIX. st. problematizirali su rijetki komediografi: A. Nemčić (*Kvas bez kruha*), A. Šenoa (*Ljubica*), J. E. Tomić (*Novi red*), M. Derenčin (*Ladanjska opozicija*).¹⁸²

Čak se i ban Josip Jelačić svrstava u grupu autora koji su tada pisali drame. Njegovo je djelo *Rodrigo i Elvira*, melodrama koja se bavi pitanjem vlasti i obranom njezina legitimiteta.¹⁸³ Jedan je od najsvestranijih intelektualaca toga razdoblja bio Ljudevit Farkaš Vukotinović. Bio je vrlo plodan dramatičar, a neka su od njegovih ostvarenja: *Golub, igrokaz vu četireh zpetljavanjih, Pervi i zadnji kip, turobna igra v jednom zpelaju, Gozba, Sastanak u gradu Zrinju*¹⁸⁴ itd.

3.9. REALIZAM

U realizmu (druga polovina devetnaestoga stoljeća¹⁸⁵) se sve pokreće: otkriva se parni stroj, industrija se razvija, kao i znanost, a pojavljuju se i tehnička otkrića. Razvijaju se društvene znanosti poput psihologije i sociologije. Realizam, samo mu ime kaže, želi prikazati stvarnost onakvom kakva ona doista jest. Usmjeren je prema svakodnevicu i promatra sve društvene slojeve. Jedino što je bitno jest istina, a stil je objektivan, autor ne smije uključivati osobne stavove i osjećaje u pisanje. Lik je višedimenzionalan, on kroz interakciju s drugim likovima otkriva karakterne osobine, razvija se, mora podsjećati na stvarne ljude, no ujedno i biti poseban.¹⁸⁶ Od osobitosti realizma, valja izdvojiti tri načela: *načelo kritičnosti* (realizam mora biti kritika društvenih problema), *načelo tipičnosti* (opisi tipičnih likova, skupina i mjesta) te *načelo objektivnosti* (prikaz svijeta onakvoga kakav jest, pouzdani pripovjedač koji je svevideći i objektivan).¹⁸⁷ „Zbog gašenja mnogih normi dramatičari dobivaju veliku slobodu u slikanju rugobe i zločina, vulgarnih ili nedostojnih sredina pa i tabua na području erotike.“¹⁸⁸ Kao dramatičari se ističu Lav Nikolajevič Tolstoj (1828–1910) te Nikolaj Vasiljevič Gogolj (1809–1852). Gogolj se ujedno smatra i utemeljiteljem ruskoga realizma, a od djela mu je najpoznatija komedija *Revizor* (1836).¹⁸⁹

¹⁸² o. c. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> (11.8.2019.)

¹⁸³ prema: Slamnig, Ivan. 1999. (308. str.)

¹⁸⁴ prema: Lederer, Ana. 2004. *Ključ za kazalište*. Matica hrvatska Ogranak Osijek. Osijek (9–12. str.)

¹⁸⁵ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52108> (23.4.2019.)

¹⁸⁶ prema: Sjedi 5. <https://sjedi5.com/realizam-u-europskoj-knjizevnosti-priprema-za-maturu/> (11.7.2018.)

¹⁸⁷ prema: Čubrić, Marina i Gazzari, Željko. 2011. (11/12. str.)

¹⁸⁸ Slamnig, Ivan. 1999. (207. str.)

¹⁸⁹ prema: o. c. (236/237. str.)

Hrvatski realizam počinje kasnije nego europski, od početka osamdesetih godina devetnaestoga stoljeća do sredine devedesetih istoga stoljeća. Dijeli se na dva razdoblja: *kritički realizam* koji je kritizirao društvo i političko djelovanje te *poetski* ili *psihološki realizam* koji se bavi psihologizacijom i karakterom određenoga lika. Nije bilo većih dramskih ostvarenja na hrvatskoj sceni.

Na realizam se nadovezuje *naturalizam* koji također nije iznjedrio značajnije dramatičare i njihova djela. Taj pravac pojavljuje se u Francuskoj i traje od 1870-ih do 1890. godine.¹⁹⁰ Javlja se teorija Hippolytea Tainea u kojoj on ističe tri temeljne značajke koje određuju lik u književnome djelu: *sredina*, *nasljeđe* i *trenutak*.

„Na dnu čovjekova bića, misle naturalisti (...), ispod svih naslaga civilizacije krije se divlja zvijer. U nama postoje samo senzacije i instinkti, sve ostalo je laž, glupost, spiritualizam.“¹⁹¹

Interpretacija je djela socijalna, tematika je usmjerena na selo, a prisutni su izravni i efektni konflikti.¹⁹² Émile Zola (1840–1902) smatra se osnivačem naturalizma te se oko njega s vremenom okuplja nekolicina književnika¹⁹³ romanopisaca. Na scenu stupa i tzv. „estetika ružnoće“ koja prikazuje najružnije i najtamnije prizore ljudskoga života. Likovi su prikazani kao životinje vođene strastima, radnja je uglavnom vezana uz zločine, bolesti, ljudske mane.¹⁹⁴ Osnovni je zahtjev naturalističke estetike vjerno bilježenje svih pojedinosti s područja koje će pisac prikazati u svome djelu. Dakle, književno djelo ne nastaje iz piščeve mašte, već iz njegovih zabilješki. Nadalje, naturalizam se pridržava načela o trima jedinstvima, kako bi prikaz sredine i atmosfere bio što uvjerljiviji.

„Naturalizam je odjeknuo i u drugim europskim književnim sredinama, u Njemačkoj (A. Holz, G. Hauptmann), Skandinaviji (G. Brandes, A. Strindberg), Engleskoj (G. Moore), Rusiji (M. P. Arcibašev, L. N. Andrejev). U Italiji se naturalizam javio pod nazivom verizam¹⁹⁵ (G. Verga), gdje je poprimio neke specifične crte.“¹⁹⁶

¹⁹⁰ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43102> (4.4.2019.)

¹⁹¹ Slamnig, Ivan. 1999. (217. str.)

¹⁹² prema: Hećimović, Branko. 1988. 1. svezak (15. str.)

¹⁹³ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43102> (4.4.2019.)

¹⁹⁴ prema: Realizam u europskoj književnosti. <https://sredi5.com/realizam-u-europskoj-knjizevnosti-priprema-za-maturu/> (11.7.2018.)

¹⁹⁵ Dolazi od talijanske riječi *vero* što znači *istinit*. Autori su nastojali biti nepristrani, istraživali su prave uzroke događaja o kojima su pisali, teme su uglavnom ruralne, likovi se služe autentičnim, lokalnim govorom. prema: Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/50115/> (4.4.2019.)

Prvi odjeci naturalizma pojavljuju se u dramama Julija Rorauera (*Maja, Jegjupčanin, Olynta*)¹⁹⁷ i Eugena Kumičića (*Sestre, Poslovi, Obiteljska tajna*), a donekle i u *Ekvinociju* Ive Vojnovića.¹⁹⁸

3.10. MODERNIZAM

Modernizam je skupni naziv za pravce i pokrete koji se pojavljuju zadnjih desetljeća devetnaestoga stoljeća. Drama u to doba doživljava važan zaokret. Napuštaju se herojske teme i likovi, a sada su protagonisti građanstvo i proletarijat. Produbljuje se psihološka interpretacija, a mijenja se i scenski prostor. Tu valja spomenuti Henrika Ibsena (1828–1906) s dramama *Lutkina kuća* te *Sablasti*¹⁹⁹ i Antona Pavloviča Čehova (1860–1904), orijentiranoga na stanje duše, a zajedno stvaraju građansku simbolističku dramu. Čehov se smatra i utemeljiteljem nove, moderne drame svojim ostvarenjem *Tri sestre*.²⁰⁰

„August Strindberg (*Otac, Gospođica Julija*), skandinavski dramatičar (...) snažno je utjecao na razvoj drame u 20. st. Njegove drame imaju i teorijsko objašnjenje djela i ta međuovisnost teorije i prakse, svijest umjetnosti o sebi samoj jedno je od obilježja moderne drame.“²⁰¹

Drame na francuskome piše Maurice Maeterlinck (1862–1949), čije drame donose ozračje sna i priviđenja (*Pelléas et Mélisande, Plava ptica*). Novo kazalište u Francuskoj stvara Jean Giraudoux (1882–1944). On uzima teme iz antičkih grčkih komada i neskriveno tretira suvremene opće teme (*Trojanskoga rata neće biti*). Luigi Pirandello (1867–1936) talijanski je modernist koji u dramatici razara granicu između stvarnosti i fikcije, kazališta i zbilje. Najpoznatiji je po drami *Šest lica traži autora*.²⁰² Zanimljivo je spomenuti i da se na prijelazu stoljeća pojavljuje novi tip lika, demonska žena (*femme fatale*). Godine 1891. Oscar Wilde napisao je dramu *Saloma* koja prvotno biva zabranjena, no kasnije doživljava veliki uspjeh. S tragedijom o Lulu Franka Wedekinda tip fatalne žene udomačio se na pozornici.²⁰³

¹⁹⁶ Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43102> (4.4.2019.)

¹⁹⁷ o. c. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53348> (4.4.2019.)

¹⁹⁸ prema: Hećimović, Branko. 1988. 1. svezak (15. str.)

¹⁹⁹ v: Solar, Milivoj. 1997. *Suvremena svjetska književnost*. Šk. Zagreb (110. str.)

²⁰⁰ prema: Žužul, Ivan. 2005. (9.8.2018.)

²⁰¹ Čubrić, Marina i Gazzari, Željko. 2011. (155. str.)

²⁰² prema: Proleksis enciklopedija. <http://proleksis.lzmk.hr/41753/> (5.4.2019.)

²⁰³ prema: Ficher-Lichte, Erika. 2011. (109. str.)

3.10.1. MODERNA

Kao ishodište se uzima 1895. godina.²⁰⁴ Značajna je po paljenju mađarske zastave jer sveučilištarci nisu bili zadovoljni političkim stanjem u zemlji te su to učinili kao znak prosvjeda. Usto, te se godine zbivaju i druge zanimljive stvari: u Zagrebu je prikazan prvi Držić (*Novela od Stanca*), održana je posljednja predstava u starome kazalištu na Markovu trgu, svečano je otvoreno novo kazalište, prikazan je Vojnovićev *Ekvinocijo*, prekretnica u hrvatskoj modernoj dramatici²⁰⁵. Obnavljaju se stari hrvatski pisci, što godinu kasnije dokazuje i izvođenje Palmotićeva *Pavlimira*.²⁰⁶ Mnogo je polemika oko toga kada moderna završava, no većinom se kao zaključna uzima 1914. godina. Tada umire Antun Gustav Matoš (najvažnija ličnost hrvatske moderne), izlazi zbirka *Hrvatska mlada lirika*, a s povijesne strane – počinje Prvi svjetski rat.²⁰⁷ Ante Stamać smatra da je „moderna u širem smislu opći porast kulturnoga standarda hrvatskoga naroda“²⁰⁸.

Dramaturgija se kreće u krugu četiriju tipova drama: verističke tragedije, verističke komedije te artistske tragedije i komedije. „Onovremeni su dramatičari imali dvije temeljne težnje: izreći neku istinu o životu te pokazati majstorski izrađeno umjetničko djelo.“²⁰⁹ Od dramatičara valja istaknuti Josipa Kosora (1879–1961) s dramom *Požar strasti* (prva i najznačajnija njegova drama, „temelji se na nagonskoj seljačkoj ljubavi i gladi za zemljom te na sukobu glavara, očeva, dviju slavonskih seljačkih obitelji“²¹⁰), Milana Ogrizovića (1877–1923) i Andriju Milčinića (1877–1937) s dramom *Prokletstvo*, Srđana Tucića (1873–1940) s *Golgotom* te cjelokupni opus Ive Vojnovića (1857–1929).

²⁰⁴ Po Miroslavu Šicelu dominacija modernističkih stilskih postupaka počinje 1892., i to u prozi Gjalskoga, Kozarca, Leskovara i Matoša. prema: Senker, Boris. 2000. *Hrestomatija novije hrvatske drame 1*. Disput. Zagreb (7.str.)

²⁰⁵ Vojnović se definitivno potvrđuje kao tvorac modernoga dramskoga izraza dramom *Dubrovačka trilogija*. Sastoji se od tri jednočinke (*Allons Enfants*, *Suton*, *Na taraci*), a govori o povijesnome padu Dubrovnika te odumiranju moći i bogatstva vlastele. prema: Hećimović, Branko. 1988. *Antologija hrvatske drame 2*. Znanje. Zagreb (462. str.)

²⁰⁶ prema: Hergešić, Ivo. 2005. *Hrvatska moderna*. Ex libris. Zagreb (197. str.)

²⁰⁷ prema: Čubrić, Marina i Gazzari, Željko. 2011. (211. str.)

²⁰⁸ Senker, Boris. 2000. (7. str.)

²⁰⁹ o. c. (13. str.)

²¹⁰ Hećimović, Branko. 1988. 2. svezak. (467. str.)

3.10.2. AVANGARDA

Pojam dolazi od francuske riječi *avant-garde* i označava *prethodnicu*²¹¹. Želi se naglasiti da u mnogim pravcima dvadesetoga stoljeća „nije prisutno samo osporavanje prošlosti, nego i uspostavljanje posve novih književnih postupaka i izgradnja (...) nove poetike“²¹². Pojavljuje se već u prvim godinama dvadesetoga stoljeća, a traje do 1930²¹³. Zajednička obilježja pravca: „pokušaj osporavanja tradicije, poricanje postojećih književnih oblika, traganje za novim izrazom, *depersonalizacija* (nepovezanost tijela i duše), *asocijativnost* („sposobnost, mogućnost da se u mislima jedna osoba poveže s drugom“²¹⁴), otvaranje i sažimanje prostora i vremena“.²¹⁵

„(...) Avangarda ujedinjuje sve književne pravce koji nastoje srušiti norme i zabrane proizašle iz tradicije devetnaestog stoljeća, koje žele proširiti područje onoga što će važiti kao umjetnička vrijednost i koji nastoje da novim stilskim postupcima, novim književnim vrstama, pa čak i novim načinima, koji tradicionalno nisu pripadali umjetničkoj književnosti, priznaju status kulturno vrijedne umjetničke djelatnosti. Avangardisti smatraju da se i sva književna nastojanja koja inzistiraju isključivo na estetskoj funkciji književnih djela mogu shvatiti samo kao konačna posljedica razvoja tradicije, pa nastoje srušiti svaki tradicionalni pojam ljepote.“²¹⁶

Od pravaca se ističu: *futurizam* (u Italiji i Rusiji), *ekspresionizam* (u Njemačkoj, kasnije u slovenskoj i hrvatskoj književnosti), *dadaizam* (u Švicarskoj i Francuskoj), *surrealizam* (u Francuskoj pa u srpskoj književnosti). Avangarda označava oslobođenje kazališta od okova književnosti. Pokreti su u svojim programima bili za deliterarizaciju kazališta te se iskazuje nepovjerenje u jezik.²¹⁷

„Već uoči prvoga svjetskoga rata i za njegova trajanja dolazi do odlučnog i deklariranog raskida s realizmom i racionalizmom tradicionalnog kazališta. Nadrealist G. Apollinaire predstavlja (...) *Tiresijine sise*, dadaist T. Tzara objavljuje *Srce na*

²¹¹ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4808> (23.4.2019.)

²¹² Solar, Milivoj. 1997. (125. str.)

²¹³ prema: Pekić, Dijana. 2017. *Avangarda*. <https://www.slideshare.net/DijanaPeki/avangarda-i-smjerovi-futurizam-ekspresionizam-dadaizam-nadrealizam-vizualna-poezija> (5.4.2019.)

²¹⁴ Hrvatski jezični portal. http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elhuWA%3D%3D (5.4.2019.)

²¹⁵ Sjedi 5. <https://sjedi5.com/avangardni-pokreti-pravci-priprema-za-maturu/> (5.4.2019.)

²¹⁶ Solar, Milivoj. 1997. (126. str.)

²¹⁷ prema: Fischer-Lichte, Erika. 2011. (137. str.)

benzin, posve verbalnu „dramu“ kojoj su lica Usta, Oko, Nos itd. Iz tog kruga možemo navesti još Bretona, Aragona i Cocteaua. Nitko od njih (...) nije ostavio djelo koje bi se održalo. Ipak, uz prodor kubizma (...) i nadrealizma (...), avangardni su pokreti između dva rata otvorili nove prostore (...) iracionalnog i time pripremili prihvaćanje dvojice najvećih predstavnika avangardne drame današnjice, Eugènea Ionesca i Samuela Becketta.²¹⁸

Veliki će odjek u kazalištu tada imati Oktobarska revolucija koja se zbilila 1917. godine. Njezine zasade „ostvaruje Vsevolod Mejerholjd, napuštajući dotadašnji redateljsko-scenografski sustav. (...) Mejerholjd razbija konvencionalne odnose između pozornice i gledališta, uvlači publiku u suigru s glumcima, potiče s pozornice i scenski prostor oblikuje nizom tehničko-konstruktivističkih pomagala. Njegove će zasade (...) usavršiti (...) Erwin Piscator, stvarajući svoje ljevičarski usmjereno *političko kazalište*.²¹⁹

Važno je spomenuti i Nijemca Bertolta Brechta (1898–1956) koji je utemeljiteljem *epškoga kazališta*. Riječ je o kazališnoj praksi i stilu glume koji „nadilaze klasičnu „aristotelovsku“ dramaturgiju utemeljenu na dramskoj napetosti, sukobu i ravnomjernome razvoju radnje“.²²⁰ „Scene se u epskom kazalištu samo nižu, puno se priča, sadržaj je povezan pjesmama (songovima) koje izvodi jedan pjevač ili zbor (ima ulogu komentatora)“, a samo „epsko kazalište Brecht uspoređuje s uličnim prizorom u kojemu očevidac okupljenim ljudima prikazuje kako se odigrava nezgoda“²²¹ (gledatelji su aktivni sudionici). Brecht osporava tradiciju, a ishodištem je njegove teorije traženje temeljnih razlika između tradicionalne i suvremene dramaturgije. Brecht uvodi i *efekt začudnosti (V-efekt)*²²², a najpoznatijom mu se dramom smatra *Majku Courage i njezinu djecu*.²²³

²¹⁸ Ionesco je najpoznatiji po drami *Ćelava pjevačica*, a Beckett po drami *Čekajući Godota*. prema: Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. (470. str.)

²¹⁹ o. c. (466.str.)

²²⁰ Pavis, Patrice. 2004. (90. str.)

²²¹ Juran, Gordana. 2013. *Epsko kazalište Bertolta Brechta*. <https://www.slideshare.net/gjuranra/epski-teatar-bertolta-brechta> (8.4.2019.)

²²² „V-efekt se sastoji u tome što se stvar na koju treba da se obrati pažnja, i koju trebamo razumjeti, od obične, poznate, neposredno prisutne učini naročitom, upadljivom, neočekivanom.“ Milivoj Solar. 1997. (258. str.)

²²³ Solar, Milivoj. 1997. (177–179. str.)

Što se tiče hrvatske dramaturške scene, jedini je pravi avangardist Janko Polić Kamov (1886–1910). Poznata su njegova ostvarenja: *Tragedija mozgova*, *Na rođenoj grudi*, *Čovječanstvo* itd., a najpoznatija mu je drama *Mamino srce*.²²⁴

„Avangardist prije avangarde, Kamov je provocirao i beskompromisno se suprotstavljao svemu dotadašnjemu. Okrenut novomu, budućem, bio je neprihvaćen i neshvaćen u svoje doba, ali je u potonjim desetljećima stekao status legende. Sklon aktivizmu, antagonizmu, nihilizmu, poricanju postojećih struktura, antiesteticizmu i oprjeci prema estetskim kanonima svojega doba – s njime u punom smislu riječi počinje hrvatska književna avangarda.“²²⁵

U avangardiste spada i Miroslav Krleža (1893–1981) svojim prvim ciklusom *Legende*. Ondje su uvršteni dramski tekstovi objavljeni od 1913. do 1922. godine, a sadržaj je ciklusa sljedeći: *Legenda*, *Michelangelo Buonarroti*, *Kristofor Kolumbo*, *Maskerata*, *Kraljevo*, *Adam i Eva*, *Saloma*.²²⁶

3.10.3. MODERNI OBJEKTIVIZAM

„Drama poprima zatvorenu, gotovo klasičnu formu scenskih jedinstava, dekor postaje realno trijezan, a riječ dolazi do svoga dominantnog položaja na pozornici. Takve su Krležine drame ove epohe, snažne tvorevine *U agoniji* i *Glembajevi*, dok u *Ledi* prekomjerna analiza postaje sama sebi svrhom i guši ne samo dramsku radnju nego i tragični osjećaj.“²²⁷

Milan Begović (1876–1948) vrlo je plodan dramatičar, a ističe se svojim komadima *Gospođa Walewska* te *Bez trećega*. Milan Ogrizović (1877–1923) bio je autorski najviše vezan uz kazalište. Njegovo je najveće ostvarenje drama *Hasanaginica* iz 1909. godine. Josip Kosor dramatičar je koji slavu stječe zahvaljujući svojem najboljem ostvarenju *Požar strasti* (1912). Autor Fran Galović (1887–1914) poginuo je vrlo mlad te nije dočekaio izvedbe svojih dviju velikih drama, *Pred smrt* i *Mati*.²²⁸

²²⁴ prema: Skupina autora. *Biografija / Janko Polić Kamov*. <https://www.kamov.hr/biografija> (5.4.2019.)

²²⁵ Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49134> (5.4.2019.)

²²⁶ prema: Matica hrvatska. *Miroslav Krleža: Legende*. <http://www.matica.hr/knjige/895/> (5.4.2019.)

²²⁷ Maraković, Ljubomir. 1997. *Rasprave i kritike*. Matica hrvatska. Zagreb (63. str.)

²²⁸ prema: Hergešić, Ivo. 2005. (216–235. str.)

3.10.4. KASNI MODERNIZAM

U dramaturgiji toga vremena dominira odnos prema tradiciji. Javlja se *kazalište apsurda*²²⁹, a ono se odnosi na dramatičare koji su se u književnosti pojavili oko 1950. godine. U tome je kontekstu važno spomenuti dramu Samuela Becketta (1906–1989) *U očekivanju Godota*. U toj drami nema napetosti, sve je uvjetovano čekanjem osobe koja nikako da dođe (*antidrama*). Središnja je tema svih takvih drama raspad temelja komunikacije. Od dramatičara je značajan još i Eugène Ionesco (*Stolice, Nosorog*). Pored zaokupljenosti problematikom krize suvremene civilizacije, autori kazališta apsurdna upotrebljavaju neke specifične književne postupke. Uz one koji su navedeni uz dramu *U očekivanju Godota*, valja dodati da je najznačajniji postupak, koji se razvija i varira u dramskoj književnosti, „osporavanje tradicije razaranjem fabule, lika i misli“²³⁰.

Od kazališta apsurdna razlikuju se *filozofske drame* Jean-Paula Sartrea (1905–1980) i Alberta Camusa (1913–1960). U filozofskoj drami unutarnji nesklad pojedinca i njegova borba sa samim sobom postaju središtem dramske napetosti. Sartreova drama *Iza zatvorenih vrata* nije tek djelo u kojemu se izlaže određeno filozofsko shvaćanje ljudske prirode, nego je i drama konkretnih ljudskih odnosa. Radnja obuhvaća samo tri osobe koje ne uspijevaju ostvariti ni minimum ljudskih odnosa. Vrijednost je Camusovih drama (*Kaligula, Nesporazum...*) najviše u načinu kako likovi na pozornici iskazuju svoje unutarnje dvojbe i takve stavove kakvi nas prirodno zanimaju. On osjeća unutarnje nezadovoljstvo suvremenoga čovjeka i golem napor koji je potreban ako se vlastiti život želi osmisliti u besmislenome svijetu.²³¹

U kasni su modernizam smještene *Glorija* (1955) Ranka Marinkovića (1913–2001), u kojoj je protagonistica osuđena na samouništenje, *Heraklo* (1958.) Marijana Matkovića (1915–1985), parafraza antičkoga mita te *Aretej* (1959) Miroslava Krleža. Te tri drame, po većini teoretičara, označavaju prekretnicu u razvojnome putu drame toga vremena.²³²

²²⁹ Govori se besmislu ljudskih radnji i postupaka koji izazivaju osjećaj tjeskobe koji će ubrzo postati središnjim problemom u raznim dramama. Radi se o dramama: Becketta, Ionesca, Adamova, Pintera i drugih. prema: Lektire.hr. <https://www.lektire.hr/kazaliste-apsurda-antidrama/> (8.4.2019.)

²³⁰ Solar, Milivoj. 1997. (253. str.)

²³¹ prema: o. c. (264–267. str.)

²³² prema: Car-Mihec, Adriana. 2003. (180. str.)

3.10.5. POSTMODERNIZAM

Postmodernizam se shvaća kao opreka modernizmu. Međutim, ne predstavlja toliko suprotnost modernističkim izražajnim postupcima koliko modernističkom senzibilitetu. Modernisti s jedne strane prate sve veću fragmentaciju društva te pokazuju bespomoćnost pred razvojem tehnologije i komercijalizacijom modernoga života, a postmodernisti s druge strane shvaćaju promjene, no nemaju ništa protiv njih, već pozdravljaju napredak tehnologije.²³³

U postmodernizmu se prikazuju političke drame, a dramatičara zanimaju samo oni likovi koji su ključni i važni za zajednicu i danas. Takav je tip drame *Kamov, smrtopis* Slobodana Šnajdera iz 1977. godine. Javlja se politička groteska, a najpoznatija je svakako ona Ive Brešana (1936–2017) *Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja* u kojoj nepismeni seljaci iz Dalmatinske zagore nastoje uprizoriti tu veliku Shakespeareovu dramu. Ujedno, primjenjuje *kazalište u kazalištu*²³⁴ (u drami se izvodi drama). *Predstava Hamleta* osuda je tadašnje vlasti i primitivizma jer se od Shakespeareova ostvarenja čini jednostavan tekst primjeren neobrazovanim seljacima. „Ivo Brešan pristupio je društvenim i političkim problemima s crnim humorom i ironijom.“²³⁵ Groteske piše i Ivan Raos (1921–1987), a naslovi su *Bango–Bango, Kako je New York dočekao Krista* i *Tri groteske*.²³⁶ U sedamdesetima je uprizorena drama *Kralj Gordogan* (nastala već 1943.) autora Radovana Ivšića (1921–2009).²³⁷

U osamdesetim godinama pojavljuje se pojam *ženskoga pisma*. Nastao je u okrilju feminizma, a usmjeren je „na preoblikovanje postojećih odnosa moći u društvenoj podjeli, na podrivanje patrijarhalnih odnosa obrazaca i uvođenje različitih strategija otpora“²³⁸. O ženskome pismu u Hrvatskoj knjige pišu Slavenka Drakulić (1949), Irena Vrkljan (1930) i Dubravka Ugrešić (1949). „U njima su prisutne

²³³ prema: Lešić, Zdenko. 2008. *Teorija književnosti*. Službeni glasnik. Beograd (415/416. str.)

²³⁴ prema: Hećimović, Branko. 1988. *Antologija hrvatske drame 3*. Znanje. Zagreb (421. str.)

²³⁵ Petlevski, Sibila. 2007. *Drama i vrijeme*. Hrvatski centar ITI. Zagreb (46. str.)

²³⁶ prema: Lederer, Ana. 2004. (116. str.)

²³⁷ „Taj je tekst radikalni umjetnički protest protiv svih oblika totalitarizma i tiranije. Ivšić na svim razinama želi graditi prostor apsolutne slobode.“ Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*. Šk. Zagreb (32/33. str.)

²³⁸ Zlatar Violić, Andrea. 2008. *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti*. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminizam-i-postfeminizam-u-hrvatskoj-knjizevnosti> (12.11.2018.)

amblematske ženske teme: kulturološki i društveni položaj žene, tijelo, strast, bolest, sloboda, strah itd.²³⁹

Nadalje, u razdoblju suvremene književnosti uočava se i tendencija prema nivelaciji (izjednačavanju) spolova, više nema ustaljenih predodžbi o muškim i ženskim karakteristikama.²⁴⁰ Od dramatičara/dramatičarki ističu se novi autori/autorice, poput: Mire Gavrana (1961), Lade Kaštelan (1961), Mate Matišića (1965) i Borislava Vujčića (1957–2005). Umjesto političkoga kazališta, pojavljuju se „fragment, „mala priča“, slabi subjekt, nedoslovno shvaćanje dramskoga vremena i prostora“.²⁴¹ „Važno je naglasiti da je davanje prednosti „malome“ uočljivije na tematskoj razini nego na razini dramske strukture. Najčešći izbor (...) jest onaj naizgled nepretencioznih sadržaja.“²⁴²

U devedesetima se autori prebacuju na teme kao što su: bijeg, eskapizam, monolog, introspekcija, ugroženi subjekt. Pažnja se usmjerava na pojedinca. Pojavljuju se novi, mlađi autori/autorice: Pavo Marinković (1967), Milica Lukšić (1964–2011), Asja Srnec Todorović (1967), Mislav Brumec (1969), Lukas Nola (1964), Ivan Vidić (1966) i dr. Pojavljuju se i mnoge dramatičarke, poput Lade Kaštelan i Tene Štivičić (1977). „Ključne su teme hrvatske drame u devedesetima (...) identitet, komunikacija, trauma, ratna zbilja, tranzicija, učinci globalizacije i sl.“²⁴³ Primjerice, Ivan Bakmaz piše dramsko prikazanje *Stepinac – glas u pustinji* 1992. godine. Drama govori o tome kako se u ratno vrijeme utočište pronalazi u kršćanskoj vjeri. Slična je tematika i *Male Terezije* Bogdana Maleševića, dok Darko Lukić za svoj neobjavljeni mirakul *Čudo Ozane Kotorske* dobiva i nagradu u sklopu Marulićevih dana 1994. godine.²⁴⁴ Izuzetna je žanrovska razgranatost: drama s elementima farse, tragigroteska, krimi-groteska, tragična lakrdija, drama u komediji, komična tragedija itd. Neki su od tadašnjih dramskih tekstova: *Mrtva svadba* Asje Srnec Todorović, *John Smith, princeza od Walesa* Tomislava Zajeca, *Nemreš pobjeć od nedjelje* Tene Štivičić, *Cigla* Filipa Šovagovića i *Svećenikova djeca* Mate Matišića.²⁴⁵

²³⁹ Bagić, Krešimir. 2016. (80. str.)

²⁴⁰ prema: Solar, Milivoj. 2006. *Smrt Sancha Panze i drugi eseji*. Golden marketing. Zagreb (136/137. str.)

²⁴¹ Bagić, Krešimir. 2016. (80–84. str.)

²⁴² Petlevski, Sibila. 2007. (47. str.)

²⁴³ Bagić, Krešimir. 2016. (127. str.)

²⁴⁴ prema: Car-Mihec, Adriana. 2003. (208–212. str.)

²⁴⁵ prema: Bagić, Krešimir. 2016. (127. str.)

4. FEMINIZAM

Pokret je nastao u devetnaestome stoljeću s ciljem poboljšanja ženskih prava i njihova položaja u društvu.²⁴⁶ Riječ je o društvenome pokretu i svjetonazoru koji se zalaže za unaprijeđenje položaja žena uklanjanjem diskriminacije i promicanjem rodne jednakosti u svim sferama života.²⁴⁷ Svi znamo da je položaj žena prošlih stoljeća bio jako loš i nepovoljan. Do osamnaestoga stoljeća vladao je feudalizam u kojemu su žene imale ograničena prava i dobivale manju plaću od muškaraca za isti posao.²⁴⁸ Živjelo se u strogome patrijarhalnom društvu u kojemu su samo muškarci imali pravo glasa i vodili glavnu riječ, u kojemu nije bilo ni najmanje jednakosti među spolovima i u kojemu je bila sasvim normalna činjenica da je žena potlačena i smatrana manje vrijednom. Usto, bila su joj ograničena gotovo sva prava: nije mogla samostalno upravljati svojim životom, obrazovati se, imati pravo glasa, razvijati svoju ličnost... Da bi se to spriječilo i zaustavilo, „ustaje“ se protiv bilo kakvoga oblika diskriminacije te se traže jednaka prava za sve. I dan – danas pomalo je prisutan seksizam. Dakako, to je vidljivo u sve manjoj mjeri, no ipak još nije sasvim iščezlo iz društva. Unatoč tomu, feminizam je, sa socijalnoga aspekta, značajno pridonio boljem položaju žene. U bivšoj državi Jugoslaviji zbilja su se tri vala feminizma. U prvome (1800-e – 1920-e) žene su ostvarile prodor u javnu sferu i izborile se za ravnopravnost.²⁴⁹

„Žene kao što su Lucretia Mott, Elizabeth Cady Stanton, Susan B. Anthony, Victoria Woodhull, Carrie Chapman Catt, Sojourner Truth, Lucy Stone i Alice Paul definirale su ovu eru američke borbe za ženska prava, iako su njihovi ciljevi vezani uz rodnu ravnopravnost bili različiti. (...) Iz njihovih suprotstavljenih stajališta proizašao je prvi raskol u službenom feminističkom pokretu, kada su se i *National Woman Suffrage Association* (koja se zalagala za federalni zakon o pravu glasa) i *American Woman Suffrage Association* (koja se zalagala za zasebni zakon u svakoj

²⁴⁶ prema: Čatlaić, Tina. 2016. *Feminizam kao srednjoškolski predmet*.

<http://srednjoskolci.studentski.hr/zanimljivosti/feminizam-kao-srednjoskolski-predmet> (9.4.2019.)

²⁴⁷ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19203> (14.4.2019.)

²⁴⁸ prema: Watkins, Susan Alice i skupina autorica. 2002. *Feminizam za početnike*. Naklada Jesenski i Turk. Zagreb (8. str.)

²⁴⁹ Prvi se val „koncentrirao na zadobivanje prava glasa za žene, što je u SAD-u postignuto 1920. godine, nakon niza štrajkova glađu i demonstracija“. Žimbrek, Ivana Mihaela. 2014. *Vodič kroz pravce i valove u feminizmu za početnice/ke*. <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/> (9.4.2019.)

državi) natjecale za pobjedu, da bi se na kraju zajedno udružile u *National American Woman Suffrage Association*.²⁵⁰

No, to nije značilo stvarnu jednakost. Ustaljene socijalne norme i društveno konstruirane rodne uloge žene teško su se i sporo mijenjale. Zato je došlo do drugoga feminističkog vala koji traje od 1960. do 1980. godine. Feministice drugoga vala željele su ostvariti socijalnu i pravnu jednakost. Razdoblje se naziva pokretom za oslobođenje žena, a neke su od njih Glorie Steinem i Betty Friedan. Nadalje, drugi je val doživio niz pobjeda, koje su uključivale zakone o jednakim plaćama i obrazovanju, građanskim pravima, dostupnosti kontracepcije i pravu na pobačaj. Najveći cilj ipak nije realiziran – ratifikacija *Amandmana o jednakim pravima* Alice Paul u američkom Ustavu. Ovaj se val gasio u feminističkim ratovima vezanim uz pornografiju, no to se ipak prevladalo te je 1987. osnovana *Feminist Majority Foundation*.²⁵¹

„Treći val feminizma nastaje osamdesetih i devedesetih godina dvadesetoga stoljeća kao reakcija na ono što su feministice (...) smatrale nedostatkom drugoga vala. Riječ je prije svega o esencijalističkome pristupu ženi s kojom su se mogle identificirati većinom bjelkinje, heteroseksualne obrazovane žene pripadnice srednje klase. (...) Treći val feminizma pod jakim utjecajem postmoderne usmjerava se na dekonstrukciju patrijarhalnoga i heteronormativnoga društva. Dekonstrukcija kao teorijsko-metodološki okvir koji se vezuje za francuskoga filozofa Jacquesa Derridu postaje dominantan.“²⁵²

Ključnu je ulogu u trećemu valu imala feministkinja Judith Butler koja piše knjigu *Nevolje s rodnom* i tvrdi da je rod fluidna i promjenjiva varijabla neovisna o biološkim karakteristikama osobe.²⁵³ Dakle, treći val pridonio je raskrinkavanju rodni uloga.

²⁵⁰ ibid. (9.4.2019.)

²⁵¹ prema: ibid. (9.4.2019.)

²⁵² Mihaljević, Damirka. 2016. *Feminizam – što je ostvario?*

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=252127 (24.4.2019.)

²⁵³ prema: ibid. (24.4.2019.)

Feminizam kao termin postoji i upotrebljava se od davnina²⁵⁴, no puni zamah doseže šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća, „kada se unutar feminizma oblikuje snažno polje socijalnog djelovanja, naglašavajući kolektivnu akciju, žensku solidarnost i političko djelovanje“²⁵⁵. U književnosti se feminizam kao pojam vrlo malo pojavljuje, a zamjenjuje ga žensko pismo.²⁵⁶ Taj je pojam nastao u okrilju *francuske feminističke kritike*²⁵⁷ i danas se upotrebljava kao opći nazivnik za autorice koje se bave ženskim temama. Kao važne hrvatske autorice toga usmjerenja pojavljuju se: Dragojla Jarnević, Marija Jurić Zagorka, Slavenka Drakulić i druge. Ipak, taj se vid književnosti najviše pojavljuje u sferi romana. U njemu žene najpreciznije mogu izraziti svoje osjećaje i eventualno nezadovoljstvo postojećim položajem.

U dramama koje će se obrađivati na sljedećim stranicama bit će prikazana žena i njezina volja za djelovanjem. Ona se neće pokoravati muškarcu, već napraviti velik korak za sebe. Bit će emancipirana jedinka spremna da učini sve za svoju djecu ili opću dobrobit. Postoje inačice u kojima su žene pasivne i podređene, no to se kroz dramu uglavnom mijenja. Naspram muških autora, dramatičarke su u manjini. Ima ih više nego prije, no i dalje je prisutna dominacija muškoga roda. Unatoč tomu, dramatičari se u velikoj mjeri posvećuju pitanju žena. Razlikuju se samo načini na koje su one prikazane: kao pozitivne junakinje koje borbom dolaze do cilja, kao pasivne promatračice koje se kroz dramu razvijaju u aktivne, kao negativke koje se u tijeku radnje promijene u pozitivne protagonistice ili su pak kroz cijelu dramu zle.

Nadalje, svaki od autora ima svoju viziju žene koja se može preklapati u više djela ili biti jedinstvena. Primjerice, Ivo Vojnović ženu vidi kao pomagačicu. On lik Jele iz *Ekvinocija* prikazuje kao požrtvovnu majku koja, unatoč prvotnome negodovanju, pomaže sinu i njegovoj odabranici u bijegu prema Americi jer zna da će to u konačnici dovesti do njihove bolje budućnosti. Ujedno, riječ je o hrabroj ženi

²⁵⁴ prema: Feldman, Andrea. 2004. *Žene u Hrvatskoj: Ženska i kulturna povijest*. Ženska infoteka. Zagreb (247. str.)

²⁵⁵ Zlatar Violić, Andrea. 2008. (15.11.2018.)

²⁵⁶ prema: ibid. (15.11.2018.)

²⁵⁷ „Proučava spolnu razliku u književnim tekstovima i jeziku naglašavajući specifično žensko pismo kao odraz te spolne različitosti. Spolna je razlika, kao jedan od glavnih pojmova, uvelike pod utjecajem psihoanalitičara Jacquesa Lacana i poststrukturalističkih teoretičara Rolanda Barthesa i Jacquesa Derride. (...) Rad autorica Hélène Cixous i Luce Irigaray svoj najveći značaj dobiva na proučavanju jezika i utjelovljenju jezične razlike u samom tekstu čime nastaje žensko pismo.“ Romić, Milana. 2007. *Feministička književna kritika*. <http://www.cunterview.net/index.php/Opca-kultura/Feministicka-knjizevna-kritika.html> (11.4.2019.)

koja ubija svoju ljubav iz mladosti i oca svojega djeteta da im ne bi stajao na putu k sreći. Marija Jurić Zagorka ima malo drugačiju koncepciju žene. Njezina Višnja iz *Jalnuševčana* bori se sama za sebe. U početku je pasivna, čak spada u sporedne likove. Drugi je vide kao zaostalu i primitivnu poštaricu na koju ne treba obraćati pozornost. No, Višnja nije nimalo glupa te se ona kroz djelo razvija u glavnu junakinju koja spašava svoju čast. Ona na prijevaru mora doći do cilja, no uviđa da je to jedini način jer tako funkcionira društvo. Nakon što pokazuje snagu i hrabrost, svi je počinju gledati drugim očima. Spomenimo još Kamovljevu dramu *Mamino srce* i lik Linde. Ona je majka koja većinu vremena provodi pateći. Ne uspijeva se izvući iz ralja pakla, stalno joj se događaju nedaće (umiru joj kćeri) te je gotovo stalno depresivna. Živi s mužem Androm s kojim ne može normalno funkcionirati zbog različitosti karaktera. Primjerice, dok je on oštar i strog čovjek, Linda mu je sušta suprotnost po svojoj nježnosti i brizi za obitelj. Andro umire sredinom drame. Naposljetku Linda ostaje s tri sina koji ne brinu o majci, već je smatraju financijskom podrškom. Ona se ne može usprotiviti volji svoje djece te im stalno pomaže. Zbog toga biva jako nesretna te ostaje pasivnom do kraja.

Drame za te i ostale žene završavaju na različite načine. Oni su često tragični, stoga se može osjetiti empatija prema njima. Naravno, ima i sretnih završetaka, no i onih neočekivanih. Spomenimo tek neke od njih. Begovićeva drama *Bez trećega* zaista završava dramatično. Nakon svađe supružnika i jedva izbjegnutoga silovanja (ovdje se otkriva muška nadmoć i mišljenje da se ženom može vladati), Giga ubija svojega muža Marka, ne mogavši više ostati u lošem braku s čovjekom kojega više ne prepoznaje. Ubojstvo vidi kao jedino rješenje za spas svojega dostojanstva. Marinkovićeva junakinja Glorija iz istoimene drame na kraju sama tragično skončava (u cirkusu pada s trapeza). To je žena koja je rascijepljena između tijela i duše, cirkusa i crkve. U svakoj je životnoj ulozi pasivna, povodljiva te nečijom marionetom (u cirkusu očevom, u crkvi don Jerinom) i nigdje ne pronalazi smirenje. Svjesna je da joj povratak u cirkus nakon godinu dana nije donio boljitka, no uviđa da mora odraditi posljednji zadatak – skočiti s trapeza. To ponovno radi protiv svoje volje (željela je zadovoljiti očeve prohtjeve) i nesretno gine. Suprotno njoj, Gavranova protagonistica Zdenka iz komedije *Traži se novi suprug* pronalazi svoju sreću i smiraj, no tek na kraju drame. Susjed Brkić potajno je zaljubljen u nju te se druži s njezinim mužem ne bi li joj bio blizu. Zdenka to ne uviđa, no u međuvremenu joj suprug tragično gine te nakon deset godina samoće muža traži preko novina. Zahvaljujući nizu obrata i

ponekoj spletki, ona shvaća da je za nju najbolji kandidat njezin susjed koji joj je jedini pokazao istinsku ljubav i prave kvalitete. Iz svega izrečenoga proizlazi da je svaka drama, kao i njezina junakinja, doista nepredvidiva.

5. ŽENE U HRVATSKOJ DRAMATICI

Kroz stoljeća, mijenjale su se ženske uloge u hrvatskim dramama. Tijekom srednjega vijeka u hrvatskome je dramskom stvaralaštvu učestali motiv robinje, zarobljene žene. Tada se žena smatra objektom, pasivna je i sama po sebi ima negativnu konotaciju. „Hrvatska je srednjovjekovna kultura naslijedila (...) koncepciju demonske žene, žene zavodnice“²⁵⁸ koja uništava muškarca te ga odvlači s pravoga puta. U srednjovjekovnome je stvaralaštvu jedino lik Bogorodice prikazan kao pozitivan ženski lik. Radi se o ženi koja je zaslužna za razna čudesa, ona prašta grijeha te je prikazana kao majka svih majki (razumije, oprašta, voli). U renesansi se, posebno u poeziji, žena promatra na sasvim drugačiji način (kao što je u Lucićevoj pjesmi *Jur nijedna na svit vila* ili općenito u pjesništvu Šiška Menčetića, Džore Držića i drugih). Ona je posebna po svojoj ljepoti i dobroti te se promatra kao uzvišeno biće. Tako možemo izdvojiti Marulićevu junakinju Juditu koja spašava rodni grad od neprijatelja ili Lucićevu dramu *Robinju* u kojoj protagonistica svojom ljepotom plijeni pažnju i uz sve probleme koje joj donosi život (očeva smrt, otmica) na kraju završava sretno, u zagrljaju voljenoga čovjeka.

U Hrvatskoj se ponajviše Dubrovnik ističe u prihvaćanju ranonovovjekovne koncepcije o ženama.²⁵⁹ Dobar primjer za to renesansna je ljepotica Cvijeta Zuzorić. Rođena Dubrovkinja školovala se u Anconi, a nakon udaje vraća se u rodni grad. Riječ je o iznimno obrazovanoj ženi koja vlada talijanskim jezikom, a možda i latinskim te piše pjesme. Zbog njezine iznimne ljepote mnogi joj pjesnici posvećuju svoja ostvarenja, primjerice Dominko Zlatarić epilij (vrsta kraćeg epa) *Ljubav Pirama i Tizbe*, a Miho Bunić Babulinov i Miho Monaldi pjesme.²⁶⁰ Dakle, žensko se biće sagledava u svojoj kompleksnosti, analizira se njezin moralni lik i njezin intelekt, ali i njezina duhovnost. U ovome se razdoblju žena cijeni više nego muškarac, dok je u stoljećima ranije on prikazivan kao lik koji je dominantan, dok je žena uglavnom bila podređena i potlačena. U sedamnaestome stoljeću, razdoblju baroka, promatra se oprečan stav prema ženi: s jedne je strane prisutno veličanje junakinja (kao što je to bilo u doba renesanse), a s druge se strane intenzivira negativan stav prema njoj, a i

²⁵⁸ Fališevac, Dunja. 2007. *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb (301. str.)

²⁵⁹ prema: o. c. (302. str.)

²⁶⁰ prema: Hrvatska enciklopedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67543> (27.4.2019.)

vraća se srednjovjekovni stav o ženi kao demonskome biću.²⁶¹ U dramama, žene će se uglavnom prikazivati na negativan način, kao demonske i iskvarene. Primjer takvoga tipa žene svakako je Gundulićeva Armida iz istoimene drame.

„Čarobnica Armida utjelovljuje zao ženski lik koji je ujedno bludan i demonski. Svjesna svoje ljepote bludno zavodi viteza Rinalda, a u svemu joj pomažu paklene sile, demonskog porijekla. Živi u čudesnom okružju s bićima nadnaravnih sposobnosti, a i sama je nadnaravnog porijekla koji sugerira na zlo.“²⁶²

Osamnaesto je stoljeće posve izgubilo idealiziranu sliku o ženi. Doba prosvjetiteljstva nije bilo pogodno za ideje o ravnopravnosti žena. One se nisu uspijevale izboriti za svoj položaj, a obrazovane još i manje.²⁶³ Vladalo je mišljenje da žene nemaju što za reći te jednostavno nisu bile važne i uvažavane. Koliko je položaj žene bio loš te koliko je ona uistinu bila degradirana pokazuje primjer prijevoda-prerade Molièreove komedije *Nauk od žena*: „Ja hoću da moja žena (...) ne zna ništa (...) dosta je za nju da umije molit Boga, mene ljubiti, šit i prestit“.²⁶⁴ Muškarci su bili dominantne ličnosti, žene su bile tek osobe koje su udovoljavale njihovim potrebama. U Dubrovniku se u tome razdoblju pojavljuju književnice i pjesnikinje (Marija Dimitrović Bettera, Lukrecija Bogašinić, Anica Bošković) koje se zalažu za žene i njihov položaj, no nisu naišle na veći odjek i interes.

U devetnaestome stoljeću u Hrvatskoj je velika koncentracija povijesnih drama pa su tako i junakinje uglavnom ratnice. Javlja se žena koja može sve, koja se bori za domovinu i koja može uništiti bilo koga tko joj stoji na putu. Upečatljive su akterice takvih drama Demetrova Teuta i Tresić Pavičićeva Katarina Zrinjska. Kroz svako je razdoblje u dramatici prisutna komedija pa se tako u ovome stoljeću ističe Šenoina *Ljubica*. Istoimena junakinja stara je prevarantica i lažljivica kojoj se mane obijaju o glavu, kao što i jest uvijek u komedijama. Primjer društvene drame Rorauerova je *Sirena*. Ondje je prisutan lik Mire, zavodnice i preljubnice. Pogledavši opću sliku, uočava se da stoljeće obiluje negativnim karakterima žena.

²⁶¹ prema: Fališevac, Dunja. 2007. (307. str.)

²⁶² Ferić, Ivona. 2015. *Ambivalentna slika žene u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća*.

http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5735/1/Ivona_Feric_diplomski_rad_2015.pdf (27.4.2019.)

²⁶³ prema: Fališevac, Dunja. 2007. (316. str.)

²⁶⁴ prema: o. c. (317. str.)

Dvadeseto stoljeće nudi raznolikost u izboru ženskih likova. Žene imaju razne uloge: samovoljne su, hrabre i dominantne. One mogu upravljati muškarcima kako ih je volja, važno da su lijepe i slatkorječive (kao što je Krležina barunica Castelli). Ponekad neće dobiti zasluženno mjesto u društvu, već će se za njega morati izboriti. No, neće odustati i cilj će biti postignut, a borbom do uspjeha došla je Višnja iz Zagorkinih *Jalnuševčana*. Nadalje, žene će sreću tražiti na razne načine. Gavranova Zdenka primjerice traži supruga preko oglasa u dnevnim novinama. Na kraju shvaća da joj je sreća praktički pred vratima. Žena u dvadesetome stoljeću bori se i kao majka. Djeca su na prvome mjestu, a vlastiti interes na zadnjemu, a kao hrabre majke ističu se Vojnovićeva Jele i Kamovljeva Linda. Mnoge su uloge i teškoće pred svim protagonisticama ili tek sporednim junakinjama, no svojom mudrošću, a ponekad i kojom smicalicom, ostvarit će željene ciljeve.

Općenito je uključivanje žena u književno stvaralaštvo i djela teklo vrlo usporeno. Žene su uvijek smatrane „nižim“ spolom te ih se kroz stoljeća većinom pokoravalo volji muškaraca. To se mišljenje do danas donekle promijenilo, no još uvijek žene nemaju onaj status koji bi trebale imati. Svakako je u današnje vrijeme znatno više autorica nego prije, osobito dramatičarki, poput Tene Štivičić, Slavenke Drakulić i drugih.

Žena se u književnome djelu pak promatra na različite načine. Ona je često zarobljena, ali ne doslovno. Zarobljena je u sredini u kojoj se našla, u obiteljskoj kući u kojoj živi, u odnosu sa suprugom itd. Često se izlaz vidi u smrti koja za ženu može biti spasonosna, a za sve u njezinoj okolini kukavička. Ujedno, i odlazak iz obitelji te pronalazak sebe. Sjetimo se samo Ibsenove Nore koja je odlučila napustiti supruga i djecu kako bi pronašla svoj pravi identitet, kako bi stekla više samopoštovanja i naučila voljeti sebe, a ne samo brinuti o drugima i živjeti u zatvoru vlastita doma. Nadalje, žena može biti izvorom zla i kamenom smutnje, prepredena osoba kojoj je jedini interes zavaditi kako bi došla do svojega cilja. Jasno je da se u toj borbi ne biraju sredstva. Rijetko se u drami dogodi da je žena pasivna i mirna. Ona je uglavnom dominantna, aktivna, a i stalno teži ostvarenju vlastitih ciljeva.

5.1. ŽENA U VOJNOVIĆEVU *EKVINOCIJU*

Ivo Vojnović svoju je jednočinku napisao krajem devetnaestoga stoljeća, točnije 1895. godine. Ujedno, ta drama označava početak moderne u hrvatskoj dramskoj književnosti. Ova se drama nije sukobila s tradicijom ni zasadama dramaturgije, ali se stilom, jezikom, temom i strukturnim značajkama razlikuje od djela prethodnih razdoblja.²⁶⁵ Naziv drame ukazuje na veliko nevrijeme koje će se odvititi u životima likova, ne doslovno, već simbolički kroz splet događaja. Radnja se odvija na malome pristaništu dubrovačkoga primorja (što pridonosi upotrebi dijalekta u drami) sredinom devetnaestoga stoljeća. Zanimljiv je lik u drami Ivina majka Jele, a ona kroz dramu doživljava i svojevrsnu preobrazbu. To je požrtvovna žena kojoj je najvažnije zaštititi svojega sina. Kroz život se o njemu brinula sama. Iz toga se može zaključiti da Vojnović već tada otvoreno progovara o tabu-temama te koristi motiv nevjenčane, samohrane majke. Do te nesretne okolnosti dolazi jer Jelu u mladosti napušta Niko, njezina prva ljubav i Ivin otac, nemoralan čovjek koji je ostavlja trudnu i odlazi u Ameriku te ondje živi i radi. Jelu jako pogađa njegov povratak te ona za sebe traži zadovoljštinu:

Valja da me uzmeš za ženu, Niko! (...) Tako ti križa Božijega (sic!), daj mi sinu ime!

(Vojnović 2008: 183/184)

Kako je Jele već žena u godinama, Niko baca oko na mlađu²⁶⁶, točnije Franinu kćer Anicu.

Glavno je da mi drži kuću – i da mi rodi sina.

(Vojnović 2008: 173)

Frani (pomorskome kapetanu) ta situacija odgovara jer je Niko bogat te neće morati davati miraz²⁶⁷. Obojica imaju iskrivljene i degradirajuće slike o ženama, a to dokazuje i Franina izjava:

Sa ženama valja kako s mazgom. Neće – a ti udri.

(Vojnović 2008: 169)

²⁶⁵ prema: Senker, Boris. 2000. (37. str.)

²⁶⁶ Usprkos kršćanskom učenju o jednakosti duša, nerijetko susrećemo netrpeljivost prema ženskome rodu. Žene, nakon što im prođu mladost i ljepota, izvor su neskrivenoga gađenja. Tako i Niko pokazuje određeni stupanj odbojnosti prema Jeli te ga i kao starijega čovjeka zanimaju mlađe žene, poput Anice. prema: Zečević, Divna. 2000. *Poželjne biografije*. Durieux. Zagreb (81. str.)

²⁶⁷ Ovu dramu, poput Plautove *Aulularije* i Držićeva *Skupa*, pokreće novac. On je starom škrtcu Frani dovoljan razlog da kćer uda za starca, unatoč tome što ga ne voli. Razlika je u hijerarhiji likova: kod komediografa središnje mjesto pripada jednom od likova-prepreki, a kod Vojnovića mladićevoj majci koja preuzima funkciju pomoćnika. prema: Senker, Boris. 2000. (38/39. str.)

Drama je zapletena jer su Anica i Ivo zaljubljeni. Jele se na početku protivi njihovoj vezi s obzirom da je Aničina obitelj bogata, dok je Ivo siromašan i samim time „ispada“ iz igre. Jele ne želi patnju svojem djetetu jer je i sama prošla taj put. No, uvidjevši da ne može promijeniti sinovu odluku, ona od suparnice postaje njihova pomagačica. Uspijeva zamaskirati Anicu te njih dvoje bježe u bolji život. Jele pokazuje i dostojnu hrabrost kada se suprotstavi Niku. Shvativši da je ljubavnicima pomogla u bijegu, Niko joj prijete. Govori da će joj sina zatvoriti u tamnicu gdje će proživljavati muke. Jele jedini spas vidi u tome da ubije Niku i to čini motikom.

Ubila sam zvijer, a ne oca!

(Vojnović 2008: 223)

Tek je tim činom njezina borba uistinu gotova. Ona je povrijeđena žena. Samim time što otac ne želi priznati svoje dijete i što je bila ostavljena, njezin je čin opravdan. Postavlja se pitanje što bi bilo da Niko nije ubijen: možda bi on nasrnuo na vlastitoga sina, zatvorio ga u tamnicu te mu pružio bol i patnju (što je svakako u suprotnosti sa željom svakog „normalnog“ roditelja), možda bi ubio Jelu ili im naudilo oboma. Ovako se Jelino djelovanje promatra na način koji je u skladu s Nikovim ponašanjem. On je negativac koji jednostavno mora stradati da drama završi sretno. Jele je pozitivan lik te ubija i za opće dobro jer je Niko omražen u cijelome selu, nitko ga ne voli, a i ne žali. Jelino ubojstvo ima specifičnu moralnu pozadinu, ona je žrtva te je i puk i svećenik odrješuju grijeha.

(...) sudimo danas da je žena ova u pravdi Božijoj (sic!) ubila krvnika za čast i sreću djeteta svoga! Zato neka žive!

(Vojnović 2008: 222)

Ona djeluje kao majka te je time njezin čin opravdan. Narod ju naziva Juditom (židovska junakinja koja je ubila asirskoga vojskovođu Holoferna da bi spasila rodni grad Betuliju) zbog njezine požrtvornosti i plemenitosti. I Jele ubija neprijatelja kako bi zaštitila ono što najviše voli. Na kraju drame, nakon što se brod s Ivom i Anicom otisnuo na pučinu i kad više nema nikakvih prepreka za njihovu sreću, ona može mirno usnuti – pada i umire. Njezina smrt nije teška ni mučna, već spokojna, spasonosna. Ona zna da je njezina misija završena, učinila je sve da spasi i usreći Ivo. Kad joj to napokon polazi za rukom, shvaća da je njezin kraj neminovan i jedini logičan. U tome trenutku njezina se smrt ne shvaća kroz prizmu nečega lošeg ili tragičnog, već realnog. Sve se raspliće na pogodan način: Ivo i Anica kao mladi ljudi odlaze u bolje sutra, Niko je ubijen, a Jele je stara žena kojoj je kraj bio suđen. Ta je

smrt donekle i lijepa, jer bi u protivnom ostala sama, bez ikoga svog. Ovako svaki odlazak simbolizira nešto lijepo, a njoj osigurava vječni spokoj.

5.2. ŽENA U KAMOVljeVU MAMINU SRCU

Riječ je o tragediji u pet dijelova koja je napisana 1910. godine, a autorom je Janko Polić Kamov. „U njegovoj je drami suptilno prikazan emotivni, moralni, egzistencijski, genetski rasap unutar članova ugledne građanske obitelji skrhanе kobnim bankrotom.“²⁶⁸ Kamov je bio autentično inspiriran debaklom vlastite obitelji²⁶⁹, o čemu svjedoči i u drugim svojim dramama (*Samostanske drame, Čovječanstvo*).²⁷⁰ U *Maminu se srcu* prva dva dijela odvijaju u kasnu jesen u razmaku od jednoga dana, dok se preostala tri događaju nakon godinu dana, na Badnjak.²⁷¹ Situacija obitelji Bošković nikako nije idilična: njihov je trgovački posao propao, zadužuju se na sve strane, sve ih uzdržava sin Bruno, dok Dušan i Romano uživaju u alkoholu, duhanu i ženama, ne mareći previše za tešku novčanu situaciju. Otac je strog, odrješit, no to najviše pokazuje na svojoj ženi Lindi. Njih se dvoje stalno prepiru tko je kriv u odgoju djece:

(...) s jedne strane majčin odgoj čuvstva, ljubavi, mahnitosti – s druge strane očev odgoj dužnosti i poštenja.

(Polić Kamov 2000: 239)

Stalno predbacuju jedno drugome i tko je kriv za smrt njihove prve kćeri Mile itd. Druga se kćer zove Olga. Ona je povučena djevojka, od sestrine smrti jako se promijenila te ne sudjeluje previše u obiteljskim razgovorima.

Propast obitelji na simboličan se način može uočiti već na početku drame kada supružnici Andro i Linda igraju domino. Upravo će im takvi biti životi: potrebno je puno truda, a opet se sve lako uruši jednim pogrešnim potezom. Tako će se i njihove sudbine urušiti i sve će krenuti naglo nizbrdo. Prvo će se razboljeti Olga pa njezin otac i oboje će umrijeti. Bruno će zbog podmirenja bolničkih troškova i troškova sprovoda zapasti u dugove, da bi naposljetku umrla i majka. Tada sinovi ostaju na milost i nemilost sebi samima. Oni će morati naučiti živjeti bez roditeljske podrške, bez novca koji im je majka redovno davala, makar se zaduživala.

²⁶⁸ Stupin, Tatjana. 2016. *Kamov i Krleža*. Matica hrvatska. Zagreb (74. str.)

²⁶⁹ Kamovljeva se obitelj, nakon očeva trgovačkoga sloma, nalazi u stanju raspadanja. Janko je kroz deset godina proživio pet smrti: dvije sestre, Marinka i Milka, umiru gotovo jedna poslije druge 1899. i 1900., otac 1905., majka 1906., a brat Milutin 1908. On sam umire 1910. prema: Polić Kamov, Janko. 2000. *Pjesme, novele i lakrdije*. Izdavački centar Rijeka. Rijeka (7. str.)

²⁷⁰ prema: Stupin, Tatjana. 2016. (270. str.)

²⁷¹ prema: Polić Kamov, Janko. 2000. *Drame*. Izdavački centar Rijeka. Rijeka (160. str.)

A sinovi sada proklinju sami sebe: Oni da su ubili svoju mater, jer ih je previše ljubila.

(Polić Kamov 2000: 201)

Dakle, gotovo su svi likovi ove drame bolesni. Više od pola obitelji umire do kraja drame. Djelo izaziva mučninu i tjeskobu, javlja se nemoć, likovi su okovani i ne mogu pobjeći od sudbine. Svakoga je na kraju snašla neka tragedija. Roditelje gubitak kćeri, a sinove gubitak roditelja i novčane podrške. Lik majke u ovoj je drami posebno zanimljiv. Ona je patnica, no to ne priznaje:

Nije li moja tuga – sreća? Moja bol – spokojstvo.

(Polić Kamov 2000: 193)

Žrtvuje sve za svoju djecu, nježna je i blaga prema njima. Cilj su joj sreća i zadovoljstvo na licima potomaka, stoga ne može odbiti njihove zahtjeve za novcem, a samim time ugrožava sebe jer se zadužuje. Srce joj je čisto i plemenito, bez trunke zloće. Njezina bi se ljubav mogla usporediti s onom Vojnovičeve Jele iz *Ekvinocija*. Obje su majke pomagačice djeci, spremne na sve za njihovu sreću. U prvoj je drami to pomoć u bijegu, a u drugoj financijska potpora. Razlika je u tome što je Ivo privržen majci, dok su Lindina djeca okrenuta svijetu materijalnoga. Jedina joj je podrška Bruno koji drži do nje, no i njemu naviru teški trenuci u kojima ne vidi izlaz, no mora izdržati zbog neimaštine u koju je obitelj upala.

Htio sam danas kupiti revolver. (...) Svi o meni (...) više – ovako više.

(Polić Kamov 2000: 176)

Zbog Dušana i Romana Linda zapada u dugove koje ne uspijeva vratiti i koji na kraju ostaju razmetnim sinovima. Stvari se ne mogu popraviti, jedini je izlaz iz situacije smrt majke. Ona mora otići i pustiti ih da se sami snalaze, da konačno odrastu i shvate što je život. Odrasli su i majčina misija tu završava: ona se za njih borila svim sredstvima dok je mogla, baš poput Vojnovičeve junakinje. Sada je vrijeme za odlazak za njezinu, no i njihovu dobrobit. To je majka koja ne odvajja svoju djecu, sve ih jednako voli, no oni joj ne znaju uzvratiti istom mjerom.

I djecu sam rodila da me prokunu. I ljubila da me zamrze. Ali su moja, moja, moja oholost i bol.

(Polić Kamov 2000: 192)

Lindu vide samo kao osobu koja će im osigurati novac, a ne kao najvažniju osobu u životu svakoga djeteta. Koliko je ona puna osjećaja i blagosti za njih, toliko su oni oprečni toj slici. Obiteljska ljubav i pažnja ovdje ne postoje. Nema bliskosti, svi se razgovori temelje na formalnostima, spletkama i izvlačenju novca. To je svijet kojemu Linda ne pripada, no ona se uklapa u svijet svojih sinova. Ukalupljuje se u

nametnutu ulogu bez volje da im proturječi. Oni su njezin život i njezino srce, no to je srce, bez ljubavi, prestalo kucati. Kao supruga je povrijeđena, nevoljena i stoga sve svaljuje na ravnodušnoga Andru:

Sav tvoj život ide za tim: riješiti se obveza, skrbi i dužnosti. Kad dođe najgore, tebi je najbolje, jer si nula.

(Polić Kamov 2000: 182)

Andro, pak, krivi nju što su joj djeca takva jer ih je „razmazila“. On je oštar te joj ništa ne priznaje.

Ma ti si izvrnula logiku svoje djece! Ma tvoje je materinstvo zločin; tvoja ljubav nemoral.

(Polić Kamov 2000: 184)

Za sve loše krivi ženu. Trulež u obitelji u ovoj se drami može shvatiti dvojako: zbog bolesti kojima su svi u nekoj mjeri podložni, a i kasnijih smrti te kao trulež odnosa koji su poremećeni. Majka je jedini lik koji istinski pokazuje svoju ljubav. Od karakternih osobina, može se istaknuti da je Linda dobra, nježna, plaha, no kad treba pokazuje spremnost i spretnost u obrani djece.

5.3. ŽENA U GALOVIĆEVOJ DRAMI *PRED SMRT*

Djelo Frana Galovića dramska je vizija u jednome činu²⁷² nastala 1912. godine. Radnja se odvija jedne ljetne noći. Naslov drame ujedno je i njezina tema. Cijelo je djelo prožeto motivikom smrti i neizbježnosti sudbine. Sve se događa u sobi u kojoj leži mrtva žena:

Na krevetu, povrh jastuka, leži mrtvo tijelo žene, odjeveno u crninu. Prekrivo je bijelom, mrtvačkom koprenom.

(Galović 2009: 239/240)

Situacija je krajnje groteskna jer se mladići Tomo i Ivo kraj kreveta s lešom upucavaju prosjakinji Rozi, a žene pak komentiraju da je leš poprimio neugodan miris. Svi vode razgovor krajnje normalno i opušteno, a atmosfera nije nimalo turobna, nema prevelike tuge. Smrt se u drami prihvaća mirno, bez velike tragike, a sve je u znaku gesla „život ide dalje“.²⁷³ Čak se i ženina majka Kata opija i ne pokazuje pretjeranu bol. Jedino je ženin suprug Marko potresen i vidno uzdrman. Groteskno je u cijeloj situaciji da ga sestra i svastika žele brže – bolje oženiti.

²⁷² Galović je „shvatio da tradicionalna određenja (...) ne odgovaraju sasvim njegovim dramskim tekstovima. Određenje „dramska vizija“ tako upućuje na sklonost prema simbolizmu, čak i prema ekspresionizmu u dramskim tekstovima.“ Galović, Fran. 2009. *Drame II*. Ogranak Matice hrvatske Koprivnica. Koprivnica (434. str.)

²⁷³ prema: Pulišelić, Zrinka. 2001. *Fran Galović – Pred smrt*. <https://hrcak.srce.hr/73942> (7.9.2018.)

*JELA: Ja bih znala, vidiš, za jednu... za tebe bi baš bila najbolja... Mari:
Doru Mijatovu, znaš...
MARA: Ona bi bila dobra...*

(Galović 2009: 256)

Marko tu ideju smatra apsurdnom i nemiran je, muči ga suprugina nagla smrt. Sestri Mari tvrdi da se probudio kraj leša:

A oko ponoći sam najednom osjetio kako se nešta teško naleglo na me... Uhvatio sam je za ruke, ali su već bile hladne.

(Galović 2009: 257)

Kasnije se saznaje da je žena imala srčanih problema. Sestri Marko priznaje i da je te večeri ružno sanjao: da se nalazi sam u sobi, a vani svijetli jarko crveno svjetlo, kao krv. Potom se probudio i ugledao svoju ženu mrtvu. Nakon razgovora, Marko ostaje sam u sobi.

(...) Kad je ostao sam, proleti mu kroz kosti jedva osjetljiv drhtaj straha, i on se i nehotice obazre, gledajući samoću, što ga je okružila.

(Galović 2009: 260)

Tada se pojavljuje lik Neznanke. Ona kuca na vrata tri puta, no Marko ne otvara pa sama ulazi. Marko se isprva pita sanja li, no zapravo je riječ o predsmrtnoj viziji.²⁷⁴ Naslov drame ukazuje upravo na Markov kraj. On u bunilu želi pobjeći iz sobe, no Neznanka mu zakrči put i pokazuje svoje lice. Nakon što ona kao duh njegove mrtve žene odlazi, on želi poći za njom, no pada mrtav pred vratima. Motiv smrti još je jače naznačen jakim mjesecinom koja se nadvila nad sobu tijekom njihova razgovora. Smrt se motivira jakim bijelim svjetlom, a supružnici zajedno odlaze na tu „svijetlu“ stranu. „Dva su pristupa smrti u toj drami – na početku (...) veristički pristup smrti kao životnoj činjenici, prestanku funkcioniranja organizma, nečem tragičnom, a na kraju smrt koja nije ništa više do prijelaz u nešto drugo – u široke bijele staze vječnosti, kamo Neznanka poziva Marka.“²⁷⁵

Neznanka je žena demon koja dolazi po svoje. Marko biva kažnjen, iako se čitatelju ne otkriva kako je zapravo umrla njegova supruga – to svatko može samo nagađati. Antiteza cijele drame krije se u činjenici da se žena koja je pasivna tijekom cijele drame – mrtva leži na krevetu – preobražava u aktivnu protagonisticu koja je spremna oduzeti život. Dakle, žena je *femme fatale* razjedinjena na dva tijela (nepomično i pokretno, aktivno). Stoga se drama može promatrati kao djelo između sna i jave. Neznanka je duh njegove mrtve žene koja dolazi naplatiti svoj „odlazak“.

²⁷⁴ prema: *ibid.* (7.9.2018.)

²⁷⁵ *ibid.* (7.9.2018.)

Markova supruga koja umire prerano na to je osuđena u patrijarhalnome seoskom okruženju, no vraća se kao osvjetnica.²⁷⁶ Aktivno tijelo javlja se u liku mirne, no ujedno i agresivne Neznanke koja dovodi Marka do ludila te ga poziva sa sobom u smrt:

Za tobom odmiče put, a cesta kojom prolaziš sve je dulja... I nema joj kraja... Neprestano izlazi sve veća i šira i ljepša... Dođi!

(Galović 2009: 263)

Na trenutke ona pokazuje iznimnu nježnost i ljubav prema Marku, prisjećajući se zajedničkih uspomena i lijepih vremena dok je bila živa, no iz toga se razvija žena vrag stvorena da odvede u pakao. Duh Markove žene traži osvetu. Drama zbog toga pomalo podsjeća na Shakespearova *Hamleta*, samo što ovdje junakinja izravno utječe na sudbinu protivnika. Marko skonča tako što pada pred vratima sobe, ne mogavši disati.

Riječ mu se uduši u grlu, i on se sruši nemoćno preko praga.

(Galović 2009: 265)

Njezina je misija završena kada on biva uklonjen. Djelo završava njegovim konačnim padom. Dakle, u drami *Pred smrt* žena je ta koja određuje muškarčevu sudbinu. Ona je snažna i hrabra jedinka koja je spremna biti vjerna i odana „ženica“, kao i utjelovljenje đavla, ako je potrebno.

5.4. ŽENA U ZAGORKINIM JALNUŠEVČANIMA

Lakrdija u tri čina Marije Jurić Zagorke premijerno je izvedena 1917. godine. Ova je drama prikaz različitih društvenih slojeva i njihovih razmišljanja. Autorica je u ovome djelu ušla u područje društvene i socijalne satire izrugujući častohlepne skorojeviće – zapravo hrvatske „jalnuše“²⁷⁷ – kojima je bilo prenapučeno hrvatsko društvo krajem Prvoga svjetskog rata. Svako je ime u drami znak koji u sebi sadrži osnovnu karakteristiku lika (Ogrizek – napada, on je novinar; Lokvaj – „lokva jala“, Packa – bilježnik)²⁷⁸. Likovi su ili negativni ili pozitivni, oni se do kraja djela ne mijenjaju. Ako se to i dogodi, riječ je samo o glumi i prividu. U Jalnuševcu, većina se stanovništva želi okoristiti i obogatiti na teret drugih. Ništa ne funkcionira i sve se temelji na prijevarama. Likovi lažu jedni drugima, glume moralnost, no zapravo su

²⁷⁶ prema: Golub, Dora. *Fran Galović – Pred smrt*. <http://kazalistevirovitica.hr/predstava/fran-galovic-pred-smrt/> (21.4.2018.)

²⁷⁷ *Jal* kao zavist i zloba pojavljuju se u Anićeve *Velikom rječniku hrvatskoga jezika*. Iz toga proizlazi da je Zagorka dobro poznavala društvo u kojemu je živjela. Ono je bilo jalovo, zajedljivo i potkupljivo te ona naslovom implicira satiričnost društva. prema: Dremel, Anita. 2014. *Što žena umije*. Centar za ženske studije. Zagreb (94. str.)

²⁷⁸ prema: Ljubić, Lucija. 2013. (76/77. str.)

iznutra prazni. Svi se žele dodvoriti načelniku Furjaniću i njegovoj obitelji jer bi od toga mogli imati koristi.

Znaš, Furjanić, nitko nije u Jalnuševcu tako pametan, zaslužan i ugledan kao ti.

(Batušić i dr. 1973: 518)

Odmah se na početku saznaje da ni načelnikova obitelj nije pretjerano moralna: od samoga Martina Furjanića, koji je lažov te glumi dobrotu pred svima, preko njegove žene Domicile, koja načelnika vara s bilježnikom Packom, do njihove kćeri Regine, povodljive djevojke koja radi što joj drugi kažu, nije pretjerano pametna, a k tome je još netalentirana za glazbu kojom se želi baviti.

Regina pjeva kao mačka kad joj staneš na rep.

(Batušić i dr. 1973: 487)

Čitavu tu lošu sliku popravljaju dva lika: učitelj Mirko Sirotanović i poštarica Višnja Oblaković. Oni su jedini koji žele napredak za svoje sumještane i koji nešto pokreću, no ljudi ih ne vole. Sirotanović pokreće inicijativu da se osnuje zaklada za školovanje talentirane djece pučkih staleža jer se siromašnija djeca ne mogu probiti, već je jedini pokretač novac. Ujedno, predlaže Višnju kao predsjednicu zadruge. Ona to odbija jer se smatra omraženom osobom u ženskome kolektivu, no jasno im daje do znanja da će se to uskoro promijeniti te da će je žene zavoljeti. Posebno to daje do znanja načelnikovoј ženi Domicili:

(...) vaša mi je vračarica bacala bažul i gledala na kafesoc, a tu stoji da ćete vi, milostiva, još danas biti moja oduševljena prijateljica.

(Batušić i dr. 1973: 509)

Žene su u ovome djelu prikazane na jako negativan način: ništa ne rade, samo tračaju, a jedino čime se bave jest varanje muževa. Spletkare te nisu ništa puno moralnije od svojih jačih polovica, kojima je jedini cilj izvlačiti tuđi novac, raskošno živjeti te uživati u porocima. Stvari se zahuktavaju kada u mjesto dolazi prividni presvijetli Lacika Petak, a Višnja mu je kćer, no to nitko ne zna (Furjanić tek slučajno saznaje, no nikome ne govori da ne bi ostao bez ugleda). Zbog izmišljene priče da Višnja ima nezakonito dijete (sve to kreće od Domicile), svi smatraju da je Lacika njezin ljubavnik. U tome se trenutku njima dvoma svi dodvoravaju i glume prijatelje. Lacika tobože poštuje Furjanića i sve će napraviti za njega. Međutim, pred izaslanstvom raskrinka sve njegove ljude, a hvali učitelja Sirotanovića. Naposljetku sve laži izlaze na vidjelo, a Furjanić jedva ostaje načelnikom uz određene Višnjine uvjete.

Prvo: učitelja, gospodina Sirotanovića (...), vi ćete preporučiti za definitivu i s povišicom plaće. (...) Drugo: Vi ste svima objavili da ste učitelja bacili iz svoje kuće, dakle ga morate pred svima moliti za oprostjenje. (...) Treće: Vi ćete svojom načelničkom vlašću jalnuševačkim milostivama naložiti da svoje jezike sprave u futral i ne ogovaraju mene. (...) Vi ćete predložiti učitelja za predsjednika zaklade i prepustiti mu da svoju ideju on provodi.

(Batušić i dr. 1973: 548/549)

Sve završava „velikim“ događajem: u mjesto dolazi „pravi“ presvijetli, tj. zamaskirani Lacika kojemu se svi klanjaju. Višnja i Sirotanović mogu krenuti ispočetka i konačno su dobili poštovanje koje zaslužuju. U Zagorkinu se dramskome opusu uočava ravnoteža u raspodjeli likova na način da se manja skupina ljudi suprotstavlja većoj koju čine predstavnici svega lošega i onoga što valja promijeniti te u toj borbi pobjeđuju uz pomoć zdrave pameti i dosjetljivosti.²⁷⁹

Zagorka, uz naklonost humoru, pokazuje naglašeno zanimanje za položaj žene u društvu.²⁸⁰ „U središte dramske radnje postavljena je junakinja koja se bori za pravdu i opće dobro, emancipirana žena koja je zaposlena i samosvjesna, dok joj je suprotstavljena galerija ženskih likova u ulozi majki i domaćica bez stavova i želje za intelektualnim naporima.“²⁸¹ Tako se ona koristi likom Višnje koja je sporedan lik u drami, no vrlo mudra i pametna žena. Riječ je poštarici koja dolazi iz Zagreba u malo mjesto. Svi je smatraju nemoralnom te je zato ona na početku pasivna, pokorava se bogatome sloju, no želi se osvetiti. Iskorištava priliku da se našali s drugima te učini pravu stvar. Postaje aktivna i čak jedna od protagonistica²⁸². Ne dopušta da se itko prema njoj odnosi s nepoštovanjem. Ona govori zagrebačkom kajkavštinom te je samim time smatraju zaostalom i priprostim pa je odbacuju. Međutim, kasnije joj se svi ulagaju, misleći da je ljubavnica presvijetloga, što ona odbija s dozom ironije:

Oh, kako su u Jalnuševcu svi dobri, nesebični i ljubezni prijatelji.

(Batušić i dr. 1973: 527)

Vlada opće mišljenje da su ljudi koji nemaju širi ugled i koji se bave poslovima „nižega“ ranga nedostojni bilo kakvoga poštovanja, a ne shvaćaju da su oni ti koje nitko ne poštuje i ne voli, već se svi samo druže radi ostvarivanja vlastite dobiti.

²⁷⁹ prema: o. c. (79. str.)

²⁸⁰ prema: Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb (154. str.)

²⁸¹ Dremel, Anita. 2014. (93. str.)

²⁸² U ovome djelu dominira emancipacija žene i njezina borba protiv ustajale atmosfere maloga grada. Drama je ponešto građena i na principima Gogoljeva *Revizora*, dakle na klanjanju slavohlepnih građana pred tobožnjom „visokom ličnošću iz središta“. prema: Batušić, Nikola i skupina autora. 1973. *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*. Matica hrvatska i Zora. Zagreb (465. str.)

Poštarica je potpuna suprotnost onome što Jalnuševčani misle: ona je pametna, ironična, odmah razotkriva lažna prijateljstva, teži istini i zbog toga je cijenjena samo od strane poštena puka. „Višnja je još jedan Zagorkin lik koji se bori protiv predrasuda i hrabro se suočava s tračevima koji se o njoj šire.“²⁸³ Na kraju sve završava kako treba, ona je pronašla sreću s učiteljem Sirotanovićem, koji je također pozitivac, no pomalo pasivan.

*Vi ste pravi Sirotanović – vi ste sirota – jer ste čista idealna duša.
Jalnuševčani će na vama drva cijepati ako nećete jezičavog i mišićavog
– kompanjona.*

(Batušić i dr. 1973: 540)

Zahvaljujući Višnji, njegova osobnost dolazi do izražaja. Njezina se sloboda očituje u hrabrim postupcima, ona uviđa kako stvari funkcioniraju i da ništa neće postići bude li ponizna. Shvaća da jedino na prijevaru može doći do cilja, no to čini za dobrobit svih poštenih ljudi, ne samo svoju. Zbog toga je ona drugačija od ostalih. Svi su posvećeni isključivo sebi i svojim napretkom u društvu te kako do njega doći na čim bezbolniji, a ujedno i prljaviji način. Ona razmišlja šire, mudra je i čeka pravi trenutak kako bi mogla zadati konačni udarac svima koji su je smatrali ženom bez morala i nevažnom za društvenu zajednicu. U Jalnuševcu su ljudi vođeni pozicijama, moći i novcem. Primitivni su i lijeni, no na kraju pobjeđuju jedino oni koji nisu takvi. Višnja svoju pobjedu vidi u osveti. Zahvaljujući njoj, svatko dobiva prema zaslugama: negativci gube svoje položaje i novac, a pozitivci dobivaju zapaženo mjesto u društvu (predsjednik i predsjednica zaklade), novac za zakladu i poniznost stanovnika Jalnuševca. „Zagorka se 1917. zadovoljava dobrodušnom podjelom ukora korumpiranoj političkoj vlasti i građanskoj obitelji, a pohvalom neovisnoj ženi.“²⁸⁴

5.6. ŽENA U KRLEŽINOJ DRAMI *GOSPODA GLEMBAJEVI*

Riječ je o tročinki Miroslava Krleže koja je tiskana 1928. godine i koja spada u ciklus o Glembajevima, uz drame *U agoniji* i *Leda*. Radnja se odvija jedne ljetne noći 1913. godine u kući obitelji Glembay. Drama se bazira na raspadu bankarske obitelji – financijskome slomu, kao i raspadu obiteljskih odnosa. U fokusu zanimanja lik je barunice Charlotte Castelli-Glembay²⁸⁵. Postavlja se kao dama iz visokoga društva,

²⁸³ Ljubić, Lucija. 2013. (80/81. str.)

²⁸⁴ Senker, Boris. 2000. (106. str.)

²⁸⁵ „Barunica Castelli-Glembay dama je u četrdeset i petoj godini, s tako svježim tijelom i kretnjama te joj nitko ne bi dao više od trideset i pet godina. Njena je kosa gotovo potpuno sijeda i kontrast između njenih mladenačkih sjajnih očiju i svježeg obraza čini da se njena frizura pričinja bijelom, naprahnom perikom. Gospođa Castelli, apartna i duhovita dama, izgovara svoje rečenice precizno i vrlo logično.“ Krleža, Miroslav. 2008. *Glembajevi: drame*. Europapress holding. Zagreb (27. str.)

izrazito moralna osoba i vjerna žena, ali je zapravo potpuna opreka tome. Jedino njezin suprug Ignjat smatra je ženom dostojnom divljenja. No, njegov sin Leone, koji proklinje svoje prezime, odmah shvaća kakva je ona glumica. Odnos oca i sina također nije dobar. Kako bi zaštitio barunicu, Ignjat stalno optužuje Leonea, govori mu da je Danielli (majčino prezime) i da ima lošu narav:

Ne govoriti istinu, to ste vi Daniellijevi uvijek u stanju. (...) Pljunuti nekome u lice venecijanski, poniziti ga i zaprljati, (...) to je vama u krvi.

(Krlježa 2008: 60)

Leone uviđa da je otac očaran svojom mladom suprugom i nikako ga ne uspijeva uvjeriti u suprotno. S tim se motivom isprepliće barboczyevska legenda – „svi su Glembajevi varalice i ubojice“. Taj je motiv prisutan i u slučaju barunice. Leone konstantno servira ocu da ga supruga vara, no usto, zaslužna je i za brojne smrti koje se u tome razdoblju odvijaju oko njih. Prije svega, tu je ubojstvo stare Rupertove baruničinom kočijom. Nakon toga, na vrata im dolazi njezina snaha s djetetom, a ujedno i obiteljska švelja Fanika Canjeg da bi dobila novac jer je ostala sama i bez doma, no ne uspijeva doći do barunice bez propusnice. Nakon toga se baca s trećega kata i gine zajedno s djetetom, kako ne bi proživljavala agoniju čitav život. Zatim, krajem drugoga čina umire i stari Glembay. U svađi sa sinom on o barunici otkriva strašne stvari koje ne može podnijeti te oštro udari Leonea, našto mu ovaj govori da je barunica i njega zavela te se od srama pred pokojnom majkom više nije vraćao.

Između sve te gospode, gospođi barunici je uspjelo da toga ljeta šarmira i mene! (...) A poslije sam otputovao i nisam više dolazio ovamo. (...) Mene je bilo stid pred mojom pokojnom mamom!

(Krlježa 2008: 77)

Ta svađa završava Ignjatovom smrću. Činjenica da njegova žena ponovno nije spavala u svojoj sobi dotuče ga te doživi srčani udar. Važno je naglasiti da sve ljude stigne njihova kazna, tako i baruničino koketno ponašanje dolazi na naplatu u trećemu činu, a i glembajevština izlazi na površinu. Leone u silnome naletu bijesa (nakon što barunica dolazi na smrtnu postelju svojega muža i vrijeđa ga da ju je opljačkao te da su svi Glembajevi varalice i ubojice te nakon što optužuje Leonea i njegovu šogoricu Angeliku²⁸⁶ da ljubuju pred mrtvim Ignjatovim tijelom) uzima škare i ubija barunicu te tako potvrđuje da je i sam Glembay, ma koliko bježao od toga.

²⁸⁶ Angelika je udovica Leoneova brata Ivana. Leoneu je u kući ona jedina svijetla točka, povjerava joj se. Njih dvoje dijele čak i simpatije jedno prema drugome, no nikada se ne ostvaruje nešto iz toga. Angelikina je „etička inteligencija“ posve oprečna tamnoj privlačnosti baruničine „erotičke inteligencije“.

Ja jedanaest godina nisam dolazio u ovu kuću od straha pred zločinom, a kad sam se ipak jednog dana pojavio ovdje, namirisao sam odmah krv.

(Krlježa 2008: 105)

Dakle, prokletstvo je stvarno: ipak su svi Glembajevi varalice i ubojice. Nitko se barunici ne suprotstavlja osim Leonea. Jedino on uistinu vidi njezinu raspadajuću unutrašnjost. Ne smatra je dobrom osobom, već glumicom. S obzirom na njezinu poziciju, svi se prema njoj odnose s poštovanjem, osim posinka. Iz Leoneovih razgovora zaključuje se kakva je Charlotte. Uz sve, pokrala je muža te joj se kasnije sve vraća milo za drago. Stalo joj je samo do novca, a ne do ljudi. Primarni joj je cilj bogato se udati i to ne niječe:

Ja sam ušla u ovu kuću iz materijalnih razloga, ja to priznajem!

(Krlježa 2008: 97)

Njezina se amoralnost uočava i netom nakon Glembajeve smrti. Ona priznaje Leoneu da joj se jedino on svidio i da s njim nije glumila.

Vi ste spram mene već godinama nepravedni, a ovo je istina: ako je u ovoj Glembajevoj kući ikada itko imao sve moje iskrene i potpuno dezinteresirane simpatije, to ste bili samo vi!

(Krlježa 2008: 92)

Međutim, prekasno je. Leone joj ne vjeruje i ne želi imati posla s njom. Ona je za njega „obična, anonimna kurva“. Za razliku od antagonističkoga odnosa Leonea prema barunici, posve je suprotan njegov prema Angeliki²⁸⁷, dominikanki. Između njih, jasno su vidljive simpatije i ugodna komunikacija. Leone je smatra jedinom neiskvarenom i iskrenom osobom u kući kaosa i nemorala.

Ova tvoja dominikanska silueta za mene je u ovoj glembajevštini jedino bijelo nešto! U ovom kloru i morfiju, među ovim groznim maskama oko nas, ja osjećam za tobom potrebu kao za čovjekom.

(Krlježa 2008: 102)

Angelikina ljepota proizlazi iz njezine jednostavnosti i time privlači Leoneovu pozornost, a ujedno sve gleda kroz prizmu čistoga srca. Smirena je, nježna i svima na raspolaganju te voljna ugoditi. Pokazuje iznimnu brižnost prema Leoneu.

prema: Senker, Boris. 1996. *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu*. Hrvatski centar ITI. Zagreb (34/35. str.)
²⁸⁷ „Ona je vitka, otmjena i dekorativna, bez jedne jedine kapi krvi u obrazima, s prekrasnim ljljanskim prozirnim rukama, koje koketno skriva u bogatim naborima svojih rukava.“ Krlježa, Miroslav. 2008. (10. str.)

Leone, sve to nije tako crno. Vidjeti i znati da nemaš sposobnosti da protiv svega toga nešto učiniš, to bi bilo grozno i beznadno. Ali sve tako jasno i razumno gledati nije ni najmanje strašno. To znači imati snage, unutarne, više snage, da se čovjek odupre svojim tamnim nagonima...

(Krlježa 2008: 105)

Ujedno, ona je glas razuma i želi da se sve rješava mirno, a to je u glembajevskome svijetu nemoguće. „Njezin je svijet svijet koncentracije i intuicije, Leoneov pak kaosa, nemira i duhovne kozerije.“²⁸⁸ U tome svijetu on traži u njoj sigurno uporište i utočište, osobu s kojom može otvoreno razgovarati, bez osuđivanja i koja ga istinski razumije, a upravo to i pronalazi.

Laži, prijevare i sukobi samo su mali dio ove drame. U obitelji Glembay sve je pred raspadom – i posao i obitelj. Nema pomoći, samo se tone sve dublje. Riječ je o „politički i socijalno angažiranoj drami koja na podosta izravan način utvrđuje to da građansko društvo počiva na grabežu, umorstvu i prijevari“²⁸⁹. Na površinu izbija sve ono negativno, a ništa bolja nije ni barunica. Ona se okorištava svime i svakime da dođe do cilja. Prikazana je kao bludnica, žena bez morala i trunke sućuti. Bila je Ignjatova ljubavnica još prije smrti njegove prve žene, Leoneove majke, a kasnije ga kao supruga vara s raznoraznim tipovima (Zygmuntowitzem, no i Silberbrandtom, svojim ispovjednikom). Krlježina je junakinja izvor zla, demonska žena, *femme fatale*. Sposobna je svojom ljepotom ovladati svakim muškarcem te ga zavesti. Poput zmije se omotava oko partnera, a to potvrđuje i sam Leone: govori da je staroga Glembaja „šarmirala (...) kao boa constrictor“²⁹⁰. Svoju slobodu barunica vidi u lažima i prijevarama, masovnome bogaćenju i raskošnom životu. Samo Leone otvoreno pokazuje svoj prijezir naspram maćehe. Otada ona proživljava svoj početak kraja, mučnu agoniju koja završava njezinom smrću, tj. ubojstvom. Sve uvijek dolazi na naplatu, svaka uzrokovana smrt mora biti podmirena, a sada i jest. Barunica je bila Leoneovom žrtvom, no ona je zapravo sve osim toga. Dakle, krivnja se s ubojice prebacuje na ubijenu osobu. Barunica nije bila dobra ni poštena žena, stoga i Krlježa i čitatelji/gledatelji zaključuju da je ovako moralo biti. Iz svega toga slijedi da je ispravna Tolstojeva rečenica kojom se koristi u *Ani Karenjini*: „Sve sretne obitelji nalik su jedna na drugu, svaka nesretna, nesretna je na svoj način“.

²⁸⁸ Petrač, Božidar. 1991. *Lik žene u hrvatskoj književnosti*. <https://hrcak.srce.hr/file/58635> (29.4.2019.)

²⁸⁹ Senker, Boris. 2000. (412. str.)

²⁹⁰ o. c. (409. str.)

5.5. ŽENA U BEGOVIĆEVOJ DRAMI *BEZ TREĆEGA*

Drama Milana Begovića napisana je 1931. godine. Sastoji se od tri čina i svega dva lika: Marka Barića i njegove supruge Gige. Vrijeme i mjesto radnje izrazito su skućeni: sve se odvija kroz tek nekoliko sati jedne noći krajem veljače 1926. godine, u jednokatnici na zagrebačkome Gornjem gradu.

„Prateći tendencije razdoblja Begović oblikuje *Bez trećega* u stilu „dobro skrojenog“ ili salonskog komada. Napetost se drame postiže pomno izgrađenim dijalogom uz pomoć biranog okružja i ponekih zvučnih elemenata poput kiše i zvonjave telefona, ali se razrješenje potiskuje do samog kraja. Prikazuje se scena iz građanskog života u tipičnom građanskom ozračju.“²⁹¹

Radnja se vrti oko supružnika i njihovih potpuno oprečnih pogleda na svijet.

Amosfera je teška, sumorna, puna gnjiloće i jugovine.

(Begović 1998: 7)

Protagonistica Giga Barić žena je koja živi sa sluškinjom Franciskom. Ostala je bez svih bližnjih, u prvome redu bez supruga koji se nije vratio iz zarobljeništva (vrijeme rata). Potom joj umire otac, a svekar joj zbog pijančevanja završi u ludnici. Ona kroz sve životne nedaće mora ići sama. Nerazumijevanje prema takvome, samotnom i tužnom načinu života, pokazuje njezin muž Marko. Njega su odveli tijekom njihove prve bračne noći te on, nakon osam godina izbivanja, dolazi kući i pokazuje silno nerazumijevanje za Gigu. Prvotno ga smeta što ga žena nije dočekala doma, već samo sluškinja, a potom, kada Giga stiže, o njoj ima samo loše epitete: ošišana je kao koketa, oca mu je smjestila u ludnicu, ima ljubavnike... U njegovoj se glavi roje najcrnji scenariji za ženu koju je nekoć volio.

Nisam ovdje sjedio ni pet minuta, dvaput je zazvonio telefon i dva gospodina pitaju za te. (...) A s trećim si došla kući! Kako vidim, oko tebe je vrlo živo. Poduzeće radi!

(Begović 1998: 17)

Giga je pak uzbuđena i sretna što se Marko ipak vratio. Stalno mu povlađuje i želi da Marko uvidi da je pogriješio, čak mu je voljna i pokazati sva pisma koja je dobivala dok ga nije bilo. Ostaje mu vjerna do kraja, unatoč potencijalnoj činjenici da je poginuo i da je realna mogućnost da se više nikada ne vrati. Ona je simbol patnice: iako nije znala je li joj muž živ ili mrtav, ponaša se kao da je uvijek s njom:

²⁹¹ Jug, Stephanie. 2012. *Motiv Odiseja i Penelope u suvremenoj europskoj drami*. <https://dr.nsk.hr/islandora/object/ffos:1580/preview> (24.5.2019.)

odbija prosce, sluškinja joj namješta krevet za dvoje itd. No, Marko iz svega toga ne iščitava ništa dobro. Smatra sebe najvećim jadnikom i patnikom, a Gigu preljubnicom bez imalo morala. Jako je ljubomoran, ima animalne nagone, a tek na trenutke pokazuje izraze sućuti i milosti prisjećajući se mladosti, no takvi su trenuci rijetki i ubrzo splasnu.

Bračni odnosi su teško poremećeni, supružnici ne uspijevaju riješiti nesuglasice. U njihovim su ponašanjima velike razlike: Marko je sklon osudi, galami, svađanju, dok je Giga pasivna, puna razumijevanja, osjećajna, voljna oprostiti i zaboraviti. Žena je to koja se prilagođava muževim željama, makar na svoju štetu. Čak i kad mu govori da je nabavila revolver za samoobranu, on joj ne vjeruje. Ludi ispadi ljubomore kulminiraju time što Marko želi otići, tvrdeći da je u zajedničkoj kući „ionako pretijesno“, aludirajući na silne ljubavnike. Giga pokazuje hrabrost govoreći da se u tome slučaju ne mora ni vratiti. Svađa koja se nastavlja dovodi do velike neugodnosti: Marka su proglasili mrtvim te on za sve krivi Gigu. Ona se slama pod pritiskom i pokazuje suze. Ne može izdržati muževu torturu, ne razumije kako netko može biti tako beščutan, izbivati pa napadati, ne uspijevati shvatiti situaciju te samo ići „glavom kroz zid“.

Da ćeš po jednom telefonskom pozivu, po jednom smiješnom buketu, po pismu iz kojega se najjasnije vidi da to piše jedan neuslišeni molitelj, izgraditi čitav jedan toranj nevjere, brakolomstva, sumnjiva života, ne, toga nisam očekivala.

(Begović 1998: 19)

Tek ga pismo njezina oca uspijeva „smekšati“. Ondje piše da Giga nema nikoga te da nikada neće ni imati, osim njega.

Veli jednako kao što si i ti rekla maloprije: - „Nemoj nikad zaboraviti da ona nije tvoja samo za jedan dan nego i za sve ostale što dolaze“.

(Begović 1998: 61)

Gigi se Marko počinje gaditi, ona ne uspijeva za njega pronaći tople riječi te je sada u poziciji napadača. Ne želi se više skrušiti muževoj volji, već jasno i glasno izriče svoje stavove i nije voljna trpjeti ni trenutka.

Morao si još iz početka vjerovati meni, a ne onim suhim i prašnjavim buketima i telefonskim signalima. Ništa nisi želio znati što se je sve u meni prevrtalo kroz ove godine, ni kolike su bile moje muke ni kako sam izdržala, ni kako sam se otimala: samo jedna jedina misao živjela je u tebi: je li me ko imao ili nije.

(Begović 1998: 63)

Sukob dolazi do usijanja kada je on pokuša silovati. Agresivnim je pristupom samo odbija od sebe, no to ne shvaća. Uvidjevši da Giga nije imala nikoga, da je ostala „čista“, prisilno joj to želi oduzeti. Ona bježi, uzima revolver i ubija ga u samoobrani. Revolver je simbol obrane časti. Giga je kupila revolver da se zaštiti od nasrtljivaca i da bi očuvala svoju čistoću (brak nije konzumiran), no na kraju mora „zaprijeti ruke“ ne bi li se oslobodila onoga kojeg je s velikom radošću dočekala. Jedini je izlaz iz situacije Markova smrt. Giga je morala obraniti svoju čast jer nije htjela da je Marko više ikada dodirne. Time je agonija prekinuta.

Begovićevo bi se drama, zbog teme povratka, mogla usporediti i s Homerovom *Odisejom*.²⁹² Ondje je riječ o Odisejevu povratku iz trojanskoga rata na otok Itaku gdje ga čeka njegova Penelopa. Međutim, njihova priča sretno završava i oni se oboje bore za ljubav: ona odbija proscu, a on čini sve kako bi joj se vratio. To u Begovićevoj drami nije slučaj zbog Markovih ispada, iako se Giga može smatrati suvremenom Penelopom. Obje su junakinje vjerne žene i spremne su čekati svoje muškarce koliko je god potrebno, a protagonisti se uvelike karakterno razlikuju. Odisej u nekome trenutku i osjeća strah da se Penelopa preudala, no kada se vraća i uviđa da nema nikoga, obuzima ga sreća i njih dvoje ostaju zajedno. Marko, suprotno tomu, ne vjeruje Gigi ni nakon svih silnih uvjeravanja, pisama, priznanja... On je patološki ljubomoran i u svakome vidi potencijalnu prijetnju. Njegova je ljubav neiskrena i na ženu gleda samo kao na predmet. „U *Odiseji* je sve težilo konačnom „sjedinenju“ likova, dok se u modernoj književnosti pokušava dokazati što ih sve razdvaja.“²⁹³

Lik Gige najjasniji je primjer prostora ženske slobode. Žena se, nakon muževa dolaska, osjeća kao zarobljenica u vlastitome domu. Muž joj ne dopušta izricanje obrane te drama na mahove djeluje kao rasprava na sudu – osude pršte na sve strane, nema ni najmanje nade u izgladivanje situacije. Marko se postavlja jako patrijarhalno, on smatra ženu jedinim krivcem za sve, želi je pokoriti i poniziti. To mu u dijelu drame i uspijeva, no kasnije Giga pokazuje veliku dozu hrabrosti i borbenosti. Nakon svih teških udaraca, ona i dalje pokušava objasniti mužu da je sve što on misli zabluda, no, isto tako, shvatila je da trebaju postojati granice koje Marko krši. Njezina

²⁹² prema: Senker, Boris. 2000. (467. str.)

²⁹³ Jug, Stephanie. 2012. (24.5.2019.)

su očekivanja iznevjerena – čekala je i čuvala se za pogrešnoga čovjeka koji je vidi samo kao objekt.

Zasvirao si u harmoniku, zapjevao i zaplesao, radujući se ne meni, svojoj ženi, tako dugo neviđenoj, nego fiziološkom jednom apsurdu zbog kojeg si osam godina strepio više nego za svoj život.

(Begović 1998: 68)

Njegova smrt ujedno označava i njezinu slobodu, ne nužno u fizičkome smislu, već slobodu da sama odlučuje o svome životu. Riječ je o emancipaciji žene, ona odbija biti muževom lutkom koju će on kontrolirati i maltretirati te mora nešto poduzeti kako bi se stvari promijenile. Giga je time donekle slična Ibsenovoj Nori. Razlika je u tome što Nora odlazi i napušta svoju obitelj, a Giga brani svoje dostojanstvo ubojstvom Marka. Obje uviđaju da ulaganjem muževima neće ništa postići, već samo naštetiti svom integritetu. U svakom slučaju, žena se mora osloboditi bračnih okova, osamostaliti i krenuti sama u bolju budućnost da bi dokazala da neće biti ničijom žrtvom. Ujedno, drama asocira i na Galovićevo jednočinku *Pred smrt* jer i u jednoj i u drugoj drami žene određuju muškarčevu sudbinu. One su hrabre ličnosti koje mogu biti odane i vjerne supruge, kao i utjelovljenje vruga.

5.7. ŽENA U MARINKOVIĆEVOJ *GLORIJI*

Riječ je o drami Ranka Marinkovića, točnije mirakulu u šest slika.

„*Glorija* je praižvedena 1955. u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu (...) i uz potom praižvedena Matkovićeve *Herakla* (1958) i Krležina *Areteja* (1959) označava povijesni prijelom u hrvatskom dramskom pismu pedesetih odbacivanjem kolektivističkih glorifikacija i fokusiranjem na egzistencijalne dvojbe pojedinca. Radnja *Glorije* događa se pedesetih godina, u samostanu u neimenovanomu gradu na moru.“²⁹⁴

Već se iz naslova daje naslutiti da će se radnja vrtjeti oko određenoga lika. U ovome se slučaju radi o dvadesetčetverogodišnjoj Gloriji, artistici iz cirkusa, kasnije sestri Magdaleni, karmelićanki. Protagonistica, pravim imenom Jagoda Kozlović, kroz dramu doživljava različite situacije. Valja spomenuti da je kao mala ostala sama s ocem jer joj je majka otišla s akrobatom iz Njemačke, ostavivši djevojčicu. Otada je otac centar njezina svijeta. Kroz život joj se nameću različite uloge. U svakoj od njih

²⁹⁴ Marinković, Ranko. 2004. *Glorija & Albatros*. „Otokar Keršovani“. Rijeka (203. str.)

ona mora glumiti nešto što nije, a to je, kako vrijeme prolazi, sve više psihički opterećuje. Prvotno se Glorija bavi akrobacijama te je jako hvaljena u cirkusu. Međutim, nakon jedva izbjegnutoga pada na trapezu, ona odlučuje život posvetiti crkvi.

(...) krv mi se sledila – otkida se trapez i pada dolje, u dubinu. Sam se od sebe otkinuo, nikoga nije bilo gore. Te sam večeri osjetila poziv...

(Marinković 2004: 32)

Odlučuje da će biti časna sestra (Magdalena). No, ono što je ona zamislila nije ni privid onoga što će uistinu raditi. Po dolasku u mali samostan, susreće don Jeru, biskupova tajnika, koji želi ljudima prikazati neviđeno čudo da bi ih „namamio“, ali i obnovio malu otočku crkvu. Za tu prijevaru koristi sestru Magdalenu koja mora glumiti da je sama Gospa i treptati da bi je ljudi doživjeli kao čudo.²⁹⁵ No, kako se radi o krhkoj i nježnoj djevojci, često su joj tuđe patnje mamile suze na oči. Jednom ju je prilikom otac prepoznao u njezinoj novoj ulozi, no don Jere ga tjera iz crkve, našto Magdalena plače i jeca. Ona je zapravo marionetom, lutkom u tuđim rukama.

U cirkusu služi ocu, a u crkvi don Jeri. Mirakul donekle podsjeća na već ranije spominjanu Ibsenovu *Noru* u kojoj protagonistica biva očevom pa muževom lutkom, no prekida taj niz. Tako se Magdalena kao Glorija ponovno vraća u cirkus, no ni ondje se ne vidi te nesretno gine na trapezu.

Odjednom negdje odozgo, iz mraka, tihi suzdržljivi Glorijin vrisak! I kad se sve smiri, reflektori odozgo osvijetle cirkusku arenu. Na žutoj pilovini manègea leži Glorija. Mrtva.

(Marinković 2004: 126)

Dakle, njezina privremeno odgođena smrt ipak joj je bila suđena. Ovaj put pogibija je bila neizbježna. Identitet joj je umro puno ranije, kada je pristala biti ono što su drugi od nje očekivali, bez imalo samopoštovanja. Uvijek je o sebi imala nisko mišljenje te je smatrala da se mora pokoriti drugima. Pasivna je do onoga trenutka kada je don Jere optužuje da je previše okrenuta vanjskome svijetu i muškarcima, umjesto da bude kip bez osjećaja. Predbacuje joj njezinu hipersenzibilnost, a Magdalena više nije voljna trpjeti uvrede i poniženja te uzvraća istom mjerom.

²⁹⁵ Don Jere je vrlo oštar i nepopustljiv čovjek te govori Magdaleni da se mora odreći svega svjetovnog, a ujedno i oca te se potpuno posvetiti crkvenome životu. Magdalena prihvaća svoj križ i voljna je živjeti po njegovim/crkvenim pravilima.

Pokušala sam biti i vaša Madonna s aureolom oko glave, i nadzemaljska pojava što zagrijava srca, i čista duša bez strasti, i sve što ste vi htjeli... Ali što se može biti uz vas? Ništa! Uz ništa – ništa.

(Marinković 2004: 99)

Tada ona postaje aktivna junakinja koja se bori za sebe i svoj život ne želi prepustiti u ruke drugima. Shvaća da mora sama donositi odluke. Kada dolazi u cirkus, kao da postaje depresivna i bez volje za životom.

Kad bi mi netko rekao da cijeli svijet visi o jednoj jedinoj niti, koji put mi se čini da bih upitala gdje je ta nit i smjesta otrčala onamo da je prerežem! Eto, kakva sam. Bespomoćna, ostavljena, sama sa svojom zlobom.

(Marinković 2004: 111)

Više ne vjeruje u smisao života te, unatoč brojnim savjetima da ne izvodi trik, ne posustaje u svome naumu. Nažalost, tragično skonča. Svi su je, osim oca, odgovali od te izvedbe u kojoj ne bi bila zaštićena, no ona ide glavom kroz zid te jedino u smrti pronalazi svoj mir. Prije same izvedbe Glorija ima strah, predosjećaj da će se nešto loše dogoditi, ali ona mora to odraditi, svoju posljednju veliku ulogu uz maestrov *fortissimo*. Sve je u njezinome životu bila obmana: i cirkus, i crkva, i izbjegnuta smrt. Sve kad – tad mora doći na naplatu. Po tome je ona mučenica – nije bila nizašto kriva, no ipak je patila. Njezina se patnja očituje u tome što se stalno podređivala drugima i njihovoj volji, a zapostavila je svoje želje. Unatoč svemu trudu, ona ne uspijeva biti ideal koji se od nje očekuje.

Vi ste u zabludi (...) kad mislite da sam ja vaša velika lutka kojom se hoćete igrati (...). Svršila se igra (...)

(Marinković 2004: 95)

I otac i don Jere tretirali su je kao stroj, kao kip bez osjećaja koji mora bespogovorno odraditi nametnute uloge. Glorija je nositeljica metateatarske ironije te se ona preobražava iz naivne, šutljive i pokorne lijepe nakupine ženskoga mesa, preko govorno nesputane pobunjenice u teatralnoga samoubojicu.²⁹⁶

Radnja Marinkovićeva djela temelji se na više opozicija. Primjerice, tijelo naspram duše. U ovoj je drami uz crkvu vezan aspekt duhovnoga, a uz cirkus tjelesnoga. Neki su crkvenjaci, poput don Jere, prikazani kao ljudi koji traže samo svoju korist te su im materijalna dobra na prvome mjestu, dok pred svijetom glume najveće vjernike. Cirkuske pak točke zahtijevaju izrazitu tjelesnu spremu, a lik Glorijina oca Flokija nema razumijevanja za njezinu nemoć. Ni u jednome od tih

²⁹⁶ prema: Čale Feldman, Lada. 2001. *Euridikini osvrti*. Naklada MD. Zagreb (224. str.)

dvaju aspekata Magdalena/Glorija nije imala sreće. Prvo ju je duševno iscrpio don Jere, a kasnije tjelesno njezin otac, tražeći od nje da se posveti akrobacijama. Malo je ironična i relacija na kojoj se nalazi glavna junakinja: crkva – cirkus. Crkva označava nešto duhovno, mistično, veliko i vjersko, a cirkus sve to opovrgava, simbolom je zabave i donekle glupiranja.

„U ovoj se drami može prepoznati inverzija legende o mladoj redovnici koja je, podlegnuvši iskušenjima, pobjegla iz samostana, doživjela u vanjskome svijetu niz udaraca i poraza, pokajnički se vratila u samostan i u njemu umrla, a da sve to ostale redovnice nisu ni primijetile jer je Bogorodičin kip oživio, sišao s oltara i zamjenjivao je u obavljanju svakodnevnih dužnosti. Dramatizacije te legende – Maeterlinckova simbolistička drama *Sestra Béatrice* i Vollmoellerova pantomima *Čudo* – bile su autoru *Glorije* dobro znane, jednako kao i Tucićeva *Golgota*, hrvatska modernistička varijacija na tu temu.“²⁹⁷

5.8. ŽENA U IVANIŠEVIĆEVOJ *ANTIANTIGONI*

Drama Drage Ivaniševića (pravim imenom *Ljubav u koroti*) tip je antičke drame u suvremenoj obradi, a napisana je 1957. godine. U novovjekovnoj je drami zastupljeno tek nekoliko likova: sestre Marta i Marija, sluškinja Milica, liječnik Ognjen te činovnik Zoran. Prisutno je trojno jedinstvo: radnja se odvija jedne večeri ranoga proljeća 1950. godine u maloj, staroj primorskoj kući. Tematski se sve vrti oko sukoba ljubavi i ideologije. Jezik je književni, no povremeno se miješa s dalmatinskim dijalektom. Najzanimljiviji je lik u drami protagonistica Marta. Ona živi sa sestrom Marijom te sluškinjom Milicom koja o njima brine. Roditelji su im umrli, a brat je ubijen, ponajviše zahvaljujući Marti. Od toga je čina prošlo sedam godina, no sjećanja i tuga ne jenjavaju. Zbog sukobljenosti i zavađenosti s političkoga aspekta, bila je spremna „prodati“ brata i osuditi ga na smrt. Marija stalno optužuje sestru za Ivanovu smrt, dok se Marta pravda time da je on tada bio neprijatelj i da je izdaja neoprostiva.²⁹⁸

²⁹⁷ Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame 2*. Disput. Zagreb (100. str.)

²⁹⁸ Ova je suvremena drama inverzija antičke *Antigone*. Marta je odala brata Ivana partizanima. On se priklonio neprijateljskoj strani i bio protiv onoga što je njegovoj sestri bilo najsvetije – ideala. Postao je špijun, namjestio klopku partizanima, ali je sam pao u nju. Uхватili su ga, osudili i strijeljali. prema: Senker, Boris. 2001. (118. str.)

Dok je Ivan živio, bio mi je neprijatelj. Sve što je radio, bilo je upereno protiv onog što mi je bilo najsvetije, protiv onog najintimnijeg u meni, protiv mog uvjerenja, i ja sam, logično, željela njegov zator, njegovu smrt.

(Ivanišević 1981: 330)

Ona je potpuno oprečan lik Sofoklovoj Antigoni²⁹⁹ koja usprkos zabranama pokapa brata i žali za njim te ima iskrene osjećaje, hrabra je i odgovorna:

(...) drevna Antigona (...) čekala je ishod bratoubilačke borbe, da na kraju, usprkos svima, pokopa nepokopanog brata, neprijatelja. Ja sam zagazila u krv borbe i stala na stranu pravednih. Ja sam stala na stranu živih, kojima pripada život, ne na stranu mrtvih, kojima patri smrt.

(Ivanišević 1981: 379)

Gledajući tu povijesnu tragediju, lik Marte može se povezati tek s Kreontom, okrutnim vladarom koji je zabranio pokop Polinika te osudio Antigonu na smrt jer je, unatoč zabrani, pokopala brata, a na kraju ostaje sam, baš poput Ivaniševićeve junakinje. Dramatičar je od Antigone napravio „ironiju poslijeratne komunističke zajednice koju su novovjeki ideološki zahtjevi zaslijepili te u bratu nije uspjela ni prepoznati reinkarnaciju Polinika, izabravši pravovjernu stranu i tek retroaktivno spoznavši da joj je bilo moguće postati Antigonom, ali (...) je ta prilika nepovratno propuštena“³⁰⁰. Osuđena je na samoću zbog zlodjela koje je počinila u prošlosti, ona za to mora ispaštati. Ideologija joj je bila važnija od ljudskoga života. Iako ni Martin brat Ivan nije „nevinašce“, njegova smrt za sve je druge neoprostiva, stoga na Martu gledaju s gnušanjem.

Marta i Marija svađaju se i zbog Ognjena, čovjeka kojega obje vole. No, Marta nikada nije otkrila svoje prave osjećaje, suzdržana je, a i ne može oprostiti njegovu izdaju, tj. prokazivanje njezina brata, dok on prebacuje lopticu na nju.

Čovjek osudi nekoga na temelju stvarnih dokaza (...), na temelju zlodjela koja je počinitelj priznao, a koja (...) ištu smrt. (...) Dopusti, mimo osude dolaziš do mene i zaobilazno tražiš da se osuđenik oslobodi! Da ga ja (...) hokus-pokus lijepo izvučem (...)

(Ivanišević 1981: 370)

²⁹⁹ Razlika između Marte i Antigone je u tome što Marta izdaje brata neprijatelja, predajući ga u ruke revolucionarne pravde, dok je antička junakinja prekršila zabranu i radije otišla u smrt nego napustila mrtvoga brata ostavljajući ga nepokopanog. prema: Ivanišević, Drago. 1981. *Izabrana djela*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb (19. str.)

³⁰⁰ Čale Feldman, Lada. 2005. *Femina ludens*. Disput. Zagreb (176. str.)

Sestra Marija sada je zaljubljena u njega te ga želi za sebe. No, Marta ne dopušta sestrinu sreću tvrdeći da će se nešto loše dogoditi ako nastavi biti s njim. Marija nije ravnodušna ni prema Zoranu³⁰¹, koji dolazi na Martin nagovor i uspješno zavodi Mariju.

Ti si plamen, kad na tebe mislim, a ne mogu, ne mogu nikako da na tebe ne mislim, sav gorim. A kad te zagrlim, plamsam, kao što i ti plamsaš, predraga!

(Ivanišević 1981: 348)

Marta joj kasnije time prijete i govori joj da će sve reći Ognjenu. U trećemu činu u njihov dom dolazi Ognjen te se između dviju sestara odlučuje za Mariju. „Marta je očekivala Ognjenovo divljenje i obožavanje u času kad mu je predala svoga brata i tako mu omogućila da sazna važne pojedinosti potrebne za efikasan udar po neprijatelju, a dočekala je njegovo odvratanje, povlačenje, čak (...) zgražanje.“³⁰² Ognjen njezin čin nije primio s divljenjem, već je otišao za Marijom. Ona je, za razliku od Marte, okrenuta budućnosti i pokazuje osjećaje. Ujedno, vedra je, vesela i puna života, sve ono što Marta nije. Ona je pak okrenuta isključivo prošlosti, ljuta na život i sve ljude koji je okružuju te vidno ogorčena. Ognjena smatra najvećim krivcem (bili su na istim stranama protiv Ivana) za bratovu smrt, dok ga Marija brani.

Ognjen je učinio svoju dužnost. Ivan je bio u protivničkom taboru (...). U taboru, koji, po vama, nije imao pravo na život. Da to nije učinio Ognjen, bio bi netko drugi.

(Ivanišević 1981: 333)

Naposljetku uviđa da drugi nisu dijelili njezine ideale, da su sve njezine svetinje za njih bile samo prazne fraze.³⁰³ Na kraju joj se pomuti razum te uzima nož i gotovo ga ubija, no posustaje. Shvaća da „uprljati ruke“ još jednom smrću nije rješenje ni za koga, već mora postati pasivna i bespogovorno prepustiti Ognjena. On je odlučio, stoga njih dvoje odlaze, a Marta ostaje u borbi sama sa sobom.

S osjećanjima, s krvlju, sa životom nije se šaliti. Život zahtijeva stamene ljude, čvrstih uvjerenja, s podlogom u sebi. Ostali su politikanti, cirkusanti, koji mogu postati obične ubojice ili krpe od ljudi što se igraju životom (...)

(Ivanišević 1981: 383)

U mračnoj sobi ostaje žena koja nije pokazala osjećaje kad je trebalo, koja je kadra ubiti radi ideala te koja nema milosti prema neprijatelju, makar bila riječ i o vlastitome bratu. Zbog svojih političkih postupaka i kasnijih preokupacija, biva

³⁰¹ Marija je poznata po tome što je tijekom rata ljubovala s raznim oficirima.

³⁰² Ivanišević, Drago. 1981. (32. str.)

³⁰³ prema: Senker, Boris. 2001. (119. str.)

usamljena, nevoljena i neshvaćena. „Sama sa svojom nesrećom“ mora ići dalje kroz sve životne situacije. Za ovu se dramu može izreći poanta: „Svakome po zasluži“.

5.9. ŽENA U BREŠANOVOJ ANERI

Tragikomedija Ive Brešana napisana je 1984. godine. Radnja se odvija pedesetih godina na otoku Ogoljanu. Predsjednik je općine otoka Lovre Milišin, a naslovna je junakinja njegova žena. Bivša mu je žena Perla, a iz prvoga braka ima sina Markijola. Još je par likova u drami, no oni imaju sporedne uloge: Šimica, Barbin, don Đidi te agenti. Likovi uglavnom govore dalmatinskim dijalektom. U ovome je Brešanovu ostvarenju posebno zanimljiv lik Anere. Ona je došljakinja na otok Ogoljan i ondje radi kao upraviteljica škole. Kroz djelo, primjećuje se izrazita nesklonost svih mještana prema njoj, osim njezina muža Lovre. Riječ je o ženi tridesetih godina koja se udala vrlo mlada za starijega gospodina. Upoznala ga je kada je imala svega dvadeset godina te je otišla iz Like s njim i napustila roditelje.

„Lovre se u prvim poslijeratnim godinama, kao predsjednik općine, postupno mijenja. Ne postaje uzurpator, nego pijun odsutne vlasti koja ga koristi za prljave poslove. Postaje prosječan te se gubi u gomili sličnih pijuna i konformista. Idealist i buntovnik je sada njegov sin Markijol u kojega će se Anera zaljubiti jer u njemu prepoznaje mladoga Lovru.“³⁰⁴

To nikome ne želi odati, smatra to sramotom koju valja zatomiti duboko u sebi. Anera je u stanju čak kovati planove protiv posinka (čini sve da ga izbací iz kuće, ponaša se neprijateljski i bježi od njega) da bi on napustio roditeljski dom i otišao živjeti negdje drugdje kako bi bio daleko od nje. Svi na otoku smatraju da to čini ne bi li se dokopala nasljedstva, a posebno Markijolova majka Perla koja pokušava u to uvjeriti bivšega muža Lovru.

Ne da mu mira ni pokoja, izgledljiva ga, čini ga oblačit se ka najgoreg štracuna. Tila bi ga istirat odovod (...) jerbo misli da će sve ovo ča si steka bit njezino kad tebe vrag odnese.

(Brešan 1989: 133)

Ona je religiozna žena koja samo želi zaštititi sina, no nitko je previše ne doživljava. Perla se prema Aneri odnosi s nepoštovanjem, smatra je krivom za sve loše što ju je snašlo te je „časti“ pogrđnim izrazima. Naposljetku Anera uspijeva

³⁰⁴ o. c. (446. str.)

izbaciti Markijola iz kuće, a Lovre je potpuno na njezinoj strani. On je očaran njezinom ljepotom i smatra je idealom žene. Anera se povjerava jedino učiteljici Šimici koja joj glumi prijateljstvo zbog političkih razloga. Šimica sama dolazi do zaključka da je Anera zaljubljena u Markijola.

Ma da ti nisi... Bora, mi, moglo bi i bit... Kako mi to samo odma ni palo na pamet... Pa da! Ti si se uzбудila čim je on saša vamo skalama... (...) Na stranu to šta je on sin tvoga muža. (...) Ali ti si ipak jedna zrela i pametna žena, a on je prama tebi balavac.

(Brešan 1989: 153)

To potvrđuje i knjiga koju čita, Racineova *Fedra* (uočava se postupak intertekstualnosti – knjiga u knjizi). U njoj se radi o sličnoj tematici: Fedra je zaljubljena u posinka Hipolita, a on joj ne uzvraća ljubav, samo što je u *Aneri* riječ o uzvraćenoj ljubavi. Zbog svega navedenog, drama jako asocira na Krležine *Gospodu Glembajevu*: barunica se mlada udaje za staroga Ignjata, nitko joj osim supruga ne drži stranu, već je svi samo trpe, a ona sama zaljubljena je u Leonea, svojega posinka, a s njim i ljubi u trenutku njegove slabosti.

Anera i Lovre ne žive u skladnome braku. Unatoč njezinoj početnoj zaljubljenosti i udaji iz ljubavi, njihov se odnos ubrzo mijenja. Ona ga samo trpi te mu ukazuje da se jako promijenio prema njoj otkad ima titule.

Kad sam dolazila ovamo, nadala sam se da će se među nama nastaviti bar nešto od onoga onda. Ali, čim su te obasuli počastima i položajima, potpuno si se okrenuo sebi i zaboravio da itko postoji oko tebe. Vječito sastanci, konferencije, poslovni dogovori, putovanja (...) a u pauzama između toga pijančevanje.

(Brešan 1989: 145)

Politika se umiješala u njihov brak te Lovre posao/karijeru stavlja ispred obitelji. Odnos kulminira kada njega odvodi policija, a Anera potpisuje papire u kojima potvrđuje da se odriče muža da bi spasila sebe. No, Barbin (partijski tajnik) prevari je te situaciju iskoristi protiv nje i govori da ga je na dugo vrijeme „strpala“ u zatvor. Tijekom Lovrina boravka u zatvoru, Anerin i Markijolov odnos popravlja se, imaju romansu. Ona slučajno saznaje da Markijol želi pobjeći, a on joj priznaje da je to zbog straha od oca.

Moraš razumit, Anera...On će jedanput izać iz prežuna...Kako ću ja onda stat prid njega...kako ću mu pogledat u oči...Zna sam da neću imat za to snage...Ali sam vidija da nemam ni za ovo drugo i da se za ništa na svitu ne morem od tebe rastat.

(Brešan 1989: 176)

U međuvremenu, Šimica spletkari protiv Markijola i dojavljuje policiji da želi pobjeći. Anera Markijolu pomaže u bijegu od policije, no on neslavno završi – Markijol motorom završi u provaliji te nedugo nakon toga umre. U međuvremenu, kući se vraća Lovre koji se zbog živčanoga sloma ne sjeća ničeg osim ratnoga razdoblja.

Doktori su rekli da je zaboravija sve ovo sad i samo se sića onog šta je bilo pri deset godišć.

(Brešan 1989: 188)

On misli da rat još uvijek traje i da je on zapovjednik te se samo i odaziva na „druže komandante“. Anera mu svim silama želi vratiti sjećanje, ispričava mu se i opravdava te traži od njega bilo kakvu reakciju.

Znaš, Lovre, ja te zapravo nikad nisam prestala voljeti... U stvari, jedino sam tebe i voljela... onog tebe kojeg sam od prvog trena poznavala. A kad sam vidjela tvoga sina, opet sam tebe voljela u njemu. Onaj čovjek koga sam se odrekla nisi bio ti. Bio je to neki drugi, nepoznati čovjek (...). Pokušaj to razumjeti, a ako ne možeš, evo me, tu sam, osudi me, učini sa mnom što te volja...

(Brešan 1989: 190)

Međutim, Lovre je potpuno odsutan i ne sluša njezine riječi. Nedugo zatim, Perla dolazi ubiti Aneru i tako osvetiti sina, no, vidjevši nemoćnoga Lovru, bježi. Anera i Lovre ostaju sami. Zakucao je čavle u vrata da im nitko ne smeta i igraju domino. Tim je činom Anera osuđena na vječnu patnju. Ona gubi Markijola, a potom psihički i Lovru. Kaje se:

Umrkla bih radije nego učinila to što sam učinila.

(Brešan 1989: 189)

Međutim, svi joj okreću leđa i ona mora živjeti s tim bremenom. Nitko ju nije u stanju ni ubiti, ona je prisiljena pomiriti se sa sudbinom te zauvijek igrati domino sa starcem koji je zaglavio u ratnome vremenu i koji je ne prepoznaje. Dobila je kaznu za sve što je učinila. Gotovo je svi kroz dramu gledaju kao negativku, no ona to zapravo nije. Cijeli se otok urotio protiv nje i ona se jednostavno mora boriti za sebe. Neshvaćena je i nevoljena. Nema izlaza iz situacije, Anera (za razliku od Markijola) ne želi bježati, smatra to kukavičkim. Spremna je suočiti se s posljedicama, no one nisu nimalo bezazlene. Svakoga je na kraju stigla kazna: Lovre je na psihičkoj razini invalid, Anera je osuđena živjeti s njim, Markijol je mrtav, Perla ludi i bježi. Politika je

pokretač čitave radnje³⁰⁵: svi žele biti na položaju i smijeniti one s vrha. Lovre je kriv jer se priklanja drugoj strani i zato mora biti uklonjen.

5.10. ŽENA U GAVRANOVOJ DRAMI *TRAŽI SE NOVI SUPRUG*

Riječ je o komediji u deset prizora napisanoj 1989., a objavljenoj 1996. godine. Radnja se zbiva u Zagrebu sredinom devedesetih, a dramu sačinjavaju tek tri lika: Zdenka Smočilović, gospodin Brkić te gospodin Jurić.³⁰⁶ Likovi govore zagrebačkom kajkavštinom, a drama je zanimljiva, šaljiva i puna obrata. Kroz djelo upoznajemo domišljatu gospođu Zdenku. Riječ je o ženi koja je već deset godina udovica, a suprug Božidar poginuo je padom s kobile, iako je bio vrstan jahač. Kobila se zvala Fortuna, a u imenu je simbolika: za Božidara i Zdenku kobila nije značila sreću, *fortunu* jer je donijela smrt, ali je za susjeda Brkića to svakako bila jer mu je omogućila slobodu i mogućnost udvaranja udovici. Od te se tragedije Zdenka ne vidi ni s jednim muškarcem, no s vremenom osjeća usamljenost. To odlučuje promijeniti davši oglas u *Večernji list* u kojemu traži supruga.

Gospođa srednjih godina, udovica već jedno desetljeće, ljubiteljica klasične glazbe i lijepe umjetnosti, čest posjetitelj kazališnih predstava i kineskih izložbi, ovim putem traži, braka radi, muškarca ne mnogo starijeg od sebe, s jednakim obrazovnim i moralnim kvalitetama.

(Gavran 2008: 284/285)

Do te je spoznaje došla preko noći: suprug joj se ukazao u snu te joj poručio da ne bude više sama, nego da se uda. Četrdesetšestogodišnja Zdenka živi u četverosobnome stanu, a preko puta nje živi susjed Brkić koji je u nju ludo zaljubljen već godinama. Činio je sve ne bi li joj bio blizu još dok je muž bio živ, čak je s njime igrao mrski mu šah. Bilo kako bilo, nakon godina samoće Zdenka se odlučuje ponovno udati. Da je praznovjerna pokazuju i njezini postupci: baca tarot karte koje joj kazuju da se između prvih pet kandidata krije njezin budući suprug. Ona ih odlučuje poslušati te pronaći idealnoga muškarca s nekim predispozicijama.

Ja najviše cijenim nježnost, pouzdanost. Ali, nadasve bih cijenila onog muškarca koji bi bio spreman boriti se za mene. Boriti se svim sredstvima.

(Gavran 2008: 329)

³⁰⁵ Brešan je uostalom providio svoju tragediju uvodnim citatom, gdje filozof Hegel navodi Napoleonovu izjavu o tome kako je stari fatum tragedije zamijenila politika. prema: Brešan, Ivo. 1989. *Nove groteskne tragedije*. Cekade. Zagreb (268. str.)

³⁰⁶ Gavran u komedijama oslikava stvarnost. Nastoji kratko ispričati sadržaje te minimalizirati likove. Dominantna je tema njegovih komedija brak. prema: Gavran, Miro. 2008. *Neočekivane komedije*. Mozaik knjiga. Zagreb (340. str.)

U međuvremenu, Brkić i Jurić (propali kockar, amaterski glumac) sklapaju dogovor. Jurić će glumiti pet različitih prosaca i bit će toliko loš da će se Zdenka naposljetku odlučiti udati za Brkića.³⁰⁷ Takav je barem bio plan. No, Juriću se nakon tri propale uloge (pijanac, priprosti Ličanin, impotentni trener) sviđa Zdenka i to govori Brkiću.

Dok sam izigravao ona prva tri prosca, gledao sam Zdenku, a gledao sam i njen četverosobni stan. Lijep stan. Ako bude sve u redu, nas dva bumo postali susjedi.

(Gavran 2008: 314)

U četvrtoj je ulozi on diplomat Karlo Brodski koji živi u New Yorku, a u Hrvatsku je došao pronaći ženu koja će s njim ondje živjeti. Zdenki se on sviđa jer je uglađen, fin i kulturan. Zavodnički Jurić razbjesni Brkića:

(...) ja je želim više od 20 godina, ja je želim od dana kada sam doselio u njenu zgradu. Ja sam 12 godina čekao da njen odvratni Božidar umre ili pogine i milijun puta sam igrao s njime šah, ja koji mrzim šah više nego francusku salatu, pa sam punih deset godina čekao da ona skine crminu i sad mi je ti hoćeš ćopiti ispred nosa

(Gavran 2008: 315)

te kaže da će on sam biti peti prosac pa će se Zdenka odlučiti za boljega. Prerušen dolazi na Zdenkina vrata. On je doktor u Oxfordu, druži se s britanskom kraljevskom obitelji i uljepšao je lica svih poznatih osoba. On je ostvarenje svih Zdenkinih snova te je dovodi u dilemu, stoga ih obojicu poziva k sebi. Nakon dugoga nadmetanja, Brkić skida masku i sve priznaje. Zdenku to očara te se želi udati za njega, a Jurić će biti kum. Dakle, drama za sve završava idealno i svi dobivaju.

Zdenka je naivna, no ne do kraja, samo je ograničenoga vidika. Bila je zavedena, ali je na kraju donijela odluku u skladu sa svojim likom poštene naivke³⁰⁸ (ona vjeruje svemu što joj se kaže, ništa joj nije sumnjivo, očarana je proscima te ne uviđa da sve uloge glumi jedna osoba) te se odlučuje za ispravnoga prosca. Svakome vjeruje te je svatko može prevariti, no unatoč tome osvaja je jedini iskreni, bez glume i maske, jednostavni i jedinstveni susjed Brkić. Valja istaknuti da je Gavranova drama vrlo romantična. Moramo priznati da nema puno slučajeva gdje su muškarci poput Brkića: čekaju pravi trenutak, a cijelo vrijeme „vrebaju“. Na mahove djeluje poput mlakonje i papučara, no ipak se vidi njegova iskrena ljubav.

³⁰⁷ U tim se situacijama vidi da Gavranovi likovi preuveličavaju i pretjeruju, a koriste i laži. Time Gavran ismijava ljudske mane. prema: o. c. (352. str.)

³⁰⁸ prema: o. c. (349. str.)

Zdenka je zanimljiv lik za analizu. Mora se priznati da nema puno udovica koje preko oglasa traže supruga. To je zapravo fascinantno u djelu: srednjovječna se žena ne vidi u braku i ne zanimaju je muškarci koje susreće u svojoj blizini pa misli da će putem novina nešto bolje proći. Ona zahtijeva od muškarca situiranost, bogatstvo, veliku moć i status u društvu..., zahtjeve koje ne može udovoljiti baš bilo tko. Smatra se dobrom prilikom jer živi u velikome stanu u Zagrebu. U svemu je vrlo ironična Brkićeva pojava. On nikako ne odgovara njezinim mjerilima.

On je fin gospodin, samo je inertan za ženu kakva sam ja, do kraja nezanimljiv. Ja ipak zaslužujem nešto više...

(Gavran 2008: 320)

Prije svega, živjela je kraj njega godinama i nikada ga nije smatrala sebi sličnim. Nadalje, posao kojim se on bavi također nije u skladu s njezinim idealom muškarca: drugi pomoćnik šefa za klasicifikaciju stajskoga gnoja. Ironično je da od silnih očekivanja doktora i diplomata s bogatim iskustvom i punim džepom, izabire nekoga toliko prosječnog, kao što je njezin susjed. Ona shvaća da joj u životu ne trebaju „brda i doline“, već samo prava ljubav. Tek na kraju uviđa što je sve Brkić radio ne bi li joj se dodvorio te je to „obara“ s nogu. Poanta je ove drame da ne treba tražiti nemoguće i da je za sreću potrebno malo.

5.11. ŽENA U KAŠTELANINOJ POSLJEDNJOJ KARICI

Ovu je suvremenu dramu o samosvjesnoj ženi u odnosu prema prethodnim generacijama vlastite obitelji Lada Kaštelan³⁰⁹ napisala 1994. godine. Likovi ove drame jesu: Ona, Majka, Baka, Njezin ljubavnik, Majčin ljubavnik, Bakin muž i Služavka.³¹⁰ Drama se sastoji od četiriju manjih prizora (*Postavljanje stola, Uz aperitiv, Večera, Poslije*). Tematski, djelo se vezuje uz proslavu rođendana triju žena, Njezina, Majčina te Bakina. Zanimljivo je da one imaju rođendane na različite datume, no sve se tri sudbine povezuju na trideset šesti rođendan svake od njih. Ujedno, svaka od njih slavi rođendan u drugome vremenskom razdoblju: Ona u doba Domovinskoga rata, Majka uoči sloma „Hrvatskoga proljeća“, a Baka za Drugoga svjetskog rata.³¹¹ Majka i Baka sa svojim se partnerima okupljaju kod Nje na večeri

³⁰⁹ „Autorica koristi „žensko pismo“ u svojim djelima. Uočava se očita premoć ženskih protagonista i likova u njezinim tekstovima, ali to nije svijet bez muškaraca – različitost se razotkriva upravo kroz autoričin pogled na odnos žena i muškaraca, kao pitanje „možemo li mi uopće zajedno i kako“, te u samoj njihovoj dramaturškoj strukturiranosti.“ Kaštelan, Lada. 1997. *Četiri drame*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb (187. str.)

³¹⁰ Zanimljivo je da nijedan lik u drami nema ime. Kaštelan ne želi da se njezini likovi određuju po imenu, već po postupcima koje čine. Njihove su sudbine ono što je bitno za djelo.

³¹¹ prema: Senker, Boris. 2001. (573. str.)

koja je pomalo groteskna: održava se na dan majčina sprovoda tako da se ujedno odvijaju i karmine i proslava rođendana. Jedini je stvarni lik u drami Ona i jedina zna sve prisutne, dok su drugi prividni stranci jedni drugima. Ostali su likovi tek fikcije jer više nisu među živima: Bakin je muž poginuo u ratu, Baka je umrla u dubokoj starosti, Majka umire od raka dojke, a Služavka je simbol smrti. Ne zna se sudbina Majčina ljubavnika. U djelu se stalno prepliću upravo ti oprečni motivi: san – java, stvarnost – fikcija, prošlost – sadašnjost – budućnost.

U prvome dijelu drame razgovaraju Ona i Sluškinja. Ona navodi svoje strahove vezane uz večeru i boji se reakcije obitelji na činjenicu da je trudna, a ujedno i ostavljena.

Želim biti zadnja karika u lancu. Meni je tako zlo. (...) Ne znam kako ću izdržati večeru.

(Kaštelan 1997: 82)

Služavka joj daje savjete te zna odgovore na sva pitanja, no oni su uglavnom šturi i uključuju čekanje. U drugome dijelu dolaze gosti, a Majčin ljubavnik zaključuje da Ona nalikuje Majčinu bivšem mužu, tj. Njezinu ocu. Ona vodi razgovor u kojemu se saznaje da joj je jutros pokopana majka, ali i da sve tri slave rođendan.

BAKA: Moram vam reći da mi je neizrecivo drago što smo moj muž i ja pozvani na ovu večeru, jer je danas moj rođendan.

MAJKA: Zamislite, i moj!

ONA: Svima nam je danas rođendan.

(Kaštelan 1997: 92)

Tijekom večere stalno se referiraju na političku situaciju, ovisno o razdoblju u kojemu tko živi. U trećemu se dijelu saznaje nešto više o međusobnim odnosima likova. Majka i Majčin ljubavnik stalno se prepiru i imaju nestabilan odnos:

MAJKA: Ne podnosiš ovo, ne podnosiš ono. Onda lijepo idi i ne vraćaj se više.

MAJČIN LJUBAVNIK: To bi htjela?

(Kaštelan 1997: 95)

Baka i Bakin muž imaju prisan i blizak odnos i oni su jedini ideal skladnoga para, no u Bakin se život ipak neprestano uvlači strah zbog mogućega gubitka supruga u ratu.

Bojim se, tako se bojim... Ti se nećeš vratiti, znam da se nećeš vratiti... Ovo je naša posljednja večera...

(Kaštelan 1997: 107)

Nažalost, nedugo nakon toga Bakine će se crne slutnje i ostvariti. Ona sa svojim partnerom nema nikakav odnos, ostavljena je, sama i osjeća se jadno. Međutim, situacija će se ubrzo promijeniti. U jednome trenutku svi počinju plesati na glazbu iz svojega vremena, a sve zaustavlja zvonjava na vratima. Služavka ne želi otvoriti, već to radi Ona. Na opće iznenađenje dolazi Njezin ljubavnik koji moli za oprost. Drama završava time što imaginarni gosti odlaze, a Ona jednim „Ostani“ oprašta Ljubavniku te nastavlja dalje s njim. Služavka odlazi – Ona odlučuje živjeti.³¹²

Ona je najzanimljiviji lik u drami, iako su i druge žene intrigantne. Kroz cijelo se djelo može uočiti da Ona ne zna što će napraviti sa životom, no svakako želi biti posljednjom karikom u neprekidnom lancu rađanja i umiranja, ne želi ponavljati pogreške svojih prethodnica³¹³ (na to referira i sam naslov). Osjeća tugu i bijes s obzirom na činjenicu da je ostavljena, da se mora sama boriti kroz život s djetetom koje je na putu, a i s time da je netom pokopala majku. Zajednička večera rasvjetljuje joj mnogo toga. Dobiva detaljan prikaz života prijašnjih generacija. Tu je Baka koja živi u vrijeme Drugoga svjetskog rata, boji se za egzistenciju svojega muža, a ujedno i za svoju jer ima osmogodišnju kćer. Majka, s druge strane, iza sebe ima već jedan propali brak te ljubavnika koji je ne cijeni dovoljno te joj stalno nešto predbacuje. Nakon dolaska Njezina ljubavnika koji moli za oprost i govori da se promijenio, Ona uviđa da ipak neće biti zadnjom karikom u nizu. Nastavlja život unatoč silnim preprekama koje može donijeti.

Sve je kako jest i bit će kako mora biti.

(Kaštelan 1997: 115)

Vrijeme u kojemu Ona živi svakako nije idilično – riječ je o ratnome vremenu (Domovinski rat), no u tome trenutku jedino to smatra ispravnim. Ona je snažna, no ujedno i krhka žena kojoj je potreban čvrsti oslonac. Njezina se snaga uočava u njezinim postupcima. Slobodna je da odlučuje o tome kako želi živjeti i tu pokazuje hrabrost. Ne želi kukavički pobjeći i okončati svoj život, već pronaći nešto lijepo u njemu. Zagrljaj u kojemu su se našli Ona i Njezin ljubavnik metafora je lanca, povezanosti, neprekinutosti. Niz se nastavlja, događa se ponovno rođenje. Služavka, odnosno Njezina druga polovica koja se umalo odlučuje na smrt, može jedino otići.

³¹² Ona se tuži sluškinji da je opet nasjela na slatkorječivost svojega ljubavnika. Na to joj smrt odgovara: „Ne njemu. Životu“. Tu se uviđa da Služavka, simbol smrti, nema više što tražiti u Njezinu domu.

³¹³ prema: Kaštelan, Lada. 1997. (188. str.)

6. SLIČNOSTI I RAZLIKE ŽENSKIH LIKOVA U DRAMAMA

Drame koje su sadržane u prethodnome poglavlju sadrže paletu ženskih likova koji se na različit način nose sa sudbinom. Kako bi opstale, moraju biti djelatne i pobrinuti se za sebe. Ponekad je teško u svijetu kojim vladaju muškarci biti dominantna jedinka, no ove su žene svakako pokazale moć, hrabrost i revolt protiv muškoga potčinjavanja. Brojne su zanimljivosti koje se o njima mogu primijetiti.

Prije svega, donekle je neočekivana upotreba junakinja iz starijih epoha književnosti. No, one su bile izuzetno borbene te njihovo ime kroz stoljeća nije izbljedjelo. Nisu posustajale u svojem naumu te su postale simbolom ženske snage i emancipacije. Valja spomenuti lik Jele iz Vojnovićeva *Ekvinocija*. Ona je majka koja život vidi kao borbu za dobrobit djeteta. Bezrezervna je njezina ljubav prema sinu Ivi. To jasno pokazuje svojim postupcima: prvotno ga želi zaštititi i maknuti od bogataške obitelji Dražić, a samim time i Anice, znajući da je između njih velika razlika u statusu, moći, bogatstvu, odnosno, svemu što je Aničinu ocu Frani važno. Shvativši da ih ne može razdvojiti, ona im pomaže u bijegu. Sukobljava se i s Ivinim ocem Nikom te ga ubija u naletu bijesa. Niko je negativan lik u drami i zbog toga nitko previše ne gubi njegovom smrću. Narod Jele naziva Juditom. Baš kao što je Marulićeva epska junakinja spasila svoj rodni grad od neprijatelja, tako i Jele spašava ono što je njoj najdragocjenije – svoje dijete. Obje žene spremne su se boriti za svoje ciljeve i ne odustati od njih ni pod koju cijenu.

Nasuprot tomu, u Ivaniševićевой *Antiantigoni* lik Marte sasvim je oprečan Sofoklovoj junakinji. Antička Antigona krši sve zakone kako bi pokopala svojega brata Polinika. Iako je on izdao domovinu, sestrina je ljubav jača od svega te ona za njega želi dostojanstven počinak. Hrabra je, unatoč Kreontovoj zabrani ne odustaje od svojih ciljeva. Zbog toga na kraju biva kažnjena smrću, no ona je zapravo heroj. Unatoč silnoj patnji koju je proživjela zbog bratove smrti, pokazuje veliku snagu i nadmoć nad neprijateljem. Spremna je odreći se vlastita života za ostvarenje ciljeva. To joj na kraju i polazi za rukom. Ona pokapa brata, njezina je misija izvršena te spremno dočekuje kaznu. Marta, Antiantigona, sušta je suprotnost svojoj prethodnici. Ona izdaje brata te on zbog nje biva ubijen. Ne žali za njim, uviđa da je to bio jedini ispravan put. Njoj su ideali važniji, a brat koji je bio na neprijateljskoj strani mora

stradati. Svi se okreću protiv nje, smatraju je anti-junakinjom. Nije u stanju nikoga zadržati uza se zbog burne prošlosti. Naposljetku, ostaje sama. Čak je i u tome velika razlika: Antigona, iako je mrtva, doživljava donekle blaženu smrt, ona je ispunila svoju zadaću. Marta, pak, ostaje na životu, no taj život ne nalikuje ničemu: sama je, bez igdje ikoga svog i bez mogućnosti uspostave normalnih odnosa. Izdavši brata, svima dospijeva na crnu listu s koje nema povratka. Njezin je put vječna patnja i osuda.

Žena iz Begovićeve drame *Bez trećega*, Giga Barić moderna je inačica Homerove Penelope iz *Odiseje*. Obje žene čekaju svoje muževe niz godina da bi im se oni na kraju vratili. Međutim, ishodi su različiti. Obojica supružnika, i Odisej i Marko Barić, odlaze u rat i završavaju u zarobljeništvu. Odisej se nakon dvadeset godina vraća na rodnu Itaku gdje ga čeka Penelopa. Međutim, oko nje se skupilo više prosaca i on ih prvo mora poraziti u borbi kako bi ponovno osvojio svoju voljenu. Prošlo je mnogo godina, on se promijenio te ga Penelopa u prvi mah ne prepoznaje. Međutim, unatoč njezinim smicalicama i iskušenjima, ona povjeruje u njegovu vjerodostojnost i ep završava sretno po njih. S druge strane, Marko Barić po povratku iz rata svaki detalj koristi kao dokaz suprugine nevjere. Nakon što ona dolazi kući, nikako ga ne uspijeva razoružati i uvjeriti u svoju nevinost. Marko je napadački nastrojen, tvrdoglav i grub te nije voljan slušati Giginе izlike. Pročitavši pismo njezina oca, povjeruje u to te je želi za sebe. Međutim, od silnih poniženja Giga odbija biti Markovom lutkom te ga ubija revolverom. Ona je morala zaštititi svoje dostojanstvo koje Marko nije znao ni htio cijiniti.

Nadalje, zgodno je primijetiti da su drame građene na nekim suprotnim polovima. Time se postiže zanimljivost, dinamika i napetost. Tako je u Galovićеvoj drami *Pred smrt*. Opozicija je život – smrt. Markova žena umire pod nerazjašnjenim okolnostima, iako se nagađa da je umrla od srca. Njezino je tijelo polegnuto na krevet u sobi, a okružuju ga ljudi koji ne mare za situaciju, nema žalovanja koje bi bilo tipično za scenu u kojoj se nalaze. Iz mrtve žene razvija se lik Neznanke. Ona je osvetnica koja dolazi naplatiti dug te uzrokuje Markovu smrt. Nuka ga da pođe s njom u bolji svijet, gdje je sve lijepo i vlada mir. Dakle, riječ je o potpunoj suprotnosti između dviju ženskih figura (patnica – osvetnica). U navedenoj se drami može pronaći više opozicija. Tako, primjerice, možemo izdvojiti ljubav naspram mržnje. Žena je tijekom života voljela svojega muža, brinula se o njemu i skrabila da mu ništa

ne nedostaje. Nažalost, ona umire i prizor djeluje kao da je nitko nikad nije volio. No, pojavljuje se utjelovljenje žene koja mrzi muškarce te protagonistu Marku dolazi „servirati“ smrt. Potom i opozicija san – java. Marko jedne večeri sanja da je sam na krevetu, a vani se pojavljuje krvavo svjetlo. Ta večer obilježena je i smrću njegove žene. Od te se večeri brine za svoj opstanak, no svaka je borba uzaludna – Galović smatra da žena mora biti pobjednicom ove drame.

Život naspram smrti motiv je i Kaštelanine *Posljednje karike*. Glavna junakinja nije imenovana, već je u drami naznačena kao Ona. Njezini su postupci u fokusu zanimanja. Prije svega, riječ je o povrijeđenoj i očajnoj ženi koju je partner ostavio. Sve to ne bi bilo toliko tragično da ona nije trudna. Ovako, u stanju krajnje psihičke rastrojenosti, želi okončati muku i sebi i djetetu te biti posljednjom karikom u lancu. Smatra da ne bi bila dobrom majkom te je muči dvojba što napraviti. Savjetuje se sa Sluškinjom koja označava smrt, a ustvari je riječ o dva pola u čovjeku – Ona razgovara sa samom sobom kako bi shvatila što zapravo želi. Na večeri na koju dolaze Majka i Baka sa svojim muževima/partnerima, mnogo joj toga postaje jasno. Iz svega, Ona uviđa da je uistinu teško vrijeme u kojemu živi svaka od njih. Ratna zbilja za Nju je donekle nepremostiva, sve se urušava i gubi smisao. Međutim, sve se mijenja dolaskom Njezina ljubavnika koji moli za oprost. Ona ipak shvaća da želi nastaviti svoj život, ostvariti se kao majka i dati si drugu priliku s osobom koju voli. Riječ je o posve slaboj ženi, emotivno iscrpljenoj, koja je netom izgubila majku i svaki smisao postojanja, no čvrsti oslonac u vidu ljubavnika vraća joj vjeru u život i donekle ponovno rođenje. Uzevši sve u obzir, vidi se i velika hrabrost. Bila je ostavljena, no sada mora gledati širu sliku, a tako i, ne samo svoju, već i djetetovu dobrobit. Obiteljski život za Nju tek na kraju djela dobiva smisao, Služavka odlazi shvativši da je život pobijedio.

U Zagorkinim *Jalnuševčanima* do izražaja dolazi opreka pamet – glupost. Kao što je ranije spomenuto, Jalnuševčani se predstavljaju izrazito moralnim ljudima, učenjacima i velikim prijateljima. To svakako nije istina jer svaka osoba na položaju gleda isključivo svoju korist, a samim time i kako „zgrnuti“ oveću svotu novca pomoću prijevara, ucjena i sl. Takva se slika društva kroz vrijeme nije značajno promijenila, no uvijek uz negativne ljude postoje i oni koji žele boljitak, kako osobni, tako i društveni. U tome je smislu izrazito poželjan lik Višnje, jalnuševačke poštarice koja je u nemilosti većine stanovnika. Ipak, riječ je o jako pametnoj i plemenitoj ženi koja se

želi izdići iz „trule“ sredine i naučiti ih pameti. To uspijeva postići te, na donekle prljav način, dobiva poštovanje drugih. Iz toga proizlazi navedena opreka. Jalnuševačka je elita ona koja je ustvari glupa samim time što sebe smatraju najpametnijima, dok Višnja pokazuje pamet i vrhunsku snalažljivost, što oni nisu očekivali. Svatko se na neki način treba izboriti za svoje mjesto u društvu, a ona je svijetli primjer kako to napraviti bez da se ukalja vlastiti ugled. Ujedno, riječ je o ženi koja se izborila i za svojega muškarca, učitelja Sirotanovića. On je pozitivac, no pomalo pasivan pa ona „poteže“ za njih oboje i drama završava u njihovu korist.

Jedna je od zanimljivijih opreka ona prisutna u *Gloriji* Ranka Marinkovića. Protagonistica je u vječnoj borbi između crkve i cirkusa. Problem je u tome što se ona ne pronalazi nigdje jer je marionetom muškaraca koji joj obilježavaju život. Prvotno je ona cirkuska akrobatkinja, no posvećuje život Djevici Mariji nakon što je spasi od sigurne smrti. Cirkus ostavlja iza sebe te odlazi u crkvu. Nada se da će ondje pronaći svoj mir, no ne uspijeva jer je don Jere vidi kao kip koji će treptati te će se tako ljudi privući crkvi. Naposljetku odustaje od te ideje, ne želi biti ničijom lutkom te se vraća u cirkus. Ondje ju pak maltretira otac i zahtijeva od nje nemoguće stvari. Ona uviđa da tako više ne može, no ipak izvršava očevu volju, nesretno pada s trapeza i gine. U ovoj je drami junakinja patnica jer ne može živjeti u skladu sa svojim željama. Cirkus označava mjesto zabave, vrhunske vještine i svega onoga što nema veze s crkvom. U crkvi vlada mir, produhovljenost, vjera i jedinstvo s Bogom. Dakle, to su potpuno oprečne institucije koje su zajedno nespojive. Međutim, Glorija se u cirkusu nije zabavljala, niti je osjećala mir i spokojstvo u crkvi. Iskrivljeni odnos prema stvarima ne može završiti na dobar način.

Opoziciju praznovjerja naspram realnosti možemo pratiti u Gavranovoj komediji *Traži se novi suprug*. Gospođa Zdenka je humoristična žena srednjih godina koja se nakon muževe smrti odlučuje ponovno udati. Praznovjerje se očituje u tome što ona baca tarot karte koje bi joj trebale reći kako će postupiti. Ona ih na kraju i poslušala. Ujedno, iz toga praznovjerja potječe i njezina naivnost. Oko nje salijeću susjed Brkić te Jurić, i to pod maskama. Njezina je naivnost u tome što ona vjeruje svemu što joj kažu te ne primjećuje da su maskirani. Njih su dvojica ideal koji ona od muškarca traži i ne želi ni pomisliti da je riječ o prijevari. Grubu joj realnost na kraju prikazuje susjed Brkić koji je u nju godinama zaljubljen. On skida masku i predstavlja joj se takvim kakvim on uistinu jest. To Zdenku obori s nogu i njih se dvoje odlučuju

vjenčati. U njezinu slučaju praznovjerje ju nije daleko odvelo te je morala sama odlučiti što zapravo želi. Njezini se zahtjevi svakako ne bi ostvarili te na kraju shvaća da je „bolje vrabac u ruci, nego golub na grani“. Ova drama govori o tome da čovjek ne treba imati sve da bi bio sretan.

Dramatičari su ponekad na sličan način stvarali ženske likove. Stoga su ta djela pogodna za usporedbu. Izrazita se sličnost primjećuje kod junakinja Krležine i Brešanove drame. One se zovu barunica Charlotte Castelli-Glembay i Anera Milišin. Barunica se udala vrlo mlada, a njezin je suprug znatno stariji od nje. Udala se iz čistoga materijalizma te je zanima samo novac. Njezin je suprug beskrajno voli i jedino u nju ima povjerenja. Začaran je Charlottinom ljepotom i ne vidi grubu realnost. Ona to vrlo dobro iskorištava, živi na visokoj nozi, a usto ga i vara. Naravno, to opovrgava i predstavlja se dobrom ženicom visoka morala. Nitko joj pretjerano ne vjeruje, a posebno je prema njoj otrovan posinak Leone. Njih se dvoje nikako ne podnose, a to proizlazi iz činjenice da je bila Ignjatovom ljubavnicom dok je Leoneova majka još bila živa. Leone smatra da je jedini baruničin adut njezina ljepota kojom je u stanju zavesti svakoga pa tako i njega sama. Oni su imali romansu koja izlazi na površinu tek u stanju krajnjega bijesa. Leone i njegov otac Ignjat svađaju se oko barunice te nakon svih priznanja o njezinim prijevarama i činjenici da nije u svojoj sobi, otac umire. Naposljetku se barunica ulizuje Leoneu i govori mu da je jedino njega iskreno voljela, no Leone je tvrd orah i ne kani popustiti te njihova svađa kulminira tragedijom.

Slična je i tematika Brešanove drame. Anera Milišin također se mlada udala za Lovru koji je tada bio dobra prilika. Moć, novac i ugled donekle su bili ključni da Anera ode iz roditeljske kuće na otok Ogoštan. Međutim, stvari nisu tako bajne kakvima su se u početku činile. Ona radi kao upraviteljica škole, no nitko je ne voli. Lovre ima razna zaduženja te je zanemaruje, no njegova je ljubav, a i opčinjenost i dalje vrlo jaka. Za nju nema nijedne loše riječi te je brani pred svima. Međutim, Anera se s vremenom „ohladila“ od Lovre i bacila oko na njegova sina Markijola. Ta se ljubav naposljetku i ostvaruje te strasti prevladaju u trenucima dok je Lovre iza rešetaka. No, Markijol vidi autoritet u svojem ocu te želi pobjeći iz, za njega, bezizlazne situacije. Anera mu i pomaže u bijegu, a donekle i odmaže jer se, pod spletom nesretnih okolnosti, stmoglavio u provaliju i nakon par dana umro. U međuvremenu je Lovre „poludio“ i sjeća se jedino ratnoga vremena. Po dolasku ne

prepoznaje svoju ženu, a ona je osuđena na život s njim jer nije htjela bježati. Dakle, obje su junakinje naklonjene prvo imućnim pa mlađim muškarcima, ne uživaju ničije prijateljstvo, štoviše, omražene su u društvu. Završavaju na tragične načine: ili umiru, ili su osuđene na nikakav život. Tematikom podsjećaju na Racineovu *Fedru* zbog ljubovanja s posincima. Zbog zabranjenih ljubavi koje ipak ostvaruju, moraju biti kažnjene na primjeren način. Anera se, za razliku od Charlotte, barem srami svojega pohotnog odnosa prema Markijolu, dok barunica ne preže ni pred čime da dođe do cilja. Ona nema srama i najvažnije joj je ugoditi sebi. Kako je ostala bez supruga, tako se nadala da će u Leoneu pronaći svoju ljubav i ostati u dobrostojećoj obitelji. Ujedno, Castelli-Glembay izrazito je negativan karakter. Ona do kraja drame i ostaje negativka. Anera nije toliko negativna, žali zbog ljubavi koja joj se dogodila, no nije mogla zatomiti osjećaje. Zato je ona negativka, no u načelu ne želi nikome zlo i na kraju drame prihvaća svoju kaznu pa je donekle i patnicom. Zbog jednoga nepromišljenog poteza mora doživotno ispaštati.

Žene u modernim i suvremenim hrvatskim dramama pokazuju iznimnu hrabrost, želju za borbom i emancipacijom te ponekad i nadmoć naspram muškaraca. Zanimljivi su raspleti drama i načini ostvarivanja slobode. Jele iz *Ekvocija* umire na kraju drame. Ona je u funkciji pomagačice svojem sinu i njegovoj dragoj. Kada njezina plemenitost i borba biva uspješno okončana, može umrijeti spokojna i sretna. Zna da njezino dijete više neće patiti, da je pronašlo sreću i time je njezina uloga završena. Smrt nije tragična, već donekle lijepa, umirujuća. Nitko ne oplakuje Jelu, svi je smatraju heroinom. Zaslužila je i dobila svekoliko poštovanje. Za razliku od njezine lagodne smrti, Kamovljeva junakinja Linda umire teškom smrću. Ona je također vrlo brižna žena, svoju djecu smatra najvećim bogatstvom i srećom, no ljubav joj se ne vraća istom mjerom. Umiru joj dvije kćeri i suprug te ona ostaje sama sa sinovima. Uz pomoć Brune, jedinoga brižnog potomka, financira ostalu dvojicu, makar se zbog toga zadužuje. Riječ je o ženi koja kroz život doživljava samo patnju, a smiraj doživljava tek u smrti. Umire od bolesti, kao i ostali članovi. Gnijlost u obitelji uočava se kroz odnose. Majka je nevoljena i neshvaćena, služi sinovima kao izvor materijalnih dobara, a iskreni osjećaji gotovo uopće ne izlaze na površinu. Ona je svojim zalaganjem postala i heroina i patnica, a njezina smrt ostalima je dobra lekcija: svatko se kroz život mora boriti sam za sebe. Marinkovićeva protagonistica Glorija pak gine na koncu drame. Ona je žena koja pati cijeloga života. Marionetom je muškaraca oko sebe. U cirkusu je očevom lutkom. Ostavlja se toga zbog jedva

izbjegnuta pada s trapeza i odlazi u samostan. Ondje je pak lutkom u rukama don Jere koji u njoj vidi kip Djevice Marije. Rastrgana je između tijela i duše i zna da tako dalje ne ide, da nije stroj. Odbacuje i crkvu, no vraća se u cirkus. Ondje nesretno gine. Glorija je živjela s ocem, napustila ju je majka i nikada nije imala normalnu obitelj. Otada ne uspijeva nigdje pronaći sebe, ostvariti svoj identitet, razvijati se i napredovati. Gdje god pošla, mora služiti drugima i biti na raspolaganju. Takav život svakako nije pravedan, no ona se s time miri. Patnica je, a k tome i pasivna: želi promjenu, no nema hrabrosti za nju. Njezin je kraj očekivan. Uslijed teških razočaranja jedino je logično pobjeći, a ona to čini zauvijek – gine i igra je okončana.

U drami *Pred smrt* sudaraju se dva tijela u jednome liku. Žena je već na početku drame mrtva. Uviđa se potpuna ravnodušnost prema tome ženskom biću koje nepomično leži na odru. No, na kraju drame, preobraženi duh žene u vidu Neznanke dolazi po svoje i odvodi supruga Marka u smrt. On se samo sruši i umire. U ovoj je drami žena osvetnica, a njezina smrt bit će naplaćena. Njezina se sloboda očituje u tome što je spremna drugome oduzeti život u zamjenu za svoj, što neće ustuknuti, a time će pravda biti zadovoljena. Neznanki nije problem glumiti nježnost, pretvarati se senzualnom i dragom, samo da bi njezina misija bila izvršena. Marko i ona i u smrti su zajedno. Slično završava i Marko Barić iz drame *Bez trećega*. On se nakon osam godina vraća kući i optužuje ženu Gigu da ga vara. Ne može se obuzdati i tijekom cijele drame on je djelatan, dok je Giga više pasivna i pomirljiva, ne želi se sukobljavati, već svađu okončati na miran način. No, svađa eskalira te je Marko želi obljubiti. Ona ga odbija i zbog nasrtljivosti ga ubija. Dakle, vidljivo je da se žena iz pasivne i nježne pretvara u aktivnu, ljutitu i odrješitu. Giga više ne dopušta podcjenjivanje, uvrede i napad na ženski, slabiji spol. Pokazuje hrabrost suprotstavivši se Marku. Ona svoju slobodu ostvaruje osamostaljivanjem i očuvanjem vlastite časti.

Suprotna je njoj Ivaniševićeva Marta. Ona je na početku aktivna, no kasnije postaje pasivna, ostavljena i usamljena. U prošlosti je osudila brata Ivana na smrt jer je bio na neprijateljskoj strani i otada se nije puno toga promijenilo. Ona i dalje smatra da je postupila ispravno i sačuvala čist obraz. Svi oko nje smatraju njezin čin sramotnim i lošim, no Martu to ne dira, već nakon toliko godina tvrdi da bi to ponovno učinila. Upravo zbog grešaka iz prošlosti svi joj okreću leđa pa i njezina sestra Marija. Ona odlazi sa svojim odabranikom, a Marti naposljetku ostaju jedino patnja i bol;

izgubila je sve što je mogla, od brata, preko svojega voljenog, do sestre. Vrijeme se ne može vratiti, prošlost se ne može izbrisati ni zaboraviti i ona mora nastaviti živjeti sama sa svojim grijehom. Najveća joj je kazna samoća. Zbog ideala je izgubila stvarno bogatstvo – obitelj.

Neke junakinje na kraju stiže kazna. Tako je u slučaju barunice Castelli iz drame *Gospoda Glembajevi*. Mlađahna žena udaje se da bi bila bogata i lagodno živjela te radila što joj se prohtije. Ona svojom ljepotom privlači svakoga, a samim time smatra da joj je sve dopušteno. Vara svojega muža, bavi se raznim spletkama i prijeverama, a uzrokuje i pokoje ubojstvo. Ignjat, njezin muž, umire od srčanoga udara saznajući da ga je varala i s njegovim sinom. Tada ona smatra da može manipulirati svojim posinkom Leoneom. Tako tvrdi da joj je on jedini prirastao srcu u toj obitelji. Leone joj s pravom ne vjeruje, a kasnije ona sama pokazuje svoj karakter kada dolazi pred mrtvo suprugovo tijelo te ga optužuje da ju je pokrao. Leone ne može izdržati te je ubija. Iz toga se vidi da svakoga stigne njegova kazna, ma koliko dugo trajalo.

I Anera iz istoimene drame na kraju neslavno završava te mora proživljavati patnju cijeloga života i to je njezina kazna. Ona se također mlada udala, ima lijep život s mužem Lovrom na otoku, upraviteljicom je škole i živi raskošnim životom. Međutim, stvari se mijenjaju. Nitko je na otoku ne voli, Lovro se okreće poslovnim obvezama, a ona se u međuvremenu zaljubljuje u njegova sina Markijola u kojemu vidi mladoga Lovru. On se naposljetku prepušta njezinim čarima dok je Lovre u zatvoru, no zbog straha odlučuje pobjeći. To tragično završava, on pada s motora u provaliju i potom umire. Lovre se vraća kući psihički nestabilan, zapeo je u ratnome vremenu te Aneru osuđuje na najgoru kaznu – na takav život. Međutim, ona sama zna da je tu kaznu zaslužila time što se zaljubila u svojega posinka i to smatra najvećim grijehom. Spremna je biti osuđena i patiti. Dakle, i barunica i Anera dobivaju kaznu, ponekad i prebrutalnu jer se Brešanova junakinja ipak pokajala, za razliku od barunice.

Iako većina junakinja završava na tragične načine, a ponekad i nezasluženo, u par drama ipak je, uz puno muke, vidljiv sretan završetak. Prvotno, treba spomenuti Jalnuševčanku Višnju. Pametna je to i skromna žena kojoj je prioritet zadobiti poštovanje. Međutim, u Jalnuševcu se ne cijene ljudi, već novac. Ona je toga svjesna

i uviđa da će do željenoga cilja morati doći na drugačiji način. Na početku drame ona se ne suprotstavlja nikomu, no svi napadaju nju i odmiču je od sebe, a pogotovo žene uglednika. Tada u mjesto dolazi lažni presvijetli u vidu njezina oca i priča dobiva humorističan epilog. Lacika Petak sve je nasamario, a načelnik koji je sve shvatio glumi zbog očuvanja ugleda. Da ne bi ostao bez pozicije, Višnja mu nameće uvjete koje on mora ispuniti ako želi ostati načelnikom. Otada Višnja zadobiva zaslužno poštovanje, dobiva voljenoga muškarca – učitelja Sirotanovića i oni započinju drugačiji, bolji život. Ona uviđa da ponekad treba igrati prljavo da se dobije zaslužena nagrada. Višnja se našalila sa svima koji su joj se nekada rugali i time pokazuje svoju pamet, mudost i strpljenje.

Zdenka iz komedije *Traži se novi suprug* tek na kraju pronalazi sreću koja joj je cijelo vrijeme bila pred nosom. Sreća se zove gospodin Brkić koji je Zdenkin susjed i njezin najveći obožavatelj. Voli je godinama i smišlja razne načine kako bi joj se približio. Zdenka u njemu vidi tek prijatelja koji će joj pomoći u pronalasku odgovarajućega muškarca. Priča postaje duhovita samim načinom traženja – oglasom u novinama. Uz sve spletke koje čini Brkić da bi je osvojio, na kraju napokon uspijeva i to tako što pokazuje svoje pravo lice. Zdenka je lakovjerna žena, no ona ipak želi samo iskrenu ljubav. Shvaća da joj Brkić to može pružiti i odlučuje se za njega. Iako traži od partnera „brda i doline“, uviđa da je ta jednostavnost kojom ju je on osvojio dovoljna za sreću. Na kraju se odlučuju vjenčati i sve završava u sretnome tonu.

Zamišljena posljednja karika iz drame Lade Kaštelan ipak to nije bila. Žena koja je u drami naznačena kao Ona bori se sama sa sobom i sa svojim životom. Trudna je, no ostavljena, a usto joj je umrla majka. Koleba se i želi biti posljednjom karikom u lancu rađanja i umiranja te okončati svoj život. Ne vidi perspektivu ni sebi ni djetetu. Večera na koju su pozvane Njezina majka i baka s partnerima u velikoj joj mjeri pomaže u odluci. Prikazane su sudbine triju žena, a večer završava pjesmom i plesom, no i neočekivanim dolaskom Njezina ljubavnika. On moli za oprost te ga i dobiva. Njihovo se jedinstvo ostvaruje jednim iskrenim i toplim zagrljajem, a lanac se nastavlja. Život dobiva smisao koji je Ona dugo tražila. Za sreću joj je bio dovoljan samo muškarac i njegov odlučan stav da želi ostati i opstati s njom zauvijek. Time drama dobiva emotivnu i sretnu notu koja se na početku nije ni nazirala.

7. ZAKLJUČAK

Ključni je termin cijeloga rada feminizam. Riječ je o vrlo sveobuhvatnoj temi i o nizu cjelina u koje treba dublje „zagrebati“. Mi smo odlučili proučavati ženu kao glavnu aktericu vlastita života. Samim time, bazirali smo se na njezinu životu i djelovanju. Proučavali smo žene u njihovim okruženjima, bila ona prirodna ili nametnuta i došli do zaključka da su junakinje drama odlučne u svojim ciljevima i ustraju u njima do kraja.

Prvotno, teorijski smo se pozabavili dramom kao književnim rodnom, a ujedno i kazalištem kao medijem prenošenja. Uvidjeli smo da su se drama i kazalište tijekom vremena mijenjali. Primjerice, u davna vremena, dok nije postojalo današnjih kazališta, glumci su predstave izvodili na trgovima, ispred crkava, u arenama i sl. Danas je to potpuno iščezlo. Isto tako, tematika se mijenjala. Primjerice, feminističke teme postaju dominantne u novije vrijeme, dok su ranije temelj proučavanja bile neke sasvim druge. U srednjemu su vijeku dominirale teme vezane uz vjeru, proučavanje života svetaca i Djevice Marije, dok se kasnije teme počinju bazirati na ratu i temi mogućega povratka.

Uloge žena kroz vrijeme poprilično su se mijenjale. Prvotno su junakinje bile robinje i demonske žene, zatim se žena gledala kao ideal ljepote i dobrote. Nadalje se razvija oprečna slika u kojoj se žena veliča, no vraća se i srednjovjekovna koncepcija o ženi demonu. Potom su žene potlačene i neravnopravne muškarcima, da bi se naposljetku pretvorile u žene-borce za svoja prava. U dvadesetome stoljeću vrlo je raznolik spektar ženskih uloga, a to se uočava i kroz analizirane drame. Tako su Jele i Linda majke-pomagačice, Neznanka, barunica Castelli i Anera zavodnice, Višnja, Giga i Ona bore se za sebe, a Marta za krive ideale. Glorija je patnica, a Zdenka poštena naivka. Shodno tome, sve ovisi o ženi i načinu na koji se postavlja te što čini. Ako je kriva, ispaštat će, dok će u obratnome slučaju biti sretna i zadovoljnija sobom.

8. LITERATURA

- Aristotel. 1983. *O pjesničkom umijeću*. ITRO AUGUST CESAREC. Zagreb.
- Bačić-Karković, Danijela i Car-Miheć, Adriana. 2000. *Uvod u genologiju*. Filozofski fakultet u Rijeci. Rijeka.
- Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*. Šk. Zagreb.
- Batušić, Nikola i skupina autora. 1998. *Dani hvarskog kazališta – Hrvatska književnost u doba preporoda*. Književni krug. Split.
- Car-Miheć, Adriana. 2003. *Dnevnik triju žanrova*. Hrvatski centar ITI – UNESCO. Zagreb.
- Crnojević-Carić, Dubravka. 2014. *O kazalištu i drami tijekom stoljeća 1*. ALFA. Zagreb.
- Crnojević-Carić, Dubravka. 2017. *O kazalištu i drami tijekom stoljeća 2*. ALFA. Zagreb.
- Čale Feldman, Lada. 2001. *Euridikini osvrti*. Naklada MD. Zagreb.
- Čale Feldman, Lada. 2005. *Femina ludens*. Disput. Zagreb.
- Čubrić, Marina i skupina autora. 2009. *Čitanka 2*. Šk. Zagreb.
- Čubrić, Marina i Gazzari, Željko. 2011. *Čitanka 3*. Šk. Zagreb.
- Ćurić, Marija i skupina autora. 2009. *Čitanka 1*. Šk. Zagreb.
- Detoni Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Dremel, Anita. 2014. *Što žena umije*. Centar za ženske studije. Zagreb.
- Fališevac, Dunja. 2007. *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb.
- Feldman, Andrea. 2004. *Žene u Hrvatskoj: Ženska i kulturna povijest*. Ženska infoteka. Zagreb.
- Fischer-Lichte, Erika. 2010. *Povijest drame 1*. Disput. Zagreb.
- Lederer, Ana. 2004. *Ključ za kazalište*. Matica hrvatska Ogranak Osijek. Osijek.
- Lešić, Zdenko. 2008. *Teorija književnosti*. Službeni glasnik. Beograd.
- Ljubić, Lucija. 2013. *Desetica*. Ex libris. Zagreb.
- Hećimović, Branko. 1988. *Antologija hrvatske drame 1*. Znanje. Zagreb.
- Hećimović, Branko. 1988. *Antologija hrvatske drame 2*. Znanje. Zagreb.
- Hećimović, Branko. 1988. *Antologija hrvatske drame 3*. Znanje. Zagreb.

- Hergešić, Ivo. 2005. *Hrvatska moderna*. Ex libris. Zagreb.
- Maraković, Ljubomir. 1997. *Rasprave i kritike*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*. Izdanja Antibarbarus [etc]. Zagreb.
- Petlevski, Sibila. 2007. *Drama i vrijeme*. Hrvatski centar ITI. Zagreb.
- Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza*. Hrvatski centar ITI. Zagreb.
- Polić Kamov, Janko. 2000. *Pjesme, novele i lakrdije*. Izdavački centar Rijeka. Rijeka.
- Senker, Boris. 1996. *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu*. Hrvatski centar ITI. Zagreb.
- Senker, Boris. 2000. *Hrestomatija novije hrvatske drame 1*. Disput. Zagreb.
- Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame 2*. Disput. Zagreb.
- Slamnig, Ivan. 1999. *Svjetska književnost zapadnoga kruga*. Šk. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 1997. *Suvremena svjetska književnost*. Šk. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 2005. *Teorija književnosti*. Šk. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 2006. *Rječnik književnoga nazivlja*. Golden marketing-Tehnička knjiga. Zagreb.
- Solar, Milivoj. 2006. *Smrt Sancha Panze i drugi eseji*. Golden marketing. Zagreb.
- Staiger, Emil. 1996. *Temeljni pojmovi poetike*. CERES. Zagreb.
- Stamać, Ante i Škreb, Zdenko. 1998. *Uvod u književnost*. Nakladni zavod Globus. Zagreb.
- Stupin, Tatjana. 2016. *Kamov i Krleža*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Švacov, Vladan. 1976. *Temelji dramaturgije*. Šk. Zagreb.
- Tatarin, Milovan. 2003. *Stara hrvatska drama*. Znanje. Zagreb.
- Zečević, Divna. 2000. *Poželjne biografije*. Durieux. Zagreb.
- Zuppa, Vjeran. 1995. *Uvod u dramatologiju*. Aktant. Zagreb.
- Watkins, Susan Alice i skupina autorica. 2002. *Feminizam za početnike*. Naklada Jesenski i Turk. Zagreb

INTERNETSKI IZVORI

- Bojčić, Fabijan. 2013. *Antička Grčka*.
<https://fabijanbojckikaliste.wordpress.com/2013/12/08/anticka-grcka/>
(4.7.2018.);
Kazalište. <https://fabijanbojckikaliste.wordpress.com/2013/12/08/kazaliste/>
(1.7.2018.);
Povijest kazališta.
<https://fabijanbojckikaliste.wordpress.com/category/povijest-kazalista/>
(5.7.2018.);
Rimsko kazalište.
<https://fabijanbojckikaliste.wordpress.com/2013/12/08/rimsko-kazaliste/>
(4.7.2018.)
- Brozović, Dalibor i skupina autora. Hrvatska enciklopedija: *Avangarda*.
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4808> (23.4.2019.);
Drama. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16173> (4–5.7.2018.,
3.9.2018., 11–12.4.2019., 15.4.2019., 11.8.2019.);
Feminizam. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=19203> (14.4.2019.)
Ilirizam. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=27089> (4.4.2019.);
Komedija. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32554> (1.7.2018.);
Lirika. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=36745> (29.6.2018.);
Marulić, Marko. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=39221>
(15.4.2019.);
Naturalizam. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=43102>
(4.4.2019.);
Plaut, Tit Makcije. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48648>
(12.4.2019.);
Polić Kamov, Janko. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49134>
(5.4.2019.);
Prosvjetiteljstvo. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=50722>
(9.7.2018.);
Realizam. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52108> (23.4.2019.);
Renesansa. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=52451> (7.7.2018.);
Rorauer, Julije. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53348>
(4.4.2019.);

- Sturm und Drang*. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=58548> (4.4.2019.);
- Teatrologija*. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=60609> (3.7.2018.);
- Zuzorić, Cvijeta*. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67543> (27.4.2019.)
- Čatlaić, Tina. 2016. *Feminizam kao srednjoškolski predmet*. <http://srednjoskolci.studentski.hr/zanimljivosti/feminizam-kao-srednjoskolski-predmet> (9.4.2019.)
 - Ferić, Ivona. 2015. *Ambivalentna slika žene u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća*. http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/5735/1/Ivona_Feric_diplomski_rad_2015.pdf (27.4.2019.)
 - Golub, Dora. *Fran Galović – Pred smrt*. <http://kazalistevirovitica.hr/predstava/fran-galovic-pred-smrt/> (21.4.2018.)
 - Jug, Stephanie. 2012. *Motiv Odiseja i Penelope u suvremenoj europskoj drami*. <https://dr.nsk.hr/islandora/object/ffos:1580/preview> (24.5.2019.)
 - Juran, Gordana. 2013. *Epsko kazalište Bertolta Brechta*. <https://www.slideshare.net/gjuranra/epski-teatar-bertolta-brechta> (8.4.2019.)
 - Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Hrvatski leksikon: *Ekspozicija*. <https://www.hrleksikon.info/definicija/ekspozicija.html> (26.11.2018.)
 - Matica hrvatska. *Miroslav Krleža: Legende*. <http://www.matica.hr/knjige/895/> (5.4.2019.)
 - Mihaljević, Damirka. 2016. *Feminizam – što je ostvario?* <https://hrcak.srce.hr/170904> (24.4.2019.)
 - Mujan, Natalija. 2012. *Barokni elementi u svetoj Rožaliji*. <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:1555/preview> (15.4.2019.)
 - Pekić, Dijana. 2017. *Avangarda*. <https://www.slideshare.net/DijanaPeki/avangarda-i-smjerovi-futurizam-ekspresionizam-dadaizam-nadrealizam-vizualna-poezija> (5.4.2019.)
 - Petrač, Božidar. 1991. *Lik žene u hrvatskoj književnosti*. <https://hrcak.srce.hr/file/58635> (29.4.2019.)
 - Pulišelić, Zrinka. 2001. *Fran Galović – Pred smrt*. <https://hrcak.srce.hr/73942> (7.9.2018.)

- Romić, Milana. 2007. *Feministička književna kritika*.
<http://www.cunerview.net/index.php/Opca-kultura/Feministicka-knjizevna-kritika.html> (11.4.2019.)
- Skupina autora. Lektire.hr.: *Analiza dramskog djela*.
<https://www.lektire.hr/analiza-dramskog-djela/> (26.11.2018.);
Drama. <https://www.lektire.hr/drama/> (3.9.2018.);
Kazalište apsurda, antidrama. <https://www.lektire.hr/kazaliste-apsurda-antidrama/> (8.4.2019.);
Sturm und Drang. <https://www.lektire.hr/sturm-und-drang/> (26.7.2018.);
Tragedija. <https://www.lektire.hr/tragedija/> (12.4.2019.)
- Skupina autora. *Biografija / Janko Polić Kamov*.
<https://www.kamov.hr/biografija> (5.4.2019.)
- Skupina autora. Hrvatski jezični portal: *Asocijativnost*.
http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elhuWA%3D%3D
(5.4.2019.)
- Skupina autora. Moje instrukcije: *Epika – opća obilježja*. http://www.moje-instrukcije.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1294:epika-opa-obiljezja&catid=67&Itemid=142 (29.6.2018.)
- Skupina autora. Sjedi 5: *Avangardni pokreti i pravci – priprema za maturu*.
<https://sjedi5.com/avangardni-pokreti-pravci-priprema-za-maturu/> (5.4.2019.);
Drama podsjetnik. <https://sjedi5.com/drama-podsjetnik/> (3.9.2018.);
Klasicizam i prosvjetiteljstvo u Europi – pripreme za maturu.
<https://sjedi5.com/klasicizam-i-prosvjetiteljstvo-u-europi-pripreme-za-maturu/>
(9.7.2018.);
Realizam u europskoj književnosti – priprema za maturu.
<https://sjedi5.com/realizam-u-europskoj-knjizevnosti-priprema-za-maturu/>
(11.7.2018.);
Romantizam u europskoj književnosti. <https://sjedi5.com/romantizam-u-europskoj-knjizevnosti-pripreme-za-maturu/>
(10.7.2018.)
- Uremović, Petra. *Barok u hrvatskoj književnosti*. <http://hrvatskijezik.eu/barok-u-hrvatskoj-knjizevnosti/> (7.7.2018.)
- Uremović, Petra. *Hrvatska književnost u 18. stoljeću*.
<http://hrvatskijezik.eu/hrvatska-knjizevnost-u-18-stoljecu/> (27.8.2018.)
- Vujić, Antun i skupina autora. Proleksis enciklopedija:

- Drama*. <http://proleksis.lzmk.hr/18448/> (30.11.2018.);
- Epika ili epsko pjesništvo*. <http://proleksis.lzmk.hr/19832/> (29.6.2018.);
- Humanizam*. <http://proleksis.lzmk.hr/27338/> (10.8.2018.);
- Klasicizam*. <http://proleksis.lzmk.hr/31321/> (8.7.2018.);
- Kulminacija*. <http://proleksis.lzmk.hr/33136/> (26.11.2018.);
- Pirandello, Luigi*. <http://proleksis.lzmk.hr/41753/> (5.4.2019.);
- Prosvjetiteljstvo*. <http://proleksis.lzmk.hr/42801/> (9.7.2018.);
- Renesansa*. <http://proleksis.lzmk.hr/43714/> (7.7.2018.);
- Verizam*. <http://proleksis.lzmk.hr/50115/> (4.4.2019.)
- Zlatar Violić, Andrea. 2008. *Predfeminizam, feminizam i postfeminizam u hrvatskoj književnosti*.
<http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=54&naslov=predfeminizam-feminizam-i-postfeminizam-u-hrvatskoj-knjizevnosti> (15.11.2018.)
 - Žimbek, Ivana Mihaela. 2014. *Vodič kroz pravce i valove u feminizmu za početnice/ke*. <https://voxfeminae.net/pravednost/vodic-kroz-pravce-i-valove-u-feminizmu-za-pocetnice-ke/> (9.4.2019.)
 - Žužul, Ivan. 2005. *Razvoj drame od početaka do danas kroz metodički osvrt*. <https://hrcak.srce.hr/25157> (5.7.2018., 9.8.2018.)

DRAME

- Batušić, Nikola i skupina autora. 1973. *Pučki igrokazi XIX. stoljeća*. Matica hrvatska i Zora. Zagreb.
- Begović, Milan. 1998. *Bez trećeg; Pustolov pred vratima*. Zagrebačka stvarnost. Zagreb.
- Brešan, Ivo. 1989. *Nove groteskne tragedije*. Cekade. Zagreb.
- Galović, Fran. 2009. *Drame II*. Ogranak Matice hrvatske Koprivnica. Koprivnica.
- Gavran, Miro. 2008. *Neočekivane komedije*. Mozaik knjiga. Zagreb.
- Ivanišević, Drago. 1981. *Izabrana djela*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
- Kaštelan, Lada. 1997. *Četiri drame*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb.
- Krleža, Miroslav. 2008. *Glembajevi: drame*. Europapress holding. Zagreb.
- Marinković, Ranko. 2004. *Glorija & Albatros*. „Otokar Keršovani“. Rijeka.
- Polić Kamov, Janko. 2000. *Drame*. Izdavački centar Rijeka. Rijeka.
- Vojnović, Ivo. 2008. *Dubrovačka trilogija; Ekvinocijo*. Profil. Zagreb.

9. SAŽETAK

U radu se obrađuje tema ženske slobode u hrvatskim dramama. Cilj je prikazati načine na koje se ženski likovi bore protiv učmalosti, prošlosti ili obiteljskih (ne)prilika. Prvotno će biti riječi općenito o dramama i kazalištu te njihovim elementima, kao i podjelama.

Nadalje, obrađuje se povijesni pregled koji donosi razvoj drame i kazališta kroz stoljeća. Važno je naglasiti da se kazalište rađa u antičkoj Grčkoj, skupa s tragedijom i komedijom te da svako razdoblje ima druge preokupacije. Tako u prosvjetiteljstvu vladaju filozofija i razum, u romantizmu osjećaji, a u realizmu stvarnost i istina. Kroz stoljeća, mijenjale su se i ženske uloge u dramama. Tako je u srednjem vijeku dominacija motiva robinje, a jedino je Bogorodica pozitivan ženski lik, dok renesansa ženu promatra kao uzvišeno biće, ponajprije zbog ljepote.

Potom će biti riječi o pojavi feminizma te njegovu razvoju kroz tri vala, a zatim se rad bavi analizom jedanaest hrvatskih drama s izdvojenim ženskim karakterima. Promatra se položaj žene u društvu, njezin odnos prema životu i nedaćama koje on nosi, ostvarivanje njezine slobode te njezina pozicija na kraju drame. Odabrane su sljedeće drame: Ivo Vojnović – *Ekvinocij*, Janko Polić Kamov – *Mamino srce*, Fran Galović – *Pred smrt*, Marija Jurić Zagorka – *Jalnuševčani*, Miroslav Krleža – *Gospoda Glembajevi*, Milan Begović – *Bez trećega*, Ranko Marinković – *Glorija*, Drago Ivanišević – *Antiantigona*, Ivo Brešan – *Anera*, Miro Gavran – *Traži se novi suprug*, Lada Kaštelan – *Posljednja karika*. Ovo poglavlje donosi pregled modernih i suvremenih hrvatskih drama u kojima se junakinje bore za pravdu. Svaka nastoji spasiti sebe, svoju djecu ili kolektiv, pokazuju hrabrost i volju za promjenom društva te pobjeđuju.

Posljednje se poglavlje bazira na sličnostima i razlikama u svim obrađenim dramama. Na kraju rada dolazi se do odgovora na pitanje jesu li se junakinje u novijim hrvatskim dramama izborile za svoj položaj i na koji način.

Ključne riječi: drama, kazalište, žene, feminizam

ABSTRACT

The thesis deals with women's freedom in Croatian drama. The aim is to show in which ways female characters fight against views of life, past or family (in)conveniences. First, the concept of drama and the theatre, as well as their elements and classification will be discussed.

Furthermore, the historical review, showing the development of drama and theatre throughout the centuries, will be discussed. It is important to emphasise that the theatre was born in Ancient Greece, together with the tragedy and comedy, and that every period had other preoccupations. For example, in the Age of Enlightenment the philosophy and rationality dominated, in Romanticism feelings, and in Realism the reality and truth. Over the centuries, women's roles in dramas have also changed: in the Middle Ages the motif of the slave dominated, while Virgin Mary was the only positive female figure. In the Renaissance a woman is considered a supreme being, primarily because of her beauty.

Afterwards, the appearance of feminism and its development through three waves will be discussed. The analysis includes eleven Croatian dramas with selected feminine characters. The position of a woman in society, her relation to her life, the problems she confronts, the freedom as her achievement and her position at the end of the drama are being studied. The following works have been selected: Ivo Vojnović – *Ekvinocijo*, Janko Polić Kamov – *Mamino srce*, Fran Galović – *Pred smrt*, Marija Jurić Zagorka – *Jalnuševčani*, Miroslav Krleža – *Gospoda Glembajevi*, Milan Begović – *Bez trećega*, Ranko Marinković – *Glorija*, Drago Ivanišević – *Antiantigona*, Ivo Brešan – *Anera*, Miro Gavran – *Traži se novi suprug*, Lada Kaštelan – *Posljednja karika*. This chapter represents an overview of the modern and contemporary Croatian drama in which heroines fight for justice. Each of them strives to save herself, her children or her collective, they show courage and will to change the society and they win.

The last chapter is based on the similarities and differences in all included dramas. At the end of the work, it will be determined whether the heroines in the new Croatian drama succeeded in their aim and in what way.

Keywords: drama, theatre, women, feminism