

UDK: 233.14:82.091
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 04. 04. 2012.

DISPERZIJA I STILSKA FUNKCIJA BIBLIZAMA U KRLEŽINOJ DRAMI „ADAM I EVA“¹

Durđica Garvanović-Porobija

ravnateljica Srednje škole u Maruševcu, lektorica i urednica

SAŽETAK

Ovaj izvadak iz doktorske disertacije bavi se disperzijom i stilističkom funkcijom književnih referenci na Bibliju u Krležinoj drami *Adam i Eva*. Cilj teksta jest ukazati na elemente Krležine literature koji su prethodno prošli nezamijećeni, naime, na njegovu široku uporabu biblijskih motiva i tekstualnih referenci koje igraju značajnu ulogu u njegovu opusu. Poseban je fokus na kružnoj strukturi drame, odnosima među spolovima i odnosima između Krležinog teksta i biblijskog proto-teksta o Adamu i Evi.

Ključne riječi: *Miroslav Krleža, Adam i Eva, biblizmi*

Uvod

Jednočinka *Adam i Eva* također je legendarna drama, „prvi put objavljena u časopisu *Kritika* 1922, 10-12“² a ovdje će se analizirati tekst iz knjige *Legende*.³ Drama, kako ističe Stančić, pozivajući se na Lasića i Donata, sažima tematske i stilske poetičke značajke legendi, „ali ih unekoliko i proširuje“.⁴ U članku se nadalje iznosi sažetak dramske radnje, koji se uglavnom svodi na uvijek nove pokušaje uspostave odnosa između muškarca i žene, što upućuje na kružnu strukturu. Stančić još upućuje na ekspresionistički postav drame, simbolizam dramskog

1 Tekst preuzet iz doktorske disertacije *Disperzija i stilska funkcija biblizama u dramskom i romanesknom diskurzu Miroslava Krleže*, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2012.

2 Mirjana Stančić, *Adam i Eva, Krležijana*, knj. 1, str.1.

3 Miroslav Krleža, *Legende* (Zagreb: Zora, 1967), str. 221-247.

4 Mirjana Stančić, nav. članak, str. 1.

prostora, grotesknost dramske radnje, cinizam Čovjeka, a u odnosu na Bibliju, piše: „Tragična biblijska priča poslužila je kao kontrafaktura prema kojoj će se očitovati farsičnost univerzalne ljudske situacije.“⁵

U svom ću radu razmotriti i analizirati barem djelomice kako je biblijska priča o Adamu i Evi producirala novi tekst i bila „kontrafaktura“, u kakvom su odnosu osnovni tekst i prototekst i koja su značenja ostvarena stilističkim varijacijama na starodrevnu temu uz pomoć biblizama. Na početku ću analizirati biblijska imena, koja su dominantna i nezaobilazna te predmnijevam da nose relevantnu ulogu u tekstu, odnosno imaju značajnu stilsku funkciju.

Imenoslovni biblizmi

A. Polisemija i simbolika naslovnog biblizma

Prvi biblizam, koji je tako očit da ne može promaknuti ni najpovršnijem čitatelju, jest osobito izdvojen - naslovni. *Adam i Eva* naslov je koji na prvi pogled upućuje na prototekst – Bibliju, i to na sam njezin početak u knjizi *Postanak*. Izvjesno je da je naslov antroponimski par, koji se nalazi, s jedne strane, u sinonimnom kohiponimskom odnosu naspram njihova rodno nadređena pojma, Stvoritelja, i koji predstavlja ravnopravno ljudski rod, a s druge strane, u antonimskom odnosu s obzirom na rodnu, odnosno spolnu, prirodu značenjske opreke kao muškarca i žene. Tako je naslovni imenoslovni par u sebi i po sebi već u odnosima tenzije i napregnutosti. Složimo li se da je temeljna tema ove Krležine drame „muško-ženski odnosi u najopćenitijem smislu“⁶ ili „patnja u odnosima između muškaraca i žena“⁷ ili „problem odnosa između muškarca i žene“⁸, pitanje je što je Krleža ostvario izabравši biblijska imena, kad su to mogla biti i druga imena što upućuju na, u književnosti možda još znanije, ljubavnike i njihove muke, kao što su npr. *Rodrigo i Clara*, o kojima Žena čita, *Romeo i Julija* ili *Piram i Tizba* i sl. Jedan od pretpostavljenih odgovora na zadano pitanje može se naći u tvrdnji da je tema dramskog teksta ipak šira, odnosno da je višestruka, polisemična, te da se, osim na razini odnosa između muškaraca i žena, može pronaći i na razini egzistencijalne muke kao takve, u traganju za smislom i propitivanjem ljudske slobode i sudbine izvan božanskih jednom danih i zacrtanih zakona. Tako, dakle, izbor biblijskih imena ima sugestivniju semantičku smjernicu u smislu suodnosa između sagrješenja, slobode, besmisla i smrti no što bi to bio izbor drugih imena, ili drugog antroponimskog para, te konotacijsko značenje izvornosti i prvotnosti, budući da su Adam i Eva arhipar.

Drugi, jednako tako značajan razlog izbora naslovnog biblizma jest simbolika imena prvog biblijskog para. Ova imena upućuju ne samo na prvi ljudski par nego i na sve ljude od njih do kraja ljudskoga roda. Bibličari *Jeruzalemske Biblije* komentirajući Post 2,7. pišu: „Čovjek, ‘adam’ dolazi od ‘adamah’ tj. zemlja, tlo, usp. 3,19. Ta će zbirna imenica postati vlastitim ime-

5 Isto, str. 2.

6 Pavao Pavličić, „Kako je načinjena Krležina drama Adam i Eva“. U: *Dani Hvarskog kazališta 29: hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća*; ur. Nikola Batušić et al., str. 14.

7 Isto, str. 32.

8 Stanko Lasić, *Mladi Krleža*, str. 181.

nom prvoga ljudskog bića, Adama, usp. 4,25; 5,1.3.⁹ Za Evu pak stoji sljedeći komentar: „Ime Eva, *Havvah*, izvodi se iz korijena *hajah* ‘živjeti’.“¹⁰ Tako, dakle, ime *Adam* znači „Zemljanin“, ili poetski „zemnik“, što se može primijeniti na svakog muškarca na zemlji, a ime *Eva* znači „živa“, ili kako stoji u Post 3,20, „majka svima živima“. U Krležinoj će se drami nakon naslovnih imena dosljedno pojavljivati *Čovjek* (danas bi se reklo: Muškarac) i *Žena* (heb. „iš“, „čovjek“, „išša“, „čovječica“¹¹), a ne više *Adam* i *Eva*, a upravo zbog simbolike koja upućuje na primjenjivost ovih imena u svim vremenima i svim mjestima, odnosno na njihovu vremensku i prostornu neomeđenost. Tako, dakle, naslovni imenoslovni biblizam ima arhetipsku i simboličnu stilsku funkciju.

B. Patetizacija/depatetizacija deiktičnim biblijskim toponimom

Već se u inkoativnoj rečenici nalazi biblijski toponim Eden, ime prvog nastanjenog vrta, i ova rečenica, u početnoj didaskaliji, glasi:

„Soba u petom katu velegradskoga stjeničavog hotela što su ga u ovo naše doba kada je i ljubav industrijalizirana prozvali patetičnim imenom: ‘Eden.’“ (Adam i Eva, str. 225.)

Ime hotela upućuje na ime edenskog vrta iz *Postanka* te se s pozicije didaskalijskog pripovjedača ovo ime kvalificira atributom *patetično*. Ono je uistinu patetično uzme li se u obzir unutartekstna kontekstualna situacija, u kojoj se brakolomni par na izdisaju svoje veze međusobno iscrpljuje optužbama te „grize i ždere“. Prvotni dom Eden, zasađen lijepim stablima, ovdje se zamjenjuje stjeničavom sobom te se antitetički i dijametralno suprotstavlja prvotno postavljenom konceptu doma, kako po izgledu tako još više po kvaliteti odnosa između Čovjeka i Žene. Dok u prvotnom Edenu Čovjek kliče pjesmu ushićen svojom družicom i pomoćnicom („Gle, evo kosti od mojih kostiju,/ mesa od mesa mojega!/ Ženom neka se zove,/ od čovjeka kad je uzeta!“ – Post 2,23.), dotle u hotelu „Eden“ Čovjek izgovara hladne i okrutne riječi:

Ti si čovjek? Ti imaš smionosti da za sebe tvrdiš da si čovjek! Ti ćeš se izgraditi do druga i prijatelja? Ti? Ti si guska, a ne čovjek! Jesi li me razumjela? Guska! [...] Da imaš samo mrvu karaktera, ti bi se sada morala baciti dolje! To bi ti bila dužnost! [...] Tako rade obične kuka-vice! Mrzim te! Gadiš mi se! Prokleti čas kad sam te ugledao! Životinjo ti ograničena! [...] (*Isto*, str. 230-232.)

Tako Čovjek, u formi retoričkog pitanja, apodiktički odbacuje mogućnost da mu Žena bude *drug*, a *drug* je imenica iz biblijskog opisa žene. U Post 2, 20-22. opisuje se stvaranje žene, ponajviše zaradi toga da čovjek ima *druga*:

I Adam nadjede ime svakom živinčetu i svakoj ptici nebeskoj i svakoj zvijeri poljskoj; ali se ne nađe Adamu drug prema njemu. I Gospodin Bog pusti tvrd san na Adama, te zaspao; pa mu uze jedno rebro, i mjesto popuni mesom; I Gospodin Bog stvori ženu od rebra, koje uze Adamu, i dovede je k Adamu. – DK.

Hotel „Eden“, premda homofon s imenom Eden koje označuje rajski vrt, u potpunom je antitetičkom i kontrastnom odnosu prema njemu, a njegovo ime neprimjereno i patetično u depatetiziranu kontekstu. Isto ime „Eden“ koje označuje isti hotel još se kao reprodukcija po-

9 Jeruzalemska Biblija, str. 14.

10 *Isto*, str. 16.

11 Usp. *Isto*, str. 15.

javljuje na novinskoj naslovnici za Čovjekova putovanja vlakom. Tajanstveni Gospodin s lulom pruža novine Čovjeku, koji je mislio da je pobjegao od Žene, te Čovjek čita: „ČOVJEK, *nervozno*: Samoubojstvo u hotelu 'Eden'. Noćas bacila se iz jedne petorospratne sobe hotela 'Eden' jedna gospođa i ostala na mjestu mrtva!“ (*Isto*, str. 240.) Tako Čovjeka, unatoč što sjeda u „brzi vlak“ ne bi li se vratio svojoj uređenoj svakodnevici, hotel „Eden“ postojano prati, primoravši ga da do kraja „ispije grku čašu“ svojega grješnog užitka. Ime hotela „Eden“ postaje simbolično ime za iluzorno mjesto sreće kamo utječu lakovjerni, za „neautentičan dom“.¹²

Drugi „Eden“ ime je hotela u zagrobnome svijetu, u kojemu se sastaju dvoje ljubavnika koji su počinili suicid. Taj je hotel, za razliku od onog prvog, sablasno prazan. Podzemni „Eden“ nalazi se u prostoru tame i vlage, a tekst referira na hadskog lađara koji vozi „isprijeka“, što Žena ne razumije, jer dolazi iz ideološki drugačijeg svijeta, stoga i nesporazum u pogledu na fatičku funkciju:

ŽENA: Što je to?

KELNER: To lađar viče! To je znak da je stigla lađa.

ŽENA: A kakva lađa? Odakle?

KELNER: Pa sa druge strane, milostiva gospođo! Stigla je lađa isprijeka!“ (*Isto*, str. 242.243.)

No, u ovom drugom „Edenu“ međusobni je odnos Čovjeka i Žene začudno skladan. Odnos je prema biblijskom konceptu Edena, a time i tekstu, groteskan i „karikaturalan“ s obzirom da je Čovjek u takvom stanju da ga nitko ne bi poželio: „*Skida šešir, blijed je kao maska, a iz slijepog oka mu curi vrpca krvi u usta. Glava mu je omotana bandažom.*“ (*Isto*, str. 243.), a atmosfera grobna, zadimljena, vlažna. I to nije „veoma dobro“, kako Bog u biblijskom tekstu vrednuje rajski Eden.

Treće ime „Eden“, u tekstu „edenski perivoj“ (*Isto*, str. 247.), najbliži je prototekstnom obrascu s obzirom na značenje i na *označeno*. Kratka komparacija, u posebnom dijelu ovog članka, pokazat će da je i taj „Eden“ stiliziran u odnosu na prototekstni, ali da nedvojbeno sadrži usporednice koje ga čine najsličnijom projekcijom i prezentacijom biblijskog Edena.

Tako tri imena Eden, označujući svaki put drugačiji svijet, s gradacijskim odmakom od biblijskoga, od najudaljenijega do najbližega, svojom homofonijom obilježuju cijelu dramsku teksturu i mogu biti i osnovom ili kriterijem kako za tekstnu strukturu tako i za podjelu dramskoga teksta. Dakako, time se ne dovode u pitanje drugi uvidi u strukturu teksta, s drugih polazišta.¹³

A. Struktura bi, dakle, s obzirom na biblijski toponim, bila paralelistička i trijadna. Sva tri Edena u drami refleks su i eho biblijskog teksta o Edenu. Prvi je izgrađen po načelu antitetičkog paralelizma (i on je antieden), drugi je Eden također paralelizmičan s biblijskim, ali groteskan i karikaturalan (i on je poganski vid Edena s biblijske pozicije), i treći je Eden stiliziran u odnosu na prototekstni i postavljen prema njemu sinonimno paralelistički.¹⁴ Tako se može konstatirati

12 Mirjana Stančić, „*Adam i Eva*“, *Krležijana, knj. 1*. Zagreb: LZ „Miroslav Krleža“, 1993. str. 1.

13 Stanko Lasić, nav. djelo, str. 184. npr. ističe uz strukturalnu *kružnicu* i *harmoničnu strukturu* dramskog teksta: „[...] u ovom (svom) pojednostavnjenom obliku harmonična struktura *tako snažno* asimilira sve ostale strukturalne tendencije da postaje potpuno autonomnim mehanizmom čija su osnovna značenja prozračna jasnoća i besprijeekorni red: jednostavnost je dostigla svoju čistoću i sebe dovršila u smirenom samozadovoljstvu: rугanje se utopilo u vedrini.“

14 Termin *paralelizam* upotrijebljen je u širem smislu, kao što se određuje npr. u knjizi Davida L. Petersena i

da se u *Adamu i Evi* pojavljuju tri stilske varijacije biblijskog opisa Edena i sagrješenja prvih ljudi, Adama i Eve.

Prema ovoj trijadnoj strukturi, cijeli se dramski tekst može dijeliti na tri dijela. Podjelu na tri dijela predlaže i Pavličić u članku *Kako je načinjena Krležina drama Adam i Eva?* Odgovarajući na postavljeno pitanje Pavličić pritom konstatira: „Odgovor je paradoksalan: nije uopće načinjena. Ona se naprosto dogodila, nastala je spontano [...] Nije, razumije se, (Krleža – prim. moja) planirao da ta drama bude – u dramaturškom i smisaonom pogledu – prijelaz iz jedne u drugu fazu njegova stvaralaštva.“¹⁵ Te su dvije faze, što je znano, *poetska* i njoj se pripisuju uglavnom legendske drame, vezane uz mitološke tekstove, posebice biblijske, i *realistična*, u koju se ubrajaju pretežito konverzacijske i strindbergovske drame. Sam Krleža dijeli također svoje dramske tekstove na dvije faze: *kvantitativnu* i *kvalitativnu* te se kvantitativne donekle odriče, premda su kasnije krležolozi dvojili oko kvalitete te su jedni držali da je prva faza kvalitativna, a druga znatno siromašnija, i *vice versa*, usto nezadovoljni takvom dvojnomo i dvojbenom podjelom. U svakom slučaju, Pavličić nalazi da se u drami *Adam i Eva*, kao u svakom evolucijskom prijelaznom obliku, lijepo vide obje faze i središnja prijelazna. Tako bi prvi dio (prikaz hotela „Eden“ i konverzacija u njemu) bio realističan, treći bi dio (prikaz edenskog vrta) bio poetski i mitološki, a središnji dio (paralelni prikaz Čovjeka u vlaku i Žene u zagrobnom svijetu) prijelazan, u smislu pola zbilje/pola poezije i mitologije. Premda je ova podjela zanimljiva, dobro argumentirana i prihvatljiva, s pozicije analize biblijskih, a s obzirom na tri toponima deiktičnih svojstava, trodjelna bi podjela teksta bila nešto drugačija i sljedeća:

1. Prvi dio odnosio bi se na sferu prvog „Edena“, hotela koji simbolizira prolaznost, kojemu pripada i „brzovlak“, koji također simbolizira prolaznost. Ovaj dio jest realističniji u odnosu na sljedeće, ali bi to bio simbolistički realizam, uz mnoge druge simbole: svjetlo/tama u hotelu, neobični kelner i Gospodin u crnom, pa i sami protagonisti Adam i Eva, odnosno Čovjek i Žena itd. Ideološki bi kontekst u tom tekstnom dijelu bio hedonistički, ali u smislu negacije hedonizma, ili posljedične faze hedonističkog izbora, te stoga malo biblijski a više asketski, jer je temeljna poruka da se rajska sreća ne može naći u brakolomnoj vezi muškarca i žene, ili uopće u bilo kojoj erotskoj vezi. Cijela sfera je prikazana u hiperboliziranom stilu, ironijskim diskurzom i, najposlije, s poetičkom funkcijom.¹⁶

Kenta Harolda Richardsa, *Interpreting Hebrew Poetry*, Fortress Press, Minneapolis, 1992, str. 35, gdje stoji: „We take a very broad understanding of parallelism. It occurs in the interaction of semantic and grammatic equivalence and opposition. The juxtaposition of an A and B provides the opportunity for an almost infinite number of correspondences. The equivalence or opposition within the correspondence may be furthered at grammatic and semantic levels.“ U prijevodu Đ.G.P., tekst glasi: „Mi prihvaćamo vrlo široko razumijevanje paralelizma. On se zbiva u interakciji semantičke i gramatičke ekvivalencije i opozicije. Juxtapozicija A i B priskrbljuje prigodu za neograničen broj podudarnosti. Ekvivalencija ili opozicija unutar podudarnosti može se slijediti na gramatičkim i semantičkim razinama.“

15 Pavao Pavličić, nav. članak, str. 31.

16 O ironiji i simbolizmu u književnom diskurzu Mark Allan Powel piše: „Both irony and symbolism are rhetorical devices through which the implied author guides the reader in interpreting the story. Booth lists four steps through which such guidance takes place: The reader (1) rejects the literal meaning of the words in response to internal or external clues, (2) tries out alternative explanations, (3) evaluates these in terms of what he or she believes about the implied author, and (4) makes a decisions based on the assumed intentions of the author.“ Mark Allan Powel, *What is Narrative Criticism?*, Fortress Press, Minneapolis, 1990, str. 31. U prijevodu Đ.G.P. tekst glasi: „I ironija i simbolizam retorička su sredstva kojima implicitni

2. Drugi dio odnosio bi se na sferu drugog „Edena“, hotela u zagrobnom svijetu, u kojemu je ideološko zaleđe s biblijske pozicije poganska mitologija, prvenstveno grčka. U tom se pljesnivom prostoru susret bivših ljubavnika pretvara u tračak nade da će možda sve krenuti ispočetka, iz osnova, na bolji i drugačiji način. U dijalogu nema muškarčeve supremacije niti ženine subordinacije. Ostvaruje se nekakav nutarnji sklad dviju duša. Čovjek, koji se ovdje nazivlje Gospodin kazuje: „Istina je da ima sreće i harmonije i duše. To nisu fraze, toga ima!“ (Isto, str. 247.) Tako Čovjek daje iskaz koji bi mogao upotpuniti definiciju teme drame. Nešto ranije u svojoj replici ili *turnusu* Gospodin u dijalogu sa Ženom eksklamativno ističe svoj interes: „Problem duše, problem sreće i harmonije!“, čime pridonosi objašnjenju problematike cijele drame, a što je u skladu s grčkom filozofijom i mitologijom, koja se asimilirala u kršćanski svjetonazor u postbiblijskom periodu.¹⁷ Za stilističku je analizu to značajno jer se u skladu s ideološkim okvirom prepoznaje i adekvatan filozofski i svjetonazorni diskurz.

3. I treći dio pripada sferi trećega „Edena“, koji je paralelan s biblijskim Edenom i prikazuje se didaskalijskim opisom:

Vodoskoci pršte, sunce sja, ptice pjevaju, a na sredini se razraslo granato drvo čije se grane svijaju pod crvenim plodovima. Žena skida jedan plod i daje ga Čovjeku. On kleči pred njom kao pred božanstvom i uzima plod pobožno kao hostiju. Za njima je na izvjesnu distancu išao kelner i stao je pod korijenjem drveta u tmuni, a u taj se čas stala oko stabla obavijati debela zelena zmija. (Isto, str. 247.)

Da bi se što evidentnije provela i prikazala komparacija između ovog intertekstnog parafrazičnog ulomka i prototekstnog koji se odnosi na prikaz Edena i sagriješnja Adama i Eve, citirat ću paralelni ulomak iz *Postanja*:

I nasadi Gospodin Bog vrt u Edenu na istoku; i ondje namjesti čovjeka, kojega stvori. I učini Gospodin Bog, te nikoše iz zemlje svakojaka drveta lijepa za gledanje i dobra za jelo, i drvo od života usred vrta i drvo od znanja dobra i zla. A voda tecijaše iz Edena natapajući vrt, i odande se dijeljaše u četiri rijeke. [...] Ali zmija bješe lukava mimo sve zvijeri poljske, koje stvori Gospodin Bog; pa reče ženi: je li istina da je Bog kazao da ne jedete sa svakoga drveta u vrtu? [...] I žena vidjevši da je rod na drvetu dobar za jelo i da je milina gledati i da je drvo vrlo drago radi znanja, uzabra roda s njega i okusi, pa dade i mužu svojemu, te i on okusi. [...] I začuše glas Gospodina Boga, koji iđaše po vrtu kad zahladi; i sakri se Adam i žena mu ispred Gospodina Boga među drveta u vrtu. – Post 2,8.9.10; 3,1.6.8. – DK.

Prvi komparacijski pogled pokazuje da je Krležin ulomak u odnosu na prototekstni reduciran *sažimanjem* ili *kompresijom* te da su elementi koji upućuju na rajski vrt odabrani; prema tome nema naznake da bi se prototekst vjerno reproducirao. No, također je evidentno da postoje korespondentni zajednički i razlikovni tekstni segmenti, i to prvenstveno na semantičkoj razini, što se – dakako - na gramatičkoj razini manifestira u leksičkom izboru. Zajednički su

autor vodi čitatelja u interpretaciji priče. Booth navodi četiri koraka kojima se takvo vođenje zbiva: Čitatelj (1) odbacuje doslovno značenje riječi odgovarajući na interne ili eksterne ključeve, (2) ispituje alternativna objašnjenja, (3) vrednuje ih govorom, kako on ili ona vjeruju, implicitnog autora, i (4) odlučuje na temelju zamišljenih nakana autora.“

17 Plotin, jedan od začetnika neoplatonista, piše u svojim *Eneadama* upravo takvim jezikom. Njegov će utjecaj biti značajan i za oblikovanje misli crkvenih otaca kao što je sv. Augustin i dr. Vidi njegove napise *O vrlinama*, *O sreći*, *O duši*, i sl., Eneade I-II, Eneade IV, NIRO „Književne novine“, Bgd, 1984.

ovi: *voda, drvo, plod ili rod* na drvetu, *zmija, žena, muž/Čovjek* i četvrti akter (*Bog/kelner*). Razlikovni su pak segmenti stilske naravi. Način kako je predočena voda: „Vodokoci pršte“, dok je u prototekstu to voda koja se natapajući vrt dijeli u četiri rijeke; način kako je opisano drvo znanja dobra i zla: „a na sredini se razlaslo granato drvo čije se grane svijaju“, dok u prototekstu stoji da je u vrtu niklo uza druga drveta i drvo „od znanja dobra i zla“; način kako su prikazani plodovi: „crveni plodovi“, dok u prototekstu stoji: „rod na drvetu dobar za jelo i da [ga] je milina gledati“; način kako je predočena zmija: „debela zelena zmija“, dok je u biblijskom tekstu: „ali zmija bješe lukava“, način kako žena ubire zabranjeni plod i daje ga svojem mužu: „Žena skida jedan plod i daje ga Čovjeku. On kleči pred njom kao pred božanstvom i uzima plod pobožno kao hostiju.“, dok u prototekstu stoji: „[...] uzabra roda s njega i okusi, pa dade i mužu svojem, te i on okusi“ i najposlije kretanje kelnera na distanci, pod „drvetom u tmini“, dok je u prototekstu to Bog koji ide vrtom kad zahladi.

Dramski je ulomak zamjetljivo stilski markiran; prvenstveno koloritom: crveni plodovi, zelena zmija. Taj disparatni, šizofreni kontrast daje jak afektivni iktus opisu čineći ga manje idiličnim i skladnim. Kolorit je to koji narušava harmoniju rajskoga vrta. Usto, tako je plod slikovno istaknut, njegova poželjnost (možebit i erotska) i njegova otrovnost naglašena, dok je zmija uz atribut „debela“ zelenim koloritom zadobila svojstva zlokobnosti i putenosti. Ekspresivnost je kolorita¹⁸ neupitna, kao i ekspresionistički stil.¹⁹ Sljedeći element koji valja istaknuti jest stav i gest kojima Čovjek prima plod od žene: on kleči pred njom *kao pred božanstvom*, što je subordinirani položaj, i prima plod iz ženine ruke *kao hostiju*, čime se u snažnu antitetičku poziciju dovodi zabranjeni plod i hostija, simbolični kruh koji predstavlja Kristovo tijelo koje se „razapelo zaradi ljudskih grijeha“. Tako zabranjeni plod poprima svetogrdan opis na istaknutiji način no što je u prototekstu. Daju se također zamijetiti i simile *kao pred božanstvom* i *kao hostiju* kojima se ističe također markirano da je čovjek našao zamjenu za Boga te u idolatriji prema ženi i zabranjenu plodu odrekao Božju supremaciju, čime se u osnovni tekst unosi interpretacijski element. Krleža je također i izgled stabla prikazao hiperboličnim potezima kao razgranato stablo koje svijaja svoje grane – time je hiperbolizirao, dodavanjem elemenata, jednostavan biblijski opis i slikovno ga razvio. Stablo je markirao i adverbativnim *a* nakon niza od triju jednostavnih, asindetskih rečenica: „Vodokoci pršte, sunce sja, ptice pjevaju, a na sredini se razraslo granato drvo čije se grane svijaju pod crvenim plodovima.“

Može se ustvrditi da je intertekstni ulomak stiliziran, i time usmjeren na poetičku funkciju, ali još u prezentacijskom i mimetičkom smislu u harmoničnu odnosu prema prototekstu, dok su preostala dva hotelska „Edena“ u takvom stilskom otklonu od paradigmatskog biblijskog Edena da su ironijski i farsično prikazani do apsurdna, karikature, pa i lakrdije. U kvalitativnom se smislu dva hotela razlikuju od raja i po tomu što su to hladne zgrade neprikladne za život, dok je arhetipski Eden –vrt prikladno mjesto za življenje. Može se pretpostaviti također da su dva hotela „Eden“ na sintagmatskoj razini tekstne ekstenzije ili produžeci u odnosu na treći, prezentacijski „Eden“, u kojemu je i sreća i nesreća nadohvat ruke prema slobodnom izboru.

18 Vidi, Krunoslav Pranić, „Boja i zvuk u stihu“, u *Stil, Krležijana*, knj.2, str. 355.

19 O ekspresionističkoj pripadnosti drame Žmegač piše: „Vrhunskim djelima evr. ekspresionizma ravne su i drame *Michelangelo Buonarroti* i *Adam i Eva*, upravo stoga što ne ostaju na razini napregnutoga deklamatornoga patosa (kao *Kristofor Kolumbo*), nego su strukturirane složeno i kontrastno sugerirajući pov. relacije.“ Viktor Žmegač, *Ekspresionizam, Krležijana*, knj. 1, str. 210.

No, u skladu sa stilski markiranim elementima u prezentacijskom ulomku (crveni plod, zelena zmija, kelner) Krleža je u ekstenzijama zapravo išao u stilističkom smislu intenzifikacijom (otuda paralelizam, jer je postupak intenzifikacije) do apsurdnog ili jedino mogućeg kraja – samoubojstva.

U literaturi se također postavlja i pitanje *Je li drama u feminističkom smislu diskriminatorna?* te je ono dotaknuto i u navedenom Pavličićevu članku, u kojemu autor navodi mogućnost da se Krleža priklonio tada publiciranoj knjizi, filozofskoj raspravi Otta Weiningera *Spol i karakter*, koja ženu opisuje kao iracionalno i manje vrijedno biće. U fusnoti 11 Pavličić navodi sljedeće o toj knjizi: „U Beču je ta knjiga izašla prvi put 1903. Na mogućnost da se Krleža upravo njome inspirirao – i to baš u *Adamu i Evi* – upozorava Viktor Žmegač na 198. stranici svojega djela *Bečka moderna*, Zagreb 1998. Žmegač je i autor natuknice o *Weiningeru* u II. svesku *Krležijane* (Zagreb 1999., str. 525), te ondje citira jedan pozitivan Krležin sud o austrijskom filozofu iz 1934., i dovodi Weiningerove ideje u vezu s *Adamom i Evom* i *Maskeratom*.“²⁰ Cjelovit bi uvid u dramski tekst, koji se ovdje neće razlagati, pokazao da implicitni autor, a tako možda i Krleža, ima stanovit pejorativan odnos prema ženi, ali da također ne pošteđuje ni Čovjeka. To pokazuje Čovjekovim suicidalnim iskakanjem iz vlaka, koje se u tekstu komentira kao: „Kad može ona, mogu i ja!“ I Čovjek je jednako iracionalan kao i žena. I to je također tematsko pitanje: Zašto je čovjek tako nerazborit? Ili: Zašto je „sve mutno u nama, draga moja Beatrice“? Krležino bavljenje ljudskim bezumljem tako je evidentno i u ovoj drami kao i u njegovim ostalim tekstovima.

Zaključak se na kraju ovog poglavlja o imenoslovnim biblizmima nadaje sam: koristeći biblijska imena za protagoniste i za mjesta na kojima se dramska radnja zbiva, Krleža je ostvario visoki stupanj patosa, odnosno afektivnosti, a s druge strane, ironijski učinak koji se producirao diskrepancijom i otklonom između patetičnih imena i depatetiziranih dramskih situacija.

Karakterizacija angažiranih dramskih aktera biblijskom tipologijom

U svom osvrtu na *Adama i Evu*, Lasić utvrđuje da su za vrijeme cijele dramske radnje isti dramski akteri kao u arhetipskom biblijskom tekstu, izrijeком: „[...] a gospodin bog i rajska zmija – uz Adama i Evu jedine aktivne osobe u biblijskoj drami – dobivaju ovdje četverostruki lik: Kelner u hotelu, Gospodin u crnom, Gospodin s lulom, Kelner u krčmi pod zemljom. Baš kao i biblijski bog i zmija, tako i ovo lice s četiri obraza nije ništa drugo nego Adamov i Evin *alter ego*.“²¹ U ovom je radu, međutim, značajno da su to dva biblijska aktera: Bog i Sotona ili đavo, bez obzira hoćemo li ih interpretirati kao *alter ego* ili kao biblijske likove. Ovi akteri pojavljuju se oneobičajeno: Bog kao kelner i takav dospijeva i u analoški tekstni dio, a đavo u obliku zmije, Gospodina s lulom i Gospodina u crnom. On se, dakle, preobličuje i pojavljuje u antonomastičkom lancu. Pitanje je tko je đavo u zagrobnom „Edenu“: lađar ili smrt sama? Ili valja biti oprezan s uspostavom posvemašnje paralelnosti, na što upozorava Gašparović.²²

20 Pavao Pavličić, nav. članak, str. 26.

21 Stanko Lasić, nav. djelo, str. 182.

22 Gašparović piše: „Lice u crnom koje tako diskretno ali neizbježno prati Čovjeka i Ženu personifikacija je onoga što u biblijskoj priči o *Adamu i Evi*, i uopće u kršćanskoj slici svijeta, predstavlja vrag: neka metafizička zla sila koja opstoji u svijetu često ravnajući ljudskim postupcima i sudbinama.

Takav izravan paralelizam biblijskoga i modernoga sižea, prisutan od svih drama *Legendi* jedino u *Adamu i Evi* (jer u svim ostalima vanjski okvir ostaje dosljedno unutar povijesnog ili mitskog prostora) postavlja

Svakog pojedinačnog aktera Krleža uobličuje uz pomoć biblijske tipologije (Bog služi, ljubi, poštuje ljude itd.), premda je u drami prikazan kao ako ne pasivan, a ono premalo aktivan, dok je đavo lukav i „traži koga da proždre“²³. To je osnova, no Krleža svakako stilizira, intenzivira i naglašuje svaki od ovih tipova, te ih svojim ironijskim modalitetom oneobičava.

Bog je prvenstveno oneobičen svojim nazivom i svojim pojavnim zvanjem kao kelner. Ime je izvedeno metonimijski prema Božjoj karakterizaciji, prema kojoj on prvenstveno služi. I da ga je Krleža nazvao „služiteljem“, to bi bio manje začudan, ali i manje ironičan naziv. Kelner je vrlo učtiv te se obraća gostima vrlo profinjanim konvencionalnim diskurzom. Pritom se ponavljaju iskazi kao što je iskaz: „Ljubim ruke!“ Isti se diskurz nastavlja i u zagrobnom hotelu „Eden“ te tako Kelner, a što ga čini prepoznatljivim, kazuje ženi koja dolazi u podzemni Eden: „Ljubim ruke, milostiva gospođo!“ Tako se fatičkom funkcijom iskaza ostvaruje intratekstna veza između Kelnera iz prvog i Kelnera iz drugog Edena. Objasnjavajući ženi gdje je, Kelner između ostaloga referira na Bibliju: „Hotel se zove ‘Hotel Eden’! Molim lijepo, milostiva gospođo, i prvi put je reklamiran u svetoj knjizi Bibliji prije šesnaest hiljada godina. Ta je reklama prevedena na sve jezike kugle zemaljske. ‘Hotel Eden!’“ (*Isto*, str. 242.)

Tako referencijalno Kelner upućuje na Bibliju, čime Krleža karakterizira Kelnera kao simboličko biće, a dajući mu reklamni diskurz uspostavlja ironijski odmak od svetopisamskog teksta.

Najposlije, Kelner, koji se nalazi i u edenskom vrtu, u mraku, na distanci, monološkom replikom iskazuje čuđenje: „Čudna li su ta djeca hotela i ekspresnih vozova i abortusa! [...]“ (*Isto*, str. 247.) Na kraju monologa ista se rečenica ponavlja, čineći tako kružnu, prstenastu konstrukciju monologa, koji karakterizira Boga kao osobu koja se unatoč svom poslužiteljskom angažmanu nije snašla sa svojom „djecom“, kojoj se čudi i ne shvaća ih u njihovu cjelivanju i njihovu neprijateljstvu. Drugim riječima, Kelner nije svemoćan, za njega su ta „djeca“ enigma koju ne uspijeva riješiti.

Znatno angažiraniji akter je antitip đavla. U prvom hotelu „Eden“ to je Gospodin u crnom, čime se s pozicije implicitnog autora i čitatelja sugerira njima suvremeno poimanje đavola kao Crnoga. Već je sam nastup i prva pojava Gospodina u crnom intrigantna. Čovjek u jeku svađe s histeričnom ženom, štoviše u nakani da je nasilno ušutka, grubo uzvikuje: „A šta cviliš, do đavola? [...]“ i dok se intonacija podiže, napetost raste, u kumulaciji pitanja, čuje se kucanje i tajanstvena stanka. I nakon te stanke, može se shvatiti kao odgovor na onaj psovačko-proklinjući registar koji se signalizira sintagmom „do đavola“, ulazi upravo Gospodin u crnom, čime se frazem ludički preobličuje u doslovnu pojavnost. Na upit Čovjeka tko je, Gospodin u crnom se predstavlja: „Ja sam.“ Upravo je to predstavljanje karakteristično za biblijskog Boga, no đavo oponaša Boga prema biblijskom prototekstu, kako bi ljude prevario. U svom dijalogu sa Čovjekom, koji ga ponovno pita tko je, Gospodin u crnom odgovara: „Ja sam gost ‘Hotela Edena’ kao i vi!“ čime se legitimira kao jedan od aktivnih likova rajske drame. Nakon što mu se žena usprotivi da se njega ništa ne tiče njihov osobni problem, Gospodin joj održi retorički

određene opasnosti, prije svega upadanja u deklarativnost i shematizam, što Krleža, međutim, vješto izbjegava.“ Darko Gašparović, nav. djelo, str. 29.

23 1Pt 5, 8: „Otrijezite se! Bдите! Protivnik vaš, đavao, kao ričući lav obilazi tražeći koga da proždre.“ - *Jeruzalemska Biblija*.

besprijeoran govor, u kojemu argumentacijski, iako i demagoški, otkriva svoju erudiciju i nadmoć. On također upućuje na Bibliju, obraćajući se ženi kao kateheta djetetu na vjeronauku:

Što je, gospodo? Što me promatrate kao da sam poludio? Što se čudite tom kao nevina dječica? [...] Nije to ništa novo što ja tu govorim! Kako se zove ona vaša knjiga u kojoj je sve to žalosno zbivanje prvi put zapisano? Kako se zove? Bi-bi-bib-lija! Da, Biblija! Tamo je zapisano kako je gospođa stala u negližeu, pod tajanstvenom rajskom jabukom! 'Hotel Eden!' Afera s jabukom! Pojeli ste jabuku i onda je počelo, i odonda pa do danas to neprekidno i intenzivno traje. [...] (*Isto*, str. 233.)

Nakon što ženu podsjeti na Bibliju i zapis o prvom sagrješenju, što je implicitno citiranje, Gospodin u crnom u indirektnom govoru parafrazira biblijski prototekst i stilizira ga tako što ga iz arhaičnog zapisa preobličuje u suvremeni jezik. Namjesto da podsjeti, ako već želi, da su žena i čovjek bili goli, kako kaže biblijski tekst, on kaže kako je „gospođa stala u negližeu“²⁴. Zatim interpolira i reklamni diskurz, kao i Kelner, opet korespondentno suvremenosti: „'Hotel Eden!' Afera s jabukom!“ te tako eksklamatornom parataksom poput kakvog prodajnog repotertera aktualizira problem i prenosi ga u suvremenost. Tako se ponovno ističe arhetipski motiv i sagledava iz različitih pozicija ili točaka gledišta, okrećući ga sad s točke gledišta đavola sad s točke gledišta Boga, ili pak čovjeka, uvijek u istom intelektualnom naporu da se otkrije odgovor na pitanje gdje je to i u čemu elementarni ljudski problem.

Gospodin u crnom distancira se od Biblije govoreći ženi: „Kako se zove ona vaša knjiga u kojoj je sve to žalosno zbivanje opisano?“ Tako se posvojnomo zajednicom također postiže i uvid u ideološki okvir u kojemu žive Čovjek i Žena. Oni su pripadnici kršćanske kulture ili judéo-kršćanske, ali su zaboravili na njene vrijednosti, jer sričući slogove: „Bi-bi-bib-lija!“ Gospodin u crnom pokazuje da žena ne zna o kojoj je knjizi riječ, premda je za svoje svađe često uzvikivala konvencionalne iskaze: „Bože moj!“ i sl. Postoji još formalni kršćanski okvir, ali je nazor sekularan i hedonistički, kako se već istaknulo. Gospodin u crnom stoga sugerira suicid, jer Žena i čovjek više ne mogu uživati, njihov život postaje besmislen. Time u cijelosti otkriva svoju negativnu ulogu poput biblijskog đavola. U vlaku će se ponoviti njegova angažiranost na uništenju Čovjeka. Prije no što mu to prilično lako uspije, iznijet će svoje stavove u replici koja jasno pokazuje njegov prijezir prema ženi i neprijateljstvo spram Boga:

Gubiti i dangubiti sa ženama je bespredmetno! Upravo tako glupo kao: čačkati zube, moliti se bogu, moljakati milostinju, svađati se o ljepoti, liječiti se homeopatskim metodama, vjerovati u prekogrobne tajne, hraniti se isključivo biljkama [...] Sve je to tako sivo u sivom! I tako dosadno! (*Isto*, str. 240.)

Proglašujući moljenje Bogu sivim i dosadnim, Gospodin s lulom je zauzeo stav suprotan biblijskom stavu te se tako antitetički uspostavlja dramski antagonizam i tenzija raste: između đavola i Boga uz postojeće tenzije između Čovjeka i Žene te između ljudi i Zmije, odnosno Gospodina u crnom i Gospodina s lulom.

Na kraju, osvrnut ću se na zanimljivu Pavličićevu misao: „Hoteći, dakle, izreći razmjerno jednostavnu misao [...], Krleža je morao svoju dramu voditi onako kako ju je vodio.“ Prije ove konstatacije, Pavličić obrazlaže:

24 Negliže, od fr. *négligé*, između ostalih značenja, i: „polugolotinja“. Vidi, Vladimir Anić, Ivo Goldstein, *Rječnik stranih riječi*, str. 887.

O patnji u muško-ženskim relacijama moralo se govoriti tako da se spoje različite instancije: banalnost svakodnevnog života i vječnost metafizičke dimenzije. Da bi se, s druge strane, moglo kazati kako se sve vrti u krugu, moralo se Čovjeku i Ženi omogućiti da još jednom žive, pa je u igru trebalo uvesti smrt i drugi svijet. Da bi se, napokon, moglo ustvrditi kako se na tome zasniva kretanje svijeta, morale su se pojaviti biblijske teme.²⁵

Moj je zaključak također da su biblizmi bili neizbježni jer je Krleža zapravo izrekao prvenstveno biblijsku misao: „Jer kad bijasmo u tijelu, bijahu slasti grijehovne, koje kroz zakon rađahu u udima našima da se smrti plod donosi.“ Rim 7,5. - DK. To je misao o povezanosti grijeha i smrti (u antičkom svjetonazoru, o povezanosti *Erosa* i *Tanatos*), o izgubljenom raju, o zaludnoj želji da se uspostave harmonični odnosi i ljubav, o ljudskoj grješnosti i ljudskom suicidalnom izboru, te o uključenosti metafizičkih sila koje se poigravaju ljudima, ili im sugeriraju upravo ono što oni žele. Krleža, čini se, nije mogao ili možda nije htio uteći tim biblijskim porukama. One su mu izgledale relevantne da na njih odgovori na svoj angažirani način: u stilskom smislu trima varijacijama biblizma o edenskom vrtu. Najposlije, može li se biblijska misao izreći adekvatnije do li poetički, i to biblizmom?

Zaključak

U drami *Adam i Eva* biblizmi se mogu naći na vrlo istaknutim mjestima, kao što je antroponimski naslovni biblizam te toponim s deiktičnim obilježjem Eden. Ovim se potonjim određuje trodijelna struktura i razdioba cijeloga dramskoga teksta, pri čemu se utvrđuje da su razvidne tri paralelističke stilizirane varijacije biblijskog opisa edenskog vrta, od antitetičkih do sinonimno paralelističke, odnosno prezentacijske. Na sintagmatskoj razini, dvije se hotelske varijante Edena u tekstu mogu promatrati i kao ekstenzije ili tekstni produžeci prezentacijskog biblizma. Za analize protagonista, u replikama se mogu otkriti biblizmi kojima se ostvaruje karakterizacija dramskih aktera u skladu s biblijskim svjetonazorom ili u ironijskom odmaku od njega. Stilska je funkcija pronađenih biblizama poetička: od simboličke do funkcije stvaranja patosa koji se u antitetički postavljenim dramskim situacijama i kontekstima uobličuje u grotesku i farsu. Najposlije, biblizmima se ostvaruje polisemija, koja osim iz umjetničkog proistječe iz refleksivnog/svjetonazornog diskurza bliskog judeo-kršćanskom poimanju, uz stanovit vid antičkog, posebice neoplatonističkog asketizma.

25 Pavao Pavličić, nav. članak, str. 31.

SUMMARY

Dispersion and Stylistic Function of Biblisms in Miroslav Krleža's Drama "Adam and Eve"

This excerpt of the PhD thesis deals with the dispersion and stylistic function of the literature references to the Bible in the drama *Adam and Eve* of the 20th century Croatian writer, Miroslav Krleža. The scope of the text is to point to the elements of Krleža's literature that previously went unnoticed, namely, to his widespread utilization of biblical motifs and textual references that play a significant role in his opus. In particular, the circular structure of the drama, interrelations between the sexes, and the relations between Krleža's text and biblical prototext on Adam and Eve are in the focus of this excerpt.

Key words: Miroslav-Krleža; Adam-and-Eve; biblisms

Literatura

- Gašparović, Darko, *Dramatica Krležiana*. Zagreb: Cekade Omladinski centar, 1989.
- Jeruzalemska Biblija*, ur. Adalbert Rebić, Jerko Fućak, Bonaventura Duda. Zagreb: KS, 1994.
- Krleža, Miroslav, *Legende*. Zagreb: Zora, 1967
- Lasić, Stanko, *Mladi Krleža i njegovi kritičari 1914-1924, knjiga prva*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 1987.
- Pavličić, Pavao, „Kako je načinjena Krležina drama 'Adam i Eva'“, u: Dani Hvarskog kazališta 29: hrvatska književnost i kazalište dvadesetih godina 20. stoljeća; ur. Nikola Batušić [et al.], 2003.
- Petersen, David L. i Kent Harold Richards, *Interpreting Hebrew Poetry*. Minneapolis, IN: Fortress Press, 1992.
- Powel, Mark Allan, *What is Narrative Criticism?* Minneapolis, IN: Fortress Press, 1990.
- Pranjić, Krunoslav, *Krležiana*, u: *Jezikom i stilom kroza književnost*. Zagreb: ŠK, 1986.
- Stančić, Mirjana, „Adam i Eva“, *Krležijana, knj. 1*. Zagreb: LZ „Miroslav Krleža“, 1993.
- Žmegač, Viktor, *Ekspressionizam, Krležijana, knj. 1*. Zagreb: LZ „Miroslav Krleža“, 1993.