

KRLEŽINA »LEGENDA« ILI KRAJ MODERNISTIČKOG MITA

Zrinka Pulišelić

Tema koju obrađuje Krleža pripada mitu, štoviše, u središtu je mita na kojem počiva kultura prostora kojem pripada i Hrvatska. Sam mit pak, kao pokušaj čovjeka da dade smisao svom postojanju, pojavljuje se u različitim vidovima obrade, ali dok god vjera u taj mit nije poljuljana, sve su prezentacije u funkciji afirmacije tog smisla. No i kad se poljulja vjera u njega, općenitost i otvorenost mita omogućuju da se traženjem novih napetosti u arhetipskim, mitom postavljenim odnosima proizvode nova značenja. I kad se osporava mitski podtekst, to se radi pomoću njegova prototeksta. Upravo su zato vrste citata mita jako dobar pokazatelj odnosa prema njemu, odnosno, kako Oraić-Tolić kaže, »kakve su kulture i stilovi, takvi su i oblici citatnosti«.¹

Do perioda moderne sve su se obrade teme Kristove muke i smrti prema mitu odnosile afirmativno, te se uglavnom može govoriti o citatnoj imitaciji, odnosno ilustrativnoj citatnosti ili zahvaćanju teksta Biblijom. Tek se u moderni i još više u ekspresionizmu javljaju citatni dijalog, citatna polemika, ilustrativna citatnost, odnosno zahvaćanje Biblije tekstem.

Moderna kao period koji karakterizira odustajanje od umjetnosti kao rekreacije zbilje i traženje referenta u drugim tekstovima i žanrovima, osim što poseže za mitom kao sredstvom izricanja univerzalnih istina, gradi i svoj mit, mit poezije, mit pjesnika kao posebnog bića.

Ovaj tekst stoji na razmeđu artizma i avangarde, dijeleći osobine jednog i drugog. U simbolističkoartističkom ambijentu Krleža ruši mit moderne i anticipira

onaj avangarde. Irealan, mitski lik Krista čest je protagonist artistskih tekstova, ali uvijek kao onaj koji ima snage za spašavanje, za pomirenje, npr. u Tucićevoj »Golgoti«, Ogrizovićevom »Objavljenju« ili Galovićevoj »Mariji Magdaleni«. Biblijski je mit kod Krleže »kritičkim aluzijama demistificiran i ismijan, on negira i parodira modernističku iluziju preobraćenja«.²

On više ne vjeruje u pjesnika-proroka niti da takav može spasiti svijet. Polazi od jedne male epizode u evanđelju, epizode u kojoj je Krist najviše čovjek: smrtni strah pred muku i smrt. Taj strah i možebitnu sumnju protegao je na dulji odsječak — od ulaska u Betaniju, Lazarova uskrsnuća do scene uhićenja. Krležin Isus nesiguran je u svoje poslanje i prije molitve na Getsemanskoj gori.

Krleža namjerava desemantizirati mit (i modernistički i novozavjetni), i to čini odmah uvođenjem Marije, sestre Eleazarove, kao žene zaljubljene u Krista. Taj lik ima sve osobine apokrifne Marije Magdalene, pa nije ni čudno da se često u analizama naziva tim imenom. To je prva ljudska kušnja, a sva čovječnost tog Bogočovjeka personificirana je u liku Sjene, koja stupa na scenu odmah nakon Marije. Sjena, »mistični (Isusov) pratilac za dugih besanih noći«, najava je onog Krležinog lika koji će, bilo da se zove Sjena, Nepoznati ili nekako drugačije, psihički uništavati i rušiti snove krhkih, labilnih glavnih junaka. A svaki sukob takva dva lika je u stvari prezentacija unutarnje borbe jedne osobe.

Krleža iz Biblije uzima osnovni događajni okvir i aktere, ali se između njegovog teksta i biblijskog prototeksta stvara prostor fingiranog, lažnog preklapanja. Otuda i brojni vakantni citati. Osim toga, sintaksa biblijske rečenice prožima čitav tekst tako da i potpuno prazni citati zvuče biblijski. Čak je i u didaskalije ušao taj ritam, a i struktura replika na pojedinim mjestima aludira na litanije. Osim vakantnih citata naći ćemo dosta nepotpunih, a i nešto potpunih citata. Rečeno Jennyjevim terminima, tekst vrvi elipsama, a pogotovo inverzijama, i to i iskazivanja, i modifikatora, i simboličkih vrijednosti.

Kroz četiri slike Krleža razvija priču o Isusovu posustajanju. U prvoj slici Isus uspijeva izbjeći sve zemaljske napasti i ostaje čvrst u vjeri, u drugoj gubi vjeru u ljude, a gotovo posustane i pred ženom, u trećoj ostaje samo Ideja čija je vrijednost dovedena u pitanje, a u posljednjoj slici Isus je mrtav i na sceni ostaje ono »zemaljsko«: Marijina ljubav i Judina ljubomora kao uzročnik izdaje.

U prvoj se slici pojavljuju samo Isus, Marija i Sjena, a mjesto radnje je maslinik. Odmah je u biblijski prostor unesena artistska atmosfera noći i mjesečine, a biblijska sintaksa, pogotovo postponiranje atributa, odmah prodire i u didaskalije.

Isusov je govor od početka do kraja scene biblijski, ako to i nisu pravi potpuni citati, onda su parafraze ili pseudocitati. Što god da kaže, zbog sintakse, leksika i ideje, zvuči novozavjetno. Marija isto tako govori biblijskim stilom, ali njene riječi »propovijedaju« nešto drugo — služeći se leksikom starozavjetne poezije ona promiče zemaljski princip. Sjena će isto tako nasljedovati biblijski stil, često ponavljati Isusove riječi, ali u drugom svjetlu. Biblijski će diskurs napustiti kad priča o drugim prostorima (Grčka, Indija, budućnost).

Sukob zemaljskog i nebeskog principa razvija se tijekom čitave slike. Prvo se sukobljava nebesko i zemaljsko poimanje ljubavi. Biblijskim leksikom govore i Isus i Marija, samo što on afirmira biblijsko značenje, a ona ga potire. Isus se tako odmah koristi svojim »zaista, zaista ti kažem«, a reći će i »Ljubav koju ja propovijedam vječna je«, »a tvoja je oluja što huji i nestaje«, da bi Mariju potjerao riječima: »Ženo! Ženo! Pođi Marijo! Pođi!« iza kojih očekujemo »i ne griješi više«, što bi bila Jennyjeva elipsa.

Nakon Marije na scenu stupa Sjena, odmah se obrušava na Isusa koji na svaku njenu primjedbu odgovara sa »Lažeš!«, kao u litanijama. Dolaskom Sjene, Isusove se replike počinju zrcaliti u iskrivljenom (zemaljskom, ljudskom) ogledalu. Dok Isus bude zagovarao nebeski princip i ljubav, Sjena će ga istim riječima razuvjeravati. Na Isusovu alegoriju o vremenu dozrijevanja grožđa za vino kojim će napojiti stado, Sjena odgovara pseudocitatnom inverzijom: »Glupo je stado tvoje i u gluposti je svojoj zlobno.« Kad Isus odgovori citatom »Ja ljubim stado moje! I ovce moje ljube pastira svog!«, Sjena će mu iznijeti sve racionalne razloge zašto ga ljudi slijede, upotrebljavat će biblijsku sintaksu rečenice i dalje, ali i fraze tipa »zaista ti kažem«. Isusovu poznatu tvrdnju »Ja sam put, istina i život« isto će razoriti drugačijim poimanjem života, da bi na kraju prizora suprotstavila vjeru i znanje te osporila tri najveće kreposti — vjeru, ufanje i ljubav u još jednoj sintaktičkoj imitaciji litanija.

Usporedba Isusa i Ivana Krstitelja po »Pjesmi nad pjesmama«, njihovo povezivanje po reakciji na ženu izaziva Isusovo »Odlazi!« koje podsjeća na ono »Odlazi!« Sotoni u pustinji. Replikom »Veliki Bože moj« upućenoj prema nebu »vječnom sudiji koji od početka bdije nad svijetom« završava prva slika. Ipak ima netko »gore«, sva patnja ima svoj konačni smisao. Pobijaju se Sjenine tvrdnje. U verziji iz 1933. nad Isusom će biti prazno nebo. To nam dovoljno govori o promjeni Krležina stava.

U drugoj slici, osim aktera prve, nalazimo i veliku grupu ljudi, Židova podijeljenih u dvije grupe: onih koji vjeruju i onih koji ne vjeruju. Slijedi scena uskrснуća Lazarova koja je i u evanđelju bila kap što je prelila čašu Isusovih protivnika. Podvojenost odnosa puka prema Isusu najbolje ilustrira sam početak scene kad se izmjenjuju replike udivljenja i protivljenja (citatne i pseudocitatne). Zanimljivo je da su na Isusovoj strani žene, mladi i starci, a protiv su samo muškarci čije su replike citati biblijskih optužbi Krista i neka pseudobiblijska racionalna sagledavanja, dok su one »obožavateljske«, pogotovo ženske, natopljene biblijskom poezijom. Perifrastički se o Isusu govori kao o pelikanu, što je tek kasnija — kršćanska — simbolika.

Isus je prozreo puk (citira Izaiju, kako to navode Matej i Marko) i Sjena to zna, opet ga zove nazad »u život«, spominje i staricu-majku kao zadnji adut, da bi opet litanijски ponavljala »VRATI SE«. Kompletno Sjenino obraćanje Isusu u ovom dijelu zvuči sintaktički i ritmom kao da je iz molitvenika (konstrukcija: jednostavna rečenica, gospodine!), a govori nešto sasvim drugo, npr. »Laži su nad nama i strašila, gospodine!«

Isus je »odviše pjesnik« za život među ljudima. Nasuprot njegovim kratkim odgovorima, stoje sve dulje Sjenine slike. Priprema se atak na Isusa. Sjena tvrdi kako je teže ostati na zemlji, nego skrhati krila. Ta teza odmah priziva Strozzijeva Judu i njegovo da je puno teže ubijati negoli umrijeti. Anticipirajući već spomenuti mit avangarde, tvrdi se: Treba moći živjeti. Svoje postojanje Sjena objašnjava prisutnošću svjetla (i doslovno i metaforički), ona je »vječno pitanje«.

Dolazi i Marija. Isusova statičnost još je jače naglašena. Izmjenjuju se Sjenine i Marijine replike, opet se spominje pjesma nad pjesmama (kao opći pojam), Isus gotovo i popusti, ali ne — »vidi već svjetlo svoje vječnosti«. Ustaje i polazi, ali zadnja mu je replika »*Strah* je u duši mojoj.«

Početak treće slike, u Maslinskom vrtu nakon posljednje večere, točno je uprizorenje onog što piše u evanđelju te je dosta punih citata — iz Ivanova evanđelja, kojeg se Krleža najviše i drži. Tek kad je Isus sam, na scenu stupa Sjena, sada grimizna, i vrši posljednji udar na Isusovu vjeru. Dok Isusu kapaju teške kaplje znoja, začuje se ptica smrti, a potom i Sjenin cerek. Ne negira Sjena Ideju, ali isto tako zna kakvi su ljudi. Prvo kaže Isusu da su ga samo žene razumjele i to zato što su ga ljubile, te mu opet spominje Ivana Krstitelja. Dalje projicira budućnost i što će se sve vršiti U IME NJEGOVO. Ta se sintagma ponavlja stalno, sve zlokobnije

kao i upit »Zar je to mir / ljubav u dušama njihovim?«. Kad Isus shvati da neće biti ni mira ni ljubavi koje je propovijedao, odgovara rečenicom s križa: »Ne znadu što čine.«

Sjena zatim najavljuje izdaju i razloge, na što Isus tri puta ponavlja »Znadem.« koje zvuči gotovo kao »Amen«. Zadnji ga put zove da se vrati, ali Isus neće. Slijedi Isusovo opravdanje koje Sjena ruši. Oboje govore u tročlanim složenim rečenicama istog modela. Izmjenjuju se samo opći pojmovi vjere. Tri puta tvrdnja pa negacija. Ovo je još jedno ponavljanje tipa molitvenog. Uslijedit će velika Isusova samorazotkrivajuća tirada. Ostala su pitanja na koja nije našao odgovor, a on nije ni »slaba sjenka«, ni »vječnost i istina«, a »ima mesa i krvi«, ali i »dušu« (čovjek je i bog). Shvatio je da ljubav koju propovijeda ne može pomoći puku te slutiti da će iz svega izaći »cirkus«. Svejedno je, »došlo je vrijeme«, početi iznova nema smisla jer bi ga svejedno razapeli. Ostaje mu vjera u čas kada sve to neće biti ništa spram vječnosti, ali Sjena mu suprotstavlja tijelo, fizičku bol i smrtnost. Tek će spominjanje žena i njihovih cjelova slomiti Isusa i ostaviti ga bez argumenata. Ta posljednja rasprava je jako dinamična a ponavljanja je samo intenziviraju. Sjena tako uspijeva pokolebati Isusa ali ne upozoravanjem na raspeće, rane i smrt, ni na koplje, već Isus zastaje kad mu spomene rasplakane žene i jedino što može reći jest: »Mene onda više neće biti.«

Isus je definitivno posustao, ali već ga hapse. Pjesnika sanjarskog pogleda ljudi nisu mogli shvatiti, tako da se nije mogao ostvariti ni svijet koji je on kreirao. Zar to nije smrt modernističkog mita?!

Četvrta je slika smještena izvan prostora maslinika. Na Golgotu — »pustu kao tjeme lubanje« (prijevod kao dopuna, pa i pjesnička slika), na kojoj su tri križa a uz srednji stoji Sjena, »mutnih i krvavih očiju kao u lude«. Ovo je mjesto konačnog obračuna. Dolazi Marija i obraća se Isusu (već mrtvom) nježnije nego ikad. Za njom stiže Juda (prvi put na sceni), koji bi prodao i dušu za Mariju, a ne kao onaj srednjovjekovni za novce. Otkriva se on — »čovjek«, najavljujući tako Strozijeva *Ecce homo*. Marija ga odbija i onda progovara Sjena, otkrije Isusovu naklonost prema Mariji i nestane sa zalaskom sunca, a na Golgoti ostanu tri mrtvaca ljubavnog trokuta.

U ovoj je slici najmanje citata, što nije ni čudno ako uzmemo u obzir da nema više Isusa te da na sceni govore samo ljudi.

Krleža je Isusa sveo na mjeru čovjeka, no u svijetu kakav jest Ideja pjesnika-sanjara ne može se ostvariti. Nije ni tražio novog Mesiju, samo je naznačio da ovakav ne može donijeti spasenje. A potpuno izvrtanje mita izvršit će tek avangarda u kojoj se povik Ecce homo! neće odnositi na Krista nego na Judu (Tito Strozzi, »Ecce homo«).

Iako je prvi, ovo nije i posljednji Krležin obračun s Biblijom, vraćat će joj se on stalno pa će i reći u »Davnim danima«: »Candide, Ana Karenjina, Karamazov ili Marija Magdalena, Evangeliste, Nazaretska legenda i pisma Korinćanima? Nikada ovi likovi europske beletristike neće poživjeti tako intenzivnim životom kao rafinirani fantomi iz Svetog pisma.«

I prije 1933. je napisao još jednu verziju »Legende«...

BILJEŠKE

¹ Dubravka Oraić-Tolić, *Teorija citatnosti*, GZH, Zagreb, 1990, str. 70.

² Adriana Car-Mihec, *Odnos žanra i značenja u dramskim tekstovima Ivana Bakmaza*, neobjavljena doktorska disertacija, 1996, 147.