

REPREZENTACIJA SMRTI U PROZNOM OPUSU FRANA GALOVIĆA

Tkalec, Gordana; Sviličić, Nikša; Kolar, Mario

Source / Izvornik: **FLUMINENSIA : časopis za filološka istraživanja, 2021, 33, 209 - 220**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

<https://doi.org/10.31820/f.33.1.15>

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:004462>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.


Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.





<https://doi.org/10.31820/f.33.1.15>

Gordana Tkalec, Nikša Sviličić, Mario Kolar

REPREZENTACIJA SMRTI U PROZONOM OPUSU FRANA GALOVIĆA

*dr. sc. Gordana Tkalec, Sveučilište Sjever,
Odjel za komunikologiju, medije i novinarstvo, Koprivnica
gordana.tkalec@unin.hr  orcid.org/0000-0001-9921-1470*

*dr. sc. Nikša Sviličić, Sveučilište Sjever,
Odjel za komunikologiju, medije i novinarstvo, Koprivnica
niksa.svilicic@unin.hr  orcid.org/0000-0002-0903-857X*

*dr. sc. Mario Kolar, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet
mario.kolar@uniri.hr  orcid.org/0000-0002-5258-7179*

pregledni članak

UDK 821.163.42.09Galović, F.-3

rukopis primljen: 5. veljače 2020; prihvaćen za tisak: 26. svibnja 2021.

U radu je analiziran prozni opus Frana Galovića koji obiluje prizorima smrti i ostalim motivima povezanim s njom. Prikazi smrti predstavljeni su kronološki prema godini nastanka djela, ali i grupirani i objašnjeni prema stilskim odrednicama. Galović neprekidno mijenja i modificira svoj stav o smrti, a osobito u kasnijim radovima zanima ga i problem onoga što dolazi poslije smrti. Sve to rezultira vrtlogom ubojstava i samoubojstava, odnosno sveprožimajućim mrtvačkim plesom (danse macabre), pa i svojevršnom fascinacijom smrću i rušenjem svih barijera te, po nekim istraživačima, njegovim ponajboljim djelima, ali i povezanošću s biografskim elementima. Prikaz smrti i sa smrću povezanih fenomena u manje istraživanom području Galovićeve proze nametnuo nam se, stoga, kao poseban rakurs u tumačenju djela ovoga pisca.

Ključne riječi: *smrt; fikcija; alegorija; arhetipski motivi*

1. Uvod

Iako je njegov život prerano završio na bojišnici Prvog svjetskog rata, Fran Galović (1887. – 1914.) uspio je tijekom kratkog života ostvariti opsegom nemali, te i žanrovski i stilski razgranat opus, iz kojeg se mogu izdvojiti i neka antologijska djela, poput drame *Pred smrt* (1913.), novele *Ispovijed* (1914.) i (nedovršene) zbirke (kajkavskih) pjesama *Z mojih bregov* (1914., objavljena posthumno 1925.). Galović je do danas najviše upamćen upravo po potonjem djelu, koje je nerijetko i površno interpretirano kao slikovnica podravsko-bilogorskih brežuljaka, kao da se u tim, istina, gotovo idiličnim pejzažima, ne pojavljuju i motivi poput krvavog mjeseca (*Mesečina*), strašnog prijetećeg neznanca (*Pozdravljenje*), odnosno kao da na taj pejzaž gotovo redovito ne pada tajanstveni sumrak, sablasna magla ili zloguka mjesečina. Konačno, zbirku nadsvođuju motivi prolaznosti i nestajanja, vidljivi već i kroz četverodijelnu kompoziciju (*Pramalet, Leto, Jesen, Zima: rođenje – zrioba – smrt*), ali i motive ruševne klijeti (*Klet*), međaša kojeg više nema (*Međaš*) ili dima koji nepovratno odlazi (*V mraku*). Prolaznost i smrt još su uočljiviji u Galovićevu dramskom opusu, počevši od „morbidne erotike” u jednočinki *Tamara* (1906.), preko povijesne trilogije *Mors regni* (1908.) o umiranju posljednjih hrvatskih kraljeva „narodne krvi” i verističke drame *Mati* (1908.) s motivom čedomorstva, pa sve do *Marije Magdalene* (1912.), koja strastveno grli iznakaženo, mrtvo Kristovo tijelo, i spomenute drame *Pred smrt* (1913.), čija se cijela radnja odvija uz odar. Velik broj mrtvacu, ubojstava, samoubojstava, čedomorstava, raspadnutih trupala i ostalih motiva povezanih sa smrću pojavljuje se i u Galovićevim proznim djelima, čime ćemo se najviše i baviti u ovome radu.

2. Osebnost Galovićeve proze

Kao što je vidljivo iz njegovih sabranih djela (Galović 2006), Galović je napisao ukupno dvadeset i sedam proznih radova, različitog opsega (crtice, kratke priče, novele), stilskih obilježja i kvalitete. Što se kvalitativnog kriterija tiče, kreću se u rasponu od „početničkih, nastalih pod utjecajem lektire, preko uspješnijih (*Svekar, Suputnik, Začarano ogledalo*), do vrhunskih proznih ostvarenja (*Ispovijed*)”, a stilsko-paradigmatski mogli bismo ih, slično kao i drame, podijeliti na naturalističko-realističke i simbolističke, od kojih neka imaju i protoavangardne elemente (Kolar 2020: 188). Djelomičnu inovativnost i svakako stilsku razućenost njegova proznog opusa istaknuo je i Miroslav Šicel, koji smatra da se Galović „nesumnjivo uvrstio u red malo-

brojnih pisaca koji su se, revolucionirajući svoju prozu, uspjeli osloboditi spona tradicionalnih struktura i tema u hrvatskoj književnosti i poći putem što su ga počele zacrtavati i ostale europske književnosti u prvom desetljeću 20. stoljeća” (Šicel 2005: 266). No, unatoč spomenutim različitostima, velik dio Galovićeve proznog opusa povezuje reprezentacija smrti i ostalih motiva povezanih s njom.

Što se tiče Galovićevih realističko-naturalističkih novela, u tu bi skupinu pripadale *U jesenjem sutonu* (1907.), koja govori o ženi čiji suprug odlazi u Ameriku i napušta je, *Marica* (1908.), u kojoj glavna junakinja vara supruga s bivšim ljubavnikom, *Genoveva* (1911.), koja govori o nesretnoj djevojci neobičnog imena, *Jesenje magle* (1912.), u kojoj se glavna junakinja Dora ne može udati jer ima padavicu, *Svekar* (1912.), u kojoj Jana ostaje udovica te nastavlja živjeti sa svekrom koji je siluje, *Rastanak* (1914.), o sjemeništarcu koji odbija zaređenje i vraća se u svoje selo, ili *Robijaš* (1916.), o bivšem robijašu koji se nakon 18 godina također vraća kući. Sve su to priče o tužnim i teškim ljudskim sudbinama smještenim većinom u ruralni prostor koji Galović, rodom iz podravske sela Peteranca, vrlo dobro poznaje. I kao što u svojoj najpoznatijoj zbirci poezije *Z mojih bregov* oslikava prije svega zavičajni pejzaž, tako u ovim novelama oslikava u prvom redu život njegovih ljudi. Te uglavnom realistične slike iz života ponekad pobjegnu i do naturalizmu svojstvene estetike ružnoga: „Luka je Ivančić sjedio u kutu vagona na zamazanom drvenom sjedalu i naslonivši glavu na ruke, buljio je u pod, koji bijaše sav popljuvan i pun zgaženih otpadaka od voća, ostataka cigara i pepela” (*U sutonu*, Galović 2006: 55). U *Suputniku*, objavljenom četiri godine poslije, nailazimo na pravi galovićevski groteskni naturalizam: „Na bradi se ukaže crvena, upaljena rana upiljivši se duboko u meso. Na mjestima se cijedila žuta, gnojna tekućina. Samo su gdjegdje stršile iz rane dlake kao kakove bodljike” (Galović 2006: 137). Oba djela imaju mnogo toga zajedničkog. Glavni im je lik čovjek koji se vraća iz Amerike, radnja se odvija u vlaku i na kraju, kao i u gotovo svakoj Galovićevoj noveli, glavni likovi završavaju tragično. Takvo ponavljanje i naknadno razrađivanje teme također je vrlo specifično za Galovića.

Preplitanje realizma i naturalizma nije neobično, ali ne treba zaboraviti da je Galović povremeno, pogotovo u ranim radovima, i nježni liričar: „Vječita boginjo moja!... Daj mi, da klonem do prijestola tvoga, da strgnem sa struna svojih sve ruže i jacinte, mirtu i ljubice i da ih prospem pred podnožje sjajno, o srebrna boginjo moja!...” (Galović 2006: 41), kliče u neoromantičarskom zanosu Galovićev pripovjedač 1906. godine u crtici *Osama*, očito

osamljen i slomljen težinom novoga *Weltschmerz*-a. Iste godine piše i neo-romantičnu crticu *Zapisi samotnika* u kojoj nježno oslikava zamišljenu djevojku. Ta crtica ima sve elemente bajke, a takva bajkovitost, fino ukomponirana, bit će kasnije čest i vrlo vrijedan element Galovićevih proznih ostvaraja: „Tamo negdje, gdje sunce sja, tamo na bisernoj pučini ima ostrov, i na njem je grad, lijep kao san, kapija mu je okovana zlatom, a na doksatu čezne blijeda kraljevna ljubav” (Galović 2006: 39). Bajkovite elemente nalazimo i u crtici *U sjeni čempresa i lovorja*, u kojoj je glavni lik također osamljena kraljevna. Tu će priču Galović kasnije iskoristiti i u svojoj spomenutoj drami *Tamara*, samo će kraljevna kroz to vrijeme izgubiti svoju nevinost i postati razvratni ubojica.

3. Opscena fantazmagoričnost irealnog

Ono nešto čudnovato, pomalo monstruozno što pronalazimo u samim počecima Galovićeva pisanja kasnije se sve više razmahuje u svojoj silovitosti i uvodi nas u irealne svjetove, čudesne i groteskne, neobične i stravične, zabranjene i odbojne, a opet, na neki manijakalan, patološki način i privlačne: „Stvorene su tako bizarne, ponekad i groteskne situacije koje svojim destruktivnim implikacijama obezvređuju osjete lirskog, tragičnog, smiješnog, kao što i biva u groteskama, a u zamjenu daju montažu disparatnih iluzija (...) Budući da više ne može upravljati onime čime je dotad vladao, u naratora se ponekad javljaju združeni šok mučnog i terapija komičnim, dakle jeza i smijeh groteske. Da tim postupcima Galović nije iscrpio granice književne upitanosti, bilo je jasno i njemu samome” (Detoni Dujmić 1988: 70).

Galović se u svojoj prozi predano bavi opisivanjem i života i smrti svojih likova, gotovo s istom pozornošću, ne ističući razliku, ponekad čak dajući prednost smrti. Detaljnija analiza njegovih proznih tekstova ukazuje na to da gotovo u svakom pronalazimo neki motiv povezan sa smrću, počevši od ranih radova, pa sve do posljednjih:

- 1903. *Na obali* – dvoje ljubavnika, Marcel i Vanda; prvo se ubije ona pa on;
- 1905. *Posljednji trzaji* – ponovno Marcel i Vanda, Vanda umire od tuberkuloze;
- 1906. *Pjesnik* – pjesnik Leonid Aleksandrović opsjednut nedavnom smrću majke;

- 1907. *U jesenjem sutonu* – čedomorstvo – majčina priča;
- 1908. *U sutonu* – čedomorstvo – očeva priča;
- 1908. *Nesreća* – seljačko dijete poginulo pod prevrnutim kolima;
- 1909. *Genoveva* – priča o nesretnoj djevojci – umre joj baka;
- 1912. *Suputnik* – povratnik iz Amerike – samoubojstvo u vlaku;
- 1912. *Svekar* – Jani umre muž, svekar je siluje, ona ostaje trudna i ubija dijete pa sebe;
- 1912. *Jesenje magle* – Doru siluje skitnica i ona se ubije, spominje se i njezina mrtva baka;
- 1912. *Začarano ogledalo* – Marcel Petrović sa svojom mrtvom djevojkom koja je počinila samoubojstvo odlazi na putovanje kroz onostranost, nakon čega se i on ubije;
- 1913. *Vojnička ljubav* – priča iz vojničkog života, usput se spominje za priču nevažno samoubojstvo vojnika;
- 1914. *Ispovijed* – potpuno bunilo – igra na granici života i smrti;
- 1914. *Pierrot* – glavni lik zaklan mesarskim nožem zbog beznačajnog konflikta u bordelu;
- 1914. *Robijaš* – Mato se nakon zatvora zbog ubojstva svekra i stražara vraća u selo, na kraju svi nesretno završe, žena i ljubavnik umru, a retardirana kći ostane na teret općini.

I ovakvo šturo nabranje jasno svjedoči koliko je Galović bio okupiran reprezentacijama smrti u svojim proznim djelima, prilikom čega nerijetko iznosi nimalo ugodne detalje: „Kad je Dora s materom ušla u sobu, prije negoli će staru metnuti u lijes, osjeti strašan, zagušljivi zadah. Oko odra gorjele su svijeće, a visoko na jastucima ležala je stara u crnoj opravi. Prsa i trbuh napeše se već silno, a na usta i nos izlazila je krvava i zelenkasta tekućina. Jedno je oko bilo otvoreno, i Dori se činilo, da upravo nju gleda. (...) Kad je zazvonjelo zvono, onda skinuše staru i metnuše je u lijes. Jastuci, na kojima je ležala, bili su sasvim mokri. Prije nego li su zabili pokrov, skine joj jedna žena onaj rubac, kojim je bila brada prevezana, a usta se rastvore široko i ukaže se crni otvor, pun zelene pjene.” (*Jesenje magle*, Galović 2006: 284)

Moglo bi se, stoga, reći da je Galović na neki način i fasciniran smrću. Ali, ne smrću u determinističkom kontekstu, već smrću kao dubinskim pokretačem novih procesa. Počeci tanatoloških promišljanja i općinjenost smrću u Galovićevoj prozi mogu se povezati s njegovim boravkom u Pragu,

gdje je 1908. slušao četvrti semestar studija, i to po kazni, kao vinovnik đačkog štrajka protiv mađaranskog bana Pavla Raucha. Pod dojmom tadašnjih europskih autora koji su inspiraciju za svoju prozu i poeziju naslanjali na ranija djela, i to počevši od antike i Sofoklove *Antigone*, pa preko romantizma i Goetheovih *Patnji mladog Werthera*, sve do naturalizma i simbolizma (Wildeova *Saloma*), Galović piše spominjanu jednočinku *Tamara* u proznoj (1906.) i stihovanoj (1907.) verziji. Upravo se u *Tamari* naziru Galovićeve katarzički elementi erosa, ljubavi, čežnje, osvete i smrti.

Kao i kod autora poput Cervantesa, de Vege, Stendhala i Goethea, tako se i kod Galovića osjeti *cumulus* smrti kao korifej stanja duha koji ekvilibrira i prolazi različite mijene da bi svoje semantičko utočište našlo u *Welshmerz*-u i opijenosti tugom, s izraženom željom da ju čim bolje opiše i dočara čitatelju. Drugim riječima, Galović u svojoj prozi biva nadahnut elementom prolaznosti kao konstante, pri čemu se nedvojbeno ukazuje na pantareistički element u njegovom stvaralaštvu, što dodatno obogaćuje pogled na njegov opus.

U tanatološkoj fazi njegova stvaralaštva lako se može povući paralela s brojnim autorima koji su sličan lajtmotiv imali u svojim djelima, te su ironično, pišući o smrti, slavili i veličali život. Promišljajući Galovićev opus nameće se direktna usporedba sa Senekininim *Čudorednim pismima Luciliju* (*Epistulae morales ad Lucilium*) u kojima se pojavljuje misao da je bojati se smrti gore nego umrijeti, pri čemu se nedvojbeno sugerira iskorak od tadašnje dogmatske percepcije predsmrća i smrti. Galović ima drukčiji diskurs od Seneke u kontekstu narativa, ali dijele sličnu asocijativno-konotativnu vezu koja *pars pro toto* vješto koristi postojeće perceptivne idiome i stavlja ih u kauzalni kontekst šireg značaja.

Čak i kada opisuje nevini, netaknuti pejzaž, Galović ni tada ne može a da ne unese barem naznaku smrti: „Napolju je lepršao snijeg, hvatao se prvi sumrak, a oniske kućice kao da su pozaspale pod debelim snježnim pokrivačem, koji se u prvome sumračju pričinjao poput plavetne, beskrajno velike koprene, razastrte nad tajanstvenom i spokojnom mrtvačkom škrinjom” (*Pjesnik*, Galović 2006: 33). Često odlazi i puno dalje te željeni opis potpuno podređuje svojim mističnim fantazijama sa sablasnim odrazom u pejzažu za koji se više ne zna je li stvaran ili imaginaran: „Pusta i mrtva noć, u kojoj vlada tišina i mrtvilo, koja pada poput užasne more na dušu čovječju, koja bulji u nj svojom crnom prazninom i tamnom mističnošću... Sve zamire, svega nestaje i napokon je potpuna tama, spustila se tužna noć poslije dugoga sutona života” (*U sutonu*, Galović 2005: 102).

U svakom slučaju, poetsko-tanatološki element obogatio je spisateljski izraz Frana Galovića na dvije razine. Prva razina podrazumijeva osnaženost narativa zazivajući kroz smrt uzvišenost prolaznosti, dok se druga razina odnosi na gotovo lirski izraz, pri čemu vješto koristi metaforu za dočaravanje situacije u kojoj se nalazi aktant: „Osjetio je u taj mah da nema smrti, da je sve to samo jedan san, priviđenje i ništa drugo. Znao je, da će taj dragi mrtvac oživjeti i ustati, upravo kako je oživjelo i to sunce napolju, kako je prolitalo drveće i kako su se zazelenjela polja!” (*Proljeće*, Galović 2006: 83).

Galović neprekidno mijenja i modificira svoj stav o smrti. Ponekad je ona nježna prijateljica u besmislu života, izbaviteljica toliko prirodna i željno očekivana. Već u svojim prvim radovima, u koje se ubraja i novela *Posljednji trzaji* (1903.), Galović smrt oslikava upravo na takav način: „Smrt?... moguće je ona jedina koja nam otkriva svu pravu istinu, istinu, koja ili spasava ili ubija. U životu ne nalazimo ni jedne stvarce, koja bi nas mogla učiniti vječno sretnima, pak zašto da onda ostajemo ovdje?...” (Galović 2006: 18); ili: „U smrti će nam možda zasjati sunce, veliko i sjajno, koje će sjati vječno i grijati nas svojom žarkom toplinom, prepunom ljubavi, istine i sreće...” (Galović 2006: 18-19). Ponekad je, naprotiv, smrt užasna, strašna sablast, koja proganja i grize savjest ljudi koji joj ne mogu pobjeći: „I on ju je vidio, tu strašnu smrt, kako prolazi u sablasnoj tamnoj haljini, šupljih očiju, kako upire te oči u njega, nepomično, mrtvo...” (*Pjesnik*, Galović 2006: 35). I treća je krajnost negiranje sveprisutne smrti koja, iako stalna i nepromjenjiva, ne može narušiti vječnu pobjedu života, o čemu govori već spominjani citat iz novele *Proljeće* (Galović 2006: 83). S obzirom na to, stvara se dojam da Galovićeve fascinacije smrću proizlazi upravo iz izostanka straha pred njom jer Galović uistinu sa zanimanjem prati i opisuje njezine oblike.

4. Smrt i poslije nje

Uz arhetipski motiv smrti, osobito u kasnijim radovima, Galovića zanima i problem onoga što dolazi poslije smrti, „život” nakon života i vizija „drugoga” svijeta. To dolazi do izražaja osobito u dvama njegovim ponajboljim proznim ostvarenjima, podužim novelama *Začarano ogledalo* (1913.) i *Ispovijed* (1914.).

I dok je *Ispovijed* svojevrsna bunovna slika grozničavoga traganja za smislom, *Začarano* je *ogledalo* složeno upravo fantastičnim osjećajem za red. U njemu ponovno dolazi do izražaja i Galović neoromantičar koji oslikava

tragičnu ljubav koja doseže i s onu stranu vremena, a upravo nježno djeluju elementi bajke koji su vrlo izraženi. Kao i u većini bajki, i tu glavni junak uz pomoć nekog pomagača (djevojke) neovisno o vremenu obilazi različite puste krajeve i kraljevstva prepuna blaga te rješavajući određene zadatke pokušava doći do cilja i pronaći ključ zagonetke: „I onda”, piše Galović o *Začaranom ogledalu* u pismu prijatelju Milanu Ogrizoviću 1912., „čitalac će se morati ‘dovijati’ (cf. Maretić!) tajni jedne nepoznate riječi, jer zašto da čovjek reče baš sve” (Galović 2009: 320).

No, premda sadrži elemente bajkovitosti, *Začarano je ogledalo* daleko od priče za djecu. I tu se pojavljuje samoubojstvo; prvo – djevojično na početku, nakon čega slijedi traženje trupla, i drugo – mladićevo, na kraju. Također, novela je prepuna stravičnih hipotipoza i teških fantazija o zagrobnome životu, luđačkog plesa bijelih, mrtvih tjelesa, prozopopeja, otvorenih grobova, nijemih i slijepih noćnih sprovoda i tragičnih priča iz prošlosti. Zanimljivo je i to da se kroz čitavo djelo Galović igra osjetilima, uvijek poneko uskraćujući. Tako glavni lik kroz čitavu novelu ne čuje ništa osim glasa svoje suputnice, sprovod koji susreću nijem je i slijep, barka koja ih prevozi ima „oči u šupljini slijepih zjenica” i te „oči gledaju neprestano naprijed, premda su slijepe, i vode barku, mada u njima nema svijetla ni života” (Galović 2006: 215). Slijepi su i stražari u kulama i tako dalje.

Znatno je dinamičnija novela *Ispovijed*, za koju možemo reći da je vrhunac Galovićeve proze. Već i njezin početak odmah zaintrigira čitatelja i do svršetka golica njegovu maštu. Naime, Galović se čitatelju obraća direktno, u drugom licu, i time ga uvlači u priču i od njega čini neku vrstu suučesnika u košmaru. A *Ispovijed* je uistinu košmar: „Osjećam da ću poludjeti. Možda sam već i poludio, prije nekoć, ali nijesam za to znao, nijesam to osjećao tako jasno i živo. Možda sam se i rodio ovako lud s prokletstvom u grudima i vječitom, divljom mržnjom u srcu. Jer ja sam zao, i moje ruke dršću neprestano od požude da počinim zločin, da ubijem, zadavim, pa da se onda smijem, ali tiho i u potaji da me nitko ne ugleda” (Galović 2006: 344–345).

Kao u pravoj mori nižu se u ovoj noveli morbidne situacije koje, kao u bunilu, djeluju stvarno, premda su izvan granica svake realnosti. Tako mrtva majka pripovjedačeve djevojke sjedi s njima u kazališnoj loži i slijedi ih nakon rušenja kazališta. Kao u snu, mijenjaju se mjesta radnje i glavni je lik već u prljavoj luci nepoznatoga grada, u odvratnoj krčmi s nepoznatim ljudima, provodi noć s djevojućom, vozi se u vlaku s ljudima koje ne razumije, a koji se glasaju poput životinja... nižu se užasne slike kojima nema kraja i ne zna se

što je stvarnost, što san, a što smrt: „Boli me glava... Taj bol je tmuran i čudan, prepleten nerazumljivim slikama i neshvaćenim prikazama. Jedna dolazi za drugom, jedna dovodi drugu, a sve su neobične i raskidane, i ne mogu nikako da pogodim što zapravo znače” (Galović 2006: 381). Krešimir Nemeć *Ispovijed* zbog takvih obilježja svrstava u skupinu ekspresionističkih pripovjedačkih tekstova koji fluidnim pripovijedanjem teže rekonstruirati pomaknuta psihička stanja, odnosno oblikovati diskurs „u kome se isprepleću stvarnost i halucinacija, realno i bajkovito, referencijalno i fantastično” (Nemeć 2002: 90). Branislav Oblučar pak odnos suprotstavljenih razina koje spominje Nemeć vidi kao interakciju „dviju pripovjedačkih razina, čije granice nije uvijek lako razlučiti, jer neprestano ‘propadaju’ jedna u drugu, a prema kraju teksta potpuno se urušavaju, ostavljajući čitatelja s nizom otvorenih pitanja. Otežanosti forme pridonosi i odustajanje od linearne naracije, koja je zamijenjena ‘postajnom’ strukturom, bliskom ekspresionističkoj drami – pri čemu su pojedini, grafički segmentirani prizori, razmjerno labavo povezani, više logikom asocijacije nego priče, s rastrojenim pripovjedačem kao decentriranim tekstualnim središtem” (Oblučar 2016: 112). U kontekst ekspresionizma *Ispovijed* smješta i Viktor Žmegač, koji smatra da je dubokim prodiranjem u „predjele duševne introspekcije, napose u oblikovni svijet vizija i halucinacija” Galović osvojio tlo „koje se danas smatra domenom ekspresionizma”, zbog čega ta novela pripada u krug „inovacijskih pojava europskog modernizma” (Žmegač 2001: 79). A zbog radikalnog propitivanja ontološkog statusa zbilje (java, san, ludilo, smrt, fikcija...) Galović je, prema Solaru, novelom *Ispovijed* anticipirao i postmodernističku prozu (Solar 1997: 119; 2010: 92).

Jedan u nizu košmara iz *Ispovijedi* donosi nam poznato-nepoznatoga čovjeka, za kojega se ne zna je li to sam glavni lik ili njegov dvojnjak, kakvi se pojavljuju u više Galovićevih novela, poput *Sputnika* (usp. Cik 2019: 90), no on mora umrijeti. U *Sputniku* s dvojnikom umire i glavni lik Ivan Marković, a u *Ispovijedi* ni to ne može spriječiti nastavak teških i morbidnih pripovjedačkih noćnih mora: „Spasi me! Povedi me odovud. Dat ću ti svoju dušu. To je najveće i jedino. Vidjet ćeš da u njoj ima i ljubavi i milosrđa, makar je prokleše i otrovaše nadama sna i lažima jave” (Galović 2006: 382). Spasa, međutim, nema, tu je samo smrt koja donosi, što je kod Galovića postalo već uvriježeno, i kraj ove izrazito moderne novele, koja je naišla na negodovanje suvremenika koji su je čak nazivali „čedom ateiste i skeptika čija je narav sklona misticizmu koji traži u svjetlomračju životne skrovitosti one oblike stvaranja koji generaliziraju u sebi općenite ljudske težnje” (Petar Gregec, prema: Detoni Dujmić 1988: 47).

5. Zaključak

Neupitna je Galovićeve fascinacija smrću, no njegovi gotovo analitički opisi smrti, kako smo to više puta u književnosti već vidjeli, u sebi kriju propitkivanje smisla života. Povampirena stvarnost i morbidna irealnost njegovih prozних djela pomiješani s elementima bajke i fantastičnog rezultiraju napetim i teškim djelima s kakvima se rijetko susrećemo, osobito u hrvatskoj književnosti: „Tako se širinom tematike, različitim prostorima i vremenom kojemu pripada, kao i različitim načinima ulaženja u raznovrstan i slojevit književni svijet satkan od realističnih i fantazmagoričnih slika, Galović otkrio kao pisac traženja identiteta koji je u autorovoj posljednjoj stvaralačkoj fazi, onoj nakon 1910., sve više dolazio do izražaja otkrivajući autora nedvojbeno velikih književnih pretenzija, ali i velikih mogućnosti, koje je prekinula tragična smrt” (Skok 1997: 12). Dodajmo tome i Solarovo ispravno mišljenje da najbolje Galovićeve novele, pogotovo *Začarano ogledalo* i *Ispovijed*, prekoračuju „okvire esteticizma u smjeru kakav će tek njemu udaljena budućnost, a naša sadašnjost, možda uspjeti do kraja razumjeti” (Solar 2010: 98).

Mnogo toga kod Galovića ostaje neizrečeno i ostavljeno čitatelju na tumačenje („jer zašto da čovjek reče baš sve”); od smrti u njegovim djelima do njegove vlastite smrti. Je li njegovu smrt prouzročio neprijateljski metak ili je u nju svjesno ušao? Na samoubilačke namjere ukazuje npr. pismo koje je poslao iz ratnog rova nekoliko sati prije smrti prijatelju Milanu Ogrizoviću: „Sunce je, nedjelja i divno, toplo jutro. Čovjek bi čisto želio umrijeti u ovako sunčan dan” (Galović 2009: 328). Suprotno tome, u nekim pismima nedvosmisleno ustvrđuje da bi htio preživjeti rat, i to „jedino radi nekih divnih literarnih doživljaja” (usp. Kolar 2014).

Kako bilo da bilo, dok o Galovićevoj smrti možemo nagađati, provedena analiza njegova proznog opusa ukazuje na to da je smrt bila jedna od njegovih temeljnih književnih preokupacija, preko koje se pitao ne samo što dolazi poslije smrti nego i kakav je smisao onog života koji prethodi smrti.

Literatura

- Cik, Mihaela (2019) „Galovićev *Suputnik* ili suputništvo moderne i avangarde u hrvatskoj književnosti”, *Podravski zbornik*, 45, 85–92.
- Detoni Dujmić, Dunja (1988) *Fran Galović*, *Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta*, Zagreb.

- Galović, Fran (2005) *Pjesme, Sabrana djela Frana Galovića, Knjiga prva*, gl. ur. Milivoj Solar, Ogranak Matice hrvatske, Koprivnica.
- Galović, Fran (2006) *Pripovijetke, Sabrana djela Frana Galovića, Knjiga druga*, gl. ur. Milivoj Solar, Ogranak Matice hrvatske, Koprivnica.
- Galović, Fran (2009) *Članci, kritike, prijevodi, pisma, Sabrana djela Frana Galovića, Knjiga peta*, gl. ur. Milivoj Solar, Ogranak Matice hrvatske, Koprivnica.
- Kolar, Mario (2014) „Preživjeti rat jedino radi književnosti: o ratnim pismima Frana Galovića”, *Hrvatska revija*, 14, 3, 56–58.
- Kolar, Mario (2020) „Slutnja utočišta, zov daljina: nedovršeno putovanje Frana Galovića”, u: Fran Galović: *Dok večer se zmraci: izbor iz djela*, ur. Mario Kolar, Artikulacije – Podravsko-prigorski ogranak Društva hrvatskih književnika, Koprivnica, 149–209.
- Nemec, Krešimir (2002) „Hrvatska ekspresionistička proza”, *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, ur. Cvjetko Milanja, Zagreb, 85–96.
- Oblučar, Branislav (2016) „Fantastična proza ekspresionizma: Ispovijed Frana Galovića”, *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova XVIII. Fantastika: problem zbilje*, ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz, Split – Zagreb, 2016, 109–118.
- Skok, Joža (1997) „Predgovor”, u: Fran Galović: *Izabrana djela*, ur. Joža Skok, Matica hrvatska, Zagreb, 11–36.
- Solar, Milivoj (1997) „Fran Galović”, u: Fran Galović: *Izabrane pjesme*, ur. Milivoj Solar, Zagreb, Matica hrvatska, 117–123.
- Solar, Milivoj (2010) „Galovićevo književno djelo”, u: Fran Galović: *Prilozi, Sabrana djela Frana Galovića, Knjiga peta*, gl. ur. Milivoj Solar, Ogranak Matice hrvatske, Koprivnica, 7–158.
- Žmegač, Viktor (2001) *Suvremenost kao vizija katastrofe*, u: N. Batušić – Z. Kravar – V. Žmegač: *Književni protusvjetovi: poglavlja iz hrvatske moderne*, Matica hrvatska, Zagreb, 79–87.

SUMMARY

Gordana Tkalec, Nikša Sviličić, Mario Kolar

REPRESENTATION OF DEATH IN FRAN GALOVIĆ'S PROSE

This paper analyses the prose of Fran Galović, which abounds in death scenes and motifs related to it. The depictions of death are arranged chronologically according to the year of origin, but also grouped and explained according to stylistic determinants. Galović constantly changes and modifies his attitude about death, and especially in later works he is interested in the problem of what comes after death. His thoughts result in a whirlwind of suicides, dance macabre, fascination with death and breaking down all barriers. According to some theorists, those represent his best works, and a connection with biographical elements. The portrayal of death and death-related phenomena in the less researched area of Galović's prose has therefore imposed as a necessary way of interpreting this writer.

Key words: *death; fiction; allegory; archetypal motifs*