

FRAN GALOVIĆ IZMEĐU I. VOJNOVIĆA I M. KRLEŽE

Nikola Ivanišin

Riječ je tu o F. Galoviću (1887—1914) između onodobno već formiranog Vojnovićeva modernizma i Krležina još ne začetog, ali u skoroj budućnosti oživotvorenog avangardizma.

Prije nego što o toj temi nešto kažemo, potrebno je barem spomenuti da je Galović djelovao u književnosti desetak godina, da je pisao pjesme, novele, drame, književne i kazališne kritike da se bavio i uredničkim poslovima.¹ Po političkom uvjerenju bio je pravaš antiklerikalac, završio je filozofski fakultet, putovao u Italiju. Postoji o njemu opsežna literatura i jedna moderno pisana doktorska radnja.² Iz njegova književnog stvaralaštva općepriznatim kvalitetom izdvaja se kajkavska zbirka »Z mojih bregov«, a od proznih radova u novije su vrijeme sve više interesantna dva njegova donedavno zaboravljena teksta: *Začarano ogledalo* (1912) i *Ispovijed* (1914).

Izravno u vezi s ovom temom potrebno je reći da Galović nije volio ali je respektirao Vojnovića, dok mladog onodobno anonimnog Krležu nije valjda ni poznavao. Krleža će međutim u svojoj rânoj pa u zreloj fazi bitno pridonijeti pjesničkoj reafirmaciji Galovićevoj.

Specifičan položaj ovog književnika upravo između velikog Vojnovića i u budućnosti još većeg Krleže mogao bi se jasnije odrediti odgovarajućim interpretacijama spomenutih njegovih proznih tekstova: *Začaranog ogledala*, *Ispovijedi*, te usporedbom prvog teksta s Vojnovićem, a drugog s Krležom.³

I

Stvoreno od mlada ambicioznog, u literaturi već dovoljno iskusnog autora, *Začarano ogledalo* predstavlja specifičnu kvalitetno sažetu sintezu stremljenjâ i dostignućâ — evropskoj dekadenci bliskog — dijela hrvatske moderne. Zasnovan na folklornom motivu »čudotvornog zrcala«, to je u biti modernistički (neoromantički) tekst s izrazitim avangardnim simptomima. O neoromantici svjedoči svojevrsno literarizirana fiktivna čežnja za ljubav-

lju »koja je jača od smrti«. Ona se ubila, a on — glavni junak — oživljuje je u svome fantazmagoričnom snu, pa njih dvoje u potrazi za idealnom ljubavlju prošavši kroz »začarano ogledalo«, putuju čudesnim fantazijski dočaranim krajinama, mnogo toga pri tom »doživljuju« i svladavši brojne prepreke trijumfiraju u fiktivnom saznanju da su »spoznali posljednju tajnu ljubavi i smrti«. U tu glavnu smješten je niz manjih tzv. »umetnutih« romantičkih, katkad neoaristokratski motiviranih priča: »o kraljici iz plavog jezera«, o »nježnoj kraljevni i surovim divovima«, o »bjelokosnim vratima«, o »devetorma odajama« itd. I u glavnoj i u umetnutim pričama veoma je izrazit »par excellence« romantički motiv mjesečine,⁴ uz obavezne stilistički označene sutone, zatim modernistički pomodne neoaristokratske: kralje, kraljice, kraljevine, dvorce, aleje, kapele, čemprese itd. Još je valjda izrazitija specifično literarizirana flora, bolje reći »hortikultura«: simbolički jablanovi, čempresi, naprosto opsesija ružama, a od ostale flore spomenimo neobično, stilistički funkcionalno »smrznuto«, »srebrno«, »otrovno«, »lotosovo« cvijeće, zatim »crnu ružu«, »zelen cvijet«, pa sasvim određen i u tekstu osebujno značajan »krvavi crven cvijet« i neodređen, ali još valjda značajniji onaj »neki«, »jedan«, izabrani, zagonetno čudotvoran cvijet.⁵

Iz *Začaranog ogledala* mogla bi se rekonstruirati antirealistička u znatnoj mjeri modernistička, katkad i avangardna poetika. Prostorne i vremenske relacije u tom su tekstu poremećene, ono što se u njemu događa prelijeva se »preko sviju međa i sviju prostora«, fantazija i zbilja se isprepliću, a glavni junak ne vidi realnu zbilju nego gleda apstraktnu fikciju pa ako se nešto realno i desi onda mu se pričinja ne da se desilo nego »kao da se desilo«. Tekst je prožet potencijalno avangardnom likovnošću, svojevrsnom »optikom«, pretežno crno obojenim jezikom; »priređena je« i zaista jedinstvena »izložba« — izvedeno originalno tumačenje po svoj prilici ekspresionističkih slika.⁶ Nazočna je i pritajena tjeskoba, jeza uz obavezni strah glavnog junaka; tu i tamo očiti su refleksi zakašnjelog naturalizma (77, 83), slutnje buduće soc. literature (167), začeci suvremenog ekspresionizma u fenomenu osebujne »akustike«: specifičnom »govoru tišine«, jeke, jecanja, vike; u priviđenjima: »teškog žutog sunca«, astralnim egzaltacijama; u povremenim sumnjama — pitanjima »nisu li možda stari bogovi umrli«! (132)

U tekstu *Začaranog ogledala* jasno je rečeno da je u realnom životu nemoguće ostvariti ljudsku sreću, pa ju je potrebno »ostvarivati« u fantazijskim fikcijama, a u njegovu podtekstu osjeća se poruka da usprkos životnim katastrofama treba uporno težiti makar i nedostižnim idealima. U vezi s takvim težnjama i mogućim poželjnim dostignućima ponovljeno su istaknute poetici-poeziji samoga teksta odgovarajuće sintagme: »čudna priča«, »nepoznata riječ«, »zagonetno slovo«, koje nakon »dešifriranja« glavnom junaku sugeriraju moguće »izlaske iz svega toga« po kojima je u fiktivnom životu vrijedna pažnje jedino »spoznaja o ljubavi što je jača od smrti«, a u realnom životu jedino su vrijedne spomena uspomene s prvih ljubavnih ročišta.

* * *

Zaćarano ogledalo u veoma znatnoj mjeri svjedoči o organskoj vezi njegova autora s književnim stvaralaštvom Iva Vojnovića.⁷ Prepoznatljiva je takva veza u veoma širokom rasponu na liniji od indikativnog izbora tipično vojnovićevskih riječi — njihovih oblika, preko svojevrsne prerade njegovih glavnih motiva pa do specifično galovićevske preobrazbe glavnih Vojnovićevih stilskih preokupacija. Galović npr. upotrebljava lokalno dubrovačke u Vojnovićevoj literaturi oplemenjene riječi pa umjesto »otišla« kaže »pošla«, ne kaže »zovne« nego »zazove«, a umjesto prozaičnog »sjećanja« on primjenjuje neoromantičko vojnovićevsko »spominjanje«. Različito variranje njegove sintagme »blaženi otok«, »naše ostrvo« (133—134) kao da anticipiraju »ostrvo zaboravi« iz buduće Vojnovićeve *Imperatrix*, a »tmina čempresa« (111) spontano asocira izuzetno značajne vojnovićevski individualizirane čemprese. Srednjovjekovni, ponovljeno spominjani »kameni grad« što je »opasan šancem«, a pred njegovom kapijom »uzdigao se most« pričvršćen »dvama teškim lancima« (141) zasigurno upućuje na Vojnovićev Dubrovnik pogotovo što je »kameni grad pun sjećanja na davna vremena« i što u njemu »ničega drugoga i nema osim spominjanja« (159). Slično je s romantičkim »sentiš« varijacijama: »mrtvo more«, »mrtve vođe«, (133), koje doslovno postoje u Vojnovićevoj literaturi i koje napominju čuvenu njegovu poetiku — estetiku »mrtvijenih stvari«: »mrtvoga grada«, »mrtvog Lapada«, (u sonetima); »mrtvog ljeta«, »mrtve ljubavi«, »mrtve tarace«, (u *Trilogiji*); »mrtve zemlje«, »mrtvih mornara«, »mrtvijenih ura« (u *Ekvinociju*); »mrtvih ljudi«, (U *Maškaratama*) »mrtvoga zvona« (u *Gradu*). Pri ovakvu vojnovićevski »pristranom« nabranjanju ne bi se smjelo zaboraviti da je i u *Zaćaranom ogledalu* spontano, ali ponovljeno doslovno fiksirana spomenuta poetika-estetika specifično oživjelih »mrtvijenih stvari« (78, 143).

Prikazivanje žena u *Zaćaranom ogledalu* tipično je vojnovićevsko. Na početku pripovijesti to je »starica majka« jedina tješiteljica, kao i u Vojnovićevoj životnoj zbilji, glavnog junaka, a tijekom pripovijedanja malo pomalo iskrsava lik neobično tajnovite žene koja svojim samoubojstvom stvarno unesređuje, a apstraktnom ljubavlju fiktivno usređuje tog istog junaka. Potkraj pripovijesti kada njih oboje dosižu idealno saznanje »o ljubavi koja je jača od smrti« (174), ona svoga dragog ovako, tipično vojnovićevski, tj. »prijateljski neutralno« ljubi:

»Ona mu stisne ruku i poljubi ga u slijepočnicu«

(165)

Na relaciji Galović—Vojnović posebno je poglavlje već spominjana osobno stilizirana »flora«, »hortikultura«, moglo bi se reći i »botanika«. Galovićeve »crvene ruže«, »žuto cvijeće« asociraju simboličku »crvenu rusicu« te specifično lirizirane »miholjice« iz *Trilogije*. Karakterističan miris ruža iz *Zaćaranog ogledala* podsjeća na odgovarajući »miris sijena« iz jedne Vojnovićeve proze. Mistički obilježeno »otrovno cvijeće« te »oni«, »neki« posebno izabrani pa zato »čudotvorni« cvjetovi upućuju na »pasifloru — cvijet muke« iz Vojnovićeve novele te na tajnovitu simboliku suncokreta iz poznate mu drame. Neobične »velike pravilne latice ukočenoga smrznutog

cvijeća« (124) kao da su osebujan prozni refleks zaista jedinstvenog Vojnovićeva stiha:

»One se noći smrznulo sve cvijeće«

(»Januar«)

Znamenitu Vojnovićevu estetiku čempresā Galović je čini se intenzivno doživio — usvojio, na svoj način preobrazio pa u *Zaćaranom ogledalu* izrazio. Tako on »uspomoć« čempresā kao da rekreira u Vojnovićevoj literaturi ponovljeno evocirano groblje *Na Mihajlu*:

»On digne oči, a grobovi su snivali u sjeni čempresa«

(107)

»A kapela se bijelila u tmini čempresa«

(111)

Ovako su u *Zaćarano ogledalo* »preneseni« pa očito uspјelo »adaptirani« oni u Vojnovićevom sonetu »Oni« osebužno individualizirani, a u ostaloj njegovoj literaturi slikom-prilikom (mramornijeh) »gotskih tornjeva« dočarani čempresi:

»Čempresi!

Jest ... to su oni

Oni čuvaju stražu uzduž obale, spavaju u

perivoju i gledaju visoke zvijezde, nepomični

kanda ih je tkogod isklesao iz crnog mramora« (140)

Evo i oživjelih čempresa u pokretu:

»I jedan je čempres za drugim izlazio sve jasniji i sve viši ... Čempresi su gledali diljem obale dubinu mora i daljinu neba skupljali se i razilazili« (140)

što podsjećaju na čuvene čemprese iz *Trilogije* one što »su se uputili kraj ponosne, opustjele Đorđićeve vile u neki sjetni tajnoviti ophod pak eto ih gdje se penju slaze zaustavljaju itd.«

Ni u Peterancu ni u Zagrebu gdje je proveo svoj život, Galović nije mogao vidjeti — doživjeti čemprese. Dobro je što je to učinio na valjda najpoželjnijem mjestu — u Vojnovićevoj literaturi! Još je bolje što ih je dovoljno uvjerljivo individualizirao pa tako galovićevski preobražene u *Zaćaranom ogledalu* premda s vojnovićevskim »predznakom« ovjekovječio!

Kao i sva Vojnovićeva djela, i *Zaćarano ogledalo* je izrazito sceno-geničan potencijalno teatarski tekst. Svjedoče o tome i brojni scenoidni prostori: trijemovi, tarace, vrtovi; raskošni interijeri: u velikoj dvorani, hramu, kristalnom dvoru; otvoreni prostori: velika ravnica, zaleđeno jezero, snježna poljana. Tu su i obavezni kazališni rekviziti: ponovljeno spominjanje zavjese, zastori; uz obavezni dekor: jablane, čemprese, raznobojno cvijeće, obojene vitraže, pozlaćene okvire. Prisutna je i kompletna »glumačka ekipa«: statisti-stražari, kopljanici, dvorjanici, dječaci, djevojke; akteri — crne žene, velmože, gospođe, princeze; glavni glumci — nevidljivi svećenik, crna svećenica! Aktuelne su naravno i »predstave«, pa je na otvorenoj sceni iznad i pored jezera izvedeno nešto kao baletska fantazija:

»Ruke se lagano uzdižu k nebu, grudi zadržću od čežnje, i čitavo se kolo raspe po zelenoj tratini. I kao dah vjetra, kao talas sunca i radost mjesečine, kao žudnja, strepnja i bol, kao zanos zore i sjeta sumraka, vijorila je svilena duga kosa, drhtahu ruke i uzdizahu se grudi. A daleki pogled očiju gubio se u daljinu kanda ne vidi ništa, kanda ne sluti ništa« (100).

U najraskošnijoj dvorani »kamenog grada« pred najodabranijom publikom nastupio je »zbor bijelih plesačica« kojima je vjetar »vitlao kosama«, »sagibao strukove«, i »privijao tanke koprene uz bijelu put sjajnije od mlijeka »njesečine« (160).

Preko sviju zatvorenih i otvorenih »scena« *Začaranog ogledala* prolaze dijalogizirajući Ona i On s teškim bremenima svojih drama. Ona je »presvisla od velike ljubavi« prema njemu, a on spoznavši kasno sve to kao da je »sišao s uma«!

Specifičan uglavnom tragikomičan neoaristokratizam hrvatske moderne bio je osebnijna slabost Vojnovića građanina, ali ta se slabost — kako to već biva kod velikih umjetnika malih građana — u najznačajnijem dijelu njegova stvaralaštva preobrazila u neosporan općepriznat kvalitet koji se na svoj način reflektirao i u *Začaranom ogledalu!* Simptomatičan bi u tom smislu mogao biti i ovaj prozni fragment što upečatljivo evocira jednu od mogućih neoaristokratski obilježenih didaskalija iz *Dubrovačke Trilogije*:

»Nad prijestoljem se razapeo baldahin. Sav od teške crvene svile, izvezen velikim zrnjem bisera i zlatnim nitima. Biser se sa zlatom spajao u vitke, nepoznate cvjetove što rastu i cvatu u zaboravljenim baštama« (155).

Raskošan dvorski spektakl podsjeća na kraljevski ceremonijal iz Vojnovićeva »Sutona« što je dočaran čitanjem memorijala Vladislava Beneše. U oba slučaja istaknuta je kraljevska raskoš, spominju se »kopljanici«, a veoma upečatljivo prikazuje se ceremonijozno klanjanje pred prijestoljem.

U *Začaranom ogledalu* dočarano je to ovako:

»Iza dječaka dolazio je dvor. Visoki lijepi muževi vodeći divne gospođe ulazili su s desna i s lijeva, klanjali se pred prijestoljem i išli na svoja mjesta. Gospođe su bile odjevene u svilu i brokat, a na golim rukama i grudima nizalo se zrnje biserja i krijesili se dragulji« (159).

Kada Galović npr. dočara ovakav prizor:

»On je gledao sav taj svijet kako odnekle izlazi bez riječi, bez glasa i bez podsmijeha činilo mi se da su ona čudna lica sišla iz pozlaćenih okvira slika što ih je vidio u hodniku« (159).

Kada naime u tom prizoru radi što efektnije karakterizacije naniže: »bez riječi, bez glasa i bez podsmijeha«, onda to asocira na već primijenjen Vojnovićev postupak s početka dramoleta »Na taraci« kada gospodar Lukša u slične svrhe diktira: »Jes! brez volje, brez želje i brez posala«.

A kada se glavnom junaku čini »da su ona čudna lica sišla iz pozlaćenih okvira«, onda to spontano sugerira ponavljaju maniru iz *Trilogije* pri prikazu gosparskih salona gdje po zidovima više uokvireni portreti pokojnih slavnih srodnika pa prisutne gospođe-gospari valjda po »rodbinskoj liniji« djeluju »kao da su upravo izišli iz okvira«!

Nadahnjujući se vojnovičevskim riječima, motivima, stilskim kompleksima, Galović je u *Začaranom ogledalu* u zadovoljavajućoj mjeri oživotvorio svoj vlastiti galovičevski obilježen izraz, pa bi se moglo reći da je odnos Galović—Vojnović bio stvaralački odnos i da je on jedino kao takav zavrijedio ovakvo spominjanje.

II

Dok je pripovijest *Začarano ogledalo* modernistički (neoromantički) tekst i izrazitim avangardnim simptomima, novela *Ispovijed* je avangardna (ekspresionistička) tvorevina s primjetnim modernističkim zaostacima. Sam naslov novele, postupak pričanja u prvom licu sugeriraju maksimalno individualiziranu ekspresiju kao platformu mogućeg ekspresionizma. Glavni junak — onaj što istupa u prvom licu — zaista je originalno i najneposrednije prisutan. To nije realistički junak koji uglavnom svjesno djeluje u vremenu i prostoru, ni umorni heroj moderne ravnodušan na svijet oko sebe, nego je to zaista »drukčiji« čovjek — predstavnik tzv. predratnog, preapokaliptičkog tj. ekspresionističkog senzibiliteta. On je prestrašen, poremećene svijesti, ne zna tko je, odakle je, što će i kuda će; pri tom ga neprekidno netko progoni.

Ono što se dešava u *Ispovijedi* jedva je prostorno-vremenski fiksirano. Po nekim elementima iz sadržaja, po motivima kapitalističke civilizacije: eksplozija bombe, grad-predgrađe, kolodvor, vlak, tvornica, sajam; moglo bi se reći da je u tekstu o toj civilizaciji i riječ. Na individualnom planu događanja su se smjestila između indikativnih »bolova u mozgu« i spoznaja glavnog junaka »da nikada neće ugledati svojeg doma« što je fiksirano na početku i potkraj novele, a na općem planu riječ je o zbivanjima što se dešavaju po danu koji vječno traje, jer »žuto usijano sunce« nikad ne zalazi, odnosno o zbivanjima uokvirenima »usijanim« prividno vječnim suncem pri početku i »ugaslim« ipak dakle zalazećim suncem na koncu novele.

Ispovijed je pretežno fantazijska tvorevina, a samo povremena »lucida intervalla« glavnog junaka upućuju na moguću zbilju i na njegova nastojanja da svoju »ispovijed« što suvislije izrazi. Pri tom ga muče ekspresionizmu imanentni poetički problemi:

»Ne razlikujem više što je san, a što java. Sve se predamnom ispreplelo i smiješalo. Sve je jedno i u svemu vidim trag grozovite sumnje što ispunjava čitav moj život« (177).

Epsko-lirsko-dramsko u tom se tekstu isprepliće. Po svojoj osnovnoj tj. »ispovijednoj« koncepciji što sugerira neposrednost, individualističnost, sažetost ta specifično novelistička proza naprosto je prožeta lirskim kompleksima.

som! Elementi drame — dramsko-dramatskog — još su valjda izrazitiji. Uputuje na to i prikazana drama glavnog junaka, sažaljenja dostojnog »izgubljenog čovjeka« koji nakon teških doživljaja i povremeno tragičnih spoznaja želi da se vrati u zavičaj pa u tom ne uspijeva. Cijeli je tekst naglašeno scenogeničan, ispunjen scenskim i scenoidnim prostorima: ponovljenim priviđanjima pravih kazališnih pozornica, te krčme, kolodvora, sajma, cirkuskih šatri. Po takvim pravim i potencijalno teatarskim prostorima vidaju se-priviđaju dramatikom zasićeni prizori, vode se dijalozi-monolozi, a glavni junak jednom je u »pravom« kazalištu zaprepašten gledalac (181—182), a drugi put na »pravoj« pozornici ne manje prestravljen glumac.

(209)

Na osnovi onoga što dosad rekosmo moglo bi se reći da je poetika ove Galovićeve novele pretežno ekspresionistička: onakav glavni junak, kapitalistički civilizacijski motivi, kozmički kompleks sunca što nikad ne zalazi, miješanje fantazije-zbilje, isprepletenost epsko-lirsko-dramskog. U *Ispovijedi* je čini se riječ o avangardnom fenomenu tzv. »razbijenih formi«. Ta je novela naime komponirana od niza »razbijenih« različito upečatljivih duljih-kraćih prizora koje sjedinjuje posvudašnje »srljanje« glavnog junaka, njegov strah što ga prožimlje »njegov« »zagonetni netko« koji ga progoni; muče njega i problemi književnog izražavanja pa on svoju »ispovijed« želi da što bolje uobliči i da pri tom nađe spasonosno razrješenje — »izlaz iz svega toga«!

Prividno razbijeni, u cjelinu *Ispovijedi* u stvari ukomponirani, prizori motivirani su ekspresionističkim motivima koje ćemo u daljem tekstu navoditi spacionirano. Nakon poetički interesantnog uvodnog dijela novele iz kojeg saznajemo da glavni junak »ne razlikuje što je san, a što java« i da mu se je sve »ispremiješalo« u glavi, slijedi prizor iz kazališta, s jedne predstave u kojoj se sprema da nastupi i Krist, pa kada se približava kulminacija onda »zagonetni netko«, tj. »onaj u crnini užasnih očiju sa crvenom ružom u ruci« umjesto ruže na pozornicu, baca bombu u gledalište tako da na toj predstavi umjesto teatarsko-estetskog čina trijumfira »užitak smrti i uništenja« (181—182). U drugom prizoru prikazan je grad-predgrađe, krčma, susret s razbojnicima, erotski kontakt s »ogavnom djevojčurinom« (187). Treći je prizor na kolodvoru, dočaran je ugođaj ljudskog mnoštva, jurnjave vlakom koji nigdje ne staje pa se ipak neočekivano, neopozivo zaustavlja. Neposredno prije zaustavljanja aktualna je »lokomotivsko-predvodnička« po svoj prilici nietzscheanska egzaltacija glavnog junaka (192). Nakon toga slijedi neočekivani prizor obračuna s posvudašnjim »zagonetnim nekim« koji kao da je smrtonosno udaren svijećnjakom (195—196). Peti i šesti prizor poetički su interesantni. Iz njih saznajemo da glavni junak »sjedi kraj stola i piše« o izmišljenim stvarima, spoznaje pri tom da je sve laž pa se »ispovijeda, prisjeća se ali ne može točno da se sjeti, u pamet mu dolazi »neki san«, »netko ga gleda«, »strah ga je«. Slijedi prizor iz kojeg saznajemo da glavnog junaka muči nostalgija, zatim on susreće tvorničkog radnika pa prikazuje realno viđenje tvornice — tvorničkih radnika, a

zatim i nerealno priviđenje vlastitog groba, grobara (202). Nakon toga upri-
 ličena je patetično-auditorna egzaltacija u crkvi, muziciranje na or-
 guljama, *circum dederunt*«, meditiranje »o strašnom okrutnom
 bogu«, o tome da »boga nema« (205). Ispovijeda se glavni junak huma-
 niziranom »sinu čovječjem« što ga je »starinski slikar u zanosu svojih vizi-
 ja... naslikao« (205). U ekspresionističkom smislu najupečatljiviji je prizor
 proštenja-sajma na kom je prikazan cirkus, cirkuske šatre, artisti,
 clownovi, prosjaci, bolesnici; dočarano je i »čudotvorno« tj. ekspresionističko
 preobličenje mlade ljepotice koju živu spaljuju, a ona nakon niza pre-
 obrazbi nanovo postaje ono što je i bila (208). Slijedi zatim niz kraćih prizor-
 ra kojima je predočeno zaključno »srljanje« glavnog junaka, a s poetič-
 ke točke gledišta posebno je zanimljiv njegov nastup pred mnoštvom na
 imaginarnoj pozornici:

*»Ja sam govorio nešto, a svi su me slušali
 bez daha. Moje su riječi bile pjesma i
 čudio sam se kako to samo izlazi iz mene«*

(209)

Penje se on nakon toga strmim stepenicama, osjeća da ga »onaj netko«
 i dalje prati, »u mozgu ga nešto peče«, »boli ga glava«, muče ga ekspresio-
 nistički simptomatične poetičke halucinacije.

*»Taj bol je tmuran i čudan, propleten nerazumljivim sli-
 kama i neslućenim prikazama. Jedna dolazi za drugom,
 jedna dovodi drugu, a sve su neobične i raskidane, i ne mogu
 nikako da pogodim što zapravo znače« (210—211).*

Spoznaje on povremeno da je posve nemoćan — »dovukli su ga«, »pri-
 kovali uz naslonjač«, »postavili mu čuvara« (211) — on je dakle poludio!
 Rasplamsava se tada kod njega neprekidno pritajena nostalgija, doživljava
 bolne vizije rodne kuće i jedina mu je goruća želja da se vrati u zavi-
 čaj. Povratka međutim nema, jer mu se »mute misli i mračni pogled«, a u lu-
 cidnim momentima ovlada njime saznanje da nikad neće »ugledati svojega
 doma« popraćeno definitivnom spoznajom »da nema ničeg«, da je »zgasnulo
 sunce«, da će konačno trijumfirati »noć i smrt« (213).

*

Galovićeva novela *Ispovijed* navješćuje Krležu neposrednije i upečatljivi-
 je od bilo kojeg njoj suvremenog i prethodnog tzv. krležoidnog književnog
 teksta.⁸

Instinktivno krležinski dojmovi-asocijacije u *Ispovijedi* su posvudašnji!
 Spomenuta jedinstvena scena *bačanja bombe* u kazalištu mnogoliko je
 krležinska. Podsjeća ona na »stvarnu« Krležinu bombu bačenu u lažnu idilu
 »bašte getsemanske« onodobnog hrvatskog javnog života i literature. Sim-
 bolizira ona bombastičnu pojavu Krležine *Ratne lirike* u odnosu na lirsku
 isključivost — usprkos nelirskom dobu — *Hrvatske mlade lirike*, a bacač
 bombe »onaj u crnini, užasnih očiju s crvenom ružom u ruci« predskazuje
 budućeg Krležina zagonetno-nepoznatog »krvnika«, »mrkog, groznog, nepo-
 znatog nekog«, »užasnog nečeg« koji upravo zato što su takvi u okviru ovog
 raspravljanja izuzetno su zanimljivi.

Ovakav Galovićev likovno obilježen pejzaž pointiran pasjim lavežom:

»Čitav je kraj pust i ravan obasan slabom crvenkastom mjesečinom. U daljini se između vrtova i drveća vide krovovi kuća. Negdje laju psi« (192).

asocira omiljenu Krležinu maniru prisutnu u brojnim njegovim lirskim, proznim i tzv. dnevničkim zapisima.

Posebno impresivna nietzscheanska egzaltacija iz *Ispovijedi* pri kojoj glavni junak vozeći se vlakom umišlja da je na čelu voza u jurećoj lokomotivi, da je »otvorio sve zapore« i da tjera »crnu neman sve brže, sve mahnitije« (192) upućuje na jednu od glavnih Krležinih tzv. civilizacijskih inspiracija s brojnih njegovih putovanja željeznicom u trokutu Zagreb—Pešta—Beograd, upućuju ujedno krležinsku simboliku »lokomotiva progresa«⁹ koje pokreću revolucionarni razvoj čovječanstva.

Izrazita, posebnim riječima dočarana likovnost bitna je oznaka *Ispovijedi*. Sadrži ta novela svojevrstu »optiku«, raznobojan pretežno crno-crveno obojen jezik koji svojom simbolikom predskazuje neposredno moguću anarhiju — crnu i revoluciju — crvenu, ali i kvalitetno nov pjesničko-likovni, tj. ekspresionistički senzibilitet kakav će se za nekoliko godina manifestirati u crno-crveno obojenoj Krležinoj *Ratnoj lirici*.¹⁰

Ovakve npr. apstraktnom likovnošću obilježene retke iz *Ispovijedi* kao da je pisao M. Krleža:

»Kao da čitavim prostorom lete nekakve žute i zelene kruglje« (179)

I na tzv. užem literariziranom likovno-filozofskom planu s obzirom na karakteristične »optičke« pojedinosti, neki detalji *Ispovijedi* upućuju na neposredno predstojećeg ranog Krležu. Prastari npr. motiv »lux in tenebris« mnogoliko prisutan u *Ispovijedi*:

*»Samo su oči gorjele kao jarki plamenovi u noći« (181).
»... i ono pritaženo u očima sjevne kao plamečak u mraku« (186).*

upućuje ne samo na ovakve Krležine stihove:

»Ova mračna crkva morala je imati jedan svjetao trak...« (205)

»O pjevajmo pjesmu Dugi Stiha što gori ko u Tmini svijetla luč«

(»Duga Stiha«)

nego i na jednu njegovu lirsku fazu koju je slikar Ljubo Babić na omotnici *Pjesama II* (Zgb 1918) ilustrirao likovnom »parafrazom« netom navedenih stihova.

Na svoj način preglasna »akustika« *Ispovijedi* također anticipira Krležu! Prisjetimo se nanovo akustičkog fenomena eksplozije bombe u kazalištu. Mogu u tom smislu biti zanimljivi predznaci »eksplozije« novog dotad literarno nepoznatog jezika nastalog u atmosferi »pijanog pjevanja«, preglasnog govorenja u stilu »ne laj«, »amo daj«, »daj karte«, »pijte« (185) itd. što sve upućuje na buduću Krležin jezik: ulice, krčme, vojnog vježbališta, fronte!

Galovićevom novelom odjekuju krležinski »morituri motivi«: »posmrtnih pjesama« (179), »mrtvačkih tužaljki« (179), a »orljava, ječanje i grmljavina« (203) tj. muziciranje na *circum dederunt* podešenih orgulja ne upućuje samo unazad ka Kranjčeviću »Sveljudskom hramu«, ni samo unaprijed ka Krležinu »Kraljevu«, ¹¹ nego i svuda uokolo — širom ondašnje avangardno nastrojene pjesničke Evrope gdje su motivi propasti svijeta, sudnjega dana upravo bili pokretački.¹²

Najupečatljivije je valjda Galović predskazao Krležu svojim zaista novokvalitetnim oživljavanjem prizora kolodvora i jurećeg vlaka (189—192) kojim je navijestio »Hrvatsku rapsodiju« i sličnim oživotvorenjem atmosfere sajma — proštenja (206—208) kojim je anticipirao »Kraljevo«. Pri tom je kod Galovića došla do izražaja specifično avangardna naturalističnost koja će biti karakteristična i za niz tekstova rânog Krleže pogotovu za njegove ovdje relevantne: »Hrvatsku rapsodiju« i »Kraljevo«.

Pojedine slike s Galovićevega kolodvora napadno podsjećaju na živopisne detalje što će tek biti oživotvoreni u znamenitom »M. A. V.« vagonu iz »Hrvatske rapsodije«! Evo jedne takve slike:

»Jedno dijete plače slabim, piskutljivim glasom, a mati ga njiše na rukama. Čitava mu je glava obraštena žutim ogavnim kras-tama, a nožice što priviruju iz zamazane krpe tanke su kao dva štapića« (190).

Niz indikativnih pojedinosti iz Galovićevega »jurećeg vlaka« i »proštenja« upućuju na slične ili istovjetne zgrade iz »Hrvatske rapsodije«. U vagonu »jurećeg vlaka« prikazano je »nekoliko radnika sa sjekirama«, a u »M. A. V.« vagonu naslikan je jedan, »ali vrijedan« drvosječa »sa medvjedim šapama«. Na »proštenju« prikazana je bolesna žena »bez nosa« kao i u »Hrvatskoj rapsodiji«. Galovićevo »proštenje« i inače vrvi slikama koje će tek biti »viđene« u »Hrvatskoj rapsodiji«. Evo takve slike:

»Jedan starčić, crven kao da ga je tko ogulio, naslonio se na zid i žmirk a držeći u jednoj ruci drveni križ, a u drugoj čisto. U krilu ima šešir do polovice napunjen krajcarama, a usne mu se brzo miču šapćući molitvu. Kraj njega se spustila žena, otkrite glave na kojoj strši tek gdjekoji čuperak kose. Umjesto nosa ima tek dvije otečene rupe. Uši su joj pune krasta, a gnjile rastočene usne otkrivaju dva reda trulih, crnih zubi. Ona pruža ruku predase, a nokti su joj plavi kao u mrtvacu« (207).

Netom predočena naturalističnost manifestirala se krležinski i u odnosu na neke druge Krležine tekstove pogotovu na one iz *Hrvatskog boga Marsa*. Ovakva npr. scena iz *Ispovijedi* kao da je istrgnuta iz »Bitke kod Bistrice Lesne« ili iz »Barake pet be«.

»Između raskidanih tjelesa vuku se krvave ruke i glave s ranjavim, izderanim licima, a sve je crno zadimljeno i mutno. Oštri zadah dima... neda dahnuti..., a oni dolje jauču, kolju se zubima i gaze jedan drugoga. Razmrcvareno klupko mrtvih i živih pretvorilo se u odurnu gomilu mesa koja se valja, grize i izjeda«

(181—182)

Podsjeća ovakva rek bi frontovska scena na Krležu iz faze *Hrvatskog boga Marsa*, a pogotovu na njega podsjeća evo ova u citiranom odlomku postojeća »stoposto« krležinska nijansa:

»... a sve je crno, zadimljeno i mutno«

Izudaran životom, ošamućen u njegovim bezizlazjima, glavni junak *Ispovijedi* u spominjanim lucidnim momentima ipak se bori te pokušava pro-
naći moguće, po sebe sama, poželjno razrješenje, otkriti tipično krležinski »izlaz iz svega toga« koji i Krleža uporno dosljedno traži — iznalazi u ranoj i sveukupnoj literaturi svojoj. Takvo traženje pa nalaženje izlaza u *Ispovijedi* kao da ima svoje stupnjevanje na liniji od skoro beznadne sumnje:

»Dobro... Recite gdje sam to ja? I k u d a i d e m?« (200).

preko jedva utješne nedoumice:

»Opet mi valja tražiti izlaz, ali ne znam kamo ni kuda« (189).

moguće optimističke perspektive:

»Ne. Ne sanjam ja ovo. Sve je to tako kako gledam. Onaj me grad okružio sivim i nijemim kućama, ali ja ću ipak naći izlaz. Makar kada« (189).

pa do kakvih-takvih nuždom izazvanih — privremenih rješenja:

»Sve bi dobro bilo, samo da nijesam tako sam u toj čudnoj nerazumljivoj gomili. Nije me strah, ali nešto me boli i htio bih — ne znam što bih htio — tek mi je sve nesnosno i najvolio bih kriknuti, zavapiti« (191).

i rješenja poželjnih, potencijalno trajnih:

»Jednu... jedinu želju imam! Samo da još jednom ugledam svoj dom...« (212).

Jedno od navedenih »rješenja« ono po kome bi glavni junak pritisnut životnim nedaćama... »najvolio kriknuti, zavapiti« podsjeća na borbenog ranog Krležu iz faze njegove *Ratne lirike* koja je oživotvorena u podignutom tonu i kojom se razliježu anarho-revolucionarni krikovi-vapaji. Konačno pak rješenje, ono što se ogleda u potenciranoj čežnji za rodnim krajem upućuje na zrelog Krležu iz faze *Povratka Filipa Latinovića*, gdje se — kako navedeni naslov kaže — glavni junak uznemiren zagonetkom vlastitog identiteta vraća u zavičaj.

Okončavajući ovo raspravljanje tj. fiksiranje srodnosti-podudarnosti na liniji »Galovićeva *Ispovijed* — književno stvaralaštvo pretežno ranog Krleže« ne bismo smjeli zaboraviti da je u podtekstu *Ispovijedi* sadržano poetički veoma indikativno, premda diskretno, »raspravljanje« o fenomenu umjetničkog stvaranja! Isto otprilike ono što je sadržano u nizu Krležinih djela — doslovno recimo i svjesno u predgovoru *Podravskim motivima* Krste Hegedušića slično doslovno, ali spontanije u »Michelangelu Buonarotiju«! itd.

III

Na osnovi dosadašnjeg raspravljanja moglo bi se zaključiti da su *Zaćarano ogledalo* i *Ispovijed* dva dijametralno suprotna teksta i zato što ih vezasmo uz Vojnovića i Krležu dva »dovoljno« dijametralno suprotna autora!

Vojnović i Krleža izrazito su različiti stvaraoci, ali *Zaćarano ogledalo* i *Ispovijed* nisu dijametralno suprotni tekstovi ne samo stoga što ih je stvorio jedan te isti autor, nego i po sebi samima bez obzira na autora! U tim tekstovima naime ima dosta toga zajedničkog! Njihovi glavni junaci npr. — svaki za se u imaginarnim svjetovima svojih jezičnih umjetnina djeluju nezavisno — odvojeno od zajedničkog im tvorca pa ta očito moderna odvojenost jest izrazita i zajednička bez obzira na tradicionalnu tehniku »pričanja u trećem licu« o nesretnom pa fiktivno sretnom zaljubljeniku iz *Zaćaranog ogledala* i s obzirom na moderno »pričanje u prvom licu« prokletu usamljenog izopćenika iz *Ispovijedi*. Jednog i drugog glavnog junaka mori n o s t a l g i j a — u *Zaćaranom ogledalu* to je žudnja za povratkom na mjesto prvih ljubavnih sastanaka, a u *Ispovijedi* to je čežnja za rodnim krajem. Jedan i drugi djeluju kao da su »sišli s uma«. Glavnog junaka *Zaćaranog ogledala* ponovljeno muči »bol u mozgu« pa se čini »kao da će poludjeti«, a glavni je junak *Ispovijedi* potkraj novele i poludio. Po toj neosporno zajedničkoj »sumašedšej« liniji mogla bi se sugerirati nadopuna proučavanja internacionalnog okvira obaju Galovićevih tekstova koji bi se uz poznat »zapadni«⁴³ mogli razmatrati i u »istočnom« tj. u ruskom književnom okviru na ingeniozno »sumašedšej« relaciji Gogolj—Dostojevski—Andrejev.

Etika-estetika *Zaćaranog ogledala* i *Ispovijedi* unatoč »vidljivim« razlikama zasnovane su čini se na istim ili sličnim pretpostavkama koje bi se u radne svrhe ovog raspravljanja mogle razmatrati u znaku pojmova što slučajno počinju slovom »e«. Dakle: erotika, eugenika, ekscentrika, ekstaza, egzaltacija, eufonija, euforija, ezoterika! Iz dosadašnjeg raspravljanja moglo se valjda zapaziti da su nanizani pojmovi u etičko-estetičkom smislu primjenjivi na oba teksta u kojima erotski zainteresirani očito ekscentrični glavni junaci djeluju u osebnim stanjima ekstaze-egzaltacije-euforije itd. Potrebno je valjda još u svrhu preciznijeg razjašnjenja neobičnijih »e« — pojmova reći da npr. fiktivna ljubavnica u *Zaćaranom ogledalu* upravo »eugenički« nastoji da što više »usavrši« svoga dragog, da se muziciranje na orguljama u *Ispovijedi* može doživjeti eufonički, da oba glavna junaka muče ezoterički problemi — težnja za spoznajom »o ljubavi koja je jača od smrti« u *Zaćaranom ogledalu*, egzaltacija »ima-nema boga« u *Ispovijedi*!

I inače u dnu obaju tekstova kao da je sadržano uporno nastojanje da se riješe ne makarkakvi nego esencijalni životni problemi pa se u tom smislu treba zamisliti nad spominjanim, pritajenim smislom nabijenim sintagmama: »čudna priča«, »nepoznata riječ«, »Zagonetno slovo«, iz *Zaćaranog ogledala* i slično obilježenim fenomenima: »nekog sna«, »neke nepoznate riječi«, »nekog neodređenog straha« u *Ispovijedi*.

Zajednički u oba teksta jest i kozmički kompleks u liku »teškog žutog usijanog sunca«!

S obzirom na zajednička svojstva *Zaćaranog ogledala* i *Ispovijedi* moglo bi se u svrhu relativiziranja osnovne koncepcije ove rasprave reći da nije *Zaćarano ogledalo* isključivo vezano uz Vojnovića, da bi se u tom djelu moglo naći nešto krležinsko i da *Ispovijed* nije samo povezana s Krležom, da bi se u toj noveli moglo otkriti bar nešto vojnovićevsko. To bi moglo biti točno, a bilo bi i u slovu — duhu dosadašnjeg raspravljanja jer negdje pri početku upozorismo da *Zaćarano ogledalo* sadrži »izrazita avangardna svojstva« pa bi eto po njima moglo biti povezano s ranim Krležom!? Ovakav naime pasaż iz *Zaćaranog ogledala* više je krležinski nego vojnovićevski:

»U njegovoj se glavi javljala nejasna misao puna sumnje i traženja. Htio se sjetiti onih mjesta kuda je prošao i krajeva što ih je vidio, ali sve je to izmicalo pred njim tako brzo da nijedne slike nije mogao zadržati. Sve se miješalo u jednome vrtlogu, boja je prelazila u boju, jedan se bljesak spajao s drugim, jedna se misao gasila, a druga izdizala, pa onda opet proletjela dalje«
(124).

Također je više krležinska »jaka bol u mozgu«, pa »užasna bol« »crne ruže«, »žuto usijano sunce« itd. Osim toga ne može se Krleža potpuno isključiti ni iz osnovnog tj. neoromantičkog kompleksa *Zaćaranog ogledala* pa bi se posvudašnjoj mnogolikoj par excellence romantičkoj mjesečini iz toga Galovićevog teksta mogla pored ostalog suprotstaviti za vječnost predodređena krležinska maksima po kojoj je »mjesečina« ni manje ni više nego »pogled na svijet« itd. itd.!

Istakavši u prvi plan avangardnost novele *Ispovijed* napomenusmo da ona sadrži i »primjetne modernističke zaostatke« pa bi po njima mogla biti vezana s Vojnovićem. Na jednom mjestu u *Ispovijedi* »strši« čisto vojnovićevski »vršak čempresa«, a i osebujna zvonjava zvona u toj noveli više je vojnovićevska nego krležinska (181). Ni u odnosu na jasno izraženu avangardno oznamenovanu naturalističnost *Ispovijedi* ne može se Vojnovića potpuno zanemariti, jer u njegovoj mladenačkoj noveli »U magli« (1884) postoje začeci slične naturalističnosti. U toj noveli naime Vojnović čisto »antivojnovićevski« prikazuje krčmu i u njoj »debeljkastu pijanu ženetinu«, prikazuje nadalje seljake kako »grakću«, »pljuju« »štrcaju opancima blato« što sve upućuje na zaista odgovarajući »ekvivalent« iz *Ispovijedi* u liku: »ogavne djevojčure« (189), »krepane mačke«, »kaljave lokve«, »zamazane glave«, »trulih zubiju« (207) itd.!

Povezanost Vojnovića i Krleže ne samo s jednim nego s oba ovdje relevantna Galovićeva djela mogli bismo ovako »efektno« pointirati!

Čuvena Vojnovićeva »bona čežnja za tek ostavljenim Dubrovnikom« i znamenito Krležino »djetinjstvo u Agramu« sugeriraju nostalgiju — osnovnu preokupaciju glavnih junaka i *Zaćaranoga ogledala* i *Ispovijedi*.

Ta su dva teksta vezana i s ostalim dijelom Galovićeva književnog stvaralaštva, pa su prema logici dosadašnjeg raspravljanja s tim stvaralaštvom vezani i Vojnović i Krleža. Muzički npr. motivi iz Galovićevih »Španjolskih romanci« posredno asociraju — opernom glazbom proniknute — Vojnovićeve novele: »Rose Mery« i »Čemu«, a njegov sonet »Carmenina smrt« (1911) neposredno upozorava na Vojnovićev sonet »Carmen« (1893) koji je također

nekakva »španjolska romanca« pa je kao takva zaista »strano tijelo« u organski jedinstvenim »Lapadskim sonetima«. ¹⁴

Biblijski Galovićevi motivi: »Saloma«, »Sodoma«, »izgubljeni sin« te »childharoldovski« refren »gdje mi je domaja« pa predbmrtna kajkavska lirika zasigurno upućuju prema Krleži!

Bez obzira što se razmatrana problematika očito može iskomplicirati što je npr. Krleža vezan i s antikrležinskim *Zaćaranim ogledalom*, a Vojnović s antivojnovićevskom *Ispovijedi* što su obojica na ovaj-onaj način povezani s cjelokupnim Galovićevim stvaralaštvom, ipak je bitna istina o svemu tome sadržana u bitnom dijelu ove rasprave. To bi valjda moglo značiti da je glavna Galovićeva veza s Vojnovićem njegova pripovijetka *Zaćarano ogledalo* u kojoj je, kako rekosmo, Vojnović galovićevski sublimiran, a glavna veza s Krležom jest novela *Ispovijed* u kojoj je Krleža galovićevski anticipiran. ¹⁵

U vezi s takvim Galovićevim položajem moglo bi se još istaći da on nije povezivao »makarkakve« nego glavne autore pa bi prema tome i on u svome dobu mogao biti jedan od glavnih, ali svakako ne najglavniji! Nije dakle bio ni pokretač ni prekretač, nego osebujan, ali značajan povezi vač između Vojnovićeva modernizma i Krležina avangardizma, između hrvatske moderne kojoj je jedan od glavnih predstavnika bio I. Vojnović i hrvatske književne avangarde kojoj je glavni pobornik bio i ostao M. Krleža. ¹⁶

BILJEŠKE

¹ J. Benešić, *Kronološki pregled književnog rada F. Galovića*, F. Galović, Članci i kritike, sv. VIII, Zgb 1942.

² *Milivoj Solar*, Fran Galović (interpretacija književnog djela), Zagreb 1962.

³ Citati iz *Zaćaranog ogledala* i *Ispovijedi* bit će u ovoj radnji navođeni prema knjizi, Galović Zagreb (Znanje) 1966, uredio M. Solar.

⁴ *Galović*, Zagreb 1966, str. 71, 72, 73, 74, 80, 90, 91, 92, 99, 108, 118, 121, 122, 157, 160 itd.

⁵ O Galovićevoj »flori-hortikulturi« vidi o. c. str. 71, 72, 73, 74, 76, 81, 82, 83, 89, 92, 95, 100, 122, 145, 148, 160 itd.

⁶ O. c. str. 148—149.

⁷ Moguću vezu s Vojnovićem spominje i M. Solar u spomenutoj doktorskoj radnji na str. 150.

⁸ »Krležoidni« tekstovi prije *Ispovijedi* mogli bi pored ostaloga biti: Šenoini romani, Kovačićevi feljtoni, novele K. Š. Đalskog, pjesme S. S. Kranjčevića, tekstovi J. P. Kamova »Môra« A. G. M-a.

⁹ M. Krleža, *Panorama* (pogleda, pojava i pojmov), Sarajevo 1975, str. 588.

¹⁰ N. Ivanišin, *Tradicija-eksperiment — avangarda*, Split 1975, str. 124—197, »Ratna lirika M. Krleže«, *Zbornik zagrebačke slavističke škole*, Zagreb 1973.

¹¹ Nikola Ivanišin, »O hrvatskom književnom ekspresionizmu«, *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, Zagreb 1978, str. 480—484.

¹² Spomenimo samo znamenitu pjesmu Jakoba van Hoddisa »Weltende« itd.

¹³ Taj tzv. zapadni okvir fiksira i obrazlaže M. Solar u spomenutoj radnji.

¹⁴ N. Ivanišin, »Lapadski soneti« I. Vojnovića, *Radovi Filozofskog fakulteta Zadar* 10/1972, br. 9, str. 65—84.

¹⁵ Ne treba precjenjivati Galovićevo anticipiranje Krleže, jer je Galović kao i niz tzv. krležoidnih autora, njegovih savremenika i prethodnika krležinski asimiliran i kao takav uključen u ono što se zove Krležino književno dje-lo. Vidi N. Ivanišin Hrvatski književni ekspresionizam i rano stvaralaštvo M. Krleže, Radovi Filozofskog fakulteta Zadar 17/1978. br. 17. str. 45—54.

¹⁶ Temelj ove radnje uz spominjane Galovićeve tekstove bili su i moji radovi o Vojnoviću: Ivo Vojnović, Dubrovačke književne studije, Dubrovnik 1966, str. 99—190; Novelistika I. Vojnovića, Dubrovnik 12/1969, br. 2, str. 36—48; Lapadski soneti I. Vojnovića, Radovi Fil. fak. Zadar 10/1972, str. 65—84; Vuk Karadžić i književno stvaralaštvo I. Vojnovića, Naučni sastanak slavista u Vukove dane, Beograd 1973, str. 241—248; Dramski likovi i postupci u Ekvinociju I. Vojnovića, Radovi Fil. fak. Zadar 14/15/1976, sv. 14—15, str. 185—206.

U vezi s Krležom navodim ove radnje: Tradicija-eksperiment-avangarda Split 1975 (str. 250), O hrvatskom književnom ekspresionizmu, Hrvatska književnost u evropskom kontekstu, Zagreb 1978, str. 461—497; Hrvatski književni ekspresionizam i rano stvaralaštvo M. Krleže, Radovi Fil. fak. Zadar 17/1978, svezak 17, str. 45—54.

FRAN GALOVIĆ BETWEEN I. VOJNOVIĆ AND M. KRLEŽA

by Nikola Ivanišin

According to the most important work in his literary activity, F. Galović (1887—1914) can be placed somewhere between the Croatian »moderns« (1895—1914) and the Croatian literary avant-garde (1910—1923). This is particularly evident from his principal prose works, the short stories »Zaćarano ogledalo« (Enchanted Mirror, 1912) and »Ispovijed« (Confession, 1914).

The most characteristic part of the creative work of Ivo Vojnović is sublimated in the »Enchanted Mirror«, while the »Confession« anticipates things to come that will later on be chiefly manifested in the literary work of the early Krleža.

Since Ivo Vojnović was one of the main representatives of the Croatian »Moderna«, and Miroslav Krleža the outstanding champion of the Croatian literary Avant-garde, one could say that Galović, by his two dramas, and particularly by his lyric poetry, did not only creatively link two great Croatian writers Vojnović and Krleža — but also the two literary movements, i. e. the Croatian »Moderna« and the Croatian literary Avant-garde. All considered, one might conclude that F. Galović in his life-time, and owing to his early death — was not an originator or direction-changer, but, above all, an important provider of a link between two great authors and two important periods in the development of the Croatian literature.