

FRAN GALOVIĆ – *PRED SMRT*  
“PRETAPANJE” VERIZMA U ARTIZAM<sup>1</sup>

*Zrinka Pulišelić*

Kada se govori o Galoviću, uglavnom se najprije spomene činjenica da je umro vrlo mlad, a oni malo više pjesnički raspoloženi upotrijebit će perifrazu “pjesnik prostrijeljena srca”. Pokušava se dokučiti je li u pitanju samoubojstvo ili je stvarno poginuo, a kad smo već kod smrti, onda je uvijek nekoliko puta istaknuta njegova opsesija smrću.

Drugo što se uvijek spominje jest neujednačeni opus, i odmah se na to nadovezuje obrazloženje kako su mu *Djela* izdana posmrtno<sup>2</sup> i da on, da je bio živ, sigurno ne bi objavio sve što je napisao. Iza toga se često pokušava rehabilitirati vrijednost njegova opusa i opravdati očekivanja koja je njemu suvremena kritika izražavala.

Treće je čuđenje nad Galovićevom ljubavlju prema drami i kazalištu. Uistinu, polovicu njegovih ukupnih djela čine drame i skice za drame, pisao je kazališnu kritiku, čak je i u jednom periodu života bilježio koje je predstave gledao. Taj se podatak obično ističe sa čuđenjem jer je prema općem sudu njegov dramski rad znatno manje uspješan od pripovjednog i kajkavske lirike.

Kad tako dođemo do dramskog dijela Galovićeva opusa, opet u kritici nailazimo na razmimoilaženje u procjenama što tu vrijedi. I dok još postoji kakvo takvo slaganje u pogledu ranih radova, odnosno da su to većinom vježbe i skice, *Pred smrt*, *Marija Magdalena* i, tek ponekad, *Mati* natječu se za titulu najbolje Galovićeve drame. Pitanje je treba li uopće donositi takve sudove, treba li tražiti

najbolju dramu pojedinog autora. Ipak, posljednjih godina sve više u prvi plan izbija *Pred smrt*, no to nije razlog što je upravo ta drama predmetom naše analize.

Razlog je u samoj drami, u onom što se o njoj govorilo i pisalo u vrijeme nastanka i izvedbe, kako se o njoj govorilo kasnije i u koju od klasifikatorskih ladica se smještala u bezuspješnim pokušajima pakiranja drama naše moderne u dva, četiri ili više tipova.<sup>3</sup>

Drama je napisana u svibnju 1912, objavljena 1913. u *Savremeniku* u tri nastavka<sup>4</sup> koji donekle odgovaraju razvoju radnje, a izvedena posmrtno 9. lipnja 1916. zajedno s Nehajevljevim *Spasiteljem*. Izvođenje dviju drama u jednoj večeri nije neobična pojava za to vrijeme, a kriterij spajanja je uglavnom ili pisac ili tema ili prigoda. Ovdje je to bila tema smrti, odnosno kako je već tadašnja kritika dobro zamijetila – nasljedovanje Maeterlincka. Općenito je drama 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 na oko posve nerealnom, a u istinu realističkom u srž, po zbilji čuvstava i osjećaja, iz kojih je nastala.”<sup>5</sup> Pa nastavlja: “I tu je vizija, smrt, samo 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.”<sup>6</sup>

Većina kritičara isticala je kao novinu mrtvacu na pozornici, utjecaj Maeterlincka i pokušavala djelo objasniti Galovićevom slutnjom smrti. Rijetki su primjeri potpunog nerazumijevanja kao npr. da je u “lijepu sliku seljačkih duša i života uneseno možda malo shvaćanja koje i ne spada ovamo”<sup>7</sup> ili pak da je to “vjerna slika iz života našeg sela, malo preteška za gradsku atmosferu”<sup>8</sup> i kako “prikaza smrti ne spada u okvir one seljačke sobe”.<sup>9</sup> Posebno je interesantan nepotpisani osvrt iz *Novina* u kojima se prvo hvali djelo zbog učinka strave, a zatim kudi autora kako je mogao na tako ružan način prikazati narod.<sup>10</sup>

Primjedbe na nedostatak motivacije i miješanje žanrova neće biti rijetke ni poslije. Isto kao i opažanja kako se Galović nije odlučio koji tip drame želi pisati. Odgovor na sve te zamjerke i opravdanje Galoviću, ako mu već treba, leži u samo jednoj sintagmi: stilski pluralizam. Ako prihvatimo da je to jedna od glavnih

odrednica moderne, nećemo imati problema s razumijevanjem djela i autora tog razdoblja. Stilski pluralizam pronalazimo na tri razine: prva je razina razdoblja, odnosno supostojanje raznih stilova pisanja općenito, ne samo u nacionalnoj književnosti nego u cijeloj Europi tog vremena, druga je isti taj pluralizam u okvirima opusa pojedinačnog autora, a treća je na nivou samog djela i ova je drama primjer upravo toga. I kad prihvatimo sinkretizam u okvirima jednog djela, odnosno u ovom primjeru miješanje naturalističkih i simbolističkih elemenata, s tim da prema kraju pretežu simbolistički, više se nećemo pitati zašto Marko umire na kraju. U ovom tipu drame ne postoji klasična motivacija, naprotiv ona se i ne traži. Ono što pokreće likove simbolističke drame nešto je iracionalno što se ne može riječima iskazati. Uostalom, Maeterlinck na kojega se Galović više puta izrijeком poziva, a i očito se inspirira njegovim ranim radovima, upravo u toj ranoj fazi inzistira na tzv. statičnoj drami, prikazivanju nepreglednih prostora ljudske duše, na tragičnosti svakodnevnog života, na neumoljivoj sili koja ravna životima ljudi i kojoj se oni ne mogu suprotstaviti. Sve što ostaje je slutnja, iracionalno je ono što preteže.

Vratimo se samom tekstu. Filmski termin pretapanje (naravno, 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, artistskoj 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 Neznanke, 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 ovim 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 (tablo), 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.<sup>11</sup>

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.

Markovim dolaskom zamire živost u prostoriji, unosi se još više tišine i slutnji. Kad on nestane sa scene, opet će prostor malo oživjeti, ali nakratko. Iz didaskalija i komentara drugih likova saznajemo da je Marko blijed i na neki čudan način miran. Govori jako malo, većinom su to nedovršene rečenice, s trotočjem na kraju. I forma i sadržaj njegovih replika odaju potpunu izgubljenost kojoj su kontrastirane pragmatičnost punice koja traži natrag dio miraza i rasprava o potencijalnoj budućoj supruzi. I dok Marko još isprva intervenira u taj pred mrtvom neumjestan razgovor, poslije se isključuje i progovara gluho: “Vi svi ne znate...”<sup>12</sup> Jedino kao da još njegova sestra osjeća određenu nelagodu, već je prije strepila za njega, a ta će se slutnja još pojačati u prizorima koji slijede.

U posljednjem dijelu drame sve su češće tišine među replikama. To je ona “filozofija šutnje”, “tiha poezija pregaranja i umiranja”, a “sve te strasti, borbe i boli, sav taj *štimung*” mogla bi prema Galovićevim riječima prikazati samo glazba.<sup>13</sup> Tek kad je sam 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 toga svjestan – zna da je na javi ali mu se čini da sanja i “ne zna pravo gdje je”.<sup>14</sup> 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”.<sup>15</sup> 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 i 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. Što se Galovića tiče, sumnjamo. Pogotovo kad se uzme u obzir da ga je tema ljubavi opsjedala i više nego toliko izvikana tema smrti. Uostalom, tko tada ne piše o smrti. Za interpretaciju ove drame 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 i 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 ograne bijeli dan, naći će ih mrtve obadvoje, gdje sanjaju svoju ljubav, veliku i beskrajnu.”<sup>16</sup>

Isto tako će jutrom pronaći mrtve Marka i njegovu ženu; i on je morao umrijeti od ljubavi, kao što se Marcel Petrović (iz *Začaranog ogledala*, napisanog tek mjesec-dva prije ove drame) ubio. Marcel se ubio u snu, a to što je prije toga vidio spada u onaj čovjeku nepoznati i nespoznati 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, nije važno; znamo samo da se je bojao – ali ne kao prestanka života nego kao nečeg nepoznatog. U pitanju je upravo taj trenutak odlaska.

Interesantna 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*<sup>17</sup> – i tamo se, doduše na javi, čuju koraci u susjednoj sobi; i upravo je Markov san motivacija (ako je već tražimo) 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 zadobiva smisao – počeo je s mrtvacem na sceni – to onda nije *pred smrt* nego *nakon smrti*, ovo je *pred Markovu smrt*.

Dva su pristupa smrti prisutna u toj drami – 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.<sup>18</sup> Da je Maeterlinck kojim slučajem objavio svoju studiju *Smrt* koju godinu prije, već bi se tu našla Galovićeva inspiracija.<sup>19</sup> Čini se da je Maeterlinckov utjecaj na Galovića ipak pretjerano akcentuiran. Maeterlincka su tada čitali svi, bio je u modi i njegovih tragova ima, ako hoćemo, 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, da parafraziram toliko često rabljeni citat, htio raskidati tu **koprenu** koja dijeli svjetove života i smrti, iako možda iza koprene i ne ugleda ništa.<sup>20</sup>

Da zaključimo. U raznim periodizacijama hrvatske književnosti Galović sve češće zauzima mjesto u poglavljima “Predekspressionizam” ili “Prema ekspressionizmu”. Njegove se verističke drame uvrstavaju u drugi kasniji naturalizam koji prelazi prema ekspressionizmu, a i posljednji artistski tekst *Marija*

*Magdalena* već obiluje ekspresionističkim karakteristikama. U ovom se tekstu pronalaze elementi i jednog i drugog, i kasnog grubog naturalizma i kasnog artizma.

Nema razloga da se Galoviću imputira neodlučnost ili nesustavnost. On je “dijete moderne” – iskušava različite modele, ili ih čak kombinira u jednom tekstu, kao ovdje. Na pitanje koliko uspješno to radi, pravi odgovor može dati jedino pozornica.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Termine artizam i verizam preuzimamo od B. Senkera kao odrednice dva pola između kojih se kretala hrvatska drama moderne. Vidi *Predgovor* u: Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame*, 1. dio, Disput, Zagreb, 2000. U našem će se tekstu pojavljivati i termini simbolizam i naturalizam, ali ne kao određenje (pod)vrste drame nego stila koji u njoj prevladava.

<sup>2</sup> *Djela Frana Galovića*, ur. Julije Benešić, HIBZ, Zagreb, 1942.

<sup>3</sup> Vidi gotovo sve preglede i povijesti hrvatske književnosti i studije o drami moderne.

<sup>4</sup> *Savremenik*, veljača, ožujak, travanj, 1913.

<sup>5</sup> Branimir Livadić u: *Obzor*, 10.VI.1916.

<sup>6</sup> Isto.

<sup>7</sup> Zz u: *Hrvatska riječ*, 10.IV.1916.

<sup>8</sup> Bez potpisa u: *Novosti*, 10.VI.1916.

<sup>9</sup> Isto.

<sup>10</sup> Bez potpisa u: *Novine*, 10.VI.1916.

<sup>11</sup> Više o tome B. Senker, nav. djelo.

<sup>12</sup> Fran Galović: *Pred smrt*, 9. prizor.

<sup>13</sup> *Djela Frana Galovića* (vidi 2), sv. VIII, str. 8 (o dramatisaciji Šenoina *Prosjaka Luke*).

<sup>14</sup> Fran Galović: *Pred smrt*, 10. prizor.

<sup>15</sup> Fran Galović: *Pred smrt*, 11. prizor.

<sup>16</sup> *Djela Frana Galovića* (vidi 2), sv. VIII, str. 123-125.

<sup>17</sup> U popisu predstava koje je gledao, Galović ne navodi ovu dramu (igrala je u HNK 1902.), što je i pomalo čudno obzirom na interes za Maeterlincka. Tekst je zasigurno poznavao.

<sup>18</sup> Fran Galović: *Pred smrt*, 11. prizor.

<sup>19</sup> Studija je objavljena 1913, a Galović je dramu napisao 1912.

<sup>20</sup> *Djela Frana Galovića* (vidi 2), sv. VIII, str. 272 (bilješka o *Začaranom ogledalu*, pisana u trećem licu).