

Lirski i dramski elementi u romanu Dunja u kovčegu Milana Begovića

Čakarić, Lara

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:975450>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Lara Čakarić

**Lirski i dramski elementi u romanu
Dunja u kovčegu Milana Begovića**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Lara Čakarić
Matični broj: 0009078068

Lirski i dramski elementi u romanu
Dunja u kovčegu Milana Begovića

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: Doc. dr. sc. Mario Kolar

Rijeka, 15. lipnja 2020.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Lirski i dramski elementi u romanu Dunja u kovčegu Milana Begovića* izradila samostalno pod mentorstvom doc. dr. sc. Maria Kolara.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u završnom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Studentica

Lara Čakarić

Potpis

Sadržaj

1. UVOD	1
2. EUROPEJAC IZ VRLIKE.....	3
3. KLASIFIKACIJA KNJIŽEVNOSTI	6
3.1. Poezija	8
3.2. Drama	10
3.3. Proza	12
3.3.1. Roman	15
4. <i>DUNJA U KOVČEGU</i>	17
4.1. Lirski elementi	21
4.2. Dramski elementi	27
5. ZAKLJUČAK	32
6. POPIS LITERATURE	34
7. SAŽETAK.....	36

1. Uvod

Milan Begović svojom svestranošću i nadarenošću dokazao se kao uzbudljiv i intrigantan prozaik, sofisticiran i profinjen pjesnik te europski potkovan i domišljat dramatičar. Oduvijek je bio spreman slijediti aktualna zbivanja na književnoj sceni te je znao pružiti zadovoljstvo publici. Štoviše, ne čudi što je postigao puno veći uspjeh u inozemstvu, negoli u domovini s obzirom na to da mu djela odišu strujanjima europske književnosti. Kroz čitavo stvaralaštvo ostao je dosljedan tematiziranju muško-ženskih odnosa, s naglaskom na žensku individualnost i senzibilnost, prilikom čega je svaki put iznova bio spreman pronaći novu formu i izraz. Iako ostaje zapažen najviše kao dramatik, njegove romane karakteriziraju izuzetne pripovjedačke vještine, stiliziranost, umijeće oslikavanja karaktera i stvaranja upečatljivih dijaloga, dojmljiv razvoj fabule te oslobađanje od čvrstih žanrovskih granica, što me nagnalo da u ovome radu najviše pažnje posvetim upravo tome.

Glavni cilj ovoga rada bit će analiza lirskih i dramskih elemenata u Begovićevu romanu *Dunja u kovčegu*. U uvodnom dijelu rada prvo ću ukratko predstaviti život i stvaralaštvo Milana Begovića, fokusirajući se pritom na činjenicu zašto je bio toliko omiljen među čitalačkom publikom, kojim inovativnim elementima im se uspio približio te zašto i danas ne gubi svoju aktualnost. Kako bih uopće mogla pristupiti detaljnoj analizi glavnoga cilja ovoga rada razjasnit ću i koji su to zadaci klasifikacije književnosti te čemu ona uopće služi. Zatim ću kroz sljedeća tri poglavlja podrobnije predstaviti osnovna obilježja poezije, proze i drame, i to iz perspektive raznih teoretičara, oslanjajući se ponajviše na Milivoja Solara i njegovu *Teoriju književnosti*. Poseban naglasak bit će na romanu i njegovoj ulozi, pri čemu mi je uvelike koristila knjiga *Tumačenje romana* Gaje Peleša. Nakon početnih teorijskih postavki i razmatranja, skrenut ću pažnju i na osnovne podatke o *Dunji u kovčegu*, okolnosti njezina nastanka te na brojne književne tradicije za koje smatram da su

imale velik utjecaj pri stvaranju romana. Isto tako, pokušat ću koncizno pojasniti što je Begović tim romanom postigao na tadašnjoj književnoj sceni.

Slijedom navedenog, u glavnom i središnjem dijelu rada baviti ću se analizom romana *Dunja u kovčegu* kao svojevrsnog žanrovskog eksperimenta, koji u sebi upečatljivo i skladno sadrži i elemente ostalih dvaju književnih rodova. Kako bih to ustanovila, prvo ću detaljno analizirati roman, obraćajući posebnu pažnju na lirske elemente te ono što je ostvareno njihovom integracijom. Zatim ću se nadovezati na dramske elemente koje je Begović unio u svoj roman te ću sve zajedno iscrpno oprimjeriti.

Svrha mi je, dakle, iznijeti na vidjelo Begovićevo majstorstvo i originalnost u oblikovanju romana *Dunja u kovčegu*, ne zatvarajući oči niti pred određenim njegovim slabostima. Rad ću zaokružiti vlastitim zaključkom o ravnoteži i povezanosti navedenih lirskih i dramskih elemenata te načina na koji funkcioniraju zajedno u navedenom romanu.

2. Europejac iz Vrlike

Rođen u Vrlici 19. siječnja 1876. godine, Milan Begović jedan je od najprevođenijih i najkontroverznijih hrvatskih pisaca moderne, koji se uspješno okušao u gotovo svim književnim rodovima. Pisao je drame, romane, novele, pjesme, eseje, putopise i feljtone. Srednju školu pohađao je u Splitu, a romanistiku i slavistiku u Zagrebu i Beču (Pavletić 1996: 275). Kasnije se profesionalno veže uz kazalište kao dramaturg i redatelj, u čemu presudnu ulogu imaju upravo godine provedene u Hamburgu (1909. – 1911.), kada se profilirao kao značajan dramski pisac (Frangješ 1998: 12). Povratkom u domovinu 1919. godine, Begović preuzima činovničku službu pri Odjelu za prosvjetu, potom mjesto profesora u glumačkoj školi, ravnatelja drame te naposljetku djeluje kao srednjoškolski profesor, sve do 1932. godine, kada se posvećuje isključivo književnosti (Pavletić 1996: 275). Umire u Zagrebu 1948. godine.

Njegova djela predstavljaju paradigmatičan primjer stilske, tematske i žanrovske razvedenosti hrvatske književnosti u prvoj polovici 20. stoljeća. Na scenu stupa zbirkama poezije *Pjesme* (1896.) i *Knjiga Boccadoro* (1900.), čime privlači mnogobrojnu publiku i simpatije tadašnjih modernista, pod pseudonimom Xeres de la Maraja, čija erotičnost biva krivo shvaćena i time zarađuje epitet „bolesna“ (Prosperov Novak 2003: 315). Već je tu vidljiv začetak Begovićevih poetičkih preokupacija i osobina: modernizam, artificijelnost, kozmopolitizam i erotizam, jednako kao i kompleksnost muško-ženskih odnosa, čemu će se uvijek iznova vraćati i nanovo ih otkrivati (Pavletić 1996: 275). Poznat kao pomodnik tadašnjih europskih strujanja, u njegovim djelima vidljiv je utjecaj freudizma i psihoanalize (Milanko 2010), sve do filmske tehnike (Nemec 1998: 223).

Nakon prvotnih pjesničkih izazova, okreće se dramskim pokušajima (*Myrrha*, *Gospođa Walevska*), dramoletima (*Venus Victrix*) i komedijama (*Biskupova sinovica*). U tom periodu posebno je značajna njegova takozvana

drama strasti *Stana Biučić*, u kojoj je jasno naznačena posvećenost vještim dijalozima, napetosti i muško-ženskim preokupacijama. Dolaskom rata, Begović biva unovačen u austrijsku vojsku te se na književnu scenu vraća tek nakon 1920. godine, kada nastupa njegovo najplodnije razdoblje (Prosperov Novak 2003: 315-316).

Tijekom čitavog stvaralaštva uspješno se odupirao zahtjevima kritike da od njega učine ideološki i politički okupiranog književnika koji bi pisao manifeste. Naprotiv, nije se ograničavao, već je slijedio vlastite nazore moderne osviještenosti i uživao recepciju široke čitateljske publike svojim dramama *Pustolov pred vratima* (1925.), *Bez trećega* (1931.) i *Amerikanska jahta u splitskoj luci* (1930.), koje su se izvodile u Pragu, New Yorku, San Franciscu, Oslu, Rio de Janeiru, Parizu, Wroclawu, Moskvi itd. (Prosperov Novak 2003: 316). Uz neosporno kazališno djelovanje, Begović je neprestano pratio kazališni život te redovito pisao kritike kazališnih predstava (Novosti, Večer), općenite aktualnosti o kazališnim zbivanjima i ljudima u njemačkim, austrijskim, talijanskim i srpskim časopisima i novinama, čime je znatno doprinio hrvatskoj kazališnoj sceni i izvan naših granica.

Oduvijek spreman žanrovski eksperimentirati, svijest o društvenim promjenama dodatno je pogodovala da se okrene novim izražajnim sredstvima (isto: 316) te tako biva podvojen između drame i proze. Nakon ratnog stanja i duhovnog nemira, čitatelji su sjajno prihvatili roman *Dunja u kovčegu* (1921.), koji im je poslužio kao svojevrсни eskapizam. Značajan uspjeh doživljava i erotska i psihološka novela *Kvartet* (1926.), za koju Slobodan Prosperov Novak kaže da „nikad u hrvatskoj književnosti jedna glazbena tema nije dobila potpuniju obradu“ (isto: 316-317), a u romanu-rijeci *Giga Barićeva i njezinih sedam prosaca* (1940.) Begović pokazuje izraziti smisao za društvenu analizu i portretiranje duševnih stanja (Frangeš 1998: 1), čiji je epilog osim proznog, uspješno pretvoren u dramski, pod naslovom *Bez trećega* (1931.).

Izbijanje Drugoga svjetskoga rata utjecalo je nepovoljno na Begovićevu daljnje stvaralaštvo i motivaciju, koja je počela opadati te je, između ostalog, sastavio antologiju hrvatske proze i napisao svega nekoliko književnih tekstova te putopisa (*Put po Italiji*) i kritika (Prosperov Novak 2003: 318), pri čemu se najviše ističe njegov slavni libreto za Gotovčevu operu *Ero s onoga svijeta* (Pavletić 1996: 276).

Okušavši se u svim književnim rodovima i oduprijevši se ideološkim stajalištima, Begović je neprestano težio ostvariti literarnu ekstravagantnost koja mu je omogućavala naklonost publike (Pavletić 1996: 276). U svojim djelima nikada nije pokušavao prikazati samo surovost tadašnje Hrvatske, već se uvijek iznova posvećivao ljepoti i ljubavi kao najvećem daru prirode (Žeželj 1980: 22). Prema Antunu Barcu prevladao je „najčišći literat“ jer „on je, naime, taj pisac koji je shvatio važnost tiskane riječi, koji se vješto i razumski služi tuđim iskustvima i rekvizitima, koji je obrazovan i piše lako, pozna tendencije u književnosti svoga doba i razumije naklonosti publike...“ (Hećimović 1976: 293), čime je priznao Begovićevu umijeće i stalnu rascijepljenost u njegovim djelima. Stoga i ne čudi činjenica da je uz Miroslava Krležu bio konstantno napadan i osporavan u prvoj polovici 20. stoljeća (Žeželj 1980: 37). Znatna je pak zasluga današnje kritike što je uočila i prihvatila činjenicu da je Begovićeva artifičijelnost njegova osobna radost stvaranja te upravo zato ni dan danas ne gubi svoju aktualnost i čitatelje (Frangješ 1998: 14).

3. Klasifikacija književnosti

Raznovrsnost i sveobuhvatnost književnih djela, uzimajući u obzir činjenicu stvaranja na različitim jezicima te nastanka u različitim vremenskim i kulturnim okolnostima, dovela je do nužnosti njihova razvrstavanja. To je istovremeno omogućilo spoznaju i razlikovanje dobre i loše književnosti (Solar 2005: 122-123).

Teškoće s problemom klasifikacije književnosti, koje nerijetko znače i brojne nesuglasice, utjecale su i na uspostavu njezine znanosti. Književno djelo, u svojoj jedinstvenosti i inventivnosti, zahtijeva i poseban pristup. Osim sličnosti i razlika među djelima, treba voditi računa i o problematici općeg, posebnog i pojedinačnog kako bi se uopće moglo pristupiti klasifikaciji. Pritom, nijedan pristup klasifikaciji ne znači da ispunjava sve kriterije i ciljeve koje ona nameće. Njezina načela mogu težiti univerzalnosti ili pak zadovoljavati određene segmente raznih disciplina znanosti o književnosti (isto: 123-124).

Krenuvši od općeg poimanja, književnost se može razvrstati prema jezicima i nacionalnim književnostima, što donosi i niz problema vezanih uz određivanje nacije i autorove nacionalne pripadnosti. Zatim slijedi razvrstavanje prema autorima i njihovim grupama, ovisno o tome koje zajedničke karakteristike posjeduju, te pripadaju li možda određenoj školi ili pravcu. Načelo klasifikacije prema namjeni, pored umjetničke, omogućilo je pak podjelu na dječju, zabavnu, visoku književnost i slično. Posljednje načelo uzima u obzir književna djela prema najšire shvaćenom obliku, što omogućuje razlikovanje epa od romana, stiha od proze, tragedije od komedije itd. (isto: 124-126). Da se takvim putem ne zanemari, primjerice, usmena književnost, stvorena je razlika između dijakronijske osi (povijest književnosti) te sinkronijske (teorija književnosti) (Solar 2014: 33).

Kako bi se književnost uopće mogla razumjeti i doživjeti, potrebno je poznavati distinkciju književnih rodova i vrsta (žanrova). Pojedinac gotovo

uvijek pristupa djelu imajući u vidu svijest o vrsti kojoj ono pripada. Za razliku od prošlosti i unaprijed zadanih oblika, one su danas smještene u okvirno zadanim uvjetima. To s jedne strane omogućuje poslušno slijeđenje tradicije, ili preuređenje ustaljenih oblikotvornih načela, pri čemu je jezgra uvijek prisutna. Književne vrste tako karakteriziraju djela sličnih obilježja, koje se učestalo ponavljaju, a prema kojima raspoznavamo, primjerice, novelu ili sonet (Solar 2005: 130-132).

Nasuprot njima stoje književni rodovi, koji su znatno šireg opsega i vežu se uz temeljne mogućnosti književnog iskazivanja te jezičnog oblikovanja. Onakvih mogućnosti, kojima bi se pomoću određenih tipova, izražavao moguć odnos prema životu i svijetu. Teoretičari su tako gotovo uvijek polazili od Aristotelove podjele na tri književna roda, liriku, epiku i dramatiku, koju vrednuje gotovo čitava povijest književnosti. Nasuprot njemu, Johann Wolfgang von Goethe ih je sagledavao kao „prirodne oblike pjesništva“, dok je Georg Wilhelm Friedrich Hegel liriku vezivao uz subjektivnost, epiku uz objektivnost, a dramatiku kao njihov spoj, međusobno ogledanje vanjskih događaja i unutarnjih previranja pojedinca (Solar 2005: 133). Nadovezujući se na Aristotela, njemački teoretičar književnosti Emil Staiger liriku shvaća kao subjektivno umijeće jezika, epiku kao mogućnost oslikavanja svijeta, dok dramatiku sagledava iz vječitog i nerješivog protuslovlja u njezinim iskazima (Solar 2014: 34-35). Iako su književni rodovi najpogodniji pristup književnog izražavanja, to ne znači da se pojedino djelo veže isključivo uz određeni rod, već ono može ponekad ostvarivati obilježja dvaju ili svih triju rodova (Solar 2005: 134).

To je u konačnici dovelo i do velikih problema pri razvrstavanju zbog same terminologije, gdje se vrlo često miješaju *rod*, *vrsta*, *podvrsta*, *žanr* ili *tip*. Rod se tako veže uz liriku, epiku i dramatiku, a najnižu točku klasifikacije čini žanr, od koje se sve više polazi u novijoj klasifikaciji književnosti. Pri tome bi se najdosljednija podjela odnosila na poeziju, prozu i dramu (Solar 2014: 36-37).

Poznavanje književnih rodova i vrsta omogućuje čitatelju uspješnije razumijevanje književnosti i njezine prirode, pruža bolje aspekte za spoznavanje klasifikacije te pomaže pri analizi književnog djela. Pritom, čitatelj treba uvijek biti svjestan da bez obzira na učenja o književnim rodovima i vrstama, pravo bogatstvo književnosti nadilazi bilo kakve podjele (Solar 2005: 135)

3.1. Poezija

Riječi, osim onoga što označavaju, sadrže i određenu neovisnu vrijednost. Bitno je što one jesu same po sebi, kakav je njihov zvuk i izgled. Stoga, kada se riječi više ne promatraju isključivo u kontekstu njihova direktnog značenja, već se pozornost prida njihovim preostalim osobinama, poput, primjerice, zvuka i ritma, uspostavlja se drugačije razumijevanje. Ono koje je posve različito od prirodnog ritma govora, a usmjereno je prema asocijacijama. Upravo tada javlja se poezija. Da bi ju shvatio, čitatelj se treba udaljiti od uopćenih oznaka i treba pažljivo promatrati rečeno u širokom spektru svih mogućih dojmova i sugestija koje sam jezik nudi (Solar 2005: 136).

Poezija u najširem smislu obuhvaća tekstove uglavnom pisane u stihovima, koji mogu biti vezani ili slobodni, čime se bavi versifikacija. Stih je dakle, specifičan i prirodan poetski oblik, dok se djela, koja nisu stihovanog oblika, nazivaju poetskom prozom ili pjesmama u prozi. Pritom, valja naglasiti kako se poezija i proza drže potpuno zasebnim sustavima, iako razlika među njima nije posve neupitna. Postoje djela koja nesumnjivo ukazuju na određeni sustav, no nasuprot njima postoje i ona koja u sebi sadrže obilježja više sustava. Stoga, uvažavajući značajke tekstova te prihvaćanje od strane čitatelja, razlika među njima može se tumačiti kao dva oblika književnosti (isto: 135-136).

Lirika se tako oduvijek shvaćala kao snažno emocionalno iskazivanje, dok se suvremena teorija više priklanja mišljenju pokušaja jezičnog eksperimenta.

Važno je pritom razlikovati podjelu na lirsku i epsku poeziju te u obzir uzeti glas koji govori i samog autora pjesme (Culler 2001: 87-89).

Lirska poezija razlikuje se od epske po svojoj kratkoći. Upravo zato svaka riječ zadobiva posebnu važnost, a osobito su važni i odnosi među riječima, dok ritam i melodija ponekad imaju odlučujuće značenje. To pak dovodi liriku u prisan odnos s glazbom, čemu u prilog ide i porijeklo njezina imena (glazbeni instrument lira). Zbog svoje sažetosti, melodioznosti i jakog emocionalnog intenziteta, umjesto objektivnosti lirika daje prednost spontanosti osobnih iskustava (Solar 2005: 181-183). Tematski, najčešće je ljubavna, pejzažna, socijalna, rodoljubna, religiozna ili refleksivna. Što se tiče lirskih vrsta koje potječu iz tradicije, a očuvale su se sve do danas, značajno mjesto imaju himna, oda, elegija, ditiramb, epigram, epitaf, idila i ekloga (isto: 186-189).

Naspram lirske, epsku poeziju karakterizira dužina izlaganja. Koriste se stoga postupci pripovijedanja i opisivanja, i to u određenom stihu, koji se provlači kroz cijelo djelo, čime ono poprima odlike ujednačenosti i kontinuiranosti. Time se čitatelj više i ne zaustavlja na zasebnim riječima i pojedinim zvukovnim učincima, s obzirom na to da takva poezija uglavnom zadržava svoju ritmičku jednoličnost. Ona zahtijeva drugačije razumijevanje. Čitatelj sada dobiva objektivnu sliku svijeta, zbivanja i sudbine pojedinaca za koje je zaslužna i neposrednost epskog kazivača, dok se samo iskustvo temelji na općeljudskoj razboritosti (isto: 183). Načelno, svečanog je karaktera, s obzirom na to da obuhvaća teme važne za određenu zajednicu, narod i njihova vjerovanja. Povijesnu ili mitološku fabulu najčešće utjelovljuju junaci, koji zastupaju odlike čitava naroda. Takav svijet oslikan je posebnom, epskom tehnikom. Uključuje detaljno razrađenu kompoziciju, postupke *in medias res*, retardaciju, digresiju, epizodu i ponavljanja, uz formulaičnost izražavanja. Među najznačajnije epske vrste spadaju ep, epska pjesma i poema, a prema nekima i balada i romanca, dok se u devetnaestom stoljeću formira tzv. roman u stihu (isto: 193-202).

Osnovna struktura lirske pjesme uočava se u odabiru teme, kompozicije, jezika i ritmičke organizacije teksta. Uspješnost pjesme ovisi upravo o složenosti navedenih čimbenika koji uvjetuju jedinstven utisak na samog čitatelja. Posljedica navedenog očituje se u zamršenosti i kompleksnosti prilikom analize same pjesme, koje može varirati, ovisno o čitateljevu književnom obrazovanju, razumijevanju tradicije i jezičnog izraza (isto: 183-184).

Ekstravaganost lirike, kako to naziva Jonathan Culler, vidi se u naglašenim personifikacijama, prozopopeji, hiperbolizaciji, transcendentnosti, čuvstvenoj napetosti i čestim apostrofama koje odaju dojam uzvišenoga (Culler 2001: 90). Northrop Frye pak kaže da je lirika „žanr koji najjasnije predoduje hipotetsku srž književnosti, priču i značenje u njihovim doslovnim aspektima kao red i obrazac riječi“ te u njoj posebno ističe ritmičnu organizaciju koja omogućuje pozornost i laku pamtljivost (isto: 92). Pjesmi se tako pravilno može pristupiti jedino ako ju se promatra kao estetsku cjelinu (isto: 94), pri čemu „ritam i glazba govora postaju signali smisla“ (Solar 2005: 136).

3.2. Drama

Drama se kao književni rod temelji na sukobu različitih svjetonazora pojedinaca ili „onog što jest i što treba biti“ (Solar 2005: 133). Stoga, za izražavanje određenog stava polazi od rečenice, čime može doći do sukoba određenih karaktera ili pojedinca naspram njegove okoline (isto: 133-134). Ne može ju se sagledavati jednako kao poeziju i prozu s obzirom na to da se može realizirati i kao jedno i drugo. Tako postoje drame u stihovima, prozi ili poetske drame. No, ipak postoje značajna obilježja kojima se ravnopravno razlikuje od ostalih dvaju rodova (isto: 138).

Kazališna predstava svoje korijene nalazi u obredima ili ritualima koji su određenim zbivanjima pridavali osobit smisao, a u njima su, za razliku od

glumaca i današnje publike, sudjelovali pasivni i aktivni učesnici. Predstava, dakle, predstavlja izvođenje dramskog teksta na pozornici, u čemu bitnu ulogu imaju glumci koji ga izvode, prostor te publika koja sudjeluje u izvedbi, što je u nadležnosti redatelja ili režisera drame, a za cjelokupan doživljaj zaslužni su scenografija, kostimi, rekviziti i rasvjeta. Nije prijeko potrebno da se temelji na određenom književnom tekstu, koji glumci izgovaraju i koji definira radnju. Neke drame isključuju govor, primjerice balet, dok se neke zasnivaju na improvizaciji ili pak prikazuju određene vještine, poput cirkusa. U svakom slučaju, za teoriju književnosti važna je upravo kazališna predstava temeljena na knjiškom predlošku, koja prevladava sve do danas (isto: 229-231).

Dramski tekstovi specifični su upravo po tome što su napisani posredno ili neposredno za izvođenje na pozornici pred publikom. Stoga je dramska književnost neraskidivo povezana s kazalištem (isto: 138). To ujedno označava i posebno pristupanje strukturi teksta, koji se sastoji od dijelova namijenjenih publici, odnosno onoga što glumci izgovaraju, te dijelova namijenjenih redatelju i glumcima (imena likova i didaskalije). Fabula se u drami ne ostvaruje pripovijedanjem, već se odvijanje radnje postiže izmjenjivanjem dramskih situacija (isto: 232-234).

Kompozicijski, klasična se drama sastoji od ekspozicije, zapleta, kulminacije, peripetije i raspleta, a radi lakšeg organiziranja dijeli se na činove, slike i prizore. S posebnim naglaskom na napetosti koju drama izgrađuje, stilska sredstva suprotnosti između karaktera najčešće se izražavaju dijalogom ili monologom. Njima se postižu različitosti govora pojedinih likova, dok se izmjenom glumaca i dramskih situacija uspješno razvija radnja. Isto tako, važno je i pravilo o jedinstvu vremena, mjesta i radnje, što se u određenim razdobljima uzimalo kao idealno načelo stvaranja drame. No, ona ne vrijede za sve te im drama ne mora udovoljavati (isto: 235-239).

Uzimajući u obzir temeljne dramske vrste, razlikuju se tragedija i drama, koje se ujedno smatraju prvim dramskim vrstama uopće. Tragediju, koja se

razvila iz pučkih obreda, karakteriziraju tragični junak kao žrtva vlastite sudbine, tragičan sukob, tragična krivnja, tragičan završetak, uzvišen stil te katarza kao svojevrsno pročišćenje osjećaja gledatelja. Za razliku od nje, komedija se služi svakodnevnim tematikom, likovima i jezikom. Ona ostvaruje smiješno kroz humor, ironiju, satiru ili grotesku, čime želi prenijeti određene poruke prema ljudskim osobinama, težnjama te cjelokupnom svijetu i životu. Ovisno o načinu ostvarivanja komičnosti, može se razvrstati u komediju karaktera, komediju intrige, komediju situacije ili komediju konverzacije. Osim drame u užem smislu, postoje i posebne dramske vrste, poput farse, vodvilja, melodrame, pastorage i opere (isto: 239-243).

Pritom, ne treba zanemariti samostalnu i umjetničku vrijednost dramskog teksta, koja se možda ne ostvaruje uvijek na pozornici (primjerice drama za čitanje, radiodrama, televizijska drama, film) s obzirom na to da se dramski tekst vezuje uz književnost, a kazalište je uzajamno djelovanje više umjetnosti. U tome pripomažu i dramske karakteristike, koje se nerijetko javljaju i u životnim okolnostima ili primjerice romanima i novelama, a ponekad i poeziji. Unatoč svemu, teatrologija, kao znanost o kazalištu, njezinu vezu s kazalištem drži presudnom, čime se izdvaja od ostalih dvaju književnih rodova (isto: 227-250).

3.3. Proza

Proza se, kao sveobuhvatan književni sustav, formirala znatno kasnije od poezije, i to uspostavljanjem raznih proznih umjetničkih izraza pored znanstvene proze. Njezino porijeklo seže već u tragove usmene književnosti i mita, čiji se izraz razlikovao od stihovanog, te u starogrčku filozofiju, retoriku i historiografiju (Solar 2005: 203-204).

Svijet proznog djela ostvaruje se kroz prizmu osobnog iskustva, čije riječi shvaćamo pomoću njihovih izravnih značenja. Za razliku od poezije, proza ne zahtjeva intenzivnu pozornost na baš svaki aspekt književnog izražavanja s

obzirom na to da je jezik proze nalik svakidašnjem. Ona omogućuje prepričavanje te ujedno sugerira kako razumijevanje oduvijek najlakše dolazi kroz priču (isto: 137). Pripisuje joj se objektivnost te širok spektar pripovijedanja, koji teže opisivanju jednog cjelokupnog svijeta (isto: 133). „Ona se neprestano iznova pokušava uspostaviti u sustavu svih književnih pojava; ona je u neprestano novom odnosu prema poeziji i mitu s jedne strane, a prema znanosti kao vladajućem odnosu prema svijetu našeg doba, s druge strane“ (isto: 205). Tome, u konačnici, ide u prilog njezina raznolikost i neprekidni brzi razvoj.

Ključne su u njezinom proučavanju naratologija, koja se bavi strukturom pripovjednog teksta, zatim poetika, koja sagledava opće značajke i analizira njegove učinke, te teorija pripovjednog teksta koja pomaže prilikom razumijevanja. Teorija tako naglašava važnost strukturalne razine, koja se još od Aristotela očituje u početku, zapletu te raspletu radnje, koji se oblikuju pomoću diskursa (Culler 2001: 98-100).

Prozi pogoduje maksimalna sloboda prilikom korištenja jezičnih sredstava. Za njezinu strukturu najbitniji su odabir teme, građa (zbivanje, događaji, likovi) te izvori iz kojih pisac crpi. Odabir teme važan je za analizu prilikom koje se utvrđuje je li riječ o fabularnom ili nefabularnom proznom djelu, što uvelike uvjetuje način kompozicije. Zbog svoje slobode, važan je i odnos sižea i fabule, tehnike oblikovanja priče i karaktera (Solar 2005: 206-207).

U pripovjednom tekstu važno je utvrditi tko govori, odnosno važna je analiza pripovjedača, koji može stajati postrance ili sudjelovati u priči, može biti u prvom ili trećem licu, kao i biti pouzdan ili nepouzdan. Važno je i kome se pripovjedač obraća te u kojem vremenu se odvijaju događaji u priči. Kada je jezik u pitanju, Mihail Bahtin naglašava polifoničnost romana, čime se postiže sukobljavanje različitih gledišta. Osim analize onoga tko govori, bitnu ulogu ima i fokalizacija (tko vidi), za koju su zaslužni teoretičari Mieke Bal i Gérard

Genette, koji su ukazali na važnost analiziranja iz čije točke gledišta promatramo razvoj priče, koja time može poprimiti odlike pouzdanog ili nepouzdanog pripovijedanja (Culler 2001: 101-106). Unatoč tome što predstavlja najvažniji izražajni postupak u prozi, ne smije se zanemariti i značenje opisa, dijaloga i monologa (uz specifičnosti unutarnjeg monologa te struje svijesti) (Solar 2005: 208).

Iako su u razvrstavanju proznih vrsta i njihovih značajki prisutne brojne teškoće, radi lakšeg razumijevanja polazi se od nekih općih načela. Njih prvenstveno čine jednostavni i složeni oblici. Jednostavni oblici, iako na granici poezije i proze, potječu iz usmene književnosti, a u njih spadaju mit, legenda, bajka, saga, vic, zagonетка i poslovice. Često čine sastavne dijelove složenih oblika, a karakteriziraju ih jednostavnost, spontanost, izvornost, čvrsta jezična organizacija te iskazivanje određenih životnih pojava. Složene oblike čine pak roman te novela ili pripovijetka. Postoje i druga načela razvrstavanja, poput malih i velikih književnih oblika, ili fabularnih i nefabularnih (esej, putopis, biografija, memoari, feljton, reportaža) književnih vrsta, ili pak razlikovanja zabavne i ozbiljne te usmene i pisane proze (isto: 209-226).

Naposlijetku, važno pitanje predstavlja i ono koja je funkcija proze, što ju uopće čini vrijednom te kakve priče mogu imati učinke. One imaju bitnu ulogu u pružanju zadovoljstva čitatelja te ga umiju zabaviti. Zapleti potiču njegovu žudnju za znanjem i pronalaskom istine i rješenja. Priče, između ostalog, imaju funkciju poučavanja te nam sugeriraju da napustimo etnocentrička stajališta i uz pomoć fokalizacije svijet sagledavamo iz drugačijih perspektiva, nerijetko i nedokučivih nam pojedinaca. Obuhvaćajući znanje koje nam donose, priče, jednostavno rečeno, pomažu kod razotkrivanja društva i njihovih normi (Culler 2001: 106-107).

3.3.1. Roman

Pravo porijeklo romana i danas se drži nepoznanicom, no teoretičari ga u punom smislu sagledavaju kao novovjekovnu tvorevinu u kojoj se „javlja nov odnos prema životu i svijetu, takav odnos kakav se u povijesti ljudskog duha pojavljuje s renesansom“ (Solar 2005: 217). Posebnost romana leži u slobodi i pronalasku mnoštva novih mogućnosti oblikovanja, drugačijem shvaćanju pojedinca i svijeta te kritičkom odnosu prema tradiciji, što je među prvima postigao *Don Quijote* (1605.) Miguela de Cervantesa (isto: 218).

Za razliku od epa, roman tvori vlastiti fiktivni svijet, koji se bazira na stanjima i situacijama u kojima važnu ulogu više nužno ne igraju nadnaravne sile. Pomoću njega čitatelj ima mogućnost upoznavanja neproživljenoga, upoznaje se s novim svjetovima koji često sadržavaju novi prostor i vrijeme te ima mogućnost poistovjećivanja s likovima, čime se od pripovijetke i novele razlikuje u svojoj složenosti i većem stupnju razrade (Peleš 1999: 35-38).

Zbog svoje raznovrsnosti i izražajne heterogenosti, teško se uopće može govoriti o njegovom obliku, stoga je u razmatranju ključno pod zajednički nazivnik uključiti formu sadržaja i formu izraza, čime će se lakše uočiti razlika između romana i drugih književnih vrsta. Prema tome, svi romani okupljeni su u svom osnovnom sadržajnom ustroju (pripovjedač, fabula, pripovjedne tehnike, kompozicija, naracija) te ih treba promatrati kao moguće svjetove, čime se „oslobađanjem čitateljskog čina od neprestanog uspoređivanja čitanog teksta sa stvarnim svijetom, otkriva značenjsko bogatstvo romana“ (isto: 39-43). U romanu se tako ukrštavaju različiti tipovi jezika i diskursa, što upravo pridonosi koherenciji teksta (isto: 5).

Zbog svoje otvorenosti i nemogućnosti da se svede na precizne i određene osobine, roman je vrlo teško razvrstati. Stoga se pokušaj klasifikacije romana grana u više mogućih pravaca, koji pokrivaju tek određene tipove ili vrste romana. Tematska klasifikacija vodi se kao najstarija te se prema njoj roman može dijeliti na društveni, obiteljski, psihološki, pustolovni, povijesni, ljubavni, pikarski, viteški i kriminalistički. Ovisno o stavu autora i općem tonu, postoji

humoristički, sentimentalni, satirički, tendenciozni i didaktički roman, čiji se pokušaj klasifikacije ujedno može primijeniti na sva književna djela (Solar 2005: 220-221). Postoje i tipologije koje roman sagledavaju u njegovoj kompoziciji ili kroz elemente same strukture. Tako se romani mogu razvrstati prema čimbenicima integracije (roman zbivanja, lika i prostora), načinu izgradnje sižea (lančani, prstenasti, paralelni) te gledištu pripovjedača (autorski roman, *ja-roman*, personalni roman), koji uvelike pomažu pri samoj analizi. Izuzev njih, gledano iz povijesnog aspekta i različitih epoha književnosti, možemo govoriti o realističkom romanu (stabilna fabula, precizna psihologizacija likova, prirodni redoslijed zbivanja, uzročno-posljedični odnosi, pouzdan pripovjedač), i modernom romanu, koji namjerno odbacuje navedene konvencije. Sukladno tome, ističu se i dva posebna tipa romana, roman struje svijesti te roman-esej, koji ciljano unosi znanstvenu problematiku ili individualne misli (isto: 221-223).

S obzirom na to da čitanje, među ostalim, pruža i užitak (ne samo razumski, već i osjećajni), zadovoljstvo, znatiželju i spoznaju, roman ima daleko veću funkciju od razonode. Uspostavljanjem značenjskih jedinica i narativnih figura čitatelj dobiva mnoštvo referenata koji mu služe kao spremnik znanja o samome svijetu te time roman sa svojim semantičkim bogatstvom pruža uvid u nova stanja i pretpostavljene svjetove, čime doprinosi razumijevanju životnih okolnosti i situacija (Peleš 1999: 318-321).

4. *Dunja u kovčegu*

Svoj prvi roman, *Dunja u kovčegu*, Milan Begović napisao je tijekom ljetnih mjeseci 1920., a objavio ga je sljedeće godine, s predgovorom Artura Benka Grada, koji se pokazao posve neprikladnim¹. To je vrijeme kada Begović dinamično radi na svom književnom stvaralaštvu te društvenoj angažiranosti, dok se izlaskom romana zbivaju znatne promjene na hrvatskoj proznoj sceni. S jedne strane piše se ekspresionistička proza, a s druge strane realistička djela usmjerena prema pojedincu i društvu, čime su se pokušavala riješiti pojedina socijalna pitanja (Nemec 2000: 74).

Iako suputnik ekspresionista, Milan Begović u oblikovnom i tematskom smislu nije se u potpunosti uklapao niti u jedan međuratni poetički koncept, ponajprije zbog toga što se u svojim djelima klonio radikalnih inovacija. Njegova trajna preokupacija i interes za erotsko te posvećenost muško-ženskim odnosima (Nemec 2000: 75) za njega su bili „neprestano sukobljavanje i izmjena svijetlih i mračnih elemenata“ (Hećimović 1976: 294), uvijek varirani i prikazani u novome ruhu. To potvrđuje i *Dunja u kovčegu*, roman u kojemu se mogu ogledati mane i vrline Begovićeve poetike (Nemec 2000: 75).

Roman je koncipiran sažeto i jednostavno, a osnovnu tematsku orijentaciju Begović gradi na arhetipskim postavkama romanse, čiju je radnju smjestio u svoj rodni kraj². Idilično oslikavanje ambijentalne Dalmatinske zagore pomno je prikazano te uz ostale folklorne detalje govori o realističkoj podlozi djela, iako tek površinski naznačenoj.

¹ Begović je zamolio Grada da u predgovoru posveti pozornost odnosu prema ženi u Dalmatinskoj zagori, no Grado se osvrtao isključivo na orijentalizam i balkanizam te je romanu posvetio svega manjkavih pet redaka. (Flaker 2002: 207)

² U zapisima *Mog života* Begović kaže: „Moje rodno mjesto je Vrlika. Ona je jedno od najljepših mjesta, što ih ima Zagorska Dalmacija. Nalazi se ispod Dinarskih planina, mislim jedno 500 m nad morem, počiva u šumovitoj okolini, koja skoro cijelu zaokružuje, a pred njom je pukla plodna dolina, kroz koju teče rijeka Cetina i natapa tzv. Vrličko polje...“ (Žeželj 1980: 6)

Motrište se zatim prebacuje u patrijarhalnu sredinu dviju obitelji povezanih kumstvom, Mandušića i Radišića. Okosnicu radnje predstavlja Dušanov dolazak u selo, što razveseljava sve prisutne mještane, dok u sedamnaestogodišnjoj Rođenoj, kćeri Petra Mandušića, budi posebno zadovoljstvo. Za razliku od svoje samouvjerene sestre Ljube, Rođena je tipična sanjarska i čeznutljiva duša „sretna u svojoj nutrini“ (Begović 2004: 7) koja je sedam godina uporno sanjara o poljupcu koji joj je iz puke razonode i flerta pružio Dušan prilikom odlaska na studij. Rođena je na njima „gradila najčarobniju mrežu svojih snova“ te „satkala ćilim svoje duge sreće na kojem je ležala, počivala i čekala...“ (isto: 21). To je ostavilo traga u njoj da „kao svilena buba, tankom predom ljubavne tajne omota ona svoju čežnju i stade da snatri, da sanja, da čeka...“ (isto: 13).

Susret s Dušanom u Rođenoj ponovno budi potisnute nade i snove iako njegovo ponašanje drži „po kakvom modnom listu po komu se odijevaju ljudske duše“ (isto: 40), dok vještom zavodniku laska kakav je otisak ostavio, posebice pomisao „da ga jedna djevojka voli čak iz djetinjstva, iz vremena kad je žensko biće netaknut, nerastvoren pup – kad ni ne zna šta je volinje, šta je strast, šta li je raskoš ljubavna“ (isto: 51).

Isprva posve ravnodušan i prevrtljiv, u Dušanu se potom budi ljubavna zanesenost i žudnja za emocionalnim zbližavanjem: „Rođena – Je l' osjećaš kako te čekam i tražim i želim? Evo drugi dan, da te ne vidim i neprestano zovem tvoje ime, kao da mi te je tko oteo. Pun sam tebe kao crkva zvuka kad orgulje sviraju. Pun sam tebe kao vedar dan sunca. Nosim te u krvi, u duši, u misli. Protežem ruke za tobom kao za spasenjem. Vapim za tobom kao za življenjem. Dođi, dođi, ne ostavljaj me! Ne zapuštaj me! Daj mi tvoje srce, položi ga na moj dlan, da ispijem svu krv iz njega. Jer ja za tvojom krvi žedam. I ti ćeš je meni dati bez riječi. Jer je moja, kao što si ti sva moja. Od uvijek.“ (isto: 60).

Njihove sastanke ubrzo poremeti raskol među obiteljima, čemu je uzrok to što Petar Mandušić kao lokalni namjesnik nije smjestio Markova sina Branka na

poziciju budućeg mjesnog liječnika. To je onemogućilo Rođenoj i Dušanu da se javno viđaju pa koriste svaku priliku da se potajno sastaju i razmjenjuju strastveno intonirana pisma, što pojačava intenzitet njihove požude i ujedno tjera Dušana da razvrgne zaruke sa Kristinom koja ga vjerno čeka u Beču.

No, u trenutku kada se Rođena nakon dugog nagovaranja odluči iskrasti iz kuće i provesti noć s Dušanom, Kristina šalje telegram u kojem ga izvještava o svom skorom dolasku. U iznemogloj situaciji u kojemu presudne riječi ima njegova majka („Ti nju ne izdaješ – jer joj nisi ništa obećao. Ona zna, da na te druga čeka. Ona će živjeti dalje i nosit će te u svom srcu može biti do smrti. Tko tako ljubi kao ona, taj od ljubavi ne umire – taj živi od ljubavi – tome je dosta za život i sjenka ljubavi.“; isto: 112), Dušan naglo prekida vezu s Rođenom, šalje joj oprostajno pismo te ju ostavlja bez ikakva obrazloženja vrativši se zaručnici. Ostavši u bolnom razočaranju i bolesti, ona se odluči povući u potpunu samoću.

U selo zatim dolazi bankovni činovnik Mirko Samardžić s namjerom da zaprosi Rođenu, koja njegovu pažljivost, nježnost i zaljubljenost ignorira čitavih mjesec dana, no na kraju se konačno pokorava ocu i ravnodušno pristaje.

Potom sveznajući pripovjedač čini skok u naraciji te premješta radnju pet godina poslije u gradsko okružje Rijeke i Opatije, gdje postaje jasno da je Rođena poprimila ulogu pasivne i hladne supruge koja ne može udovoljiti Mirkovoj nježnosti i ljubavi, čime se naznačuje njihova emotivna i tjelesna distanciranost („A najviše ga je boljela njezina hladnoća. On ju je grlio i milovao, a ona se pokorno podavala kao ropkinja. Ni jedan nerv nije na njoj zaigrao – ni zeru jače nije njezino srce zakucalo. Kao da nema u njoj krvi, kao da nema mladosti. Bila je najsretnija kad ju je puštao na miru.“; isto: 142).

Spletom okolnosti, naglu promjenu u Rođenoj izaziva slučajan susret s Dušanom na ulici, koji ju zatim poziva k sebi u raskošnu opatijsku vilu. Iako ju isprva sprječavaju majčinski nagoni prema bolesnoj kćerki Zorici, ponovno razbuktala strast pobjeđuje pa brigu o djetetu prepušta kućnoj pomoćnici, odlučivši iskrasti se prije posjeta liječnika. U potpunoj ekstazi i vrtlogu

strastvenih emocija, Rođena se konačno prepušta Dušanu i u stanju delirija zaboravlja na sve oko sebe te prekasno stiže kući, i to u kobnome trenutku kada ugleda mrtvu kćer na postelji. Užasnuta i iscrpljena od muževih optužbi, zauzima obrambeni stav i suprotstavlja mu se („–Ubij me – i onako ste me već odavno lišili života. Godine i godine ste me mučili – i ti i otac i majka – Uzeli ste moje srce, pa ste ga kao mokru krpu stiskali, da izažmete iz njega i jednu kap osjećaja, kojih više nisam imala... Silio si me na ljubav, kao ropkinju, a znao si, da sve što je u meni pripada drugome.“; isto: 170), čime se jasno implicira slom njihova braka i začetak njezine slobode.

Takvim fabulativnim rješenjima Begović se domišljato osigurao za veliko čitateljstvo, a to im je i ponudio izrazitim dilemama likova i melodramatskim obratima, prilikom čega je, prema Krešimiru Nemecu, prevladao više „literat nego umjetnik“ (Nemec 2000: 82). Iako nadilazi konture regionalizma, dubinskim razumijevanjem između Dušana i Rođene, njihovim različitostima u shvaćanju vjernosti, dužnosti, braka i seksualnosti, roman ih ocrtava kao svojevrsne „predstavnik Muškarca i Žene“ (Milanko 2010).

Inspiraciju za romansu i sukob među obiteljima koji je omogućio zaplet i daljnji tok radnje Begović je temeljio na motivima Shakespeareove drame *Romeo i Julia*, čija je motivsko-tematska shema varirana u skladu s razvojem fabule (Nemec 2000: 76). Likovi su tako određeni opisima u koje su utkani elementi tradicije, poput romantizma, što je posebno uočljivo kod Dušanova opisa kao aktivnog zavodnika i pokretača radnje, koji uspješno rasplamsava Rođeninu ljubav, dok se elementi realizma vide u sukobu između sela i grada te odlaska na školovanje izvan granica („Pa nek ide, nek propane sve!– znao je govoriti. – Samo nek ja od sinova učinim ljude! Onda će i meni biti dobro!“) (Begović: 2004: 15).

Pisan modernom romanesknom tehnikom (Milanja 1998: 16), roman obiluje leksičkim bogatstvom, posebno dijalektizmima, regionalizmima, tuđicama i posuđenicama. Manjak događajnosti i psihološke dimenzije likova

Begović je nadoknadio efektним scenama te dramsko intoniranim dijalozima (Nemec 2000: 82), dok je ritmičnost proze, intenzivnost i razvoj emocija (isto: 83) posebno iskazana u korespondenciji između Dušana i Rođene, o čemu će u sljedećim poglavljima biti riječ.

Iako uzbudljivo napisan, kako Begović sam svjedoči, „mnoga lica ovoga romana uzeta [su] iz života“ (Begović 2002: 193). *Dunju u kovčegu* pisao je „lako, brzo, i u oduševljenju, po sjećanju“ te je kasnije i sam tvrdio kako ju je „kritika razmazila“ (Žeželj 1980: 189). Prema njoj je gajio posebnu privrženost s obzirom na to da je u njoj ponovno proživio svoju mladost kada se vratio u domovinu, i to u toplini obiteljskih sjećanja, rodnoj Zagori te živopisnim likovima koji su očuvali „dah neposredne doživljenosti“ (Žeželj 1980: 190).

Po njegovom izlasku, roman je objeručke prihvaćen kod publike, koju je nakon rata uvlačio u svijet sentimentalnosti i nade (Prosperov Novak 2003: 31), dok je kritika prepoznala hvalu mladosti i ljubavi, naspram svih valova avangarde i njezinih *izama* kojima je do tada bila obasuta (Žeželj 1980: 191).

4.1. Lirski elementi

Dvadesete i tridesete godine 20. stoljeća obilježile su razne pokušaje primicanja proze strukturi lirike, poput djela *Zapaljena krv* (1933.) Stjepana Mihalića, *Mor* (1930.) Đure Sudete, romana *Tuđa žena* (1937.) i *Sam čovjek* (1937.) Ive Kozarčanina te *Dunje u kovčegu* Milana Begovića (Nemec 2000: 89), koja je prema Cvjetku Milanji „ponajbolji hrvatski lirski roman“ (Milanja 1998: 16).

Ukupni opseg romana, u izdaju *Večernjeg lista* (Begović 2004), broji oko stosedamdeset stranica. No, zbog brojnih kratkih poglavlja od svega nekoliko stranica, ostaje mnoštvo praznina u tekstu. Jednako tako, posebno je izdvojen a i korespondencija Rođene i Dušana čija pisma stoje samostalno, neovisno o njihovoj kratkoći (Flaker 2002: 212-213). Ona ujedno nude mogućnost

ispovijesti duševnih zbivanja protagonista i njihovih osjećanja. Time pripovjednih dijelova ustvari ima znatno manje nego li se to čini na prvi pogled. Kao primjer, navodim najkraće pismo, čija je funkcija zadobiti punu pozornost čitatelja i uvesti ga u središnji, epistolarni dio, koji djeluje kao zasebna cjelina u čitavom romanu:

Dragi –

Sjajno je bilo jučer na Gradini! Činilo mi se, da smo kod kuće u onim visinama! Tako sam bila sretna vođena tvojom rukom preko ponora i propasti. A s nama naša velika ljubav, koja se je mjerila širinom neba, toplinom sunca i dubinom onog crnog bezdana pod nama. Dođi večeras, dragi moj, i donesi mi opet mnogo sreće u tvojim rukama i na tvojim usnama.

Rođena (Begović 2004: 89)

Isto tako, kada se pozornije promotri struktura romana uočiti će se kako je Begović značajan dio odlomaka podijelio u manje dijelove, od kojih neki imaju i samo jednu rečenicu, kako bi roman nalikovao pjesmi u prozi. U tome smislu, posebno se ističu jednaki počeci rečenica ili mnogobrojni primjeri jednorečeničnih odlomaka (Flaker 2002: 196):

*I prije nego li se je mogao i okrenuti, nađoše se pred njim.
Dva posmijeha, dvije mladosti.
Dva crna i dva plava oka.
I pozdraviše se, rukovaše – kao stari znanci i prijatelji.
(Begović 2004: 30)*

*Zašto nisi počekaš još samo jedan dan?
Zašto si mi odnio najljepši san moga života?
Zar ti ne znaš, dragi – ja sam bila spremna, da one noći budem
tvoja – sva, sva tvoja.
(isto: 124)*

*Tako je Rođena pokopala škrte ostanke svoje mrtve sreće, tako se je
rastavila od svoje mladosti.
Nije joj ostalo ništa neg pust, jadan i gô život.
A i njega valja još proživjeti.*

(isto: 138)

U svojoj detaljnoj analizi romana Vida Flaker je uz ton liričnog pripovijedanja naglasila i kratkoću, nezavisnost i eliptičnost rečenica koje naginju ritmičkom ponavljanju:

Nema ih, pa nema. (isto: 5)

Naučeno. Napravljeno. Udešeno. (isto: 40)

U oktobru je. (isto: 126)

I pjevaju. (isto: 135)

Osim toga, Begović „namjerno miješa i provincijalizme, romanizme, turcizme pa i banalnosti salonske konverzacije, da malo olakša neprestanu lirsku vatru, dok od modernih postupaka obilno upotrebljava unutrašnji dijalog i slobodan neupravni govor“ (Žeželj 1980: 192-193). Sukladno tomu, na kraju romana nalazi se opsežan *Rječnik manje poznatih riječi i termina*, koji se proteže na desetak stranica, a čijim je riječima funkcija unijeti dinamičnost u neprestane pokušaje poetskog izražavanja. Unutrašnji dijalog i monolog idu u prilog tipično lirskom postupku, okretanju senzibilnosti vlastite nutrine, zamišljenog i zatvorenog svijeta protagonista. U ovom slučaju, najviše Rođene kao lika, koji učestalo sanjari i mašta te svijet poima drugačije nego ostali likovi:

Ta niko drugi nije tamo imao pristupa... nikom nije dozvolila, da s korakom svoje najskrovitije misli pane na prag njezine duše.

Koliki su to pokušali!

Koliko lijepo riječi, topli pogledi, ulagivanja i dvorba – al sve uzalud.

Ona je zatvorila sve odaje svoje duše i nije pustila nikoga unutra.

(...)

Kad god je večerom legla stavljala je ruku na srce, jer joj se pričinjalo, da je on u njemu. (Begović 2004: 22-23)

Ljubavna priča Rođene i Dušana nalazi se u potpunom kontrastu s patrijarhalnim okruženjem njihovih međusobno zavađenih obitelji, dok se suptilno stapa s ambijentalnošću Begovićeve rodne Zagore, čime se postiže rafiniran balans njihova odnosa. Posebno je upečatljiva slikovitost dolaska jeseni

u selo, što se kasnije preslikava i na Rođenino raspoloženje nakon Dušanova nagla odlaska.

U oktobru je.

Jesenske magle silazile su malo po malo niz goru i verale se kroz požučelo lišće.

Mutni dani tištali su ono malo pitomo mjestance, koje se skupilo pod vlažnom, crnom Gradinom, kao da hoće da se zakloni od skorog leda i nevremena.

Česma je opustjela.

Osim žena, koje dolaze po vodu, nema nikoga, tko bi tamo dolazio, da se prošeta. U hrpama leži posvuda lišće, što ga je stresla sa sebe umorna šuma. Umorna od sunca i života.

Nedjelja je popodne. (Begović 2004: 126)

Liričnost romana postignuta je i manjkom događajnosti, koja je ustrojena tek tako da zadrži pažnju čitatelja (Prosperov Novak 2003: 316). Suprotno tome, naglašena je senzualna atmosfera, koja se postiže neprestanom igrom duševnih i osjećajnih stanja protagonista. Tome pripomaže i njihov nejednak odnos. Rođena je portretirana stereotipno i pasivno, nalik već iskorištenim literarnim inačicama, kojoj veza s Dušanom pomaže pri emancipaciji i samoostvarenju, dok promjene u njoj, ali i samu radnju, pokreće isključivo Dušan,iskusni zavodnik, za kojeg Milan Ogrizović navodi: „Sastali su se pupoljak i rascvjetanost, rosa i sunce, život i preživjelost, dom i svijet u djelu, a pjesnik i literat u piscu“ (Nemec 2000: 77-79). Njihova unutarnja previranja te misli i osjećaji prikazani su simultano, gotovo filmski, što pojačava intenzitet njihove erotske igre i emotivnog naboja.

Pri tome posebno je izraženo i metaforičko portretiranje Rođene kao *dunje u kovčegu*, što potječe od tipično dalmatinskog običaja, pa su u skladu s time gotovo svi likovi „baš poput radnje, kondenzirani, stisnuti i okrenuti prema samima sebi; zatvaraju se u kukuljice i njihov unutarnji svijet dobiva na bogatstvu mirisa (...) upravo zahvaljujući zrenju samoće i unutarnje patnje, fermentaciji pounutrenih gubitaka i poraza“ (Milanko 2010).

Kad ju je on vidio zadnji put, bila je ona dunja što još visi na drvetu. Danas je ona dunja što je prezimila u kovčegu i što se razmirisala pa opija... I ona će tako njega opiti. Njezina duga ljubav razmirisala se, sačuvana kroz toliko godina, u njezinoj duši. Samo nek se nagne nad tu dušu – samo nek posegne za njom... (Begović 2004: 22)

Gradacijski se tako Rođena prvotno zatvara unutar četiri zida vlastite sobe, zatim se povlači u sebe, sve dok na koncu ne zakopa Dušanova pisma koja su upravo oživjela i obnovila njezino krhko srce, što implicira i činjenica kako je upravo Dušan završio studij arhitekture. Toj motivaciji likova Begović ostaje dosljedan i dolaskom Mirka u selo, i to upravo znakovite listopadske jeseni (Milanko 2010), puštajući joj „nek se zatvara u se, u svoje misli, kao svilena baja u svoju čahuru“ (Begović 2004: 141), sve do vrhunca romana kada dolazi do melodramatskih obrata. Rođena, sada već potpuno sazrijela poput dunje, simbolično otvara svoj kovčeg, pušta svoje rasplamsale mirise i ispunjava obećanje Dušanu iz zakopanog pisma (Milanko 2010).

Osim što formom i sadržajem nalikuje pjesmi u prozi, roman istovremeno obiluje poetskim izrazima bogatima metaforama, epitetima, raznim figurama ponavljanja (poput anafore, kojom se postiže izrazita ritmičnost), elipsama, hiperbolama, simbolikama, usporedbama, gradacijama itd. Time čitatelj zaista dobiva dojam čitanja lirskog djela.

Sad će ga ona omamiti, opčarati, opiti. Prinijet će mu svoje srce pod usta, pa nek pije vatru iz njega, nek siše krv iz njega, nek se za njom pomami... (Begović 2004: 40)

*Tvoja mala Rođena bit će nečija, koji nije ti.
Tvoja mala Rođena pružit će ruku ruci, koja nije tvoja, naslonit će glavu na grud, koja nije tvoja.
(...)
Da raskineš mladost moju za te odgojenu, da uživaš ljubav moju za te sačuvanu. (isto: 124-125)*

Osim u sažetosti, dinamičnosti i gipkosti vođenja radnje i likova, koja mjestimice sadrži odraze filmičnosti, Begović vještinu kompozicije gradi i na

elementima glazbenosti. U trenucima okupljanja, povodom zabave u Jakovljevoj kafani, svira poznati valcer *Na lijepom plavom Dunavu* Johanna Straussa mlađeg, u kojem Dušan i Rođena uživaju u strastvenom plesu, dok glazba prati njihov emocionalni intenzitet („A Straussova muzika hvatala ju je sa svojim ritmičkim rukama i kidala njezinu opravu, razdirala njezinu grud i stiskala u nečuvenoj strasti njezino već iznemoglo srce“; isto: 57). Kasnije se kao potpuni kontrast ponovno ponavlja u jesen, ali ovoga puta, umjesto Dušana, Rođenu za ples moli Mirko.

Također, Begović simbolički koristi glazbu i na početku XXVII. poglavlja, gdje je naveden moto koji sadrži notni zapis glazbene fraze *Andante doloroso*, što pripada suiti *Peer Gynt*, op. 46. norveškog skladatelja Edvarda Griega, temeljenim na motivima istoimene drame u stihovima Henrika Ibsena³. Sadržaj drame tematski je istovjetan sadržaju navedenog poglavlja. U njemu se odvija dirljiv i iskren razgovor nakon što Dušan posjeti bolesnu majku s kojom se prisjeća vlastita djetinjstva, prilikom čega, potpuno zaokupljen sjećanjima, shvaća da mu je majka umrla slušajući njegov izjev nostalgije za prošlošću.

Kao vedro ljetno nebo – vedro je moje djetinjstvo. Ni jedan oblačak – ni jedan pomrčaj. Svuda, svuda samo veliko zlatno sunce tvoje ljubavi. Svuda tvoja široka dobrotu. A pod njima naš mali, svagdanji život. Sjećaš se, majko, svega? Jesi l' išta zaboravila? Meni nije ni jedna crta iščezla iz pameti. Sve je preda mnom. (Begović 2004: 152)

Osim što mu je glazba poslužila kao vješta simbolika, Begović je pomoću nje možda i najbolje portretirao Dunjin karakter i bogatstvo njezine nutrine:

Kad ljubav prodrma s njom, bit će to prava senzacija. Vibrirat će ona žicama kao bogat instrumentu sto tonova i sto akorda.

³ Notni se citat odnosi na motiv Aase, majke Peera Gynta, Ibsenova 'simpatičnog, slabog, maštovitog i lažljivo' lika koji je u stalnoj potrazi za 'istinitim samim sobom'; Ibsenova je drama, po riječima Ivana Slamniga, prožeta norveškim duhom, istodobno romantično šarolika i satirično razorna, i puna reminiscenije iz djetinjstva i folkloru. (Flaker 2002: 213)

Samo nek se nađe vješt virtuoz života, koji će znati, da ih hvata i proizvađa. (isto: 32)

4.2. Dramski elementi

Progovarajući o svom književnom radu i djelovanju, Begović u jedno m intervjuu za časopis *Književni horizonti*, na pitanje kojoj umjetničkoj grani je najviše privržen, govori sljedeće:

Ima već mnogo godina, što svaku svoju zamisao pokušavam najprije izgraditi u dramskoj formi. Zapravo još u začetku postajem teatarski gledalac svog zamišljenog djela. Osjećam se, tako rekuć, izvan njegova djelokruga. Kao dječak pred svojim igračkama. Igra mojih lica neobično me zaokupljuje i nemam mira dok u svojim mislima nisam sve postavio na svoje mjesto. Tek onda, kad sam s time gotov, kad je fiksirana i posljednja replika posljednjeg čina, onda uzimljem pero i pišem. Pišem od početka prema kraju, bez preskakivanja. Bilješke ne pravim skoro nikakve, samo imena lica, scenarij, katkad i raspoređaj nastupa. Ali najvolim onaj rad prije pisanja. Onda sam uvijek u nekoj vrućici i s mislima samo u onom jednom, što u meni vrije. Pri tome je stalno preda mnom otvorena scena, a na kojoj se odigrava prizor za prizorom. Doduše katkad stvar zastane, onda počimljem iz početka dok ne zađem u prirodan tok radnje. Na taj način pišem i svoje pripovijesti. Za to me ne čudi što je mnogi kritičar naglasio dramatičnost Dunje u kovčegu, ili što sam svoju... i Lela će nositi kapelin najprije napisao kao novelu. Po svome ovome izgleda, da mi je drama najbliži oblik umjetničkog izražavanja. Svakako najmiliji. (Hećimović 1976: 330)

Ako se čitajući *Dunju u kovčegu*, zanemari znatna poetizacija, i djelu pristupi drugačije, počevši s razmišljanjem o navedenim riječima, uočiti će se kako je Begović uz prozne i lirske elemente, pažljivo utkao i dramske. Njemu neodvojive i uvijek stalno prisutne.

Pozornijim čitanjem mogu se za početak, razaznati dramski ustrojeni dijalozi (Prosperov Novak 2003: 316), koje Begović oduvijek s preciznošću umije graditi, poznavajući njegov dramaturški potencijal. Vodeći se time, uočiti će se kako su rečenice u romanu iznimno kratke i „telegrafske“ (Flaker 2002:

226), te se naglašenim pokretima i ekspresijama ide u korak s likovima u njihovim krucijalnim trenucima sukoba. No, to ne čini kako bi zanemario duševna stanja protagonista. Usprkos njima, on pomoću slobodnog neupravnog govora daje mogućnost likovima da indikativno progovaraju o sebi (Milanko 2010).

- *Pusti me – pusti me – Zorice – Zorice!...*
- *Gdje si bila dosada!*
- *Pusti me... Sve ću ti reći – pusti me...*
- *Prije govori.*
- *Mirko, šta me mučiš, šta me razapinješ, daj mi da kleknem preda nju: - Ja sam je ubila! Ja sam je ostavila. Ona je ovdje umirala, a ja sam bila tamo – zaboravila i sebe i nju i život – (Begović 2004: 170)*

Nadalje, iako posrijedi nije složenija i kompleksnija fabula, jedinstvenost romana „leži upravo u kondenzaciji izraza i radnje, koja ima strukturu dramskoga sukoba“ (Milanko 2010). Begović je svoju dominantnu preokupaciju, „taj vječni i nerješivi problem međusobne ovisnosti i sukobljavanja muškarca i žene“ (Hećimović 1976: 295), pretočio i u *Dunji*. Sukob između Dušana i Rođene može se protumačiti kao sukob dvaju posve oprečnih svjetova, jednako kao i sukob među spolovima (Milanko 2010). Tragičnost sukoba Rođene prikazana je snažno i jasno, čiju nevinost i neiskustvo u ljubavi iskorištava Dušan.

*Ni ona sama ne zna, šta je u njoj i zašto je to tako u njoj.
To jest, onda se nije ni pitala zašto je takva, nit joj se padalo na pamet, da je drukčija neg li ostali svijet. (Begović 2004: 7)*

*On je vrludao svijetom, kidao se i lomio za hladnim, varavim,
nevjernim ženskinjem, zaludio i opio mnogu nježnost, uništio mnogi život,
pokopao mnogu sreću i otrovao mnogu vjeru (...) (isto: 51)*

Radnja u romanu „ne teče epski i narativno, nego dramski i aktivno“ (Flaker 2002: 223). Scene su kratke, zbijene. U njima se uvijek nešto odigrava, bilo to unutar ili izvan likova. Begović ne poseže za iscrpnim pripovijedanjem i

opisivanjem, već želi postići efektan učinak na čitatelja. Poput zbivanja na scenskoj kulisi. S obzirom na to da događaje niže iznenada jedan za drugim, s velikom dozom napetosti, postiže dinamičnost pri čitanju. Kao posljedica postizanja svojevrsnog dramskog efekta, ponekad nedostaje jasnija psihološka ili logička razrađenost (Flaker 2002: 223-224). Poput razloga zašto Dušan tako naglo napušta Rođenu i vraća se Kristini. Ili, drastičan skok u kojemu se radnja iz ruralne Dalmatinske zagore premješta u mondenu Rijeku i Opatiju.

Kako i u ostalim dramama, tako i u ovome romanu Begović često ponire u pokušaje ekstravagantnih situacija i odnosa, koji mu jamče uspješan odaziv publike (Hećimović 1976: 295). To je najjasnije uočljivo na samome kraju, kada „folklorna erotika tako neočekivano prelazi u hotelsko-salonsku“ te „Rođena u nekoliko trenutaka s Dušanom proživljava svu svoju mladost i realizira svoje snove“ (Nemec 2000: 82). Begović tu ne staje, već poseže za „efektnim i atraktivnim rješenjima“ (Hećimović 1976: 297), te postiže kulminaciju dolaskom Rođene pred mrtvu Zoricu. Roman tada od „romantične sentimentalnosti polako poprima osobine melodrame te postaje već prava drama strasti, euforičnih osjećaja i neočekivanih peripetija“ (Nemec 2000: 81-82). Time je jasno dao do znanja da „(...) lica u njegovim djelima prvenstveno osjećaju, pa tek onda misle. Rezonera nema.“ (Hećimović 1976: 296).

Pod njegovom usnom i rukom igrao je njezino tijelo, kao da kroza nj prolaze električni valovi...

Nije bilo atoma u njoj, koji se nije njemu podavao. Nije bilo pore, koja nije vapila dodir s njime...

I nakon jedne duge ure ljubavi klonu ona kao polumrtva u njegovim rukama. (Begović 2004: 165)

Samo je pogledala preko njegovih ramena tamo, u sobu, na onu malu postelju, gdje je ležala ovijena zlatnim uvojcima, kao voštan san, mrtva Zorica. (isto: 169)

Kada je riječ o prostoru kod Begovića, Boris Senker ističe „mjesto koja su zamišljena i u predstavi treba da budu izvedena kao emanacija jednog bića ili

omanje zajednice veoma bliskih bića“ (Senker 1987: 40). Prilagodi li se navedeno ovome romanu, uvidjet će se kako je kontekst prostora uvelike sudjelovao u oblikovanju likova. Pritom, najizrazitije se to vidi u glavnom nositelju promjena, Dušanu. I to u opoziciji urbanog i ruralnog. On se kao aktivni pokretač radnje nakon studija u Beču vraća u svoje rodno selo. Povratak u Dalmatinsku zagoru, djeluje na njega idilično i opijajuće te mu donosi val nostalgije i reminiscencija na provedeno djetinjstvo i mladost. Prisjećanje na uspomene koje je proživio, lako su ga odvukle da započne ljetnu romansu s Rođenom i uživa, koji učinak na nju ostavlja. Sve dok ga dolazak Kristine ponovno ne vrati u realnost.

- Znaš, majko, mene je opio ovaj rodni vazduh i ova rodna zemlja. Ja sam najjednom proživio još jednom svoje djetinjstvo i svoju prvu mladost i mislio sam: nigdje drugdje – samo ovdje je sreća. Pa sam htio izbrisati sve ono, što mi je donio kasniji život, ono, što nije tako lijepo, kao ovo ovdje...

Al eto, sad taj kasniji život dolazi, da me ovle odvuče – da me probudi, da me razrijezi... (Begović 2004: 112)

Uz oblikovanje prostora, Senker ističe i primjenu „maski“ (Senker 1987: 163) u Begovićevim dramama. Osim što imaju funkciju socijalne karakterizacije, „način odijevanja i dotjerivanja može također biti maska suda koji lik ima o sebi“ (Senker 1987: 164). Taj princip koristi se i prilikom portretiranja Dušanova lika, čija je elegancija i profinjenost u izgledu i izrazu u potpunom kontrastu naspram jednostavnosti Rođene i seoske svakidašnjice kojoj se vratio.

Držao se je sa nekom nehajnom pozom, elegantan kao pravi Parižlija. U pantalonima od flanela i modrim sakom, šarenom košuljom od zefira, dugačkom kravatom od fulara, slamnatim šeširom, bijelim cipelama i svilenim čarapama. U ruci štapić od slonove kosti. U zapučku velika rezeda. A šarena maramica virila je sa dva čoška iz lijevog džepa.

(...)

I kao što je sve to bilo bez zamjerke – tako je bilo i njegovo ponašanje.

Naučeno. Napravljeno. Udešeno. (Begović 2004: 39-40)

Ante Peterlić iskazuje i kako Begovića „nije teško filmski uprizoriti: njegovi su likovi jasno ocrtani, razvijaju se kroz radnju, a radnja uglavnom neprekidno progredira“ (Peterlić 1997: 256). Ako se navedeno smjesti u kontekst *Dunje u kovčegu*, uočit će se kako se događaji odvijaju prilično naglo, pomno osmišljeno te se likovi Dušana i Rođene međusobno izmjenjuju i isprepliću u njihovim postupcima i unutrašnjim previranjima. Može se reći da su im kretanja, gotovo potpuno, analogna filmskoj montaži.

O umijeću i skladnosti unošenja dramatskih elemenata zajedno s lirskima i proznima u kvalitetnu i dinamičnu cjelinu, može se jasno reći da Begović zaista razmišlja kao dramatik, „ali linija njegova romana u jednom potezu početak-kraj neprekidno ide po ritmu jednog umjetničkog disanja“ (Flaker 2002: 225).

5. Zaključak

Pišući roman *Dunja u kovčegu* Milan Begović dokazao je majstorstvo u poznavanju i primjeni već iskušanih i pouzdanih književnih sredstava. Umjetnost je za njega bila radost života, a živjeti je za njega značilo neprestano stvarati. Sva njegova autentičnost i osebnost sadržana je u eksperimentiranju s artificijelnim. Takvim pristupom iskazao je kako književnost, pa i sva umjetnost, bez toga ne mogu postojati. Samo se uz pomoć pravilnih i dobro koncipiranih tehnika može iskazati vrsnoća i umijeće stvaranja, što je Begović u ovome djelu uistinu postigao.

Prvotno iznesene teorijske postavke o klasifikaciji književnosti, pitanju književnih rodova i žanrova te osnovnim osobinama poezije, proze (uz naglasak na romanu) te drame, pomogle su mi i omogućile da pristupim analizi *Dunje u kovčegu*. Pomoću njih, uočila sam kako je Milan Begović u jedan posve kratak i prohodan roman, dakle prozno djelo, skladno inkorporirao elemente lirike, a zatim i drame.

Liričnost romana dokazala sam prisustvom brojnih kratkih poglavlja i mnoštvom praznina u tekstu, čime *Dunja u kovčegu* nalikuje pjesmi u prozi. Umetnuti epistolarni elementi, koji stoje zasebno, nude mogućnost ispričati likova te spoznavanja njihove unutrašnjosti. Samojoj liričnosti pogodovale su i kroz cijelo djelo prisutne izrazito kratke, samostalne i eliptične rečenice, čime je postignuta i svojevrsna ritmičnost. Melodioznost romana omogućio je i skladan poetski izraz, koji je u dinamičnoj suprotnosti naspram raznih romanizama, turcizama te provincijalizama. Obilnom upotrebom unutarnjeg dijaloga i monologa moguće je upoznati unutarnji svijet Dušana i Rođene te njihova duševna zbivanja. Manjak događajnosti nadoknađen je ambijentalnošću i postizanjem idilične atmosfere ruralne Dalmatinske zagore, koja je uvjetovala da Dušan započne romantičnu vezu s Rođenom, čiji je nejednak odnos prikazan kroz dinamičnu i simultanu igru njihove strasti i erotike. Valja spomenuti kako

Begović poetičnost gradi i na metaforičnosti, posebice naslovne sintagme, koja oslikava Rođenin karakter, te elementima glazbenosti, koji variraju ovisno o trenucima u kojima se likovi nalaze, a idu u prilog njihovoj psihologizaciji.

Naspram poetizacije, roman posjeduje i dramske elemente, prije svega kroz velik broj dijaloga, koji su ujedno doprinijeli oblikovanju strukture romana, koja nalikuje dramskom sukobu. I to prvenstveno između Dušana i Rođene, čime je postignut sukob njihovih dvaju posve različitih svjetova, a zatim i sukob između spolova. Dramatičnost je vidljiva i u dramski aktivnoj radnji, koju karakteriziraju brojne kratke i efektne scene, svojstvene kazališnoj pozornici, čime je postignuta izuzetna dinamičnost prilikom čitanja. U skladu s njegovim ostalim dramskim opusom, zamijetila sam i često posezanje za neobičnim i upadljivim scenama uz dozu melodrame, što je Begoviću poslužilo da lakše pristupi publici. To je pak za posljedicu imalo da u određenim trenucima posustane kod psihološkog portretiranja ili logičkog razvoja fabule. Jednako tako, uočila sam kako je odabir prostora i korištenje *maski* dodatno pogodovalo oblikovanju samih likova izvana, ali i iznutra. Pored svega, zanimljiva je i činjenica kako Begoviću, uz sve navedeno, ide u prilog mogućnost filmskog uprizorenja.

Formiranjem romana na ovakav način Begović se pokazao kao izuzetan inovator, koji skladno i vješto kombinira elemente proze, drame i poezije. Unošenjem lirskih komponenti pružio je izrazit dojam stiliziranosti, melodioznosti i harmoničnosti, uz dozu lirskog sentimenta, dok je dramskim elementima čitatelju odao način na koji oduvijek razmišlja dok stvara. Aktivno i dinamično uz njegove slabosti prema pojedinim atraktivnim i efektnim rješenjima. Shodno tome, *Dunja u kovčegu* pružila je čitatelju svojevrstan žanrovski eksperiment koji djeluje izbalansirano i homogeno u svojim različitostima, te najvažnije, ne ometa pripovjednu jezgru bez odgovarajuće funkcije.

6. Literatura

1. Flaker, Vida (2002). *Napomene o svesku devetom*, u: Begović, Milan, *Dunja u kovčegu*. Zagreb: Naklada Ljevak: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Str. 191-231.
2. Culler, Jonathan (2001). *Književna teorija: vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.
3. Frangeš, Ivo (1998). *Pozdravna riječ Međunarodnom znanstvenom skupu »Recepcija Milana Begovića«*, u: *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića* [glavni urednik Tihomil Maštrović]. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta: Zavod za povijest hrvatske književnosti HAZU; Zadar: Hrvatsko filološko društvo.
4. Hećimović, Branko (1976). *13 hrvatskih dramatičara: od Vojnovića do Krleže*. Zagreb: Znanje.
5. Milanja, Cvjetko (1998). *Milan Begović danas*, u: *Recepcija Milana Begovića: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa povodom 120. obljetnice rođenja Milana Begovića* [glavni urednik Tihomil Maštrović]. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta: Zavod za povijest hrvatske književnosti HAZU; Zadar: Hrvatsko filološko društvo.
6. Nemeč, Krešimir (2000). *Mogućnosti tumačenja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
7. Nemeč, Krešimir (1998). *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje.
8. Pavletić, Vlatko (1996). *Milan Begović, Dunja u kovčegu*, u: *Kritički medaljoni: panorama hrvatskih pisaca i djela*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
9. Peleš, Gajo (1999). *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor naklada.

10. Peterlić, Ante (1997). *Milan Begović i film*, u: *Zbornik radova sa Skupa Milan Begović i njegovo djelo* [glavni urednik Josip Ante Soldo]. Vrlika: Općina Vrlika; Sinj: Ogranak Matice hrvatske.
11. Prosperov Novak, Slobodan (2003). *Povijest hrvatske književnost: od bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
12. Senker, Boris (1987). *Begovićev scenski svijet*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.
13. Solar, Milivoj (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Solar, Milivoj (2014). *Književnost: vrlo kratak uvod u njezinu teoriju, povijest i kritiku*. Zagreb: Politička kultura.
15. Žeželj, Mirko (1980). *Pijanac života: životopis Milana Begovića*. Zagreb: Znanje.

Izvori

1. Begović, Milan (2004). *Dunja u kovčegu*. Zagreb: Večernji list.

Internetski izvori

1. Milanko, Andrea (2010). *Romanopisac u sjeni dramatičara*. Vijenac: novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost, XVII., br. 438-439, 16. prosinca 2010. Pristupljeno 25. 3. 2020.
<http://www.matica.hr/vijenac/438/romanopisac-u-sjeni-dramaticara-1283/>.

7. Sažetak

Milan Begović jedna je od ključnih ličnosti hrvatske moderne, koji se okušao u svim književnim rodovima, s naglaskom na dramu. Njegova djela ogledan su primjer stilske, tematske i žanrovske razvedenosti hrvatske književnosti u prvoj polovici 20. stoljeća. U radu se analizira njegov roman *Dunja u kovčegu* (1921.), polazeći od temeljnih teorijskih postavki o poeziji, prozi i drami kao temeljnim književnim rodovima. U središnjem dijelu rada razmotrit će se najprije prisustvo lirskih elemenata, a zatim i dramskih u tome romanu. Naposljetku, analizirat će se i njihova međusobna povezanost te funkcija, odnosno način na koji pridonose romanu u cjelini.

Ključne riječi: Milan Begović, *Dunja u kovčegu*, roman, lirski elementi, dramski elementi