

Marijana Bijelić

## ASPEKTI TRAGIČNOGA U „GENIJSKOM CIKLUSU” KRLEŽINIH LEGENDI

dr. sc. Marijana Bijelić, Filozofski fakultet, mbijelic@ffzg.hr, Zagreb

prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09 Krleža, M.-2

rukopis primljen: 12. 9. 2014.; prihvaćen za tisak: 18. 12. 2014.

*Drame „genijskoga cilusa” Krležinih Legendi analizirane su s obzirom na nadžanrovski shvaćenu kvalitetu tragičnog, pogotovo s obzirom na specifičan odnos tragedije prema mitu koji podrazumijeva određeni stupanj njegove refleksije. Rad se oslanja na teorijska razmatranja koja u središte suvremene tragedije stavljaju problem subjekta najuže vezan uz instancu lika. Na primjerima više-manje neuspjelih vizionara reflektirana je inherentna slabost njihovog mesijanskog poduhvata koji se sastoji u pokušaju humanizacije čovjeka. Ovim je ostvarena tipično krležijanska pesimistična antropološka vizija čovjeka kao podvojenog bića razapetog između vlastite tjelesnosti/animalnosti i njegove idealne projekcije.*

**Ključne riječi:** Miroslav Krleža; tragedija; subjekt; mit; cikličnost; revolucija; refleksija

Tri drame koje je Miroslav Krleža nakon višekratnog promišljanja i preinaka 1933. godine posebno grupirao i tiskao unutar knjige pod nazivom *Legende*: „Legenda”, „Kristofor Kolumbo” i „Michelangelo Buonarroti”<sup>1</sup> već su okvalificirane kao „tragedije genija” (Hećimović 1976: 353). Darko Gašparović takvu svoju ocjenu objašnjava na sljedeći način:

*„Po svojim duhovnim sposobnostima i stremljenjima iznimni pojedinci, bezmjerno visoko uzdignuti nad gomilom prosječnika kojom su okruženi, istodobno nisu imuni na prirodna ljudska klonuća, slabosti i sumnje; u tom iskonskom proturječju, produbljenom vladavinom gluposti, nasilja i koristoljublja, ukorjenjuje se njihova tragika.” (Gašparović 1977: 11)*

<sup>1</sup> Krležine *Legende* iz 1933. godine osim navedenih drama „genijskog ciklusa” sadrži još i sljedeće drame: *Maskerata*, *Kraljevo* i *Adam i Eva*. O nastanku *Legendi* i preinakama u odnosu na prvotne verzije drama pogledaj u Dean Duda: „Legende”, *Krležijana 1*, Leksički zavod Miroslava Krleže, 1993.

Iz navedene ocjene vidljivo je da Gašparović sintagmu „tragedija genija” povezuje s nekim žanrovskim odrednicama tragedije u smislu postojanja nerješivog sukoba, uzvišenih junaka i patosa vezanog uz njihovo stradanje i ideale koje zastupaju, ali i da istovremeno povezujući književnost s izvanknjiževnom stvarnošću (s „prirodnim ljudskim klonucima, slabostima i sumnjama”, odnosno s „vladavinom gluposti, nasilja i koristoljublja”...) sugerira da kvaliteta tragičnog ne postoji isključivo u književnim tekstovima ili na sceni, već na neki način postoji i u izvanknjiževnoj stvarnosti. Naime, iako je riječ „tragedija” izvorno naziv za dramsku vrstu, vrlo često se koristi i u širem nadžanrovskom, pa i u neterminološkom značenju. I dok mnogi teoretičari tragediju definiraju u strogo žanrovskom smislu, Terry Eagleton u svojoj teoriji tragedije *Slatko nasilje, ideja tragičnog* (*Sweet Violence, The Idea of Tragic*, 2003) kreće od prakse upotrebe naziva „tragedija” i „tragično” pri čemu prije inzistira na zajedničkim elementima terminološke i neterminološke upotrebe nego na njihovom razdvajanju, štoviše, vlastitu definiciju termina nastoji uskladiti s ukupnom praksom korištenja ove riječi. U skladu s tim upućuje da se naziv „tragedija” koristi u tri glavna značenja: „može se odnositi na umjetnička djela, činjenice iz stvarnog života i svjetonazorske poglede ili strukture osjećaja” (Eagleton 2003: 9, prevela M. B.), s tim da tragediju kao umjetničko djelo ne definira kao dramski oblik s određenim strukturnim obilježjima, već sadržajno – osobitim odnosom patnje i vrijednosti, odnosno destrukcije i kreacije približavajući tragediju sublimiranom obliku žrtvenog iskustva<sup>2</sup>. Stvar dodatno usložnjava Eagletonov stav preuzet od Raymonda Williama prema kojem djela s kvalitetom tragičnog (osobito u modernoj književnosti) nisu nužno tragedije u užem žanrovskom smislu (Williams prema Eagleton 2003: 144) pa tako oprimjerujući svoje teze o tragediji i tragičnom poseže za žanrovski vrlo različitim tekstovima.

Suvremeni teoretičari tragedije i tragičnog razlikuju se po svom odnosu prema tradiciji teorijskog razmatranja samog žanra koja kreće od Aristotelove *Poetike*. O stavu teoretičara prema tradiciji ovisi i njihov stav o (ne)postojanju moderne tragedije, definicija žanra, kao i stav o široj nadžanrovskoj kvaliteti tragičnog. Sam naziv „tragedija genija” upućuje na središnju ulogu tragičnog lika koji prema mimetičkom razumijevanju tragedije predstavlja ljudsku osobu, a u različitim teorijama tragedije ima različitu ulogu. Clifford Leech u svom radu pod nazivom *Tragedija* (*Tragedy* 1969), u koji je uvrstio i razmatranje suvremenih djela koja svrstava pod ovaj žanr, odbacuje relevantnost Aristotelova propisa o visokom porijeklu tragičnih junaka za suvremenu tragediju, međutim, inzistira na izuzetnosti tragične figure koju povezuje s posebnom vrstom tragične spoznaje (*anagnorisis*). Prema Leechu „Mora postojati neki osjećaj uzvišenosti ako tragični pisac ovisi o središnjoj figuri. To može biti (...) *anagnorisis*, on se može ostvariti kroz posebnost patnje ili kroz posjedovanje posebne vrline ili dostojanstva” (Leech 1969: 37–38, prevela M. B.). Već spomenuta tragika genija počiva upravo na ideji povezanosti patnje s izuzetnim uzvišenim osobinama tragičnog lika. Krištof Jacek Kozak u svom radu *Privlačna fatalnost:*

<sup>2</sup> Ovom posvećuje čitavo drugo poglavlje pod nazivom „Vrijednost agonije”, „The Value of Agony” (Eagleton 2003: 23–40).

*subjekt i tragedija* (2010) subjekt, koji je najuže povezan s instancom lika, stavlja u središte definicije suvremene tragedije. Kozak tragediju promatra kao povijesno promjenjiv žanr pri čemu nastoji konstruirati kontinuitet njegovog razvoja inzistirajući na konstantama koje možemo promatrati od antičkih korijena do suvremenog doba pri čemu također poput Williamsa i Eagletona tragediju definira prvenstveno sadržajno. Smatra da u suvremenoj „liberalnoj tragediji“ nisu prisutni neki tradicionalni elementi definirani u Aristotelovoj poetici – katarza i suosjećanje s tragičnim junakom, dok je „spoljni konflikt ustupio mjesto unutrašnjem“ (Kozak 2010: 172). Zaključuje da „se tragično razvija na podlozi veoma konkretne, unutrašnje ili spoljne, individualne konfliktne situacije“ i referira se na Roberta Williamsa prema kojem je „u središtu liberalne tragedije pojedinačna situacija: situacija čovjeka na vrhuncu svojih snaga i na granici svoje moći kojeg njegove energije istodobno uzdižu i poražavaju, spasavaju i uništavaju. Struktura je liberalna u naglašavanju odličnog pojedinca i tragična u svojoj konačnoj spoznaji poraza ili granica pobjede“ (Williams prema Kozak 2010: 172–173).

O utjecaju Friedricha Nietzschea na Krležino stvaralaštvo puno je pisano<sup>3</sup>, a kod razmatranja aspekata tragičnog svakako moramo imati na umu da je Nietzsche problemu antičke tragedije posvetio svoj rani spis *Rođenje tragedije*. Što se tiče drugog dijela sintagme „tragedija genija“, Krleža je ideju „spoznajnog i umjetničkog genija ili heroja“, povezanu s umjetničkim stvaranjem kao najvišim oblikom ljudske transcendencije, usvojio pod utjecajem ranog Nietzschea pri čemu tu ideju kombinira s Nietzscheovim stavovima iz godina „volterovske estetike“ prema kojima je „racionalna kritika najviši domet ljudskog duha“ (Žmegač 1986: 152). Te dvije ideje Krleža često pomiruje isticanjem spoznajne dimenzije umjetnosti (Žmegač: 1986: 153) o čemu će više riječi biti kasnije.

Središnji likovi „genijskoga ciklusa“ Krležinih *Legendi* nadahnuti su vizionari koji upravo zbog svog idealizma dolaze u sukob s prosječnim ljudima iz njihove okoline. Međutim, oni ne dolaze u sukob samo s drugim ljudima – sve tri „tragedije genija“ sadrže dvostruki sukob – sukob lika s okolinom predstavlja tek motivacijski okidač za unutar-nju dramu samog lika, odnosno za sukob lika sa svojim demonskim dvojnikom. Viktor Žmegač tumačeći Krležine stavove o spoznajnoj funkciji umjetnosti ističe važnost Nietzscheove ideje o „dvostrukoj optici“ koju omogućuje upravo umjetnost i koja omogućuje prikaz stvari na nov nekonvencionalan način, odnosno „rastvaranje šablona“ (Žmegač 1986: 153). U „genijskom nizu“ Krležinih *Legendi* „dvostruka optika“ je u najvećoj mjeri ostvarena u polemičkim dijalozima nadahnutog genija i lika Sjene, odnosno Nepoznatog i najčešće funkcionira kao međusobno oponiranje vjere i sumnje, odnosno kao sukob koji je od ključnog značaja za definiranje tragedije i tragičnog. Terry Eagleton tako tragediju proglašava „suštinski prijelaznim oblikom“ koji nije „proizvod vjere ni sumnje, već onog što bismo mogli nazvati skeptičnom vjerom“ (2003: 145, prevela M. B.). Sukob između vjere idealistički nastrojenih mesijanskih likova i njihove sumnje

<sup>3</sup> Usp. npr. Viktor Žmegač: *Krležini europski obzori. Djelo u komparativnom kontekstu*, Zagreb: Znanje, 1986., str. 151–152, „Friedrich Nietzsche“, Krležijana, 2, str. 83–84; Mirjana Stančić: *Miroslav Krleža i njemačka književnost*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990.

utjelovljene u znaku Sjene i Nepoznatog predstavlja temeljnu okosnicu njihove osobne drame. Za samo problematiziranje odnosa vjere i sumnje u promatranim tekstovima važnu ulogu ima postupak demistifikacije čuda prisutan u „Legendi” i „Kristoforu Kolumbu”, dok se čudo u Michelangelu Buonarrotiju ostvaruje bez demistifikacije, ali uz naknadni ironijski obrat.

U „Legendi” i „Kristoforu Kolumbu” čudo uvjetuje naklonost mase Mesiji, a upravo to pridobivanje za cilj i realizacija samog cilja pretvaraju se u njegovo suštinsko promašivanje, odnosno izdaju ideala koji zastupa mesijanski lik. I Isus i Kolumbo pomoću čuda pridobivaju gomilu na svoju stranu, međutim, gomila kao predstavnik ljudskog kolektiva ostvarena je krajnje negativno pomoću estetike ružnog i niskog, odnosno kroz estetiku i ideje skeptičkog vitalizma vezane uz tipično krležijanski negativan prikaz masa kao nesvjesne poživinčene gomile kojom vladaju slijepi nagoni<sup>4</sup> – kao „divlje horde ludog mesa” (Krlježa 2002: 123). Uz krajnje negativan stav prema masama vezan je i stav o potrebi za velikim mesijanskim ličnostima koje preuzimaju ulogu vođe.<sup>5</sup> Čudo funkcionira kao jeftin trik kojim se ljudska gomila može fascinirati i prividno ukrotiti, ali ona pri tome ostaje potpuno neprijemčiva za mesijansku viziju: „Ta je čarolija bila običan trik. Čarolije vole te opice i tome pljeskaju kao slinava djeca” (Krlježa 2002: 132). Mase suočene s čudom predstavljene su vrlo učestalom Krležinom metaforom za animalno, nagonsko nesvjesno stanje čovjeka – znakom majmuna. Mesije zadobivaju poštovanje i sljedbeništvo, ali zbog nepremostive razlike u spoznajnim mogućnostima između izdvojenog genija i masa potonje ne mogu shvatiti i prihvatiti ideje koje im mesije donose, naprotiv, one ih svojim sljedbeništvom sasvim izokreću, pretvarajući ih u vlastitu karikaturnu suprotnost i u tome se krije srž tragike mesijanskih ličnosti poput Isusa i Kristofora Kolumba. U „Legendi” i „Kristoforu Kolumbu” demistificiranjem čuda, kao jednog od ključnih religijskih argumenata kojim se potvrđuje transcendentno utemeljenje mesijanskog autoriteta, uvodi se skepsa.

Kako je kazano, u „Michelangelu Buonarrotiju” čudo nije demistificirano, naprotiv – umjetničko stvaralaštvo genijskog lika predstavljeno je upravo kao ostvarenje svojevrsnog čuda kojim se potvrđuju Michelangelova izuzetnost i mesijanstvo, dok se ironijski preokret, kojim Michelangelo doživljava poraz i poniženje, ostvaruje na drugoj – socijalnoj razini. Tragičnost Michelangelova lika ne sastoji se u nemogućnosti ostvarenja ideala, već s jedne strane u veličini cijene umjetničkog stvaranja, u njegovoj patnji, a s druge strane u njegovoj društvenoj nerealiziranosti, u nepriznavanju i poniženju umjetnika koji svojim talentom nadvisuje okolinu od strane zemaljskih vlasti za koje se sugerira da su moralno i intelektualno inferirorne samom geniju. Za razliku od Isusa i

<sup>4</sup> Zoran Kravar (2005: 121) izravno povezuje Krležin negativan stav prema masama sa skeptičnim vitalizmom.

<sup>5</sup> Viktor Žmegač u radu „Krležin odnos prema psihoanalizi” (1987) određene antropološke stavove zastupljene u mnogim Krležinim tekstovima, kako fikcionalnim, tako i ekspozitornim, uključujući i stavove prisutne i u ovdje razmatranim dramama, tumači kao osobne Krležine stavove. Poistovjećivanje fikcionalnih iskaza s osobnim stavovima autora uvijek je problematično, stoga se ovdje ograničavam na tvrdnju da su takvi stavovi, karakteristični za Krležine tekstove, odnosno da su u njima često zastupljeni.

Kolumba, koji ostaju nepokolebljivo ustrajni u slijeđenju vlastitog ideala, Michelangelo polazi putem kojeg su Isus i Kolumbo odbacili: putem „spuštanja u svijet ograničenih, sitnih, svagdašnjih stvari koje je beskrajno nadvisio svojim saznanjem” (Gašparović 1977: 37). Upravo time se razlikuje temeljni patos koji prati ove likove – Michelangelova patnja proizlazi iz nepodnošljivog tereta njegove spoznaje, ujedno ona je i cijena kojom plaća svoje stvaralaštvo ostvareno u maniri žrtvovanja – Michelangelo slika vlastitom krvlju, odnosno krvlju svog demonskog dvojnika, a uz sve to je prisiljen i na poniženje pred papom. S druge strane Isusova i Kolumbova patnja proizlazi iz svijesti o inherentnoj nemogućnosti ostvarenja misije kojoj su predani – za razliku od Michelangela Isus i Kolumbo ne uspijevaju pobijediti demonskog dvojnika koji im donosi svijest o greški unutar same mesijanske vizije koju slijede.

Motiv čuda upućuje nas na razmatranje žanrovske odrednice prisutne u samom naslovu knjige *Legende*, kao i u istoimenoj početnoj drami „Legenda”. Jedna od temeljnih funkcija žanra legende je „prenošenje i ovjeravanje vjerovanja u nadnaravno” (Degh 1996: 44, prevela M. B.), dok je čudo upravo glavno sredstvo za ostvarivanje te funkcije. Budući da je u „Legendi” i „Kristoforu Kolumbu” čudo demistificirano, iskorišteno za negiranje vjerovanja u nadnaravno, te dvije drame možemo čitati kao svojevrsne „antilegende”<sup>6</sup>, dok realizacija svojevrsnog čuda u „Michelangelu Buonarrotiju” dramu čini bližom pravoj legendi.

Likovi Sjene i Nepoznatog predstavljaju utjelovljenje skepse kao negativa mesijanske vizije, a njihova pojava je vezana uz demistifikaciju čuda u „Legendi” i „Kristoforu Kolumbu”, odnosno uz njegovo potvrđivanje u „Michelangelu Buonarrotiju”. U „Legendi” Isusov antagonist nazvan je Sjena što upućuje na Jungovu analitičku psihologiju u kojoj sjena označava nesvjesni aspekt ljudske ličnosti, odnosno određeni oblik inherentnog ljudskog neznanja – nepoznavanja samog sebe. U drugim dvjema genijskim tragedijama demonski antagonist nazvan je Nepoznati, dakle i ovdje njegovo ime upućuje na neznanje. Navedeni likovi nisu samo označitelji slabosti mesijanske vizije, oni su prvenstveno nositelji negativne spoznaje o vlastitom sljepilu u odnosu na tu slabost. U kontekstu tragedije neznanje je vezano uz osobit tip tragične spoznaje, odnosno prelaska iz neznanja u znanje (*anagnorisis*) – Sjena, kao i svi demonični likovi iz *Legendi*, nosi određeni oblik skeptičnog deziluzionirajućeg znanja koje u „Legendi” i „Kristoforu Kolumbu” uzrokuje tragičan kraj, odnosno konačan poraz tragičnog junaka. U „Kristoforu Kolumbu” to opasno znanje, koje demonski lik Nepoznatog nudi tragičnom junaku, simbolizirano je motivom crne jabuke Saznanja s jasnim aluzijama na Knjigu o postanku, tj. na njeno gnostičko tumačenje koje konzumaciju zabranjenog ploda povezuje sa spoznajom (gnozom). Inherentni nedostatak mesijanskih vizija neuspjelih genija sastoji se u „negativnosti masa” kojima su mesijanski likovi okrenuti<sup>7</sup>. S druge strane Michelangelov odnos prema negativnosti skeptične

<sup>6</sup> Ovdje treba paziti da se prigodno i uvjetno upotrijebljen naziv „antilegende” u smislu negacije temeljne funkcije legende potvrđivanja nadnaravnog potvrđivanjem čuda ne brka s onim što Andre Jolles u svom radu *Jednostavni oblici* (1978: 40–46) opisuje kao antilegendu koju definira kao jednostavni oblik vezan uz „jezično zgrušavanje” oko „duhovne preokupacije” djelatnom krivnjom.

<sup>7</sup> Ovo već uočava i Darko Gašparović (1977: 39).

spoznaje je složeniji – on na nju prvo odgovara pokušajem odbacivanja tog preteškog znanja, pokušajem zaborava u hedonističkom uživanju, a nakon neuspjeha takvog zaborava, suočava se s negativnom svijesću, odnosno s nihilističkim pogledom Nepoznatog, i vlastitom kreacijom ga pobjeđuje.

Terry Eagleton u svojoj teoriji „ideje tragičnog” polazeći od teze da „tragedija izvire iz proturječja inherentnog situaciji” moderno doba proglašava inherentno tragičnim (2003: 241), pri čemu ovo proturječje povezuje s idejom demonskog kojoj posvećuje poglavlje pod naslovom „Demoni”. Budući je tragedija vezana za propitivanje vrijednosti, demonsko se pojavljuje u vidu sumnje u utemeljenost svakog sustava vrijednosti, odnosno uz skeptično/cinično odbacivanje vrijednosti i ukazivanje na njihovu neutemeljenost: „Oni [demoni] sumnjaju da se iza pompozne fasade prozire neka konačna praznina, neki nezamislivo grozan nebitak, i njihov sadistički užitak se sastoji u njegovom razotkrivanju takvog kakav jest” (2003: 261, prevela M. B.). Ovakvi su i demonski likovi u Krležinim tragedijama genija – međutim, oni se razlikuju po stupnju svoje privrženosti nihilizmu.

U „Legendi” Sjena zagovara „malu istinu” vitalističkog hedonizma, odnosno tjelesnih i estetskih užitaka, koju suprotstavlja Isusovom „putu, istini i životu” (Krleža 2002: 35), tj. velikoj „Istini” njegove mesijanske vizije. Međutim, Sjenino oponiranje Isusovom idealizmu ipak je nešto kompliciranije. Podsjetila bih da Zoran Kravar u radu *Svjetonazorski separei* (2002) postavlja tezu da vitalistička i biologistička učenja prisutna kod mladog Krleže funkcioniraju kao „jedan udoban svjetonazorski separe, podjednako zaštićen i od onostranosti i od njezina gubitka” (2002: 224) i tvrdi da je „[m]onističko-vitalistički poredak stvari neupitan samo u jednom Krležinu pjesničkom djelu, u bezbrižnoj mladenačkoj *Podnevnoj simfoniji* (1916)” (2002: 225) gdje tema religije i kršćanstva „samo prolazno kao *Disakord kršćanske glazbe*, narušava monističku sintezu” (2002: 226). Međutim, u „Legendi” usprkos konačnoj pobjedi Sjene sukob vitalističkog i kršćanskog svjetonazora ima puno turobniji ton. Naime, lik Sjene ne zastupa samo vedri vitalizam, već i njegovu skeptičnu verziju. Sjena Isusovoj vjeri u besmrtnu dušu ne suprotstavlja samo estetske i hedonističke užitke, već i naturalističko-pozitivistički pogled na svijet u kojem je čovjek sveden na smrtnu tjelesnost:

„SJENA: Našao sam na jednog koji para crijeva majmunska, a kad sam ga zapitao ima li majmun dušu, podrugljivo mi se nasmijao, i onda mi je rekao da smo i mi nekoć bili majmuni, i ako imamo duše, onda su te naše ‘duše’ zacijelo majmunske.” (Krleža 2002: 16)

Za Krležu je karakteristično povezivanje vitalističke slikovnosti i estetike ružnog čime se bitak sveden na sveživot prodorom smrti u biokozmičko jedinstvo pretvara u sveprisutnu smrt, odnosno u ništavilo.<sup>8</sup> Stoga Sjena potvrđuje svoj negativan nihilistički

<sup>8</sup> Viktor Žmegač u radu *Elevacija i ekstaza u Krležinim ranim djelima* (2006) upućuje na nekoliko djela srednjoeuropskih autora (među koje svrstava i Krležu), koja izražavaju određenu skepsu prema vitalističkom razumijevanju svijeta pri čemu ističe Krležin ambivalentan stav „prema svemu što simbolizira iracionalnost nespupane vitalnosti” (2006: 288). Prema Žmegaču razlika između funkcije plesnih motiva „u većini sećajskih tekstova i ekspresionističkih drama” koji „se mogu tumačiti u duhu Nietzscheovih elevacijskih motiva” i tekstova koje on izdvaja – poput *Petruške* i *Posvećenja proljeća* Igora Stravinskog i Krležina *Kraljeva*, sastoji

zaključak o nepostojanju duše opaskom koja naglašava konačnu negativnu istinu koja se sastoji u apsolutiziranju konačnosti smrti: „I koliko smo god žaba ubili, nijedna nije više oživjela” (Krlježa 2002: 30).

Negativna projekcija čovjeka kao nesvjesne životinje izražena metaforom majmuna prisutna je u svim dramama „genijskog niza”. I dok Viktor Žmegač (1987) Krležinu antropologiju opisuje kao sliku čovjeka razapetog između animalnog utjelovljenog u figuri majmuna i sputavajućih kulturnih normi ostvarenih metaforom marionete, ovdje se kao suprotnost animalnom i nesvjesnom aspektu ljudskog vezanom za gomile suprotstavlja vizija istaknutog pojedinca koja tek donekle i to samo u „Michelangelu Buonarrotiju” utjelovljuje Nietzscheovu ideju nadčovjeka.<sup>9</sup> Nepoznati Admiralu nudi „crnu jabuku Saznanja” o neostvarivosti njegovih težnji a njegove vizionarske zanose proglašava „lažju”, „maglom i utvarom” (Krlježa 2002: 134). Kolumbova tragična pogreška koju iskazuje Nepoznati sažeta je u sintagmi „s majmunima ploviti do zvijezda” (Krlježa 2002: 133). Ova sintagma iskazuje pogled na tragičnu sudbinu čovjeka razapetog između animalnog/majmunskog i uzvišenog/idealnog koje je ovdje utjelovljeno u izuzetnom mesijanskom liku suprotstavljenom masi što svjedoči o ideji nužnosti političkog mesijanstva, odnosno velikih vođa koje će prevladati negativnost masa, ali i o skepsi u odnosu na uspjeh takvog poduhvata. Nakon obračuna s idealizmom i njegovog odbacivanja čovjekova sudbina će biti prikazana još pesimističnijom – čovjek više neće biti razapet između majmuna i zvijezda, već između majmuna i marionete što predstavlja pogled na svijet karakterističan za grotesku. Prisutnost idealizma, makar skeptičnog, *Legende* „genijskog niza” ipak čini više tragičnim dramama, premda i u njima postoje groteskni elementi.

S jedne strane Isusov i Admiralov idealizam se pokazuje neostvarivom utopijom koju oni kao pravi tragični likovi nastavljaju slijediti do vlastitog tragičnog kraja. S druge strane Michelangelova kreacija uspješno afirmirajući umjetnički mit zapravo podupire i humanistički mit, odnosno u ideju umjetnosti kao humanizirajuće specifično ljudske djelatnosti pri čemu se umjetnost pokazuje uspješnijom u humanizirajućoj misiji od politike i religije. Već spominjana „dvostruka optika” ostvarena u formi *agona* genija i njegovog dvojnika omogućava omjeravanje ničeanskog stava o umjetnosti kao „prave metafizičke djelatnosti čovjekove”, odnosno ideje da je „postojanje svijeta opravdano samo kao estetski fenomen” (Nietzsche 1997: 15) koju utjelovljuje Michelangelov lik i nihilističkog pogleda Nepoznatog. Nepoznati svojom radikalnom skepsom u bilo kakav smisao nastupa upravo kao predstavnik prethodno opisanog demonskog načela koje Terry Eagleton povezuje s (modernom) tragedijom:

---

se u tome što posljednji „iskazuju obratan smjer: ne izražavaju nesputanost, koja se umije otisnuti od zemlje, nego vječnu prikovanost uz zemlju, uz zakon mita.” Žmegač svoje razmatranje završava ističući u Krležinim „najboljim ostvarenjima” sklonost ovog autora dvojbi prije nego afirmaciji. Ja bih ova Žmegačeva zapažanja iskoristila da postavim tezu o ambivalenom, ili čak negativnom odnosu prema vitalističkim i biološkičkim idejama u određenim Krležinim djelima. Žmegač ovdje govori o *Kraljevu*, dakle tekstu uvrštenom u knjigu *Legende* (1933), dok se ja u ovom radu ograničavam na interpretaciju „genijskoga niza”.

<sup>9</sup> U „Kristoforu Kolumbu” kao antiteza animalnoj viziji čovjeka istaknuti pojedinac je ipak određen jednim vidom transcendentnog ideala kojeg slijedi i na samom kraju izražava svoju vjeru u humanizaciju čovjeka povezanu s humanističkim svjetonazorom koji Nietzsche odbacuje.

„NEPOZNATI: se neprestano upleće u ovu rimovanu viku Michelangela Buonarrotija i govori kao živi refren svakog stiha: Nema smisla! Nema smisla! (...) Popila je svjetlost razum tvoj, čovječe! Napio si se gluposti! Srozao si se pred bojom, kukavče! Pred uresom besmislenim! Ti jesi i tvoji snovi jesu, i eto ovaj pauk prede ovdje. Sve to jest i sve to doista postoji, ali sve to nema smisla i nema opravdanja! Sve to samo muči prlja!” (Krlježa 2002: 85)

Michelangelo demonskom nihilizmu Sjene suprotstavlja svoj stvaralački *credo*:

„MICHELANGELO BUONARROTI: Boje i likovi su svetinja i jedini smisao našeg trajanja na zemlji! A ti si bolest i grijeh! Hoću da vjerujem u boje i u forme!” (Krlježa 2002: 87)

„Dvostruka optika” skeptične vjere, odnosno pogleda koji se koleba između vjere i sumnje, kao jedna od bitnih odrednica tragičnog na koju upućuje Eagleton, ovdje je ostvarena u donekle autorefleksivnom postupku kao kolebanje između vjere i sumnje u samu umjetnost „kao pravu metafizičku djelatnost čovjekovu”.

Na apstraktnijoj razini u *Legendama* mit se na ambivalentan način potvrđuje sugestijom cikličkog poimanja vremena, odnosno apstrahiranjem koje sudbinu likova pretvara u primjer univerzalnog, transtemporalnog zbivanja, međutim, stupanj refleksije kojem su podvrgnuti mitski predlošci, smisao mitskih predložaka radikalno dovodi u pitanje. Pri tome Krlježa stvara nove verzije starih mitova koje gube jednu od temeljnih mitskih funkcija – funkciju temelja za konstruiranje smisla. Možda najvišu razinu refleksije ne samo genijskog mita, nego same mitske strukture, Krlježa postiže u „Kristoforu Kolumbu” u kojem je ostvarena vizija cikličkog kretanja kojem ne mogu umaći čak ni oni velikani koji se svim silama trude izbaviti iz mitskog zakona kružnog gibanja, odnosno iz okvira postojećeg kružnog tijeka stvari. Krlježa tu koristi metaforu puta kojom sugerira podudarnost između puta u materijalnom smislu prostora kojim se kreće i puta vezanog uz teleološki pogled na ljudski život prisutnog u sintagmi životnog puta. Admiralovu potragu za Novim, koje predstavlja ultimativnu svrhu njegove misije, Admiralovi sljedbenici pretvaraju u vlastitu suprotnost čime njegovu misiju osmišljenu kao svrsishodno linearno gibanje pretvaraju u besmisleno kruženje, odnosno u vlastito promašivanje:

„GLASOVI SILNI: Kamo natrag? Nema natrag! Naprijed je natrag!”

„GLASOVI ADMIRALSKE FALANGE: Pijani ste! Mi se vraćamo. Sutra ćemo ugledati Kopno! Zemlja je okrugla! Mi se davno već vraćamo. Smirite se. Mi putujemo najkraćim putem kući.” (Krlježa 2002: 114)

Kao i Isus Admiral do kraja ostaje vjeran svom idealu i na opaske onih koji u Novom vide povratak u staro (koji u svrhovitom mesijanskom poduhvatu radikalne promjene vide zapravo nastavak *statusa quo*), odgovara svojim negativnim *credom*, kojim iskazuje svoju vjeru u promjenu, odnosno u mogućnost izlaska iz začaranog mitskog kruga:



„ADMIRAL: Zemlja nije okrugla. Pa ako je Zemlja i okrugla, moje misli nisu kružnica!  
Ja mislim u tangentama!”

\*\*\*

„ADMIRAL: Novo ne može biti u kružnici. Novo ne može biti u vraćanju. I ja vjerujem  
u oblike, ljudi, koji se ne vraćaju! Eto! Ja neću da se vratim! Ja sam odlučio da  
otputujem u *Nepovrat!*” (Krlježa 2002: 141)

Tragična ironija se sastoji ne samo u tome što je i Admiralova težnja za Novim podvrgnuta zakonima cikličkog gibanja, dublja ironija krije se u tome što je mesijanska težnja za Novim upravo ona silnica koja omogućuje kretanje u krugu stalnog ponavljanja iste sudbine revolucionarnih vizionara. Bez potrage za Novim stalno ponavljanje iste sudbine neuspjelih vizionara ne bi bilo moguće.

Vječno ponavljanje istog također je ideja koju je zastupao Nietzsche (eksplicitno u tekstovima *Vesela znanost*, *Tako je govorio Zaratustra* i *Ecce homo*), a tragična umjetnost po njemu najdublje na intuitivnoj razini ukazuje na to vječito ponavljanje. Tragična umjetnost omogućuje intuitivni uvid kroz vanjski privid, kroz predodžbu, ali istovremeno omogućuje i sam privid koji život kao takav čini mogućim, stoga tematizacija vječnog povratka kroz ekstatično iskustvo ostvareno u umjetničkom tekstu s kvalitetom tragičnog zapravo na jedan način funkcionira kao osobit uvid u dionizijsku dubinu bitka svojstven (tragičnoj) umjetnosti, odnosno kao osobit oblik tragične metarefleksije. Ipak, Krlježa se u dramama „genijskoga niza” ne zadovoljava ovakvim ničeanskim zaključkom, već i njega podvrgava „dvostruko optici” pa i ničeansko vedro potvrdno prihvaćanje dionizijskog iskustva omjerava o opisani skeptički vitalizam, kao i o tradicionalno melankolični doživljaj tragičnog, pa je u analiziranim tekstovima uz ekstatično iskustvo prisutna i želja za iskupljenjem iz vječitog ponavljanja istog u idealnoj i vječnoj onostranosti čiju mogućnost u konačnoj verziji *Legende* i *Kristofora Kolumba* negira, što ne znači da negira specifičnu tragičnu vrijednost čežnje za izbavljenjem koja je paradoksalno potrebna kako bi se mitski ciklus zaokružio, odnosno kako bi se ostvarilo tragično iskustvo. Možemo zaključiti da Krlježa u „genijskom nizu” zapravo na osobit način prestrukturira opreke kojima operira Nietzsche (dionizijsko-apolonsko, volja-predodžba, Krist: Antikrist) u pokušaju verbalnog uobličavanja vlastite intuicije o tragičnom iskustvu kao osobitom uvidu o vječnom ponavljanju istog.

## Literatura

- Degh, Linda (1996) „What is a Belief Legend?”, *Folklore*, Vol. 107.
- Duda, Dean (1993) „Legende”, *Krležijana 1*, Leksički zavod Miroslava Krležje, Zagreb.
- Eagleton, Terry (2003) *Sweet Violence, The Idea of Tragic*, Blackwell Publishing, Malden.
- Gašparović, Darko (1977) *Dramatica krležijana*, Prolog, Zagreb.
- Hećimović, Branko (1976) *13 hrvatskih dramatičara, Od Vojnovića do Krležinog doba*, Znanje, Zagreb.

- Jolles, Andre (1978) *Jednostavni oblici*, BiblioTEKA, Zagreb.
- Kozak, Krištof Jacek (2010) *Privlačna fatalnost, subjekt i tragedija*, Službeni glasnik, Beograd.
- Kravar, Zoran (2005) *Svjetonazorski separei*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb.
- Krleža, Miroslav (2002) *Legende*, (Djela Miroslava Krleže; sv. 11), Naklada Ljevak, Matica hrvatska, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Nietzsche, Friedrich (1997) *Rođenje tragedije*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Leech, Clifford (1969) *Tragedy*, Methuen & Co, London.
- Stančić, Mirjana (1990) *Miroslav Krleža i njemačka književnost*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Williams, Robert (1966) *Modern tragedy*, Chato and Windus, London.
- Žmegač, Viktor (1986) *Krležini europski obzori. Djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb.
- Žmegač, Viktor (1987) „Krležin odnos prema psihoanalizi”, *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti* (2), ur. Ernest Fišer, Franjo Grčević, Varaždin, 112–120.
- Žmegač, Viktor (1993) „Friedrich Nietzsche”, *Krležijana 2*, Leksički zavod Miroslava Krleže, Zagreb.
- Žmegač, Viktor (2006) „Elevacija i ekstaza. Krležinim ranim djelima, Ples kao simbol”, *Čovjek/Prostor/Vrijeme*, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb, 279–291.

## SUMMARY

Marijana Bijelić

### THE ASPECTS OF TRAGIC IN THE “GENIUS CYCLE” IN *THE LEGENDS* BY KRLEŽA

A group of plays by Miroslav Krleža, forming a part of the *Legends* collection, which are referred to as ‘the genius cycle’ were analysed with regard to supra-genre understanding of the quality of tragic, with special emphasis on the specific relation of tragedy towards myth, which presupposes a certain level of its reflection. The work relies on the theoretical analyses which place the problem of the subject, closely connected to the instance of a character, in the center of contemporary tragedy. Examples of the more or less unsuccessful visionaries reflect the inherent flaw of their messianic undertakings, which consists of an attempt to humanize the mankind. With this the pessimistic anthropological vision of a man as an ambivalent creature, torn between his own animality and his ideal projection, which is characteristic for Krleža, has been achieved.

**Key words:** *Miroslav Krleža; tragedy; subject; myth; reflection; cyclicity; revolution*