

Motiv smrti u dramama Frana Galovića

Vuko, Anja

Undergraduate thesis / Završni rad

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:958274>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-09-17**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku
Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Anja Vuko
Motiv smrti u dramama Frana Galovića
Završni rad

Mentor: doc.dr.sc. Goran Rem
Osijek, 19. rujna 2014.

Sadržaj

1. Sažetak.....	3
2. Uvod.....	4
3. Fran Galović	
3.1. Biografija.....	5
3.2. Bibliografija.....	9
4. Motiv smrti u dramama Frana Galovića	
4.1. <i>Mors regni</i>	14
4.2. <i>Tamara</i>	15
4.3. <i>Pred smrt</i>	17
5. Zaključak.....	21
6. Literatura i izvor.....	22

1. Sažetak

Središnja je tema ovog završnog rada motiv smrti u dramama Frana Galovića. Završni rad sadrži informacije o životu autora od rođenja, kronološki, sve do njegove rane smrti na bojišnici u 27. godini. Potom slijedi bibliografiju Frana Galovića u kojima je navedena većina njegovih djela s godinama izdavanja i važnijim odrednicama i obilježjima. U samoj razradi završnog rada analizira se motiv smrti kroz pojedine drame autora. Drame se analiziraju pojedinačno, jedna za drugom. Analizirane drame su *Mors regni*, *Tamara* i *Pred smrt*. Galovićeva trilogija *Mors regni* analizira se kao paradigma modernističke povijesne drame. Drama je tematski vezana uz tragične sudbine triju hrvatskih kraljeva narodne dinastije: Zvonimira, Stjepana II. i Petra Svačića koji su vladali krajem 11. stoljeća. Drama *Tamara* kao drama kojoj je tematsko uporište Ljermontovljeva balada nastala na temelju kavkaskog legende opisuje ženu nimfomanku koja osobito ljubi promjenu, te šalje muškarca u ponor zbog njegovog odbijanja. U interpretaciju *Tamare* uvodi se i *Salome* Oscara Wildea. Ne samo jer je Galović impresionirala izvedba *Salome* u zagrebačkoj izvedbi, nego i zbog prepoznatljivih sličnosti između drama. Jednočinka *Pred smrt* prema nekim je povjesničarima i kritičarima poput Jože Skoka najdramatskiji i najekspresivniji Galovićev dramski tekst nastao na kontrastu tragičnosti, odnosno smrti mlade žene i banalosti, indiferentnosti i bezdušnosti njezina prihvaćanja. Sama pojava Neznanke kao metafizičkog simbola na kraju dramskoga teksta Galović naglašava odnos života i smrti koji ga je, očigledno, vrlo zaokupljao. Motiv smrti i kontrast sa životom prisutan je u većini njegovih radova, pa je stoga vrlo pogodan za analiziranje i proučavanje mnogim kritičarima i povjesničarima književnosti. Neki od njih su u svojim analizama išli u tako detaljne razrade da su čak donosili i zaključke da je motiv smrti tako učestal jer se Galović jako bojao svoje smrti, pa čak i da ju je naslućivao. No, ovaj rad ne zazire u takvu dubinu, posebice jer to može biti samo nagađanje.

Ključne riječi: Fran Galović, drama, smrt.

2. Uvod

Zadatak je ovog završnog rada analizirati i proučiti motiv smrti u dramama Frana Galovića. Motiv smrti, kao vrlo učestali motiv, proteže se, ne samo u Galovićevim dramama nego i u lirskim i proznim djelima. Smrt je, kao jedan od središnjih motiva u Galovićevom opusu zaokupljao mnoge kritičare i povjesničare književnosti koji su se bavili proučavanjem Galovićevog opusa. Poneki od njih su na temelju njegova životopisa, činjenice da je umro mlad i na temelju njegovih pisama protumačili kako ga je prožimao strah od smrti, pa čak da ju je možda i naslutio. Takva mišljenja, a slobodno možemo reći i nagađanja, izazvaju pojavu mnogih pitanja i polemika. No, za proučavanje motiva smrti u Galovićevim dramama u ovom se radu ne započinje od nagađanja, niti će se takve postavke pokušati osporiti ili potvrditi. Ono što je važno jest da se iščitavanjem djela i popratne literature uočava i analizira taj motiv i da ga se stavlja u okvir cijeloga djela i autorova opusa. Također, ukoliko je moguće, djelo će biti povezano i s djelom nekog drugog autora na temelju neke od (ili više) zajedničkih karakteristika.

3. Fran Galović

3.1 Biografija

Fran Galović bio je pjesnik, pripovjedač, dramatičar, književnik i kazališni kritičar. Rođen je u Peterancu, selu nedaleko Koprivnice 20. srpnja 1887. kao sin jedinac Stjepana, imućnijeg seljaka i Dore. Pučku školu završio je u rodnom Peterancu 1898., a donjogradsku gimnaziju u Zagrebu 1906. Na Sveučilištu u Zagrebu završio je studij slavistike. Hrvatski jezik kao glavni, a klasičnu filologiju – latinski i grčki jezik kao drugi predmet. Pripadao je mladohrvatskom, liberalnopravaškom pokretu, pa je zbog sudjelovanja u đlačkom štrajku četvrti semestar studirao u Pragu (1908.). Godine 1909. dobrovoljno se javlja u vojsku, pričuvni je kadet pješačke pukovnije u Sisku, 1913. završava studij klasične filologije i postaje namjesni učitelj II. Realne gimnazije u Zagrebu, a u travnju 1914. završava studij hrvatskoga jezika. Bogatu književnu i kritičarsku djelatnost započeo je već za vrijeme studija, kada je pokretač i urednik pravaškog glasila Mlada Hrvatska. Fran Galović mobiliziran je početkom Prvog svjetskog rata i kao pričuvni kadet 27. domobranske pješačke pukovnije upućen iz Siska na srpsko bojište. Poginuo je 26. listopada 1914. između 10 i 11 sati prije podne iz hica strojne puške kod mjesta Radenkovići u Mačvi. Dan ranije javio se prijatelju, književniku Milanu Ogrizoviću, dopisnicom: *Moj dragi, još jednom Te pozdravljam. Jutro je i u 10 sati imamo navaliti. Sunce je, nedjelja i divno, toplo jutro. Čovjek bi čisto želio umrijeti u ovako sunčan dan. Reci Sanctissimi da se pomoli za upokoj moje duše ako me više ne bude. Ljubi te tvoj Fran.* (Napomena: Sanctissima je Ogrizovićeva supruga). Na temelju toga pisma neki zaključuju da je Galović sam potražio smrt. Drugi to opovrgavaju pozivajući se na neka njegova druga pisma i dopisnice s bojišta. Tako je Galović u jednom prijašnjem pismu napisao Ogrizoviću: *Želio bih ne poginuti samo radi toga da sve ovo iznesem jer je svaki dojam dragocjen.* Galovićevo mrtvo tijelo dopremljeno je u Zagreb 31. listopada 1914. i pokopano na Mirogoju.

Galović je pripadao mladohrvatskom, liberalnopravaškom pokretu. Kod Galovića su se usko preplitali književni interesi i afiniteti s političkim, pa i vojnim angažmanom u turbulentnom i bremenitom vremenu prije početka Prvog svjetskog rata. Svoje političke stavove Galović iskazuje već u prvim objavljenim pjesničkim pokušajima. Kao 16-godišnjak objavljuje 1903. u Hrvatskom Pravu, glasilu starčevićanaca, prvu tiskanu pjesmu posvećenu Anti Starčeviću *Uspomeni* 11. listopada 1903., u distihu, potpisavši se kao Hrvatski đlak. Pjesma je nastala u povodu otkrića spomenika Anti Starčeviću u Šestinama. U Hrvatskom pravu objavio je 1907. opširnu pjesmu *Pred spomenikom Anti Starčeviću*. Kao gorljiv pristaša Ante Starčevića 1907.

aktivno se uključio u studentski politički život. Tada su na zagrebačkom sveučilištu postojale političke struje sudenata: napredna omladina, starčevićanci (pristaše Hrvatske stranke prava), socijalisti i klerikalci, koji su često dolazili u sukobe, i to ne samo verbalne naravi. Najviše pristaša imale su naprednjačka i starčevićanska grupa. Glasilo starčevićanaca, odnosno Hrvatske stranke prava, tada je bio časopis *Mlada Hrvatska*, koji je izlazio od 1907. do 1914. u sedam godišta. Galović obavlja u starčevićanskom glasilu *Mlada Hrvatska* sve do 1912. godine i jedno vrijeme njegov je urednik, kada odlazi u vojsku 1909/10. Iz tog vremena potječe notes s bilješkama – nacrtima za pripovijesti i drame sve do 1914. godine. Domobranski je kadet u pričuvi. 1913. godine skoro je degradiran radi novele *Vojnička ljubav*. Zbog sudjelovanja u đlačkom štrajku četvrti semestar studirao je u Pragu (1908.). Fran Galović je bio pristaša i aktivist Hrvatske stranke prava, koja je do Prvog svjetskog rata zastupala stranačko-politički program i praksu stvaranja hrvatske državnosti preuređenjem Habsburške Monarhije. Pravaštvo – političke ideje Ante Starčevića i njegovih sljedbenika; politički program i praksa Stranke prava i kasnijih pravaških stranaka, struja i skupina; hrvatska nacionalno-integracijska ideologija u razdoblju do stvaranja Jugoslavije, kojoj je u središtu ideja samostalne hrvatske države. Razlikuju se tri povijesna tipa: a) izvorno pravaštvo, filozofsko-političko naučavanje Ante Starčevića i Eugena Kvaternika o samostalnoj hrvatskoj državi i njezinu povijesno-moralnom opravdanju; b) moderno pravaštvo, stranačko-politički program i praksa stvaranja hrvatske državnosti preuređenjem Habsburške Monarhije, te c) suvremene neopravaške stranke, skupine i inicijative, koje se konstituiraju potkraj 1980-ih i početkom 1990-ih na programu uspostave i obrane samostalne Hrvatske kao ekskluzivno nacionalne države. Na pravaštvo se pozivao i radikalni hrvatski politički pokret Ustaša.

Urednikom lista *Mlada Hrvatska* jedno je vrijeme bio i Fran Galović. Galović je imao brojnu korespondenciju. Ova dva pisma ogleđni su primjer kako su se kod Galovića nerazdvojivo ispresijecali književni interesi i afiniteti s političkim, pa i vojnim angažmanom u turbulentnom i bremenitom vremenu prije početka prvog svjetskog rata. Naime, u pismu od 10. srpnja 1913. Galović najavljuje kolegi Žiliću da će ga *možda iznenaditi još ove godine mnogo čudnovatijom zbirčicom*. Tu zbirčicu je, kako piše u tom pismu, Galović pisao u svom Tusculumu (tako je nazivao svoj vinograd), koji ga je *držao gotovo 6 tjedana u zagrljaju*. Riječ je tu o kajkavskim pjesmama *Z mojih bregov*. *Čudnovatu zbirčicu* o kojoj piše Žiliću, Galović je počeo pisati koncem svibnja 1913.: *Bavim se naime jednom malom zbirčicom pjesama (25-30) sa samim vinogradskim motivima, ali najljepše je u cijeloj stvari to, da bi sve te pjesme bile spjevane u kajkavskom govoru ovoga kraja*. U drugom pak pismu od 25.

siječnja 1913. spominje najavu mobilizacije, pa Galović uz pozdrav napominje: ...*Dakle, ja Vas najljepše pozdravljam, pa ako se „što zbude“, donesite mi lijepi nekrolog (sa slikom dakako!), a ja ću Vam već poslati odovud s oblaka jednu pjesmu — o zvijezdama!*

Fran Galović istaknuti je pripadnik drugog naraštaja hrvatske moderne, naraštaja koji u tome razdoblju aktivnije djeluje poslije 1908. godine. Taj je naraštaj svoju generacijsku promociju doživio 1914. godine u književnopovijesnoj važnoj antologiji *Hrvatska mlada lirika*. Prethodnici Galovićeve generacije, poput Antuna Gustava Matoša, Vladimira Vidrića, Ive Vojnovića i Vladimira Nazora, otvorili su nove putove i nova književna obzorja. Fran je Galović u svom kratkotrajnom, ali plodnom književnom životu bio razapet između tradicije i modernosti, između književnog naslijeđa i suvremenosti. Stoga je njegovo djelo podjednako slika vremena kao i autora kojemu književno stvaranje nije bilo određeno društvenom funkcijom literature, nego težnjom da se iskaže osobno biće uvjetovano genetički, psihološki, sociološki, ali i povijesno, jer je riječ o dramatičnom razdoblju svjetske i nacionalne povijesti u kaotičnom trenutku uoči Prvog svjetskog rata. Njegov je pjesnički svijet razapet između romantičnoga bijega u prošlost, u snove i sanjarenja kojima se sam prepuštao punim intenzitetom svoje liske senzibilnosti, kao i između osjećaja za realitet života i stvarnosti kojima je protutežu nalazio u vizijama, fantastici i u irealnom svijetu s onu stranu zbilje. Bavljenjem s temom metafizičnosti Galović je bio u dosluhu s književnim težnjama epohe, ali i svoga bića razapetog trajno između hedonističkog odnosa prema životu i fatalističke opsjednutosti kobnim misterijem smrti koja se nadvila nad njegov život i djelo. Kao pripovjedač i dramski autor bio je slikar moralnoga rasula pojedinih segmenata društva (prvenstveno ruralnoga), ali i snažan slikar opisa likova kojima, prvenstveno, upravljaju erotski nagoni. Za realistički usmjerena djela karakteristična je pojava ruralne sredine, no Galović je u svojim djelima prikazivao i građansko-intelektualnu u kojima su njezini protagonisti žrtve različitih ideala, ljubavi i ljepote.

Obilježavanje sjećanja na lik i djelo Frana Galovića manifestacijama i festivalima započelo je 30-ih godina 20. stoljeća, točnije 1931. godine otkrivanjem spomen-ploče na rodnoj Galovićevoj kući u Peteracu, uz iskazivanje rodoljublja, banketom i narodnom veselicom. Nakon toga, održavaju se povremene priredbe sjećanja, ponajprije u Peterancu i Koprivnici, a tek od 1994. kontinuirano se održava višednevna manifestacija pod nazivom *Galovićeva jesen*, koja 2007. prerasta u festival književnosti u novim medijima, okrenut primarno mladima, uz pokroviteljstvo Grada Koprivnice, Koprivničko-križevačke županije i Ministarstva kulture RH. Književna nagrada *Fran Galović* za najbolje djelo zavičajne tematike počinje se dodjeljivati od 1997., a od 2007. za najbolje književno djelo na temu

identiteta. Galovićeva je poezija puna muzikalnosti, ritma i boja, ponajviše u njegovim kajkavskim pjesmama iz ciklusa *Z mojih bregov*. Pobudila je i interes hrvatskih skladatelja, najranije Krešimira Baranovića (1927.), koji je uglazbio pjesmu *Crn-bel*, najčešće uglazbljivanu Galovićevu pjesmu. Od ostalih tu su: *Mojemu ocu*, *Međaš*, *Lepa Kata*, *V trsju*, *Pod breskvami*, *Klet*, *Jesenski veter*, *Pesma z drugoga brega*, *Pozdravljenje*, *Kum Martin*, *Višnje*, *Pred večer*, *Kopači*, *Epilog*, *Stari grad*, *Lastavice*, *Kostanj*, *Mesečina*, *Plavo nebo*, *V mraku*. Baranovićev primjer slijedili su Pavao Markovac, Emil Cosetto, Hubert Pettan, Dubravko Stahuljak, Dragutin Passek, Pero Gotovac, a u novije vrijeme Igor Kuljerić, Vlado Dolenc, Arsen Dedić (neobjavljeno) i Hrvoje Hegedušić. Koliko je poznato, dosad je sedamnaest hrvatskih skladatelja posegnulo za stihovima Frana Galovića. Snimljena je i gramofonska ploča, gdje Galovićeve stihove govori glumac Julije Perlaki, a naslovnicu krasi reprodukcija slike još jednog poznatog Podravca, Josipa Generalića.¹

¹ <http://frangalovic.com/index.php?link=413>

3.2 Bibliografija

Galović svoj lirski opus ostvaruje na standardnom i na kajkavskom jeziku. Svoju je lirsku zrelost i autentičan pjesnički izraz potvrdio, suprotno očekivanjima, na kajkavskom jeziku. Pisao je intimističku, zavičajnu i pejzažnu liriku punu ritmičkoga i zvukovnoga sklada, koja se dobro uklapala u maniru lirske modrne, ali nije odražavala snažniji subjektivitet kojim bi se izdvojila i nametnula. Osim Matoševa, u toj je lirici očigledan i Vidrićev utjecaj s neohelenističkim motivima i secesijskim sličicama, no također i Nazorov u pojedinim dijelovima. Galovićeva zbirka *Z mojih bregov* nastala je u dva maha, 1913. i 1914. godine. Ta zbirka sadrži dvadeset i dvije kajkavske pjesme i posjeduje obilježje cjelovita i zaokružena pjesničkog opusa. *Z mojih bregov* upućuje na intimističku zavičajnu projekciju, no u kojem već prva posvetna pjesma *Mojem ocu* otkriva svu slojevitost toga djela koje prividno egzistira kao zavičajna slikovnica i kronika, ali u svojim unutarnjim slojevima ima bogatstvo intimnih i prepoznaljivih općih stanja i značenja kakva su važna svakom zreлом pjesničkom ostvarenju, a suglasna su s europskom i nacionalnom lirikom tog doba. Široki prostor samoće u Galovićevoj kajkavskoj lirici najavljen je već u uvodnoj pjesmi *Mojemu ocu* sintagmom *strašno sam* i naznačuje pjesnikovo samotništvo kao ključno obilježje njegove sudbine. Varijanta te sintagme *čisto sam* u pjesmama *Kostanj* i *Pred večer* potencira to stanje osamljenosti jednako kao teret i kao mogućnost neposredne intimne komunikacije i sa samim sobom i sa svijetom oko sebe. Uostalom, Galovićeva je kajkavska lirika i sazdana na neprekinutom pjesnikovu dijalogu s prošlošću, prirodom, bićima najintimnijega kruga, sa svojim drugim ja, s nepoznatim kao inkarnacijom neshvatljive, izvanživotne sile i realnosti, na dijalogu koji se očituje u svojoj prepoznatljivoj formi izravnoga, upravnoga govora, no koji se javlja i u obliku tek signirane komunikacije preko postavljenih pitanja ili u obliku monologa, u kojima prepoznajemo dijaloški diskurs. Samoća je tako ono stanje koje obilježuje pjesnika, i koje u isto vrijeme omogućuje njegov trajni dijalog.

Pjesnički opus Frana Galovića obilježen je i bolom kao još jednim stanjem i izvorištem. Ta bol je u Galovićevim stihovima prigušena, koloristički tamna, duboka, emocionalno potisnuta, a izvori su joj u spoznaji prolaznosti, slutnji smrti, nemogućnosti trajna povratka. U svojoj standardnoj lirici Galović je bio sputan dominantnom formom svojih soneta koji su formalno bili besprijekorni, no nedostajala im je dubina i ekspresivnost, kako ritmička, tako i metaforička. Ne ostvarivši se u potpunosti kao pjesnik na standardu, Galović je već na početku svoga lirskog puta bio na pragu osobnog samopotvrđivanja sa svojim pjesmama u prozi: *Hrid*, *Pod kestenima*, *U sutonu*, *Zapisci samotnika*. Ta mu je nesputana lirska forma

omogućila izražaj lirskog senzibiliteta, podjednako prepoznatljiva u simboličnim motivima iz prirode, ali i motivima iz intimnog svijeta u kojemu se pojavljuje.

Galovićev prozni opus nešto je manje opsežan, ali i ujednačeniji od njegove poezije i drame iako je stvaran kontinuirano tijekom cijeloga autorova života. Pisao je kraće prozne vrste: crtice, novele i pripovijetke. Njegovi prvi radovi pisani su pretežito u romantičkoj, sentimentalno-idiličnoj maniri, a kasniji se radovi na stilskoj razini manifestiraju u realističko-naturalističkom i modernističkom pisanju. U njima dolazi do izražaja Galovićeva osjećanja za intimno, socijalno, moralno i mistično, povijesno određivanje čovjekova usuda, kao i mitsko glorificiranje prošlosti. Dominantni smjerovi u Galovićevoj pripovjednoj poetici su tradicionalni i avangardni stilski postupci, koji se javljaju paralelno, a ne kao faze u razvoju. Kao i u poeziji, postepeno je napredovao od početničkih pokušaja do ostvarenja visoke književne vrijednosti. Njegova rana proza (*U sutonu*, 1908; *Nesreća*, 1908; *Genoveva*, 1911.) pod velikim je utjecajem lektire koju je čitao. Uglavnom je pisana u maniri naturalizma i realizma. Zanimljivo je Galovićevo prozno ostvarenje *Roman zidnoga kalendara* (1912), u kojem koristi više puta korištenu modernističku tehniku pripovjedanja (konkretno, o bračnom trokutu) iz rakursa antropomorfizirajućeg predmeta (u ovom slučaju zidnog kalendara) koji ima ulogu objektivnog promatrača. Najuspjelije njegove pripovijetke su *Začarano ogledalo* (1913) i *Ispovijed* (1914), u kojima napušta tradiciju realizma i u potpunosti usvaja književnu tehniku ranog modernizma. U tim dvjema novelama je za sliku složenije svijesti svojih likova, podrijetlom iz građansko-intelektualne sredine, primjenio pripovjedačke postupke moderne proze, dok je za sliku jednostavnije pučko-seljačke svijesti i likova iz regionalno prepoznatljiva, podravskoga kraja koristio realističke stilske postupke. U *Začaranom ogledalu* ukinuo je neke oblike tradicionalnog fabuliranja, a promijenio je i ulogu pripovjedača koji postaje impresionistički nepouzdan, naklonjen asocijativnom automatizmu i opažajnom fragmentarizmu. U simbolističko-vizionarnoj pripovijesti *Ispovijed* vidljivije su avangardne naznake (prisutnost bajkovitog nadrealizma pa i groteske, u funkciji demonskog junaka kao svojevrsnog zastupnika predekspressionističke apartne osjećajnosti). Prema mišljenju suvremene kritike radi se o izuzetnom Galovićevom ostvarenju. Kada je riječ o Galovićevoj realističkoj poetici, treba istaknuti da ipak ima ponekih inovacija. Ona nije primarno usmjerena manifestaciji regionalno-folklornog konteksta, kao ni socijalnoj problematici, već je daleko više usmjerena osjećajnim, psihološkim i moralnim problemima likova koji predstavljaju ruralni mentalitet i sliku seljačkog života. U Galovićevoj prozi život sela pritišću vidljivi izvanjski, socijalni problemi, uključivši i ekonomsku emigraciju s početka stoljeća, no daleko više oni unutarnji kao što su izraženi ili pritajeni nagoni i strasti protagonista, u

rasponu od nevjere, preljuba, seksualnog nasilja do čedomorstva, grubosti i drastičnih smrti, što pokazuje da je i naturalizam ostavio traga u Galovićevoj prozi. Može se prepoznati pomak i kod autorova zavirivanja u dušu likova, u njihov moral spram kojega su često indiferentni, ili je pak u pojedinim slučajevima uzrokom njihovih nerješivih kriza i tragičnih postupaka u bezizlazu. Punu zrelost svoga realizma Galović je otkrio u svojoj pripovijesti *Svekar*. Tematsko je središte te pripovijesti nesretan ženski lik koji u pasivnom moralnom sukobu s pohotnim starcem svoj izlaz pronalazi u prisilnom čedomorstvu i vlastitoj smrti. Socijalni kontekst u drugom je planu, iako je dosta naglašen, jer njome ipak dominira svijet nagona utjelovljenih u seoskom domaćinu koji polaže *pravo* na svoju snahu. Tim proznim djelom Galović je snažno prodro u nakazno obličje idiličnoga patrijarhalnoga svijeta kojim dominiraju nesmiljeni sukobi, obračuni, moralne devijacije i drame nemoćnih pojedinaca koji nemaju snage da im se odupru. Znakovit prijelaz između poetike prisutne u *Svekru* i približavanja drukčijem modernijem oblikovanju tematike i likova obilježava Galovićevo pripovijetka *Suputnik*. Toj pripovijetci Galović je u književni postupak i svijet svojega djela uključio karakteristične simbolističke metafore, lik dvojnika kao zrcala savjesti glavnog lika, dvojnika koji se pojavljuje kao neznanac, crni čovjek, *alter ego*, metaforizirana svijest i savjest. Modernistički smjer i stil Galovićeve proze zastupljen je u dvjema novelama-*Začarano ogledalo* i *Ispovijed*. One predstavljaju znatan tematski odmak od seljačko-socijalne i regionalne problematike, kao i od realističko-naturalističke poetike, a označuju usmjerenje prema slojevitoj građansko-intelektualnoj sredini prikazanoj u tehnici moderne proze s dominantnim uporištem u simbolističkoj poetici. Međutim, dok je u pripovijetkama i novelama prvoga kruga autor svoje likove smještao u konkretnu socijalnu okolinu, zahvaćajući tematski i širi društveni kontekst, moral i psihologiju sredine, ponajvećma na način kako je to činila klasična hrvatska realistična proza, u novelama drugoga kruga njegovi glavni protagonisti egzistiraju izvan naglašenijega konteksta. Oni su jednostavno izdanci samo naslućene sredine kojoj pripadaju i iz koje bježe u vlastiti svijet sna, imaginarne ljepote, fantastike, prekogrobnog života, gonjeni imperativnim nagonom da otkriju neki viši smisao života i da zapravo spoznaju sami sebe.

Osim u lirici i prozi, svoje kreativne mogućnosti potvrđivao je i u pisanju drama. Opsežno Galovićevo dramsko djelo od trideset dramskih tekstova, među kojima su i oni nedovršeni, a koje u Benešićevim djelima od deset knjiga obuhvaća pet podebljih svezaka, reprezentativan je i ilustrativan uzorak dramske književnosti hrvatske moderne u kojoj je trajalo bogato dramsko stvaralaštvo i bujan kazališni život, potaknut, među ostalim, i otvaranjem nove zgrade Hrvatskoga narodnog kazališta u Zagrebu (1985.). Prema ocjenama nekih kazališnih

teoretičara Galović je bio impresioniran kazalištem. Bio je redoviti posjetitelj kazališta još od školskih dana, te plodan dramski stvaratelj. Sačuvana je mala bilježnica u koju je Galović upisivao kada je bio u kazalištu počevši od 1898./99. godine pa do 1904./05. godine. Sustavno je pratio zagrebački kazališni repertoar i u studentskim danima te pisao kritike, ističući glumačka postignuća i istražujući dramaturške posebnosti tekstova. Prve drame, *Tamara* i *Grijež*, izvedene su mu kao dvadesetogodišnjaku 1907. godine, trilogija *Mors regni* 1908. godine, a posthumno, 1916. godine drama *Mati* i dramska jednočinka *Pred smrt*. Prisutnost karakterističnih motiva i simbola secesije erosa i thanatosa, ključna su tematska os Galovićevih dramskih ostvarenja. Opsjednutost thanatosom prožima čitavo Galovićevo djelo - smrt je njegov lajtmotiv, pa i osobna opsjednutost. Eros je za Galovića bio pokušaj da se nadvlada thanatos. Ljubav je Galović razotkrivao kao romantičnu i nježnu, pokvarenu i osjetilnu, tragičnu i krvoločnu, fizičku i metafizičku, stvarnu i simboličku, nastojeći prodrijeti do najskrivenijih mjesta te moćne sile koja je kobna za njegove protagoniste. Smrt i ljubav su dvije ključne tematike koje obuhvaćaju motive preljuba, ubojstva, čedomorstva, bračnih sukoba, socijalne bijede, dinastičkih borbi, seljačkog i radničkog života, obraćenja grešnice, osvete i mržnje, snova i vizija, grube realnosti i iluzija života, Galović je najtješnije vezivao uz prepoznatljiv socijalni, povijesni ili fantastično- mitski kontekst. U skladu s time i radnju je svojih drama vezivao uz različite prostore- ruralne, urbane, plemićke, biblijske, egzotične, uz konkretne vremenske i izvanvremenske sekvence, najčešće ovisne o miljeu kojem pripada radnja koja je u Galovićevim dramama rjeđe dramski zgusnuta, a mnogo češće fluidna i narativna. Tako su i nositelji te radnje pretežito dramska lica kao tumači određenih emotivnih, psiholoških i moralnih stanja i ideja, a u najmanjem broju definirani dramski likovi, a što se dobrim dijelom može prepoznati i u dijalozima u kojima je češće više liričnosti nego dijaloške ekspresivnosti. Od dvije prvoizvedene jednočinke (*Tamara* i *Grijež*) Galović je više dramske darovitosti, sugestivnosti i izvornosti pokazao u prvoj nego u drugoj, koja je napisana na moto od Cankara i pod utjecajem Ogrizovićeve dramoleta *Zimska noć*, posebice završnog dijela te teatrologije *Godina ljubavi*. Velik korak dalje u dramskom sazrijevanju pokazao je i u povijesnoj tragediji *Mors regni* (1908.), prvotno naslovljenoj kao *Finis Croatiae* i u kojoj je radnja vezana uz tri važne povijesne ličnosti- kralja Zvonimira, Stjepana II. i Petra Svačića. Svaki od tih dijelova samostalna je cjelina, no ponajviše je dramske životnosti u prvome kojim dominira lik perfidne, fatalne, vlastohlepne i beskrupulozne Kraljice Lepe. S dvije jednočinke, a posebno dramom *Mati*, Galović se okreće podravsko-seoskoj, socijalnoj tematici s težištem na realistički, naturalistički i psihološki profiliranim likovima koji ilustriraju svijet strasti, zločina, prijevare, grubosti, duševnih i tjelesnih patnji. Napisana u pet

činova, *Mati* je u pojedinim dijelovima snažna drama u kojoj je naturalistički psihološki predložak protkan prepoznatljivim elementima simbolističke dramaturgije kakvu otkrivamo u lirskim ugođajima u scenskom korištenju vizualnih i zvukovnih elemenata po kojima didaskalije prerastaju tradicionalne redateljske indikacije i upute i postaju koherentan dio dramskoga teksta. Jednočinka *Pred smrt*, nastala 1913., nastala je na kontrastu tragičnosti (smrt mlade žene) te banalnosti, indiferentnosti i bezdušnosti njezina prihvaćanja kao i na sintezi realističko-naturalističkih i vizionarno-simbolističkih dramskih situacija. Pojavom Neznanke kao metafizičkog simbola na kraju toga teksta Galović je snažno naglasio odnos života i smrti između kojih je neraskidiva, sudbinska veza kojoj je tragao za odgovorom. (Skok, 1997; 11-36)

4. Motiv smrti u dramama Frana Galovića

4.1. *Mors regni*

Motiv smrti u Galovićevim djelima je sveprisutan, kako se prethodno moglo i vidjeti u kratkom opisu njegova lirskog, proznog i dramskog opusa. U povijesnoj tragediji *Mors regni* radnja je vezana uz tri važne povijesne ličnosti – kralja Zvonimira, Stjepana II. i Petra Svačića koji su vladali u posljednjih dvadesetak godina 11. stoljeća kada je 1097. bitkom i porazom protiv Mađara na Gvozdu, okončana samostalnost hrvatskoga kraljevstva. Svaki od tih dijelova samostalna je cjelina, no ponajviše je dramske životnosti u prvome kojim dominira lik perfidne, fatalne, vlastohlepne i beskrupolozne kraljice Lepe. Forma Galovićeve trilogije očito je posuđena od Vojnovićeve koja je u to doba neprijeporni uzor svim dramatičarima moderne, ali se Galovićeva interpretacija nacionalne povijesti bitno razlikuje od one dubrovačkoga pjesnika. U Vojnovićevoj je trilogiji samo njezin prvi dio *Allons enfants* prava povijesna drama. Druga dva dijela (*Suton* i *Na taraci*) tek su činjenične posljedice dolaska *Frančeza* u Dubrovnik i ne mogu biti tretirani kao striktno povijesni dijelovi *Trilogije*. *Mors regni* nije samo znakoviti naslov u povijesnom smislu, taj naslov najavljuje skroviti lik trilogije. Ne umire, naime u drami samo hrvatsko kraljevstvo. Nije u Galovića propast nacionalne države središnja tema trilogije. Njezin je glavni lik *smrt – mors*. Čitanje ove drame u tom ključu zapravo je u skladu s ne tako duboko zapretanom Galovićevom funebralistikom, posebice razvidnom iz njegove poezije. Umiru u ovoj drami najprvo hrvatski kraljevi kao ljudi, a potom nestaju državnopravne, nacionalne insignije kojih su oni legitimni predstavnici. Vjesnici smrti susreću se posvuda. Nisu oni, međutim, obilježeni staleškom klauzulom kao u autora drugih naših povijesnih drama. Društveno visoko pozicionirani protagonisti koji ovdje smrt zadaju fizički, koji ubijaju, samo su egzekutori onih pogubnih misli što su začete u sudbinskim obrtajima *Velikog mehanizma* (Jan Kott) koji pokretan mračnim silama usuda, to jest povijesne kobi, dovodi do katarktičkoga završetka. Kolo fatuma koje se je stalo okretati Zvonimirovim ubojstvom, definitivno će se zaustaviti na pustome Gvozdu. Zaustavit će ga *smrt, mors victris*, ali i *mors vindex*. (Batušić, 2001; 145-156)

4.2. *Tamara*

Tematsko uporište Galovićenju dramu *Tamara* bila je Ljermontovljeva balada nastala na kavkaskoj legendi o demonskoj, fatalnoj i zloj ženi koja se okrutno osvećuje svojim ljubavnicima bacajući ih u rijeku Terek. Ta je jednočinka napisana u dvije inačice: proznoj i stihovanoj. Prva je u prozi, nastala je između 1. i 3. svibnja 1906., dok je druga verzija, pisana uglavnom jampskim jedanaesticima. Galović je u *Tamari* prikazao nimfomanku koja osobito ljubi promjenu, a takve žene su i na pozornici i u životu samo onda nosilice drame, kad njih netko ljubi. U interpretaciju *Tamare* uvodi se i *Salome* Oscara Wildea ne samo zbog činjenice što je ova drama u zagrebačkoj izvedbi očito impresionirala mladoga Galovića, već naročito stoga što su neke podudarnosti u oba djela jasno prepoznatljive. *Tamara* je ponajprije žena-zavodnica, ali uz to ona tijekom zbivanja postaje odbačena i prezrena žena koja se tek potom pretvara u osvetnicu jer je kao i Wildeova Saloma prezrena i odbačena, da bi se na kraju drame pokazala kao požudna žena željna užitka, pa sada makar i s *najsnažnijim robom*. I Putnik iz *Tamare* i Johanaan iz *Salome* gube glavu zbog toga što kao vjerni ljudi, vjernici ideala ne pristaju na njihovo oskvrnuće, a na to prezrena i odbačena žena ne može pristati. Vrhunac erotskoga zanosa iza kojega se krije snovano okrutno umorstvo započinje zajedničkim ispijanjem vina iz iste čaše, jer je *Tamara* prethodno namjerno razbila onu drugu, Putnikovu:

Tamara: Iz jedne kupe sad oboje pijmo

Iz tvoje, evo... Daj mi, prva ću

Da pijem ja, a sad ti utisni

Na isto mjeszo svoje usne žarke,

Iskapi do dna vino vatreno

Za ljubav našu veliku i divnu...

Putnik (ispije): Za ljubav našu spusti kapu na pod)

Tamara (slatko i zamamno): Dođi samo amo

I ovaj smjelo junačke si ruke

O moje tijelo u zanosu plamnom.

Putnik (zagrli je): Ta tvoja crna kosa mirisna

Omamljuje me opojno i slatko

Tamara (zbaci s glave velo, a kosa joj se prospe po ramenima):

To nježni tvoji okovi će biti,

Kad ljubavi se prepustimo pustoj...

*Al' pođimo! U mraku pustome
Nek usna žarka usnu potraži...
U plamenome našem milovanju
Na grudma jedno drugom usnut ćemo
U zagrljaju tople ljubavi...
Mi sreću ćemo vječitu uživati
I rasti se nikad nećemo...*

(...)

*Putnik: Kriv i ja sam,
Što nijesam znao da ti prije kažem,
Vjerenicu da imam u svom domu...
Tamara (grobnim mirom): Zaboravimo sve i mislimo
Da to je bio samo puki san
Na javi koji nemoguć bi bio,
Nek zaborav sve pusti i prekrije*

Slijedi strašna osveta odbačene žene. Pokazujući mu vrata tobožnje ložnice gdje će se moći od naporna puta, Tamara upućuje zapravo nesretnika u ponor, odnosno u smrt. No, to nije svršetak Galovićeve drame. Niti u prvobitnoj proznoj, niti u nešto kasnijoj verziji u stihovima. Finale je pripao modernističkoj, vrlo hrabroj erotici. (Batušić, 2001; 243-252)

4.3. *Pred smrt*

Jednočinka *Pred smrt* je prema Joži Skoku najdramatskiji i najekspresivniji Galovićev dramski tekst (1913.) nastao na kontrastu tragičnosti (smrt mlade žene) te banalosti, indiferentnosti i bezdušnosti njezina prihvaćanja. Na kraju tog teksta, pojavom Nežnanke kao metafizičkog simbola Galović je snažno naglasio odnos života i smrti *između kojih je neraskidiva, sudbinska veza, kojoj je, kao magičnoj enigmati u većini svojih djela tragao za odgovorom*. Drama je općenito dobila pohvale, a nama najbližu interpretaciju iznio je Branimir Livadić u *Obzoru*, uočivši dva sloja koji se isprepliću i tako zajedno pridonose uspjehu drame: *Slika je grozna - diljem čitave scene leži mrtvac na odru – ali je snaga umjetnička tu grozotu prekrila svojim velom: najprije jednim shvaćanjem smrti, koje je u našem narodu duboko istinsko i na svoj tajinstveni način prirodno, a onda poezijom vizije, fantastičnom slikom iz kojih je nastala*. Pa nastavlja: *I tu je vizija, smrt smo dijelak života, događaj čuvstvenog života kao i svaki drugi. Dva prava galovićska odgovora na pitanje smrti, dva odgovora u dvjema umjetničkim formama, a u suštini jedan: iza smrti kao i 'pred smrt', život i smrt – dva talasa na rijeci života*. Većina kritičara isticala je kao novinu mrtvac na pozornici, utjecaj Maeterlincka i pokušavala djelo objasniti Galovićevom slutnjom smrti. Djelo u posljednjem dijelu prelazi u čisti artizam. Filmski termin pretapanje (ne doslovno upotrijebljen) možda najbolje definira ono na čemu se bazira ovaj tekst. Potpuno je pogrešno čitati ga kao seosku dramu s mističnim završetkom, kako je najveći dio Galoviću suvremene kritike govorio, ili kao pola, odnosno 5/6 naturalistički i 1/6 simbolistički tekst. Možda tako i izgleda na prvi pogled, ali zasigurno nije mišljen tako. Tu se zaista verizam lagano pretapa u artizam. Čim je nešto podnaslovljeno kao vizija, očekivati je simbolistički tip teksta. Nema verističke ili naturalističke vizije. Zatim već unutar *dramatis personae* nalazimo dva lika koji ni u kojim uvjetima ne mogu biti likovi verističke drame (a pojavljuju se u tako okvalificiranim prizorima) – to su Zvonar i Grobar. U naturalističkom tipu teksta nikada nećemo naći likove koji nemaju osobno ime i prezime, a ovakvo određivanje lika pripada jednoj potpuno drugačijoj poetici – simbolističkoj, artističkoj i kasnije ekspresionističkoj. Dramu se, kompozicijski, načelno može podijeliti u tri dijela, kao što je tiskana u *Savremeniku*. Prvi bi dio činili prizori uz odar do dolaska mladog udovca, drugi bi završio odlaskom seljana, a treći bi obuhvaćao prizore razgovora Marka i sestre, i Marka i Nežnanke, kao i Markovu smrt. I upravo kako se sve više razlijeva mjesečina po sobi tako i drama dobiva sve više simbolističkih značajki, da bi u ovom posljednjem dijelu prešla u, koliko je to moguće reći, čisti artizam. Galović pomno gradi prizore, polako dovodeći sve više ljudi u

prostoriju gdje se čuva mrtvac i uz to lagano podižući tenziju pa situacija prije dolaska udovca balansira na rubu groteske. To zaista jest na neki način *kriška iz života*, ali nema razvoja radnje, to je stanje. Oko mlade pokojnice sjede njezini vršnjaci i dio rodbine. Uz razgovor o njenoj smrti, pogrebu, karminama, kolačima i jelu, raspadanju leša, seciranju, kopanju grobova, vremenskim prilikama, jednako se protežu i zajedljivi komentari, erotske aluzije – život kakav jest. Smrt se prihvaća mirno, bez velike tragike, čak se već pokušava pronaći nova žena. Sve je u tim prizorima u znaku gesla *život ide dalje*. Jede se, pije i očijuka. Tek Markova sestra sluti. Ne zna što je s njim, osjeća neki neodređeni strah. Te naizgled suviše replike prema Maeterlincku su sama srž drame, u njima se govori sve bitno. Možda bismo i očekivali da će se nešto dogoditi, da će taj toliko veristički početak rezultirati nekim tipično životnim problemom, da će doći do nekog sukoba gdje će kao prema zadanom modelu prava žrtva stajati nad mrtvim mučiteljem (kao u npr. *Pred zorom*) – za hrvatsku verističku dramu toliko tipičnom, u stvari melodramatskom završetku u kojem nalazimo prebacivanje odgovornosti za ubojstvo na ubijenog. Ali tu ne nalazimo ni na takav tip smrti, niti na standardne likove koje smo navikli gledati u verističkoj drami. Ovi su likovi poprilično neindividualizirani, to je samo grupa seljana – eventualno saznajemo za njihove međusobne veze, ali nema za to vrijeme uobičajenih tipova poput nevjenčane majke, preljubnice, ekonomskog emigranta, kicoša, starog nasilnika i sl. Naprotiv, sve su jasnije artistske karakteristike, od zatvorenosti prostora i mjesečine koja se razlijeva u dvorištu i polako ulazi u prostor gdje se čuva mrtvac do neodređenih slutnji. Upravo je toliko inzistiranje na mjesečini prvi signal simbolističkog – ako već znamo da je noć, čemu posebno naglašavati mjesečinu ako se ništa nadnaravno neće dogoditi – to bi onda bio potpuno zalihosan podatak za naturalističku dramu. Tek kad je sa sestrom, Marko progovara, priča o hladnoj težini koja je nalegla na njega prošle noći, prepričava jezoviti san o praznoj kući u kojoj se čuju koraci, nestaloj svijeći i čudnom crvenom svjetlu izvan kuće. Iz replike u repliku sve je očitije Markovo neuravnoteženo stanje, utisak koji je na njega ostavila blizina smrti; a on je svega svjestan – zna da je na javi ali mu se čini da sanja i ne zna zapravo gdje je. Marino virenje kroz prozor uvodi napetost s prostorom izvana, kao da osjeća da je netko u blizini. Soba se puni jezom, brat i sestra uvjeravaju jedan drugog da se ne boje, ali konstrukcija replika odaje strah. Kad ostane sam s pokojnicom, Markom zaista prođe *jedva osjetljiv drhtaj straha*. Pozatvara sva vrata, pogasi svijeće i kad krene skinuti mrtvačku koprenu, čuje se kucanje na vratima. Nakon trećeg kucanja zakračunata vrata se otvaraju i pred skamenjenim Markom stoji Neznanka. On kao da sluti tko je ali ne želi vjerovati. Sobom se širi hladnoća i panika, Marko se na tren pita sanja li. Ne, ovaj put ne sanja, ovo je predsmrtna vizija. Neznanka ga

zove da pođe s njom i sama otkriva tko je. Ugledavši lice mrtve žene Marko pokriva oči i ona nestaje. U želji da pođe za njom sruši se preko praga te zaista ode – u smrt. Često se zna pronaći mišljenje kako Markova smrt nije motivirana ili da je pak nedovoljno motivirana, pa i pretpostavka da bi Galović vjerojatno preradio djelo da nije umro tako mlad. Galovića je tema ljubavi zapravo opsjedala više nego toliko izvikana tema smrti. Za interpretaciju drame *Pred smrt* od posebnog su značenja neka Galovićeva razmišljanja o vezi ljubavi i smrti zapisana u različitim prigodama, točnije rečeno, njegovo poimanje prave istinske ljubavi, a ta je, kako je na više mjesta rekao, prekogrobna, i možda je upravo u njoj vidio nekakvu pobjedu nad smrću. Tako u osvrtu na Ogrizovićevu *Hasanaginicu* kaže: *Ljubav je njihova istom sada postala prava, kadno će poći skupa u noć sjajnu, tihi, sami i nijemi.. kao san... ko zvijezde... I kad sutra ograde bijeli dan, naći će ih mrtve obadvoje, gdje sanjaju svoju ljubav, veliku i beskrajnu.* Isto tako će jutrom pronaći Marka i njegovu ženu; i on je morao umrijeti od ljubavi, kao što se Marcel Petrović iz *Zaćaranog ogledala* ubio. Marcel se ubio u snu, a to što je prije toga vidio spada u onaj čovjeku nepoznati svijet prelaska koji je toliko intrigirao Galovića – kako to izgleda kad se odlazi, postoji li kakva najava ili slutnja? Viziju u trenutku smrti ima i Phoebus, protagonist *Prologa Sphyngi*, jednog od ranih Galovićevih komada.

Je li Galović slutio svoju smrt ili nije, zapravo i nije važno. Možemo samo reći da se je možda pomalo bojao – ali ne kao prestanka života nego kao nečeg nepoznatog. U pitanju je upravo taj trenutak odlaska. Zanimljiva je tipično artistska uporaba sna – ne na način da se djelo strukturira kao san (što je jedna mogućnost) nego da se san koristi kao naznaka nečega, i dalje najava ili čak razjašnjavanje situacije: ovdje san nije uprizoren već je prepričan, kao što Hasanaga prepričava svoju viziju. Upravo taj san nas dalje uvodi u artistski dio drame – već smo iskoračili iz prostora svakodnevice: nije bez razloga povučena paralela s Maeterlinckom i njegovim *Uljezom* – i tamo se, doduše na javi, čuju koraci u susjednoj sobi; i upravo je Markov san motivacija za ono što će se dalje dogoditi, za ono što didaskalijom nije naznačeno kao vizija a jest vizija – odlazak u smrt. Tek tada naslov drame zapravo zadobiva smisao – počelo je s mrtvacem na sceni – to onda nije *pred smrt* nego nakon smrti, ovo je *pred Markovu smrt*. U toj drami prisutna su dva pristupa smrti – na početku tipični veristički pristup smrti kao životnoj činjenici, prestanku funkcioniranja organizma, nečem tragičnom, a na kraju smrt koja nije ništa više do prijelaz u nešto drugo – u široke bijele staze vječnosti, kamo Neznanka poziva Marka. da je Maeterlinck kojim slučajem objavio svoju studiju *Smrt* koju godinu prije, već bi se tu našla Galovićeva inspiracija. Čini se da je Maeterlinckov utjecaj na Galovića ipak pretjerano akcentuiran. Maeterlincka su tada čitali svi, bio je u modi i njegovih tragova ima kod svih dramatičara koji tematiziraju smrt, ali u njega nema na sceni

onoga čega se svi boje, što svi slute ali ne vide. U Galovića upravo to stupa na scenu. Uopće je pretjerano govoriti da je sve to Maeterlinck, radi se o temi koja je opsjedala gotovo sve literate. Nije jedino Galović htio raskidati tu *koprenu* koja dijeli svjetove života i smrti, iako možda iza koprene i ne ugleda ništa. (Pulišelić, 2001; 282-288)

S dramskom jednočinkom Frana Galovića *Pred smrt* i Ogrizovićevim *Objavljanjem*, kao što i tvrdi Boris Senker u pregledu hrvatske drame 20. stoljeća dramski se ekspresionizam izolirano oglašava u posljednjim godinama hrvatske moderne. U drami *Pred smrt*, posegnuvši za slikom smrti kao tematskim čvorištem svog djela, Galović u radnju svoje jednočinke unosi i dramski lik mistične Nezanke koja prodire u naturalistički svijet stvarne, biološke, tjelesne smrti. Takvim postupkom njegov tekst u svijesti čitatelja pobuđuje sjećanje na prisutnost moralitetnog modela i lika snrti koji je bio intenzivno prisutan u razdoblju kasnog srednjeg vijeka. Slika i vizija smrti kao strašne i trajne prijetnje ovdje se preobražava u beskrajno svijetao i čist zakoračaj k jednoj novoj, tajanstvenoj i drugačijoj onostranoj egzistenciji.

Lik se je Marije Magdalene našao i u središtu posljednjeg dovršenog dramskog ostvarenja Frana Galovića. Taj je tekst pravi modernistički dramski misterij, iako ga sam autor žanrovski određuje kao *dramu u tri čina sa epilogom*. U njemu se, naime u odnosu na prethodno spomenute drame najdosljednije ostvaruju formalne i sadržajne žanrovske osobitosti srednjovjekovnih misterija. Pisac u toj drami zahvaća široko zbivanje od Marijinih priprema da u svom domu zavede proroka o kome svi govore, preko njena odlaska u kuću Simona fariseja i novog susreta s Kristom, do scene na Golgoti i, na kraju, Kristova uskrsnuća iz groba u vrtu Josipa iz Armitaje. Galović se uglavnom drži događaja na način na koji su ovi opisani i u evanđeljima ne pokušavajući demistificirati mit od koga kreće. Dramsku napetost pri tome postiže prikazom rascjepljena Marijina lika, pri čemu su zbivanja koja se odvijaju u njenoj duši zapravo slika prastare biblijske muke projicirane u psihi moderne, erotikom osviještene žene čija je uloga, unatoč svim pomacima u odnosu na starozavjetni predložak, na kraju ipak podvrgnuta poznatoj simbolici objavljenja i spasenja duha. (Car-Miheć, 2000; 83-92)

5. Zaključak

Fran je Galović autor koji je potrebu i duh vremena koje navodi shvaćao u skladu s heterogenim stilovima razdoblja dosta široko pa se u njegovu dramskom opusu mogu prepoznati romantičko-idealističke, realističko-naturalističke i impresionističko-simbolističke tendencije pisanja. Ono što je važno je da se u njegovu pisanju dramskih radova takve tendencije ne nalaze u čistom obliku, nego u suodnosu. S heterogenosti stilova u suglasju je i žanrovsko obilje njegovih dramskih tekstova koje on sam označuje kao priče, scene, prizore, šale, prigodnice, skice itd. Može se reći da šarolikost njegovih stilova i žanrovska obilnost svjedoči i o traženju osobnoga modela i izraza. Kao pripovjedač i dramski autor bio je slikar moralnoga rasula određenih segmenata društva, ali i čulnoga ustrojstva svojim likovima kojima upravljaju prvenstveno erotski nagoni. (Skok, 1997; 12, 32) Otkrivajući čitateljima strasti svojih likova ulazio je u dubinu njihovih poriva. Baveći se tematikom smrti i stavljajući je često kao središnji motiv svojih djela izazvao je razne reakcije stručnjaka, povjesničara književnosti i kritičara. Mnogo ih se povelu mišlju kako je naslućivao svoju smrt pa stoga i samim njegovim djelima dominira smrt koja na različite načine zaokuplja i utječe na njene protagoniste. Je li Galović sam naslutio svoju smrt i je li se bojao smrti u tolikom razmjeru da je tom motivu posvetio većinu svojih djela, ne može se nikako sa sigurnošću reći. Razlog učestalosti toga motiva ne može se točno znati pa stoga to i ne treba biti glavno pitanje i problematika kada se govori o ukupnom književnom opusu Frana Galovića. Ono što je moguće je analizirati taj motiv u kontekstu samoga djela i iskoristiti kao pomoć za analizu postupaka i karakterizacije protagonista. Fran Galović se možda ne može nazvati glavnim autorom koji je obilježio epohu u kojoj je pisao, no zasigurno je potrebno odati mu priznanje za šarenilo i obilnost stilova i žanrova kojima je dao svoj doprinos hrvatskoj moderni.

6. Literatura i izvor

1. Batušić, Nikola, *Galovićeve trilogija Mors regni kao paradigma modernističke povijesne drame* u: *Književni protusvjetovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.
2. Batušić, Nikola, *Morbidna erotika Galovićeve Tamare* u: *Književni protusvjetovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.
3. Car-Mihec, Adriana, *Dramska prikazanja u artistskom okruženju* u: *Riječki filološki dani*, Filozofski fakultet Rijeka, Rijeka, 2000.
4. Pulišelić, Zrinka, *Fran Galović - 'Pred smrt'* u: *Dani Hvarskog kazališta : Književnost i kazalište hrvatske moderne*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti : Književni krug, 2001.
5. Skok, Joža, *Predgovor* u: *Fran Galović. Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, 1997.
6. <http://frangalovic.com/index.php?link=413> zadnja posjeta: 19. rujna 2014.