

Danijela MUSTAFA

DRAMSKI OPUS FRANA GALOVIĆA

- 90 GODINA PRIKAZIVANJA GALOVIĆEVIH JEDNOČINKI

U POVODU 110. OBLJETNICE ROĐENJA

Sasvim je svejedno napokon, da se rodio u Peterancu i da živi u Zagrebu. Svejedno bi bilo i to, što mu je 27 godina, kad ne bi osjećao straha pred smrću i toga se jedinog bojao. Bibliografija i opširna biografija odštampana je na posljednjoj stranici Začaranog ogledala, a ima se dopuniti samo ovim: u posljednjih godinu dana bio je skroz degradiran radi neke novele (jer on je i kadet u pričuv!), dobio je namještenje u realci, izdao Četiri grada i Ispovijed u vlastitoj nakladi, a sprema zbirku kajkavskih stihova. Inače je bio stalan posjetilac kazališta, i njegova krupna figura simpatizirala je s petim redom balkona. Otkako mu sistematski odbiše tri drame, polazi u kazalište mjesečno jedanput, da ne zaboravi obličje intendantovo. Voli Shakespearea i novije dramske pjesnike, gine za Ibsenom, Poeom i Maeterlinckom. Bio je na naučnom putovanju u Italiji. Živi odijeljeno, u kavanu ne ide trošeci vrijeme na bolje i gore stvari. Radi previše, što škodi zdravlju. On je profesor. Klasični jezici i hrvatski. Bezazlen je, i da ga priroda nije stvorila ovolikim, hodao bi kao Pierrot, bijel i naličen po mjeseci. Ovako nosi na licu masku vječite dobre volje. Ruku drži na prsima. Najvoli boraviti dane u vinogradu oca svojega ne čitajući novina i ne pjevajući pjesama."¹ - misli su to što ih je sam o sebi zabilježio Fran Galović sročivši ovu anegdotski intoniranu biografiju povodom uvrštavanja u svojevrsnu antologiju suvremenoga pjesništva, Hrvatsku mladu liriku, 1914. godine.

Upravo iz ovih redaka lako možemo očitati Galovićevu povezanost s dramskom umjetnošću; posrednu i neposrednu, aktivnu i pasivnu.

O opusu Frana Galovića govorilo se - različito; naročito o njegovim dramskim pokušajima i ostvarenjima; i uvijek je negdje u zraku bila prisutna njegova sudbina, njegov tragični završetak i rijetko kada se itko pozabavio isključivo njegovim djelom, jer to je, rekla bih, gotovo nemoguće. Pisao je mnogo, ali je stvarao polako. Mnogobrojne bilješke i precizni nacrti za pjesme, pripovijesti i drame, koje je napisao i za one koje su ostale samo skice, svjedoče da su se u Galoviću sjedinile dvije stvaralačke komponente: intuitivno pjesničko osjećanje i svjesno pristupanje obradi građe koja odiše njegovom bojaznošću od prerane smrti.

Kada govorimo o Galovićevom cjelokupnome opusu moramo znati da su nam dostupne stranice i stranice Galovićeve teksta kojega on osobno nikad ne bi stavio pred kritičare, ali s najboljom namjerom Julije Benešić sabrao je sve što je Galović ikada napisao (od dječaćkih zapisa, preko usputnih skica, nedovršenih pokušaja, planova, skica, nadalje pomnih književnih zabilješki, do ozbiljnih ostvarenja i ambicioznih pregnuća) i objavio te nam omogućio pristup tekstovima za koje je i sam Galović znao da nisu vrhunsko umjetničko postignuće.

Galović je već svojim prvim pojavljivanjem privukao pozornost kritičara te nikako ne možemo reći da je prošao neopaženo, međutim, Galovićeve kritičari - suvremenici pa čak i najpronjaviji, doista su stvorili maniru u pristupu njegovu djelu, tumačeći ga, promatrajući njegovu osobu, slutnje i smrtni predosjećaj.

Odatle se razvila romantična "storija" o Galovićevim "subjektivnim" i "autobiografskim" knjigama, posebice o pogibelji - samoubojstvu, koje su te knjige navodno navijestile.

Kad Branko Hećimović govori o Franu Galoviću tad svoju studiju ovako započinje: "Nisu prošla ni puna dva mjeseca od dvadesetog rođendana Frana Galovića, kad je zagrebačko kazalište, u rujnu 1907. godine, prikazalo dva njegova djela. Bili su to jednočinska drama *Grijev* i scena po motivu Ljermontovljeve pjesme *Tamara*. Oba djela doživjela su uz praizvedbu i jednu reprizu, a izvođena su u istovečernjem programu s tragedijom života *Milutina Cihlara Nehajeva*..."².

Benešićevo izdanje omogućuje svakako širok uvid u Galovićevo stvaralaštvo i zbunjuje ukupnim opsegom, kao i kvalitetnim dometom dijela uvrštenih radova. Dio tih tekstova ne bi, zacijelo nikada, tiskao ni sam autor. Takav dojam izaziva ovih pet svezaka *Drama* u kojima je Benešić objelodanio valjda sve što je Galović ikada napisao u dijalogu, osim lakrdije s prologom u tri pojanja **Za materinsku riječ** i dramske pjesni s prologom, predigrom i epilogom **San jesenje noći**, koje je s obzirom na njihov publicističko-politički značaj unio u svezak **Članci i kritike**. Za Galovića je ovo porazno, jer otkriva mnoge površnosti i praznine u njegovu pisanju te navodi na pomisao o svojevršnom skribomanstvu kako naznačuje Hećimović, te zato treba samopoticajno razlučiti tekstove u kojima se dovinuo do dovršenosti vlastitog samopotvrđivanja od onih koji su bili tek pokušaj ili vježba, odnosno osobna stvaralačka provjera.

Dramski tekstovi obuhvaćaju pola od ukupnog broja svezaka što ih je objavio Benešić, ali nisu na takvoj cijeni kao Galovićeve pjesme i pripovijesti. I Hećimović primjećuje da Galovićeve drame vrlo rijetko, ako ih uopće i spomenu, autori uvrstavaju u izbor kojim predstavljaju Galovićevu književnu djelatnost, stoga i ne čudi da je vrlo malen broj čitatelja upoznat s Galovićevim dramskim ostvarenjima. Upravo to ignoriranje ponukalo me da se pažljivije osvrnem na taj dio Galovićevog rada.

I što sam zamijetila?!

Kada sam uvidjela širinu rada bila sam doista iznenađena – raznolikost tema te tolika liričnost! Drugo čitanje – lagano me otriježnilo i "spustilo na zemlju".

A kad u ruke uzeh kritike koje su uputili Galoviću čak i njegovi prijatelji (najdobronamjernije), uvidjeh da su s pravom tako pisali. Apsolutno dijelim mišljenje Branka Hećimovića*, koji je vrlo objektivno sagledao Galovićev dramski rad i dao svoju ocjenu.

Doista Galovića možemo smatrati vrlo marljivim piscem koji je o toj svojoj marljivosti, kao i svom radu, ostavio iscrpno svjedočanstvo u svojim djelima, ali i u brojnim nacrtima za nova ostvarenja, te u usputnim bilješkama (od prvog razreda gimnazije pa do kraja sedmoga ustrajno zapisuje u svoju bilježnicu sve predstave što ih je gledao u kazalištu – na temelju toga dobiva se djelomičan uvid u njegovo upoznavanje s dramskom književnošću i s kazalištem).

Zna se da je Galović pomno planirao, predviđao i razrađivao sve u tančine (nakon što bi došao na neku ideju koja ga je zaokupila i koju je pribilježio u nekoliko redaka ili čak razradio kao nacrt, često bi učinio odmah i glumačku podjelu, koja pokatkad više govori o njegovoj zamisli, jer se dobro zna kakav je bio koji zagrebački glumac i što je igrao. Galović ide tako daleko, da u nacrtu naznačuje i koliko će vremenski trajati koji dijalog ili prizor, odnosno koliko će ti isti dijalozi ili prizori zauzimati stranica), no ipak ne može se reći, govori Branko Hećimović, da je Galović pisac koji stvara po strogo određenoj zamisli i s točno utvrđenim namjerama i ciljem; jer u njegovim bilješkama i nacrtima gotovo uvijek prevladava fabulativna razradba teme, a ne njezina predmetnost, iako ta predmetnost redovito postoji kao ideja.

Od mnogih svojih zamisli Galović je odustao kad ih je već počeo ostvarivati, pa se tako među 28 dramskih tekstova, koliko ih navodi Benešić, nalazi čak 11 koji su tek započeti ili nedovršeni, što potvrđuje da se nije uvijek držao onoga "isplaniranog". Izuzmemo li upravo tih jedanaest tekstova, možemo reći da je Galović za sobom ostavio svega dva nedovršena dramska djela (**Sodomu**, pisanu 1911. i **Mrtvački ples**, 1913. godine – posljednje njegovo dramsko djelo).

Galović se uopće ne odlikuje nekom svjesnom stalnošću, osim stalnosti u pisanju, primjećuje Branko Hećimović, što je i razumljivo s obzirom na njegovu mladost, i tijekom svoga dramskog stvaranja od mladenački naivnog Proljetnog prizora iz 1903. do prvog i jedino napisanog čina nedovršenog **Mrtvačkog**

plesa nakon deset godina, neprestano je u spontanom traženju pogodnih oblika i tema.

Što to stvarno znači, govore već donekle i njegova određenja kategorija pojedinih tekstova, nastavlja Hećimović, prema kojima on piše prizore, šale, prigodnice, dramske priče, scene, studije, skice i vizije, pa maskerate, lirske scene, tragične skice, balade, tragične fragmente, komedije, drame u jednom, tri, četiri i pet činova, tragikomedije i misterije, pa i trilogije. A tu su još i naznake kao San oktobarske noći i scena po motivu Ljermontovljeve pjesme.

Od dvadeset i osam tekstova, predstavljenih u pet svezaka Drama, šesnaest ih je, primjerice, napisano u prozi, a jedanaest u stihu. Od značajnijih ostvarenja u stihu su napisani trilogija **Mors regni** i misterij **Marija Magdalena**, jedno od posljednjih Galovićevih dramskih djela. Svega jedan tekst, i to nedovršena đačka šala **San proljetne noći** (1904.), pisan je naizmjenice u prozi i stihom. Zanimljivo je, da je taj isti tekst ujedno i jedini dramski Galovićev tekst u kojem se on istodobno koristi kajkavštinom i štokavštinom. Od svih ostalih njegovih dramskih djela kajkavština se susreće jedino još u nedovršenoj Sodomi, ali tu već u svojevrsnom zagrebačkom žargonu.

Nije se opredijelio ni za jednu određenu društvenu sredinu, kao ni za određeno doba radnje. Njegova se ostvarenja sa suvremenom tematikom zbivaju u građanskim i seljačkim obiteljskim krugovima, ali i u plemićko-vlastelinskim, pa i u radničkim. Neodređenost je uvećana i samom činjenicom da je mjesto radnje ponekad i karnevalska dvorana u kojoj se kreću blagorječiva lica o kojima se gotovo ništa bitno ne saznaje. No Galović piše i mitološka, biblijsko-legendarna i povijesna dramska djela. Predmet Galovićevih tema najčešće su ljubav, ljubavna nagnuća, nemiri i odnosi te bračni sukobi i nesporazumi, dok osobitost tekstova u kojima obrađuje pad hrvatskog kraljevstva, odnosno smrt trojice hrvatskih kraljeva, te obraćenje bludnice Magdalene nije, doduše, toliko u samom izboru predmeta teme, iako je i on za Galovića indikativan, već u pristupu i ostvarenju tog izbora.

Poznavanje glavnih Galovićevih životnih podataka omogućava i višestruko povezivanje tema, pa i lica i ideja Galovićevih dramskih djela i njegova vlastita života i naklonosti. Benešić je utvrdio, objašnjavajući njegove rane dramske radove u kojima ima na pretek romantičarskog sentimentalizma, kako je nesretni Marcel, lice što se kod Galovića u to doba svaki čas javlja kao sanjar i pisac, sam Galović, koji živi od snatrenja o nekim kraljevnama, vilama, besposlenim kraljevima koji isto tako čeznu za nečim, a da i sami ne znaju što žele.³

Najveću pozornost privlači stanovita podudarnost između Galovićeve stvaralačke i životne opsjednutosti smrću. Smrt za Galovića nije iznimni književni motiv, već lajtmotiv brojnih njegovih književnih ostvarenja. U realistički pisanim tekstovima smrt je većinom prikazana potresnom izravnošću i otvorenošću kao svakidašnjost u životu, dok je u fantastično-vizionarskim obavijena metafizikom i mistikom.

Doista je bio i te kako zaokupljen razmišljanjem o smrti. U njegovoj stvaralačkoj opsjednutosti smrću nesumnjivo se iskazuje i njegova osobna opsjednutost prolaznošću života i spoznajom da sve što živi mora i umrijeti. Umire sve, ali... djela su ostala koja su bila i još jesu popraćena brojnim kritikama različitih afiniteta i ocjena u kojima se zamjećuje naglašeno isticanje utjecaja, što su ga, navodno, na Galovića izvršili stanoviti domaći i strani pisci. Sam Galović u svojoj korespondenciji nerijetko spominje kako se nadovezao ili ugledao na nekog pisca, ali ipak ni jedno njegovo djelo što ga je napisao ne opstoji drugačije nego kao njegovo. U žurbi kojom je stvarao, a stvarao je uistinu kao da je godinama predosjećao ranu smrt, shvatljivo je uostalom njegovo nadahnjivanje pojedinim djelima, kao što je shvatljivo da je gdjekad pisao i po motivima već postojećih ostvarenja.

U žurbi kojom je pisao, Hećimović pronalazi objašnjenje i za njegovo pojednostavljeno, a nerijetko i vrlo prostodušno pristupanje dramskom stvaranju kod kojeg je u prvim godinama bio presudan izbor fabule. Pretjerano opuštanje u stvaranju, nedostatna određenost u htijenjima, popuštanje doživljajnom i osjećajnom odnosu pri pisanju, jedna je od karakterističnih osobina sveukupnog njegovog dramskog rada.

Kao neposredni učinak takvog pisanja u Galovićevim se dramama rijetko kad ostvaruje suzvučje svih sastavnica što je neke kritičare vrlo uspješno zavaralo te su Galovićeva dramska ostvarenja ocijenili kao "ne živa dramska ostvarenja"⁴, i to naročito njegove realističke pokušaje u kojima je Galović htio književno

FRAN GALOVIĆ

D R A M E

I

(1903—1906)

IZDANJE HRVATSKOG IZDAVALAČKOG BIBLIOGRAFSKOG ZAVODA

Z A G R E B 1 9 4 2

ilustrirati svakodnevnu svijest, bračne sukobe, nečiste savjesti, karakter žene, pokrajinsku oskudnost i zaostalost.

Šime Vučetić ovim djelima (realističnoga tipa) upućuje vrlo oštru kritiku: *"Galović je, naravno naslutio pravi put k realističkoj drami, ali nije stigao da ostvari probuđenu čežnju za scenskim realizmom, kako kažu prvi njegovi zapisi. On još nije znao voditi dijaloge, stvoriti scenski prostor i tzv. dramsku napetost. Lica su mu prilično papirnata, nisu funkcijalno upletena u dramsku radnju, psihološki su slabo motivirana. Tek u vizionarskim dramskim pokušajima i fragmentima Galović je kao dramatičar življi; tu progovara poezija. (...) Često u Galovićevim stihovanim dramama formalni zakoni stiha sputavaju njegov dramski dah, guše nadahnuća."*⁵

Galovićevim se dramama može štošta prigovoriti. Književni su kritičari isticali slabo oblikovane i nedovoljno realistične likove, slabo motiviranu radnju, robovanje zakonitostima forme, koji sputavaju dramsku izražajnost teksta, nedostatak osjećaja za dramsko koji se očituje u prevelikoj liričnosti koja dramske dijaloge pretvara u recitiranje, a što opet izaziva nedostatak dramske napetosti i rasplinjavanja radnje.

Suvremena kritika nije Galovića štedjela, niti mu podilazila, već uvijek poticala. Prvi se kritički napisi odnose na njegove dramske prvijence (Grijež, Tamara) te utvrđuju da kroz maglu naivnosti, nesigurnosti, romantike i sentimentalnosti stranih utjecaja i autorovih ambicija – proviruje nesumnjivi dar lirika za dramsku formu. Uskoro pred objektiv kritike dolazi njegova dramska trilogija s obradbom popularnog sižeja o propasti hrvatskog kraljevstva. Tu kritika još više zamjećuje da Galović radi mladenački, hrlo. Livadić mu spočitava nedostatak dramatičnosti, herojičke akorde, retoriku, patriotske tirade. Siguran je da bi mladi Galović polučio uspjeh kad “ne bi bila lirska poezija prevladala dramsku, nego kad bi se ona iz ove izvijala”.⁶ Ogrizović piše o povijesnoj “štimmung-drami” koju prejako priklanja uzorima te navodi sličnosti s Maeterlinckovom tehnikom: “To je nova škola. Onako kako je Vojnović pokušao narodnu pjesmu privesti uz okvir Maeterlinckov, tako eto nastoji Galović u takvoj modernoj recimo: plavoj ili mjesečnastoj - boji iznijeti stare naše kraljeve i njihovu tragiku”.⁷ Zamjera mu što je “na valu svojih stihova otišao predaleko. Nije se brinuo za publiku (a ni za kritiku). Stihovi su ga sami po sebi spasili jer su - svježi, slikoviti i melodiozni i jer su hrvatski. Drugi bi se izgubio u banalnosti i prozaičnosti. Ne smijete naime smetnuti s uma da je ta epoha već toliko puta obrađivana. Taj je konj već dosta projahan. No nikad nije imao na sebi mlađeg jahača. Sviđa nam se kod njega kuraža pa i objest, ako i ne jaše uvijek po svim pravilima. Zato i neće dobiti Demetrove nagrade. On nije naprosto jašio k cilju. Ta on ga nije ni vidio. I to je baš simpatično kod Galovića. Ja pozdravljam iz sveg srca njegov talenat, taj će nam još dosta dati ne samo u lirici, već i na pozornici (dok se malo smiri)”.⁸

S jedne strane zamjerano mu je i na jednostavnosti, jer ona nije dovoljno dramatična, no može se i reći da su “jednostavne kao što već jesu jednostavne sve genijalne stvari”, kako je rekao Miroslav Krleža, a opet - univerzalne i opće vrijedne, prihvatljive, upravo zbog svoje jednostavnosti, svim ljudima.

Dok jedni zamjeraju nazočnu liričnost Galovićevih drama, drugi mu ne uzimaju to za takvo zlo.

Kao liričar i u dramama nije pazio na to da zaokruži radnju, primjećuje Nada Pavičević-Spalatin⁹, nego je više radio na pojedinostima. Zato njegove drame imaju više snage u pojedinim slikama negoli u koncepciji čitavog djela.

Koliko god bile navedene primjedbe točne, nemoguće je zaobići činjenicu da je u svim Galovićevim dramama zamjetno nešto vrlo posebno, ono specifično galovićevsko vrlo prepoznatljivo i vrlo sugestivno osjećanje tragike ljudskog postojanja, samo po sebi dramsko i snažno. U nekim dramama, osobito uspjelijim i izvođenim, progovara tolikom snagom da bi ta djela i danas bila dojmpljiva na sceni. To se u najvećoj mjeri odnosi na dramu **Pred smrt**, ili recimo na drame **Pred zoru**, **Tamara** obično i **Marija Magdalena**, a teže na drame **Mors regni** ili **Mati**.

Dunja Detoni Dujmić pokušala je Galovićeve drame sagledati kroz prizmu aktantskog sustava i primjećuje:

“Činjenica je da u Galovićevim većinom jednočnim ili fragmentnim dramskim tekstovima i nije teško dramsku radnju promotriti kroz jednostavan odnos osnovnog para dramske osi: subjekt - objekt. Usmjerenost subjekta koja pokreće radnju često je jasno semantizirana, što će reći da je os subjekt - objekt često uzdignuta na čvrsto zasađenom motivacijskom sustavu. Ta motivacijska ciljanost ponajčešće proizlazi iz zadanog psihološkog određenja subjekta. Analiza subjektove želje pokazuje razne stupnjeve emotivne usmjerenosti prema objektu, najčešće u obliku ljubavi, mržnje, zavisti, osvete, do povratne reakcije prema sebi kao objektu: suicidalnog nagona, odnosno narcizma. Jedan od prvih Galovićevih dramskih tekstova, dramska scena Tamara (1907.), prema istoimenoj Ljermontovljevoj baladi, postavljena je na čvrstoj motivacijskoj osi subjektove nakane: na čežnji za idealnom ljubavi koja se preobražava u tipično secesijsko sjedinjenje Erosa i Thanatosa. Jednočina salonska melodrama Valovi (1909.) također izrasta iz stereotipnog ljubavnog trokuta. Na sličnoj je agenskoj razini “tragični fragment”, Čaša molitvena (1911.), pod tematskim okriljem narodne pjesme Vjerna ljubav za drugom umire, a tom skupu pridružuju se još neki tekstovi, npr. nedovršene dramske moment-slike: Nokturno (1907.), Hrizantema (1907.), Valse (1907.), Mrtvački ples (1913.). Ponekad međutim dolazi do motivacijskog proširenja te se individualne osobitosti subjekta obrću prema njihovim posljedicama na društvenoj sceni, tj. odnos subjekt - objekt pored psiholoških konotacija

otkriva također društveno povijesna i ideološka određenja. U aktanskom sustavu prvog prizora povijesne trilogije Mors regni (1908.) tematski temeljene na propasti hrvatske kraljevine, naglašena je motivacijska prisutnost erosa u kombinaciji s povijesnim danostima. Zato glavni subjekt radnje i nije tragična ličnost kralja Zvonimira, već kraljica Lepa koja jakom osvajačkom svijesću dinamizira i sjedinjuje eros i želju za vlasti u okviru poznate povijesno-predajne paradigme. (...) Galovićevu sinkretičku dramaturgiju valja promatrati u njezinoj cjelokupnosti, bez obzira nastupa li dramska napetost iz sfere aktanskih obrazaca koji se ostvaruju u prirodnom ili povijesnom svijetu gdje vladaju realne zakonitosti ili pak iz bezvremenske sfere u kojoj je npr. susret s Thanatosom jedini trenutak kada se izgubljeni identitet aktanta apsolutizira (ideja koja je Galovića u čitavom njegovom književnom radu sustavno oduševljavala i opsjedala).¹⁰

Mnogi nacrti za drame te dijelovi nedovršenih dramskih djela, kao i one drame koje je završio, svjedoče nam o vrlo plodnoj Galovićevoj dramskoj djelatnosti. Mnoge od drama ne mogu izdržati u cjelini visoke literarne kriterije, jer su zbog brzog rada ostale nedorađene, nedotjerane, ali je činjenica da se "u svima osjeća poznavalac jezičnog izraza, profesionalac pera i intelektualac svoga vremena".¹¹ Iz 1903. i 1904. sačuvani su nam djelomični nacrti seoske tetralogije U noći, San o proljetnoj noći te Sphynga, od koje postoje tri nacrti.

Zamislilo je ciklus od 12 drama, a trebalo je da nose imena mjeseci. Ostvario je od toga samo Januar, koji je, prerađen, poznat kao Grijeh. Komedija Ljubavna noć iz 1909. ostala je u nacrtu. Od maskerate Nokturno ostao je samo početak. Htio je napisati lirsku scenu u stihovima koja bi se događala jedne mjesečeve noći na terasi kraljevskoga grada - motiv koji je on jako volio - a zvala bi se Hrizantema. Ostao je samo fragment, a sačuvan je i fragment tragikomične skice Valse. Od drame Kraljevna Tamara sačuvali su se samo stihovi koje govori jedno lice. Odustao je od pisanja Jelene Zrinjske, historijske drame u pet činova; napisao je samo lirске stihove koji pobuđuju večernji ugođaj mjesečeve noći. Drami Sodoma nedostaje treći čin. U kratkom nacrtu ostale su i drame Ljubavna noć, Braća, Luđaci, Mesija, Epilog, Hamlet, Židovi, Snježna kraljica, Bajka plavijeh jezera, Suđenik, Trilogija. Za vrijeme dobrovoljačke službe u vojsci piše baladu u jednom činu Pjesma večeri. Sam je osjetio da je tu sve odviše lirsko pa je s istim sadržajem napravio dramu Večernja pjesma, koja je bolja (po sudu mnogih kritičara), ali nije bila izvedena.

Tamara je nastala 1906., a prikazana je 1907., u Zagrebu, ali je, za razliku od Grijeha, dobro primljena. Motiv je uzeo iz Ljermontovljeve pjesme koju je čitao u prijevodu Ivana Trnskoga. Najprije ju je napisao u prozi, a onda kao aktovku u stihovima. Ljermontovljeva nimfomanka pretvara se u Galovićevoj proznoj verziji u ženu zlu, a u stihovima u romantičnu, liričnu. Galović u obje varijante uvodi Putnika, namjernika, primjećuje Branko Hećimović, ali dok je dijalog između njega i Tamare u prvoj varijanti izravan, u drugoj autor već ide okolnim putem, te do raspleta dolazi pričom o nesretnoj kneginjici koja se iznevjerena sunovratila u Terek. Premda ta priča, koju Tamara potanko prepričava, ima svoju funkciju unutar drame, jer završnicom otrežnjava Putnika i podsjeća ga na vlastitu vjerenicu, te time izaziva obrat u njegovu odnosu prema Tamari, ona ostaje ipak samo priča.

"U prvoj varijanti Galović je likom Tamare, prikazane kao demonske i zle žene, bliži Ljermontovu, ali - što je još svakako važnije - i uvjerljiviji nego u drugoj, u kojoj je ona i sama donekle, romantično i nesretno stvorenje što se zanosi pričom o žalosnoj sudbini kneginjice. Ako se Galovićeve varijante Tamare dalje uspoređuju, uočava se da su oba lica, i Tamara i Putnik, u proznoj inačici psihološki motiviranija i da dijalog u njoj teče neusporedivo življe i logičnije. Zahvaljujući svim tim svojim osobinama prozna inačica je i dramatskija od stihovane, za koju je i sam Galović u sačuvanom konceptu pisma, namijenjenog dramaturgu Nikoli Andriću, ustvrdio kako nije drama u pravom smislu riječi, već da u njoj prevladava lirika".¹²

Budući da je sam osjetio da u drami prevladavaju lirski elementi, napisao ju je u stihovima i nastojao da inscenacija odgovara sumornom štimungu noći zasićene strašću i putenošću. I deseterce je prepjevao u jedanaesterce, jer mu se činilo da oni pristaju takvu ugođaju, a deseterci su ostali samo u lirskim partijama. Tip žene kakva je Tamara nema dovoljno psihičkih uvjeta za dramski sukob ako se prikaže samo kao žena koja voli promjenu. Međutim, iako je Galović donio ženu koja mijenja ljubavnike, dao je dovoljno elemenata za dramsko zaoštavanje radnje, jer njegova Tamara traži pravu, istinsku ljubav, a svi je prolaznici

ljube vulgarno pa ih ona strmoglavljuje niz kulu. Da bi doveo do konflikta i njezin odnos s Putnikom, umeće priču kojom Tamara podsjeća Putnika njegove zaručnice, i on Tamaru također napušta, iako je ona mislila da je konačno našla onoga tko će je istinski ljubiti. U usporedbi s Ljermontovljevom Tamarom banaliziranje teme je u tome što Ljermontovljeva Tamara, pošto strovali ljubavnika u provaliju, šapće za njim da joj oprost, nastavlja Hećimović, a Galovićeve daje pozvati roba. Slabost je Galovićeve Tamare, spominje Nada Pavičević-Spalatin, u tome što nema vanjske akcije. Tamarina brza zaljubljenost nije dovoljno motivirana, a podloga za unutarnji konflikt postavljena je, ali nedovoljno razrađena. Ipak, ova lirski transponacija jednog dramatičnog događaja ostavlja dojam neke tajanstvenosti, a mistična raspoloženja uz bogatu frazeologiju stvaraju određeni ugođaj u kojem nam se lik Tamare čini i demonski i strastven i liričan.¹³

Doista, nema se što dodati ovome vrlo jasnome i preciznome sudu Galovićeve drame. Jedino možda primijetila bih da Galoviću mnogo znači BOJA.

Do sada, mnogi su upozoravali na fabulu, lica, dramatičnost, dok su ove "sitnice" ostavili po strani, ali primijetila bih da je Galoviću to veoma važno. Svi su njegovi ambijenti obasjani mjesecinom, oni najvažniji događaji odvijaju se upravo noću na mjesecini, a interijeri uvijek su obojeni crveno, ponekad zeleno, rijetko modro.

Zanimljiva je varijacija boje Tamarine haljine, odijela Putnika koje se ne podudaraju u obje verzije – dakle boja je Galoviću važna, u protivnom ne bi je mijenjao.

Ne samo u Tamari, već i u ostalim dramskim ostvarenjima pomno boji slike, slike iz života koje su živo zacrtane u svijesti, a odrazile su se nekom sjenom mističnoga i vizionarnoga. Upravo slikovitost izražaja, ugođaji puni sjete i melankolije, impresionistička razlivenost, nesvjesno zanemarivanje dramskih elemenata potvrđuje primarnu lirsku dispoziciju umjetnika. Silna liričnost očituje se i u onim osnovnim dramaturškim elementima.

Galovićeve didaskalija, toliko opširna s početka svakog djela, odiše liričnošću, toplim detaljnim opisom prostora, dok se ostale koje susrećemo u djelu vrlo rijetko odnose na prostore jer promjena gotovo i nema, već na nutrinu lica, njihovo proživljavanje, njihove kretnje prostorom u kojem je vrlo pomno raspoređeno sve što će se na sceni naći i vrlo su kratke, odrežite i jasne, ali nanovo daju naslutiti sjetu koju autor očekuje da lica prožive.

Mnogo više dramskih elemenata, a i poezije nego u drugoj varijanti Tamare, koja je iz estetskih zabluda, a zatim po inerciji, desetljećima isticana kao jedno od boljih dramskih ostvarenja Galovićevih može se naći u prvom dijelu trilogije Mors regni, koja je također pisana u stihovima, no koja nije naišla na takav odjek i priznanje, napominje Branko Hećimović.

Zagrebačka kazališna sezona 1908. godine započela je s dramom MORS REGNI koja je prvobitno zamišljena pod naslovom "Finis Croatiae", a za Galovićev dramski razvitak veoma je važna jer otkriva neke do tada neiskazane osobine njegova ostvarenja. Na žalost, o sva tri dijela te trilogije, što obrađuje propast hrvatskoga kraljevstva, ne može se govoriti s istom naklonošću, primjećuje Branko Hećimović, jer svaki od njih sazdan je na drugačiji način i s drugačijim uspjehom.

Za pristup ovome djelu, pisanome jambima, usmjerenje je dao sam autor koji u pismu Milanu Ogrizoviću priznaje utjecaj Eugena Kumičića, na kojeg se najviše oslonio i od kojeg je preuzeo i ljubav Stjepana i Nede; ističe kako treći dio trilogije ima srodnosti sa Šenoinom povijesticom "Smrt Petra Svačića"; posebno izdvaja kraljicu Lepu kao najoriginalnije i najdramatičnije lice, dok naročito naglašava kako se tehnikom i shvaćanjem događaja nastojao udaljiti od Subotića i Markovića.¹⁴

Iako naglašava da se "tehnikom i shvaćanjem događaja"¹⁵ nastoji udaljiti od već postojećih dramskih djela koja obrađuju isto povijesno razdoblje, nije se uspio osloboditi od već ukorijenjenog romantičarsko-rodoljubnog odnosa prema povijesnoj tematici u hrvatskoj dramskoj književnosti. Njegovo udaljšavanje od uvriježenog shvaćanja događaja isključivo je fabulativne naravi, primjećuje Branko Hećimović.

Težeći simbolističkoj teatralnosti Galović je u bilježnicu prigodom čitanja Ogrizovićeve drame Car Dukljanin emfatički zapisao "historička drama, a ne dramatizirana historija!"¹⁶ što upozorava da točno zna koji sadržaj i na koji način oblikovan treba biti iza ovih termina.

Čini se, primjećuje i Dunja Detoni Dujmić, da u pokušaju praktičke provedbe estetske zasade, koju je naznačio u kritici, nije imao snage da se odupre romantičarsko-rodoljubnom fabuliranju na temeljima nacionalno-povijesne tematike (proizašle nerijetko iz legendi), te je načinio tek djelomice zaokret.¹⁷

O kakvome to zaokretu govori Dunja Detoni Dujmić?

Prvenstveno zaokrenuo je u oblikovnom planu; svaki dio trilogije vezan je uz jednu ličnost i njezinu sudbinu (Kraljevi Zvonimir, Stjepan II, Petar Svačić), a da se pritom lica iz jednog dijela ne pojavljuju u drugome, dakle međusobno ne korespondiraju, "pa zato svaki prizor postoji kao zasebna jednočina cjelina, gotovo monodrama, a veza im je tematološka, dakle formalne prirode".¹⁸ Upravo to utječe na karakter trilogije, primjećuje Branko Hećimović, i odaje donekle kroničarsko obilježje njezine kompozicije.

Okret se osjeća, nastavlja Dunja Detoni Dujmić, i na planu oblikovanja dramskog subjekta, koji posebno u drugom i trećem dijelu gotovo posve gubi obilježje povijesno ili nacionalno motivirane osobnosti i postoji kao melankolično i podvojeno biće motivirano uglavnom svojim unutrašnjim konfliktima.¹⁹

Prilično nas može zbuniti Galovićeve pripomena da se trudio primači antici, jer to se u tekstu, rekla bih, gotovo ne uočava. Branko Hećimović sumnja da je Galović aludirao "na lik kraljice Lepe i njezino samoljubivo, mučno žrtvovanje muža i sina".²⁰

Povezivanje Galovićeve drame s d'Annunziom i Maeterlinckom, naročito s Maeterlinckom, sasvim je prihvatljivo, jer i Dunja Detoni Dujmić primjećuje: "Pokušaj revolucioniranja aristotelovskih dramskih kanona odrazio se na fabularnom sloju na taj način što se radnja povremeno namjerno zaustavlja u korist lirskih ugodajnih interpolacija u maniri meterlinkovskih slutnji, boja i zvukova".²¹

A da je i ondašnja kritika primijetila slično, svjedoče riječi Milana Ogrizovića: "*Taj je dojam u izradbi na način Meaterlinckov: poznati oni zborovi kao temeljni, mistični ton, u kojem kao u crnoj i strahotnoj rijeci plove pojedinačni prizori glavnih lica. U prvom su dijelu dvorkinje kraljevskih odaja, u drugom fratri samostana, a u trećem sjene u snu. Tu se i opet vidio bujni lirski pjesnik i šareni slikar jakih boja u modernoj kompoziciji.*"²²

Stanovite novine u Galovićevoj trilogiji ne mogu se ipak poreći, iako se više naziru nego li se nameću, govori Branko Hećimović, jer nisu do kraja i u potpunosti usvojene.

Maeterlinckov utjecaj je neosporan i upravo pod tim utjecajem u trilogiju mjestimice nadire novi vid teatralnosti kojeg karakterizira to profinjeno lirsko predočavanje zbivanja, sanjarske i simbolističke slike, osjećaj samoće i napuštenosti, te neminovnosti neposredne smrti, zatim melankolična i mekušasta lica, nenaglašenost ugođaja, slutnja i mora, kao i osamljenost i tišina, pojava sjena i uočavanje boja.

Ti elementi Maeterlinckovog kazališta, kaže Branko Hećimović, zamjetniji su svakako u drugom dijelu trilogije, neodmjereno rastrgnuto i nedostatno razrađenom, te osobito dolaze do izražaja u uzajamnom odnosu Stjepana i Nede, kao i u Stjepanovu umiranju, nego u prvom dijelu, gdje se, doduše, ipak naziru, ili u trećem, gdje ih ustvari gotovo i nema.

Razmatrajući dio po dio može se zaključiti da jedino prvi dio trilogije "može odoljeti zamjerkama i protjecanju vremena"²³ dok ostali znatno teže.

Baš u tom prvom dijelu nazire se, kako Branko Hećimović spominje, najizrazitiji utjecaj Maeterlincka, naročito u lirskoj profinjenosti nekih prizora, te u inzistiranju na ugođaju, kao i u naznakama kao što su šum valova, plavetne sjene, suton, bijela Jelena i plava mjesečina.

Zanimljivo je Benešićevo uočavanje utjecaja Shakespearea također baš u ovome prvome dijelu trilogije.

Taj utjecaj svakako je izravniji i neposredniji u likovima triju dvorkinja, što svojim zlokočnim slutnjama podsjećaju na vještice u Macbethu, objašnjava Hećimović, nego u kraljici Lepoj, koju Benešić uspoređuje s Lady Macbeth, jer Galovićeve junakinja, nastavlja dalje Hećimović, tuđinka je u sredini u kojoj živi i u svojoj žudnji za vlašću ne preza ni od žrtvovanja vlastitog muža i rođena sina, što Lady Macbeth ipak ne čini. Drugi dio trilogije, elegičan je i isprva monotono protječe u prisjećanjima i prepričavanjima, navještanjima i slutnjama, a zatim usljeđuju sjetni ljubavni prizori, te sumorno, polako umiranje Stjepana II.

Treći, retoričan dio, opterećen je patriotskim tiradama i silnom retorikom te nalikuje na rodoljubnu prigodnicu, kakve su se nekad pisale po narudžbi.

Upravo u tom trećem dijelu, utvrđuje Hećimović, Galović ostvaruje ipak idejnu poantu trilogije, koja je u skladu s njegovom već do tada višekratno isticanom i ponavljanom osudom nejedinstvenosti Hrvata i njihovih međusobnih krvavih obračuna i borbi za vlast. Kolomana, naime, kad posrće u borbi s Petrom Svačićem, brani hrvatski vojnik, smrtno ranjavajući Svačića! Upravo taj tužni, paradoksalni trenutak, gotovo je i jedini dramski trenutak, utvrđuje Hećimović, kojemu povrh toga dramsko određenje proizlazi više iz tijeka radnje u cijelom trećem dijelu trilogije.

Upravo na ove riječi Branka Hećimovića mogu se nadovezati već spominjane misli Nade Pavičić-Spalatin: "Liričar i u dramama i u proznim djelima, nije pazio na to da zaokruži radnju, nego je više radio na pojedinostima. Zato njegove drame imaju više snage u pojedinim slikama nego li u koncepciji čitavog djela."²⁴

Međutim, kako od jednog jedinog dramskog trenutka ne može opstati ni jedan dramski tekst tako i taj treći dio trilogije *Mors regni*, tvrdi Hećimović, i ne postoji zapravo kao drama.

I recimo na kraju "Galovićev *Mors regni* pokazuje kako inovantnost ne osigurava umjetničku uspješnost, budući da je tradicionalnije oblikovani prvi čin u dramaturškom pogledu zreliji od preostala dva u kojima, iako su bliži simboličkoj dramaturgiji, dramska određenja ne izlaze iz tijeka radnje, već su izvanjski nametnuta idejnim i estetskim opredjeljenjima. Galović doista nije udovoljio svom kritičarskom ushitu prema "historičkoj drami" te je unatoč dramaturgijskim pomagalima preuzetim iz stranih književnosti i dalje ostajao na razini "dramatizirane historije" koju književno nije uspio osporiti."²⁵

Prema Benešićevu proučavanju i dokazima, spominje Branko Hećimović, što ih iznosi u prilog svojoj tvrdnji, drama *MATI*, koja je nađena u Galovićevoj ostavštini, napisana je godine 1908., a davala se nakon Galovićeve smrti, godine 1916.

Nakon dovršavanja drame *Mors regni* Galović je otpočeo raditi na još četiri dramska djela, prije drame *Mati*. Od svakoga dovršen je tek neznatan dio, ali uvodni fragment dramske studije *Pisar*, što se odigrava u "čekaonici seoske željezničke stanice"²⁶, jasno ukazuje na to da je Galović i prije drame *Mati* pisao tekstove sa seljačkom tematikom, a ne da ih je samo zamišljao i planirao.

Branko Hećimović je ustvrdio prema Benešićevim zapisima da je "doba kad Galović stvara *Mater*, doba njegove najintenzivnije zaokupljenosti seljačkom tematikom u dramskom stvaranju"²⁷, jer neposredno nakon *Mater*e piše jednočinsku dramsku skicu *Pred zoru* koja se također zbiva na selu. Galović se još samo jednom vratio seljačkoj tematici i to u dramskoj viziji *Pred smrt* godine 1912.

Mnogi kritičari promatrali su Galovićevu *Mati* kroz prizmu Tolstojeve *Vlasti tmine* i uočavali mnogobrojna preklapanja. Najraščlanjeniju usporedbu izvršio je Josip Badalić za koju Branko Hećimović kaže da je "dosta proizvoljna i mjestimice netočna već u samom polazištu"²⁸, jer Badalić ide za tim da ukaže na doslovne srodnosti što je vrlo nezahvalno. Badalić je učinio pogrešku, tvrdi Hećimović, već u isticanju osjećaja kompozicijske bliskosti, a još veću u postavi o čedomorstvu i nevjeri mužu, jer Galovića *Jela* ne počinjava čedomorstvo, kao što se ono počinjava u Tolstojevoj drami, već pobačaj, a sam Galović ni na jednome mjestu ne daje naslutiti da je pobačeni plod – plod nevjere. *Jela* se iznevjerava mužu tek kad ju je protjerao, a prije toga je on prisiljava, a ne grižnja savjesti, da prizna pobačaj. Golema je razlika nastala, nastavlja Hećimović, između *Jelina* priznanja, do kojega dolazi na svršetku trećeg čina peteročinske Galovićeve drame, i priznanja *Nikitina*, koji se shrva osjećajem krivnje javno ispovijeda, ali i kaje pred svatovima na samom kraju Tolstojeva ostvarenja.

Niz sličnosti navodi dalje Badalić, međutim sve se te usporedbe zasnivaju na uočavanju stanovitih srodnosti u izboru i karakteru pojedinih motiva i tema, kao i obilježjima lica, jer su srodnosti takve vrsti zapravo jedino stvarnije uporište za povezivanje Galovićeve drame s Tolstojevim dramskim remek-djelom.

Međutim, Hećimović ukazuje na udaljevanje Galovića od Tolstoja u kompoziciji, strukturi, shvaćanju i iskazivanju dramskog, kao i u osmišljavanju i poruci djela.

Hećimović, navodeći nekoliko primjera, upozorava "da opreke u kompoziciji i naturalističkoj naglašenosti Tolstojeve drame i Galovićeve *Mater*e nisu nipošto slučajne"²⁹, jer "čini se da (je) Galović ...

ipak vjeran svojim prethodnim stvaralačkim osobinama, te razumno-osjećajnim, ali iskustvenim spoznajama".³⁰

Hećimović nadalje upozorava na Galovićevu didaskaliju, posebice onu koja se nalazi unutar zategnutog dijaloga između Ive i Jele, kad se Jela ponovno vratila majci. Taj razgovor u kojem iz njih polako i teško izviru riječi, te oni jedva što progovore, jer ne znaju naprosto što i kako da govore, prekida se didaskalijom koja u tom trenutku ima gotovo simbolički smisao:

Odnemale donosi vjetar tugaljive, daleke zvukove svatovske svirke.

*- Oboje slušaju šuteći, dogod se svirka ne izgubi u noći.*³¹

Koliko su takve didaskalije karakteristične za Galovića kao dramatičara, toliko su istodobno indikativne za njegov odnos prema kazalištu, jer su očito napisane tako da izravno utječu na postavljanje pojedinih prizora na pozornicu. Po naravi su to upute redatelju, komentira Branko Hećimović.

Uz ove didaskalije navodi Hećimović one prizore koji su vrlo galovićevski, poput svršetka prvog čina, kad je Jela konačno pristala na nagovor svoje majke Kate i kume Jane da izvrši pobačaj, zatim prizor uz odar starog Miška u kojem smrt, uza sav zazor prema njoj, postaje nešto svakidašnje, tako da seljaci i seljanke okupljeni uz odar povremeno zaboravljaju na mrtvacu, te se prepuštaju šali i zadirkivanju – Galović ostvaruje, upozorava Hećimović, upravo začuđujuće jedinstvo naturalizma i humora.

Zbog nastojanja na grananju fabule, njezinoj mjestimice gotovo proznoj razrađenosti, a u isti tren isprobavajući neke elemente nove teatralnosti, Galović je dopustio da u njegovu tekstu dođe do oštrog reza između realističke zamisli i simboličke provedbe. Tu je novu teatralnost u svojim kritičkim napisima naznačio kao prijelaz od naturalizma k idealizmu.

Ta će se promijenjena teatralnost, govori Dunja Detoni Dujmić, u tekstovima iskazati naglašavanjem dramske nabijenosti postupkom izdvajanja iz cjeline i zaustavljanja određene dramske situacije, osvjetljavanjem njezine atmosferskičnosti, odnosno rastvaranjem radnje u nizove slika koje teže samostalnosti (zato je pet činova drame *Mati* podijeljeno na izuzetno velik broj prizora, kojih je negdje čak i šesnaest).³²

Od praižvedbe, uostalom, upozorava Hećimović, glavne se zamjerke Galovićevoj drami upućuju na račun njezine opsežnosti i razlivenosti, odnosno na račun loše kompozicije, te nedovoljne obrazloženosti nekih ključnih mjesta. Tako Andrija Milčinović, koji je o Galovićevoj *Materi* pisao s otvorenim simpatijama, te ju je uzvisio iznad svih ostalih hrvatskih dramskih ostvarenja sa seljačkom tematikom, koja su bila napisana do kraja njezine praižvedbe, primjećuje kako "prava drama ustvari otpočinje u četvrtom činu!"³³ Najviše zamjerki, primjećuje Hećimović, izazvala je, i to s punim pravom, nedostatna motiviranost i obrazloženost samog pobačaja. Nije uopće jasno zašto se Jela na nj odlučuje. Razlozi, naime, koje škrtu i oskudno navodi Galović, nisu takvi da bi se mogli usvojiti i prihvatiti zajedno sa samim činom pobačaja kao polazište i poticaj za radnju u kojoj prevladava naturalistička konkretnost.

Možda bismo ovu "lošu motiviranost" mogli objasniti kao namjernu, jer sjetimo se Galovićevog pisma Milanu Ogrizoviću u kojem spominje svoje *Začarano ogledalo* i kaže: "I onda, čitalac će se morati dovijati tajni jedne nepoznate riječi, jer zašto da čovjek reče sve."³⁴ Moguće da i ovaj put Galović želi aktivirati maštu čitatelja, namjerno ostaviti prostora da čitatelj sam odabere za se uzrok pobačaja.

Problematičan je i svršetak drame, nastavlja Hećimović, kao i zamisao cijelog petog čina što se odigrava u posve novoj sredini – u krčmi – svršetak, u kojem se Ivo obara na ljubavnika svoje bivše žene Marka i vjerojatno ga ubija jer ju je vrijeđao i ponizivao, dok u Jeli dolazi do neočekivana obrata. Ona pritrča do Ive, grli ga i uzvikuje Ivo!... Moj Ivo!

Činjenica da Galovićeva drama *Mati* nije bila poznata sve do 1916., iako je kako Benešić upozorava napisana još 1908. godine, zbunjivala je mnoge i poticala na razrješavanje zagonetke.

Branko Hećimović se pita: "Kako to da Galović svoju dramu nije ranije objavio?", te ujedno i odgovara "Možda je u odgovoru na to pitanje i odgovor na upit kako je Galović mogao propustiti neke više nego očite slabosti u svom djelu. Možda to nije konačan tekst drame, kao što tvrdi Benešić, možda je sam Galović, napisavši svoju dramu, uočio neke njene slabosti i nakanio ih ispraviti, ali, eto, nije to ipak stigao učiniti!"³⁵

Na kraju Hećimović zaključuje: "Kako bilo da bilo, Galović je svojom dramom dao jedno od vrijednijih naturalističkih dramskih ostvarenja u hrvatskoj književnosti, a prizorima poput onoga uz odar staroga Miška ili onih koji se zbivaju u obitelji Blažetić i dočaravaju bolest i osamljenost glavara kuće, te neslogu, surovost, bezobzornost i amoralnost u uzajamnim odnosima članova obitelji, dosegao je i zavidnu stvaralačku razinu."³⁶

Naturalističkom izrazu Galović ostaje vjeran i u slijedećem ostvarenju, u dramskoj skici u jednom činu, PRED ZORU.

Ova drama, navode Dunja Merkler i Petar Prpić, temeljito je prerađena, što dokazuje veliku Galovićevu brigu za dotjeranost teksta i njegovu umjetničku vrijednost. O prerađivanju govori i sam autor u pismu kazališnoj upravi, odnosno samom Josipu Bachu: "Velecjenjeni gospodine, Molio bih vas lijepo, da biste mi izvoljeli povratiti rukopis aktovke Pred zoru, jer ću je sasvim preraditi, a ne bih htio, da ovako neizrađena izađe na daske, ako ste joj uopće i dosudili život"³⁷

U toj je drami Galović pokušao obraditi preljub i ubojstvo, konfliktne životne situacije u kojima se ljudi gonjeni elementarnim strastima, zvjerski surovo bore i sukobljavaju. Drama je utemeljena na slici tjeskobne atmosfere življenja seoske obitelji u kojoj otac tiranin razara život cijele zajednice – tuče i vara ženu, ponižava odraslog sina, rasipa imetak u pijančevanju i provodu. Otac i sin se sukobljavaju, sin ubija oca kako bi zaštitio majku i vlastito ljudsko dostojanstvo. Galović uspijeva postići atmosferu, ali dijaloge likova ne uspijeva učiniti dramatičnima. Nedovoljno jasno ocrtani karakteri i samu radnju čine nedovoljno motiviranom. Ukratko, drami nedostaje napetosti, dramatičnosti i uvjerljivosti, ali toj dramskoj skici, u kojoj ipak ima dramskih situacija, Galović ne uspijeva dati ni odgovarajuću strukturu i ritam, te se ona dobrim dijelom, posebice uvodnim, odvaja kao da je pisana u prozi. Sadržajno pak, a i likom osionog, samoživog i već pristarog gazde, glavara seljačke zadruge, Blaža Lukića, koji se vraća od svoje ljubavnice, te muči i zlostavlja ženu i ukućane, dok ga sin ne ubija, ova dramska skica, primjećuje Hećimović, budi sjećanje na patrijarhalni svijet Stankovićeve Vranja i njegove imućne gazde, opijene erotskom ljepotom Koštane, a Dunja Detoni Dujmić upozorava na to da je drama strukturirana upravo na takvom aktantskom uzoru u kojega se dramska radnja razvijala na temelju smjerenja subjektive željnosti prema objektu.³⁹

U nedovršenoj drami SODOMA, nastavlja Dunja Detoni Dujmić, s tematikom iz života zagrebačke periferije te s dosta nevjешtom uporabom zagrebačkoga kajkavskog žargona, on je također tekstovno predložio uzorak scenskog realizma i autentična govora. Galović je zamislio ovu dramu u tri čina, od kojih posljednji vjerojatno nikad nije napisao. Posve neočekivano prilazi obradbi života siromašne radničke obitelji u Zagrebu i, isto tako neočekivano, koristi zagrebački kajkavski žargon.

Možda više nego i jedno drugo djelo, ističe Hećimović ova nedovršena drama otkriva nizom svakidašnjih životnih pojedinosti Galovićev dar zapažanja, te kao rijetko koje dramsko djelo u novijoj hrvatskoj književnosti toga doba živi od svjedočenja o životu.⁴⁰

Galović ostaje gotovo fotografski vjeran tom životu. Takav Galovićev odnos prema građi kojom se služi utjecao je i na strukturu njegova ostvarenja, koje se razvija na principu nizanja događaja i motiva vezanih uz pojavu pojedinih osoba.

Galović lica u Sodomi uključuje u radnju i isključuje iz nje sasvim proizvoljno, prema osobnoj potrebi.

Na upit zašto Galović nije dovršio Sodomu, Benešić odgovara da je do toga došlo zato jer autor nije znao kako da nastavi svoje djelo.

Činjenica je, ističe Hećimović, da trećeg čina nema i da je jedno od zanimljivih dramskih ostvarenja Frana Galovića ostalo nedovršeno.

ČAŠA MOLITVENA je drama u jednom činu napisana po motivu iz narodne pjesme Vjerna ljuba za drugom umire, što ju je u zbirci narodnih pjesama tiskanoj u Sarajevu 1867. objelodanio Bogoljub Petranović. Galović je iz narodne pjesme uzeo samo izraz "čaša molitvena" i dao mu poseban smisao.

Nakon ovog tragičnog fragmenta, Galović stvara svoje ako ne najznačajnije, a ono svakako najzanimljivije dramsko ostvarenje PRED SMRT, koje se pred očima publike našlo 1916. godine, kao prvo

Galovićevo ostvarenje prikazano nakon njegove tragične smrti. U želji da napiše "poosjećajnu" dramu, a pod dojmom nedoumice "gdje prestaje događaj, a nastaje fantazija",⁴¹ Galović piše, ističe Dunja Detoni Dujmić, jednočinu dramsku viziju u 12 prizora, čija se radnja odvija u ljetnoj noći uz odar mlade, iznenada preminule žene, u kojoj podijeljeni mikrosubjektivni zajednički pokušavaju uspostaviti onu radnju koja uglavnom ostaje na razini "magije riječi". Ova jednočinka zamišljena je u osnovi kao seoska drama, ali u njoj ne postoji neka kvalitativna dramska akcija niti dolazi do psihološke objektivizacije pojedinih dramskih subjekata koji bi na sceni trebali doživjeti sebe i svoju sudbinu.⁴²

U toj dramskoj viziji u jednom činu od dvanaest prizora, napominje Branko Hećimović, neprimjetno se i skladno izmjenjuje realistički ugođaj s naturalističkim, dok se pred sam kraj radnja ne pretoči u irealnu viziju u kojoj se pojavljuje Neznanka što obličava smrt. Način na koji Galović pomiče radnju u prvih sedam prizora, koji se zbivaju uz odar, uz koji su se okupili suseljni iznenadno preminule žene mladog seljačkog gazde Marka Pavlovića, izravno otkriva s kakvom je pomnjom i brižnošću pisan ovaj tekst u kojem Galović pomiruje i sjedinjuje opreke svojih izražajnih traženja kao i naturalističko i maeterlinckovsko shvaćanje kazališta, te vezuje surovu zbilju i uobrazilju, kaže Branko Hećimović. Dionice razgovora neusiljeno se prenose s jedne teme na drugu, a drama se iscrpljuje na konvencijskom planu (nevezani razgovor uz odar seoske žene te pojava Neznanke - Smrti), dakle, na već isprobanoj napetosti između realističkog detalja i pojednostavljene simbolike, pri čemu se aktantski sustav pretapa s retoričkom igrom. Unatoč naturalističkom obilježju dijaloga, drama je antinaturalistički zamišljena, ističe Dunja Detoni Dujmić, jer je oslobođena obveze koju nameće psihološki i empirijski sustav motivacija.⁴³

Vjerojatno je senzibilitetu današnje publika najpristupačnija upravo ova drama, zasigurno i zbog toga što su baš u njoj najočitiije stilske kvalitete i motivi poznati iz Galovićeve lirike i proze, ističu Dunja Merkle i Petar Prpić. Galović nastoji suprotstaviti surovu realnost seoskog života i Markovu idealnu viziju ljepote i ljubavi pokojničine. To ide do naturalizma: brutalna se životna realnost očituje u najelementarnijoj biološkoj zakonitosti – leš se lagano raspada, ožalošćeni se groze mirisa i izgleda pokojnice na odru. Život je grub i užasan, i ne prestaje teći zbog prestanka postojanja jedne žene i izgubljene idealne ljubavi Markove. Okupljene žene špekuliraju oko ponovne Markove ženidbe, bave se praktičnim pitanjima: jelo, pokop, podjela pokojničine imovine. Nitko ne prepoznaje golemu Markovu bol, a on se trudi da ju ne pokazuje.⁴⁴

Nazočnost pokojnice, kao i razgovor o njoj, te riječi u kojima izbija praznovjerje i urođeni strah pred smrću, stvaraju posebno određene situacije, pripominje Hećimović, u kojoj je smrt u svijesti svakog pojedinca, sudionika radnje, prisutna kao neposredna stvarnost, ali i kao neizbježno okončanje osobnog postojanja.

Na ta dva odnosa prema smrti, odnosa prema mrtvacu koji je tu pred vlastitim očima, i odnosa prema neizbježivoj osobnoj smrti, Galović temelji daljnju radnju – iako je takvu, kakva jest, ne nameće kao neposrednu sadržajnu nužnost – jer istodobno s ta dva ista odnosa aktivira uz svijest i osjećaje sudionika radnje, i svijest i osjećaje gledatelja, te ga priprema tako da prihvati kao uvjetovani nastavak Markov susret s Neznankom, zaokružuje misao Hećimović.

Kada ostaje sam, Marko se uz odar pokojnice polako otkida od svijeta realnosti. U mrtvoj tišini mlaćne ljetne noći, pri blijedoj svjetlosti mjesečine, Marko doživljava stravičnu i čudesno lijepu viziju – dolazi Neznanka pokrivena velom, govori da je umorna od duga puta i da je došla po Marka. Vode nadnaravan razgovor.

Razgovor Marka s Neznankom, koja samozvano ulazi u kuću, napisan je artistski vješto, ali ipak plovi samo po površini teme, primjećuje Branko Hećimović te usputno dodiruje ono što se želi reći i što Galović daleko savršenije kazuje u Začaranom ogledalu, u kojem zrcalo predstavlja, kao što je već primijećeno u pogovoru prvom izdanju, simbol veza dvaju svjetova: života i smrti. Galovićevo težnja, nastavlja Hećimović, da metafizički spoji ta dva nespojiva fenomena, u dramskoj viziji Pred smrt samo je iskazana, ali ne i dovedena do te mjere da bi naglasila realnost prethodnih trenutaka uz odar, u kojima sam život, suočen sa smrću, daje impresivno svjedočanstvo o temi života i smrti.

U trenutku gluhe tišine, kako to sugestivno opisuje Galovićevo didaskalija, primjećuju Dunja Merkle i

Petar Prpić, Neznanka podiže veo i Marko prepoznaje lijepo i blijedo lice pokojnice. Ona nestaje, a Marko u užasu umire. Tako ipak odlazi s njom. Drama završava didaskalijom: "Dvorište je puno mjesečine. – Sa zvonika se čuje kako odbija ponoć." Završetak drame vrlo je sugestivan, prelazak iz svijeta realnosti u svijet nadnaravnog, uvjerljiviji dijalog Marka i Neznanke, simboličan, iracionalan, sav u iskidanim fragmentima rečenica, atmosfera neizvjesnosti i hladne jeze vrlo je uspjeta. Ukratko, sve je ovo daleko bolje od realističnog početka drame. U tim detaljima drame Galović se nalazi u svom svijetu - progovara njegova tjeskoba, sjeta, prigušena bol i strah, slutnja smrti, sve u blijedom sjaju mjesečine, u tišini koju na kraju razdiru krik i jecaj zvona. Liričnost dijaloga, mističnost, razrješenje teške unutrašnje more smrću – sve je to vrlo uvjerljivo i vrlo galovićevsko.⁴⁵

Već je Livadić primijetio dihotomiju između dva dominantna strukturalna određenja ove drame tzv. realističkog i tzv. simbolističkog: "Krasna forma, duboki smisao za realistiku našega narodnoga života, umjetničko gledanje i pjesnički polet fantazije, sve najkarakterističnije osobine Galovićeve talenta, tu su (i u Ispovijedi) našle svoj najsavršeniji izražaj (...) Ove dvije umjetničke varijacije oživljuju kolosalnom snagom zapravo nikakove događaje na pozornici."⁴⁶ Upravo taj "nikakav" događaj na pozornici odnosno "poezija umiranja", te povezanost dramske realnosti i poetskog metasvijeta izazvala je kvantificirano nizanje radnje čija suspregnuta dinamika nadomjestak nalazi u didaskalijama, primjećuje Dunja Detoni Dujmić. Poezija didaskalija je u funkciji uspoređivanja planova unutrašnjeg i vanjskog sloja radnje, dakle ne radi se samo o napucima redateljima, već o tekstualnoj lirizaciji drame koja sve više postaje tekst za čitanje, a manje za predstavljanje pri čemu se ujedno unosi sumnja u konvenciju književnih rodova. Valja međutim napomenuti razliku koja postoji između poetskih didaskalija i onih koje su nastale pod utjecajem estetske secesije te su dekorativna nadopuna, "dahokrug" salonske konvencijske igre. Dva najčešća vida didaskalijских sadržaja u Galovićevim dramskim tekstovima su komplementirane scenske radnje uz pomoć estetiziranih predodžbi i slika u napucima koji su stilizirani kroz medij neke druge, najčešće likovne, umjetnosti te didaskalije u ulozu samostalne spoznaje i oblikujući strukture koje u dramu unose narativni sadržaj.⁴⁷

Valja pripomenuti da je svojim prikazima seljaka Galović ozlojedio intendanta tadašnjeg kazališta koji je bio protiv seljačkih motiva na pozornici, te stoga ova drama nije bila prikazivana za Galovićeva života. Premda tu pokazuje smisao za realističko prikazivanje sela, koje crta bez uljepšavanja, njemu pred očima lebdi neizbježiva vizija smrti koja se na pozornici pojavljuje u liku pokojnice. Bez obzira na to je li taj lik na pozornici dovoljno motiviran ili nije, on je najuže vezan za Galovićev kompleks smrti te se tako i u toj drami miješa stvarnost s priviđenjima, realnost s vizionarnim te možemo reći da upravo ova drama najavljuje Galovićevo napuštanje realističkih stvaralačkih nastojanja i njegov konačan zaokret prema pisanju lirsko-simboličnih djela u kojima je konačno, no žalost suviše kasno, pronašao pravi izraz svojih unutrašnjih mora i vizija, stvaralačkih zanosa i tjeskoba.

Veoma zanimljiv je kritički osvrt Branka Hećimovića na dramu VALOVI za koju kaže: "Jednočinska drama Valovi, što je Galović dovršava sredinom godine 1909., po mnogo čemu je iznimno ostvarenje i odvaja se od svega što je on pisao u dijalogu. Ni u jednom svom drugom dramskom tekstu, Galović štoviše, nije dopro do takvog tehničkog savršenstva u strukturi i dijalogu, kao u tom odmjereno pisanom djelu u kojem se sve zbiva unutar malog društvanca od četiri osobe, u raskošnom parku nedaleko morske obale u samo predvečerje. A teme tog kratkog ali sadržajno razvedenog ostvarenja su, naravno, zamršeni ljubavni odnosi. No i u tom djelu, koje završava blagom ironijom, ima jedan ozbiljan nedostatak. Galović uspijeva oblikovati lica, rasprijeti njihove međusobne odnose i stvoriti lirski ugođaj sredine, ali zatajuje u razradi dijaloga. Sažet i tečan, mjestimice melodramatski, on je bez prave ljupkosti, bez istančanih i domišljatih obrata, humora, ironije i cinizma, te djeluje suviše skromno i ukočeno za takav svijet, koji kao da je ponikao u romanskoj sredini, na kakvom se ta jednočinska drama temelji.

S obzirom na razvijenost tadašnjeg urbanog govora i dijaloga u hrvatskoj dramskoj književnosti to, međutim, nimalo ne iznenađuje."⁴⁸

I ovaj komentar samo je jedan od mnogih koji govore o Galoviću kao dobrome piscu, ali uvijek je tu neki nedostatak (kojega ne bi bilo da je autor imao vremena popraviti ga).

U slijedeća svoja dva dramska ostvarenja, od kojih je prvi balada PJESMA VEČERI, a drugi komedija VEČERNJA PJESMA, a oba su napisana u jednom činu i u stihovima, Galović varira temu o okrutnom i beščutnom kralju i o kraljici, zaljubljenoj u pjevača, te o tom pjevaču i luđaku. Dok balada Pjesma večeri koja jednostavno teče bez ikakvih većih, a i usputnih zapleta, te sadrži u sebi dvije-tri mučne, surove, gotovo sadističke scene, izaziva u Benešića usporedbu s Wildeom, kao autorom Salome i Fiorentinske tragedije, komedija Večernja pjesma, koja zaista nije komedija, ne nailazi na sadržajnije tumačenje ni kod Benešića a ni kod drugih tumača i proučavatelja Galovićeve dramskog rada. A ona baš zavređuje posebnu pozornost, ističe Branko Hećimović, ne toliko kao djelo koje ima sve osobine dramskog ostvarenja što se može eventualno i danas igrati, koliko kao primjer Galovićeve napajanja na književnim izvorima.

Prema Benešiću, Galović je u godinama 1909.-1911., a Pjesma večeri i Večernja pjesma napisane su pod kraj 1910., obuzet zamišljanjem i planiranjem niza novih dramskih djela, zamjećuje Hećimović. Među više od petnaest nacрта koje Benešić predočava, nalazi se i nacrt za tragediju Hamlet. Već ta okolnost, da se Galović spremao pisati svog Hamleta i da je grubo skicirao njegov sadržajni tok, znak je, kaže Hećimović, da se u to doba morao više i intenzivnije zanimati za Shakespeareovo remek-djelo. To potvrđuje i Večernja pjesma, navodi Hećimović, u kojoj je odjek Shakespeareove tragedije lako uočljiv. U tom slikovitom i razigranom tekstu Galović daje čak i svojeg, naravno blijedog dvojnika Hamleta. To je luđak, koji se izražava u stilu nalik Hamletovu, zagonetno i dvosmisleno, te svojim riječima iznenađuje i zbunjuje sve oko sebe. U svom povoda za Shakespeareom, nastavlja Hećimović, Galović se ne susteže, da takve njegove riječi poprat i neuvijenom parafrazom poznatog Polonijeva komentara nad neobičnim Hamletovim ponašanjem i govorenjem, koju u Večernjoj pjesmi izgovara kralj:

On često zbori tako čudne riječi,

A u njima je ipak neki vez...

Galović time počinje postupak raslojavanja dramske radnje čiji je značaj kao kritičar uočio u Tucićeve drame Kroz život: "Sve je obavito nekom mutnom slutnjom, nečim teškim, a zločin kao da lebdi ponad ovih ljudi poput usuda."⁴⁹

Nastavak je igre na temu raslojavanja osobnosti dramskog subjekta polivalentne željnosti na temeljima njegove ne više društvenopovijesne niti psihološke već subjektivne motiviranosti. U trenutku kad Luđak hamletovskom glumom ironično opetuje stvarnu dramu, dolazi do kratkotrajnog, ali simultanog tečaja obiju radnji koje korespondiraju svojom afektivnom i stvarnom prirodom, primjećuje Dunja Detoni Dujmić.⁵⁰ Time je Galović vješto iskoristio poznavanje Shakespeareovog Hamleta (kako saznajemo iz autorove bilježnice: više puta viđenog na zagrebačkoj pozornici) te udovoljio autorskom zahtjevu da ironijskim kompleksom sugerira promjenu receptorova odnosa prema zbivanju na sceni. To je posvjedočio u pismu Ogrizoviću, tadašnjem neslužbenom kazališnom dramaturgu, kad pišući o prerađenoj verziji te aktovke navodi da u novoj verziji Pjesme večeri "sasvim naprijed iskočio mi je Luđak, koji je već i kod onog prvog pisanja nekud naprijed potiskivao. Unio sam – ili sam barem nastojao unijeti – i mali – kako Ti veliš smiješak u čitavu stvar, doveo sam čitav dvor, plijen, plesačice i pustio da ono dvoje ode zagrljeno uz klicanje dvora."⁵¹

Uz parafraze pojedinih Shakespeareovih misli i motiva u Večernjoj pjesmi postoje i cijeli prizori koji su napisani po uzoru na Hamleta. Kao najočitiji takav primjer valja spomenuti prizor u kojem luđak izigrava glumca i u svojoj glumi optužuje kralja za bratoubojstvo. No unatoč tim očitim pozajmicama, a možda djelomice baš i zbog njih, Galović ne umije osmisliti svoje djelo i nadrasti ono što Večernja pjesma iskazuje svojom golom fabulom, pa tako taj pretenciozni tekst ostaje tek skromnim pokušajem na razini dramaturške vježbe na zadanu temu, primjećuje Branko Hećimović.

Ponovno pokušaj, bljesak i zatim tama. Nanovo nesavršeno djelo nalazi se pred nama, a zamisao, osjeća se, bila je izvanredna, samo...

Zašto nije ostvarena? Jel' stoga što Galović nije bio dobar dramski pisac, il' s kojega drugog razloga? Odgovor se sam nameće – jer da je Fran loš pisac tada ni ovih bljeskova ne bi bilo, ali ga je prerana smrt koje se silno bojao spriječila popraviti ove nedostatke, smatram da je to mnogima jasno.

Kao što je Galovićev dramski rad protjecao u prozi i stihu, tako se i obznanio prvim izvođenjem njegovih dramskih djela na pozornici. Uz Tamaru, napisanu stihovima i uvrštenu prvo u repertoar, izvedena je, naime, i naknadno predložena i izabrana jednočinska drama GRIJEH, pisana prozom, koja je nastala nekoliko mjeseci prije nego starija inačica Tamare, ostvarena u prozi.

Drama Grijeh, koja kao moto ima Cankarovu misao "Koliko manj čovek vidi, tem bolj je srečen", po mnogo čemu je inače karakteristična za Galovićeve početničke dramske radove, ističe Branko Hećimović. Ukratko – to je providno konstruirano djelo koje se temelji na romantičnoj fabuli i ishitreno postavljenim odnosima među licima, kaže Hećimović. No, nastavlja, ma koliko to djelo, što se zbiva u vlastelinskom dvorcu na Badnje večje, djeluje neuvjerljivo i ishitreno, ono ipak otkriva kako Galović već u to doba zna o dramskom stvaranju, te pokušava sazdati dramski atraktivno i zanimljivo ostvarenje. U nastojanju da to postigne, on svjesno očito izabire mjesto, pa i vrijeme zbivanja radnje, kako bi postigao poseban ugođaj, a zatim se služi omiljelim i često primjenjivanim dramskim motivom povratka, te u dvorac, u kojem žive baka i unuka Vanda, dovodi nakon niza godina Vandina polubrata Alfreda. Daljnje, međutim, raspletanje radnje posve je promašeno, utvrđuje Hećimović, jer se svodi na razjašnjavanje proteklih događaja koji se prepričavaju, te se tako saznaje, da je Alfred zapravo dijete majčina grijeha i da nije Vandin polubrat. Ali ni to nije dosta autoru, ističe Hećimović, pa Alfred priznaje Vandi, da ju je ljubio još dok je bila djevojčica, te se naposljetku ubija pritešnjen svojim beznadnim položajem.

Već prilikom izvedbe Grijeha kritika ne samo što je napala ovo djelce, dok je Tamaru prigrlila, nego mu je našla i uzor u Ogrizovićevu dramaletu Zimska noć. Ne ulazeći u protuslovnost takva povezivanja Ogrizovićeva dramaleta i Galovićeve jednočinske drame u odnosu na datiranost rukopisa Grijeha s 1905., vrijedno je spomenuti, govori Hećimović, da je Galović pod utjecajem Ogrizovićeve tetralogije, koja se s prva dva svoja dijela javlja već 1903. i koja je naslovima, a donekle i sadržajem, vezana uz četiri godišnja doba, namjeravao napisati, kao što već spomenuh, ciklus od dvanaest dramskih tekstova, a te je tekstove naumio nazvati po mjesecima. Grijeh je tako prvobitno nazvan Januar.

Posljednje pak Galovićevo dovršeno dramsko ostvarenje MARIJA MAGDALENA misterij je u tri čina s epilogom, jedno je od onih djela u kojima se sam autor bori s vlastitim odgojem, naobrazbom i vjerovanjem, a istodobno je u opasnosti da se sukobi i s konvencijama sredine u kojoj živi, navodi Hećimović. Galović ne izbjegava taj sukob i nadvladava obzire, te svoju biblijsku legendu piše djelomice u nebiblijskom duhu, prikazujući Mariju Magdalenu kao putenu ženu koju Isusu Kristu privlači njezina erotska narav. Marija Magdalena nije Passionsspiel, kaže Benešić, jer je napisana u nebiblijskom duhu, nekatolički i slobodoumno. Marija je oganj ljubavi, ističe Šime Vučetić,⁵² koja tek u epilogu Isusove sudbine spoznaje da on nije mogao biti njezin "dragi" i da joj, svet i pravedan, ne može pružiti svoju Božju ruku. Ona je, na koncu drame, spoznala i povjerovala u tajnu Isusova uskrsnuća, čime se iskupila, i tako, čista, nestala, kaže pisac, u harmonijama neizmjernosti. Ljubavni duh i blještava slikovitost ove drame čarobna je legenda, opojna priča bliža erotikonu negoli evanđelju, ona je takva samo jednim svojim dijelom i to uglavnom manjim, navodi Hećimović slažući se s Vučetićevim mnijenjem. Istina, nastavlja Hećimović, i u preostalom dijelu misterija Galović ostvaruje niz slikovitih prizora i ispisuje podosta tečnih stihova, ali se ipak ne uspijeva osloboditi legende i njezina kršćanska duha, te sputava sam sebe. A tako istodobno i iznevjerava sebe, kao što je prvim dijelom svoga misterija razočarao one koji su očekivali čedno oživljavanje biblijske legende.

Kao što mjesečina prožimlje prostore Začaranog ogledala, a kajkavska zbilja poemu Z mojih bregov, ovu dramu prožimlje, spominje Vučetić, može se reći, neutažena želja i raskoš. Zanimljivo je kako u Magdaleni prevladavaju boje i sjaj dragog kamenja, kristala smaragda, drevnih blještavih dvorova, vrelina mladosti. Zbog svoje erotičnosti ovu dramu nije htio postaviti na repertoar 1913. intendant Vladimir Treščec, jer je pretpostavljao da bi se "možda bunilo svećenstvo" kada bi je ostvario na pozornici.⁵³ Neovisno, međutim, od tog neuspjeha, jer posrijedi je ipak neuspjeh, tvrdi Hećimović, jedan od mnogih koje je Galović doživljavao u svom napregnutom i užurbanom stvaranju, važno je utvrditi, da je ta i takva

Marija Magdalena, napisana u duhu kasne moderne i secesije, još jedno djelo u kojem je Galović dao naslutiti svoje dramatičarske sposobnosti. Štoviše, Marija Magdalena još je jedno dramsko djelo koje pokazuje da se Fran Galović iz Peteranca Tome Blažeka, pjesnika svećenika i odgojitelja u obitelji Erdödyja, znao dovinuti do autentične posebnosti, ističe Branko Hećimović.

Da je Galović volio ovu dramu o Mariji Magdaleni vidi se po tome što jedno pismo Milanu Ogrizoviću, u vrijeme kada je čitao Dekameronu i Zaratrustru, datira ovako: "Peteranec, sv. Marija od Magdale, 1914." To je srpanjsko vrijeme (22. VII.) čija se toplina osjeća u ovoj drami kao njezina nutarnja klima.

Da se nije dogodilo tako kako jest, nagađati možemo, Galovićevo djelo bilo bi drugačijim svjetlom obasjano. Prvenstveno ovdje mislim na njegov dramski opus koji uz nekoliko bljeskova ipak odiše onim mladenačkim, početničkim. Ipak, Galovićev je dramski opus, izuzev nekih djela, danas zanimljiviji povjesničarima književnosti nego čitateljima. Uz ostalo i zato što je dramsko stvaralaštvo Galovićevo ustvari izuzetno detaljan prikaz svega što se, tematski, stilski i idejno pisalo u hrvatskoj književnosti u njegovo vrijeme.

Galović je rado slijedio uzore i očito je bio tek u traženju svog originalnog dramskog izraza. Pisao je najrazličitije tekstove – od romantičarsko-simboličkih drama u stihu i prozi, do povijesnih tragedija i realističko-naturalističkih drama s neizbježnim galovićevskim sjetno sentimentalnim ugođajima, strastvenim i impulsivnim likovima, s izraženim lirizmom i simbolikom, kao i brojnim elementima nadrealnog i fantastičnog. Galovićevim se dramama može štošta prigovoriti, kao što već spomenutih književni su kritičari isticali slabo oblikovane i nedovoljno realistične likove, slabo motiviranu radnju, robovanje zakonitostima forme koji sputavaju dramsku izražajnost teksta, nedostatak osjećaja za dramsko koji se očituje u prevelikoj liričnosti koja dramske dijaloge pretvara u recitiranje, a što opet izaziva nedostatak dramske napetosti i rasplinjavanje radnje.

Koliko god bile navedene primjedbe točne, nemoguće je zaobići činjenicu da je u svim Galovićevim dramama zamjetno nešto vrlo posebno, ono specifično galovićevsko, vrlo prepoznatljivo i vrlo sugestivno osjećanje tragike ljudskog postojanja, samo po sebi dramsko i snažno.

Na temelju svih onih nacrtu, svih skica te dovršenih scenskih djela, lako možemo reći da se Galović zasigurno, kao što i Benešić pripominje, zamišljao u budućnosti kao dramski pisac. Međutim, smrt ga zaustavi i ostalo je pred nama ono što je do tada uspio zapisati, ne i završiti.

Benešić, taj predani Galovićev prijatelj, sve je revno skupio i objavio u 10 svezaka pod nazivom DJELA FRANA GALOVIĆA.

Koliko je tim činom Galoviću pomogao, a koliko naštetio, dalo bi se raspravljati.

Svakako, pohvalno je što se na jednome mjestu može bez mnogo muke pronaći sve što je Galović ikada zapisao, ali kako sada suditi Galovićev rad?!

Već sam spomenula da zasigurno Galović ne bi bio oduševljen spoznajom da su neka njegova djela tiskana tako kako ih je ostavio, jer on je bio vrlo pedantan i volio je svoja djela prerađivati kad god bi naslutio samo neku malenu "nesavršenost", a u ovim ih ima... bio je Galović i sam toga svjestan pa ih vjerojatno zbog toga i nije objavljivao, jer je svega nekoliko drama bilo objavljeno za njegova života.

Međutim, i u tim skicama, fragmentima, nedovršenim prizorima, činovima, prepoznaje se vrsni jezični znalac, autor koji naslućuje vrijednost djela i koji se snalazi u dramskim kategorijama, ali ne toliko dobro kao u svijetu liričnosti koji i ovdje prevladava oduzimljući djelu dramatičnost, onu nužno potrebnu dramsku napetost, jer Galović je u duši sanjar, "mjesečar", liričar i mnogo izražajniji je upravo u svojim pjesničkim ostvarenjima po kojima je široj čitalačkoj publici znatno bliži.

Galovićevu poeziju svakako je okrunila zbirka kajkavskih stihova "Z mojih bregov" koja predstavlja zamišljeno savršenstvo, na žalost, opet nedovršeno, ali i tako okrnjeno vrlo je značajno za cijeli korpus hrvatske dijalektalne poezije.

Svojevrsnu novost predstavlja i Galovićeva fantastična proza, naročito "Začarano ogledalo", djelo koje izvanredno opisuje prelazak iz jednoga svijeta u drugi, gotovo nikada ranije toliko "fantastično-vizionarski" prikazano.

Upravo ova dva djela; proza "Začarano ogledalo" i zbirka "Z mojih bregov" prezentiraju Galovića kao vrstnoga hrvatskog pisca, značajnog i jednog od dominantnih imena hrvatske moderne.

Međutim, njegov dramski opus tolikog značenja, na žalost, nema jer sve su to više manje mladenački pokušaji, rekla bih vježbe, vrlo dobre, ali samo vježbe koje je trebalo s vremenom, kojega bilo više nije, usavršiti, dotjerati, doraditi i tada bismo zasigurno, danas govorili o Franu Galoviću kao značajnome hrvatskome dramatičaru. Ovako ipak možemo samo reći da je Galović pisao i u nekim prizorima, momentima, unio nešto novoga, ali ne u tolikoj mjeri da bi se tome pridavala veća pozornost, već eto kao neke bljeskove, ali ipak s mnogo nesavršenosti, i uglavnom s neuspjehom. Bila bih mnogo zadovoljnija kada bih mogla reći, onako s velikim uvjerenjem, da je Galović doista Veliki dramatičar. Međutim... ipak ima nečega u njegovim dramskim ostvarenjima, nečega galovićevskog, no to nije dovoljno da bi bio "veliki".

Jel' tome sudu, koji nam se nameće danas s obzirom da poznajemo sve što je ikada Galović zapisao u dijalogu, možemo zahvaliti Benešiću što nam je "servirao" Galovićev opus tako kako jest ili bismo jednako mislili i sudili o Franu kad bismo ga znali samo preko onih djela koja je sam blagoslovio i odaslao u svijet, teško je naslutiti.

Ovako recimo: Galović je vrstan liričar, majstor stiha i poetske, romantičarsko-sentimentalne riječi, vrlo dobar prozaik fantastično- simboličko-vizionarskog karaktera i dobar dramatičar, koji da je slučajem poživio bio bi mnogo, mnogo bolji.

BILJEŠKE

1. Fran Galović, Hrvatska mlada lirika, Zagreb 1914.

* Svi citati ili parafrazirani dijelovi Branka Hećimovića preuzeti su iz djela "13 hrvatskih dramatičara", Zagreb, 1976., 178-205.

2. Fran Galović, Drame, knj. 1, 176.

3. Šime Vučetić, Pet stoljeća hrvatske književnosti knj. 84, Zagreb, 1969., 130.

4. Šime Vučetić, PSHK, knj. 84, Zagreb, 1969., 130.

5. Branimir Livadić, Fran Galović, Mors regni - Obzor, 49, 1908., br. 2., 41

6. Trilogija Frana Galovića - Hrvatsko pravo, 14, 1908., br. 3833, 3.

7. Milan Ogrizović (Vanja), Trilogija Frana Galovića - Hrvatska smotra 4, 1908., br. 17/18, 358.

8. Nada Pavičević-Spalatin, Fran Galović: Poezija i proza, Zagreb, 1963., 213.

9. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 75-89.

10. Smiljka Janaček Kučinić, Zemlje podravske glas, Zagreb, 1978., 143.

11. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976., 189.

12. Nada Pavičević-Spalatin, Fran Galović: Poezija i proza, Zagreb, 1963., 209.

13. Fran Galović, Drame, knj. II, 175.

14. Fran Galović, Drame, knj. II, 175.

15. Fran Galović, Članci i kritike, 276.

16. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 81.

17. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 81.

18. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 81.

19. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976., 190.

20. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 81.

21. Milan Ogrizović, Fran Galović - Savremenik, 9, 1914., br. 7, 1394.

22. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb 1976., 191.

23. Nada Pavičević-Spalatin, Fran Galović: Poezija i proza, Zagreb, 1963., 213.

24. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 83.

25. Fran Galović, Drame, knj. IV, Zagreb, 1942., 132.

26. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb 1976., 193.

27. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976., 193.

28. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976., 195.

29. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976., 195.

30. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976., 196.

31. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 80

32. Nikola Batušić, Hrvatska kazališna kritika, Zagreb, 1971., 117-118.

33. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976., 198.

34. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976., 198.

35. Dunja Merkler - Petar Prpić, Fran Galović: Z mojih bregov, Koprivnica, 1994., 168.
36. Dunja Merkler - Petar Prpić, Fran Galović: Z mojih bregov, Koprivnica, 1994., 169.
37. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 78.
38. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 78.
39. Ibid, 168.
40. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 84.
41. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 84.
42. Dunja Merkler - Petar Prpić, Fran Galović: Z mojih bregov, Koprivnica, 1994., 169.
43. Dunja Merkler - Petar Prpić, Fran Galović: Z mojih bregov, Koprivnica, 1994., 170.
44. Fran Galović, Drame, knj. V, Zagreb, 1942., 235.
45. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 85.
46. Branko Hećimović, 13 hrvatskih dramatičara, Zagreb, 1976., str. 199.
47. Fran Galović, Članci i kritike 214.
48. Dunja Detoni Dujmić, Fran Galović, Zagreb, 1988., 83.
49. Fran Galović, Drame, knj. IV, 296.
50. Šime Vučetić, PSHK, knj. 84, Zagreb, 1969., 131.
51. Šime Vučetić, PSHK, knj. 84, Zagreb, 1969., 132.