

IZMEĐU TITANIZMA I PUČKOG IGROKAZA: DIJALOG BYRONA I KRLEŽE

Lucia Leman

UDK: 821.163.42.09Krlježa, M.
821.111.09Byron, G. G.

Inspirirana paušalnim osvrtom Ive Vidana na Byronovu ulogu i bajronični intertekst u Krležinu opusu, ova studija nudi nov pristup Krležinim ranim djelima, koja možemo smatrati nekom vrstom dijaloga s eminentnim britanskim romantičarem. S vrijednim izuzetkom Prof. Vidana, književno-znanstveni radovi posvećeni Krležinoj intelektualnoj formaciji kao i radovima iz njegove rane faze tipično previđaju Krležine brojne opaske i reference na račun Byrona. Isto je tako i s brojnim studijama posvećenim utjecaju Nietzschea i mađarskih pjesnika na mladog Krležu, i to usprkos činjenici da je Byron bio ključnim formativnim utjecajem na njemačkog filozofa kao i na književno-politički diskurz Mađarske tijekom čitavog devetnaestog no i početkom dvadesetog stoljeća. A da ne govorimo o ulozi Byronova Caina u sklopu ideologema Oktobarske Revolucije i lenjinizma, kojima se zanosio naš mladi pjesnik. Polazeći od činjenice da je Krleža bio dobro upoznat ne samo s Byronovim djelima, već i da je bio pristaša Englezove inačice estetike – razvidne iz njegovih proznih prologa i komentara priloženih njegovim lirskim dramama i epskim poemama, te potkrijepljene stavovima razloženima u njegovoj korespondenciji – ovakovo čitanje otvara nove teme u okvirima

suvremene krležologije, no i unutar diskurza studija posvećenih komparativnoj književnosti, u sklopu kojeg se nada doprinijeti uvidima i perspektivama u svezi s recepcijom Byrona u Jugoistočnoj Europi, odnosno na jugozapadnom dijelu Balkana.

Ključne riječi: Krleža; Byron; titanizam; lenjinizam; kozmopolitizam; hrvatski anti-mitos

UVOD – SUMRAK KANTOVSKOG LOGOSA

Na razmeđu devetnaestog i dvadesetog stoljeća pjesnici se osjećaju obespravljenima u odnosu na svoju nekadašnju poziciju bardova i (ne) priznatih zakonodavaca svijeta (*ditto* Shelley), posljednji put amblematiziranu od strane Georgea Gordona, Lorda Byrona, jedinog pjesnika svog vremena koji se na temelju vlastite kulturne i političke važnosti mogao mjeriti s Napoleonom, te čija su pjesnička riječ i inicijativa u korist stvaranja nezavisne Grčke imale prometejsku ulogu u razvoju nacionalnih književnosti Europe, dapače i u uspostavi njihove faktičke nezavisnosti. No početkom dvadesetog stoljeća pjesnici više nemaju tu moć. Jedino što im preostaje jest oplakivanje »puste zemlje« i(li) autoironično pabirčenje po vlastitoj kulturnoj baštini tj. zapadnoeuropskom literarnom kanonu, u vidu stihova koji se čitaju poput očajničkih poruka u boci namijenjenih ostacima ostataka pismene populacije. Poslije Drugoga svjetskog rata, neki će od njih nakrcati svoje boce na tanker postmoderne epohe, spremni na suživot s mas-potrošnom kulturom. Drugi će se pak i dalje pozivati na zapadnoeuropsku književnu tradiciju kao na svojevrsnu Atlantidu, proglašavajući se njezinim posljednjim vitezovima po uzoru na ranostoljetne primjere Ezra Pounda, T. S. Eliota, W. H. Audena, pa i mladog Miroslava Krleže. U pet stavaka pjesme »Letter to Lord Byron«, Auden nudi satirični komentar suvremene stvarnosti, zamišljen kao fiktivni dijalog s epohalnim britanskim

romantičarom.¹ U okvirima Austro-Balkana i na kasnijem razmeđu Srednje i Istočne Europe, Krleža njeguje sličan oblik modernističkog dijaloga s Byronom. Naglašavajući važnost Byronove misli i poetike za razvoj Krležina pjesničkog i dramskog opusa, no i svjetonazora, Ivo Vidan upućuje na Krležine »eksperimente simbolističke i ekspresionističke orijentacije«, metaforički referirajući na Krležinu ranu liriku i dramske prvijence, no i na njezine neposredne uzore, naime na Nietzscheovu bajronsku filozofiju i na dramski opus Ibsena, Strindberga i Wildea, neprijeporno obilježena Byronovim pjesništvom i dramskim izrazom.²

U *Davnim danima*, Krleža poput Audena usvaja bajronsku metaperspektivu, autoironično ističući »sraz između krajobraza i literature« (*ditto* Gregory Dowling), dok u tekstu svog dramskog prvijenca, *Legende*, nudi niz parafraza, metafraza i antitetičkih evokacija Byronovih dramskih buntovnika, posebice Manfreda i Lucifera.³ U funkciji dramatičara, Krleža nudi svojevrsnu transpoziciju bajronskoga sraza između moralno spornog boga i ljudskog Titana, dodatno mučena unutarnjom borbom »niskih žudnji i

¹ W. H. Auden, »Letter to Lord Byron I-V«, *Letters from Iceland* (London: Faber & Faber, 1937.), str. 17-24; str. 49-59; str. 99-107; str. 200-212; str. 232-235.

² Ivo Vidan, »BYRON, George Gordon«, *Krležijana*, LKMZ. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1352> [Retrieved 21 March 2016]. Glede Byronova utjecaja na Ibsena, Strindberga i Wildea, vidi redom sljedeće radove: Peter Cochran, »Ibsen«, *Byron's European Impact* (Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.), str. 406-414; Harry G. Karlson, »Byron and the Promethean Example«, *Out of Inferno: Strindberg's Reawakening as an Artist* (Seattle and London: University of Washington Press, 1996.), str. 206-212; Stephen Arata, »Oscar Wilde and Jesus Christ«, *Wilde Writings: Contextual Conditions*, ed. Joseph Bristow (Toronto, Buffalo and London: The Regents of the University of California, 2003.), str. 254-270; Andrew Elfenbein, »The shady side of the sword: Bulwer Lytton, Disraeli, Wilde and Byron's homosexuality«, *Byron and the Victorians* (Cambridge University Press, 2004.), str. 232-246.

³ Gregory Dowling, »Masters of the Airy Manner: Auden and Byron«, *Contemporary Poetry Review* (Published 29 December 2009) <http://www.cprw.com/masters-of-the-airy-manner-auden-and-byron>. [Retrieved 21 March 2016].

visokih težnji« (*low wants and lofty will*), ovaj put modernistički usitnjenu i lokaliziranu na razinu tragikomičnog sraza kozmopolitski inspiriranog titanizma i balkanizma. U drugom desetljeću prošlog stoljeća Krleža intenzivno traga za vlastitim književnim izrazom, kolebajući se na raskrižju zapadnoeuropskog diskursa i judeokršćanskog ideologema te naizgled novog i revolucionarnog panslavenskog lenjinizma. Mladi pjesnik kompulzivno čita, najčešće tri pisca istodobno, nedvojbeno tražeći svog Vergilija kroz ratni inferno no i kroz postkolonijalno čistilište svoje vlastite domovine od koje nije uspio pobjeći ni u Mađarsku ni u Srbiju. Od svih pisaca i mislilaca zapadnoeuropskog književnog kanona koje Krleža spominje u svojim ranim dnevnicima, Byron ima najviši status. Nimalo slučajno. Naime, drame britanskog romantičara uvjerljivo uprizoruju dileme ideološko-zavičajnih raskrižja, i to iz perspektive koja nadilazi stvarne geopolitičke granice te pruža mogućnosti rješavanja odnosno dokidanja spomenutih dilema i nedoumica. Budući da je bio formativnim utjecajem na sve europske velikane devetnaestog stoljeća, idejni i stilski učitelj Rusima, Poljacima, Nijemcima, Mađarima, Francuzima, Talijanima, Španjolcima, te brojnim malim narodima među kojima ne smijemo zanemariti ni nas Hrvate,⁴ Byron nadilazi idejno-političku paradigmu »malih« i »velikih«, odnosno Istoka i Zapada. Upravo u vrijeme Krležinih književnih početaka Byronov je *Cain* služio ruskim intelektualcima kao sinegdoha za boljševizam, dapače i za samog Lenjina. Osim toga, razvidan je Byronov utjecaj na dekadente i simboliste devetnaestog stoljeća, upravo na Krležine pjesničke i dramske uzore: na Baudelairea, Wildea i Strindberga. A da ne govorimo o statusu

⁴ O recepciji Byrona u Hrvata vidi Helena Peričić, »Književnokritička gledanja na Byrona u Hrvatskoj od kraja 19. stoljeća do Prvog svjetskog rata, *Croatia: prinosi proučavanju hrvatske književnosti* 21 (Zagreb: Institut za znanost i književnost Filozofskog fakulteta i Institut za književnost i teatrologiju HAZU, 1990.): 85-93, te Ivo Vidan, »Byron u književnosti hrvatskog preporoda« i »Krležin Byron«, *Engleski intertekst hrvatske književnosti* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1995.), str. 37-51 i str. 103-112.

Byrona u literarnim i političkim diskursima Mađarske, gdje je Krleža boravio kao gimnazijalac. Kako ističe Orsolya Rákai, Byron je u mađarskim književnoteorijskim krugovima od druge polovice devetnaestog stoljeća pa do početka Prvog svjetskog rata bio »u žiži svih relevantnih književnih diskusija«, i to ne samo kao književnik već i kao »najznačajnije, gotovo amblematično, utjelovljenje modernoga čovjeka«. ⁵ Kao mađarski đak i obožavatelj mađarskih pjesnika odgojenih na bajronizmu, mladi Krleža više od svega želi biti Byronovim nasljednikom u Hrvatskoj i na Balkanu. ⁶ Dana 21. rujna 1915., Krleža sjedi u Botaničkom vrtu i zapisuje sljedeće:

Prosto ne znam što je ovo u čemu smo, ali da nije dobro, to je jasno. Opisati to? Kako? Wilde? Bang? Rodenbach? Shelley? Možda Byron? Prije svega on. ⁷

No unatoč svojim putovanjima po frontovima i intenzivnom čitanju, Krleža se u to vrijeme osjeća nesposobnim, dapače nedostojnim svoje ambicije da opiše anksiozno stanje svijeta oko sebe. Dakako, zna da pritom nije jedini. Dana 3. lipnja 1916. postavlja sebi pitanje:

Sumrak bogova jedne civilizacije na dnevnom je redu, a gdje je danas Byron, koji bi umio da opjeva bitku kod Jytlanda, na primjer? Potonuće Srbije, na primjer? (DD, 205).

⁵ Orsolya Rákai, »‘This Century Found Its Voice In Him’: Some Aspects of the Byron Phenomenon in Nineteenth-Century Hungarian Literary Criticism«, *The Reception of Byron in Europe*, ed. Richard A. Cardwell, 2 Vols (London and New York: Thoemmes Continuum, 2004.), Vol II, str. 316-333 (str. 324).

⁶ O Krležinu mađarskom odgoju i formativnim utjecajima vidi sljedeće radove: Đorđe Zelmanović, *Kadet Krleža. Školovanje Miroslava Krleže u mađarskim vojnim učilištima* (Zagreb: Školske Novine, 1987.), te István Lőkös, *A Kaptoltól a Ludvikáig. Horvát nemzetűdát és magyarságélmény M. Krleža életművében* (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.).

⁷ Miroslav Krleža, *Davni dani: zapisi iz 1915-1921* (Zagreb: Zora, 1956.), str. 51. Nadalje DD.

U tim se danima Krleža baca na samopotragu koju autoironično naziva »svakodnevno preispitivanje svog vlastitog zaglupljivanja« (DD, 114). Čita po tri autora istovremeno, razmišlja o prošlosti i budućnosti Europe, o mjestu Hrvata u njoj, te o ulozi Lenjina kao svojevrsna Prometeja. U skladu s onodobnim nazorima boljševičke inteligencije u Rusiji, Krleža spominje Byrona kao svojevrsni trop za socijalistički diskurs:

Misliti socijalistički, znači: misliti široko, sveljudski: od Budhe i Upanišade do Rigvede, do Tassa i Byrona (DD, 182).⁸

⁸ Brojna su istraživanja posvećena sveprisutnosti demona i vragova u ruskoj kulturi, koja se time čini predisponiranom za razvoj ruskog bajronizma i kult Byronova *Caina*, koji je već u devetnaestom stoljeću bio toliko popularan da je izraz »Vanka Kain« postao uvriježenom sinegдохom za nihilistički anarhizam. Vidi u Pamela Davidson, ed. *Russian Literature and its Demons. Studies in Slavic Literature, Culture and Society, Vol 6* (New York and Oxford: Berghahn Books, 2000.). U vrijeme prije i tijekom Oktobarske revolucije i građanskog rata u Rusiji Byronov je *Cain* bio u središtu javnog interesa na temelju svoje racionalističke revizije biblijske paradigme te uprizorivanja čovjeka kao potencijalno nezavisna suca o prirodi dobra i zla. Nakon što je po treći put preveden od strane Ivana Bunina i objavljen 1905. godine, Byronov je *Cain* oduševio dramatičara Anatolija Lunačarskog, koji je uskoro postao Lenjinovim komesarom za prosvjetu. Stanislavski je za svoj *comeback* u Moskvi nakon poduže europske turneje odabrao uprizoriti upravo *Caina*, dramu dragu Lunačarskom, koji mu je u to vrijeme bio velikim prijateljem i zaštitnikom. U svojoj korespondenciji Stanislavski evocira naslovnog junaka drame kao metaforu za samog Lenjina, odnosno kao »velikog destruktivca koji odbacuje kršćanski moral u ime efemerne budućnosti gdje će novi poredak biti nasilno uspostavljen nakon potpuna uništenja svega starog«. Vidi u Anatoly Smeliansky, »Silhouettes of a destiny: the letters of Stanislavsky«, *The Routledge Companion to Stanislavsky*, ed. Andrew White (New York: Routledge, 2014.), str. 82-100 (str. 89). Anticipirajući Krležina Michelangela Buonarrotija, Stanislavski tijekom rada na predstavi bilježi: »Ono što je najstrašnije je Božja šutnja«. *Last but not least* glede utjecaja Byrona na ruske intelektualce ranog dvadesetog stoljeća: Svetlana Klimova, »Russian Byronism at the Turn of the Twentieth Century«, *Byron Journal* 38 /2 (Liverpool: Liverpool University Press, 2010.): 157-167.

Na tragu gore spomenutih trendova i na temelju svoje mađarske intelektualne formacije, Krleža pokušava koristiti Byrona kao kompromisni intertekst u diskusijama sa svojim prijateljima Đurom Cvijićem i Kamilom Hrvatinom, za koje kaže da su »magnetizirani raskoljnikovštinom, karamazovštinom i Myškinskom retorikom« (DD, 420).⁹ U pokušaju da nađe kompromisno rješenje između racionalnog i iracionalnog, to jest između progresivnog političkog razmišljanja i iredentizma koje zastupaju njegovi prijatelji, Krleža je posegnuo za Byronom. Međutim, čini se da Đuka i Kamilo nisu bili upućeni u Byronov utjecaj na njihove uzore, od Dostojevskog do Lunačarskog. Krleža to, dakako, uviđa, te umjesno ironizira svoje prijatelje, no i sama sebe:

Nitko neće da čita Byrona! Čitao sam posljednji put kod Đuke Byrona glasno, sa velikom tremom, i mislim da sam potpuno propao. Čitam i mislim: a što ja, do vraga, imam tremu? Pred kim? Za koga? Za Byrona? A što se Byron ima stidjeti pred ovim forumima, ove noći, u ovoj sobi na Vojničkoj cesti, pred Kamilom i ovom našom mitrovačkom

⁹ Za razliku od svojih radikalnih prijatelja, i odjekujući Byronove stavove u *Don Juanu* (vidi *Don Juan* VI: xciii-xcv, VII: xxxvi-xxxvii, lxxiv-lxxvii, xxiv, VIII: cxxxiii), Krleža ima otpor prema iracionalizmu i anarhizmu ruskog tipa, za koje često koristi Dostojevskog i njegove likove kao metonimiju, te ističe da iz *Braće Karamazovih* voli samo razgovor sa đavlom, i to samo zato jer je faustovski (DD, str. 130), dakle u okvirima prosvjetiteljskog racionalizma zapadnoeuropskog tipa. Glede Dostojevskog, suvremeni kritičari smatraju da su svi njegovi samovoljni i radikalni junaci inspirirani Byronom. Vidi u K. A. Lantz, *The Dostoevsky Encyclopedia* (Greenwood Publishing Group, 2004.), str. 48. Osim toga, Krleža ne vjeruje u revoluciju kao političko rješenje za Hrvatsku: »O hrvatstvu: kaotični su čvorovi pred svima nama, a mogli bi se riješiti samo gordijski. Mačem. Međutim, mačevi su u rukama onih, koji zapliću te čvorove. Razmrsvati ove niti, posao je u svakom slučaju veoma pipav, a supilovština mu nije bila dorasla. Postoji još jedno: anarhično razaranje svega – usque ad finem – po receptu ruskom. Znati, da povrh toga nema ničeg, i da se to može, i da je to ovisno od naše subjektivne volje, znati dakle, da mi to možemo htjeti, znači, otputovati u Lepoglavu, a možda i na vješala. Put do razmrsvanja zagonetno je težak i dalek« (DD, str. 202-203).

družbom? Pa ipak: steglo me u grlu! Osjećam srce u glavi, sve mi je tijesno, nabreklo, kao da će me oboriti kaplja (ibid.).

Nadalje, Krležin dnevnik opisuje kako bajronski diskurs mladog pjesnika ipak odnosi pobjedu nad raskoljnikovštinom, pa makar njegovi prijatelji toga nisu bili svjesni. Ničim otkrivajući svoje razočarenje, Krleža subverzivno referira na Byrona, ne samo referirajući na Englezov kantovski kozmopolitizam već i parafrazirajući ideje iz Byronova *Caina*:

Kakav pišivi Kant? Kant još uvijek smatra, piše i potpisuje da je bog biće koje je po svojoj volji i po svome razumu jedini razlog prirode. Ovo se zove moralistički teizam. Zamisao boga ta i takva zamisao jeste bijedno [...] sredstvo razuma, neka vrsta pojasa za spasavanje od majmunskog straha da ne potone i da se ne utopi od pomisli da je posve sam na svijetu [...] Sjedimo kod maraskina kao četiri mušketira. Slažemo se da nas taj jedan jedini svezadovoljavajući razlog ne zadovoljava, da nas nikada nije zadovoljio, da nas nikada neće zadovoljiti, a danas da je neizrecivo gluplji nego ikada dosad. Kantovi imperativi poslije ovog rata djeluju komično... (DD, 422).¹⁰

¹⁰ Glede bajronskog kozmopolitizma, vidi u Esther Wohlgemut, »Pilgrim, Exile, Vagabond: Byron and the Citizen of the World«, *Romantic Cosmopolitanism* (New York: Palgrave Macmillan, 2009.), str. 95-118. U *Manfredu* i *Cainu* Byron se poigrava idejom dualizma inherentnim zoroastrianizmu i manihejstvu. Međutim, naslovni junaci tih drama ipak odlučuju u korist »svevladajućeg Beskraja« (*Manfred* II. iv: 47) što je stvorio i dobro i zlo, i koji kao da boravi u ljudskom umu, za koji Manfred kaže da je besmrtna na temelju »urođenog suda« koji »ni bez ovog smrtnog tijela ne poprima / Boju niti sjen od stvari prolaznih i vanjskih« (III.iv: 132-134) – George Gordon, Lord Byron, *Manfred. A Dramatic Poem*, ed. Peter Cochran. *Peter Cochran's website* (Published in March 2009). https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/manfred_modernised.pdf [Retrieved 21 March 2016].

Pomalo paradoksalno, Krleža u doba Prvoga svjetskog rata vidi, odnosno želi vidjeti, Lenjina kao kozmopolita-pacifista kantovskog tipa, čovjeka koji se u »toj sramotnoj historiji Evrope pojavio sa bijelim barjakom u ruci« (DD, 543), dakle kao borca za svjetski mir koji nudi inačicu Kantova kozmopolitizma primjerenu okolnostima dvadesetog stoljeća. Pa ipak, mladi je pjesnik kritičan naspram zapadnoeuropskog racionalističkog kanona, neodvojiva od judeokršćanske ideologije:

Što znači »Logos« – danas? Praktično: Weiter dienender Unteroffizier, eine Art metaphysischer Stabsfeldwebel, koji nadzire i drži disciplinu u moralističkoj kasarni [...] Ova božja lampa svijetlila je kukavno i podlo, a svijetli i danas još uvijek podjednako kukavno i podlo kod svih kukavnih i podlih historijskih umorstava. Nije bilo krvnika u historiji koji nije kukavno i podlo klao uz grmljavinu božanskih zvona, uz dekorativan bljesak anđeoskih krila, uz muziku sfera i orgulja (DD, 415).

Stotinu godina ranije, Byron je na sličan način evocirao kozmičku hijerarhiju, navodno u znaku logosa i moralnoga svjetla, amblemiziranih od strane boga sunca Arimanesa u dramskoj poemi *Manfred*. Osim što inspirira ljudski intelekt i želju za otkrivanjem novog, Arimanes je nadležan i za negativne strane napretka i promjena, naime za ratove, katastrofe, bolesti i globalne nepravde. Iz Byronove perspektive, Arimanes je prije razvidan nego li vidan. Sukladno tomu, nije opisan već tek sugeriran didaskalijom koja kaže da sjedi na svome prijestolju, vatrenome krugu. Tijekom sljedećeg prizora Arimanes progovara svega dvaput, i to lapidarno. Međutim, čitav svijet zvuči u njegovo ime:

On diše – a oluja potresa more;
On zbori – a oblaci odvrćaju tutnjem;
On zori – a sunčeve zrake bježe;
Od hodi – a tres dere zemlju;

Pod njegovim stopama niču vulkani;
Njegova je sjen kuga; njegov put
Najavljuje komet kroz pucketajuće nebo;
I njegov gnjev pretvara planete u pepeo.
Njemu Rat prinosi svakodnevnu žrtvu;
Njemu Smrt odaje počast; njegov je Život,
Sa svojim beskrajem patnji –
Njegova je srž svega što postoji.¹¹

U svojim ranim pjesmama Krleža prevodi na hrvatski Byronov koncept Arimanesa, nevidljivog no neprijepornog tiranina. Sukladno tomu, bog je »Netko Nevidljiv« iza »bolesnih sunčanih trakova«, koji »se pale«, odnosno koji nemaju autonomiju, te su na temelju svoje pasivnosti prije u funkciji sjene no svjetla.¹² »Svečan i tih«, bog govori »užasnom tišinom« metonimiziranim strunama sunčane harfe ili pak tutnjavom topova. U *Manfredu*, Byron uspješno razbija uzvišenost Arimanesove prisutnosti time što upliće burleskne elemente, naime pjev tri Suđenice i Nemeze, koje se hvale kozmičkom manipulacijom i nepravdom počinjenom u ime i slavu

¹¹ He breatheth – and a tempest shakes the sea;
He speaketh – and the clouds reply in thunder;
He gazeth – from his glance the sunbeams flee;
He moveth – earthquakes rend the world asunder;
Beneath his footsteps the volcanoes rise;
His shadow is the Pestilence; his path
The cometh herald through the crackling skies;
And planets turn to ashes at his wrath.
To him War offers daily sacrifice;
To him Death pays his tribute; Life is his,
With all its infinite of agonies –
And his the spirit of whatever is!
(*Manfred* II. iv: 4-16)

¹² Miroslav Krleža, »Podne«, *Poezija. Djela Miroslava Krleže*, gl. ur. Velemir Visković (Zagreb: Naklada Ljevak, Matica Hrvatska, Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti), Svezak 18, str. 12. Nadalje MK 18.

Arimanesa.¹³ Bez obzira na sve strahote svijeta počinjene u njegovo ime, i unatoč tomu što Manfred osporava njegovu vrhunsku moć, Arimanes se pokazuje pravednim i dobrotivim. Sukladno tomu, Manfred u sljedećem činu upućuje svoj posljednji pozdrav suncu, obraćajući mu se kao svome duhovnom roditelju:

[...] Ti materijalni Bože!
I zastupniče Nepoznatog –
Što te odabra da mu budeš sjenkom! Ti glavna zvijezdo!
Stjecište mnogih zvijezda! što činiš našu zemlju
Podnošljivom, i uljepšavaš put
I srca svijuju koji hode pod tvojim zracima!
Gospodaru godišnjih doba! Vladaru podneblja,
I onih što u njima borave! jer više ili manje,
Duše s kojima se rađamo imaju tvoju boju,
Baš kao i naša lica; – Ti što izlaziš,
I sijaš, i zalaziš u slavi. Ostaj mi zdravo!
Više te nikad vidjet neću. Moj prvi pogled, pun

¹³ Tako Nemeza kaže da se zadržala jer je »vodila mudre u ludilo«, »iz budala pravila proroke koje će izbaviti svijet, jer takovi su izišli iz mode, te su se smrtnici drznuli da misle svojim glavama, da kroje pravdu kraljevima, te da govore o slobodi, tom zabranjenom voću« (*Manfred* II. iii: 66-71). Klanjajući se pred Arimanesovim tronom, Nemeza kaže:

Vladaru vladara, mi smo tvoje,
A sve što živi je manje ili više naše,
No većinom potpuno, al mi ipak težimo
Uvećat svoju moć, a time i tvoju,
Te smo stalno budne;
Tvoje su nedavne zapovijedi
Izvršene u potpunosti
(II. iv: 23-29).

U *Manfredu* nije zabilježen Arimanesov odgovor na te riječi, no Krleža kao da ga zamišlja svojim stihom: »Burleskno hihoće Sunce, i topovi tutnje« (*MK* 18, str. 12).

Ljubavi i udivljenja, bješe prema tebi, i takav
Nek bude i zadnji: nećeš sjat na drugog
Kojemu je dar života i topline
Bio toliko koban [...] ¹⁴

U »Pjesmi Gospodinu, koji je nad mojim skladom i nad mojim grčem«
Krlježa također slavi boga u dualitetu Arimanesova logosa, oslovljavajući
ga »O Svijetli, o Sunčani, o Nacereni, Grozni« no nastavljajući u duhu
gore navedena citata:

Ja dakle ipak, Bože, pojmmim crno ništavilo svoje,
I sada kad u meni Tvoja pjesma poje,
I sada kad u meni Tvoje plešu boje,
Ja pojmmim da sam Tvome svjetlu ploha
Na kojoj vezeš, Bože, svoj neponjatni vez.
[...]
o čudo Ti, o Zvijezdo, o, ognjeno kube!

¹⁴ [...] Thou material God!
And representative of the Unknown –
Who chose thee for his shadow! Thou chief star!
Centre of many stars! which mak'st our earth
Endurable, and temperest the hues
And hearts of all who walk within thy rays!
Sire of seasons! Monarch of the climes,
And those who dwell in them! for near or far,
Our inborn spirits have a tint of thee,
Even as our outward aspects; – thou dost rise,
And shine, and set in glory. Fare thee well!
I ne'er shall see thee more. As my first glance
Of love and wonder was for thee, then take
My latest look: thou wilt not beam on one
To whom the gifts of life and warmth have been
Of a more fatal nature...
(*Manfred* III. iii: 14-29).

O, Ti!
Zar nemaš plohe druge, već mene,
čedo bola i sjenu trule tuge,
mene, boju jedne ugasnule duge!
(MK 18, 45).

Oksimoron materijalnog boga, te kontrast boja i ne-boje odnosno svjetla i njegova nedostatka razvidan je u oba citirana primjera, baš kao i inherentnost nesavršenog božanstva u svemu ljudskom. Byronov Lucifer odlazi korak dalje od Manfreda, izvodeći nesreću cjelokupna svemira iz nesreće njegova stvoritelja:

On je velik –
No u svojoj veličini nije sretniji
No mi u našem srazu! Dobrota ne bi stvorila
Zlo; no što li drugo stvori taj? No pusti ga
Nek sjedi na svom beskrajnom i usamljenom tronu,
Nek stvara svjetove, da mu Vječnost
Bude manje teška, u njegovu neizmjernu bitku
I nedjeljivoj samoći;
Nek nagura sferu do sfere: on je sam
Beskrajan, Neuništiv Tiranin;
I da bar može zgromiti sama sebe, bio bi to najveći blagoslov
Što ga je ikad udijelio: no nek samo vlada i dalje!
I nek se množi kroz nesreću!
Mi Duhovi i Ljudi imamo bar sućut –
U zajedničkoj nam patnji te bezbrojne muke
Bivaju podnošljivijima,
Kroz bezgranično suosjećanje sviju sa svime!
Ali *On!* Tako nesretan na svojoj visini,
Tako nemiran u svojoj nesreći, te mora
Stvarati, i ponovno stvarati – možda jednoga dana

Stvori sebi Sina – kao što je
Tebi dao oca – no ako to učini,
Pazi dobro! Taj će Sin biti Žrtvom.¹⁵

Posljednja dva stiha Luciferova govora protiv Boga parafrazirana su u Krležinu *Jeruzalemskom dijalogu* koji završava riječima: »Pazite dobro, gospa, taj će dečko svršiti na križu!« (MK, 393). U »Pjesmi Gospodinu, koji je nad mojim skladom i nad mojim grčem« Krleža također sugerira da je Bog nesretan i usamljen, te da u ludom nadahnuću stvara nesreću sličnu vlastitoj:

¹⁵ He is great –
But, in his greatness, is no happier than
We in our conflict! Goodness would not make
Evil; and what else hath he made? But let him
Sit on his vast and solitary throne,
Creating worlds, to make Eternity
Less burthensome to his immense existence
And unparticipated solitude;
Let him crowd orb on orb: he is alone
Indefinite, Indisoluble Tyrant;
Could he but crush himself, 'twere the best boon
He ever granted: but let him reign on!
And multiply himself in misery!
Spirits and Men, at least we sympathise –
And, suffering in concert, make our pangs
Innumerable, more endurable,
By the unbounded sympathy of all
With all! But *He!* So wretched in his height,
So restless in his wretchedness, must still
Create, and re-create – perhaps he'll make
One day a Son unto himself – as he
Gave you a father – and if he so doth,
Mark me! that Son will be a Sacrifice
(*Cain* I: 144-166).

O,
zar i u Tebi bjesne nevidljive sile
što drmaju i nose sve svece i sve hulje?
Zar trebaš Nekog tko te pojmi, Bože,
Kad razdiru Te dusi Tvog ludog nadahnuća?
O Ti, što ko munja se goruća
između gomila ljudi
u moje zabio grudi,
zar i Tvoja duša hoće od bola da poludi?
(MK 18, 45).

Legenda u odnosu na Caina i Manfreda

Byronova lirski drama u tri čina *Cain: A Mystery* jedno je od najozloglašnijih no i najutjecajnijih lirskih drama odnosno pjesničkih remek-djela u povijesti svjetske književnosti. U naslovu djela Byron razvidno referira na religioznu dramsku formu nerazdvojnu od pučkog teatra odnosno uličnih prikazanja na trgovima ispred raznih crkvi. Međutim, u samom tekstu drame Byron preispituje i revalorizira neke od temeljnih postavki kršćanskog kanona, i to iz perspektive prosvjetiteljskog skepticizma utemeljenog od strane Davida Humea i francuskih enciklopedista.¹⁶

¹⁶ U predgovoru *Cainu* Byron tendenciozno referira na prosvjetiteljski skepticizam XVIII. stoljeća, do pjesnikova vremena poistovjećen s bonapartizmom i ateizmom, dapače sa satanizmom: »Slike koje slijede naslovljene su 'Misterij', u skladu s onim drevnim nazivom što ga bjehu dodavali sličnim temama, po stilu 'Misterijima' iliti 'Moralitetima'. Ovaj autor nije sebi dozvolio istu slobodu sa svojim djelom, kakva je prije bila uobičajena, i kao što se svaki iole znatiželjni čitatelj može uvjeriti uvidom u one nadasve profane proizvodnje, na francuskom, engleskom, talijanskom ili španjolskom jeziku [...] Spreman sam biti optužen za Manihejstvo ili za neku drugu tešku riječ koja završava na -stvo, te ostavlja silan dojam i grozan zvuk u očima i ušima onih što ne bi umjeli objasniti značenje tog

Nazivajući svoju dramu »novozavjetnom fantazijom u tri slike«, Krleža kao da se ograđuje od svega pučkog, pa i religioznog.¹⁷ Naime, kanonska kršćanska predodžba o Isusu kao o »bezgrešnom« tj. aseksualnom biću dovedena je u pitanje od strane Isusove Sjene, koja se stalno ruga platonskoj vezi Isusa i Marije, no i od strane samog autora, koji u svojim obilnim didaskalijama slika njihov odnos iz perspektive sumnje, frustracija i kajanja. Tendencioznom sugestivnošću imena Isusove voljene, istovjetna s imenom Isusove majke, Krleža nudi svoju vlastitu varijaciju na temu jedne od glavnih Byronovih provokacija, zabranjene odnosno incestuozne ljubavi. Byronov Cain i njegova sestra-žena Adah duguju svoju moralnu snagu i imunitet naspram Lucifera upravo svojoj incestuoznoj strasti.¹⁸

pojma išta bolje od onih koji ga koriste s liberalnim i pobožnim ushitom [...] Što se tiče jezika Luciferova, bilo mi je teško natjerati ga da zbori kao svećenik u vezi s istim temama, no učinio sam sve da ga zadržim u granicama duhovne uljudnosti. Ako on tvrdi da nije kušao Evu u liku Zmije, to je samo stoga što u knjizi Stvaranja ne postoji ama baš nikakva aluzija na to, osim one na Zmiju i na njezinu zmijsku ćud.« – George Gordon, Lord Byron, »Preface«, *Cain: A Mystery*, ed. Peter Cochran. *Peter Cochran's website* (Published in March 2009).<https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/cain1.pdf> [Retrieved 21 March 2016].

¹⁷ Miroslav Krleža, »Legenda«. *Legende. Djela Miroslava Krleže*, gl. ur. Velimir Visković (Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Matica hrvatska, Naklada Ljevak, 2005.). Svezak 11, str. 5-49 (str. 5). Nadalje MK 11.

¹⁸ U tom kontekstu, Byron *alias* Lucifer bezobrazno referira na manfredovsku ili faustovsku postavku da je znanje tuga. U svrhu boljeg uvida citiram čitav dijalog na engleskom:

Lucifer: And yet that grief is knowledge – so [the Serpent] lied not:
And f he did betray you, 'twas with Truth;
And Truth in its own essence cannot be
But good.

Adah: But all we know of it has gathered
Evil on ill; expulsion from our home,
And dread, and toil, ans sweat, and heaviness;
Remorse of that which was – and hope of that
Which cometh not. Cain! walk not with this Spirit.

Nasuprot tomu, Isus i Marija ne krše edipski tabu sugeriran njihovim imenima. Međutim, Isusovo poimanje ljubavi sugerirano nam je kao nepotpuno, a Isusova Sjena nudi nam se kao mudriji i dalekovidniji entitet od samozvanog proroka ljubavi. Osim toga, Krleža nam ne prikazuje

Bear with what we have borne, and love me – I
Love thee.

Lucifer: More than thy mother, and thy sire?

Adah: I do. Is that a sin too?

Lucifer: No, not yet;
It one day will be in your children.

Adah: What!
Must not my daughter love her brother Enoch?

Lucifer: Not as thou lovest Cain.

Adah: Oh, my God!
Shall they not love and bring forth things that love
Out of their love? have they not drawn their milk
Out of this bosom? was not he, their father,
Born of the same sole womb, in the same hour
With me? did we not love each other? and
In multiplying our being multiply
Things which will love each other as we love
Them? - And as I love thee, my Cain! go not
Forth with this Spirit; he is not of ours.

Lucifer: The sin I speak of is not of my making,
And cannot be a Sin in you – whate'er
It seem in those who will replace ye in
Mortality.

Adah: What is the Sin which is not
Sin in itself? Can circumstance make Sin
Of virtue? – if it doth, we are the slaves
Of –

(*Cain* I: 354-383).

karaktere, već namjerno klišeizirane tipove preuzete iz pučkih vjerskih prikazanja. Na temelju komparativna čitanja Byronova *Manfreda* i *Caina* te Krležine *Legende* postaje nam razvidan ne samo utjecaj britanskog pjesnika na hrvatskog, već i shema po kojoj ovaj potonji prevodi bajronovski na krležijanski. Utemeljen na ponavljanju, gradaciji, hiperboli i konačnoj antitezi, Krležin autoironični manevar pretvara jamb u trohej, epsku poemu u prozu s odjecima lirike, Titana i Lucifera u pseudoreligioznog Pierrota i kvazidijaboličnog Harlekina, a trijumf ljudske ljubavi i inteligencije u pobjedu razorne sumnje.

a. Parafraza i metafraza

Početak *Legende* kao da referira na finale *Caina*. Marija kaže:

Tajanstvena je tuga zasjenila dušu Tvoju. A već je davno kako si se vratio iz selaca s onu stranu rijeke [...] Otkako si se vratio odanle, tužan si (MK 11, 11-12).

Puput Isusa, Cain je posjetio svjetove »s onu stranu rijeke«, to jest svjetove prošlih i budućih naraštaja, čiji bol ne može podnijeti upravo zato jer mu je suđeno biti ocem ljudske budućnosti. Anticipirajući riječi Marije, Adah kaže Cainu po povratku s njegova putovanja pod vodstvom Lucifera:

Caine, taj ponosni Duh što te odvede
Još te dublje rastužio. Nadala sam se
Da će te ta obećana čuda što si ih vidio,
Te vizije prošlih i sadašnjih svjetova, kako kažeš,
Da će ti smiriti um, dajući ti mir
I zadovoljstvo spoznaje; no vidim
Da ti je tvoj vodič učinio zlo: ipak mu zahvaljujem,

I mogu mu oprostiti sve, jer te tako brzo
Vratio k nama.¹⁹

Cain i Isus razapeti su između zemaljske ljubavi i potrage za istinom. Međutim, Cain stavlja Adu na prvo mjesto. Najljepše što zna, kako kaže, jest ono što mu je najbliže:

Moja sestra Adah – Sve zvijezde na Nebu,
Tamnoplavo Podne Noći, osvjetljeno Sferom
Što izgleda ko Duh, ili Duhov Svijet –
Sjenke sumraka – Sunčev divan izlaz –
Njegov neopisiv Slaz, što navodi mi
Ugodne suze na oči dok gledam
Kako tone, jer osjećam da mi srce nježno lebdi za njim
U onaj Zapadni Raj Oblaka –
Šumski hlad, zelene krošnje, ptičji glas –
Glas slavuja što kanda pjeva o ljubavi,
I miješa se u pjesmu kerubina,
Dok se dan konča nad bedemima Raja;
Sve to nije ništa, mome oku i mome srcu,

¹⁹ Cain! That proud Spirit, who withdrew thee hence,
Hath saddened thine still deeper. I had hoped
The promised wonders which thou hast beheld,
Visions, thou says't, of past and present worlds,
Would have composed thy mind into the calm
Of a contented knowledge; but I see
Thy guide hath done thee evil: still I thank him,
And can forgive him all, that he so soon
Hath given thee back to us
(*Cain* III: 45-53).

Naspram Adina lica: odvrćam se od Zemlje i od Neba
Da na nj gledam.²⁰

Lucifer pokušava uvjeriti Caina da je njegova ljubav prema Adi čulna
zabluda:

Ti ga voliš jer je lijepo,
Ko što bješe jabuka za oko tvoje majke,
No čim to prestane biti, prestat će i tvoja
Ljubav, kao i svaki apetit.²¹

No Cain je imun na Luciferovu demagogiju:

Žao mi je zbog toga, no ne mogu
Zamisliti da je stoga volim išta manje:

²⁰ My sister Adah. – All the stars of Heaven,
The deep blue Noon of Night, lit by an Orb
Which looks like a Spirit, or a Spirit's World –
The hues of twilight – the Sun's gorgeous coming –
His Setting indescribable, which fills
My eyes with pleasant tears as I behold
Him sink, and feel my heart float softly with him
Along that Western Paradise of Clouds –
The forest shade, the Green bough, the bird's voice –
The vesper bird's, which seems to sing of love,
And mingles with the song of Cherubim,
As the day closes over Eden's walls; –
All these are nothing, to my eyes and heart,
Like Adah's face: I turn from Earth and Heaven
To gaze on it

(*Cain* II. ii: 255-269).

²¹ Thou lovest it, because 'tis beautiful,
As was the apple in thy mother's eye;
And when it ceases to be so, thy love
Will cease, like any other appetite

(*Cain* II. ii: 323-326).

No kad njezine ljepote nestane, mislim
Da će onaj što stvara svu ljepotu izgubiti više
Nego ja, kad vidi da mu propade takvo djelo.²²

Lucifer definira ljubav kao suprotnost znanju:

Biraj između ljubavi i znanja –
Jer drugog izbora ti nema.
Tvoj otac je već izabrao:
No njegova je ljubav strah.²³

U Prvoj slici *Legende*, Sjena parafrazira Lucifera:

*[...] ljubav je tvoja strah, jer se ne usuđuješ razgaliti tijelo svoje
prirodi i narinuti svoj ja, već se privijaš uz druga svoga i tetošiš ga i
cjeluješ ga i nazivlješ ga svojim bratom i bližnjim! (MK 11, 19).*

U Drugoj slici, Sjena kao da podrugljivo ponavlja Cainove riječi, veličajući ljepotu smrtno žene kao jedinu važeću istinu, zacijelo veću od Isusovih besmrtnih ideja:

*O, mrtva je ljubav tvoja, Gospodine, mrtva! Ugušiš je tvoje prazne
i isprazne tlapnje i jalove misli! Ali u ovom cvijeću što pije cjelove
mjeseca u kasnim noćima, u ovom cvijeću ima i života [...] Osjećam
zefir na licu tvome, i u krvi tvojoj. I čujem drhtaje harfe tvoje. O, to je*

²² I'm sorry for it; but
Cannot conceive my love for her the less:
And when her beauty disappears, methinks
He who creates all beauty will lose more
Than me in seing perish such a work
(*Cain* II. ii: 331-335).

²³ Choose betwixt Love and Knowledge – since there is
No other choice: your sire hath chosen already:
His worship is but fear
(*Cain* I: 429-431).

pjesma nad pjesmama, Gospodine. Pa kako da i ne bude pjesma nad pjesmama kad je mila tvoja ruža saronka. Kako da ne bude ljepša od pjesme nad pjesmama kad je mila tvoja ljepša od ruže saronske! O, ona je divna kao ova mjesečna noć, ona je tako divna kao cjelov života! Pa kao što je cjelov života, takva je i vatra cjelova njenih, takav je život njen što prebire po harfi tvojoj! I sve je drugo laž, sve je drugo čudna, nestvarna, nezemaljska laž (ibid., 33).

Isus očito ima mnogo mladih prijateljica i sljedbenica, te rado gleda u njih, no i za njima, kako mu se ruga Sjena. Međutim, Isus uživa u njihovoj ljepoti poput Platonova Sokrata, te stalno podsjeća svoje učenice da su tijelo i fizička ljubav prolazni i varljivi u odnosu na *to Kalon*. Kako kaže na početku Prve slike:

Da, Marijo, tvoja je tjelesna ljubav krv i meso. A ljubav koju ja snivam o tebi je vječnost! I zaista, zaista ti kažem, krvi će i mesa nestati, a duša će ostati vječna! (ibid., 10).

U Trećoj slici, Isus nastavlja svoj Sokratovski argument:

Pa kako da se sad vratim pod one trule nazaretske krovove, kad nijesam našao istine ni u vječnosti. Kako da je nađem u cjelovu žene, kad je nijesam našao ni iza zvijezda. Kako da mi se pogled smiri na grudima ženskim, kad se nijesam smirio u buri vjekova! O, ja je nijesam našao ni ondje gdje sam mislio naći vječnu ruku i vječnu ljubav, vječni um i vječni uzrok. Ja nijesam našao tog vječnog uzroka, pa kako da se smirim u naručju slabe žene? Kako da utonem u sitne obmane svakodnevnog života nazaretskog kad bi svaki put kada bi mi se pogled za zvjezdanih noći od njih otkinuo, morao pitati: otkud to i kamo to? (ibid., 44).

Iz netom citirana monologa donekle odjekuju ove riječi Byronova Manfreda:

Još od mladosti
Moj duh nije hodio s dušama ljudskim,
Niti je gledao na zemlju očima ljudskim.
Njihove ambicije nisu bile moje,
Cilj njihovih života nije bio moj.
Moje radosti i tuge, moje strasti, moje moći
Učiniše me strancem, iako imam ljudsko tijelo
Nije mi bilo blisko živo meso [...]
Moja radost bješe u divljini [...]
Da pratim tijekom noći kret mjeseca
I promicanje zvijezda – ili da lovim
Blistave munje dok mi se pogled ne zamuti,
Ili da gledam, i slušam, palo lišće,
Dok jesenji vjetrovi poju večernju pjesmu;
Tako sam volio provoditi vrijeme – i bit sam.
Jer ako bih sreo one kojima pripadah
Protiv svoje volje,
Osjećao bih se uniženim, poniženim do njih,
I sve bi opet bilo zemljom.²⁴

²⁴ From my youth upwards,
My spirit walked not with the souls of men,
Nor looked upon the earth with human eyes.
The thirst of their amnition was not mine,
The aim of their existence was not mine.
My joys, my griefs, my passions, and my powers
Made me a stranger, though I wore the form
I had no sympathy with breathing flesh [...]
To follow through the night the moving moon
The stars and their development – or catch
The dazzling lightnings till my eyes grew dim,
Or to look, listening, on the scattered leaves,
While autumn leaves were at their evening-song;
Those were my pastimes - and to be alone.

Istodobno, ono što bismo mogli nazvati Isusovim kvaziplatonizmom jest parafraza Byronova Lucifera:

No da je tako uzvišena misao
Povezana s hrpom niske stvari – te,
Znajući takve stvari, stremeć takvim stvarima,
Još nepojmljivima za znanost, ako je prikovana
Za najpukije najsitnije najjadnije želje,
Listom nevaljale i nastrane – i da ti je najveće
Zadovoljstvo u slatkom uniženju,
Vrlo zamornoj i prljavoj prevari
Koja te mami na stvaranje
Novih duša i tijela, redom osuđenih da budu
Jednako slaba, no znatno manje sretna.²⁵

For if the beings of whom I was one
Hating to be so, crossed me in my path,
I felt myself degraded back to them,
And all was clay again
(*Manfred* II. ii: 50-79).

²⁵ But if that high thought were
Linked to a servile mass of matter – and,
Knowing such things, aspiring to such things,
And science still beyond them, were chained down
To the most gross and petty paltry wants,
All foul and fulsome – and the very best
Of thine enjoyments a sweet degradation,
A most enervating and filthy cheat
To lure thee on the renewal of
Fresh souls and bodies, all foredoomed to be
As frail, and few so happy
(*Cain* I: 50-71).

Krležin Isus i Byronov Manfred oholi su na temelju svoje solipsističke patnje. Prije prosvjetljenja koje mu donosi razgovor s fantazmom Astarte, Manfred kaže da je proveo

Mnogu noć na zemlji
Ogolivši lice golu tlu,
Posipajuć glavu pepelom. U potpunosti
Spoznah poniženje, jer
Klanjah se pred svojim uzaludnim očajem, i klečah
Pred svojom vlastitom nesrećom.²⁶

Na sličan način Krležine didaskalije opisuju Isusa kako kleči pred svojom nesrećom, blijeda i tužna lica, spuštene glave koja svako malo klone ili pada još niže, zaokupljen svojim slikama i vizijama, od kojih se povremeno odmara gledajući u nebo, slušajući svoje sugovornike kao iz velike daljine: »kao što se sluša vjetar za olujnih noći« (*MK* 11, 19), ili »kao pozdrav iz neznanih krajeva« (ibid., 20). No u Byrona oholost patnje nestaje zahvaljujući blagotvornoj i superiornoj sestrijskoj duši, bilo da je riječ o fantazmi poput Astarte ili o utjelovljenoj ženi poput Adah. Zahvaljujući Astartinu primjeru, Manfred niječe autoritet četi dijaboličnih sablasti koje tvrde da imaju pravo na njegovu dušu:

Um koji je besmrtn sam sebi
Uzvrća za dobre i za loše misli –
Sam je svoje podrijetlo zla i kraja –
I sam je svoje mjesto i vrijeme – urođen mu sud

²⁶ Many a night on the earth
On the bare ground have I bared my face,
And strewn my head with ashes. I have known
The fullness of humiliation, for
I sunk before my vain despair, and knelt
To my own desolation
(*Manfred* II. iv: 37-42).

Ni bez ovog smrtnog tijela ne poprima
 Boju niti sjen od stvari prolaznih i vanjskih
 Već je prožet patnjom ili srećom,
 Rođenom iz spoznaje o vlastitoj samoći.
Ti me nisi kušao, i ne možeš me kušat,
 Ja nisam tvoja luda, niti tvoja žrtva –
 Već svoja vlastita kob, i to ću
 Ostati i dalje. – Natrag, vi zblenute nakaze!
 Grabi me ruka smrti, no ne i vaša!²⁷

U prethodnom činu drame, Manfred odbacuje apsolutni autoritet Ari-
 manesa, vladara kozmičke hijerarhije, pred kojim se prostiru svi prirodni
 duhovi i bogovi na Zemlji:

Recite njemu da se pokloni pred onim što je povrh njega –
 Pred svevladajućim Beskrajem – Stvoriteljem
 Što ne učini ga vrijednim obožavanja – neka klekne,
 A i ja ću s njim.²⁸

²⁷ The mind which is immortal makes itself
 Requit for its good or evil thoughts –
 Is its own origin of ill and end –
 And its own place and time – its innate sense,
 When stripp'd of this mortality, derives
 No colour from the fleeting things without,
 But is absorb'd in sufferance or in joy,
 Born from the knowledge of its own desert.
Thou didst not tempt me, and thou couldst not tempt me;
 I have not been thy dupe, nor am thy prey –
 But was my own destroyer, and will be
 My own hereafter. – Back, ye baffled fiends!
 The hand of death is on me – but not yours!
 (*Manfred* III. iv: 129-141).

²⁸ Bid *him* down to that which is above him,
 The overruling Infinite – the Maker

U istom smislu Cain upozorava Lucifera:

Oholi duše!

Ponosito zboriš, no imaš, tako ponosit,

Nekog povrh sebe.²⁹

Dakle, Byronovi nas junaci podsjećaju da postoji bog iznad boga, te da dijabolični demoni nisu pokretači već samo kotačići u velikoj kozmičkoj mašineriji.³⁰ Krleža ipak ne pristaje na tako ekspanzivnu vizuru svemira, već stalno očekuje od »Boga« da »progovori«, odnosno da se popravi. Otud, možda, potreba za subverzijom superiorne ontologije bajronskog interteksta, kako slijedi u idućoj sekciji.

b. Antiteza i alegorizacija

Nakon susreta s fantazmom Astarte, Manfred spoznaje apsolutnu istinu tj. Platonski *to Kalon*, te je smiren, vedar i lišen straha, uvjeren u besmrtni um odnosno u opstanak ljudske individualnosti nakon smrti.³¹

Who made him not for worship – let him kneel,
And we will kneel together
(*Manfred* II. iv: 46-49).

²⁹ Haughty Spirit!
Thou speaks't it proudly; but thyself, though proud,
Hast a superior
(*Cain* II. ii: 424-426).

³⁰ U svojim dramama i korespondenciji Byron pojmove anđela i demona izvodi iz rodnog pojma »duhova« (*Spirits*), sukladno njihovom prvobitnom značenju unutar zapadnoeuropskog literarnog kanona. U starom grčkom, riječ *angelos* znači »glasnik«, dok riječi *daimon* ili *daemon* označuju duhove vodiče, unutar latinskog diskursa opisane riječju *genius*. Poput antičkih bogova, ovi su duhovi neutralni, »dobri« ili »zločesti« tek na temelju učinka svojega uplitanja u ljudske živote.

³¹ Citiram na engleskom:

There is a calm upon me,

Kod Byronovih dramskih junaka, a posebice kod Manfreda, odlazak u smrt najavljuje njihovu apsolutnu pobjedu nad postojećom zemaljskom i kozmičkom hijerarhijom, te njihov neprijeporni i nezaboravni utjecaj na buduće naraštaje. Međutim, Krležin Isus nije Byronov smrtni Titan, već njegova antiteza. Čini se da je smrt za nj opijat, idealizirano eshatološko stanje prije negoli faktička pobjeda nad postojećom hijerarhijom i nad vlastitom sumnjom:

Ptica smrti? Ta ja čeknem za njezinom pjesmom, i znadem da je došlo vrijeme! Došlo je vrijeme da se pođe k zvijezdama! (MK 11, 45).

U svojoj posljednjoj borbi sa Sjenom, Isus svoje pasivno odnosno trpno stanje premješta u budućnost kao svojevrсну zamjenu za pobjedu, veličajući pritom ne-bitak uma, te potpuno dokidanje individuacije:

Ali će doći čas kad neću biti popljuvan! Kad ću biti opran zvijezdama! [...] Ali doći će čas kad više neće biti ni rana ni čavala! [...] Ali će doći čas kad više noći neće biti! [...] Ali će doći čas... (ibid.).

Baš poput Isusa, Krležina je Sjena antiteza svemu titanskom, pa čak i tragičkom. U tom smislu, u Drugoj nam se slici sugerira kao lakrdijaš:

Inexplicable stillness, which till now
Did not belong to what I knew of life.
If that I did not know philosophy
To be of all our vanities the motliest –
The merest word that ever fooled the ear
From out the schoolmen's jargon – I should deem
The golden secret, the sought »Kalon« found,
And seated in my soul. It will not last;
But it is well to have known it, though but once;
It hath enlarged my thoughts with a new sense,
And I within my tables would note down
That there is such a feeling
(*Manfred* III.i: 6-18).

Pogledaj mene! Ja već pužem po zemlji, i nema kamena koji bi me povukao dublje. I lagan sam, lagan kao perce, i pjevam, i smijem se, i skakućem. A ti nećeš vjerovati da je teže ostati na zemlji nego skrhati krila (ibid., 32).

Krila Byronova Lucifera zacijelo su prevelika i presnažna da bi bila skršena. Poput Arimanesa, on je »princ zemlje i zraka« koji »zna misli praha, i suosjeća s njim«. ³² Naizgled apsolutno lijep i mudar, Lucifer kuša svoje žrtve ljepotom, kako mu predbacuje Adah u prvom činu drame. ³³ No Sjena nam se već u Prvoj slici predstavlja antitetički u odnosu na takova Lucifera:

Ja koji pogibam sa zemljom! Koji bi svaku njenu mrvu kupao u svojoj krvi samo da je mogu obujmiti. Sv, čitavu pritisnuti je na grudi, zakopati se u njenu utrobu, samo da je svu ispijem, isišem i posrčem svaku kap njenu (ibid., 13).

Dakle, Sjena je parazitski crv koji ždere nutrinu organizma domaćina. Unatoč toj organskoj paradigmi, Krleža je, kao što smo vidjeli, suštinski kantovac, te je uvjeren da je centar ljudske moći misao, a ne utroba. Sukladno tomu, Sjena zbori u Drugoj slici:

³² Paradigma princa (ne kralja!) zemlje i zraka korištena je u *Manfredu* i u *Cainu*. U prvom slučaju, Arimanes je pozdravljen od strane svoje svite riječima: »*Hail to our Master! – Prince of Earth and Air!*« (II.iv:1). U potonjem, Lucifer kaže Cainu: »*Have faith in me, and thou shalt be borne on the air, of which I am the Prince*« (II.i: 1-2). Osim toga, Lucifer na početku Prvog čina pristupa Cainu uvjeravajući ga: *I know the thoughts of dust, and feel for it, and with you* (I:100-101).

³³ **Adah:** Fiend! Tempt me not with beauty; thou art fairer
Than was the Serpent, and as false!
(*Cain* I: 392-393).

Nijesam li ja sjena jer ima svjetla, nijesam li vječno pitanje? I toliko si me puta otjerao, Gospodine, a nisi slušao riječi mojih. Ali kad sam se izgubio, kad me je nestalo, znao sam da se šecem po mislima tvojim (33).

Lucifer nudi Cainu metaperspektivu na život i smrt u vidu leta iznad prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, vodeći ga, kako kaže Byron,

na put do zvijezda, te potom u Had, gdje mu pokazuje fantome ranijega svijeta i njegovih stanovnika [...] Dakle, Cain vidi razumne pradamovce, bića obdarena inteligencijom većom od ljudske, no nimalo slične čovjeku u formi, te mnogo jačeg uma i karaktera [...] Nakon toga, Cain se vraća natrag i ubija Abela u napadu nezadovoljstva, djelomično izazvanog Rajskom politikom a donekle i jer je Božanskom (kako je zapisano u knjizi Stvaranja) više godila Abelova žrtva.³⁴

Byron tumači Cainovo posrnuće kao posljedicu lukave psihičke manipulacije:

Cain je ponosit čovjek – da mu je Lucifer obećao kraljevstva &td – bio bi oduševljen – no demon ima namjeru da ga potišti i da mu još više naruši samopouzdanje – ukazujući mu na nedokučive stvari & na njegovu vlastitu bijedu – sve dok ne zapadne u način razmišljanja – koji dovodi do katastrofe.³⁵

Sjenin luciferski manevar preveden je na mnogo prizemniju perspektivu, kao i na antititansku retoriku. Glede prošlosti i sadašnjosti: Indijci imaju bolje religijsko-filozofske koncepte negoli judeokršćanstvo (MK

³⁴ Ulomak iz pisma Thomasu Mooreu iz Ravenne (19. rujna 1821.). Vidi u George Gordon, Lord Byron, *Byron's Letters and Journals*, ed. Leslie A. Marchand, 13 vols (London: John Murray, 1973-94). Vol VIII, str. 215-216. Nadalje *BLJ*.

³⁵ Ulomak is pisma Johnu Murrayu iz Pise (3. studenoga 1821.). *BLJ* XI, str. 53-54.

11, 18), a da ne govorimo o Perzijancima, čijeg proroka Zaratustru Sjena osobno simpatizira (ibid., 19). Dapače, Buddha je princ, sin prave božice. Nasuprot tomu, Isus je nezakonito dijete, posvojen tesarški sin (ibid., 18). Glede budućnosti: Isusova pobjeda može biti samo Pirova. Ne samo u vidu silnih ideoloških nesporazuma u srži njegovih učenja, te zbog rezultirajućih krvoprolića tijekom ere koja je uslijedila nakon pobjede kršćanstva, već i zbog činjenice da Isus ni sam nije do kraja spoznao apsolutnu ljubav o kojoj je naučavao (ibid., 37-38). Budući da crv sumnje ne leti, već ruje, Isus ne leti zrakom pod krilom tamnog anđela, već tiho pati zbog svojih strašnih slutnji i vizija budućnosti (ibid., 40). Isusova »vjera« odnosi pobjedu nad Sjeninim »znanjem« samo zbog činjenice da znamo da se radi o svima znanom mitu, odnosno legendi, čiji ishod unaprijed znamo. Dakle, Krleža nije autor, već interpret stare legende koja nas, eto, podsjeća da je crv sumnji besmrtni u odnosu na one koji žele biti anđelima, svecima i mesijama, a da i ne govorimo o onima koji žele nanovo tumačiti staru istinu, ili moćni zapadnoeuropski intertekst. U poglavlju svog dnevnika znakovito naslovljenog »Dijalog čovjeka s Bogom«, Krleža spominje da je riječ o njegovu osobnom crvu sumnje:

Byron je učitelj, on je naučio Mickiewicza šta je poezija, ali da bi čovjek učio kod Byrona, treba da je Zapadnjak. Mi to nismo. Kod nas trebalo bi ispjevati naš antimitos. Od svega toga hvata me bolstan umor sumnjičave nemoći. O, kad bismo imali mentora! (DD, 164).

Sukladno takovu razmišljanju, *Legenda* funkcionira upravo kao anti-mitos na temu potrage za vječnom istinom gdje sumnja odnosi autora, dok se njezini protagonisti spašavaju kroz mit i kroz bajronski intertekst. Na temelju stilskih sredstava korištenih u Krležinu dijalogu s Byronom kao i u vidu konačnog ishoda drame, možemo zaključiti da se radi o alegorizaciji Byrona prije negoli o pokušaju prijenosa bajronskih tema u hrvatski kontekst. Kako kaže Walter Benjamin u *Porijeklu njemačke tragedije*, alegorija je jedino što nam preostaje nakon svih propalih pokušaja da se

razlike premoste simboličkom pomirbom.³⁶ Krležina alegoričnost naspram Byrona važan je pomak u odnosu na hrvatske književnike devetnaestog stoljeća, koji su Byrona nastojali slijediti simbolički i metaforički. Kritička ocjena *Legende* od strane Josipa Bacha potvrđuje ne samo krležijansku alegorizaciju Byrona, već i benjaminovsku definiciju alegorije u tragediji: »Byron, da, Byronov Cain, da, ali vidite, Legenda nikako ne...« (*DD*, 56). Krleža te riječi duhovito citira u *Davnim danima*, dakako u kontekstu sugerirane neprimjerenosti njegova dramskog uratka za pozornicu Hrvatskog zemaljskog kazališta. Romantičari poput Byrona pozivali su se na koncept mentalnoga teatra odnosno na svoju čitalačku publiku, u vidu koje im teatar nije bio potreban. Međutim, Krleža je u doba *Legende* tražio onakav teatar koji bi mu kao »najsmjelijem dramskom pjesniku« (*ditto* Bach) omogućio vizualizaciju upravo onog mentalnog, liričnog, oniričnog, no i tragičnog u njegovim dramama. To će rješenje naći tek nakon puta u Rusiju i susreta s Mejerholjdom, Vahtangovim, te – *last but not least* – s Gavellom. Nakon što je Krležin antimitos napokon uprizoren, učinak i utjecaj na hrvatsku javnost moguće je tumačiti kao lokalnu alegoriju bajronomanije. Uzmimo za primjer hvalospjev Marijana Matkovića:

*Hrvatsko je narodno kazalište doživjelo izazov pjesničke riječi [...] vulkan krikova, kletvi, nov izričaj beznadnog razočaranja, grčevitih proplamsaja nada, lirskih metafora, dramatikom bremenitih rečenica: mladi progovoreni pjesnik jedne revolucionarne epohe tražio je da mu scena postaje pjesnička tribina!*³⁷

U praskozorje Krležine dramske karijere, *Legenda* nam nudi simbolistički eksperiment dramsko-poetske riječi koja će se u skorijoj

³⁶ Walter Benjamin, »Ursprung des Deutschen Trauerspiels«. *Gesammelte Schriften*, eds Ralf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser. Vol 11 (Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1991.).

³⁷ Marijan Matković, »Krležina riječ i suvremeni hrvatski glumački izraz«. *Mogućnosti* 1-2 (Split: Pododbor Matice hrvatske, 1982.): 72-83 (80).

budućnosti »silovito nametnuti« (*ditto* Matković). Nedugo nakon što je ispjevao svojevrzni antimitos na račun bajronske mitografije, Krleža će i sam postati mitom, odnosno formativnim genijem svih hrvatskih redatelja od vremena Raića i Gavelle pa do dana današnjeg, a da ne govorimo o brojnim književnim znanstvenicima na temelju čijih radova izdvajamo krležologiju kao zaseban epistemološki smjer na razmeđu svjetske književnosti i hrvatskih studija.

ZAKLJUČAK – DRAMATURŠKE »MANE« ANTIMITOSA

Prema konsenzusu suvremenih teatrologa, dramaturške strategije britanske romantičarske tragedije nisu kompatibilne s načelima realističkog i naturalističkog teatra, no zato najavljuju nove pristupe dramaturgiji i scenskoj vizualizaciji na razmeđu devetnaestog i dvadesetog stoljeća, posebice kada je riječ o simbolističkoj drami. Autorefleksivna, asocijativna, onirična i rezignirana glede svoje društvene uloge, simbolistička je dramaturgija podjednako referencijalna naspram klasičnog i judeokršćanskog mita kao i naspram Byrona i Shelleyja, čiju stilistiku uspješno razvija u smjeru ideologema današnjice.³⁸ Osim ovakove referencijalnosti i pristupa stilistici, Krležina *Legenda* naznačuje i jedan sasvim novi oblik mita, diktiran od strane samoporažavajuće svijesti o vlastitoj drugosti u odnosu na zapadnoeuropski diskurs. Sukladno tomu, Krležin antimitos komunicira putem

³⁸ Ističući da se romantičarska drama bavi »virtualnim, imaginarnim, onim što podrhtava na rubu realnog, unutrašnjom slobodom izborenom kroz suočavanje sa sumnjom, sa smrti, i sa stvarnošću«, te naglašavajući njezin utjecaj na simbolističku dramaturgiju, Jeffrey Cox referira prvenstveno (i opravdano) na moćna dramska ostvarenja Byrona i Shelleyja. Vidi u Jeffrey N. Cox, »Tragedy«, *The Encyclopedia of Romantic Literature*, gen. ed. Frederic Burwick. 3 vols (Chichester: Wiley-Blackwell Publishing, 2012.), Vol III, str. 1411-1419 (str. 1418).

raznih ideoloških i dramaturških »nedostataka« čiji se konačni rezultat čita i uprizoruje kao svojevrсна autosubverzija. Znakovit je kontrast između didaskalija i dramskog teksta *Legende*. Ove prve kao da tvore zasebnu romantičarsku poemu, pijevno zgusnutu i strastvenu poput najboljih Keatsovih radova. Međutim, dojam i kontinuitet ovog poja razbijen je od strane replika troje protagonista, poetiziranim u sasvim drukčijem stilu, zasnovanom na ponavljanju i na arhaičnom idiomu kršćanskog bogoslužja, koji u sklopu svjetovna dijaloga pridonosi dojmu banalnosti, potrošenosti, pa čak i neistinitosti rečenoga. Kontrast didaskalija i dramskog teksta najrazvidniji je na primjeru Marije, sestre Eleazarove, jedinog ženskog lika u drami. Sudeći po didaskalijama, Marija alegorizira rajsku Evu,³⁹ dapače mladu Afroditu »koja je svoje tijelo jedva okupala u svetoj vatri života« (MK 11, 9), no u kojoj se svako »malo uzbiba moćni nagon, silniji od duše i vječnosti« (ibid., 11), te se ne libi »sipiti cjelove« po Isusovim rukama i nogama, poput fizičke manifestacije »kraljice noći« koja »prši nečujno, kao da se krade ćilimovima od uvelih ruža, preko četruna i paoma što zanjihane toplim lahorom šapuću ljubavne priče bijelim golubovima« (ibid., 9). Dosljedno ovakovoj evokaciji, Marija hoda »laganim korakom, nečujno«, u auri mjesečine što se prosipa po njezinoj dugoj valovitoj kosi (ibid., 12), ili se pak »ovija poput bršljana« oko Isusovih nogu (ibid., 46), naizgled imuna na gravitaciju i obdarena transcendentnom senzualnošću kojoj pjesnik dodatno prinosi u čast metaforične paradigme »srne što gleda zoru dok sviće« (ibid., 10) i slavuja što »bigliše himnu djevičanskoj noći« (ibid., 11). Na temelju poetična diskursa Krležinih didaskalija, ovo bi trebala biti muza i inspiracija prije negoli pasivna sljedbenica Isusova.

³⁹ Paralela s rajskom Evom naglašena je u Prvoj slici didaskalijom koja spominje Marijinu »bogatu valovitu kosu«, te u oksimoronu »magija divne sveticе«, neodvojive od pastoralnog krajolika i od paradigme izgubljena raja, koji sama evocira riječima: »Ah, ondje su seoca rasuta poput jata bijelih golubova. Koliko sam puta, kad je sunce zapadalo, čeznula za onim sinjim gorjem, za onim cvijećem, s onu stranu rijeke« (MK 11, str. 11-12).

Međutim, Marijine replike efektno poništavaju »magiju divne svetica« (ibid., 12), a da ne govorimo o dojmu božice, sugerirajući emocionalnu i intelektualnu nerazvijenost, dapače neusklađenost s vlastitim erosom. Ovim načinom Krleža negativno referira na Byrona, čije su junakinje jače od svakog demona ili crva sumnje, te stoga utiru put svojim muškarcima, ponekad čak i onkraj groba. Njihovu moralnu superiornost objašnjava Manfredov opis Astarte:

Crte joj lica bijahu poput mojih – njezine oči,
Kosa, sve baš na licu, pa čak i ton njezina glasa, kažu,
Bjehu kao moji, no ublaženi, usklađeni do ljepote –
Voljela je isto lutati u mislima i po divljini –
Tražiti skriveno znanje, u namjeri da
Razumije svemir – imala je ne samo te,
Već i nježnije sposobnosti od mojih –
Sućut, smiješak, suze, kojih ja ne imah –
I nježnost – koju ja imah samo za nju –
Poniznost – koje nemah nikad –
Njezine su mane bile moje – njezine vrline samo njene.⁴⁰

⁴⁰ She was like me in lineaments – her eyes,
Her hair, her features, all, to the very tone
Even of her voice, they said, were like to mine,
But softened all and tempered into beauty –
She had the same lone thoughts, and wanderings –
The quest of hidden knowledge, and a mind
To comprehend the universe – nor these
Alone, but with them gentler powers than mine –
Pity, and smiles, and tears, which I had not –
And tenderness – but that I had for her –
Humility – and that I never had –
Her faults were mine – her virtues were her own –
(*Manfred* II.ii: 107-118).

Dakle, snaga bajronske junakinje počiva na inherentnoj humanosti i suosjećajnosti, skladno nadopunjenih »muškim« intelektualnim sposobnostima. Sukladno tomu, Adah tijekom kratkog razgovora s Luciferom odnosi uvjerljivu moralnu i intelektualnu pobjedu. Njezine se riječi čitaju kao poetska reiteracija već citirana ulomka iz Byronove korespondencije na račun Luciferove prirode:

O, moja majko!
Ubrala si plod kobniji za svoj porod
No za sebe; ti si bar provela
Mladost u Raju, u nevinu i veselu društvu sretnih Duhova:
No mi, tvoja djeca, ne poznamo Eden,
Već opsadu demona što preuzimaju
Riječi Božje, i kušaju nas našim vlastitim
Nezadovoljnim i znatiželjnim mislima – ko što je
Tebe salijetala Zmija, još sasvim mladu,
I nesmotrenu, blaženo i bezazleno svirepu.⁴¹

Poput Astarte, Adah ima »sućut, smiješak i suze«, pa čak i za Lucifera. Za razliku od svijetlih anđela koji gledaju na njezinu obitelj »poput tihog sunčanog podneva«, on joj se čini

⁴¹ Oh, my mother! Thou
Hast plucked a fruit more fatal to thine offspring
Than to thyself; thou at least hast passed
Thy youth in Paradise, in innocent
And happy intercourse with happy Spirits:
But we, thy children, ignorant of Eden,
Are girt about by demons, who assume
The words of God, and tempt us with our own
Dissatisfied and curious thoughts – as thou
Wert worked on by the Snake, in thy most flushed
And heedless, harmless, wantonness of bliss
(*Cain* I: 395-405).

Poput prozračne Noći, gdje dugi bijeli oblaci
Prugaju tamnojubičasto, a nebrojene se zvijezde
Osipaju tim čudesnim i zagonetnim svodom,
Bića što kanda žele biti suncima:
Tako lijepa, nebrojiva i nježna,
Ne zasljepljuju, no zovu nas k sebi.
Nagone mi suze na oči, baš kao i ti.
Činiš mi se nesretnim: ne čini i nas takvima,
I ja ću plakati zbog tebe.⁴²

Byronova Adah riječju i djelom zastupa Kantov »moralistički teizam« što ga pobijaju Krležini anarhoidni prijatelji, dok sam Krleža traga za odgovarajućom nadopunom kantovskoj paradigmi.⁴³

⁴² – But thou seem'st
Like an ethereal Night, where long white clouds
Streak the deep purple, and unnumbered stars
Spangle the wonderful mysterious vault
With things that look as they would be suns:
So beautiful, unnumbered, and endearing,
Not dazzling, and yet drawing us to them.
They fill my eyes with tears, and so dost thou.
Thou seem'st unhappy: do not make us so,
And I will weep for thee
(*Cain* I: 510-519).

⁴³ Pišući o Wildeovoj *Salome*, jednom od svetih tekstova mladog Krleže, Andrew Russ znakovito dovodi u svezu rađanje simbolizma i Marxove filozofije kao faktičke nadopune Kantovoj, tumačeći obje pojave činjenicom da na razmeđu devetnaestog i dvadesetog stoljeća čovjekova slobodna volja nije više suprotstavljena prirodi, do tada već odavno ukroćenoj, već civilizaciji, to jest sistemu što ga je sam stvorio. Sukladno tomu, Baudelaireova pjesma *Correspondences*, svojevrsni manifest simbolizma, nudi metaforu odnosno simbol kao ključ iznabljenja, omogućujući pjesniku otkrivanje skrivene istine iza stvari. Vidi u Andrew R. Russ, »Wilde's *Salome*: the Chastity, Promiscuity and Monstrosity of Symbols«, *Refiguring Oscar Wilde's Salome*, ed. Michael Y. Bennet (Amsterdam and New York: Rodopi, 2011.), str. 37-54.

I Cain i Isus izriješkom tjeraju svoje partnerice kako bi se u miru mogli uhvatiti ukoštac sa svojom sumnjom, odnosno družiti se sa svojim demonima. No, dok Marija krotko odlazi, Adah odlučno odbija ostaviti Caina, pozivajući ga pritom na red zbog njegovih bezbožničkih riječi.⁴⁴ Iako nije u mogućnosti spriječiti bratoubilački konflikt, Adah će zatim preuzeti na sebe ulogu pomiriteljice, odlazeći s Cainom istočno od Raja i opraštajući se od ubijena brata riječima koje nas podsjećaju na Sofoklovu Antigonu:

Strašna i rana kob te snađe, brate moj!
Od svih što za tobom tuguju,
Ja jedina ne smijem plakati.
Moja je dužnost da od sada sušim suze,
A ne da ih lijem,
Pa ipak tugujem najviše od sviju,
Ne samo za tobom, nego i za onim koji te ubi.
No, Caine, podijelit ću s tobom tvoj teret [...]
Hajd! Ti ćeš bit moj vodič, a naš Bog nek bude tvoj.
Nego, ponesimo našu djecu.⁴⁵

⁴⁴ **Adah:** Alas! thou sinnest now, my Cain: thy words
Sound impious in my ears!

Cain: Then leave me!

Adah: Never!
Though thy God left thee!
(*Cain* III: 93-95).

⁴⁵ A dreary, and an early doom, my brother,
Has been thy lot! Of all who mourn for thee,
I alone must weep. My office is
Henceforth to dry up tears, and not to shed them;
But yet of all who mourn, none mourn like me,
Not only for thyself, but him who slew thee.
Now, Cain! I will divide thy burden with thee [...]
Lead! thou shalt be my guide, and may our God

Dakle, Adah je judeokršćanska transpozicija antičke junakinje čija velikodušnost iskupljuje ne samo Caina, već i njihovu »bezazleno svirepu« majku Evu koja u očaju proklinje bratoubojicu. Kontrirajući Byronu, Krleža namjerno postavlja na scenu junakinju koja zbog svoje nezrelosti i pasivnosti ostaje »bez ljubavi, bez sreće, bez života« (MK 11, 49). Nakon *Legende*, Krležini će ženski likovi biti daleko bolje razrađeni, sve više dobivajući na realnosti i uvjerljivosti u svrhu uprizorenja zapretanih, nerazvijenih i(li) suštinski neostvarenih ljudskih bića. Dakako, za to imamo valjan dramaturški razlog. Krležin dramski opus dosljedno opisuje i tumači postkolonijalni diskurs na raskrižju Srednje i Istočne Europe mladog dvadesetog stoljeća, gdje se nemoćni muškarci ponekad skrivaju iza »silovite pjesničke riječi« no ustvari žive u tragikomičnoj kući lutaka, zabarikadirani u vlastitom mentalnom teatru gdje u miru mogu biti Byronovi Manfredi, sami i superiorni unutar svoje »male sredine«, usprkos činjenici da tu i takvu sredinu dijele s armijom podjednako neshvaćenih pseudokozmopolita s istim filmom (ili teatrom) u glavi. S obzirom na neuroze Krležinih protagonista, a da ne govorimo o postkolonijalnom diskursu u kojem aktivno sudjeluju, nije realno očekivati ženske dramatis personae koje bi se odlikovale samopoštovanjem, nezavisnošću ili željom za samoostvarenjem kakve možemo naći u Ibsena. Dakle, Krležina bravurozna postkolonijalna tipologizacija istodobno gradi i subvertira njegov dramski antimitos, koncipiran upravo u danima nastanka *Legende*. Budući da metonimija *panem et circenses* predstavlja nužnu nadopunu imperijalističkoj maksimi *divide et impera*, reference na vašar, proštenje, cirkus, kolinje i ine elemente pučkog teatra, uključujući i vjerska prikazanja, temeljne su odlike Krležina postkolonijalnog diskursa u tekstovima njegovih ranih drama objedinjenih pod nazivom *Legende*. Bez obzira na svoj status rodonačelnice tog ciklusa, *Legenda* se obično izuzima iz konteksta profanog i pučkog, možda

Be thine! Now, let us carry forth our children
(*Cain* III: 545-553).

na temelju svoje simbolističke stilistike. Međutim, uprizorenje *Legende* u maniri pučkog teatra omogućilo bi ne samo inovativni obol komediji *dell'arte*, već i nova, produktivna razmišljanja u vezi s Krležinom (proto) postmodernističkom autoironijom, najčešće u drugom planu kada je riječ o inscenacijama, no razvidnom ne samo na temelju Krležine široke i samoporažavajuće intertekstualnosti glede moćnih Zapadnjaka, već i na temelju njegova bezvremenoga kozmopolitskog humora, koji objedinjuje značajke Hamleta i Falstaffa – sasvim na tragu humora onog aristokratskog Engleza čiji mu je primjer bio dragocjen i drag tijekom čitava života.

POPIS CITIRANIH DJELA

Pjesme, drame, dnevnici i pisma

Auden, Wystan Hugh and Louis MacNeice. *Letters from Iceland*. London: Faber & Faber, 1937.

Byron, George Gordon, Lord. *Byron's Letters and Journals*, ed. Leslie A. Marchand, 13 vols. London: John Murray, 1973.-94.

_____. »Don Juan«. *The Complete Poetical Works*, ed. Jerome J. McGann. Vol 5. Oxford: Oxford University Press, 1986.

_____. *Manfred. A Dramatic Poem*, ed. Peter Cochran. *Peter Cochran's website* (Published in March 2009). https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/manfred_modernised.pdf [Retrieved 21 March 2016].

_____. *Cain. A Mystery*, ed. Peter Cochran. *Peter Cochran's website* (Published in March 2009). <https://petercochran.files.wordpress.com/2009/03/cain1.pdf>. [Retrieved 21 March 2016].

Krleža, Miroslav. *Davni dani: zapisi iz 1915-1921*. Zagreb: Zora, 1956.

_____. *Poezija. Djela Miroslava Krleže*, gl. ur. Velimir Visković. Svezak 18. Zagreb: Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti, Matica Hrvatska, Naklada Ljevak, 2002.

_____. *Legende. Djela Miroslava Krleže*, gl. ur. Velimir Visković. Svezak 11 (Zagreb: Hrvatska Akademija Znanosti i Umjetnosti, Matica Hrvatska, Naklada Ljevak, 2005.), str. 5-49.

Književnoteorijski radovi

Studije o Krleži

- Lasić, Stanko. *Krležologija I-VI*. Zagreb: Globus, 1987.-1993.
- _____. *Mladi Krleža i njegovi kritičari*. 1914-1924. Zagreb: Globus, 1987.
- Lőkös, István. *A Kaptoltól a Ludvikáig. Horvát nemzetstudat és magyarsághélmény M. Krleža életművében*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.
- Matković, Marijan. »Krležina riječ i suvremeni hrvatski glumački izraz«. *Mogućnosti* 1-2 (Split: Pododbor Matice Hrvatske, 1982.), 72-83.
- Vidan, Ivo. »BYRON, George Gordon«. *Krležijana*, LZMK. <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1352> [Retrieved 21 March 2016].
- Zelmanović, Đorđe. *Kadet Krleža. Školovanje Miroslava Krleže u mađarskim vojnim učilištima* Zagreb: Školske Novine, 1987.

Studije o recepciji Byrona u Europi

- Arata, Stephen. »Oscar Wilde and Jesus Christ«. *Wilde Writings: Contextual Conditions*, ed. Joseph Bristow (Toronto, Buffalo and London: The Regents of the University of California, 2003.), pp. 254-270.
- Cochran, Peter. »Ibsen«. *Byron's European Impact* (Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2015.), pp. 404-414.
- Dowling, Gregory. »Masters of the Airy Manner: Auden and Byron«. *Contemporary Poetry Review* (Published 29 December 2009). <http://www.cprw.com/masters-of-the-airy-manner-auden-and-byron>. [Retrieved 21 March 2016].
- Elfenbein, Andrew. »The shady side of the sword: Bulwer Lytton, Disraeli, Wilde and Byron's homosexuality«. *Byron and the Victorians* (Oxford: Cambridge University Press, 2004.), pp. 232-246.
- Karlson, Harry G. »Byron and the Promethean Example«. *Out of Inferno: Strindberg's Reawakening as an Artist* (Seattle and London: University of Washington Press, 1996.), pp. 206-212.

- Klimova, Svetlana. »Russian Byronism at the Turn of the Twentieth Century«. *Byron Journal* 38/2 (Liverpool: Liverpool University Press, 2010.), 157-167.
- Peričić, Helena. »Književnokritička gledanja na Byrona u Hrvatskoj od kraja 19. stoljeća do Prvog svjetskog rata. *Croatica: prinosi proučavanju hrvatske književnosti* 21 (Zagreb: Institut za znanost i književnost Filozofskog fakulteta i Institut za književnost i teatrologiju HAZU, 1990.), 85-93.
- Rákai, Orsolya. »'This Century Found Its Voice In Him': Some Aspects of the Byron Phenomenon in Nineteenth-Century Hungarian Literary Criticism«. *The Reception of Byron in Europe*, ed. Richard A. Cardwell, 2 Vols (London and New York: Thoemmes Continuum 2004). Vol II, pp. 316-333.
- Vidan, Ivo. »Byron u književnosti hrvatskog preporoda«. *Engleski intertekst hrvatske književnosti* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1995.), str. 37-51.
- _____. »Krlježin Byron«. *Engleski intertekst hrvatske književnosti* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1995.), str. 103-112.
- Wohlgemut, Esther. »Pilgrim, Exile, Vagabond: Byron and the Citizen of the World«. *Romantic Cosmopolitanism* (New York: Palgrave Macmillan, 2009.), pp. 95-118.

Ostalo

- Benjamin, Walter. »Ursprung des Deutschen Trauerspiels«. *Gesammelte Schriften*, eds Ralf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Vol 11. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1991.
- Burwick, Frederic, gen.ed. *The Encyclopedia of Romantic Literature*. 3 vols. Chichester: Wiley-Blackwell Publishing, 2012.
- Davidson, Pamela, ed. *Russian Literature and its Demons*. Studies in Slavic Literature, Culture and Society, Vol 6. New York and Oxford: Berghahn Books, 2000.
- Lantz, Kenneth. A. *The Dostoevsky Encyclopedia*. Greenwood Publishing Group, 2004.
- Russ, Andrew R. »Wilde's *Salome*: the Chastity, Promiscuity and Monstrosity of Symbols«. *Refiguring Oscar Wilde's Salome*, ed. Michael Y. Bennet (Amsterdam and New York: Rodopi, 2011.), pp. 37-54.

Smeliansky, Anatoly. »Silhouettes of a destiny: the letters of Stanislavsky«. Transl. by Arch Tait. *The Routledge Companion to Stanislavsky*, ed. Andrew White (New York: Routledge, 2014.), pp. 82-100.

BETWEEN TITANISM AND POPULAR THEATRE: A DIALOGUE
BETWEEN BYRON AND KRLEŽA

Abstract

Inspired by Ivo Vidan's brief note on the connexion between Byron and Krleža, this study offers an innovative reading of Krleža's early work, seeing it as a dialogue with the British Romantic poet. With the exception of Professor Vidan, the bulk of criticism dedicated to Krleža's intellectual formation tends to overlook the significance of Krleža's numerous references to Byron, starting with his early diaristic prose and continuing throughout his prolific literary and dramatic career. Most studies dedicated to the influences of Nietzsche and the nineteenth-century Hungarian poets on young Krleža shy away from mentioning the Byronic intertext as a *sine qua non* for both the German philosopher and the literary and political discourse of Hungary in the nineteenth and the early twentieth century. Not to mention the role of Byron's poetry in Lenin's Russia, ardently supported by Krleža. Apart from contributing to the contemporary Krleža studies by expounding on Krleža's familiarity with Byron's works and his fluency in the Byronic thought, this essay adds to the knowledge of Byron's reception in Central Eastern Europe, especially in Croatia, still an uncharted land in terms of Byron studies.

Key words: Krleža; Byron; titanism; leninism; cosmopolitanism; Croatian anti-mythos