
METAFIZIČKE POBUNE U KRLEŽINIM LEGENDAMA

Drago Šimundža, Split

UDK: 821.163.1209 Krleža, M. 211.5

Pregledni članak

Primljeno 3/2001.

Sažetak

Krleža je po naravi dramski pisac. Drame su mu značajan dio književnih djela. Ovdje se s literarno-teološkog gledišta osvrćemo na prvi krug njegove dramaturgije, na pjesničke ili simboličke legende. I to na tri najizazovnije: Legendu, Michelangela Buonarottija i Kristofora Kolumba. Sve tri su književno i tematski znakovite. Na svoj su način avangardne; pune su dramskih i sadržajnih eksperimenata. Auktor polazi od osnovne teze da je čovjek "stvorio" Boga, a ne Bog čovjeka, te u tom smislu upućuje da se novi čovjek treba osloboditi tradicionalne misli na Boga i uzeti sudbinu u svoje ruke.

Bila je to prava metafizička pobuna. Zanimljivost je to veća što je za svoje junake uzeo Krista, Michelangela i Kolumba kao arhetipove ili simbole svojih istraživanja. Po svom ih ukusu književno modelira. Od povijesnih nositelja vjerske, umjetničke i otkrivačke misije stvara revolucionarne gigante i imaginarne nevjernike koji bi trebali postati tipski uzorci novih pokoljenja. Unosi u njih sumnje i nemire, motivira izazovne sukobe i nudi različite životne i religiozne obrate.

Ključne riječi: Kristova desakralizacija, imaginarni mesijanizam, fikcija Boga, šutnja Neba, revolucionarni nihilizam, paradoks socrealističkih mutacija.

Krležin književni rad započinje pjesničkim dramama i raspjevanim simfonijama. Iako se radi o početničkim djelima literarno su vrlo zanimljiva, otvaraju novo razdoblje u hrvatskoj književnosti. Stil im je naspram matoševskoj modernoj potpuno nov, eksperimentalno avangardan, a sadržaji maštoviti i nemirni, životno i misaono revolucionarni. Religiozni su im aspekti koje ovdje izravno pratimo s teološkog gledišta krajnje izazovni; mahom su areligiozno-antireligiozni. Sve se odvija u čudnu procesu imaginarnih vizija i kaotičnih zbivanja kroz nadljudska propinjanja i antitetična suprotstavljanja vjere i nevjere u simboličnim legendama i simfonijskim stihovima. Nadahnjuju ih egzistencijalni nemiri i sudbinski prijepori, stvarnost takva kakva je. Ima stoga u njima svega i svačega: od prometejevskih pobuna i revolucionarnih zanosa do metafizičkih sučeljavanja i

nihilističkih poruka,¹ lomljenja pjesnikova Ja u borbi sa samim sobom i oporbi s neprihvatljivim Bogom.

IMAGINARNI MESIJANIZAM

Posebno su zanimljive "legende". Mladi se pisac, pošto se odrekao vjere, okrenuo svom novom svjetonazoru te vrlo jasno, premda je bio pod različitim utjecajima, pokazao kako će u svom cjelokupnom opusu autohtono književno i misaono djelovati: graditi i rušiti, rušiti i graditi. U duši su mu se već tada na jedinstven način skoncentrirale glavne sudjelnice životnih opcija: s jedne strane oporba tradicionalnim vrijednostima i društvenim konvencijama, točnije, težnja za novim vizijama svijeta i modernističkom divinizacijom čovjeka, s druge, s tim u svezi, borba s korijenima tradicionalnih shvaćanja i vrednovanja, pri čemu se na prvom mjestu pojavila potreba za apsolutnom negacijom Boga i desakralizacijom povijesti i života.

Zbog toga prvi Krležini radovi nose u sebi, u svojoj revoltnoj oštrini, osnovne značajke cjelokupnog djela. Bitno ih određuju njihovi modernistički prosvjedi i auktorska teologizirana borbenost s težnjom za "oslobađanjem" čovjeka od povijesnih "okova i sudbinskih varka" koje mu nameću iskonske sprege "Tame i Straha" u mističnoj zbilji ljudske podložnosti i nemoći. Na scenu stupaju titani, individualni junaci koji će u auktorovoj idealiziranoj opciji čovjeka istražiti ljudske mogućnosti. Glavni su im poticaji meta-fizičke pobune s kojima se auktor okrenuo avangardnoj ekspresiji modernog (nihilističkog i marksističkog) ateizma u legendarnom suprotstavljanju dvaju svjetonazora, staroga i novoga.

U tom neobičnu miješanju revolucionarnog nihilizma i parareligioznog mesijanizma, mladom je Krleži pred očima lebdio novi čovjek, genij i gigant, nadčovjek, koji će otkriti nove mogućnosti i povesti društvo u drugu i drugačiju budućnost, materijalističko-zemaljsku, bez ikakvih (teoloških) varka i zabluda.² U tom svjetlu bira i obrađuje svoje junake. Riječ je, dakako, o simbolima ili, u Krležinoj viziji, arhetipovima koji su kadri krenuti u "novom smjeru"

1 Uz osnovno značenje metafizičkog i etičkog nihilizma, a donekle i onoga što je Ivan Turgenjev pridavao svome junaku Bazaravu (*Očevi i djeca*) u oporbi s ranijom tradicijom, ovdje nas najviše zanima auktorovo shvaćanje ljudskog života kao konačnog "ništa", to jest metafizički nihilizam ljudske sudbine.

2 U tome je očito, kao što će u *Zastavama* jasno pokazati (usp. rasprave između glavnih junaka Kamila i Joje, u 3. svesku), bio pod utjecajem Nietzschea, posebno Zaratusstre (*Tako je govorio Zaratustra*, 1883.) i rasprave *S onu stranu dobra i zla* (1886.).

i, naravno, kad je riječ o vjeri i nevjeri, suprotstaviti se tradicionalnom shvaćanju, u prvom redu "izišljenom" Bogu: u nj posumnjati, odreći ga se i "ubiti" ga,³ kako bi se kroz fikciju dramskog čina stvorio opći dojam njegove smrti i ljudske samodostatnosti.

S tom se namjerom, u dramatičnoj zamjeni teza, mladi Krleža upušta u literarno-ateističke pokušaje u kojima velike povijesne likove: Krista, Michelangela Buonarrotija i Kristofora Kolumba⁴ bira za pokusne junake te ih, unatoč jednoj od svojih teorija da su izmišljene priče u književnim djelima neuvjerljive,⁵ funkcionalistički smiono i ahistorijski izazovno podređuje svojim idejama. Po svom ih ukusu književno modelira, idejno mijenja i duhovno falsificira. Unosi u njih sumnje i nemire pomoću dijaboličnih figura,⁶ motivira izazovne sukobe i nudi različite obrate, tako da od povijesnih nositelja vjerske, umjetničke i istraživačko-otkrivačke misije stvara religiozne revolucionare i imaginarne nevjernike koji bi trebali postati tipski uzorci novih pokoljenja.

Dakako, nisu u pitanju samo navedeni junaci i Božja smrt. Krleža se bavi širim problemima. Likovi su mu samo simboli. U pitanju je čovjek i njegova sudbina, istraživanje ljudskih mogućnosti ili, točnije, materijalističke vizije novog svijeta u kojemu bi čovjek postao sam svoj bog. Jasnije rečeno, auctor u sve tri drame, negdje posredno negdje neposredno, polazi od osnovne Feuerbachove i Marxove filozofije da je čovjek "stvorio" Boga, a ne Bog čovjeka, te u tom smislu upućuje da se novi čovjek mora osloboditi tradicionalne misli na Boga i uzeti sudbinu u svoje ruke.⁷

3 Uzimamo taj izričaj s asocijacijom na jednog od glavnih nadahnitelja mladog Krleže, Friedricha Nietzschea, čiji su opojni zvuci "Bog je umro" (usp. *Tako je govorio Zaratustra*, Zagreb, 1967, 265) snažno odjekivali u Krležinoj podsvijesti (i, šire, u Zapadnoj Europi).

4 Ovdje je riječ o poetskim dramama: *Legendi, Michelangelu Buonarrotiju i Kristoforu Kolumbu*. Sve tri su teološki izazovne, pune su poetske imaginacije i ateističkih varnica. Auctor smiono postupa, zamjenjuje teze i junake, suprotstavljajući ih njihovu povijesnom identitetu. (O drugim legendama: *Maskerati, Kraljevu i Adamu i Evi* nećemo posebno govoriti).

5 Usp. *Dnevnik 1*, Oslobođenje, Sarajevo, 1977, 173.

6 Slično nekim ruskim piscima, Krleža u svoje religiozno-areligiozne oporbe i sukobe uvodi tajanstvene likove (misteriozne Sjene i glasove Nepoznatoga), koje poistovjećuje s dijaboličkim silama ili "krvavim Bogom", s nedefiniranim Ja ili, po potrebi, s nevidljivim imaginarnim snagama (vidi o tome opširnije u prilogu Aleksandra Flakera, "Nepoznati Netko". O jednoj analognoj pojavi u ruskoj i hrvatskoj književnosti 20. stoljeća, u *Krležin zbornik*, (uredili I. Frangeš i A. Flaker), Naprijed, Zagreb, 1964.

7 "Tebe treba taj tvoj gospodin bog više nego ti njega!", govori Nepoznati (personifikacija autorove svijeti) Michelangelu. "On bez tebe ne bi mogao da

1. KRISTOVE KUŠNJE U ROMANTIČNOJ "LEGENDI"

Sve to predvodi i opširno najavljuje simbolična *Legenda*, prvo Krležino objavljeno djelo smiona stila i sadržaja,⁸ poetska imaginacija auktorovih obračuna s Kristovom osobom i kršćanskim svjetonazorom. Iako se Krleža, kako će poslije napisati, "sa svojih dvadeset godina čudio", što "naše kazalište nije htjelo" prikazivati njegova "Krista na mjesecini gdje u masliniku ljubi plavu kosu grešnice Marije Magdalene", nije u pitanju samo sentimentalna priča, nego zajedno s njom vrlo smion literarni pokušaj totalne desakralizacije Isusa iz Nazareta.

1. 1. *Književne inspiracije i biblijska polazišta*

Auktor dramski planira svoje djelo u kojemu se trudi da pokaže kako je Krist veliki idealist, duhovni zanesenjak, te u svom zanosu genij i gigant, ali u biti - samo čovjek; i to, ako dobro shvaćamo Krležu, uza sve svoje humane vrijednosti i vrline, upitan čovjek. Zašto? Zato što u sebi nosi mistične komplekse, samoobmane i varke sve do umišljenosti kako je on preegzistentni Sin Božji, u stvari Vječna Riječ i Bogo-čovjek, što je u auktorovoj koncepciji puka obmana i očita laž. Da bi to dokazao, pisac otvara dramski proces na koji, uz (a)gnostičkog Isusa, dovodi dva krunska svjedoka: dijaboličnu Sjenu (Kristov ili, točnije, Krležin alter ego⁹) i Mariju Magdalenu. Marija mu treba da potakne emocionalne susrete i moguće erotske asocijacije, a Sjena da nas uvjeri kako se Krist mistično zanio za svojim fiktivnim poslanjem te u svom zanosu umislio da je Božji poslanik, Mesija, i konačno sami Bog. Drama time dobiva na imaginaciji i privlačnosti, ali je u svojoj zbiljnosti puki plod auktorovih kombinacija.

U središtu je krležijanska obrada Isusove modernističke "kušnje" u stilu slobodne priče i metafizičke negacije duhovne zbilje. Naglasak je na romantičnu poricanju Kristova božanstva, ali je u toj opciji uključena apsolutna negacija Božje opstojnosti i, sasvim dosljedno, bilo koja veza čovjeka s Bogom. Auktor se vješto služi izvrsnim poznavanjem evanđeoskog nauka, ali ne dopušta da ga Krist

postojil! Čuješ li? On tebe treba, a ne ti njega" (*Michelangelo Buonarroti*, u *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 94, 36).

8 Objavljena je 1914. u *Književnim novostima*.

9 Krleža je pripisuje Kristu kao unutrašnju sumnju o njegovu božanstvu; no stvari su same po sebi jasne: Sjena je auktorovo sredstvo, projekcija vlastite misli u dijaboličnu figuru.

izlaže, nego Sjena kojoj je cilj da sve svede na ljudske izvore i puka umišljanja te uvjeri Krista kako je u strahovitoj zabludi kad misli da je on bogo-čovjek.

Sama drama u početku podsjeća na biblijsku naraciju. Međutim, pisac ubrzo otkriva svoje naume, kad pomoću Sjene počinje uvjeravati Nazarenca da mu je svijest religiozno ideologizirana, a posao uzaludan, koliko zbog njegove umišljenosti, toliko zbog sebičnosti i nevjernosti njegovih najbližih sljedbenika i Crkve u povijesnom hodu.¹⁰

1. 2. *Religiozni sanjar i umišljeni Bog*

U toj je impostaciji *Legenda* po svojoj naravi izravan sukob ne samo s kršćanskom vjerom, nego mnogo šire, s kršćanskom misli i kulturom, odnosno s hrvatskom književnom tradicijom koja je biblijskim temama pristupala s religioznim povjerenjem. Nema u njoj velike filozofije, ali ima smišljene tehnike. Proces se odvija pozitivistički s tendencijom psiholoških inverzija u poznatom krležijanskom suodnosu različitih teza i antiteza. Sve je svedeno na romantičnu fabulu i ateističku kombinaciju parareligijskih rasprava i unaprijed smišljenih zaključaka.

Krist je u takvoj konstrukciji religiozni sanjar koji prezire ovaj svijet, prolaznost i vrijeme, a samouvjereno sanja o budućem životu i vječnosti. U tako planiranoj koncepciji Sjena postaje dominantna. Ona je tobože Kristova unutrašnja suprotnost, njegovo osobno Ja, zapravo sumnja, koja mu otkriva krive pretpostavke i sveprisutne varke - zavaravanja samoga sebe i svijeta oko sebe o svom božanstvu.

U toj igri snova i ideja, Sjena ili, točnije, Krleža, pridaje Kristu mnoge vrijednosti, ali mu niječe onu najosnovniju, božansku. On - potvrđuje mu auktor - naučava istinsku ljubav i velike ideale. Štoviše, slaže se s njim da tvori tajanstvene znakove i neobična čudesa, liječi i ozdravlja.¹¹ Međutim, to što naučava nije poruka Božja, nego

10 Vrlo je malo veze s autentičnim Kristom, ali su sadržaji funkcionalno tkani u areligioznu naboju i religioznu ruhu, ateističkoj impostaciji i kršćanskom izričaju. Glavno je auktorovo nadahnuće spomenuta metafizička pobuna protkana, kako sam upozorava, Zaratuštrinim sjenkama i Renanovim kriticismom, Kranjčevićim primisljima (u pitanju su očito refleksije iz *Dva barjaka* i *Eli! Eli! lama azavtani?!*) te Zolinim naturalizmom, wildeovskim verbalizmom i jacobsenovskom sentimentalnošću (usp. Miroslav Krleža, *Francisco Jose y Lucientes*, u *Eseji*, Oslobođenje, Sarajevo, 1979, 2, 89-90).

11 Ipak, čudo o Lazarovu uskrsnuću, bratu Marije Magdalene (Iv 11,1-44), Krleža smatra vještačkim gestom. Bio je to, kaže, Marijin izum, jer Lazar nije bio umro;

mudrost ljudska. U tom svjetlu, ni znakovi koje tvori nisu božanska čuda, već djela tajanstvene moći koju Isus posjeduje kao izuzetan čovjek.

Najkraće rečeno, u Kristovoj osobi nema ništa božanskoga. Ni u riječima, ni u djelima. On je samo simbol težnje za višim, nadljudskim, u biti nedostižnim snovima o "drugoj obali", koje u biti nema. U skladu s tim se u Kristovu nauku - koji više prepoznamo po Sjeninim oporbenim raspravama nego izravno od Krista - više izlažu različite gnostičke primisli, maniheističke antiteze o odnosu tijela i duha i Zaratustrine ideje o suparništvu zla i dobra, nego stvarne evanđeoske poruke, toplina *Očenaša* i duhovna uzvišenost ljubavi prema Bogu i čovjeku.

Isus tako u Krležinoj optici kroz funkcionalistička uvjeravanja svoje Sjene i romantične dijaloge, kako sam auktor reče, u "Jacobsenovoj noćnoj rastopini",¹² postaje moderni (a)gnostik i asketski mi(s)tik koji prezire i ruši sve što je ljudsko, tjelesno i zemaljsko. Naprotiv, irealno živi zanoseći se imaginarnom težnjom za ostvarenjem "utopističkog svijeta" "gore na oblacima".¹³ U toj poziciji, razdvojen između auktorovih opcija i Sjeninih kontroverzija, i sam postaje skeptik, divovski genij na granici vjere i nevjere, na mahove pravi ateist. Neće doduše popustiti ljubavi Marije Magdalene, iako je voli, kako kaže Sjena, običnom, ljudskom, a ne božanskom ljubavlju, ali će posumnjati u se i svoju misiju, nauk i uspjeh.

1. 3. Mistična težnja za "vječnim" umom i uzrokom

Usprkos svemu, Krleža mu i u takvu stanju, lišavajući ga božanske aureole, s vremena na vrijeme vraća povjerenje u evanđeosku misiju. Dapače, u svojim ga uobičajenim tezama i antitezama smiono usmjeruje biblijskom razmišljanju te ga u konfliktu s njegovom svijesti (odnosno sa svojom Sjenom) izravno suprotstavlja vlastitim sumnjama i Sjeninim obmanama utvrđujući ga povremeno u njegovoj duhovnoj refleksiji i iskonskom traganju za "vječnim umom i vječnim uzrokom" svega što postoji. Premda se i tada u skladu s auktorovim tkanjem u njemu više osjeća nadljudska težnja za konačnom istinom, nego izraz božanske svijesti (jer priznaje da nije našao "vječnu ruku i vječnu ljubav, vječni um i vječni uzrok" ni ondje gdje ih je mislio naći, "iza zvijezda"), pisac ga ipak na svoj način

Marija ga je uspavala nekim čudesnim napitkom (usp. *Legenda*, u: *Legende*, Drame 1, Oslobođenje, Sarajevo, 1981., 32).

12 Usp. M. Krleža, *Francisco José y Lucientes*, u: *Eseji*, nav. naklada, str. 89-90.

13 *Legenda*, nav. naklada, str. 16.

rehabilitira s čvrstom izjavom: da ne može prihvatiti zemaljsku ljubav, niti "utonuti u sitne obmane svakodnevnog života", jer bi svaki put "kad bi mu se pogled za zvjezdanih noći od njih otkinuo, morao pitati: otkud to i kamo to?... otkud (život) i kamo teče?". Stoga i u posljednjem solilokviju, kad se sve pred njim svršava, unatoč forsiranoj ateizaciji i uvjerenju da mu je sve što je mislio i učinio tijekom svog poslanja bila laž i samozavaravanje, pomišlja na tajnu bitka i konačni smisao: "vječni um i vječni uzrok" kao nadahnuće ljudskog poziva.

U tom svjetlu sam Krist krležijanski sumnjičavo zaključuje:

*Ja nijesam slaba zemaljska sjenka što puže zemljom, da bih se mogao uživjeti u blistavi pogled nezatne žene, ja nijesam ni vječnost ni istina da bih bio sebe i svoje veličine pun! Ja n osim u sebi mesa i krvi od tebe koji pužeš zemljom, a imam slutnje koje naslućuju vječnost. I da uzmognem naći istinu u vječnosti, morao bih biti vječan kao što je i ta vječnost sama! Iako to nijesam, ja bih to morao postati.*¹⁴

Takav je, eto, Krist u *Legendi*: lažni Bog i izmodelirani velikan, krležijanski titan, sanjar i genij istodobno, koji je, dvojeći o svom poslanju, svjestan "laži svoga života". Ukratko, s jedne je strane čudan mi(s)tik koji "gradi kule u oblacima", s druge ljudski genij okrenut prema vječnosti, koji nameće nerješiva pitanja o "vječnom umu i vječnom uzroku".

1. 4. Kristovi učenci i Crkva

Ni Kristovi pristaše, nisu puno bolje prošli. Nema u njima vjere i ljubavi. Štoviše, to nije ni moguće. Ideali su, transcendencija i metafizika samo prazne riječi. Postoji samo interesni i dionizijski svijet, korist i hedonizam. Zbog toga ni oni u Krležinu obzorju ne prihvaćaju svog učitelja zbog njegovih ideala i stvarne ljubavi prema njemu, već radi vlastitih interesa.¹⁵ Dapače, i Crkva je s njima u pitanju. Ona je kao i oni. U cijelom svom hodu. Sveznajuća Sjena ni na što nije zaboravila. Uvjerljivo priopćava Kristu, što rade njegovi sljedbenici u historijskim razmjerima:

...Vatrenim mačem šire oni ljubav tvoju i ubijaju, krađu, pale sve u ime tvoje i za ljubav tvoju!... kupaju se u krvi - u ime tvoje... i zaogrću grimizom i zlatom... I kad je ta pest oborila već sve što se oboriti dalo, počinje svojim noktima raskapati po srcu some, nastaje lomljenje kosti i spaljivanje na lomačama. I to se

¹⁴ Nav. dj., na istom mjestu.

¹⁵ Nav. dj., str. 17-18, 28-29, 38-43.

spaljivanje... zove dobrom savješću... Ti ugojeni pastiri pale knjige, uništavaju slike i kipove, gaze slobodnu misao, sve u ime tvoje! I u krvničkim haljama... propovijedaju ljubav tvoju! ...Sagradili su čudne kuće, u ime tvoje, Gospodine! Tamno je u tim kućama, hladno i neugodno kao u pivnici. Samo rijetko se provuče koja traka svjetlosti kroz šarena stakla. U njima pale tamjan, piju vino i krađu život... Lažima vabe ljude u ove kuće i zovu ih vjernicima... Obukli su se u svilu, u damast i grimiz, a onoga prvoga koga zovu svojim glavarom i tvojim nasljednikom, kako su istom njega nakitili čipkama kao bijelu voštanu lutku! Ljube mu papuču i proglašavaju ga nepogrešivim... I sve luđake koji su se bičevali i živjeli u pustinji i poricali život, sve su ih proglasili svetima... i mole im se kao mrtvim idolima.¹⁶

Pred takvim Sjeninim (alias Krležinim) pripovijedanjima Krist sumorno zastaje i u auktorovu stilu priznaje da mu je žao što je uopće "govorio dušama... siromašnih ribara" koji "ne mogu pojmiti istinu", da bi u jednom momentu dodao: "I baš to što govorim njihovim dušama, baš je to moja laž". Jer, oni će, kaže, "načiniti mreže od ljubavi moje, i cirkus".¹⁷

Jasno je što je sve Krleža s tim htio reći. Nećemo dalje tumačiti. Radije ćemo se na kraju vratiti literarnoj koncepciji i strukturi.

Koliko god je u svojim izlaganjima ideologizirana, *Legenda* je, kao prvo objavljeno djelo, u strukturalnom smislu i Krležinoj idejnoj orijentaciji višestruko znakovita. Nisu u pitanju samo dijaloški postupci i smjela kreacija Sjene, već jednako tako auktorske kritike i antitetički naboji, dramska napetost i, kad se djelo promatra u cjelini, neupitna otvorenost daljnjoj raspravi. Koliko o životnim nemirima i problemu različitih mesijanizama, toliko i o Kristovoj osobnosti i "vječnim pitanjima".

Zbog toga auktor svom Kristu, dovevši ga do neodlučnosti i sumnje, ne dopušta da klone i ustukne do kraja. Naprotiv, u zaključnoj ga antitezi spontano usmjerava - istina na ljudskoj razini - na iskonsko traženje apsolutnog Smisla: "vječnog uma i vječnog uzroka" koji je u krajnoj crti temeljni nadahnitelj i iskonski agens Krležinih novih i širih inspiracija. Time se započeti krug nanovo otvara. Koliko god se poriču metafizike opcije i najavljuju nihilističke vizije, vječna pitanja nisu završena. Antiteze su uvijek moguće i nova traženja potrebna. To je neupitna snaga Krležina književnog genija. Zahvaljujući tomu, mladi je dramatičar i ovdje, unatoč drami s tezom, sačuvao značajnu odliku velikog pisca i mislioca - svoju

16 Usp. nav. dj., str. 38-46, posebno 41-43.

17 Nav. dj., str. 46; usp. širi kontekst rasprave između Sjene i Kristovih sumnja.

poznatu nedorečenost, koja mu je bez sumnje važna književna i misaona vrlina u cjelokupnom djelu.

2. GLASOVI NEPOZNATOGA U "MICHELANGELO BUONARROTIJU"

2. 1. *Strukturalne i sadržajne slojevitosti dramske radnje*

Druga Krležina drama, *Michelangelo Buonarroti*, koja nas ovdje zanima, iako je stilski i idejno slična *Legendi*, po svojoj je strukturi mnogo složenija. Radnja je vezana za velikog pjesnika i nenadmašiva umjetnika, tvorca Sikstinske kapele i biblijskog Mojsija; no auktorovi idejni motivi i dramski sukobi imaju mnogo širu optiku i kompleksnije suodnose. Radi se o misaono revolucionarnu i stilski avangardnu djelu, vizionarski ratobornu i nadrealistički kaotičnu, u koje je utkana svijest i podsvijet nemirnih generacija s kraja XIX. i početka XX. stoljeća, puna modernističkog duha i revolucionarnih snova.

Pred Krležom se našao veliki majstor, simbol duhovne veličine i golemih htijenja, sa svim ljudskim osobnim i društvenim revoltima, u golemu rasponu egzistencijalnih nemira i metafizičkih pitanja, umjetničkih mogućnosti i dnevnih problema. Pisac je svega svjestan i sve upliće u dramsko pletivo. Međutim, njegova se tematika ili, bolje, njezini se zapleti i raspleti ne postavljaju na način realnih radnja i logičnih postupaka. Naprotiv, Krleža ih avangardno postavlja, kao smion iskorak ili, bolje, izazov prošlosti (stilu i misli), te ih "iščašeno" strukturira zalažući se otvoreno za moderne postupke i nova stilska "kanoniziranja". U stvari, čitava se drama, sa svim svojim nemirnim motivima i tematskim problemima, odvija na "drugi način", prkosno i izazovno. No, ono što je za nas bitno: ovdje su kao i u *Legendi* religiozne sumnje i ateistički sukobi važna okosnica pojedinih radnja i čitave koncepcije.

Motivika je veoma kompleksna. Ponovno je vezana uz pjesničku imaginaciju sveznajućeg pisca. U središtu je Michelangelova slika *Posljednjeg suda* ili, kako kaže Krleža, "*Dana gnjeva Gospodnjeg*". U stvari, ona je dramski topos, dok je stvarni subjekt čovjek, homo faber, stvaratelj i umjetnik sa svim svojim egzistencijalnim i sudbin- skim problemima, s kojima se misteriozno poigravaju Bog i Sotona.

Likovi su odreda simbolični. Ima ih raznih vrsta od *Crva u ormaru* i *Ruže na skelama* do auktorova *satanziranog glasnogovornika* uobičajena naziva *Nepoznati* i *Nepoznatog krvnika* koji u dramskoj strukturi podsjeća na Boga. Središnji je junak Michelangelo; naravno, ne onaj stvarni, iako se radnja događa u Sikstini, nego Krležin nadrealistički genij i titanski čudotvorac. On je simbol

povjerenja i sumnja te prividni inspirator većine dramskih kombinacija. Stoga, ni kriv ni dužan, doživljava različite kušnje i metamorfoze, od nezadovoljnog genija i razočaranog vjernika do revoltiranog stvaratelja i Božjeg suparnika, s jedne strane iskrena vjernika, simbola nadljudskih vrlina, s druge arhetipskog predstavnika mefistofelovskih težnja i prkosa.

2. 2. *Upitnost umjetničkog smisla u nihilističkom besmislu*

Pitanja su stoga, odnosno njihova kombinatorika i dramska događanja vrlo raznolika. Teško ih je svesti pod isti nazivnik. Ali, kažemo li da se radi o kaotičnu tkivu dijaboličnih niti i bjesomučnih zbivanja, u kojima se pisac kroz iskonske nemire i ljudsku fikciju Boga najizravnije sukobljava s tradicionalnim svijetom i vjerskim nazorom, odnosno s novim socio-psihološkim nemirima sekulariziranog svijeta, uputit ćemo na glavninu problematiku u ovoj "nadrealističkoj" priredbi.

Krleža se u "priči" usredotočuje na Michelangela i Sikstinu, odnosno na "umjetnost" kao transcendentni smisao u nihilističkom besmislu života.¹⁸ Time na svoj način otvara stara pitanja i iskonske probleme, te s njima i preko njih istražuje ljudske i nadljudske kušnje i promišljanja, zadovoljstva i nezadovoljstva, divinizaciju i bijedu običnih ljudi i velikih genija, zaparvo čovjeka u svim njegovim mogućnostima i nemogućnostima.

Sadržaji su unaprijed zadani. Auktor ih vješto podešava, dajući im dramski zamah sudbinskih zapleta i ljudskog prkosa, dijabolične mržnje i ateističkog revolta. Javljaju se neobični prizori i umjetnički napor, imaginacije i stvarne sudbine, pijane krčme i frenetični fantomi, luciferski podstrehivači i zavodnički glasovi, balovi i lomače, isposnici i inkvizitori, pri čemu se, u logici bez logike, od početka do kraja nihilistički rastače središnja tema: sukob čovjeka s Bogom u kojega sam Michelangelo, prema auktorovoj zamisli, jednom vjeruje,

18 Jasno se to čuje iz riječi Drugog famulusa: "... Ali to je (to jest umjetnost, stvaranje) posljednji smisao života kao takvog, ako život uopće ima smisla! I ja vjerujem", kaže on svom kolegi, Prvom famulusu, "u taj posljednji smisao, i to je, vidiš, što me još u životu drži" (*Michelangelo Bunarotti, u Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 94, str.14). Prvi famulus se, doduše, s tim ne slaže, uglavnom iz dramskih razloga, dok se Michelangelo kroz čitavu dramu bori sam sa sobom i svojim težnjama. Umjetnost ga na mahove opija i divinizira, na mahove muči i ubija, tako da s mlinskim kamenom, simbolom pokore, traži da "postane" običan čovjek, da zaboravi na svoje "saznanje". Unatoč tome, u borbi sa svim kušnjama, postaje božanski stvaratelj, pobjeđuje sotonske kušnje, moli za inspiraciju i prihvaća svoj poziv: preobražava materiju u novi svijet i gradi grandiozan spomenik sebi i svom nepostojećem Bogu.

drugi put ne vjeruje, kleveće ga ili veliča, s njime se uspoređuje ili želi postati "kao on", odnosno jednom ga odbacuje, drugi put moli i prihvaća, klanja mu se ili se s njim prepire. Bog tako, u neku ruku, postaje glavnim junakom, a njegova negacija osnovnom temom.

2. 3. *Božja odgovornost i šutnja Neba*

Krležine su teze intrigantne, mahom nihilističke. Drama ih vješto izlaže u scenskim prizorima i oštrim sukobima, s puno književne mašte i scenske tehnike, filozofskih kontroverzija i teoloških aporija. Tako se, primjerice, prva aporema ili glavni filozofsko-teološki problem već napočetak javlja pod vidom šutnje Neba i Božje odgovornosti za sve poteškoće. Pod tim se dojmom, razmišljajući o ljudskoj patnji i tragičnu životu, sam Michelangelo suprotstavlja svom Bogu kojemu stvara nenadmašiv spomenik u Sikstini:

Melješ me, mrviš i daviš, Gospodine! O, od onoga dana kako sam provirio iz majčine utrobe biješ me i gaziš, a ja ništa ne mogu, samo stenjem pod tvojom težinom. Gospodine! Gospodine! Eto! Ležim u tom grobu prokletom, mislim na tebe i patim se, a ti šutiš. O, tako krvnički okrutno šutiš.

Zatim ga tajanstvenim glasom očajno i žalosno pita: O, zašto šutiš, Gospode? Zašto šutiš?... Gospode! Gospode!

Drama se u Michelangelu produbljuje i on grozničavo, na pola religiozno, na pola areligiozno nastavlja:

Smiluj se, o, Gospode! O, kako je to užasno! Strašno! Vječno! I nema tvog odgovora! Zašto ne odgovaraš? Zašto dopuštaš da se ovdje zasut teretima davim u patnji! Plačem ovdje u grobu svom, Gospode! Samo uvijek plačem! A ništa! Nikad ništa! Apsolutno Nikada Ništa, Gospodine! Gospodine!

Nakon tog smišljena izričaja o ljudskoj patnji, auctor ulazi u oštar stil svjesnog antiteista. Uvodi u dijalog "Glas krvnika nepoznatog"¹⁹ koji "grmi u basu, kao daleki tutanj munja" i auktoritativno upozorava:

Što se tu može, čovječe? Reci mi sam! Što se tu može? Zar ti nisi prebacio i posljednju crtu? Nisi li saznao Sve? Michelangelo Buonarroti! Zar nisi saznao Sve? I crninu i svjetlost, bol i radost ljudsku. Stvoren si čovjekom i ne možeš drugo nego živjeti i umrijeti kao čovjek!

19 Iz njegova je nastupa očito, kao i iz Michelangelova razgovora i prethodnih asocijacija na biblijsku "spoznaju dobra i zla", da je taj gromki glas koji se čuje uz "tutanj munja", u auktorovoj impostaciji, Glas Božji.

Na taj auktorski smišljen božanski glas o punini "saznanja" u biblijskom smislu sotonine varke "bit ćete kao bogovi koji razlučuju dobro i zlo"²⁰ te ljudskog grijeha i osuđenosti, Michelangelo, koji je s jedne strane kao stvaratelj sličan Bogu, s druge nezadovoljan tim što jest, skrušeno dodaje: *O, Gospode, Sve znadem! Ali htio bih da ništa ne znam! O, kako bih htio da ništa ne znam.*

Da bi stvari bile još uvjerljivije, Krleža Michelangelovu razmišljanju, prigovorima i zamolbi, vrlo vješto pridružuje različite glasove personificirana *Crva u ormaru, Ruže na skelama, Miševa i Pauka...* Sve je nadahnuto konkretističkim mislima i ironičnim asocijacijama o ljudskoj patnji i Božjoj okrutnosti:

Crv u ormaru: Ja sam crv, Gospodine, a Ti si Bog! U tmuni živim već vječnost jednu, Gospodine! I rijem crninu i boli me pritisak grozni! O, kako sam ja malen, a kako je Tvoj ormar visok! I ogroman je i preogroman da ga porušim! Ali Ti bdiješ nada mnom i Ti si mi poujerto da rijem ormar, a Ti si mudar, Gospodine! Ja ne poimljam kakvu svrhu ima moja beznadna patnja u vječnoj tmuni, ali Ti poimlješ? Ja sam crv, a Ti si Bog!²¹

Sličnim se mislima pridružuju Ruže, Pauk i Miševi, da bi ih "raspojasna pjesma žena i zveket i udaranje čaša i vrčeva" nadjačali. I Michelangelo se, budući da mu je dodijalo "bjesomučno" "mračno Saznanje" (biblijska spoznaja dobra i zla), priključuje razuzdanoj gomili, s mlinskim kamenom oko vrata, simbolom grijeha i pokajanja. Ta simbolika smišljeno asocira na oprost i ispovijed o kojoj Krleža od dječjih dana ima odbojno mišljenje,²² koje i ovdje opetuje preko nabusitog Prvog barabe:

Stradava se, istina, i danas u Gradu! Ali što je to stradavanje? Sve je to ništa! Čovjek za tri cekina ubije svoga bližnjega, ispovijedi se lijepo i pričesti, a onda ima i toplu večeru i ženu!²³

Pritom se i Michelangelo "u omamljenoj gorčini", budući da nije uslišan, pridružuje razpojasanoj rulji i pjeva blasfemnu pjesmu, punu ironije i bezbožne kletve:

*O, krvniče babe i crva, o, usude, trave i puža,
o, gadna praznino, vjetre, titrava paučja nit,
ja sam luđački pijan, ja sam užasa sit,
ja vječno, vječno mirišem miris mrtvačkih ruža.*

²⁰ Post 3,5.

²¹ Svi navodi: *Michelangelo Buonarroti*, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 94, str. 20-21.

²² *Usp. Djetinjstvo 1902.-93.*, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 92, str. 289.

²³ *Michelangelo Buonarroti*, u nav. nakladi, str. 25.

*O, krvniče babe i crva, o, usude trave i puža,
ti bdiješ nad ovom krčmom i mudrost Tvoja je štit
za sram tih crvenih žena, za sitnu paučnu nit.*

Na to mu odgovara Glas krvnika nepoznatog (svojevrsna personifikacija Boga s kojim se prepire): *O, čovječe! Nitko nije tvojim bolima kriv!*

Na što će Michelangelo: *Laž! Ja nisam kriv! Ja nisam kriv! Ja hoću da živim! Hoću da skinem sa sebe svoj kamen! Hoću da se operem od groba! Ti si me rodio, ti me ubijaš, ti me mučiš, huljo!*

Drama se dalje odvija u kaotičnu furiozu i suludu ponašanje glavnog junaka, kojemu se javlja Vittoria Colonna koja mu je, kao Beatrice, spremna pomoći, upozoravajući ga na njegove boje i pjesme,²⁴ da bi je on - čuvši sa svojih raskidanih fresaka blasfemnu himnu bjesomučnih furija "Najvećem Ništa"²⁵ - sumanuto odbio uz žučljivu invektivu:

*Laž si, Ženo, slinava i oganj močvarni! O, grozna si obmana na mome putu u grob! Zašto da te pretvaram u boje i sonete, kada te zapravo mrzim! Kad mrzim Tebe i onoga koji mi te je iskinuo iz mog mesa. Vрати mi moje rebro! Gade! Kako smiješ da me ždereš? Kako smiješ da mi lažeš! Pusti me da idem!*²⁶

2. 4. Umjetnikova umišljanja i auktorska fikcija Boga

Michelangelo se zatim osjeća sam i napušten. Sluti da mu "Vječno Ništa", "Crnina" (Bog) sprema novu zamku. Htio bi da ga nema, da nestane. Međutim, u tim nesuvislim htijenjima i nemirima,

24 Upozoravajući ga simboličnom opaskom: Ja vjerujem u Zlo Tvojih boja i Ljepotu Tvojih soneta! (nav. dj., str. 30), pisac spontano upućuje na dvojnost svojih pristupa Michelangelu: bojama je slikao religioznu mistiku Sudnjeg dana, a u sonetima je izlagao ljubavne motive (što bi se moglo shvatiti odrazom kršćanstva i poganstva u Krležinu stilu).

25 *Slava Ti, Vječno Crno! Zdravo, o, Najveće Ništa! ... Mi smo pjevali himne Tebi, o, Najveće Ništa!* (nav. dj., str. 31). - *Najveće Ništa* je očito Krležin nihilistički izričaj za pomišljenog Boga. Slično ga tako i u nekim pjesmama naziva (usp. *Veliki petak... ili Pjesma Gospodinu koji je nad mojim skladom i nad mojim grčem*).

26 Nav. dj., str. 31. Usput ćemo napomenuti, nakon navedenih grubih izričaja o ženi, da se u Krležinim djelima nerijetko osjeća auktorova odbojnost prema ljepšem spolu. Prati ga to od najranijih dana. Vidljivo je to, primjerice, u *Sodomskom bakanalu*, iz mladenačkih simfonija, u kojemu prihvaća eros, a odbacuje Boga, poigravajući se kontrastima o ženi: *O Ženo Grešnice! Anđele, o, Sjeno! / Noćas smo u ludilu i krvi ismijali Smisao i Boga*, da bi istodobno označio ženu kao zavodnicu i bludnicu. Sličan je i u kasnijim djelima. Žena mu je negativna strana ljudskog života. Lako je to vidjeti kad govori o Bobočki i Filipovoj majci Regini u *Povratku Filipa Latinovicza* ili Jedvigi Jasenskoj u romanu *Na rubu pameti*.

kad se "razderu stijene Sikstine i sine svjetlost eterna" upada u nova umjetnička nadahnuća te se osjeća Bogom, stvarateljem i izjavljuje: *Evo me! Ja sam Bog!*²⁷ U tom se novom zanosu, pošto je dobio inspiraciju da mijesi nove oblike, nadljudski ponaša, pjeni se i trza, zamahuje kistom i pobjedonosno urla, dok mu boje "teku u plemenite oblike i razlijevaju se freskama".

U tom času, dok smiono pjevajući stvara, na skelama mu se približava Nepoznati,²⁸ da bi ga uvjerio o fikciji izmišljenog Boga koji ga s jedne strane muči, a s druge zasljepljuje i očarava svojom tajnovitošću i veličinom, da mu majstor boja ropski služi. Stoga ga apodiktički upozorava:

Sve je to prokleta ludorija! Čuj me! Čovječe! Stani!

Ne obazirući se puno na njega, Michelangelo u svom božanskom zanosu slika, stvara i pjeva. Zbog toga ga Nepoznati ponovno prekida, odvrća ga od pomisli na Boga i samouvjereno podučava:

*Stara je to pjesma, dragi moj Michelangelo Buonarroti, i nema više pretjerano mnogo smisla! Meni je jasno da ti nisi bog, pa čak i to da nema nad nama nikavih naročitih božanstava. To i jest baš ono da ti nisi bog i da boga uopće nema! Nego te začarala tvoja vlastita slika o tom bogu koju si sam sebi naslikao, i sada plešeš kao naočarka po njegovom napjevu i misliš da tebi netko drugi svira! Tebi svira tvoja vlastita fikcija, a ti plešeš! ...Tebe treba taj tvoj gospodin bog još više nego ti njega! On bez tebe ne bi mogao da postoji! Čuješ li? On tebe treba, a ne ti njega! ...Ta tvoja fiksna ideja upregnula te je kao mulu i bije te ko magare! A ti joj reveš u čast! Bljuješ joj boje u čast! Kako ti nije jasno da je to glupo?*²⁹

Ovdje se, kako vidimo, mladi Krleža izravno spušta na marksističku ideološku pretpostavku, koju su prije njega smislili Feuerbach i Marx, kako je, tobože, Bog proizvod otuđene svijesti, odnosno kako je čovjek "stvorio Boga, a ne Bog čovjeka". No neće na tome ostati.³⁰ Michelangelo će pobijediti Sotonu.

²⁷ Michelangelo Buonarroti, str. 32.

²⁸ Krležin misteriozni lik, Sotona, koji antireligiozno djeluje u ime auktora.

²⁹ Nav. dj., str. 34, 35, 36.

³⁰ U drami, kako smo naznačili, ima i drugih ilustracija povijesnih događanja i ljudskog položaja, egzistencijalnih nemira i sudbinskih prelamanja u stvarnosti i ljudskoj svijesti, u koje ovdje ne ulazimo. S religioznog ćemo aspekta posebno istaknuti završnu scenu u kojoj dolazi do simbolične borbe između Michelangela i Nepoznatoga, pri čemu Michelangelo pobjeđuje njegove nihilističke vizije, te ironično prezentiranje pape i njegove pratnje kad dolazi podsjetiti Sikstinu i (djelomično) isplatiti umjetnika.

2. 5. Simbolično zgušnjavanje različitih slutnja i problema

Ne ulazeći u daljnje analize, ukratko ćemo zaključiti da se u ovoj neobičnoj drami ogleda početnička veličina mladog auktora koji, izlažući tuđa i svoja viđenja o čovjeku i Bogu, vrlo vješto zgušnjava mnoga sudbinska i životna pitanja, društvena i kulturna, umjetnička, filozofska i teološka. Upravo ta teološka, koja nas ovdje zanimaju, nose jedinstvo radnje. Auktor ih provlači kroz čitavo djelo i u svojoj ateističnosti maštovito poriče. U stvari, Krleža svoje ideje uspješno dramatiizira i izazovno usredotočuje, u egzistencijalnoj i metafizičkoj raspravi, na dvije temeljne točke: 1. "šutnju neba" ili, jasnije, Božju odgovornost za sve nevolje koje tište čovjeka, te u svezi s tim 2. na sekularističke opcije i materijalističku viziju svijeta koja poriče Božju opstojnost, svodeći je na običnu fikciju: ideološku "projekciju ljudske svijesti".

3. DVA LIKA KRISTOFORA KOLUMBA

Unatoč oštrim teističkim kušnjama i ateističkim modifikacijama glavnih junaka u *Legendi* i *Michelangelu Buonarrotiju*, Krleža se u svojim eksperimentima ne zaustavlja; dapače, u *Kristoforu Kolumbu* ide i dalje. Ateistički mu je angažman posebno istaknut u drugoj verziji posljednje scene redigiranoj 1955., u kojoj Admiral postaje socijalkomunistički propagator.

3. 1. Putovanje prema zvijezdama

Problematika je i ove "legende" višestruka; ljuska je i nadljudska, utopistička i nihilistička. Auktor je pokušao istražiti što se sve događa s titanskim pothvatima i ljudskim genijima, mogu li mijenjati sebe i svijet oko sebe te došao do zaključka da ne mogu, da je "put do zvijezda" neostvariv.³¹

Fikcija je poslužila ideji, ideja fikciji. U tom su svjetlu kušnje i lomljenja glavnog junaka iskonski odraz Krležinih traženja i usprkos

31 Krleža je u ranim godinama shvatio da je put do zvijezda ili, kako ovdje kaže, "do apstrakcije" (usp. *Kristofor Kolumbo*, u *Legende, Drame 1*, Sarajevo, 1981, 133) u biti nemoguć. Stoga svom junaku ne dopušta da novi svijet dovede "do zvijezda". Naravno, imao je za to i svojih razloga: bio bi to kraj svih akcija i htijenja da je stigao "do kraja". Osim toga znao je da visoki uspjesi zahtijevaju napor i žrtvu, da ih masa ne može slijediti. Pokušaj je to samo snažnih likova i velikih karaktera. Stoga naši kritičari ponekad uspoređuju Krležina Kolumba s Ibsenovim doktorom Sockmannom, junakom iz drame *Neprijatelj puka* (usp. Darko Gašparović, *Dramatika krležiana*, Zagreb, 1977., 32-34).

mnogim obratima nikad ugašenih želja za uspjehom revolucionarnog "puta do zvijezda". Slično hrvatskom Geniju, koji se u *Hrvatskoj Rapsodiji* uputio tim zvjezdanim smjerom, rušeći sve što mu se opire, tako se i Kolumbo, ostajući vjeran svojoj ideji sve do raspeća na jarbolu, poput Krista na križu, odlučuje za "put do kraja". To u Krležinu obzorju znači: zahtjev za uvijek novim, revoltnim i revolucionarnim, titanskim i nadljudskim, oslobađajućim...

Riječ je i ovdje o čovjeku i njegovoj sudbini. Kolumbova je legenda kao literarna struktura eksperimentalno-ekspresionističke inspiracije građena u skladu s prometejevskom zamisli velikih ostvarenja. Krležu ni ovdje nije zanimala povijesna zbilja nego književna vizija. *Cristoval Colon* mu je ili *Kolumbo*, kao otkrivač nove zemlje, bio zgodan primjer: simbol napuštanja staroga i izgradnje novoga svijeta. U tom svjetlu je glavni junak titanski uzor, general koji ne prihvaća uzmak. Auktora ne smeta što ga njegov put vodi u nepoznato. I on za tim teži. U toj nakani Kolumbo napušta stari i odlazi u novi svijet. Bez povratka. Čvrst je i načelan. Fantastika je u službi dramatike. S jedne je strane Prometej, s druge Lucifer, živi od svoje ideje kojoj je kadar podrediti sve drugo. Smiono se odriče svega što mu priječi nove spoznaje i nova otkrića. U tomu i jest njegova kušnja i veličina. Jer, "novo" je samo puka zamisao, dok se ljudi ne oslobode svega što ih veže uz njihov sebični svijet.

Krleža je ponovno u svom usponu. Scenska mu sukobljavanja i različite antiteze daju dramsku mobilnost. Ponovno se redaju skazanja "vječito ponovljenih priča o Bogu, Čovjeku i Đavlu. Historija Genija s kojim se poigrava Bog i Demon. Bog koji mu daje težnju za novim, i onaj strašni Nepoznati koji mu daje jabuku spoznaje dobra i zla, odmičući ono Novo u beskraj.³²

To "Novo" nije Amerika. Pred njim su drugi horizonti. Novo je "put do zvijezda", vjera u nedostižne ideje i ideale koja će ga dovesti do raspeća.

U toj titanskoj viziji neosvojivih mogućnosti ili, bolje, utopističke ponesenosti Kolumbo nagoniski zanemaruje ljudsku stvarnost sve dok ne osjeti, zajedno sa svojom družbom, da mu se putovanje "vrti u krugu", da se stare zbiljnosti od kojih je otplovio ponovno javljaju u novim okolnostima. U "novom svijetu" živi stara svijest. I ljudi će se, kad im se prohtije, spremno pobuniti. Brod tako postaje pozornica razmeđa: osobe i kolektiva, na kojoj se lomi ne samo jedan brod, nego mnogi neostvoreni snovi i svjetonazori.

32 Ljubomir Maraković, *Smjerovi drame*, u: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 86, 444.

General međutim neće odustati od svog cilja. Pošto ga se i posada odreće, on će ustrajati. Opcija mu je ireverzibilna, a put "hod u nepovrat", u vječno Naprijed. Zbog toga, susrevši se s masom Silnih, Gladnih, Slomljenih koja ga napada, ne uzmiče. Ne želi im povlađivati i na prijevaru ih dobiti. Radije bira križ.

Na taj način auktor ne dopušta svom junaku da ostvari zamišljenu ideju, ali ga pjesnički uzdiže na pijedestal božanstva. Učvršćuje ga u njegovoj nakani te ga dramski motivira da dostojanstveno, makar je napušten i sam, žrtvuje život za novu ideju ili, bolje, budućnost, u kojoj će čovjek biti svoj bog. Kolombo je zato razpet na jarbolu koji simbolizira neku vrstu samoljudskog otkupljenja budućeg svijeta. Koliko god takav završetak s raspećem nosi u sebi revolucionarnu simboliku suprotstavljenu religioznoj viziji Kristova križa, drama u izvornoj impostaciji ima snažnu književnu osmišljenost u literarno motiviranoj osobnosti glavnog junaka i njegova konačnog cilja.

3. 2. *Paradoks socrealističkih mutacija*

Začudno, Krleža nije na tome ostao. U eri socrealističkih vizija 1955. posegnuo je za novom verzijom. I novim (pre)porukama.³³ Ukratko, dok je mladi pjesnik u prvoj redakciji, objavljenj 1918., prikazujući Kolumba, nemirna genija i snažna individualca, nositeljem duboke oporbe prema svim tradicijama i pobornikom novih mogućnosti, jasno uočio da mase koje se sukobljavaju s vlastitim idejama i kušnjama ne mogu slijediti takva heroja, zreli se dramatičar u drugoj, promijenjenoj verziji, u posljednjoj sceni, paradoksalno odlučio za izrazito prizemnu misiju svog mesijanskog titana.

Povijesno ga je i politički uvjetovao, bez prave motivacije, te podredio političkoj ideji, pretvorivši ga u ateističkog ideologa, Lucifera i psovača³⁴ koji, povlađujući masi, mijenja prvotnu

33 Krleža je i inače bio sklon prerađivanju i dopunjavanju svojih djela. Početne je mladenačke tekstove pretvarao u drame, drame u pripovijesti i romane. Nezadovoljan *Galicijom* (1920.) preradio ju je 1934. u dramu *U logoru*. Jednako je tako ponešto naknadno dopunjavao i mijenjao pojedina dramska djela, primjerice neke prizore u dramama *U agoniji* i *U logoru*.

34 Pišući o Krležinu teatru, Branimir Donat se osvrće i na Kolumba. Iako mu religiozna analiza nije predmet, ipak je se, spominjući neke idejne aspekte, obzirno dotiče, primjerice kad kaže: "Kristofor Kolumbo je inkarnacija čovjeka koji želi biti ne toliko Prometej koliko Lucifer." Uspoređujući ga, pod tim vidom, s dramom Paula Claudela *Le Livre de Christophe Colomb*, doslovno zaključuje: "Claudel piše dramu vjere, Krleža tragediju sumnje" (B. Donat, *O pjesničkom*

konceptiju prvotne postave.³⁵ Nastupa protiv svog elitističkog poziva, te u završnom činu, namjesto mesijanskog heroja koji umire na križu kao glasnik nove Golgote, postaje marksistički glasnogovornik. Spontano se u sorealističkoj maniri okreće "kud vjetar puše" proglašavajući religiju opijumom - osnovnom alijenacijom iz koje izvire sve druge. U tom svjetlu oštro napada vjeru i Crkvu, posebno njihove predstavnike (kardinala) koje naziva "majmunima i krvnicima".

Evo što im komesarski poručuje:

*Ne, gospodo kardinali, ne vjerujem! U kog i kakvog boga želite vi, gospodo krvnici, da vjerujem? U boga koji je stvorio sve vaše materijalne i moralne zakone po kojima ste postali upravo to što jeste: majmuni i krvnici? Ne, gospodo, u tog i takvog vašeg Boga ne mogu i neću da vjerujem!*³⁶

Prvotni je Kolumbo, s takvom agitpropovskom retorikom, potpuno "pocrvenio". Odrekao se prijašnjih "hipotetičkih mogućnosti" osobnog mesijanizma i prihvatio sorealističku ideologiju. S takvom se završnom koncepcijom drame i sam Krleža iznevjerio svom izvornom shvaćanju svijeta. Prihvatio je kolektivističku masu na račun ishodišnje vizije osobnog i literarnog individualizma. Odrekao se početnog elitizma i individualne uloge čovjeka u društvu, te sam postao agitpropovski pisac.³⁷

Zato se na nov način preko svog generala obraća "socijalističkom" narodu:

Ne vjeruj lažima i obmanama svojih bogova i svojih kraljeva, Narode, jer je sve to laž. Tvoje "Hosana" i tvoje "Raspni ga" - sve je to još uvijek talasanje gluposti, mračno kao ovaj ocean pod našom palubom.

teatru Miroslava Krleže, Zagreb, 1970., str. 40-41). - Sve je to istina. Dapače, posljednji prizori u novoj verziji idu još dalje.

35 "Nekadašnjeg, mesijanskog Kolumba više nema! Na njegovo je mjesto došao demonski Kolumbo. Time je simbol Golgote, koji je u prvoj verziji bio veoma jasan, u ovoj novoj verziji posve izgubljen" (Milan Špehar, nav. dj., str. 173).

36 *Kristofor Kolumbo*, u *Legende (Drame 1)*, Sarajevo, 1981., str. 144.

37 Krleža je u prvoj verziji, prema svojim elitističkim nagnućima i nihilističkim shvaćanjima (na što upućuje središnja pouka: "Zemlja je gnjila dinja i svi smo mi na njoj gnjilež i žalosna plijesan"), zamislio Kolumba kao idealnog junaka koji, unatoč svim protivštinama, ide ravnim putem "do zvijezda"; u drugoj ga miri s masom i okreće protiv falange. Čak se toliko promijenio da je nekad prezrenu svjetinu pozvao na zajedničko "putovanje prema zvijezdama". No ono što je za našu raspravu najzanimljivije, auctor mu je ponudio novu zadaću: da uči narod kako treba zamrziti vjeru. "To je", upozorava kazališni kritičar Anatolij Kudrjavcev, "bio... probitačan verbalni potez u skladu s delikatnim zahtjevima vremena" (A. Kudrjavcev, *Energija velikog negatora. O dramskom sustavu Miroslava Krleže*, u *Hrvatska obzorja*, I, 1993., br. 1, str. 92). "

Čovjek, Narode, može da pod zvijezdama očovječi svoj život i da mu dade ljudski smisao. To je jedina svrha Svemira. Čovjek može da stvori svoj vlastiti ljudski život ako je Čovjek, ako ne vjeruje u Boga, u kraljeve i kardinale, u banke i dividende. Vjerujući u te sablasti, on još uvijek nije Čovjek i nema smisla da osvaja nova kopna i da se tamo iskrcava sa svojim balastom. U takvoga čovjeka, Narode, ja ne vjerujem. Čuj me, Narode, što ti govorim kroz vjekove. Ti ćeš se osloboditi tih sablasti, ti ćeš preplivati na drugu obalu, ti ćeš otkriti nova kopna, ti ćeš pobijediti ovu planetu, i ti ćeš otputovati na zvijezde u koje ja vjerujem. U trenutku kad si ugledao plavu jutarnju koprenu kopna što sam ga otkrio u snu o pobjedi Čovjeka pod zvijezdama, ja vjerujem, Narode, da ćeš pobijediti i bogove i krvnike.³⁸

Teško je reći što je prisililo našeg književnog genija i neupitna mislioca da se tako socrealistički postavi.³⁹ No nema dvojbe, da mu se ovdje polazna vjera u idealnog čovjeka i ljudsko kročenje "do zvijezda" naglo rasplinula u jeftinoj demagogiji i pukom antiteizmu: Čovjek može da stvori svoj vlastiti ljudski život... ako ne vjeruje u Boga, u kraljeve i kardinale, u banke i dividende. Vjerujući u te sablasti, on još uvijek nije Čovjek.⁴⁰

Na taj se način Krležin "apstraktni" put do zvijezda poistovjetio s putom vulgarnog materijalizma izrazito antiteističkog naboja. Zbog toga se uspješna avangardna drama pretvorila u svojevrsan pamflet. Bio je to, kako bi rekao André Gide, Krležin "bezrazložni čin", tako da mu je Kolumbo, silom prilika, postao jedan od najortodoksnijih ateista u cjelokupnom djelu.

USPJEŠAN OTKLON "KONAČNIH RJEŠENJA"

Pokušamo li se na kraju osvrnuti na sve tri izložene drame i njihove junake, složiti ćemo se dijelom s Branimirom Donatom, da je

38 *Kristofor Kolumbo, Legende*, u nav. nakladi, 146.

39 Imao je pravo Branko Hećimović, kad je, analizirajući takav nastup, kritički zaključio: "Krleža nesumnjivo ideološki aktualizira svoju legendu, ali i iznevjerava donekle njenu vezu s vremenom u kojem je nastala, a i sa samim sobom i autentičnošću svoje ideološke utemeljenosti i obaviještenosti u tom vremenu" (B. Hećimović, Smisao Krležinih nadopuna vlastitih dramskih djela, *Mogućnosti*, XXVIII, 1981, br. 2-3, str. 230).

40 Krleža se tako sa svojom predstavom *Kolumba* 1955. u Beogradu paradoksalno, nakon svojih glasovitih govora početkom pedesetih, posebno onoga 1952. godine u Ljubljani, o tobožnjoj slobodi književnosti i njezinu oslobađanju od utilitarističkih i socrealističkih okova, bezrazložno prepustio vremenu i prizemnim političkim i socrealističkim idealima.

“pjesnički dio” spomenutog dramskog opusa “pokušaj projiciranja socijalne, moralne i egzistencijalne problematike u sferu poezije”.⁴¹ Drugim riječima, na što smo i sami upozorili, nisu im motivi samo vjera i nevjera, u pitanju su mnogi životni i sudbinski problemi i horizonti koje auktor izravno i(li) neizravno povezuje uz svoje junake. Međutim, odmah ćemo primijetiti da taj “pjesnički dio” i mladenački “pokušaj” uključuje dvije ključne auktorove pretpostavke: 1. da je misao na Boga osnovna smetnja konačnom ljudskom uspjehu i 2. da se “put do zvijezda” ostvaruje borbom protiv tradicionalnih, mahom religiozno ustaljenih principa i vrednota.

U tom se svjetlu ne može mimoći teološka dimenzija Krležinih razmišljanja. Drugim riječima, opravdano je mladom Krleži priznati avangardnu smjelost i neupitnu dramsku vještinu, ali je jednako tako potrebno uočiti jedinstvenu pozadinu njegovih inspiracija: metafizičku pobunu ili, jasnije, religioznu oporbu,⁴² koja je u biti misaona i literarna supstanca svih triju legenda.

Ipak, kako smo naznačili, veoma je znakovito da se Krleža već u tim prvim dramama, u očitu prepuštanju mašti i “negativnoj apologiji”, književno i idejno “spašava” pomoću svjesnih obrata i nedorečenih “svršetaka”. U stiliziranju svojih “vizija” nigdje ne ide “do kraja”. Radije je antitetičan i dijalektičan. Iskupljuje se kreativnim otklonom “konačnih rješenja”. S jedne strane sanja o “letu do zvijezda”, konačnom uspjehu i pobjedi čovjeka nad povijesnom zbiljom, s druge se na vrijeme zaustavlja, ne otkriva “raj na zemlji”. Lukavo ga pomiče “u eshatološke prostore budućih vremena” te na svoj način poriče kao konačnu mogućnost.⁴³

Drugim riječima, nasuprot imanentnim nadanjima i fiktivnim nastojanjima da pokaže kako će se čovjek uzdignuti nad svoju sudbinu i prijeći u moderno božanstvo, Krleža iz drame u dramu priznaje da su to neostvarive želje. Titanski mu se heroji, zbog toga, u nametnutim kontroverzijama i stalnim oporbama s personifikacijama satanističkih figura rastaču i lome bez ikakva uspjeha u ostvarenju

41 B. Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže*, Zagreb, 1970., str. 7.

42 Sve je u Krležinoj viziji funkcionalističkih *Legenda* samo materijalno: nema ni Boga ni drugog života, ni raja ni pakla, ni duše ni vječnosti, ničega osim konkretnog čovjeka koji, kao jedini bog, treba uzeti sudbinu u svoje ruke te graditi novi svijet, bez ikakve svijesti o nadljudskom božanstvu.

43 S pravom upozorava Donat da se boji stvarnog “dolaska do zvijezda”. Tada bi mu, kaže, “izbljedio onaj čarobni sjaj kojim zrače” (usp. nav. dj., str. 38). Zbog toga ideju o konkretnom raju - premda je se nikad do kraja ne odriče - nitko praktično ne ostvaruje u njegovim djelima. To mu je, ponovit ćemo, velika prednost. Jer, kad bi to bilo moguće, kad bi čovjek u tome uspio, izgubio bi se osnovni motiv daljnjih napora i razvoja. Bila bi to zamka svim velikim idejama i idealima; nestalo bi utopije koja uvijek iznova nudi nedostižne “zvijezde”.

zamišljenih opcija i programa. Spontano mu se, uza sve pokušaje, prosvjede i prkose, ponovno i ponovno javlja polazna teza (iako je nikad ne izriče u cjelini): da nema apsolutne istine, da čovjek ni u što nije siguran, odnosno, da se raj o kojemu tako rado sanja ne može ostvariti u svojoj zbilji.

Zahvaljujući tome, mladi je Krleža, zaključit ćemo, neočekivano nadišao matoševski "harmonični diskurs" te pokrenuo avangardna razdoblja novih forma i nemirnih ideja u hrvatskoj književnosti. I to, ne samo u suprotnosti s našom književnom tradicijom i Biblijom, nego - u očitu suodnosu neminovnih teza i antiteza - i sa samim sobom, sa svojim duhovnim i društvenim pretenzijama i dakako, s njihovim nemogućim mogućnostima. Čovjek mu je u neprestanoj nadi i akciji, a nikad u njihovu ispunjenju i dovršenju.⁴⁴

Taj nas mladenački zamah vodi novoj tematici, ali misaono povezanoj s polaznim metafizičkim pobunama. Bacimo li stoga refleksivan pogled na cjelokupno Krležino djelo, vidjet ćemo kako se, nakon prvog razdoblja, stvari mijenjaju i djela razvijaju, dok se glavni prosvjedi i problemi, često fikcije i mitovi, ponavljaju u novim formama i simboličnim pričama u kojima se uvijek nanovo javljaju misteriozne dubine povijesti i ljudske sudbine u nemirnim kontroverzijama teističko-ateističkih nemira, književnih fikcija i nezaobilazne životne stvarnosti.⁴⁵

METAPHYSICAL REBELLIONS IN KRLEŽA'S LEGENDS

Summary

By his nature, Krleža is a playwright. Dramas are a significant part of his literary work. Here, from literary-theological viewpoint, we are taking a look at the first cycle of his dramaturgy, at his poetical and symbolical legends, i.e. at the three most provocative: *The Legend, Michelangelo Buonarroti* and *Christopher Columbus*. They

44 Ti antitetički zapleti i njihovi dijalektički suodnosi ublažuju jednu od temeljnih krležijanskih teza: nihilističku viziju svijeta koja je dovoljno vidljiva i u *Legendama*, iako će u nekim kasnijim djelima biti mnogo jasnija, primjerice u *Areteju*.

45 Zanimljivo je napomenuti da je pri tome išao u korak s europskom avangardom; dapače u svom je prosvjedu, posebno kad je riječ o borbi s Bogom, u mnogočemu prednjačio. Naime, ono što su europski pisci od 20-tih do 50-tih godina XX. stoljeća, osobito u vrijeme literature apsurdna, "vidovito" otkrivali o čovjeku i njegovu položaju Krleža je mnogo ranije u sebi nosio i eruptivno iskazivao. To mu je sigurno bio poticaj da krene i nastavi s metafizičkim revoltom, koji je uključivao oba puta: metafizičku negaciju i društvenu oporbu.

are all literary and thematically indicative. They are avantgarde in their own way and full of experiments in terms of contents and drama. The author starts from a thesis that man was not created by God, but God by man. In his respect, he suggest that new man has to free himself from the traditional idea of God and take fate into his own hands.

This was a real metaphysical rebellion. All the more interesting, he took Christ, Michelangelo and Columbus for his heroes to be the archetypes or symbols of his investigations. He models them literary to his own liking. Of these historical holders of religious, artistic and discovery mission, he creates evolutionary giants and imaginary unbelievers who should become the standards for new generations. He introduces doubts and anxieties into them, motivates challenging conflicts and offers various existential and religious turns of events.