"Gospoda Glembajevi" Miroslava Krleže i "Mamino srce" Janka Polića Kamova

Mrazović, Ivona

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:834670

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

IVONA MRAZOVIĆ

Gospoda Glembajevi Miroslava Krleže i Mamino srce Janka Polića Kamova

Završni rad

Pula, rujan 2019. godine

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

Gospoda Glembajevi Miroslava Krleže i Mamino srce Janka Polića Kamova

IVONA MRAZOVIĆ

Završni rad

JMBAG: 0303052574

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Moderna hrvatska književnost

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: Doc.dr.sc. Daniel Mikulaco

Pula, rujan 2019. godine

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega 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 Završnog 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.

Student

_____

U Puli, _____, _____ godine

IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom

_____

_____

_____ 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, _____ (datum)

Potpis

_____

1. UVOD…… 6
2. DRAMA…… 7
3. O AUTORIMA…….. 10
3.1 MIROSLAV KRLEŽA…… 10
3.2 JANKO POLIĆ KAMOV…….. 11
4. O DRAMAMA……..... 12
4.1 GOSPODA GLEMBAJEVI…….. 12
4.2 MAMINO SRCE…… 14
5. PROPAST OBITELJI……. 16
5.1 GOSPODA GLEMBAJEVI……..... 16
5.2 MAMINO SRCE…… 18
6. STILOVI…… 20
6.1 STIL DRAME GOSPODA GLEMBAJEVI……. 20
6.2 STIL DRAME MAMINO SRCE…….. 24
7. SLIČNOSTI I RAZLIKE……... 27
8. ZAKLJUČAK……. 29
9. LITERATURA……... 31
10. SAŽETAK…… 32

1. UVOD

U ovom će završnome radu biti riječi o dvama autorima, a često, u novije vrijeme, suprotstavljenim stranama te njihovim dramama koje se nerijetko uspoređuju. Drama *Mamino srce* pripada razdoblju avangarde, dok drama *Gospoda Glembajevi* pripada razdoblju modernoga objektivizma. Stajališta dvaju autora i njihovi svjetonazori nerijetko su bili teme kritika, ali i pohvala njihovih obožavatelja. Ne bi u ovome bilo ništa sporno, i ne bi ih vezalo ništa osim književno-povijesnog razdoblja, da obojica nisu napisali drame u kojima prikazuju propast bogate obitelji. Prvi veliki autor je J. P. Kamov, a drugi, dakako, M. Krleža. Kamov i Krleža očaravaju i nerijetko ostavljaju čitateljsku publiku bez teksta. Buntovnik s razlogom odnosno J. P. Kamov traži svoje mjesto pod suncem literarnog neba i pravdu za svakoga, dok ostvareni Krleža igra ključnu ulogu u kreiranju slave gotovo svih autora onoga vremena. U ovom će završnome radu biti obrađeni njihovi "literarni blizanci" *Gospoda Glembajevi* i *Mamino srce*, njihove sličnosti i razlike, ali i stilovi pisanja obaju autora. Sudar titana, poput ovog, rijetki su u hrvatskoj književnosti pa je utoliko i bilo zanimljivo uhvatiti se u koštac s nagađanjima o njihovoj povezanosti. Književni kritičar Mladen Urem u svojoj se knjizi *Janko Polić Kamov & njegovo i naše doba* pozabavio pitanjem *posjeduje li Krleža Kamovljeve rukopise?* (Urem, 2010: 107) Tim pitanjem se pozabavila i Tatjana Stupin u svojoj knjizi *Kamov i Krleža.* Iako bi se prostim okom dala pronaći pokoja poveznica, Kamov i Krleža autori su koji su svakako bili svoga pera gospodari.

2. DRAMA

Kao što Lešić navodi u svojoj *Teoriji književnosti,* drama se značajno razlikuje od ostalih književnih vrsta. Autor drame mora imati na umu da njegov tekst ne završava samim tekstom već zahtjeva realizaciju putem glumačkog izvođenja na kazališnoj sceni, izvođenja na radiju ili filmu. *Njeno izražajno sredstvo, dakle, nije samo jezik već i sve ono što stoji na raspolaganju umjetnosti glumca u različitim medijima i o čemu autor drame uvijek mora unaprijed voditi računa.* (Lešić, 2008: 387) Stoga, pri strukturiranju drame presudno je voditi računa o njezinoj namjeni.

Povijest drame ukazuje na to kako je struktura dramskoga teksta uvijek ovisila o tipu kazališta. *Razlike između antičke tragedije, Šekspirovih drama i talijanskih komedija XVI i XVII stoljeća u velikoj mjeri se mogu objasniti drastičnim razlikama u konstrukciji između „Dionisovog teatra" u Antici, londonskog „Globa" i „Olimpijskog teatra" u Vičenci.* (Lešić, 2008: 388) Dakle, drama ne ovisi samo o činjenici da se dovršava u teatru već i o posebnim oblicima teatra u kojima se izvodi. Nadalje, o aspektima drame kao što su koncipiranje likova, organizacija vremena i prostora, prezentacija fabularnih zbivanja i uspostavljanje atmosfere ne odlučuje samo autor nego i kazališni umjetnik (glumac, scenograf, kostimograf, itd.)

Najvažniji dio dramskog teksta svakako je dijalog. Drama je po svojoj strukturi i osnovi čisto dijaloška forma. Zahvaljujući upravo toj činjenici, drama ima vjerojatno i najizrazitiji mimetički karakter u usporedbi s ostalim književnim vrstama. *Dijalozi, koje piše autor a govore glumci, „podražavaju" tuđi govor i tako kreiraju dramske likove.* (Lešić, 2008: 389) Upravo je ta točka ona na kojoj se najcjelovitije ostvaruje suradnja autora i glumca, jer dok se autor pri pisanju dijaloga služi isključivo riječima, glumac upravo te riječi pretvara u artikulirani govor, koji svoja puna značenja gradi na mimici i gesti, intonaciji, *udahnjujući život „mrtvom slovu".* (Lešić, 2008: 389)

Shvaćen kao tekst posebne vrste, dramski tekst karakteriše već to što se sastoji od dva funkcionalno različita dijela: didaskalije i dijalog. (Lešić, 2008: 388) Didaskalije predstavljaju objašnjenja upućena kazališnim umjetnicima i čitateljima, u kojima se opisuje atmosfera, ambijent, vizualni i akustični aspekti dramske radnje. Imamo situacije kada su didaskalije vrlo oskudne ili pak potpuno izostavljene, no u tim slučajevima moramo imati na umu kako je autor teksta sudjelovao i u njegovoj

scenskoj realizaciji, kao što su to činili Držić ili Moliere. S druge strane, za primjer imamo autora kod kojih su didaskalije vrlo razvijene. *Krleža je, recimo, pomoću vrlo precizinih i razrađenih indikacija sam, tekstualno, režirao svoje drame, pa je svojom scenskom imaginacijom čitaocima omogućio da na sasvim određen način vide i čuju ono što se u drami događa.* (Lešić, 2008: 388)

Nadalje, kao vrlo važan element drame čine, svakako, dramski likovi. Upravo su oni ti koji čitav tekst oživljavaju i prenose osjećaje koje je dramski autor „umetnuo" u same riječi. *Ono što se događa unutra – u likovima i između njih, u njihovoj svijesti i u dubljim odnosima među njima – mora se pretvoriti u nešto što se događa na sceni.* (Lešić, 2008: 390) Ako uzmemo u obzir romanesknog junaka i onoga u drami, svakako možemo uvidjeti da romaneskni junak ima pripovjedača koji govori o njemu, a dramski je lik prepušten svojoj interpretaciji vlastitih osjećaja te ako ih zataji, čitatelji odnosno gledatelji nikako ne uspijevaju doći do njegovih skrivenih osjećaja. Dakle, ono što dramski junak govori o sebi i svojim osjećajima – to je jedino što čitatelji ili gledatelji o njemu znaju. *Dramski lik je obično prisiljen da do kraja slijedi neke svoje strasti ili neke svoje životne težnje, zbog čega neminovno dolazi u sukob s drugim ličnostima u drami. A upravo taj sukob čini osnovu na kojoj se dramski lik do kraja kao ličnost otkriva.*(Lešić, 2008: 392)

Nakon dijaloga i likova, tekst ne bi mogao imati formu drame bez dramskog sukoba koji čini okosnicu čitavom djelu. Dramski sukob jest ono što u komediji zabavlja, a u tragediji čini dramsku situaciju još napetijom. Dramski je sukob početak dramske radnje. Taj sukob odvija se u suprotstavljenim silama, a ne u suprotstavljenim ličnostima. Do sukoba može doći između dvije ličnosti, suprotstavljenih grupa ličnosti, između glavnog aktera i njegove okoline te unutar jedne ličnosti. Schopenahuerov[1] stav o smislu drame leži *u tome da na jednom primjeru – „sudbini, događaju, radnji" – pokaže slijepu Volju u njenom djelovanju, tj. u „sukobljavanju i međusobnom razaranju različitih vidova života."* (Lešić, 2008: 393) Dakle, po Schopenhaueru, u modernoj drami više nije nužan dramski sukob, nego

[1] Schopenhauer, Arthur (1788. – 1860.) je njemački filozof. Filozofiju i prirodne znanosti studirao je u Berlinu i Göttingenu. Doktorirao je 1813. u Jeni disertacijom *O četverostrukom korijenu načela dovoljnoga razloga*. U svojem najznačajnijem djelu *Svijet kao volja i predodžba* (1819), koje je nadopunio 1844., postavio je kao temelj svoje filozofije subjektivnoidealističku tezu svijeta kao subjektivne ljudske predodžbe. Ostala značajnija djela*: O vidu i bojama* (1816), *O volji u prirodi* (1836), *Dva temeljna problema etike* (1841).

je dovoljno da likovi sjede i razgovaraju, a da opet možemo uočiti kako se raspada njihov svijet.

Naravno, osim sukoba, ono bez čega ne bi bilo drame svakako je dramska radnja. *Drama se zasniva na jednoj jedinstvenoj i završenoj radnji, u koju je uključen ograničen broj ličnosti, u kojoj su epizode svedene na najmanju mjeru i u kojoj tok zbivanja neumitno vodi k nekom konačnom ishodu.* (Lešić, 2008: 393) Dramska priča zahtijeva čvrstu povezanost svih svojih dijelova te je jedino tada ona dio drame kao književne vrste i čini ju cjelovitom za čitanje ili pak za izvođenje na pozornici. Osnovna jedinica dramske radnje prizor je ili scena koji se razvijaju kroz dijalog.

Za glavni kostur drame, odnosno za maketu drame svakako držimo samu kompoziciju. Ona nam omogućava da uvidimo samu gradnju drame tj. kojim se sve elementima služio dramski pisac kako bi stvorio cjeloviti tekst. Sam početak dramske radnje naziva se *ekspozicija.* Ekspozicija predstavlja dio drame u kojemu se upoznajemo s likovima, s njihovim međusobnim odnosima i prostorom. Ona može, ali i ne mora biti odmah vidljiva, nego se može očitovati i kroz neke paratekstualne elemente.[2] *Kad se među ličnostima, ili u duši glavnog junaka, dogodi nešto što postaje uzrok radnje koja slijedi, tad nastaje zaplet.* (Lešić, 2008: 394) Zaplet ne mora imati stalno mjesto unutar radnje; može se dogoditi odmah na početku odnosno u skladu s ekspozicijom ili neposredno nakon nje. Dakle, do zapleta dolazi u trenutku kada se javlja napetost između dvije suprotstavljene strane.

Napetost pak dovodi do kulminacije koja je, također, neizostavni slijed događaja unutar dramske radnje. *Kulminacija drame jeste mjesto u komadu na kome se snažno i odlučno javljaju rezultati naraslog sukoba; ona se gotovo uvijek nalazi na vrhuncu velike proširene scene, na koju se oslanjaju manje, vezne scene uspona i pada.* (Lešić, 2008: 395) Nakon kulminacije javlja se rasplet koji ne dolazi odjednom, nego postepeno. Dvije važne značajke jesu *peripetija* i *anagnorisis.* Peripetija jest preokret koji nikako nije bio očekivan. Mogli bismo ga mogli povezati s elementom začudnosti; elementom koji predstavlja odliku dobroga književnoga teksta pa stoga

[2] Paratekstualni su elementi svi oni tekstualni dijelovi knjige koji nisu njezin temeljni tekst - riječ je o sadržajima, posvetama, uvodima, predgovorima, kazalima, popisima pogrešaka i sl. Paratekstualni elementi, također nazvani paratekstima, daju lirskom primatelju ideju o onome što će se naći u pisanom djelu, ali ne definirati sadržaj knjige u potpunosti. Njihova uloga je informativna, nastoji privući pažnju čitatelja na tekstove.

peripetija može označavati i svojevrsnu sposobnost autora da doista zbuni, ali istovremeno i zabavi publiku – bilo čitateljsku, bilo gledateljsku. Anagnorisis predstavlja prepoznavanje koje se nerijetko odnosi na samog lika i njegova saznanja o sebi ili svome podrijetlu od kojeg ne može pobjeći – kao što imamo primjer u drami *Gospoda Glembajevi* kada Leone spoznaje svoju Glembajevštinu. Ma koliko god je htio pobjeći od vlastita podrijetla, ono će ga uvijek pratiti i biti u njemu.

3. O AUTORIMA

3.1 MIROSLAV KRLEŽA

Kada govorimo o razdoblju novog realizma[3], prvi autor koji nam na um padne jest Miroslav Krleža. Bio je hrvatski književnik, pisac čija djela *stvaraju* novi pogled na hrvatsku književnost. Rođen je u srpnju 1893. te potječe iz građanske obitelji. Autor je dobio ime po ocu Miroslavu, a majka mu se zvala Ivka. U djetinjstvu se obitelj često selila, mijenjajući adrese po Zagrebu. Za vrijeme školovanja, često je mijenjao škole. Od pučke škole na Kaptolu, preko Gornjogradske gimnazije u Zagrebu do školovanja u Pečuhu i na kraju, na Ludoviceskoj akademiji čiju je stipendiju i dobio. 1913. godine odlazi u Srbiju i priključuje se srpskoj vojsci. Ubrzo je protjeran jer su sumnjali da je špijun.

1919. godine počinje se Krleža baviti književnim radom. Pokreće s A. Cesarcem avangardistički časopis *Plamen,* ali je brzo zabranjen zbog političkih prilika onoga vremena. Osim časopisa *Plamen,* još je uređivao časopise *Književna republika,*

[3] Moderni objektivizam predstavlja pokret u 20. stoljeću između 1928. i 1941. godine. Pojam socijalnog odnosno sintetičkog realizma uveo je Miroslav Šicel, a taj je pojam predstavljao je socijalno angažiranu književnost za koju se moglo pretpostaviti kako je izgubila svoju popularnost pojavom avangarde. Moderni se objektivizam često poistovjećuje s pojmom socijalnog realizma. Nadalje, Miroslav je Krleža svakako jedan od najvećih predstavnika modernog objektivizma. Pojam na engleskom jeziku glasi new *objectivity,* a što bi na hrvatskome jeziku u doslovnom prijevodu značilo *nova objektivnost.* Glavna odlika nove objektivnosti bila je čista forma bez previše ukrašavanja. Pojava ovih pojmova za stilske odrednice i književna razdoblja svakako je predstavljala i dalje veliku popularnost književnosti koja kao svoju temu uzima socijalni status određene obitelji ili društva u cijelosti. Pojam sintetički realizam pomno je objasnio književni povjesničar Miroslav Šicel u knjizi *Povijest hrvatske književnosti XX. stoljeća : knjiga V. : razdoblje* sintetičkog realizma *(1928-1941).* Novi realizam (franc. Nouveau Réalisme; naziv uveo 1960. franc. kritičar P. Restany), smjer u suvremenoj likovnoj umjetnosti kojemu su obilježja bliskost dadaizmu, novi duh objektivnosti, odbacivanje čiste apstrakcije te primjena pronađenih objekata.

Pečat i Danas. Upravo su ti časopisi postali najznačajnija polja hrvatskoga modernizma.

Jedan je od najplodonosnijih i najvećih pisaca hrvatske književnosti uopće. Njegovo stvaralaštvo dijelimo u nekoliko faza; krenuo je s ekspresionističkim dramama poput *Kraljevo* (1918.)*, Leda* (1932.)*, U agoniji* (1928.)*, Vučjak* (1923.)*, Golgota* (1922.), *Gospoda Glembajevi* (1928.) i brojni drugi. Zavirio je Krleža i u pjesništvo pa su neke od najpoznatijih zbirki *Tri simfonije* (1917.), *Pjesme I* (1918.), *Pjesme II* (1918.), *Pjesme III* (1919.), *Lirika* (1919.), *Knjiga pjesama* (1931.), *Knjiga lirike* (1932.), *Simfonije* (1933.), *Balade Petrice Kerempuha* (1936.). Najpoznatiji novelistički opus mu je *Hrvatski bog Mars* (1922./1946.), a najpoznatije novele su *Baraka Pet Be* (1921.)*, Tri domobrana* (1921.)*, Domobran Jambrek* (1921.)*, Bitka kod Bistrice Lesne* (1923.) i brojne druge. Za sam kraj putovanja kroz stvaralaštvo Miroslava Krleže, ostaju još romani s kojima je dokazao da je jedan od najvećih autora hrvatske književnosti. Prvi roman mu je *Tri kavalira frajle Melanije* (1922.), daleko najpoznatiji je svakako *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.), zatim *Na rubu pameti* (1938.), *Banket u Blitvi* (1938./1939./1962./1964.) te njegov zadnji, nedovršeni roman *Zastave* (1962./1967./1976.)

3.2 JANKO POLIĆ KAMOV

Janko Polić Kamov rođen je 17. studenoga 1886. na Sušaku. Janko je rođen u uglednoj i bogatoj obitelji. Otac Ante bavio se trgovinom koja mu je pomogla da stekne ugled. 1902. nakon što je otac Ante doživio financijski krah, obitelj se seli u Zagreb. J. P. Kamov bio je mlad, perspektivan, buntovan i prkosan. Osjećao je Kamov sve nepravde koje su zagadile društvo u kojemu je on tada živio pa svojim činom pobune protiv učitelja pokazao svu svoju narav i čvrst stav o tome da želi živjeti u pravednijem svijetu. Izbačen zbog verbalnoga sukoba s profesorom iz Sušačke gimnazije, školovanje je nastavio u Senjskoj gimnaziji iz koje je, također, bio izbačen. Iako vrlo mlad ostavio je Janko iza sebe odlična djela koja su za vrijeme njegova života bila potpuno nepoznata, a time i nepopularna. Kako je Kamov pripadao bogatom sloju građanstva Rijeke mogao je uvidjeti sve pogodnosti koje ima naspram svojih prijatelja pa je tako i došlo do već spomenutog incidenta. Nakon što je izbačen iz škole, njegova krajnja odluka bila je da ide s putujućim cirkusom.

Kao i sve družine i ova se voljela zabavljati u kavanama uz alkohol i noćenja u kojekakvim jeftinim hotelima.
Nakon putovanja po Crnoj Gori, Bosni, Slavoniji i Dalmaciji, narušena zdravlja 1905. vraća se u Zagreb gdje piše zbirke *Psovka, Ištipana Hartija* itd. 1909. završava svoju posljednju dramu *Mamino srce* te godinu dana kasnije odnosno u kolovozu 1910. naglo umire na putovanju u Barceloni. (Gašparović, 2005: 17)

Avangardist prije avangarde, Kamov je provocirao i beskompromisno se suprotstavljao svemu dotadašnjemu. Sklon aktivizmu, antagonizmu, nihilizmu, poricanju postojećih struktura, antiesteticizmu i opreci prema estetskim kanonima svojega doba – s njime u punom smislu riječi počinje hrvatska književna avangarda.[4]

4. O DRAMAMA

4.1 GOSPODA GLEMBAJEVI

Drama u tri čina, *Gospoda Glembajevi*, prvi je put objavljena u Zagrebu 1928.godine u nakladi DHK, a zatim uvrštena u knjigu Glembajevi.[5] Radnja drame zbiva se

jedne noći, kasnog ljeta, godinu dana prije Rata 1914.-18.
(PSHK, 1973: 192)

Prvi čin započinje dolaskom Leonea Glembaja, sina bogatog bankara Ignjata Glembaja, koji je izbivao jedanaest godina iz kuće. Njegov povratak upućuje na suočavanje sa svojom prošlošću, ali i što je još važnije, sa svojim podrijetlom. Odmah na početku saznajemo kako je Leone napustio svoj dom upravo zbog neslaganja s vlastitom obitelji i radi potrage za vlastitim identitetom. Najprije Leone razgovara sa sestrom Angelikom, ženom njegova pokojna brata, i jedino s njom

[4] Avangarda kao umjetnički pravac nastaje u 20. stoljeću te sa sobom donosi mnoge pokrete poput ekspresionizma, konstruktivizam, kubizma, dadaizma, futurizam, impresionizam itd. Ona se u svojoj osnovi udaljava od tradicije, odnosno raskida s njom. Avangarda odnosno njezini autori pokušavaju dovesti u pitanje samu ljudsku stvarnost te čovjeka postavljaju za materijal vlastite promjene. Avangarda je poput stanja duha koji se anarhistički odmiče od stvarnosti koju je donijela tradicija.
[5] http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=363, 19. srpnja

uspijeva komunicirati bez svađe i prepirki. To možemo pripisati tome što Angelika nema glembajevske krvi pa se vjerojatno zbog tog istog razloga u obitelji jedino slagao s majkom. Njegova je najveća boljka bila druga žena njegova oca, barunica Castelli. Na početku možemo dobiti dojam kako ju Leone ne voli upravo zbog toga što je došla na mjesto njegove majke, no kasnije u drami saznajemo kako njih dvoje imaju ljubavnu aferu iza sebe. Odnos Leonea i njegova oca izrazito je napet upravo zbog toga što se sučeljavaju s jedne strane poslovan čovjek koji život gleda kroz računicu, a s druge strane umjetnik koji bježi od grešaka svoje obitelji i pokušava život gledati dušom. Tijekom drame miješaju nam se osjećaji ponajviše vezani uz Ignjata Glembaja. On je lik za kojega je teško odrediti je li loš ili dobar. Ono što je u prvom planu jest njegova naivnost i slijepo vjerovanje mladoj i privlačnoj ženi. Upravo mu to njegov sin najviše zamjera, no njegove zamjerke ocu indirektno upućuje i samome sebi. Možemo osjetiti kako Leone sebi ne može oprostiti aferu sa ženom njegova oca te također vlastitu naivnost u tom trenutku. Kako ne bismo razgovarali samo o drami koja se bavi međuljudskim odnosima unutar agramerske patricijske obitelji, važno je napomenuti i njezin politički i socijalni kontekst. Naspram svih Krležinih drama *preokret je nastupio s Gospodom Glembajevima. Tu više nije bila riječ (samo) o sentimentalnim vezama, bračnom trokutu i psihologiji, nego ponajprije o politički i socijalno angažiranoj drami koja na podosta izravan način ustvrđuje to da građansko društvo počiva na grabežu, umorstvu i prijevari.* (Senker, 2000: 412) Provlači kroz dramu pitanje krivnje odnosno pitanje: Možemo li uopće biti krivi ako imam status i moć? U ovoj drami na početku, kada barunica Castelli svojom kočijom udara staricu, a zatim se njezina kći baca s prozora kuće Glembaj, imamo osjećaj da se krivnja briše upravo navedenom moći. Naime, opet dolazimo do pitanja: Kakvu bi odgovornost trebali osjećati ako se netko ubije nama pred očima? Moralna odgovornost unutar obitelj Glembaj nije postojala. Upravo Leone je bio taj koji je ženi neposredno prije samoubojstva, potpuno hladnokrvno, rekao da se ubije. On je, naravno, osjećao moralnu odgovornost, ali ujedno i strah nad izgovorenim. Već je tu, na samome početku, počinio moralno samoubojstvo. Čitavo je vrijeme potpuno spontano radio ono protiv čega se čitavo vrijeme borio. Kada ne bi pazio bio je samo još jedan Glembaj: hladnokrvan, impulzivan, nesmotren… Najveći zaplet u drami odvija se u trenutku kada Leone i Ignjat vode razgovor nakon odlaska gostiju iz kuće, a gdje Ignjat doživljava srčani udar nakon Leonova priznanja o aferi s barunicom Castelli. Ponovno, nije Leon izvadio nož ili

rukama ugušio staroga Ignjata, no bio je kriv za još jednu smrt. Svojim je riječima u tijeku drame ubio dvoje ljude. Vezano uz to vrlo je važna fraza *Mörder und Falschspieler.* Tu je frazu izgovarala pokojna baka, odnosno majka Loeonove majke za čitavu obitelj Glembaj. Te mu riječi kroz dramu stalno odzvanjaju u glavi, ali se, kako drama ide prema kraju, i on sam počinje pronalaziti u njima. Ono što jest poanta svih njegovih moralnih ubojstava jest to da se, ma koliko god on to htio, nije mogao maknuti od vlastita podrijetla. Upravo ga je činjenica da je naslijedio više glembajevske krvi ubijala i psihički ga je dovela do ruba. Na samome kraju, u trećemu činu drame, Leone izvršava svoje prvo, konkretno ubojstvo. Izazvan, ogorčen, tužan i izgubljen poseže za škarama te ubija barunicu Castelli na stepenicama obiteljske kuće. Ovim je činom autor stavio naglasak na već spomenuto podrijetlo i učinio da više ne postoji niti jedna razlika između Leonea i ostalih Glembaja. On je ubio i zbog toga se nije pokajao. Potpuno hladnokrvno oduzeo je jedan život za kojeg je smatrao da to zaslužuje. Drama je ovo koja se poigrava emocijama pa na početku imamo mnogo razumijevanja za Leonea, a na kraju i njega možemo svrstati u red *Mörder und Falschspieler.* Još je jedno pitanje Krleža otvorio ovom dramom, a to je pitanje umjetnika u svijetu. Upravo se ta Leonova strana nikako nije uklapala u kalup obitelji. Bio je ono što njegov otac nikako nije htio pa je i njegov izbor zanimanja bio povodom razmirica između oca i sina. Kada uzmemo sve činjenice u obzir, dobili smo jednu veoma slojevitu dramu koja, iako u središtu ima bogatu građansku obitelj, može poslužiti kao šablona puno široj slici. Zašao je Krleža ovom dramom u puno dublje slojeve društva u kojemu je živio te preslikao političku stvarnost unutar raspada jedne patricijske obitelji. *Krleža iznosi dramu o bankrotu tvrtke „Glembay Ltd“ i pokojne Monarhije, oštro razračunava s prošlošću i puca po sablastima!* (Senker, 2000: 412)

4.2 MAMINO SRCE

Mamino srce je tragedija napisana 1910. godine, *dakle pri kraju životnoga puta, predstavlja fini, umorni, skoro bi se reklo estetizantski i rezigniran završni akord u polifoniji Kamovljeve dramatike.* (Gašparović, 2005: 282-283) Sastoji se od pet

dijelova, dakle čini razvijenu kompoziciju pet činova gotovo klasične strukture. Ova drama predstavlja pravu modernu tragediju, kako literarnu tako i onu istinsku koju je autor preslikao u književnost. Kamov kroz ovu dramu iznosi tragediju vlastite obitelji, ali i, kroz lik Dušana, vlastite stavove, nemire, osjećaje itd. Radnja je smještena u interijer građanskog doma, što i nije rijetko za drame onoga vremena.

I prvi i drugi dio, događaju se u kasnu jesen u razmaku od jednoga dana, u jedaćoj, velikoj sobi s dva prozora i dva ulaza, a treći, četvrti i peti dio događa se nakon godine dana, na Badnjak, u jednoj manjoj, tješnjoj jedaćoj sobi s istim namještajem u dva ulaza.

(PSHK, 1968:155)

Već samim opisom interijera dobivamo sliku o postepenoj propasti obitelji Bošković. Na početku se radnja odvija u velikoj sobi s dva ulaza koja može aludirati na mogućnost rješenja loše obiteljske situacije, dok se posljednja tri dijela odvijaju u manjoj, skučenoj sobi što, svakako, može predstavljati sve napetiju situaciju te sve manje prostora međusobnog uvažavanja i toleriranja. Dakle, već sam interijer označava psihičko stanje likova te sužavanje prostora isto tako aludira na sužavanje članova obitelji.

Kada govorimo o jedinstvu vremena, ono je u ovoj drami napušteno; *posljednja tri dijela zbivaju se, naime, godinu dana poslije prvih dvaju pa se tako cjelina raspada u dva segmenta koja bitno povezuje lik majke Linde.* (Gašparović, 2005: 283) Nadalje, motiv smrti ovoj drami ima vrlo značajnu ulogu. Pojavljuje se već na samome početku u uspomenama na pokojnu kći Milu. Mila se pojavljuje u još jednom vrlo značajnom segmentu u samoj drami, u snu. Sanjala je da ju, također mrtva, baka vuče za noge, a nakon njezine smrti i Linda sanja isti takav san, ali nju za noge vuče Mila. Naravno, snu je Kamov pridao ulogu proročanstva i lošeg predosjećaja Linde koji je nije prevario. *Sve je tu, dakle, bolesno i morbidno, a opet, kao ni u jednoj drugoj drami, presvučeno velom tiha i sumorna lirizma.* (Gašparović 2005: 283)

Važnu ulogu Kamov pridaje liku majke Linde. Kroz čitavu nam dramu nije najjasnije hoćemo li majku svrstati u pozitivno ili u negativno. Pozitivna je svakako njezina briga oko djece, no s druge strane, preveliki značaj pridaje novcu te kroz njega važe situaciju unutar obitelji. Kao što i sam Gašparović navodi, duševno mučenje između

majke i sina predstavlja najvažnije semantičko polje drugoga dijela drame. Lik oca ostaje u sjeni, no upravo se ta sjena nadvila nad čitavom obitelji nakon njegove smrti. Iako su taj statičan lik zamijenili njegovi sinovi, njegova je smrt oštetila obitelj za glavu pa koliko god se činio manje važnim otac je za života ipak predstavljao miran stup obitelji. Čitavu priču, kako ona ide prema svome kraju, obilježava prošlost. Upravo je ta prošlost za obitelj Bošković predstavljala uteg i rane koje su se ponovo počele otvarati.

5. PROPAST OBITELJI

5.1 GOSPODA GLEMBAJEVI

LEONE: *Za ovu Ludvigu sam si rekao da se utopila, sama iz vlastite inicijative; i njen sin skočio je u vodu iz vlastite inicijative… Najstariji njegov sin, taj se je ustrijelio. Generalica Warroniggova dva puta se bacila u vodu… Tu je moja pokojna mama! Dobro! Ona nije Glembajica, ali ona se otrovala u kompleksu Glembay!*

(PSHK, 1973: 207)

Već na samome početku drame vidimo kako je situacija u obitelji Glembaj dosta zamršena i kako su odnosi narušeni. Leone se vratio na proslavu godišnjice obiteljske tvrtke poprilično nesretan, izdan i ogorčen na svoga oca i na cijelo svoje podrijetlo. Gore navedeni citat je iz razgovara Leonea i župana Fabriczya u kojemu Leone uporno tvrdi kako su svi Glembajevi pokvareni i kolike su ljudske živote upropastili. Ne može prihvatiti činjenicu da je i on dio svega toga i jednostavno odbija osjećati se kao jedan od njih.

LEONE: *Ne? Zaista? Vrlo mi je žao! Molim vas samo, kad već primate baruničine noćne vizite, da kod toga budete barem za nijansu diskretniji! Barem tako dugo dok su strani gosti u kući! Uostalom! Laku noć, gospodo!*

(PSHK, 1973: 235)

Iz ovog citata vidimo kako Leone ne može prihvatiti činjenicu da mu je barunica Castelli pomajka, a još manje to da vara njegova oca sa ispovjednikom obitelji Glembaj. Barunica Castelli je prevarila staroga Ignjata i sa Leoneom, ali on ne može zaboraviti i oprostiti si za to. Pred vlastitim ocem izgovara s kime ga je sve varala

njegova žena i to sa čvrstim dokazima u ruci. Svjestan je Leone da je ona sa Ignjatom samo zbog društvenog statusa i moći, ali je bijesan jer mu se majka ubila zbog jedne žene kao što je Castelli. Nikada neće svome ocu oprostiti to što je izgubio majku zbog jedne takve žene kao što je ona.

LEONE: *I vidiš, ja ne bih htio biti neiskren: od mamine smrti ja nisam nijedamput osjetio potrebe da govorim s tobom prijateljski! Da! Lagao bih da ti kažem da mogu s tobom da govorim prijateljski, pa bilo to samo dvije minute!.. Ja smatram da je moj dolazak u ovaj glembajevski dom bio neke vrste posljednja sentimentalna zabluda.*

(PSHK, 1973: 243)

Prethodni citat nas je uveo u pravi odnos između Leonea i njegova oca Ignjata. Kao što sam već i navela, Leone ocu ne može oprostiti neke stvari i zapravo ga smatra svojim neprijateljem koji mu je uništio i oduzeo jedino vrijedno u životu, a to je bila njegova majka, žena koja nije bila Glembajica. Leone se ne miri sa činjenicom da su svi oko njega lopovi, izdajice i ubojice te odlučuje otići nazad u inozemstvo jer ne može živjeti s njima.

GLEMBAY: *To je daniellijevski grčki način: gledati u oči i misliti svoje! Da! Ti si lansirao jednu nevjerojatno mutnu verziju, ti si zaprljao moju familijarnu čistoću! Ti si tu noćas ovo moje obiteljsko stanje ponizio do neke vrste promiskuiteta, kao da se kod Glembaja živi na bohemski način! … Mi smo solidni konzervativni građani i za svaku svoju riječ nosimo punu formalnu i džentlmensku odgovornost.*

(PSHK, 1973: 247)

Ignjat Glembaj je osoba kojoj je jedino stalo do toga što će društvo reći i misliti. On ne prihvaća da se Leone razlikuje od njega i da on nikada neće postati poduzetnik kao vlastiti otac. Isto tako ne prihvaća to što mu je sin umjetnik, tj. slikar. Smatra da su svi umjetnici boemi, razuzdanici i propalice te da ne zaslužuju ikakvo priznanje i poštovanje u društvu. Jako ga je zaboljelo to što je Leone pred dvojicom likova izgovorio kakva je Ignjatova žena zapravo te on jednostavno ne želi prihvatiti činjenice kao istinu. Ignjat se diči i ponosi svojim obiteljskim stablom te tvrdi da su oni poštenjaci koji stoje i drže do svoje riječi.

BARUNICA CASTELLI: *Ich habe zu schweigen? Ja sam vas tu našla in flagranti mit dieser Scheinheiligen! Tu pred vašim mrtvim ocem, no, schöne Schweine seid ihr alle zusammen! Mörder und Falschspieler, rech hat die alte Bárbóczy gesagt: Mörder und Falschspieler!*

(PSHK, 1973: 296)

Na samome kraju drame, tj. na kraju trećega čina vidimo kako se barunica Castelli suprotstavlja Leoneu. Govori mu da je isti kao i svi Glembajevi, da ljubuje sa sestrom Angelikom i u tom trenutku Leone poseže za škara i ubija barunicu. U trenucima bijesa, ludila i bunila koje je proživljavao u raspravi sa barunicom samo je dokazao da je isti baš kao i cijela obitelj Glembaj. Ono čemu se cijeli život pokušao oduprijeti i ono što je mrzio najviše na svijetu na kraju je ispalo da mu je to usađeno u krvi i da jednostavno nije mogao protiv toga.

5.2. *MAMINO SRCE*

Andro i Linda igraju domino. Oboje imadu očale koje inače skidaju. Kad se jedno nasmiješi, drugo se smrkne; kad se Andro glasno smije, kašalj mu guši smijeh. Kraj prozora sjedi Olga, na krilu joj knjiga. Često pogledava napolje. Dušan se tiska uz peć.

(PSHK, 1968: 157)

Iz navedenog citata, a koji ujedno predstavlja i prve riječi same drame (osim prethodnog predstavljanja likova), možemo iščitati nešto kaotično, nešto što nije nalik na mirnu situaciju. Osim toga, zadnje što bi se dalo zaključiti jest činjenica da su likovi dio nekada bogate obitelji. Kao što smo gore naveli, odmah se u drami spominje propadanje i to vrlo otvoreno i direktno. Dakle, *Mamino srce* opisuje propast obitelji Bošković. Oni su bili dobrostojeća obitelj koja nakon propadanja očeve tvrtke zalaze u dugove iz kojih se ne mogu izvući. Obitelj Bošković čine sljedeći članovi: kći Olga, djevojka u dvadesetim godinama, trojica sinova – Bruno, Romano i Dušan i pokojna kći Mila od čije se smrti još uvijek nisu oporavili.

Dušan: Ta Bujić je bio zaručnik pokojne Mile još onda kad je „Villa Linda“ pisalo na vratima naše propale kuće.(…) Ali sada kad na vratima našega stana od pet soba piše „Bruno Bošković“…

(PSHK, 1968: 157)

Već na samome početku drame Dušan govori kako je njihova kuća, *Villa Linda,* propala, a sada im je ostao samo stan od pet soba na čijim vratima piše *Bruno Bošković.* Nadalje, po tome se jasno vidi kako je obiteljska situacija dosta loša te da

ih sve uzdržava najstariji sin. Dušan zamjera svome ocu to što ih je doveo do toga i ne srami se govoriti pred svijetom u kakvoj su situaciji.

Dušan: Ali, mama, šta ti obziri! Kao da Johana ne zna! Kao da ne čuje! Više puta vičete i papa i ti i Bruno i Romano, da vas prijeko cijela realka čuje, i onda ne zatvaram prozore. Zašto da se ne čuje? Dapače, treba da se čuje.
(PSHK 1968: 158)

Majka nikako ne želi da se sve to otkrije te to pokušava na sve moguće načine sakriti čak i pred njihovom kućnom pomoćnicom. Ovdje se konkretni raspad događa prvenstveno unutar svakog člana obitelji zasebno.

Linda: Kao da je sve došlo od mene. Upropastili su nas tvoji kompanjoni. S Pellicom se i s Tommaseom ne vodi trgovina. (Andro se bučno smije.) A tvoji dični rođaci! Uzdržavao si roditelje, sestre i njihove muževe. I školao im djecu.
(PSHK 1968: 162)

Njihove frustracije, unutarnji nemiri i na kraju međusobno okrivljavanje dovode do razdora između njih te ih trga na posebne dijelove koji više nikako ne mogu činiti cjelinu. Naravno, osim te psihičke propasti koju uviđamo i koja je naglašena kroz čitavu dramu, propast se odvija i na materijalnom planu, a koji je po svemu sudeći bio glavi uzrok gore navedenoj psihičkoj propasti. Sam je Kamov, ako je držati se činjenice da je dramu napisao na temelju vlastita života, bio bez dlake na jeziku pa niti nije pustio čitatelju da sam otkrije kako se radi o propasti, nego je tu propast servirao pa ona dolazi kao pošast te je stavlja *in medias res*. Ako je Dušan prefiguracija samog Kamova, tada je potpuno logičan navod kojeg smo već iznijeli i citirali, a to je da niti Dušana nije bilo sram govoriti o propasti obitelji; baš kao što ni Kamova nije bilo sram o tome pisati. Nadalje, iz konstantnih činjenica o propadanju izvući ćemo jedan koji potpuno direktno kazuju o prijašnjem životu obitelji Bošković, odnosno o njihovu načinu života.

Andro: *A šta mogu ja? Veletržac je Bošković davao djeci sve što je žena htjela. Najnovija i najskuplja odijela, jer jeftino nije nikada bilo novo za vašu mamu. Dvopreg, plesove, konje, sportove – sve što je vaša mama htjela u vaše ime.*
(PSHK 1968: 159)

Iz gore navedenoga citata možemo zaključiti kako glavnu riječ u obitelji Bošković ima upravo majka Linda. Ona je ta kojoj je važno da se vidi koliko su imućni; nije prihvaćala ništa što nije bilo najmodernije i najbolje. Ali, s druge strane, priuštila je sve što je mogla svojoj djeci te ona nisu oskudijevala ni u čemu. Upravo je ovaj citat dokaz možda jednog od glavnih uzroka materijalne propasti obitelji. Raskošan život nije nešto što si je onda moglo priuštiti mnogo ljudi, a njegovo svakodnevno življenje svakako je, na obitelj Bošković, ostavilo posljedice poput požara koji iza sebe ostavlja paljevinu, ništavilo.

6. STILOVI

6.1. STIL DRAME GOSPODA GLEMBAJEVI

Kada kažemo *Gospoda Glembajevi* tada mislimo na, vjerojatno, ponajbolju dramu u hrvatskoj književnosti, a još kada uz tu dramu pridodamo ime Miroslava Krleže ne možemo, a da ne postanemo svjesni kako najvjerojatnije imamo posla s nečim bogatim i stilski i sadržajno. Upravo je takva svijest probuđena vezano uz tu psihološku dramu koja pripada dramskome ciklusu o obitelji Glembaj. Naime, kao što je već spomenuto Krleža je pisao vrlo osebujnim stilom, moglo bi se reći čak i nekakvim višim stilom pa se, kao što znamo, dugačka rečenica u našoj književnosti simbolički prozvala *krležijanskom*. Osim toga, kada bi se igdje spomenulo propadanje bilo kakve obitelji, naravno dramatično, nerijetko bi se čulo da je propadanje opisao glembajevski. Krleža svoju dramu započinje predstavljanjem likova, no predstavlja ih isključivo po imenu i prezimenu, po njihovom zanimanju, po vezama i godinama; dakle nema fizičkih i psiholoških opisa. Time nam Krleža možda i poručuje koja je jedina karakteristika ovih ljudi, što je jedino važno u svijetu agramerskih patricijskih obitelji – čime se baviš i tko je tvoja obitelj :

Naci (Ignjat Jacques) Glembay, bankir, šef firme Glembay Ltd., prvi tajni savjetnik (šezdeset i devet godina)

Barunica Castelli-Glembay, njegova druga legitimna supruga (četrdeset i pet godina)

Dr. phil. Leone Glembay, sin Ignjata i prve mu supruge rođene Basilides-Danielli (trideset i osam godina) …

(PSHK, 1973: 191)

Nakon predstavljanja likova, radnju započinje opisom interijera do najsitnijeg detalja kako bismo odmah stekli dojam kako će u drami biti riječ o bogatim ljudima:

Crveni salon sa žutom brokatnom garniturom šezdesetih godina. U pozadini dvokrilna vrata, otvorena, s perspektivnom na nekoliko otvorenih i rasvijetljenih soba. (…) Na terasi kaktusi, paome i slamnata garnitura s dva šaukelštula, a niz kamene stube silazi se u vrt.

(PSHK, 1973: 193)

Nakon opisa interijera počinje Krleža uključivati u osobe kako bi opisao događaj zbog kojeg su se svi okupili u kući Glembaj:

Kasno je. Gosti odlaze iz blagovaonice desno i prolaze sobama u perspektivi pozadine, ona lijevo. Upravo kad se zavjesa digla, prešao je preko scene jedan austrijski Feldmarchaldleutnat sa suprugom generalicom.

(PSHK, 1973: 193)

Već se iz navedenoga citata iščitava potpuna namjena Krležina teksta – namjena pozornici. Krleža je bitno olakšao svakome tko je ikada i tko će ikada uzeti dramu u ruke kako bi je smjestio na kazališne daske.

Nadalje, mogli bismo izdvojiti upravo rečenice koje, čak ni u drami, nemaju kratku formu i koje doista nisu rijetkost u Krležinim dramama uopće:

SILBERBRANDT: Prije svega, gospodine doktore, ja vas nikada, nigdje i nikojom prilikom nisam smatrao paranoidnim i abnormalnim; naprotiv, gospodine doktore, koliko se sjećam, ja sam uvijek bio iskreni poklonik vašeg talenta (što, među nama rečeno, u ovoj kući nije bila zahvalna uloga), gospodine doktore!

(PSHK, 1973: 238)

Kao što se da iščitati iz navedenoga citata, osim dužine, Krležine rečenice obiluju mnoštvom interpunkcijskih znakova, odnosno zareza:

ANGELIKA: Ja ne znam, Leone, molim te lijepo, nemoj se naći uvrijeđen, ja ne bih htjela da te uznemirim, ali ja se poslije sinoćnjeg našeg razgovora nisam nikako mogla oteti mislila (ja sam mislila gotovo čitavu noć o tebi), ja nikako nisam mogla da se otmem impresiji, da ti mnogo pretjeruješ u riječima.

(PSHK, 1973: 195)

Također, upravo su te rečenice možda i odlika školovanih ljudi, ljudi višega staleža koji umiju razgovarati, a pritom ne koristeći samo jednostavne rečenice. Likovi u drami znaju izreći vlastite misli i posložiti ih u dugačke rečenice koje odaju nekakav štih dramatičnosti, *građanštine* – moramo priznati kako bi bilo izuzetno čudno čitati dramu ili roman o seljacima koji si međusobno pripovijedaju dugim, ponekad i filozofskim rečenicama:

LEONE: (…) Kako vrijeme brzo prolazi i kako se kostimi nevjerojatno brzo mijenjaju na našim predstavama! U tom istom tvom dominikanskom kostimu gledale su gospođe turnire, slušale viteške pjevače, i ja ne bih htio da te povrijedim, Beatrice, ali ideja da bi se moglo još dogoditi da za sedam stotina godina budu crkveni ženski redovi kostimirani u second empireu, ta ideja govori kako je doista sve na svijetu relativno i prolazno: i naši kostimi i naše dominikanske koncentracije!

(PSHK, 1973: 196)

U prethodno navedenome citatu možemo uočiti riječi iz engleskoga jezika *second empire*, a koje su pridodane liku Leona koji je jedanaest godina izbivao iz doma, gotovo lutajući, pa je sasvim logično neke riječi „pokupio“ i „pohranio“ iz drugoga jezika. Naravno, Leone nije jedini koji koristi strane riječi; njegov otac Ignjat- Nacij Glembaj i većina ostalih likova u drami izvrsno se služi njemačkim jezikom pa ne uviđamo samo riječi, već čitave rečenične konstrukcije napisane na njemačkom jeziku. U ono je vrijeme upravo njemački predstavljao uzvišenost, učenost, komunikaciju visokog društva koju je bilo najbolje izraziti njemačkim jezikom; posebice ako su u pitanju bile kakve izreke ili dramatične situacije:

FABRICZY: No ja, natürlich, du mit deinen überspannten Anschauungen! No ja, ganz natürlich: der englische Hof und der Salon d'Automne wissen natürlich nicht, dass ein Ferenczy László einen Dreck wert ist! (No da, naravno, ti s ovim svojim prenapetim nazorima! No da, sasvim naravno: engleski dvor i Jesenji salon naravno ne znaju da jedan Ferenczy László ne vrijedi ni pišljiva boba!)

(PSHK, 1973: 201)

SILBERBRANDT: (…) onako kako je to odredio Biedermann u svojoj studiji: Über die christlichen Dogmen: Erhenbung des Menschen, as unendlichen Geistes, aus der eigenen endlichen Naturbedingtheit zur Freiheit über sie in einer unendlichen Abhängigkeit. (O kršćanskim dogmama: „Uzdizanje čovjeka kao beskrajnog duha iz njegove vlastite konačne ovisnosti o prirodi k slobodi povrh nje u beskonačnoj ovisnosti“)

(PSHK, 1973: 202)

Još je nešto vrlo važno i izrazito zanimljivo u Krležinoj drami. Uzevši za glavnu temu, barem se tako može pričiniti, isključivo propast bogate obitelji, njihov materijalni i psihički krah, Krleža se gotovo potpuno otvoreno pozabavio i pitanjem umjetnika u svijetu. Zanimljiv je lik Leonea koji je lik *odmetnoga sina* i još je i pritom slikar, umjetnik. Njegovo je zanimanje neshvatljivo njegovome ocu koji u tome ne vidi budućnost, dobru zaradu, status i moć. Umjetnik je izgubljen i ostavljen potpuno sam u borbi protiv demona pohlepe i beskrupuloznosti.

LEONE: (…)Uzmite konkretno baruničinu ruku s lepezom! Zar može tako da izgleda jedna ženska ruka s lepezom? Tu se osjeća tuba, ulje, to se sve lijepi kao smola, ti su prsti ostali neizdiferencirani kao marcipan! Pa onda frizura? Imate li vi osjećaj gdje počinje čelo, a gdje kosa?...Kakav dijadem? Čemu ovdje dijadem? Ta svila, ti brokati, to nojevo perje, sve je to šareno kao papiga. To sve sebi može sebi dozvoliti jedan Ferenczy, koji prodaje svoje portrete engleskom dvoru, ali to nije slikarstvo. Kakvo je to slikarstvo?

(PSHK, 1973: 202)

LEONE: (…)Ja mažem neka potpuno bezvrijedna platna: slike tebi potpuno strane i zagonetne. Ja sam bohem, a ti bankir. Ja živim u promiskuitetu, a ti u strogom konzervativnom građanskom modelu od braka.

(PSHK, 1973: 248)

LEONE: (…)A ovakav stari gospodin sjedi ovdje s monoklom u oku i pjeva pjesmu o njenom srcu! Jedna infernalna slika! I šta govore ljudi da nema danas šta da se slika? Slikara nema, ali od motiva sve vrvi kao u paklu! Naslikati bi te trebalo! Ovaj tvoj iracionalni, viši smiješak oko tvoje usne kad govoriš o njoj, to bi trebalo fiksirati!

(PSHK, 1973: 253)

Ono što čini Krležin stil vrlo osebujnim jesu njegove duge, nerijetko filozofske, rečenice u kojima se ogleda sva učenost njegovih likova, pa tako i njega samoga. Drama *Gospoda Glembajevi* u svojim konfliktima sadržava nešto puno veće, nešto teže; Leone je lik koji kritizira sustav kojem je njegova obitelj toliko vjerna, kritizira sve materijalno i priprosto, dok se njegov otac i cijela njegova svita pripadnici višeg sloja kojima je jedino važni status, moć i ugled koji predstavlja najvažniju stavku statusa. Pokreće Krleža i pitanje umjetnika u svijetu u kojem je neshvaćen, ali i potrage za vlastitim identitetom. U ovoj je drami ta potraga nastala iz bijega od identiteta koji je Leoneu dodijeljen pri rođenju i na kojega nije mogao utjecati. Koliko

god bježao, toliko se brže vraćao sebi potpunom Glembaju. Čitava drama prikazuje spletke, tajne i intrige jedne bogate agramerske obitelji koja doživljava materijalni krah, ali i u jednu večer u kojoj su se odale sve tajne dugo skrivane, pretvorila se kuća Glembaj u groblje, u sanatorij. Jedno samoubojstvo, jedna smrt, i jedno ubojstvo. Samoubojstvo se događa kada netko treći spozna okrutnost njihove obitelji, smrt nastupa kada glava obitelji spozna spletke vlastite obitelji, a ubojstvo se događa kada gotovo jedini preostali član uvidi grešnost jedine žene koja je čitavu obitelj varala i iskorištava; baš kao što su to oni činili drugima. svima trima svoj je doprinos daje Leone. Potpuno izvan sebe, ali bez trunke kajanja završava u Sanatoriju u ime cijele svoje obitelji, u ime onoga prokletstva kojega su nosili još iz daleke prošlosti.

6.2. STIL DRAME MAMINO SRCE

Kamov je pisao u razdoblju avangarde. Avangarda je skup različitih književnih pravaca koji se javljaju u razdoblju moderne, a označava bunt, revolt, pobunu protiv svega tradicionalnoga. Upravo ovo razdoblje na prvu, izrazito u dramama, može sličiti na naturalizam jer se bez zadrške piše o nekim stvarima. Naravno, ono što izdvaja avangardu upravo je onaj sloj kojeg u ranijim djelima nismo mogli primjećivati. Naprimjer, onaj segment koji je vrlo važan za navedenu epohu jest *san*. San kao takav iznosi upravo onaj podsvjesni sloj svojih likova pa nerijetko označava i nagovještava blisku budućnost, osim što označava boljke i strahove te je isto tako važan dio prošlosti likova. Upravo je ekspresionizmom, avangardnim pravcem, Kamov napisao svoju dramu *Mamino srce* koja odiše nekakvom jednostavnošću, ali isto tako i težinom životnih situacija jedne obitelji u propadanju.

Početak nam drame odmah nudi profile svih likova koji će pokretati radnju. Njihovi su profili izrađeni na temelju fizičkog izgleda, pa već i prije početka dobivamo predodžbe o tome kakav bi koji lik mogao biti. Naime, u ovome smislu, fizički izgled, kretnje i boja glasa predstavljaju lika i na psihološkoj razini. Ako su mekani pokreti, možemo i lika smatrati razdražljivim, a ako koji od likova ima jasno i brzo kretanje onda je taj lik svakako odlučan, siguran i konkretan.

Andro Bošković, posve sijede, duge kose i brade a la Napoleon III. Glas mu je mekan, katarski. I kretnje i pogled jednako mekani.

Dušan, treći sin; najviši, najbjelji. Govor jasan, brz. Kretnje isto tako. Brci ga tek probili. Nosi dugu kosu prebačenu preko uha.

(PSHK,1968: 155)

Nadalje, važno je naglasiti kako u drami ne postoje strane riječi. Dakle, autor se služi isključivo hrvatskim jezikom.

DUŠAN: Ne. Ti nas oblaguješ. Ti se buniš protiv zdrava razuma; protiv liječnika, znanosti, knjiga, svega, jer su tvoja djeca nepovrediva kao posvećena mjesta, kao pomazani kraljevi, kao bogom nadahnuti proroci – i zarazna bolest mora da stane pred pragom tvoje kuće gdje tvoja djeca umiru…otrovana od tvojih otaca!!!

(PSHK, 1968: 199)

Iz navedenog citata nadalje, možemo zaključiti i kako je Kamov vrlo živo oslikavao situacije među likovima te je koristio puno usporedbi, nagomilavanja, nabrajanja, hiperbola. Njegovo je pisanje slikovito pa si, posebice u situacijama kada nastaje svađa između dvaju likova, možemo vrlo živo predočiti tu svađu te mimiku i geste, pa čak i ton glasa likova. Sarkazam je vrlo važan segment Kamovljeva pisanja pa ćemo ga, u ovoj drami, pronaći ponajviše u Dušanovim riječima iz razloga što je upravo on, kao što smo već i spomenuli, predstavnik samoga autora.

DUŠAN: Jedna je naša kuća mirisala od ruža, ljubica i karanfila. A onda od zagnojene krvi i danas su sve tri sobe prokađene pusom. – Kome ću ako k tebi…Daj mi sekser za cigarete… Boli te srce, jer nemaš, a ja tražim dva. Kida ti se srce, a ja tražim krunu…Kome ću ako ne k tebi. Volim kad se naša majka boji i trpi. To je sve.

(PSHK, 1968: 197)

Nadalje, i rečenice koje je Kamov pisao jednostavne su i u mnogo slučajeva kratke. Dakle, nerijetko imamo rečenicu koja se sastoji samo od imperativa, a koje svakako odaju dojam još veće dramatičnosti. Kamov je svakako išao na osjećaj kojeg bi mogao izazvati kod čitatelja ili publike, iako je i njegovo, u nekim dijelovima, i sarkastično pisanje svakako odlika koju imaju samo rijetki autori. Upravo su ironija i kritiziranje glavne odlike njegova pisanja, a što smo već naveli na samome početku.

LINDA: Spasi. Mene guši. Iščupala sam ti tri sijede vlasi, a sad ih je deset.(…) Pođi! Živi!

(PSHK, 1968: 209)

BRUNO: Ne znaš što govorim. Nisi razumjela. (…) Razumiješ. Razumiješ sada što govorim. I sestrin je prsten malenkost.

(PSHK, 1968: 208)

Jezik nije krut, nema dugih rečenica, ali u ovim kratkima ogledava se sva patnja koju proživljava obitelj Bošković. Upravo je to jedna od odlika avangarde pa bez prevelikog dvoumljenja možemo Kamova proglasiti začetnikom avangarde u hrvatskoj književnosti. Nadalje, pojavljuje se i intertekstualnost u trenucima kada jedan od lika, Dušan, počinje nabrajati neka književna djela, a čime opet izlazi na vidjelo autorovo poznavanje književne građe. Osim intertekstualnosti očituje se i poznavanje umjetnosti općenito te uživanje u osjećaju kojeg ona pruža.

ANDRO:…Voli bombone i opere. Gleda „Aidu" i „Luciju" i mjesec dana ništa drugo ne vidi.

(PSHK, 1968: 188)

Isto tako, kao odlika avangardnoga stila (nadrealizma) javljaju se bizarni snovi u kojima Olga sanja kako je njezina mrtva sestra vuče za noge. Snovi predstavljaju nesvjesnu razinu lika i upravo se kroz snove ogledavaju naši najveći strahovi. Snovi su u avangardi mahom ušli i u književnu, ali i u likovnu umjetnost pa se u njima dugo zadržali. Kada uzimamo snove kao jedan od motiva, na pamet nam padne Salvador Dali[6] koji je u svojim najvećim umjetničkim djelima oslikavao upravo snove. Kamov je svakako dokaz kako hrvatska književnost ne zaostaje za drugima pa vrlo vješto snove uvrštava u književna djela odnosno vrlo ih vješto vezuje uz likove i njihovu, već spomenutu, podsvijest.

LINDA: Već ju je i Mila vukla za noge…Kao Milu pokojna baka…Pola godine pred smrt. U snu.

(PSHK, 1968: 190)

[6] Katalonac Salavador Dalí jedan je od najpoznatijih nadrealističkih likovnih umjetnika. Rođen je 11. svibnja 1904. godine u Figuerasu. Počeo je slikati kao dječak te u dobi od dvadeset i četiri godine postao popularan po svojim slikarskim umijećima. Bio je vrlo rječit pa je sam sebe simbolično prozvao spasiteljem slikarstva koje je u smrtnoj opasnosti od od anarhičnih izama poput dadaizma ili akademskog nadrealizma. Naslikao je mnoge slike, no u sve one najslavnije ukalupio je krajolik katalonske obali. Bio je pobornik ekscentričnih oblika. Baš kao i većina umjetnika i Dalí je imao svoju „muzu" Galu, ženu koja je bila ostvarenje svih njegovih dječačkih snova. Neke od najpoznatijih slika svakako su Venera i amoreti (1925.), Veliki matrurbator (1929.), Antropomorfni ormar s ladicama (1936.), San (1937.), Iskušenje svetog Antuna (1946.) itd.

DUŠAN: Jesmo li sad vikali? Htio sam te, naime, pitati jesi li pogledao Olgu. Ona je, naime, snivala da ju je Mila vukla za noge. A onda – vidjela je.

(PSHK, 1968: 184)

7. SLIČNOSTI I RAZLIKE

Kada govorimo o sličnostima i razlikama između ove dvije drame, u prvi mah bismo rekli kako je sličnost više nego zastupljena. Imamo, dakle, dvije propadajuće obitelji, imamo sinove koji nisu baš najzadovoljniji sa svojim obiteljima, imamo materijalnu propast, imamo smrti članova obitelji itd. Sve je to istina ako promatramo samo golu ideju o pisanju. U osnovi, između Kamova i Krleže gotovo je nemoguće pronaći onu istinsku sličnost koja se pripisivala misli o mogućnosti kako je Krleža *kopirao* Kamova nakon njegove smrti. Već smo u uvodu spomenuli ime Mladena Urema[7] koji se detaljno pozabavio životom i djelom J. P. Kamova. On je u svojoj knjizi *Janko Polić Kamov & njegovo i naše doba* istaknuo kako se Krleža nakon Kamovljeve smrti okružio njegovim prijateljima, a od Vladimira je Čerine, po Uremovim riječima, imao najviše koristi te se upravo na taj način približio Kamovljevim tekstovima. Naime, Urem tvrdi kako je Čerina Kamovljeve rukopise dao Krleži. (Urem, 2010:107) Nadalje, spomenuli smo i ime Tatjane Supin[8] koja u svojoj knjizi *Kamov i Krleža* spominje vrijednost Uremovih zaključaka koji idu u prilog tomu da je Krleža uzeo kao predložak *Mamino srce* za svoju dramu *Gospoda Glembajevi*. *Krležini bi Glembajevi u kontekstu takvih vremensko – stilističkih parametara mogli biti, ipak, prepoznatljiva, mnogogdje i epigonska kopija Kamovljevih Boškovićevih koji su, u odnosu na izvođenije i afirmiranije Glembajeve, apsurdno bili zaobilaženi.* (Stupin, 2016: 280) Dakle, i Urem i Stupin mišljenja su kako je Kamovljeva drama Krleži zasigurno poslužila kao predložak. Ne možemo sa sigurnošću tvrditi kako su u krivu, no ipak valja istaknuti da su razlike između dvije drame itekako vidljive. Naravno, ako ćemo kao temu uzeti propast nekadašnjih

[7] Mladen Urem književni je kritičar, urednik i publicist. Rođen u Rijeci 1964. godine. Diplomirao radiologiju te hrvatski jezik i književnost.

[8] Tatjana Stupin rođena je u Puli. Doktorirala je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Doktorska disertacija bila joj je u radu korištena knjiga *Kamov i Krleža.*

bogatih i uglednih obitelji tek onda nalazimo prvu, ali, mogli bismo reći, i zadnju sličnost. Nadalje, sam je stil pisanja glavna razlika između autora, ali i između drama. Kamov je u svojoj drami istaknuo više psihičke krahove pojedinaca i problem kojeg možemo više povezati s osjećajima nego materijalnim stvarima iako je obitelj prvenstveno propala materijalno. S druge strane, u *Glembajevima* imamo svađe i prepirke upravo zbog novca, statusa i moći koji su pali u zaborav upravo zbog pohlepe članova obitelji. U *Glembajevima* ne osjećamo povezanost s likovima, ali osjećamo svu gorčinu situacija koje se odvijaju u njihovoj kući u toj jednoj noći. Na početku drame, opisujući svoje likove po tome čime se bavi i s kime su u srodstvu ili u bilo kakvoj vezi, stavio je Krleža naglasak na to materijalno bez pretjerane želje da se čitatelji vežu za likove, već da osjete svu napetost njihovih odnosa. Kamov daje fizički opis pripremajući nas na uloge koje će imati njegovi likovi te njihove karaktere, sa željom da čitatelji vežu za njih i da se s nekima od njih poistovjete. Krležin lik Leonea pokušava pobjeći od vlastita podrijetla i pomalo uživa u materijalnim nedaćama svoje obitelji dok Kamovljev Dušan pomaže svojoj obitelji iako ju čitavo vrijeme kritizira. U život Glembajevih uvučeni su i ljudi koji nisu dio obitelji; odvjetnici, doktori, svećenici, a obitelj je Bošković svoje probleme manje ili više rješavala sama. Mogli bismo reći kako Kamov možda nije aludirao na propast visokog društva u cijelosti, na moralni raspad bogatih ljudi, a kako je s druge strane Krleža jest. I jedan i drugi spominju umjetnost, ali to svakako možemo pripisati njihovom poznavanju i nadasve cijenjenju svih grana umjetnosti. Ironija se osjeća i kod jednom i kod drugog, no to je svakako bila odlika njihovog pisanja, i to je svakako stavka koja se ne može preuzeti od nekoga ako je autor nema u sebi. I jedan i drugi autor predstavnici su kvalitetne književnosti. Njihova se djela cijene i čitaju mnogo godina nakon što su napisana. Njihove razlike i pokoja sličnost daju još jednu ljepotu čitavoj priči o njima. Kao što smo već spomenuli, izuzetno je zanimljivo i nadasve obogaćujuće čitati jednaku temu na dva potpuno različito razrađena načina i stila. Kamovljeva je drama avangardna s notama naturalizma, a Krležina je pisana pod okriljem pojma *sintetičkog realizma* koji kao osnovnu težnju i interes ima socijalni položaj većeg broja ljudi koji se može, kao što je to ovdje slučaj, ogledati kroz stanje unutar jedne obitelji. Divno je osjetiti Leonovu srdžbu prema barunici Castelli, ali isto tako i Dušanovu ironiju, a istovremeno i ljubav prema vlastitoj majci. Za kraj, divno je čitati mladog i buntovnog Kamova, a nakon njega situiranog i ozbiljnog Krleže.

8. ZAKLJUČAK

Jednostavnost, poetičnost skrivena u toj jednostavnosti te kratke i razumljive rečenice krase *Mamino srce*. Njezini nas likovi osvajaju ili ljute, izazivaju u nama osjećaje koji se stvaraju tek kada nekoga upoznamo, a upravo smo to mogli likove iz ove drame. U ovoj se drami ogleda pomalo i estetika ružnoće koju je Kamov u potpunosti zagovarao, pa se i likovi svoj stilom razgovora, posebice Dušan, odmiču od tradicionalnih načina koje poznajemo u književnosti. Likovi sve više prekidaju rečenice, govore kratko i jasno bez prevelikih dramatiziranja, neke situacije i preko mjere ironiziraju itd. Nema *velikih* rečenica koje odražavaju nečiji status, nema u njegovome tekstu ništa veličanstveno, a baš je zbog toga Kamov postao velik. Kroz cijelu dramu otkrivamo slabosti članova obitelji, njihove zamjerke koje upućuju jedni drugima, no njihova se situacija odvija bez prevelikih ekscesa, bez uplitanja drugih. Boškoviće doživljavamo kao gotovo prosječnu obitelj kojoj su se nedaće skupile odjednom. Drama je vrlo prisna i bliska malome čovjeku, mogli bismo reći, svakome tko ju uzme u ruke. Sve te stvari dovele su nas do zaključka kako *Mamino srce* i danas možemo čitati kao dramu koja je napisana jučer ili dramu kakvim će je stilom već sutra napisati neki suvremeni autor. Nadalje, ono što čini Krležin stil vrlo osebujnim jesu njegove duge, nerijetko filozofske, rečenice u kojima se ogleda sva učenost njegovih likova, pa tako i njega samoga. Drama *Gospoda Glembajevi* u svojim konfliktima sadržava nešto puno veće, nešto teže; Leone je lik koji kritizira sustav kojem je njegova obitelj toliko vjerna, kritizira sve materijalno i priprosto, dok se njegov otac i cijela njegova svita pripadnici višeg sloja kojima je jedino važni status, moć i ugled koji predstavlja najvažniju stavku statusa. Pokreće Krleža i pitanje umjetnika u svijetu u kojem je neshvaćen, ali i potrage za vlastitim identitetom. U ovoj je drami ta potraga nastala iz bijega od identiteta koji je Leoneu dodijeljen pri rođenju i na kojega nije mogao utjecati. Koliko god bježao, toliko se brže vraćao sebi potpunom Glembaju. Čitava drama prikazuje spletke, tajne i intrige jedne bogate agramerske obitelji koja doživljava materijalni krah, ali i u jednu večer u kojoj su se odale sve tajne dugo skrivane, pretvorila se kuća Glembaj u groblje, u sanatorij. Jedno samoubojstvo, jedna smrt, i jedno ubojstvo. Samoubojstvo se događa u trenutku kada netko treći spozna okrutnost njihove obitelji, smrt nastupa u trenutku kada glava obitelji saznaje za spletke vlastite obitelji, a ubojstvo se

događa u trenutku kada gotovo jedini preostali član uvidi grešnost žene koja je čitavu obitelj varala i iskorištava; baš kao što su to oni činili drugima. U svim trima smrtnim slučajevima svoj doprinos daje Leone. Potpuno izvan sebe, ali bez trunke kajanja završava u Sanatoriju u ime cijele svoje obitelji, u ime onoga prokletstva kojega su *vukli* još iz daleke prošlosti. Na kraju, i jedna i druga drama predstavnice su ponajboljih djela svojih autora, ponajboljih drama u hrvatskoj književnosti, ali su i bitno različite pa je, stoga, svaka ideja o Krležinom *kopiranju* Kamova gotovo nemoguća.

9. LITERATURA

- Bošnjak, Branimir, *Strategije književnih povijesnih avangardi*, Fluminensia, 1997.

- Frangeš, Ivo, *J.P. Kamov*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 83, Matica hrvatska, Zagreb, 1968.

- Gašparović, Darko, *Kamov*, adamić ffr, Rijeka, 2005.

- Lešić, Zdenko, *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2018.

- Néret, Gilles, *Salvador Dalí*, Jutarnji list, Zagreb, 2006.

- Senker, Boris, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, I. dio, DISPUT, d.o.o. za izdavačku djelatnost, Zagreb, 2000.

- Stupin, Tatjana, *Kamov i Krleža*, Matica hrvatska, Zagreb, 2016.

- Špoljar, Krsto, *Miroslav Krleža*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 94, Matica hrvatska, Zagreb, 1973.

- Urem, Mladen, Zagorec, Milan, *Janko Polić Kamov & njegovo i naše doba*, *Priručnik za čitanje Kamova sto godina poslije,* ICR d.o.o., Rijeka, 2010.

- Velagić, Zoran, *Oblikovanje sadržaja i paratekstualni elementi u hrvatskim knjigama tiskanim u Divaldovoj tiskari do 1800. godine*, Libellarium : časopis za povijest pisane riječi, knjige i baštinskih ustanova, Vol. 5 No. 2, 2012.

MREŽNE IZVORI:

- http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49134 (pristup: 25.srpnja 2019.)

- http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=363 (pristup: 19. srpnja 2019.)

- https://www.hrleksikon.info/definicija/novi-realizam.html (pristup: 10. rujna 2019.)

- http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=54965 (pristup: 10.rujna 2019.)

10. SAŽETAK

Završni rad na početku donosi kratki pregled pojma drame te bilješke o Janku Poliću Kamovu i Miroslavu Krleži kao autorima dviju drama koje su u središtu ovoga rada. Osim kratkih uvoda u same drame, *Mamino srce* te *Gospoda Glembajevi*, u radu se obrađuje tematika propasti obitelji koja predstavlja zajednički motiv obaju autora u spomenutim dramama. Teza koja je zastupljena u radu jest pretpostavka kako, unatoč raznim poveznicama između dvaju autora, nema naznaka o tome da je M. Krleža „kopirao" J. P. Kamova. Na takav nas zaključak navodi poglavlje odnosno analiza stilova dvaju autora. Cijela je analiza dokaz kako se njihovo pisanje gotovo pa i u potpunosti razlikuje te, osim u samoj temi, ne možemo pronaći poveznicu između stilova spomenutih autora. Krležin je stil veoma osebujan, prepoznatljiv po iznimno dugim rečenica, prepun stranih riječi, dok je Kamov pisao vrlo ironično, pomalo poetski, potpuno avangardistički. Krleža je predstavnik modernog objektivizma, dok je Kamov svoje stvaralaštvo obilježio avangardom.

Ključne riječi: *Mamino srce*, Janko Polić Kamov, *Gospoda Glembajevi*, Miroslav Krleža, drama, ekspresionizam, avangarda, moderni objektivizam

10. SUMMARY

The introduction of this paper provides a brief overview of the concept of a play, as well as some notes on the authors Janko Polić Kamov and Miroslav Krleža, whose two plays are the centerpiece of it. In addition to the short introduction to the plays themselves, *Mamino Srce* and *Gospoda Glembajevi*, the paper addresses the topic of a declining family, which represents the common motif in both of aforementioned authors' plays. The primary thesis of this paper is the assumption that, despite various similarities between the two authors, there are no indications that M. Krleža "copied" (plagiarised) J.P. Kamov's work. This conclusion is drawn from the analysis of the literary styles of the two authors. The entire analysis is the proof of how their penmanship is almost entirely different, and how, apart from the main topic itself, there are no connections to be found between the writing styles of the two authors. Krleža employs a very personalized style, distinguishable by quite lengthy sentences, filled with foreign expressions, while Kamov wrote very ironically, a bit poetically, and completely avant-garde. Kreža is the representative of new objectivity, where as Kamov's work is marked by avant-garde.

Key words: *Mamino srce*, Janko Polić Kamov, *Gospoda Glembajevi*, Miroslav Krleža, play, expressionism, avant-garde, new objectivity