

UDK 821.163.42.09 Krleža, M.
Pregledni članak
Primljen: 23. 10. 2012.
Prihvaćen: 14. 5. 2013.

ANDELA VIDOVIĆ

Ulica grada Chicaga 21/2, HR-10 000 Zagreb
andelavidovic@yahoo.com

PROŽIMANJE NIETZSCHEOVA ZARATUSTRE U KRLEŽINU OPUSU NA PRIMJERU *DAVNIH DANA*

Temeljna je ideja ovoga članka prikaz prožimanja Nietzscheova djela *Tako je govorio Zaratustra* s dnevničkim zapisima Miroslava Krleže, *Dnevnikom 1914–17: Davni dani I.* i *Dnevnikom 1918–22: Davni dani II.* U središtu su analize sedam Krležinih dnevničkih zapisa iz ratnih godina 1914. – 1918., u kojima su uočeni motivski paralelizmi sa *Zaratuštrom*. Argumentirano je da Krleža čita *Zaratustru* nesustavno, impulzivno te emotivno, a u njegovim su tumačenjima uočljive sljedeće opreke: est/etika, život/smrt, stvaranje/razaranja, zanos/skepsa. Intimna čitanja mladoga Krleže pokazuju kako se istodobno, u skladu s vlastitom po/etičkom antitetičkom vrteškom (usp. Lasić, 1989: 39–40), približava i udaljava od svojega duhovnoga učitelja.

Ključne riječi: *Tako je govorio Zaratustra*, *Davni dani*, Friedrich Nietzsche, Miroslav Krleža, motivski paralelizmi, opreke, antitetička vrteška, intimno čitanje.

1. Uvod¹

Pitanje načina Krležina čitanja Nietzscheovih tekstova, koje je potaknula Nina Aleksandrov-Pogačnik 2000. godine na simpoziju *Nietzscheovo nasljeđe*, pokazalo se zanimljivim zbog rasprave koja je uslijedila nakon izlaganja. Postavilo se pitanje je li Krleža uistinu razumio velikoga filozofa ili je njegove teze provizorno primjenjivao bez poznavanja filozofske tradicije. S obzirom na to da ne možemo biti sigurni koliko je Krleža čitao izvornike,

¹ Zahvaljujem dr. sc. Suzani Marjanić i recenzentima na vrijednim prijedlozima.

a koliko je preuzimao spominjanja, citate i reference u tekstovima svojih suvremenika, javila se potreba za pokušajem historiografskoga usustavljanja maloga dijela Krležina i Nietzscheova opusa kako bi se time dao odgovor na postavljeno pitanje. Pritom valja naznačiti kako tumačenja u radu nemaju za cilj ponuditi sveobuhvatnu analizu, već su svojevrsan pokušaj dokumentiranja, usporedbe i poticaja za daljnja istraživanja.

Izabrane su ratne godine iz *Davnih dana* (1914–1918)² te traženi motivi koji se mogu povezati s Nietzscheovim *Zaratuštom*³. Analizirani su sljedeći dnevnički zapisi (kronološkim redom): *Zaratuštra i mladić* (dodatak *Davnim danima II*: 1918–1922, objavljen prvi put 1914. u *Savremeniku*); 22. IX. 1915, podne, *Jurjevsko groblje*; 8. XI. 1915, ponoć; 11. V. 1916; 12. V. 1916. u 7 h navečer; 19. XI. 1917. i *Balada* (dodatak *Davnim danima II*, objavljena prvi put 1918. u *Hrvatskoj knjivi*).⁴ Kronološki se poredak pokazao korisnim zato što se godine spominjanja *Zaratustre* podudaraju s godinama Prvoga svjetskoga rata koje uvelike opravdavaju Krležin “bijeg” u Nietzscheove estetske visine, ali i skori odmak, pogotovo nakon što je Krleža iskusio domobransku golgotu – galicijsko ratište.

2. Komparativna analiza *Zaratuštrinih* motiva u *Davnim danima* (1914–1918)

2.1. Dramolet *Zaratuštra i mladić* (1914)

Dva⁵ su pristupa ovomu jednomu od najranijih Krležinih tekstova uz *Legendu* i *Maskeratu*,⁶ *Fragmente* te polemiku *Potpunoma se slažem* (Lasić,

² Dnevničko-memoarski zapisi *Davni dani* prvi su put objavljeni 1956. u nakladi Zora pod naslovom *Davni dani, zapisi 1914–1921* (u: *Sabrana djela Miroslava Krleže*, sv. 11–12), da bi pretisak i redakcijske promjene doživjeli 1977. u izdanju sarajevskoga NIŠP Oslobođenja pod naslovima *Dnevnik 1914–17: Davni dani I.* i *Dnevnik 1918–22: Davni dani II. Zaratuštra* je objavljivan u razdoblju od 1883. do 1885. godine u izdanju Ernsta Schmeitzera.

³ U daljnjem će se tekstu koristiti kratica Z te brojčano označavanje za dijelove i poglavlja knjige. Gdje se drži potrebnim, napisat će se puni naziv poglavlja.

⁴ Za zapise će se iz *Davnih dana I.* i *II.* koristiti sljedeće kratice DD i DD 2 uz broj stranice gdje se zapis nalazi.

⁵ U analizi ću odvojiti tumačenja hrvatskih autora i Franka Lindemanna, pritom nijednomu tumačenju ne dajući prvenstvo. Razlog leži u činjenici što je Lindemannova analiza razmjerno nepoznata, a držim ju vrijednom polazišnom točkom pri pokušaju razumijevanja prožimanja Krleže i Nietzschea.

⁶ Oba su djela prvi put objavljena u *Književnim novostima* Milana Marjanovića 1914. godine; *Legenda* u brojevima 1–4, a *Maskerata* u broju 16. Autobiografski su *Fragmenti* objavljeni iste godine u broju 21.

1982: 119). S jedne strane autori poput Nine Aleksandrov-Pogačnik, Mirjane Stančić, Viktora Žmegača i dr. tekstu pristupaju kao književnoj činjenici služeći se metodom interpretacije. S druge strane, Frank Lindemann (1991) u Krležinu tekstu traži jezičnu i formalnu poveznicu s Nietzscheovim *Tako je govorio Zaratustra*. Iznijet će se oba pristupa, te će se, s obzirom na koncept stvaralačke dozvole u interpretaciji, navedena tumačenja upotpuniti autoričinim razmišljanjima.

2.1.1. Književni okvir

Stanko Lasić (1982) i Frank Lindemann (1991) *Zaratustru i mladića* određuju kao lirsku prozu, Nina Aleksandrov-Pogačnik (2002: 160) kao crticu, lirski zapis, minijaturu, fragment ili mogući dio veće prozne cjeline; Viktor Žmegač (1999) označava ga kao karakterističan primjer sinkretizma koji sadržava elemente dramoleta, baladeskne poezije u prozi, dijaloškoga eseja te jasnu uputu na književnu građu odakle je pratekst preuzet, dok mu Stančić (1990) pridaje značajke savršene minijature s *Jugendstil* obilježjima te navodi kako je riječ o dramoletu. Već se iz tih navoda uočava pluralizam u obilježjima teksta te teškoća da se on svede na jedno žanrovsko određenje. Dakle, to nije samo dramolet nego i dijalog, proza, minijatura, crtica, lirski zapis itd.

Problem se javlja u određivanju mjesta teksta u razdobljima Krležina književna stvaranja. Kronološki on doista pripada prvomu razdoblju, modernističkomu, debitantskomu (1913–1917), no prije bi se mogao svrstati u Krležinu ekspresionističku fazu (1917–1919). Sâm će Wierzbicki (1980: 46) priznati kako je teško povući granicu između prvih dvaju razdoblja stvaralaštva te kako se ona nužno isprepleću. Frank Lindemann (1991: 75–77) povezuje Krležin tekst s tim književnim pravcem tako što utvrđuje motive iz Nietzscheove filozofije koji prethode njemačkomu ekspresionizmu – otuđenje pojedinca, sveopća rezignacija, problem novoga čovjeka (mesijanski ekspresionizam), patetika i izraženi individualizam.

Početak je teksta secesionistički: “U sutonu, kad su ljljani bili blijedi poput cjelova s mrtve djevičanske usne, stupi pred Zaratustru mladić Zlatovlas, a na ramenu mu je sjedila ptica smrti” (DD 2, 395). U prvoj rečenici uočavamo paralelizam s početkom *Salome*, njezinim dnevničkim fragmentom kojim Krleža i otvara svoje *Davne dane*: “Na terasi ljetnikovca judejskog tetrarke. Otvoreni pogled na kobalt morske pučine. Magnolije, kamelije, oleandri, lovorika. Sumrak” (DD, 10). Oba su teksta nastala iste godine, iako je *Zaratustra i mladić* odmah objavljen, dok je *Saloma* objavljena 1963. godine – prvotno zbog odbijenice Josipa Bacha da je postavi na scenu, a naknadno joj se Krleža vraća tek na nagovor M. Belovića. Dnev-

ničkom *Salomom* dominiraju tipični vajldovski i secesijski motivi “suton”, odnosno “sumrak”, cvijeće te biblijski motivi “djeвица” i “judejski tetrarka”. Kod *Zaratustre i mladića* Krleža želi ovakvim početkom vjerojatno naznačiti odmak od izvornoga teksta, dok je kod *Salome* riječ o citatnoj polemici s Wildeovom poetikom u kojoj je estetika iznad etike.⁷

Razgovaraju dvojica likova, Zaratustra kao prvi aktant te Zlatovlas kao drugi (Stančić, 1990: 22). Likovi su alegorijski⁸ – njihove su misli polarizirane po oprekama: život – smrt, stvaranje – razaranje, ekstaza – sumnja te dionizijski zanos – skepsa (Žmegač, 1999: 533). Zaratustra se kao dionizijski obožavatelj života najlakše iščitava u odgovoru na Zlatovlasovu primjedbu o prolaznosti života i ptici smrti koja ga ne napušta: “Ali daj, otjeraj je od sebe, nasmij se i zapleši” (DD 2, 395). Dok smrt progovara iz mladića kao umjetna plošna priroda gdje se samo umire (Stančić, 1990: 21), svoje uporište nalazi na samom kraju teksta: “I bi čas, a lijepi je mladi leš zaronio poštrapan krvlju u valovlje vode zaborava” (DD 2, 397).

Sljedeća se polarizacija stvaranje – razaranje nadovezuje na prvotnu te najvažniju opreku život – smrt. Ona obuhvaća ostale spomenute polarizacije te kulminaciju doživljava u skepsi koja mladića na kraju dovodi do smrti (Žmegač, 1999: 533). Dakle, dionizijsko stvaranje, ekstaza, zanos očituje se u liku Zaratustre koji ne dopušta mladiću da pokoleba njegov vitalizam: “I žice su pukle na lutnji tvojoj, a ti ni to ne znaš da se najljepše pjesme na puknutim strunama rađaju. I zapustio si lutnju svoju u plijesni, i jadikuješ kao žena” (DD 2, 395–396).

No, mladić ne samo što krajnjom skepsom obara svojega učitelja nego mu se i ironijski podsmjehuje: “A istine nema u tim prazninama, tek šarene priče i pjesnički uzdisaji, za koje se lijepe čuvstva” (DD 2, 397). Kraj je dramoleta sasvim neočekivan. Deset se godina nakon mladićeve smrti u Zaratustrinim mislima javlja sumnja.

Čitav je sukob tih elemenata začudno miran, no upravo ta mirnoća još više naglašava jaz između dvojice likova. Tako će Stančić (1990) zaključiti kako Krleža time pomoću Zlatovlasa subvertira larpurlartizam, a s tom bi-

⁷ Naime, Krležina je *Saloma* (1963) ostvarena kao velika citatna polemika u odnosu na Wildeovu *Salomu* (*Salomé*, 1893) i biblijsku Salomu (Marjanić, 2005). Vlastitom, antiratnom *Salomom*, kojoj i pripada prvi dnevnički zapis *Davnih dana*, Krleža negira Wildeovo larpurlartističko shvaćanje života i umjetnosti ili, kako je to Wilde aforistički zapisao u eseju *Kritičar kao umjetnik*: “Sfera Etike i Sfera Umjetnosti u potpunosti su različite i odvojene”.

⁸ Žmegač (1988: 137) ističe kako je moguće da su u tekstu sučeljeni jedan Nietzsche s drugim Nietzscheom. Prvi je skeptik, Voltaireov nasljednik iz *Ljudsko, odviše ljudsko*, dok je drugi iz kasnije faze Nietzscheova stvaranja, ekstatični prorok panvitalizma.

smo se tvrdnjom složili ako se uzme u obzir zašto Krleža kao autor negira takvu koncepciju. Često kritiziran da je u službi naivnoga realizma,⁹ duboko je potresen strahotama rata o čem svjedoče mnogi zapisi, primjerice: “Okolo mene dječaci sanjaju pustolovno o otvorenim životnim mogućnostima, na svoj djetinjasti, naivni Karl Mayevski način, a i kroz te pubertetske iluzije javlja se u podsvijesti čudan i potisnut motiv saznanja, da smo ptice u krletci, da su nas ulovili, da se tu oko nas i nad nama organizuje nekakav grdan kavez iz kog će se veoma teško izletjeti. Dječaci sanjaju o daljinama, o ekvatoru, o tropima, o karijeri, o zlatu, o parama” (Krleža, 1953: 996).

Sve ono što će Krleži biti važno u kasnijem stvaralaštvu naglašava još kao mladić. Za njega ne postoji takva estetika kojoj ljudski život neće biti najviša i najsvetija kategorija. Zlatovlas se zato suprotstavlja¹⁰ mistificiranomu Zaratuстре (Stančić, 1990: 26). Ovdje je važno naglasiti kako to nije otpor Nietzscheovoj filozofiji, kojoj će se tijekom cijeloga života Krleža vraćati s udivljenjem, nego liku proroka, mesije koji navodno može spasiti čovječanstvo. Tako će u *Davnim danima* prokazati jugoproroče ondašnjega doba – Ivana Meštrovića, Ivu Vojnovića, Kostu Strajnića, Franju Račkoga i dr., jednako kao što je u mladosti prokazao Zaratustru koji ne mari za žrtve jer “pali leševe pune umiranja vatrom koja se vječno vraća” (DD 2, 396).¹¹ Taj motiv vječnoga vraćanja Suzana Marjanić (2005: 95), uz nadčovjeka, smatra glavnim temama ovoga zapisa. Mrtvi je Zlatovlas vjerojatno u Krležinoj viziji simbol tisuća mrtvih u balkanskim ratovima, Prvom svjetskom ratu – tisuća školovanih i obučeni za smrt.

Zlatovlasa muči bol, težnja za spoznajom, zato se i obraća učitelju, no nailazi na cinizam i ironiju. Shvaća da je prepušten samomu sebi te se zato odlučuje prepustiti smrti (Stančić, 1990: 22). Ciničnomu Zaratuстре mladić “ugaslo bludi po svijetu i nije mu dosta što mu se taj svijet objeručke pruža, on bi više, a nije sposoban za više” (DD 2, 396–397). Smrt i skepticizam na kraju pobjeđuju, čime Krleža sugerira smrt najvećih Zaratustrinih misli – vitalizma i kraja starih idola te učenja zamaskiranih u skeptički empiristički okvir.

Ako se vratimo korak unatrag, možemo uočiti kako dramolet u cjelini Krležina stvaranja ne znači nikakav veći pomak, no njegova se vrijednost

⁹ Ne odbacuje ga iako zna da je u osnovi *primitivno* teorijsko usmjerenje te ističe da će uvijek dati prednost političkomu, a ne gnoseološkomu pitanju (Jeremić, 1975: 186).

¹⁰ Lauer (1990: 25) spominje kako je mladićeva sumnja u učitelja na neki način Krležina najava djela *Gericht über Zarathustra* (1921) Reinharda Johannes Sorgea.

¹¹ Presudna inverzija u odnosu na biblijsku Salomu i u odnosu na Wildeov tekst Krležina je figuracija proroka Ivana Krstitelja (Johanaana) kao *nijemoga* provincijalnoga klerika (politički jugomesijanizam u afaziji) (usp. Marjanić, 2005).

time ne umanjuje: naprotiv, ona raste jer imamo uvid u piščevu intimu (Stančić, 1990: 19). Godini 1914. prethode balkanski ratovi, Franjo Ferdinand biva ubijen, Austro-Ugarska napada Srbiju i počinje Prvi svjetski rat. Mladomu se piscu ruše svi ideali jer ono u što vjeruje (Druga internacionala) ne sprečava klanje ni smrt, štoviše diže kredite za ratovanje (Lasić, 1982: 118). S jedne strane imamo razočaranoga pisca, a s druge uspjehe u objavljivanju. Objavljuje *Legendu* i *Maskeratu*, *Fragmente* te polemiku *Potpunoma se slažem ...* (Lasić, 1982: 118).

Upravo na tim temeljnim ambivalentnim osjećajima (umjetnost s jedne, a ratne strahote s druge strane) Krleža gradi tekst kojim pobija, a u isto vrijeme i obnavlja, modernistički esteticizam (Stančić, 1990: 28), krećući se tako u vječnom krugu afirmacije i negacije. Da je kojim slučajem ovaj tekst napisan danas, vjerojatno bismo ga okarakterizirali kao postmodernistički zbog svijesti o inovaciji tradicije (Stančić, 1990: 28) pomoću ironijskoga modusa, intertekstualnosti, dijaloga s likom iz filozofske knjige i dr.

Njegov umjetnički individualizam koji ističe važnost subjektivizma – “sve, samo ne šablona” (DD, 158) te zaziranje od poetološkoga komentara i teorijskoga uopćavanja (Žmegač, 2001: 14) bliži su Nietzscheu nego što je to literatura činjenica koja zahvaća kolektiv u ratnom vihoru. On se u okviru vlastite po/etičke antitetičke vrteške nalazi između dviju vatri – elitne, umjetničke te kolektivne, koja je bliža narodu (Lasić, 1987: 311) – domobranskim golgotama na vječno ponavljajućim galicijskim ratištima (usp. Marjanić, 2005). Na kraju će prevladati kolektivizam jer: “Mračna pozadina političke groze djelovala je međutim na moju uobrazilju nerazmjerno sugestivnije od svih slikarskih ili muzičkih teorema, od svih apstraktnih pitanja *pojetskog* stila ili likovnog ukusa. Da ratovi još uvijek urlaju svijetom, sam fakat da oni još uvijek mogu igrati sudbonosnu ulogu jedinog arbitra i u tako idealno zamišljenim odnosima kao što su bili južnoslovenski, ta spoznaja poremetila je svu moju moralno-intelektualnu ravnotežu i razorila svaki šarm estetizirane igre” (Krleža prema Matvejević, 2011: 70). Ta će mu misao biti nit vodilja u drugim dnevničkim zapisima gdje će analizirati Nietzscheova *Zaratustru*.

Iz navedenoga književnoga komentara *Zaratustre i mladića* možemo izvući sljedeće zaključke. Prvi jest da je žanrovsko i književno-povijesno određenje teksta težak zadatak, zatim da taj rani tekst nosi sve osobine budućega piščeva stvaralaštva (intertekstualnost, ironija, svrgavanje mitova) te da također nosi osobne misli koje su najvrednije, jer iz njih iščitavamo vječni sukob između etike i estetike pri čem će etika (mrtvi) imati prednost nad elitnom ljepotom. Nadalje, Krleža ovim tekstom odaje počast Nietzscheu jer je iz samoga naslova eksplicitno o kojem je filozofu riječ.

2.1.2. Lindemannova interpretacija dramoleta

Lindemann (1991: 63) ne dovodi u pitanje formalnu i jezičnu ovisnost dramoleta *Zaratustra i mladić* o Nietzscheovu djelu *Tako je govorio Zaratustra* te je razlaže u duhu “sadržajnih i stilskih sveza” (Lindemann, 1991: 8) uočavanjem jedanaest paralelizama. Neki su se od tih paralelizama pojavili u prethodnom poglavlju – vrijeme, smijeh i ples, stvaranje i razaranje.

Vrijeme kao paralelizam Lindemann uočava u prvoj Krležinoj rečenici: “U sutonu ...” (DD 2, 395) koju povezuje s *Z, I (O drvu u planini)* i *Z, II (Pretkazivač)* gdje se spominju večer i sumrak. Sutonom Krleža stvara atmosferu dvosmislenosti i strahovitosti, dok kod Nietzschea to nije slučaj (Lindemann, 1991: 67) jer je noć (posebno u *Z, II, 9*) vrijeme kad osamljenik *Zaratustra* izražava svoje najdublje misli. Ona je simbol samoće jer nema buke koja bi ometala. Krleži je vjerojatno cilj u čitatelju probuditi asocijacije koje će implicirati određena duhovna raspoloženja.

Motiv smijeha i plesa (DD 2, 395) Lindemann povezuje s *O višim ljudima* (*Z, IV*) gdje *Zaratustra* govori učenicima da se konačno nauče smijati i preko samih sebe te da postanu dobrim plesačima. Kod Krleže taj ples nije lagan i bezbrižan, naprotiv sadržava težinu koja se povezuje sa *Zaratustrinim* duhom težine u *O prikazi i zagonetki 2* (*Z, III*). Ples kod Nietzschea ima dionizijski karakter i božanski atribut: “Vjerovao bih u samo jednog boga, u onog koji bi znao plesati” (*Z, I, 7: 37*). Ples je jedna od najvećih afirmacija života te mu je inherentan kružni pokret (Lindemann, 1991: 68), a u krugu, odnosno vječnom vraćanju jednakoga, Nietzsche će iznijeti vlastitu ontološku sliku svijeta. Stvaranje i razaranje povezuje se sa *Zaratustrinim* prijekorom mladića: “I žice su pukle na lutnji tvojoj ...” (DD 2, 395–396) ali i s Nietzscheovim prijekorom (*Z, II, 11*), pri čem *Zaratustra* tumači da stvaralac u dobru i zlu mora prvo rušiti vrijednosti da bi ih postavio. Prema Lindemannovu tumačenju (1991: 69) Krleža ovdje prenosi sliku *Zaratustrine* razbijene strune pjevača i skladatelja.

U Nietzschea stvaranje i razaranje idu zajedno, no mladić zna samo uništavati te se time izruguje učenju o vječnom vraćanju jer čovjeka postavlja kao marionetu, nesposobnoga za promjenu i aktivno djelovanje (Lindemann, 1991: 69), postavlja ga kao posljednjega čovjeka koji je izgubio “sav idealizam, svu snagu za samonadilaženjem, koji se ništa više ne usuđuje, ništa više neće, nikakove bačaje više ne baca, kojem je, historijski prezasićenom, igra dodijala” (Fink, 1981: 81). No, kako će Lindemann (1991: 70) zaključiti, marioneta je beživotna i bezvoljna stvar, dok čovjek, usprkos nepromjenjivosti sudbine, tu sudbinu prihvaća i uvijek nanovo postavlja stvari i djelovanja naspram njoj.

Sljedeći motivski paralelizmi, koji nisu bili razvidni u književnoj perspektivi dramoleta, jesu: kaos, otrov/otrovano, podne, savršeni svijet, kraljevsko magare u službi božanstva, jeka i visina (Lindemann, 1991: 65–66). U Krležinu dramoletu *Zaratustra* u mladićevim očima vidi kaos, a u Nietzschea (*Z, Predgovor, 5*) čovjek u sebi mora nositi kaos. To se povezuje sa starosemitskim mitovima o stvaranju u kojima se kaos shvaćao kao jedan oblik pramaterije koji je nejasan i nesvrstan te je na čovjeku da ga oblikuje. Lindemann ga u tom kontekstu tumači kao sinonim volje za moći koji kod mladića jenjava vjerojatno zbog ptice smrti.¹²

Motiv se podneva javlja u Krleže ovako: “Ti zuriš o podne u sunce ...” (DD 2, 396). Nietzsche gotovo čitavu filozofiju temelji na motivu podneva, a u kontekstu *Zaratustre* posvećuje mu čitavo poglavlje (*Z, IV, U podne*). Uz taj se motiv vežu savršeni svijet i ovjenčavanje kraljevskoga magarca, središnje, odnosno velike teme Nietzscheove filozofije, no Krleža im se u dramoletu izruguje tako da potpuno mijenja smisao replika. Lindemann (1991: 70) to razlaže Krležinim stavljanjem pratećeg (*Zaratustre*) u novi kontekst tako da tekst koji izgovara u izvorniku *Zaratustra*, a u dramoletu mladić, dobiva suprotno značenje. Sunce i podne u mladića gube svako značenje te se tako Nietzscheove misli dovode do apsurdna. Obojica se za prateći koriste slikama iz Biblije. Krleža ironizira lik *Zaratustre* kao ribara koji će mamiti ljude na preobraćenje: “I onda se u njemu uzburkala plemenita krv ribara što vidi tečnu lovinu i već baca mrežu” (DD 2, 396), a *Zaratustra* u tridesetogodini silazi među ljude (Kristova protufigura kojega poimence spominje samo jedanput u čitavom *Z*), slavi sakrilegijsku “P/posljednju večeru” te tekst formulira u obliku propovijedi/govora s molitvenim zanosom na kraju (Fink, 1981: 81). Savršeni svijet Lindemann posebno ne objašnjava, kao ni klanjanje magarcu, jer se podrazumijeva da je to klanjanje krivim božanstvima te prihvaćanje mentaliteta “stada”.

Jeka se javlja nakon mladićeve vike na *Zaratustru*: “dugo je slušao jeku što je lutala klisurama ...” (DD 2, 396), i to dok je *Zaratustra* u potpunoj tišini u kojoj se misli osamljenika dobacuju i predaju (*Z, II, Noćna pjesma*). Glasovi su osamljenika, prema Lindemannu (1991: 72), glasovi viših ljudi. U Krleže je to prezir, ismijavanje, ljutnja, sve što je upućeno protiv *Zaratustre*. Time dolazimo do sukoba između viših, starijih ljudi i mladića pred kojim stoji čitav život, no on pati od nedostatka želje za postojanjem. Lindemann (1991: 72) mladićevo osluškivanje jeke tumači suzdržano jer ne može sa

¹² Pticu smrti Lindemann izjednačuje s duhom težine. Povezuje ju sa (sic!) arhaičnim folklorom i vjerovanjima gdje ptica simbolizira dušu koja napušta tijelo pokojnika, tj. nago-viješta smrt (Lindemann, 1991: 67).

sigurnošću ustvrditi koji je razlog njegove uznemirenosti te zaključuje kako je teško usporediti odnose između Nietzscheova¹³ i Krležina mladića jer se razlozi zbog kojih Zaratustru izvrguje ruglu ne mogu dokučiti u dramoletu.

Posljednji je motiv visina. Kod Krleže se uočava u Zaratustrinim riječima: “I ti se znadeš više popeti, ali ne znaš više naći ...” (DD 2, 397), a kod Nietzschea u *O drvu u planini* (Z, I): “Kad sam gore, nalazim da sam uvijek sam ... A šta ću u visini ...” Obojica spoznaju besciljnost beskrajnoga traženja višega (Lindemann, 1991: 70). Ta besciljnost označava svojevrsnu bespomoćnost da se odgovori na temeljno ekspresionističko, ali i životno pitanje – Što mi je dalje činiti? Čemu se mogu nadati? Klasično bi se tumačenje ovoga dijela moglo svesti na nihilizam, no to se ne čini adekvatnim odgovorom s obzirom na Krležine, a tako i Nietzscheove, dvojbe vezane uz ljudsko postojanje.

Iz Lindemannovih motivskih paralelizama možemo zaključiti kako Krležin dramolet, na temelju uočenoga, govori ničeanski te da je na određeni način u dramoletu ispričan dio *Tako je govorio Zaratustra*. Dijalog se odvija tako da Krležin Zaratustra oponaša Nietzscheova, dok mladić Zlatovlas parodira obojicu (Lindemann, 1991: 77). S obzirom na neka tumačenja koja lik Zaratustre poistovjećuju s mladim Nietzscheom, a lik Zlatovlasa s mladim Krležom, Lindemann (1991: 77) uočava razliku u životnim raspoloženjima autora. Mladi je Nietzsche, za razliku od letargičnoga, umornoga Krleže, aktivan. No tu letargiju mladi pisac razrješuje obračunom s pročitanim. On negira Zaratustrino učenje. No, s druge strane, ne daje alternativu jer nigdje ne navodi koja su Zlatovlasova unutarnja stanja zbog kojih pokazuje toliki otpor učitelju, kao što i ne pruža nijedan argument u prilog vlastita neslaganja. Postaje poput onih koji prebiru po starim pločama (uvjerenjima), a ne znaju ili ne mogu ispisati (tj. pružiti) nova (Z, III, 12, *O starim i novim pločama*). Težnja za argumentacijom ovdje nije toliko zahtjevna jer sve što je Krleža trebao učiniti jest da iz vlastitih premisa, koje je iznio negacijom Zaratustrina učenja, dodatno pojaśni zašto je takvo učenje neistinito. Naime, Krleža priznaje: “U tekstovima Nietzschea (koga sam veoma skromno, upravo servilno smatrao svojim genijalnim učiteljem i kome sam vjerovao sve, upravo sve, doslovno prima vista, stoposto), nijesam mogao da razumijem sve u niansama, čitajući često te poetske tekstove kao kroz koprenu” (Krleža 1953: 996).

Zasigurno ovomu tekstu nije pristupio kao filozof, nego jednostavno kao komentator, čitatelj ili svojevrsni obožavatelj koji se ne slaže u svemu

¹³ To se odnosi na Zaratustrine susrete s raznim ljudima kojima je odgovarao na svom putu (Z, I, *O drvu u planini*; Z, IV, *Razgovor s kraljevima, Pijavica, Najružniji čovjek* i dr.).

sa svojim učiteljem, no pritom gotovo ne iznosi argumente u obranu svojega stajališta. No to ne znači da je filozofska vrijednost teksta zanemariva jer ostaje neupitnom činjenicom da je Krleža rano spoznao suprotnosti koje su se javljale u Nietzscheovim mislima te im nije pristupao dogmatično (Žmegač, 1988: 137).

3. Dnevnički zapisi 22. IX. 1915. i 8. XI. 1915, o Suncu i Dostojevskom

3.1. Kult Sunca

Dnevnički zapis pod datumom *22. rujna 1915, podne, Jurjevsko groblje* u naslovu sadrži implicitno referiranje na Nietzscheova *Zaratustru*. Riječ je o motivu podneva koji se najavljuje u prvoj rečenici: “O podnevnim ekstazama” (DD, 50). U podne se kod Nietzschea najavljuje bitak, podne biva sudbonosnim trenutkom kad se Zaratustra spušta među ljude, a Nietzscheova se filozofija još naziva “filozofijom prijepodneva” (Fink, 1981: 76) koju ovako najavljuje: “neka objave još jednom plamenim jezicima: Dolazi i već je blizu *veliko Podne*” (Z, III, 5). Veliko podne, koje navješćuje, prijelazna je faza između životinje i nadčovjeka te označava nadu za čovječanstvo (Z, I, 19). Podne je također gotovo sinonimno s dolaskom/silaskom koji se javlja u motivu sunca.

U drugom odlomku dnevničkoga zapisa uočavamo paralelizam sa *Zaratustrom i mladićem* te *Salomom*. Riječ je o secesionističkome početku: “U čaškama bijelih cvjetova, pod peludnim svodovima, kao blistajući sakrament, svijetli sunčana svjetiljka algama u zelenim dubljinama morskim isto tako kao i paucima na starom tavanu. U tajanstvenim apsidama ruža, u krvavim bazilikama tulipana, u gotičkim lijerovima ljiljana, u prozirnome zelenilu lišća, vatrene žice sunca grme kao harfe, a ribe, a zvona, a ljudsko srce i cvijeće, sve to pliva sunčanom kaskadom ...” (DD, 50).

Ovdje se uz secesionističke elemente ističu i ekspresionistički. Prisutno je pretjerivanje, estetika ružnoće koju razvija po uzoru na Gottfrieda Bennu (Žmegač, 2001: 12). Moglo bi se reći kako je zapis izraz umjetnikove ekspresije što potvrđuju sljedeći motivi u tekstu: “boja neba nad Cmrokom: mlijeko”, “promukli glas gramofona”, “klizi tramvajska lira mirogojska”, “zamirisalo bi u zamračenoj sobi po tamnosmeđoj sprženoj kavi”, “mirisala bi ta ruka okupana suncem” i dr. (DD, 51–52). Ti su elementi prožeti modernističkim stilemima – sinestezijom i mnoštvom simbola, te se taj tijek misli odvija u urbanom toposu.

Ono što ovdje uočavamo kao poveznicu između Krleže i *Zaratustre* od-
vija se u trećem odlomku zapisa. To je svojevrsan sukob između Sunca
i Kalvarije koji nadolazi. U Nietzscheovim filozofijskim svjetovima sunce
nije nužno dobro. Ono je simbol dolaska i odlaska, nije uvijek u zenitu što
znači da na pojedinca ne djeluje uvijek blagotvorno. Metafora dolaska i si-
laska može obuhvaćati i dihotomiju život – smrt (Lampert, 1986: 30). Am-
bivalentna strana prirode (u ovom slučaju sunca) nije ništa novo. Nietzsche
motiv špilje, Zaratustrina dolaska i silaska među ljude, preuzima od Plato-
na, dok je ambivalentnost prirode bila predmetom promišljanja u razdoblju
književnoga romantizma. Kalvarija se kod Krleže znakovito piše velikim
početnim slovom te označava još nedefinirano apstraktno zlo, krv: “Postoji
još i drugi fatum: stvarnost ovog pokolja. Od svih mogućih varijanata raz-
mišljati na suncu sada, kada se već osjeća kako je lišće senilno, sklerotično,
kako mu ni sunčana svjetlost više ništa ne će pomoći, kako dolaze jesenski
vjetrovi, naše antipatične kiše, novembar, od svih tih fatalnih mogućnosti
sunce u ovome trenutku, to je najmanje zlo! Sve su nesunčane religije kobne
zablude uma i srca ljudskog. (...) Ne Kalvarija, nego popodneveni trijumf”
(DD, 51).

Krleža tim dnevničkim zapisom tematizira vječni unutrašnji sukob iz-
među realnosti i estetskoga nadahnuća. Riječ je o 1915. godini, vremenu
kad je mladi autor mobiliziran, siromašan, spreman na katastrofalne po-
sljedice (Lasić, 1982: 120–123). Zadnjom rečenicom citirana odlomka kao
da pokušava u patetičnom zanosu dati suzdržanu kritiku motivima sunca i
podneva. Uputnije je, prema strategiji preživljavanja, razmišljati o Suncu,
negoli o mogućoj Kalvariji. Tu je karakteristična retorika afekta koja očituje
apsurdnost u pripovijedanju neposredno prije opasnosti (Žmegač, 2001: 27).
On kao da apostrofira kult Sunca kako bi mogao negirati vječno vraćanje
krvavih svetkovina (Marjanić, 2005: 73). Taj zapis najavljuje krik koji će se
javiti godinu dana poslije na krovu kasarne.

3.2. O beletrizaciji i samoći

Na početku spomenutoga dnevničkoga zapisa Krleža ističe vlastitu ne-
gaciju est/etike F. M. Dostojevskog: “Nikada nisam volio Dostojevskog. Ne
usuđujem se priznati (ni sebi) da mi je dosadan. O njemu govori se kao o
bogu. Imam u tome pogledu svoje iskustvo. Svi, kojima se on sviđa, ne svi-
đaju se meni” (DD, 60).

Mladi je Krleža odbijao “samoponiženje i askezu, ortodoksno-azijatsko
kao i propagandno” (Lauer, 1990: 24) u umjetnosti F. M. Dostojevskog, iako
su ga svi hrvatski ekspresionisti štovali. Krleža u tom dnevničkom zapisu

zastupa tezu da je Nietzsche nadmoćan kao mislilac i umjetnik zato što odbacuje beletrizaciju spoznaje (Žmegač, 1988: 137).¹⁴

U drugom se odlomku zapisa nanovo pojavljuje motiv sunca: “Trebalo bi pjevati o suncu, o sunčanim danima i o sunčanim ljudima” (DD, 60). Kakvi su to dani? Nietzsche ih opisuje metaforom o novoj vrlini kojoj uči učenike – štap sa zlatnom drškom na kojem se zmija ovija oko sunca (Z, I, 19). Sunce je ovdje najviše dobro, uzvišenost, mudrost kojoj treba stremiti. U skladu s tim, Krležinu bismo rečenicu mogli protumačiti kao želju za govorom o najuzvišenijoj mudrosti i vrlini, o danima kad će se samo ljepote te misli moći slaviti te o ljudima koji će slijediti tu misao. Kod Nietzschea su to nadljudi, no ovdje se ne želi ustvrditi, strategijom pretjerane interpretacije, da je Krležina misao identična.

Nakon uzvišene mudrosti slijedi zaokret. Krleža predlaže kako bi trebalo govoriti o poniženjima: “A kada se piše o poniženjima, trebalo bi govoriti jezikom sunčanim, a taj nije klečanje pred bogom, nego spolno upotrebljavanje tog istog pojma. To je muški, kako poniženi boga skidaju s neba” (DD, 60).

Očito je da zapis svjedoči o Krležinoj fazi u kojoj s udivljenjem komentira *Zaratustru*, što nam već naznačuje kako “stalno artikulira načelo proturječja” (Žmegač, 2001: 35). I dok se u dramoletu *Zaratustra i mladić* kritički obračunava s učiteljem, u spomenutom poludnevničkom zapisu, bez obzira na prijetnju poniženja, odnosno rata ne posustaje u isticanju estetskoga nadahnuća. Dakle i o demonijima apokaliptike prve svjetske klaonice valja govoriti uzvišeno, čime samo na trenutak, asocijativno, Krleža prepušta primat estetici, elitističkoj estetskoj koncepciji, a ne etici, kolektivističkoj socijalnoj dimenziji, literaturi činjenice¹⁵.

Sljedeći, ujedno i posljednji odlomak ovoga zapisa poziva se na *Noćnu pjesmu* (Z, II, 9): “Izlazim samo noću. Noć je ljepša od dana” (DD, 60). Nietzsche kao noćni pjesnik progovara: “Noć je: sad glasno zборе vodoskoci. A moja je duša vodoskok. Noć je: tek sad se bude sve pjesme zaljubljenih. A moja je duša pjesma zaljubljenog” (Z, II, 9, 96). Čitavo je to poglavlje atipično, svojevrsna lamentacija pjesnika u noći što se podudara s Krležinim zapisom: “Soča već nekoliko dana šuti. Noć je moja. Samo moja. Jedini

¹⁴ “Poznate figure Dostojevskoga (Ivan, Aljoša, Smerdjakov, knez Miškin) kao porte-parolei filozofije Dostojevskoga nijesu drugo nego voštani simboli koji izgovaraju masu esejističkog teksta u posve drugom smislu nego *Zaratustra*, a opet na isti način” (DD, 30–31).

¹⁵ Estetici prepušta prvenstvo jedino ako ovaj dnevnički zapis shvatimo kao intimni trenutak pisanja u kojem Krleža na trenutak postrance stavlja etiku *ne-klečanja* kao etiku zagovaranja reakcije.

noćobdija nad ovim gradom sam ja” (DD, 60). Noć je u Nietzschea njegova duša, dok je kod Krleže prostor osamljenosti s mislima o ratu.

Čak i kad se ne sukobljava sa Zaratustrinom filozofijom, Krleža ne može zaboraviti rat te sveopću etiku ravnodušnosti: “Kada su ratovi, ljudi vole da spavaju” (DD, 60). Vjerojatno intimno u sebi proživljava tu mirnoću koja nagoviješta oproštaj s civilima, pjesničkim uzdisajima i uzvišenošću estetike. U tom zapisu Krleža subvertira po/etiku F. M. Dostojevskoga alegorijom Sunca, parafrazom *Noćne pjesme*¹⁶ kojom želi osporiti ideju “krotkosti, poniznosti i samoponiženja čovjeka” (Popović, 1982: 109) te se time nesvjesno približava ničeanskomu čovjeku koji sreću nalazi u samoći te se ne priprema za onostrani svijet.

4. 11. V. 1916, 12. V. 1916. ili na mjeseci

4.1. “Dvajstipeta domača”

“Mjesecina traje čitave noći, a ja pišem (u mislima) svoju Šeherezadu, na uspomenu Oscara Wildea i u čast Bakstovu” (DD, 155). Tako započinje sljedeći ovdje analizirani zapis u kojem Marjanić (2005: 94) mjesecinu određuje kao jedan od dvaju temporalnih ontema. Ni nakon dvije godine Krleža ne prestaje aludirati na vlastitu dnevničku *Salomu* kojom i započinje *Davne dane*, pozicionirajući time i vlastitu subverziju na vajldovski larpurlartizam i Bakstove orijentalne elemente (Marjanić, 2005: 91). Slijedi Krležino prisjećanje na Bachovo odbijanje koje biva “pokretačem pisanja” (Marjanić, 2005: 94), tj. na njegov komentar: “Kako je Vaša Saloma za Vas drama tako bi bile drame i Pjesma nad Pjesmama i Psalmi Davidovi, Jeremijin Plač i Nietzscheov Zaratustra” (DD, 155). Krleža je zaista razmišljao o scenskoj inscenaciji *Zaratustre* te se pitao kako bi to moglo izgledati: “Što je Zaratustra? Kako bi Zaratustra izgledao na sceni? Mnogo pametnije od Böcklina, nikakve sumnje nema, ne bi ... Zaratustra traži muziku. Kakvu? Gautier-Verdi” (DD, 31).

Nakon Bachovih riječi kako je teško nakon Wildea napisati *Salomu* koja nije vajldovska, Krleža ironijski pomalo samouvjerenom prelazi na misao kako bi mogao napisati posljednju noć u *Tisuću i jednoj noći* te počinje razrađivati antisecesionističku priču o Šeherezadi i njezinu suprugu, ujedno i

¹⁶ Napisana je u Rimu te se nalazi u drugom dijelu *Zaratustre*. Poglavlje 9. odmak je od dotadašnjega tijeka djela jer Zaratustra ne govori više drugima u formi prisposode, nego govori sebi i to “jezikom himničkoga oduševljenja, ditirambom” (Fink, 1981: 84).

krvniku Heliogabalu. Hiperbiblijski je Heliogabal negativni aspekt solarnoga mita (Marjanić, 2005: 84) koji je kroz Krležinu vizuru dobivao pozitivne konotacije u zapisima iz 1915. godine. Heliogabal je “nadjudski monstrum” (DD, 155) te ga Marjanić (2005: 84) shvaća prototipom Nietzscheova nadčovjeka koji funkcionira po principu volje za moć, uništavajući i etiku i estetiku: “pobio je sve filozofe i sve zvjezdoznance” (DD, 255). S druge strane, “prepredena i lukava čarobnica, ingeniozna poetesa” (DD, 156) lukavom inteligencijom, poput dnevničke *Salome*, pobjeđuje mužev “maskulino-ratnički princip volje za moć” (Marjanić, 2005: 86) te ga uništava kao što je i Saloma uništila lažni proročki jugomesijanizam proroka Johanaana *alias* Meštovića.

Drugi je temporalni ontom, koji ujedno dijeli zapis na dva gotovo odvojena dijela, krov kasarne (Marjanić, 2005: 94) koji će pružiti eksplicitnije veze sa *Zaratuštrom* i Krležinim viđenjem umjetnosti: “Sjedim na krovu kasarne, noć je, apicitis bilateralis, 37, 7. Brusilov, žubor Černomerca; pišem u mislima jednu wildeovsku varijaciju (...) i koju ne ću napisati nikada, a koja bi bila, kad bi je napisao, običan primjer šablone u literaturi. Trebalo bi opisati ove *transporte*, ove *maršbataljone*, ove *rejone* i *Kajzerice*, *marodecimetre* i *krankencimere*, *gospodina Regimentsstabsartza dra Krumbachera*, i ovog *sanitetskog generala iz Beča* koji će sutra jednim potezom pera da odliferuje u smrt nekoliko stotina kretena, a ovo što rade *Wilde*, *Beardsley*, *Bakst* i *Klimt*, sa svim našim wildeovcima, to je *šablona*” (DD, 157; kurziv A. V.).

U ovom odlomku postaje očitom pobjeda literature činjenice, odnosno literature dokumentarizma nad larpurlartističkom estetikom. To nas i ne treba začuditi jer Krležina generacija shvaćanje umjetnosti kraja stoljeća (*fin de siècle*) – prema kojem umjetnik biva biološkim i duhovnim aristokratom, prema kojem upravo on utjelovljuje ideju umjetnosti, a što zastupa i Nietzsche – ne može prihvatiti (Žmegač, 2001: 18). On će umjetnost povezivati s politikom i znanošću te će u njoj nalaziti odgovore važne za njegovu i ljudsku egzistenciju (Žmegač, 2001: 18). Marjanić (2005: 91–92) zaključuje kako u ovom odlomku Krleža negira cjelokupnu secesionističku estetizaciju stvarnosti, kako negira estetiku koja se opire diktatu iskustva i to u trenutku kad sjedi u domobranskoj uniformi na krovu kasarne u Krajiškoj ulici te kad se zbilja očituje jedino kao mimohod smrti.

U sljedećem odlomku Krleža eksplicitno naznačuje vlastiti pogled na umjetnost; riječ je o pitanju subjektivnosti u umjetnosti (Žmegač, 2001: 13): “Umjetničko stvaranje odvija se u devedeset i devet postotaka pod znakom šablone. To znači: petrarkizam, postpetrarkizam, byronizam, wildeovština, maeterlinckovština. Oteti se šablone, to u umjetnosti znači biti ili ne biti” (DD, 158).

Krleža će vlastitu estetiku izvornosti temeljiti na objektivizmu, ali onom koji će mu omogućiti da iz vlastite subjektivne perspektive pokuša zahvatiti objektivni, neponovljivi trenutak zbilje (Žmegač, 2001: 13). Reći će “ne” secesiji, dok će stalno potvrđivati kaos, kakofoniju, kontrapunkt i dokumentarizam (Marjanić, 2005: 92). No to ne znači da će pokušati uspostaviti vlastitu poetiku jer je “zazirao od poetološkoga komentara i bilo kakvog teorijskog uopćavanja” (Žmegač, 2001: 14). Znakovito je da su upravo takvi komentari opiranja konvencionalnim obrascima, dvadeset godina prije Krležina stvaranja, bili prisutni upravo kod onih koje kritizira. Analogijom se također može zaključiti kako je svako razdoblje u povijesti književnosti nastalo kao est/etički otpor konvencijama/šablonama protekloga razdoblja.

Šablona za Krležu označava i propadanje kulturne svijesti koja tone zajedno s pobjedom “graničarskog kretenizma Slavka Štancera i kompanije” (DD, 158), koju Marjanić (2005) tumači sukobom između subverzije kulture i subverzije sociosfere. Na kraju se odlomka, tek zadnjom rečenicom poziva na negaciju *Zaratuстре*: “Ne Zaratustra, nego Dvadeset i pet domobranska domača iz Krajiške ulice” (DD, 158), u kojoj se nanovo tematizira antitetička vrteška između umjetnosti i kolektiva. Dakle, Krleža će u ovoj parafrazi prema Marjanić (2005: 92) reći: “Ne, učitelj nadčovjek, nego čovjek puk!”. Reći će “ne” esteticima secesije i “ne” Nietzscheovoj estetici. Reći će “zbogom” Zaratustrinoj divljivoj mudrosti, njegovoj volji za moći, šutnji, samoći, njegovoj vječnoj želji da čovjek prevlada svoje mogućnosti, da pleše. Njegovo “ne” značit će u budućem stvaranju prelazak od Nietzschea na Lenjina i Marxa, u kojem će vrijednost naroda i literature činjenice i dokumentarizma prevladati vrijednost esteticizma.

Iako je tek na kraju zapisa slijedilo pozivanje na *Zaratustru*, nužno je pokazati kako je fragmentarno te asocijativno išao slijed Krležinih misli da bi došao do *Zaratuстре*: Bachova odbijenica, piščeva samouvjerenost, Šeherezada, ponovni povratak na *Salomu* i Wildea te svojevrсни oproštaj s Nietzscheovim *Zaratustrom* drugi put. Krleža će se još mnogo puta opraštati i s Nietzscheom i sa *Zaratustrom*. No kao što je u *Zaratustri i mladiću* otvoreno kritizirao ontologijski princip vječnoga vraćanja, tako će se on sam svaki put iznova simptomatično vraćati Nietzscheovoj filozofiji.

4.2. “Svi su mrtvi”

Zapis počinje Krležinim razmišljanjem o smislenosti, svrhovitosti slikanja mrtve prirode u kojem se već pomalo nazire tijekom argumentacije. U šutnji ustvrđuje: “Miriše sijeno, svibanj je, a ovdje, u ovoj robijašnici, u ovom sublimatu i urinu, nije zabavno” (DD, 158). Godina je zapisa više nego zna-

kovita. Krleža provodi vrijeme u “Dvadeset i petoj domačoj” (25. domobranska pukovnija u Krajiškoj ulici) i neugodno se prisjeća vježbanja svoje novostečene moći na Kvakaru i vatrogasca iz Oroslavlja. Odlazi u 16. hodnu na Galiciju gdje mu je dijagnosticirana tuberkuloza (Lasić, 1982: 124). Ne vidi nikakav smisao te opet predlaže da umjetnost bude u službi etike, literature dokumentarizma: “Trebalo bi opisati agramerski august 1912. Jeruzalemski štimung: sve nabijeno kobnim slutnjama” (DD, 159).

Zanimljivo je tumačenje dvaju odvojenih odlomaka pod naslovima *Pjesnik Zaratustre i mi* te *Motivi suvremene književnosti*, ali i činjenica da se sâm Nietzsche često nazivao “pjesnikom Zaratustre” (Fink, 1981: 76). Tu se nanovo javlja poznati *agon est/etika*: “Imao je on zaštita se i boriti. Imao je on još da obori Boga. A mi, kako se možemo boriti protiv dnevnog posebnog izdanja sa dvadeset hiljada mrtvih minimalno, kada smo i sami trajni kandidati tog liberalnog svakodnevnog ‘dulce et decorum’ gesla” (DD, 172).

Motiv smrti prati Krležu i u drugim zapisima, primjerice u *Iz knjige Izlet u Madžarsku 1947*: “Svi su mrtvi” (Krleža 1953: 984), zatim primjer prijatelja Gejze Bonte koji nije ni dočekao dvadeseti rođendan i dr. Smrt, krv i užas uvijek su tu kao sveprisutni motivi ratnoga vihora. Sve to pokazuje kako bi tadašnji stvarni akteri reagirali na Zaratustru. Ironično, s prizvukom parodije, bez imalo stida, njega i njegovu estetiku stavili bi na vješala: “Onda dolazi glupan i deklamira da se sve to zbiva u liberalnom svijetu zato jer ljudi ne vjeruju u boga” (DD, 172), a tako dodatno naglašava posvemašnju glupost tadašnje politike kao i etiku ravnodušnosti.

Jedino što je tadašnjoj politici i društvu bitno jest: “Velika pobjeda u petoj bitki kod Soče, Krn, Gorica, Bovec, sve u plamenu. Pomolimo se, a Trenk će se pretvoriti u janje” (DD, 173). Ironičnost tvrdnje počiva na povijesnoj činjenici da je Trenk preživio stotinu i dva dvoboja te da nikad nije postao janje, već samo obični politički zatvorenik. Dakle, Krleža stalnim spominjanjem Zaratustre i njegova umijeća kao da pruža pasivni otpor negaciji esteticizma. Da, događaju se strahote i zato ne valja upasti u zamku, kao što naglašava u *Motivima suvremene književnosti*: “Opasno je kada se o tome frazira, kao što su nas učili (u Zaratustrinoj školi), kao da bi čovjek mogao da preskoči svoju zemaljsku sjenku blagolagoljivošću” (DD, 173).

Treba opisivati stvarnost kakva ona doista jest, a ne zanositi se “književnim motivima s izmišljenom fabulom” (DD, 173). U tom se razlikuju “pjesnik *Zaratustre*” i “pjesnik *Davnih dana*”. I dok će prvi pokušati opisati kakav bi svijet mogao biti, drugi će biti u tom prizemljen i opisivat će ono što vidi.

5. 19. XI. 1917, udarac ili Nietzscheova filozofija kao grom iz vedra neba

“O, kakva je to bila olimpijska strijela? Ima knjiga koje se javljaju zaista kao božanska grmljavina: iz vedra neba. Tako se i meni jednoga dana objavio Nietzsche, oborivši me nerazmjerno jače od Schopenhauera” (DD, 333–334). Ovaj je citat polazna točka za gotovo svaki govor o povezanosti Krleže i Nietzschea, u kojem pisac tipičnom ničeanskom metaforom oslikava put od Schopenhauera kao Nietzscheova učitelja do sebe kao Nietzscheova učenika. Nećemo se zadržavati na misli koje nam sugeriraju kakvu je impresiju veliki filozof ostavio na pisca, nego ćemo pokušati prikazati kako je slijed misli, prisutan u ovom dnevničkom zapisu, stvarao poveznice sa Zaratustom te koliko je pisac bio dublje upoznat s Nietzscheovom filozofijom. Stanko Lasić pritom navedeni dnevnički zapis Krležina otkrivanja Nietzschea kontekstualizira razdobljem Krležina povratka u Ludoviceum sredinom svibnja 1912. godine, “koji je imao odlučujuće, kapitalno značenje za cijeli budući Krležin duhovni razvoj” (Lasić 1982: 95).¹⁷

Poveznica se sa Zaratustom javlja u sljedećem fragmentu dnevničkoga zapisa: “Klanja se ‘Narod’ krivim bogovima, a robuje u sužanjstvu, samo mu to nije jasno. Na nama je da oborimo sve krive bogove, a time se bavimo obrtimice. Imamo i mi svoje vlastite idole. Jedan od njih je Ivan Meštrović” (DD, 334).

Krivi su bogovi za Krležu tadašnji dužnosnici i ugledni pojedinci, posebice politički proroci jugomesijanizma s Meštrovićem-Johanaanom kao egzemplarom. U *O čuvenim mudracima* (Z, II, 8), Zaratustra “krivim bogovima” svojega vremena naziva tadašnje znanstvenike, mudrace – licemjere koji vjeruju u tehnički napredak. Kritizira ih jer su u službi moderne demokracije, tadašnjega poretka, bez trunke kritike. Slično se i Krleža odnosi prema tadašnjem nositelju svih vrijednosti – Ivanu Meštroviću, njegovoj maketi *Vidovdanskoga hrama*.

¹⁷ U memoarskom zapisu *Iz knjige Izlet u Mađarsku 1947* (Republika 12[1953]) Krleža bilježi kako je u vrijeme njegove prve ludoviceumske afere otkriveno da je svibnja 1912. godine nekoliko dana proveo u Beogradu i da je, među ostalim, čitao Nietzscheovu *Genealogiju morala* kao i *Rođenje tragedije* (prema Lasić, 1982: 97). U eseju *O parlamentarizmu i demokraciji kod nas* (Republika 6[1953]) navodi sljedeće intelektualne izvore koje je čitao u to doba zajedno sa svojim prijateljima istomišljenicima: “Kao mladići u prvom intelektualnom dječaćkom zanosu, učenici zapadnoevropske intelektualne zbirke Nietzschea, Schopenhauera, Georga, Sorela, Burckhardta, Bucklea, Byrona, Renana, Mazzinija itd. (...)” (prema Lasić, 1982: 118).

Spomenuto je da se Ivan Meštrović podudara s Nietzscheovim likom Zaratustre koji je kod Krleže preuzeo kobnu ulogu proroka (DD, 297). Zaratustra ne govori proročkim glasom te nikako ne spada u kategoriju drugih zvjezdoznanaca i lažnih proroka među koje ga pisac smješta: “Tu ne govori neki ‘prorok’, nitko od onih grozovitih mješanaca bolesti i volje za moći, a koje se naziva začetnicima religije (...) tu se ne ‘propovijeda’, tu se ne zahtijeva vjerovanje” (EH, 4).

Krležina se poveznica Meštrović – Zaratustra može dvojako čitati: ili Krleža doživljava Zaratustru kao lažnoga proroka bez obzira na to što ga Nietzsche ne vidi takvim, ili nije bio dovoljno upoznat s Nietzscheovim opusom te ga je čitao površno i donosio površne zaključke.

Oba su zaključka legitimna te nas nikako ne bi smjela dovesti u zabludu da Krležino razumijevanje označimo kao bezvrijedno. U duhu se partikularizma u filozofiji neće Krležino tumačenje Zaratustre promatrati strogo i bez konteksta, ali će se i dopustiti sud koji ocjenjuje Krležino tumačenje površnim, no pritom on ne biva okarakteriziran manje vrijednim. U prilog mu svakako ide činjenica da na tadašnjoj filozofskoj katedri Nietzsche nije bio popularan i da je njegov utjecaj ponajprije bio vidljiv u književnosti (Stančić, 1990: 206).

Dublja se povezanost s Nietzscheom očituje u Krležinu poznavanju poznatoga sukoba: “Nema danas duhovne (zapadnjačke) svijesti iz koje ne bi zjapio razdor onih ponora koji su već jasno ocrtani formulom: Renan – Nietzsche” (DD, 332). Kako bi Krleža bio upoznat s njim, očito je morao čitati *Genealogiju morala* i/ili *Antikrista* jer se tu sukob i spominje. S obzirom na činjenicu da u *Izletu u Mađarsku 1947* (1953: 1001) navodi kako je čitao *Genealogiju morala* i *Rođenje tragedije*, lako je zaključiti kako iz prvospomenute knjige izvlači zaključke o sukobu Renan – Nietzsche.¹⁸ Su-

¹⁸ Lasić zamjećuje da Krleža do Nietzschea i Nordijaca dolazi preko Budimpešte te upućuje da će samo onaj istraživač Krleže “koji bude znao mađarski i solidno poznao ne samo kulturnu i književnu klimu Budimpešte uoči rata nego i mađarsku beletristiku, esejistiku (kao i prijevodne ‘hitove’ iz evropskih književnosti), moći reći u kojoj mjeri Krleža izrasta i iz mađarske književnosti i kulture” (Lasić, 1987: 456). Nadalje, Lasić zamjećuje da Bruno Popović “stiže (možda) do najkonkretnijih rezultata” – do paralele Nietzsche – Krleža: rano ničeanstvo (*Porijeklo tragedije*) traje do *Tri simfonije*; prijelazno razdoblje (od *Ljudsko, odviše ljudsko* do *Zaratustre*) traje od 1918. do 1936. te završno razdoblje (od *Tako je govorio Zaratustra* do *Volje za moć*) od *Balada Petrice Kerempuha* do *Zastava*. Rano ničeanstvo odgovara herojsko-estetskomu fenomenu umjetnosti kao igre prema kojem život ima smisla samo u uzvišenosti i čistoći; prijelazno je razdoblje obrat, kompulzivnu ekspresiju zamjenjuje intelektualna ironija, dok završno razdoblje zaokružuje Krležin oporbenjački život, u kojem se njegovo stvaralaštvo na svom kraju vraća korijenima, odnosno početku (Popović, 1982: 97–100). Takva podjela u nekoj mjeri minorizira obojicu autora, i stoga je trebamo uzeti sa zadržkom, jednako kao i poveznicu koja ni kronološki ni tematski ne odgovara stvarnomu stanju.

kob se između njih dvojice očituje u različitom pogledu na povijest. Renan u osam svezaka *Povijesti podrijetla kršćanstva* prema Garyju Shapiru (1982) pripovjedački i sentimentalno pristupa povijesti, dok Nietzsche tomu suprotstavlja šok, skandal i uništenje te dokida pripovjedački pristup povijesti.

Stoga nije čudno što Krleža u sljedećim odlomcima spominje smrt, grobove, krv, narod i njihove zablude jer želi dokinuti povijesna uljepšavanja i ornamentalizaciju građanske historiografije. Povijest prema Krležinu konceptu nije filistarski prikaz velikih bitaka i događaja *velikih muževa*, nego krv ili “latentna propaganda heroizma i smrti” (Krleža 1953: 987). Nietzscheov bljesak nije ništa drugo nego pokušaj izlaska iz njegove koncepcije povijesti.

6. Balada

Prvotno objavljena u *Hrvatskoj knjivi* 1918, a zatim umetnuta kao dodatak u *Davnim danima*, ali tek u drugom izdanju iz 1977. godine, ova lirski crtica prema Lindemannu (1991: 78) također krije poveznice s Nietzscheovim *Zarastrom* iako se likovi ne javljaju u samom tekstu, kao što je bio slučaj u *Zarastri i mladiću*. Krleža *Baladi*, koja kao drevni motiv koristi Božje hodanje po zemlji, pridaje sasvim drugo značenje.

Pripovjedni se diskurs teksta odlikuje u dramskom postupku (očite su didaskalije i dijalog), a tekst je obilježen alegorijama i patetikom (Duda, 1993: 33). U dijalogu sudjeluju dva lika – On¹⁹ i Pater. Marjanić (2005: 282) tumači ih kao “sukob” dvaju bogova. Jedan je Bog Krležin, i on progovara s gnjevom i sumnjom: “A silno, zar vas ne boli silno? Zar vam bol nije nikada zagušila Pjesme”, (DD 2, 424) dok je drugi simboliziran Paterovim raspehom koje simbolizira sliku boga tradicionalne religije: “Miran sam, hvala Gospodinu Bogu. I pjevam mu iz zahvalnosti što mi je dano da pojmmim traku Svjetla Nebeskog” (DD 2, 424). S obzirom na to da su kontrastno oblikovani (Duda, 1993: 33), u Krležinu se bogu očituje nemir, a u paterovu – mir, što potvrđuje tezu o stalnima antitetičkim vrteškama (život/smrt, stvaranje/razaranje) u stvaralaštvu mladoga Krleže. No ujedno pruža tekstu temelj ničeanke dijalektike²⁰ (Lindemann, 1991: 78). Ako shvatimo ljudsku prirodu kao nešto što može biti podvojeno, što često može protusloviti samo sebi,

¹⁹ On, odnosno Bog, prema Lindemannovu (1991: 78) poimanju može označavati Zarastru koji prilazi redovniku, odnosno pustinjaku s vijeću kako je Bog mrtav.

²⁰ Ovdje se dijalektika ne odnosi na Nietzscheovo ukupno stvaralaštvo, nego na dijalektički aspekt umjetnosti: apolonijsko i dionizijsko.

onda nam se tumačenje čini uvjerljivim, jer je svijest mladoga Krleže uistinu bila rastrgana mišlju o odnosu “ja – drugi”. Njegovo “ja” ovdje je uznemireno, dok su svi “drugi” začudno mirni.

On – Bog nezadovoljan je Paterovim spokojem i povjerenjem u onostrano, stoga se služi svojim božanskim pravom i postaje ubojica: “I zgazi Patera kao što je zgazio hrušta na groblju ...” (DD 2, 424). On više nije “voljeni otac na nebesima, nego gnjevni, samovoljni, osvetoljubivi Bog koji je jednako neubrojiv kao moćnici s Olimpa ili starozavjetni Jahve” (Lindemann 1991: 80). S druge strane, Pater se susreće s božanskom podvojenošću – posjetiteljem i raspelom. Posjetitelj je On, starozavjetni gnjevni Bog, a raspelo simbolizira Isusa Krista. U Paterovu svijetu nije moguće jedinstvo između Boga i njegova Sina. Stoga će Pater klečati pred raspelom, a ne pred Bogom te će u tom On uočiti svekoliku promjenu čovječanstva i shvatiti da je Božja moć ta koja se priznaje i kojoj se pokorava (Lindemann 1991: 80–81).

Iz *Balade* Lindemann izvlači zaključke o Krležinu poimanju Boga²¹ te ih povezuje s Nietzscheovim. Uspoređivanjem božanstava sa sjenama koje i dalje hodaju ispod nas, iako su mrtve, približava se aforističkomu – Nietzscheovu pokliču – i objavi o smrti Boga. Religiju smatra fantazijom, nedostatkom u razmišljanju te rezultatom čovjekova straha od smrti, dok Nietzsche začetak bogova tumači kao dio ljudskoga osjećanja krivnje, proizvodom čovječjega srama od samoga sebe (Lindemann 1991: 81). Nietzsche ponajviše zamjera kršćanstvu odreknuće od mnogoboštva, pridavanje prevelike moći svećenstvu te razapinjanju “političkoga zločinca”²² Isusa Krista. Smrću na križu otvoren je novi put k ostvarenju. U Nietzscheovu je slučaju to budizam koji ne poznaje pojam Boga i koji za razliku od kršćanstva nije egoistična vjera (Lindemann 1991: 83).

Iz navedenoga je vidljivo različito promatranje degeneracije božanstva kod obojice autora. Krleža problem religije, tj. problem Boga promatra društveno-kritički jer je za njega to prepreka na putu k ostvarenju ljudske slobode, autonomije. Nietzsche problem analizira religijskom kritikom, odnosno cilja njezinu *modus procedendi* (Lindemann 1991: 84), onima na kojima se provodi religija i svećenicima koji postaju srž moći. U *Baladi* Lindemann (1991: 84) uočava istu konstelaciju kao u Nietzschea. On i Pater se sukobljavaju, ne razumiju se, ne dijele zajednički jezik. On – Bog želi dominirati,

²¹ Izdvaja pritom esej *Chestertonova knjiga o ortodoksiji* (1942) te dijalog *O bogu* (1957).

²² Lindemann (1991: 82) detaljno objašnjava razloge (pretežno povijesne naravi) i način na koji Nietzsche kritizira kršćanstvo. Tako Isus Krist biva prozvan “političkim zločincem” jer je prema Nietzscheovu tumačenju bio anarhist koji je pozvao izraelski narod na ustanak te se usprotivio tadašnjemu društvenomu poretku.

dok Krist na Paterovu raspelu teži miru, tišini. Pater i Krist ne bore se protiv Njega, nego samo ispunjavaju sve uvjete koje Nietzsche smatra dijelom kršćanskoga života. Paterova je smrt, dakle, posljednje ispunjenje života u Kristu.

Zaključno, prema Lindemannu (1991: 85), Krleža u *Baladi* oslikava dvojicu potpuno različitih bogova koje kršćanska teologija ujedinjuje (On – Bog i Krist – Raspelo). Na tom se prividnom jedinstvu temelji svekoliko kršćanstvo koje će Krleža dovesti do apsurdna. On, ako mora postojati, treba biti strog i osvetoljubiv. U slučaju Krista, ako je zbilja onakav kakvim ga stalno prikazuju, u ovom bi svijetu bio nepotreban.

Ova nam analiza, za razliku od prethodnih, nije pružila eksplicitnije poveznice s Nietzscheovim *Zaratustrom*. Dva su moguća razloga – tekst nije toliko bogat aluzijama na *Zaratustru* jer je više usmjeren na prikazivanje unutrašnje Krležine borbe, a i u literaturi se tumači više u smjeru Krležina sukoba s religijom.²³ No poveznica je kontekstualno vrijedna jer nam ukazuje na Nietzscheova i Krležina prožimanja u razmišljanjima o religiji.

7. Zaključak

Osnovna je ideja ovoga rada prikaz prožimanja Nietzscheova *Zaratustre* s Krležinim *Davnim danima*. Iščitavanje se ograničilo na traženje motivskih paralelizama u sedam dnevničkih zapisa kako bi se izbjegla opasnost preširoka zahvaćanja problema te se dao poticaj za daljnja istraživanja. U svim se analiziranim zapisima javljaju slični motivi – opreke (u Lasićevu određenju antitetičke vrteške): odlučnost – kolebanje, est/etika, život – smrt, stvaranje – razaranje i zanos – skepsa. Iz takva nesustavnoga, impulzivnoga te emotivnoga čitanja ne možemo, dakako, izvući klasične filozofske argumente niti ovi zapisi imaju tzv. filozofsku težinu, te smo tako odgovorili na pitanje postavljeno u uvodu ovoga rada. No ti su zapisi svakako historiografski važni i vrijedni jer su kronika mladoga književnika koji preko filozofskoga djela razumije svijet te kasnije ustvrđuje: “Upravo Nietzsche uzdignuo me je do one bistrine uzvišenog dostojanstva, koja čovjeka izolira te mu političke spletki i zamke postaju smiješne kao posve neznatna i sitna pitanja. Postalo mi je jasno, kako čitavom civilizacijom zapadnoevropskog svijeta vlada bolesna i izobličena snaga reakcionarne političke volje, koja djeluje po planu, *da od čovjeka građanina stvori nedonošče u pelenama, a od civilizacije kasarnu ...*” (Krleža, 1982 [1953]: 65, kurziv A. V.).

²³ Smrti Boga Marjančić (2005: 525) zaključno pridaje treći glas/transgresiju *Davnih dana* koja se očituje u ateističkoj trijadi Schopenhauer – Nietzsche – Feuerbach – (Lukrecije).

Literatura

- Aleksandrov-Pogačnik, Nina. 2002. Tko je važniji: umjetnik ili mislilac? Krležino čitanje Nietzschea. U: *Nietzscheovo nasljeđe*. Barbarić, Damir, ur. Zagreb: Matrica hrvatska. 155–167.
- Duda, Dean. 1993. Balada. U: *Krležijana*, sv. 1. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Fink, Eugen. 1981. *Nietzscheova filozofija*. Zagreb: Znaci.
- Jeremić, Dragan. 1975. Osnovne filozofske teze u književnom delu Miroslava Krleže. U: *Miroslav Krleža 1973*. Ivan Krolo i Marijan Matković, ur. Zagreb: JAZU.
- Krleža, Miroslav. 1977a. *Dnevnik 1914–17: Davni dani I*. Sarajevo: NIŠP Oslobođenje.
- Krleža, Miroslav. 1977b. *Dnevnik 1918–22: Davni dani II*. Sarajevo: NIŠP Oslobođenje.
- Krleža, Miroslav. 1953. Iz knjige “Izlet u Mađarsku”. *Republika* 12: 977–1010.
- Krleža, Miroslav. 1982a. *Panorama pogleda, pojava i pojmova*, sv. 4. Sarajevo: NIŠRO Oslobođenje.
- Krleža, Miroslav. 1982b. *Panorama pogleda, pojava i pojmova*, sv. 5. Sarajevo: NIŠRO Oslobođenje.
- Lampert, Laurence. 1986. *Nietzsche's Teaching: an interpretation of Thus spoke Zarathustra*. New Haven, London: Yale University Press.
- Lasić, Stanko. 1982. *Krleža: kronologija života i rada*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Lasić, Stanko. 1987. *Mladi Krleža i njegovi kritičari (1914–1924)*. Zagreb: ČGP Delo, Globus, Međunarodni slavistički centar SR Hrvatske.
- Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Kri-tička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.* Zagreb: Globus.
- Lauer, Reinhard. 1990. *Miroslav Krleža i njemački ekspresionizam*. Sarajevo: Oslobođenje.
- Lindemann, Frank. 1991. *Die Philosophie Friedrich Nietzsches im Werk Miroslav Krležas*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Marjanić, Suzana. 2005. *Glasovi “Davnih dana”: transgresije svjetova u Krležinim zapisima 1914–1921/22*. Zagreb: MD.
- Matvejević, Predrag. 2011. *Razgovori s Krležom*. Zagreb: V. B. Z.
- Nietzsche, Friedrich. 1988. *Ecce homo*. Beograd: Grafos.
- Nietzsche, Friedrich. 1980. *Tako je govorio Zarathustra, Knjiga za svakoga i nikoga*. Zagreb: Mladost.

- Popović, Bruno. 1982. *Tema Krležiana: monografska rasprava*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Shapiro, Gary. 1982. Nietzsche contra Renan. *History and Theory* 21(2): 193–222.
- Stančić, Mirjana. 1990. *Miroslav Krleža i njemačka književnost. Krležin odnos prema reprezentativnim autorima suvremene mu njemačke književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Wierzbicki, Jan. 1980. *Miroslav Krleža*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Žmegač, Viktor. 1988. Krleža i Nietzsche. *Republika* 5–6: 135–141.
- Žmegač, Viktor. 1999. Zaratustra i mladić. U: *Krležijana*, sv. 2. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Žmegač, Viktor. 2001. *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*. Zagreb: Znanje.

Connections between Nietzsche's *Zarathustra* and Krleža's work on the example of *The Days of Long Ago*

The main intention of this paper is to show evident connections between Nietzsche's masterpiece *Thus Spoke Zarathustra*, and Krleža's memoir entries *Diary 1914–1917: The Days of Long Ago I* and *Diary 1918–1922 : The Days of Long Ago II*. The analysis focuses on seven memoir entries from the war period of 1914 – 1918, where *Zarathustra* motifs are observable in Krleža's writings. It is argued that Krleža's reading of *Zarathustra* is unsystematic, impulsive and emotional, as well as that there are obvious contrasts in his interpretation: aesth/etics, life/death, creation/demolition, ecstasy/skepticism. Intimate readings of young Krleža show how he combines a close/distant relationship towards his mentor in accordance with his own po/ethic (antitetička vrteška).

Key words: *Thus Spoke Zarathustra*, *The Days of Long Ago*, Friedrich Nietzsche, Miroslav Krleža, observable motifs, contrasts, antitetička vrteška, intimate reading