

*Milan Špehar*

## BOG U DJELIMA MIROSLAVA KRLEŽE

Miroslav je Krleža u svom književnom opusu od šezdesetak knjiga — romana, novela, pripovjedaka, drama, pjesama, eseja i dnevnika — obrađivao mnoge teme i mnoge probleme koji čine ljudsko življenje. Budući da religioznost bitno pripada ambijentu što ga je on opisivao, Krleža u svojim djelima nije mogao mimoći taj problem. Gotovo da nema djela u kojemu likovi ova deklariranog ateista ne razmišljaju ili ne spominju Boga, pa makar samo zato da bi ga napadali i odbacili.

U svom umjetničkom stvaranju Krleža se služio različitim stilovima: od naturalizma do simbolizma, od realizma do ekspresionizma. U svim se tim stilovima vidi tipično Krležina barokna kićenost. Bio je pod utjecajem mnogih spisatelja svjetskoga glasa kao što su: Renan, Gide, Ibsen, Shaw, Joyce, Hauptmann, Kraus, Mann, Wedekind, Wilde, Strindberg te sam Dostojevski, premda se o njemu uvijek nepravedno izražavao.

Na početku ovoga izlaganja želio bih istaknuti nešto važno: ovdje želim pisati o problematici Boga i vjerovanja u Krležinih junaka, ne, dakle, u prvome redu u autora. To je razlika, kao što postoji bitna razlika između jednog umjetničkoga i neumjetničkoga djela. Autor se katkad sakriva iza jednoga lika, kadšto se s nekim likom identificira, ali što je manji utjecaj sveznajućega autora na likove, to su likovi slobodniji, to više posjeduju svoj osobni život, to su manje, dakle, lutke na koncu što ih autor pokreće svojom rukom, odnosno to su manje izloženi autorovoj samovolji.

Ono što Bogdanović kaže za cjelokupnu tematiku Krležinih djela, sigurno se najviše može primijeniti na problem Boga i vjere u njima. »Miroslav Krleža je vrlo grub pisac, u najpunijem smislu reči, i ljudi tzv. 'finih nerava' neka ga ne čitaju.«

Da bismo uopće mogli govoriti o problematici Boga u Krležinim djelima, treba najprije spomenuti jednu drugu važnu problematiku: to je problem oca, koji je neraskidivo vezan uz problem Boga i koji objašnjava i rasvjetljava ovaj drugi problem.

O problemu oca govori se u noveli »Vražji otok«, u najboljoj drami »Gospoda Glembajevi« i u najboljemu Krležinom djelu, u romanu »Povratak Filipa Latinovicza«.

Sva tri glavna lika — Gabrijel, Leone i Filip — imaju jaku potrebu za ocem. Ta je potreba usko vezana uz djetinjstvo, u kojemu je nedostajao odnos otac-sin. Dok su Gabrijel i Leone svoje očeve doživjeli kao vrlo stroge, bez imalo ljubavi, bezosjećajne, nemoralne, dakle potpuno negativne osobe, dotle Filip uopće ne zna tko mu je otac.

U psihi ovih sinova potreba za ocem, koji zna ljubiti i kojega se može voljeti, miješa se s mržnjom prema konkretnome ocu koji se prema sinovima ponaša kao tiranin i koji u njima guši svaki životni elan.

Sinovi se poput biblijskoga izgubljenoga sina vraćaju u roditeljski dom s potajnom željom da se nadoknadi izgubljeno vrijeme i ono što je u djetinjstvu propušteno. Ali oni niti doživljavaju povijest izgubljenoga sina iz Evanđelja ni povijest junaka iz Proustova romana »U potrazi za izgubljenim vremenom«. Nastojanje da se nadoknadi ili ponovno uspostavi ono što je izgubljeno i propušteno izjalovljuje se u Krležinih junaka, odnosno Krleža desakralizira biblijsku parabolu o izgubljenome sinu i demistificira Proustova junaka. Ali i pokušaj konačnoga oslobođenja od oca isto se tako izjalovljuje. Svi su sinovi u Krležinim djelima nervozni i iskompleksirani ljudi koji pate od jake krize identiteta i u isto vrijeme od neriješena Edipova kompleksa.

Taj nam problem oca pomaže da lakše shvatimo nastanak slike Boga u Krležinim djelima, odnosno udaljavanje od prvobitne kršćanske slike Boga i njezino falsificiranje. Ne želim time ovu problematiku oca u Krležinim djelima shvatiti posve simbolično i to odmah prenijeti na Boga. Ali simbolika je u njima uvijek prisutna.

Prije nego što prijedem na sliku Boga, želio bih iznijeti još jednu sliku koja je također uvelike djelovala na stvaranje ove slike. To je slika svećenika i Crkve koja je u Krležinim djelima vrlo negativna.

Svećenici su zabarikadirani u svojoj tvrđavi: to je Crkva sa svojim dogmama, zapovijedima i zabranama. Krležini su svećenici pohlepni za novcem, oni su analfabeti, jer o Bogu ne znaju govoriti konkretno, nego apstraktno. Bog kojega oni propovijedaju Bog je slova zakona, a ne duha. Od svih deset zapovijedi za njih postoji samo šesta, i samo se oko nje vrte kao da ni jedna druga Božja zapovijed nema nikakve važnosti, a pri tome sami žive nemoralnim životom. Oni su pohlepni za užicima i njima je bog trbuh. Sve je njihovo naviještanje rutinirano parafraziranje. I samu misu oni će slaviti iz puke navike. Groteskni primjer toga

nalazi se u noveli »Mlada misa Alojzija Tičeka«. Dok Alojzije nekoliko sekundi »dulje« drži uzdignutu hostiju, monsinjor, »koji je u svom životu prikazao vjernicima presvetu hostiju već nekoliko hiljada puta«, povlači mu ruke naniže i kod toga najsvetijega čina misli na svojega boga — na trbuh: »Konačno! Prirodno je da je čovjek nervozan i da je u tremi kad prvi put u životu diže hostiju. Ali kad se čovjek na to nauči kao na svoj potpis, te čovjek diže hostiju makinalno, a misli mu se vrzu oko toga je li Finka dobila maslaca na trgu za zajutrak..., i oko šljivovice, oko onog obligatnog štamperla u sakristiji, oh, onda to sve ide samo od sebe. Čovjek potpisuje brakorazvodne parnice na duhovnom stolu kao kancelist, pije šljivovicu i diže hostiju jednako šablonski. Ali ova-ko, prvi put, ruke čovjeku dršću i on ne zna što bi?«

Kristovi nasljedovatelji iskrivljuju i falsificiraju Kristovu ideju i oni su prvi ti koji ne ostvaruju najveću kršćansku zapovijed: zapovijed ljubavi.

Crkva je u Krležinim djelima uvijek uz moćne i utjecajne, radi kojih će ona i ratove proglašavati kao od Boga dane. Ona je tu — za Krležine junake — kao tvrđava koja simbolično predstavlja izvanvremenost (u negativnom smislu), nezainteresiranost za svijet, sakrivanje u situ samodopadljivosti. No Krleža i ovdje, kao u svim ostalim temama, katkad misli antitetički i antinomijski. Stoga, uza sve jednostrano, subjektivno i nepravedno ocrnjivanje svećenika i Crkve, Krleža dopušta Filipu da razmišlja nešto drukčije: »Stoji tu (Crkva) kao neka vrsta utvrde u ovom blatu i govori već nekoliko stotina godina ovim Panoncima neke svoje osnovne programe i rezolucije, a bez ikakvog naročitog rezultata; način mišljenja ovih kočijaša nije se ni u čemu izmijenio sigurno već dvije hiljade godina.« Crkva, dakle, ima i svoje pozitivne crte, ali je čovjek toliko ogrezao u blatu da ga ni ona sa svim svojim programima i rezolucijama — koje Krleža ovdje smatra pozitivnima — ne uspijeva očovječiti.

No Krleža nema pravo slikajući samo takve svećenike i Crkvu, jer njegovi likovi u svojem sudu o njima apeliraju na objektivno iznošenje stvarnosti. Oni, dakle, poistovjećuju negativno subjektivno iskustvo sa svim svećenicima i cjelokupnom Crkvom i daju svoje sudove kao nepogrešivu dogmu ex cathedra. U Krležinim djelima nema ni jednoga pozitivnoga svećenika. Ta tehnika crno-bijeloga slikanja, koja je vođena osobnom idiosinkrazijom, umanjuje samu umjetničku vrijednost djela pretvarajući ga u čistu tendencioznost i pamfletizam.

No Krleža će jednom u razgovoru s Čengićeom sam priznati o svojoj kritici Crkve: »...tu sam nastojao da nešto gonim, ali nisam išao u punu, istinu, radio sam suviše jednostrano, da kažem antikatolički«.

Kao što je u Krležinim djelima neprestano prisutno negativno iskustvo njegovih junaka s ocem, tako je u njima neprestano prisutan problem Boga. U oba se slučaja radi o negativnome iskustvu i o negativnoj slici oca odnosno Boga, što se počelo postupno razvijati već u djetinjstvu. Ta negativna iskustva i po njima negativno oblikovana slika oca i Boga provlače se gotovo kroza sva Krležina djela. Zlo i patnja u svijetu još više povećavaju i produbljuju negativna iskustva iz ranoga djetinjstva i negativnu sliku Boga kao oca.

U pozadini oslobađanja od Boga, osobito u prvoj fazi Krležina umjetničkoga stvaranja, kao prvotna pobuna stoji otkriće tjelesnoga i erosa. Ono je usko vezano uz negativnu sliku Boga i prvi je uzrok koji odlučujući djeluje na nju u svim Krležinim djelima i nesvjesno je još više produbljuje. To je prvotna motivacija za oslobađanje od Boga i za njegovo odbacivanje, prvi, dakle, korak prema ateizmu i antiteizmu.

I mladi Krleža i svi njegovi ateistički junaci u svojoj su mladosti bili vjernici, odnosno potekli su iz religioznih obitelji od kojih su dobili religiozni odgoj i pod utjecajem kojih su, barem izvana, prakticirali svoju vjeru. U vrijeme puberteta oni vjeru doživljavaju kao sumu propisa, zapovijedi i, osobito, zabrana. Time se ruši Gulliverova slika Boga iz prvoga, čistoga i nevinoga djetinjstva i pretvara se u sliku strogoga suca koji zapovijedima i zabranama održava svoju moć, silu i vlast. Svako kršenje ovih vodi kazni. Već sama pomisao na takvoga Boga izaziva u adolescenta Krleže i njegovih junaka strah koji rađa pobunom protiv Boga.

U isto se vrijeme u njima budi eros i otkriće tjelesnosti i sjetilnosti kao nove pokretačke snage. To je doživljaj edenskoga erosa. Stoga će Pan, ali samo on, propovijedati dionizijski život kao jedini i istinski način življenja. Pan će htjeti uspavati savjesti vjernika i tako će se oni, prema njegovu uvjerenju, osloboditi Boga i vjerovanja u njega.

Upravo je u tome glavni problem: u uspavlivanju savjesti nakon konflikata s njom.

Jer Krleža i njegovi likovi, kao Joja u »Zastavama« i Filip u »Povratku Filipa Latinovicza«, otkrićem tjelesnosti i erosa ne doživljavaju odmah oslobođenje od Boga, čemu su se nadali, već dolaze najprije u konflikt sa svojom savješću izgrađenom na Božjim zapovijedima i zabranama.

Joja najotvorenije i najjasnije dokazuje da je za njega, kao i za mnoge druge Krležine likove, konflikt sa savješću zbog prestupanja šeste Božje zapovijedi prvi korak prema odbacivanju Boga i prihvaćanju ateizma: »U vezi s tim trajnim prelaženjem one granice, kada se griješi protiv jedne od najokrutnijih božjih zapovijedi, došlo je do moje prve otvorene borbe sa vrhovnim moralnim autoritetom«.

Nakon što je Joja, kako sam tvrdi, pregazio svoju savjest »kao krepanu mačku«, dakle tek nakon što je pregazio ono što mu je nekada bilo sveto, on u nijekanju Boga nalazi oslobođenje za svoju nutrinu. Time prestaje konflikt sa savješću, jer ona je ušutkana i odbačena.

To je klasični primjer psihologije odbacivanja Boga zbog konflikta sa savješću.

To će bitno utjecati na daljnje stvaranje slike Boga, vjere i vjernika. U Simfonijama oni će biti prikazani u sivim i mrtvačkim bojama. Vjernik je rob tiranina Boga, koji vječno strahuje pred tim krvnikom što kažnjava svaki prijestup i koji je sušta suprotnost erosu. Vjera u Boga nije vjera u osobu, već je to vjera u propise i zapovijedi. Time je vjera predstavljena kao ropstvo, a eros kao sloboda. Zakoni erosa jači su i moćniji od svih zapovijedi i zabrana što ih donosi vjera. U svojim reminiscencijama u »Djetinjstvu u Agrarnu 1902—1903« Krleža na drastičan način iznosi borbu između erosa i vjere te pobjedu erosa nad njom, što je već prije toga prikazao u djelima iz prve faze stvaranja. »'Ne odgovaraj usnom nego duhom', to je pravilo, i dok odgovaram samo usnom, duh mi se vrže kao mali vrabac oko Izabelinog krila, oko Izabeline utrobe, blagoslovljen, o, Izabela, plod utrobe tvoje, njene, naše, njihove, tvoga mesa, tvoga tijela, krvave utrobe jače od naših misli, ukletog ženskog klupka te se raspleće kao đavolsko povijesmo, te nas zappleće sve opasnije, a tu se cijedi, tu teče, tu grmi čitava kaskada imperativa: pretopi se, prenosi se, uživa se, ukroti se, smiri se, predaj se Duhu Svetome u mislima, sredi se, saberi se, pomoli se, Kyrie, eleison, Christe, eleison, devet puta Kyrie, eleison, tri puta po tri Kyrie, eleison, Svetome Trojstvu po tri puta Kyrie, eleison...

Sanctus Germanus, sa tri puta po tri Kyrie eleisona, natjerao je u bijeg Atilu i čitavu mu rulju od vojske. Pod carem Justinijanom, jedan potres koji je zaljuljao divnu Antiohiju u temeljima, smirio se na jedan jedini Kyrie eleison nekog pobožnog čovjeka, a tristatridesetiri hiljade Kyrie eleisona nije bilo u stanju da izdmi iz moje glave Isabellu, u oblaku tamjana, u potocima sunca, uz pratnju anđeoskih korova, vječnu, jedinstvenu Isabellu...«

Eros je u prvoj fazi Krležinoga stvaranja prikazan kao sinonim za život, dok su Bog i vjera sinonim za smrt.

No poimanje čovjeka u svim kasnijim djelima bit će sasvim suprotno Simfonijama. Eros će kasnije ići rame uz rame s tana-tosom, više negoli u Thomasa Manna. Može se zapravo reći da eros u kasnijim djelima postaje sinonim smrti. On razara čovjekovu unutrašnjost, sve duhovno u njemu i sve njegove ideale, što će možda najvjernije pokazati Filip. U kasnijim će djelima Krleža ženu prikazivati još samo kao ženku, i ona će sve više dobivati strindbergovske obrise nemilosrdnoga fatuma.

No vratimo se ponovno Bogu. Ako je Bog jednom odbačen i ako se on potiskuje, tjera i briše iz književnosti osobito od vremena prosvjetiteljstva, a napose u ovome stoljeću, ako se on, dakle, briše u smislu Boga koji upravlja ljudskom poviješću svakoga pojedinoga junaka, tada se nameće pitanje: Što nam književnik nudi u naknadu za Boga, odnosno kako u njegovim djelima izgleda sada ljudski Život, bez sveznajućega Boga i Božje providnosti? Kriza Boga na konsekventan način dovodi čovjeka u egzistencijalnu krizu. Sada je čovjek sam i navezan na sebe samoga. Budući da je otrgnuo iz ruke Božje vođenje ljudskom sudbinom, sada on sam mora upravljati svojom sudbinom. Pri tome postoji opasnost, na koju Krleža neprestano upozorava, da se tada čovjek, priroda, dražva, politika, umjetnost, pa i sam rat uzdignu do božanstva. U tome se slučaju čovjek vrti u začaranome krugu gradeći sebi druge bogove kao surogat za odbačenoga kršćanskoga Boga. Toj je opasnosti katkad podlijegao (uglavnom u prvoj fazi) i sam Krleža.

U prvoj je fazi Krleža, poput Goethea, Schillera, Holderlina pobožanstvenjivao prirodu pripisujući joj attribute Boga. Tako panteistički shvaćena priroda u Simfonijama slavi svoju božansku liturgiju, a odnos čovjeka prema njoj postaje metareligiozni odnos. U gotovo mističnome sjedinjenju čovjeka s prirodom pojavljuje se u Simfonijama »Bog zna čija misao. Otkinula se, pa žalosno samotna plovi podnevom:  
O čeznem, čeznem za bjelinom Pričesti,  
za ljepotom Mira, zaboravom Jada.«

U svojem kontekstu čežnja za pričešću odnosno za bjelinom pričesti tiče se prije svega prirode. Priroda koju Simfonije opijevaju i uzdižu do božanstva u svojoj čistoći i nevinosti slična hostiji. Zbog toga je ovaj stih prije svega alegorija koja se tiče prirode i koja prirodu uzdiže do sakramenta euharistije. Ova panteistička čežnja ne razlikuje se u svojoj biti od čežnje kršćanina za Kristom u sakramentu pričesti. U toj je čežnji sadržana i nostalgija za onim što je jednom bilo odbačeno, a bitno je sadržavalo nevino djetinjstvo. Ta čežnja provaljuje već u naslovu himna, te tužne, osamljene misli jednog »Nepoznatog« koji želi biti i ostati nepoznat i sakriven. No ovdje jednako tako možemo nazreti i nemogućnost i preveliku oholost koja sprečava čovjeka da proživi ulogu povratka novozavjetnoga izgubljenoga sina.

Umjesto da se kršćanstvo osjeti kao religija radosti, kao Radosna vijest, umjesto da se kršćanska vjera iskusi kao vjera koja oslobađa čovjeka, u Krležinim je djelima iskustvo kršćanstva iskustvo religije žalosti, ropstva i smrti. Kršćanska je vjera shvaćena i prikazana kao mnoštvo zabrana i zakona koji rađaju samo strahom. Misa je dosadno kazalište u kojemu glumci glume samo iz navike i rutine, bez duha i bez života: jednostavno dosad-

no! Kršćani su potlačeni ljudi, uzrok čega je iskrivljena kršćanska askeza i ona duhovnost koja naglašava i promiče ropski duh služenja.

U prvoj je fazi iskustvo Boga iskustvo nekih starozavjetnih slika Boga srdžbe i osvete, te starozavjetni odnos između čovjeka i Boga: ropsko podvrgavanje stvorenja svom Stvoritelju. U Krležinim djelima potpuno nedostaje novozavjetna slika Boga, onako kako je daje Krist: Bog kao ljubav, Bog koji oslobađa i spašava čovjeka, Bog koji želi da čovjek bude sretan već na ovoj zemlji. U Krležinim se djelima odnos između Boga i čovjeka nikada ne zamjećuje kao prijateljski odnos, ili kao odnos između oca i sina, koji je protkan međusobnom ljubavlju, jer njegovi likovi nisu doživjeli ni tu očinsku ljubav.

Bog je u Krleže uvijek zao Bog koji je ispunjen mržnjom prema svojim stvorenjima. Slična je u njegovim djelima i slika oca, tako da je i s obzirom na problem Boga prisutan veliki Edipov kompleks.

Kao što u Krležinim djelima otac nastoji ugušiti u svojim sinovima svaku životnu radost, tako također, osobito u prvoj fazi, nailazimo na iskustvo Boga kao strogoga oca koji svoje stvorove muči, ponižava, bičuje svim mogućim mukama i na taj način guši u njima svaku životnu radost. To je sadistički Bog koji se raduje patnjama svojih stvorova, koji se srdi ako se ljudi raduju umjesto da plaču i strahuju i puze pred njim, da se udaraju u prsa i čine pokoru za svoje grijehe. To je Bog osvete. Kršćanstvo je u toj fazi puno pesimizma, ono je vječni *Dies irae*.

U drugoj je fazi Krležina slika Boga uvjetovana problemom zla i patnje u svijetu. Patnja, smrt i zlo u svijetu i u čovjeku bili su oduvijek u svjetskoj književnosti kamen spoticanja, osobito za vjeru u dobrog Boga. Iskustvo zla i patnje mnogi ljudi, ne samo umjetnici, nisu mogli i ne mogu povezati s kršćanskim propovijedanjem o dobrom Bogu. Njima pripada i Krleža. Njegova su tzv. antimilitaristička djela, u kojima prikazuje rat kao najveću čovjekovu glupost, puna ironije, groteske i ogorčenoga ismijavanja kršćanske slike Boga odnosno kršćanskoga vjerovanja u dobrog Boga. U tim djelima Krleža demitologizira i deskralizira poimanje Boga koji se brine za svoje stvorove i koji ih štiti i brani.

Čovjek se u njegovim djelima uzalud nada da će mu Bog pomoći i da će ga osloboditi patnje i besmislena umiranja u ratnome kaosu. Bog je ovdje prikazan kao onaj koji se ne brine za čovjeka, već ga ostavlja samoga i prepuštenoga samome sebi.

Bog štiti na ljudske vapaje. Božja je šutnja također mučno iskustvo što ga Krležini likovi često doživljavaju. Ono ide usporedo s iskustvima patnje, smrti, animalnoga čovjekova življenja i nemoći da se izdigne iznad svega toga ili promijeni svijet i čovje-

ka. Svagdje se u Krležinim djelima — otvoreno ili prikriveno — osjeća mučna Božja šutnja i čovjekova srdžba na tu šutnju.

Ta se Božja šutnja pojavljuje u svim fazama Krležinoga umjetničkoga stvaranja: u fazi u kojoj se doživljavaju patnja i zlo u svijetu, na koje Bog ne reagira, i u fazi u kojoj se nailaze na likove »bogotražitelje«, odnosno likove u Krležinim djelima već ateistički predisponirane, ali još uvijek nesigurne u apsolutno nepostojanje Boga. Oni bi htjeli biti sigurni ima li Boga ili ga nema; oni bi htjeli da im se Bog otkrije — ako postoji; zato ih iritira i egzistencijalno muči njegova šutnja na sve to. To se osobito vidi u liku Michelangela Buonarottija iz istoimene drame:

»Melješ me, mrviš i daviš, Gospodine! O, od onoga dana kako sam provirio iz majčine utrobe bijes me i gaziš, a ja ništa ne mogu, samo stenjem pod tvojom težinom. Gospodine! Gospodine! Eto! Ležim u tome grobu prokletom, mislim na tebe i patim se, a ti šutiš. O, tako krvnički okrutno šutiš... O, Gospode! O, Gospode!... Smiluj se, o, Gospode! O, kako je to užasno! Strašno! Vječno! I nema tvog odgovora! Zašto ne odgovaraš? Zašto dopuštaš da se ovdje teretima zasut davim u patnji? Plačem ovdje u grobu svom. Gospode! Samo uvijek plačem! A ništa! Nikad ništa! Apsolutno. Nikad Ništa, Gospodine! Gospodine! O, Gospodine! Smiluj se!«

Ova je molitva građena na kontrastima: dok prvi dio sličí na tamnu noć duše iz mističnoga iskustva s Bogom, drugi je dio ispunjen nihilizmom. Upravo je to cilj ove i sličnih »molitava« u Krleže: isticanjem nihilizma i odbacivanje Boga. Ali ova nihilistička molitva ipak ne završava s »Ništa«, nego s gotovo prikrivenom nadom izraženom u posljednjim riječima »Gospodine, smiluj se«.

No mnogo će se više isticati, ali ipak ne dublje i egzistencijalnije, šutnja Boga na zlo i patnju u svijetu. Ljudi su sami u svojoj boli, uzalud polažu nadu u Boga, uzalud ga mole i traže njegovu pomoć. Da Bog dopušta patnju i da ništa ne poduzima protiv nje, to je jedan od osnovnih uzroka negiranja Boga i drugi korak Krležinih junaka prema ateizmu.

Krležini likovi odsada sve jasnije uzvikuju, poput ordonansa Imbre pred križem prije nego će ga ubiti topovsko tane: »Ne vjerujem ja više u Boga, da Boga ima, on bi već davno stjerao ljude u red.«

Zbog čega Bog to ne čini? Radi li se o nemoći antropomorfizirane slike o Bogu ili uvijek sve više animaliziranog čovjeka? Oba problema nalaze se u Krležinim djelima.

Time je Bog kao Dobro umro, a na njegovu se mjestu rodio bog rata i zla koji je jači od dobroga — no sada već mrtvoga — kršćanskoga Boga. Pobožanstvenjeni čovjek ubija drugoga takvog čovjeka da bi sam zavladao svijetom!

Premda se Bog prikazuje kao tiranin i krvnik, u Krležinim djelima on se ipak ne može izjednačiti sa zlom unatoč svoj desakralizaciji kršćanskoga poimanja o dobrome Bogu. Krležina je kozmologija, naime, građena na dualističkim principima. Zlo u njegovim djelima poprima oblike metafizičke sile koja parira Bogu i pred kojom je Bog nemoćan. Tako Krleža demitologizira Božju svemoć, a zlo u čovjeku na određeni način opravdava time što čovjeka prikazuje kao onoga koji je vođen fatumom, jednom pobožanstvenjenom sudbinom kojoj se čovjek ne može odrvati.

Osim odbacivanja i nijekanja Boga, osim ateizma, ima u Krležinim djelima poneka primjesa i borbenog antiteizma koji stoji u dubokome kontrastu s Krležinom borbom za humaniji svijet.

Animositet i indiosinkrazija nekih likova na sve što je religiozno pretvaraju njihova razmišljanja o vjeri u puki pamfletizam. Antiteističko ponašanje junaka katkad posve odgovara antiteizmu kako ga tumači Charles Moeller.- »Antiteista *zna* da Bog postoji, ali ne želi da on postoji. Njega se može usporediti s brodomcem izbačenim na misteriozni otok koji, za razliku od onih što su radosni jer im je pristigla pomoć od nekog nevidljivog dobročinitelja, mrzi tu skrivenu prisutnost. On prihvaćanje te pomoći smatra kukavičlukom i zbog toga se više voli snaći sam, bez te pomoći, i počinje svoju borbu... protiv toga neželjenoga gosta«.

Osim slike Boga Krleža obrađuje još neke probleme u vezi s religijom i odbacivanjem Boga, na koje se ovdje želim kratko osvrnuti. U njegovim se djelima također govori o ispovijedi i o problemu opraštanja grijeha. Tu je Krleža u kontradikciji sa svojom slikom Boga kao tiranina i krvnika koji, s druge strane, ipak oprašta čovjeku njegove grijehove. Za Krležu i njegove likove ispovijed je opasna zato što čovjek, pod izlikom da će mu Bog oprostiti grijeh, može sebe zavaravati griješeći bez skrupula.

Budući da Krleža misli antitetički i antinomijski, razumljivo je da njegovi likovi katkad sam ateizam preispituju i dovode u pitanje. Osobito je jaka i dosta nemilosrdna Krležina kritika *apsolutne sigurnosti* ateizma i, napose, materijalizma. Krleža demistificira svako pobožanstvenjenje, pa i pobožanstvenjenje posve mašnje sigurnosti u neopstojnost Božju, dok znanstveno svođenje ljudskoga života na obične kemijske formule i procese naziva »vulgarnim materijalizmom«.

Smrt je za njegove likove nedokučiva tajna. Oni, doduše, ne prihvaćaju kršćansko poimanje smrti, ali energično odbacuju teoriju o njoj kao o kemijskome procesu ili »medicinskome slučaju«. Čitav je Krležin opus stanovit »danse macabre«, a smrt je u njegovim djelima neotkriveni misterij o kojemu se njegovi likovi izražavaju alegorijski: »na drugoj strani«, »na drugoj obali«, »tamo« itd.

Shvaćanje smrti kao kemijskoga procesa dovodi Barutanskoga, iz romana »Banket u Blitvi«, do zaključka da ubiti čovjeka znači učiniti mu dobro. To je čista groteska na vulgarnomaterijalističko poimanje smrti.

U Krležinim se djelima katkad također nazire sumnja u odbacivanje i negiranje Boga. To je preispitivanje autorovih i junakovih svjetonazora, u kojemu se dva posve oprečna svjetonazora, kršćanski i ateistički, postavljaju jedan nasuprot drugome i u kojemu autor traži da ateistički svjetonazor dade zadovoljavajući odgovor opravdanosti svojega postojanja.

Postoje također sumnje u neopstojnost Božju koje su vezane uz čežnju za izgubljenim djetinjstvom, što se osobito jasno uočava u jednoj pjesmi:

»A ako ima Trans?  
I Bog? I Kerubini?  
O, ako ima Boga,  
Boga kom ja sam u snježnoj, bijeloj zimi,  
u svetoj badnjoj noći pjevao radosne pjesme;  
o, ako ima Boga sa crvenim stijegom  
i bijelim okupanim janjetom  
i bengalskom vatrom!  
Bog blagdana, lipanjskih ruža, veselih proštenja,  
Bog Čuda, Biblije, neba i plavoga spasenja!  
Silan me sutonji davi strah  
i sivi me valovi nose  
do skrušenog pada na dverima Canosse  
gdje dim je voštanica i plač jezuita  
i gdje se kaje grijeh.«

Ali do Canosse i kajanja u Krležinim je djelima nemoguće doći, kao što je nemoguće vratiti se u neposrednost i nevinost prohujaloga djetinjstva. No čežnja za jednim i drugim nemogućim, možda upravo zato što je to nemoguće, u Krležinim djelima postoji.

Krleža nije u svojim djelima i u svojim likovima mogao prešutjeti unutrašnju prazninu i samoću čovjeka koji je odbacio Boga, premda tu temu nije razvio duboko psihološki i dovoljno egzistencijalno.

Tu unutrašnju prazninu i samoću bezbožnika odnosno ateista iskusio je i sam Krleža. On ih je, neprestano svjestan njih, neprekidno nastojao ispuniti drugim sredstvima (osobito akcijom, zbog čega je slabiji u kontemplaciji) kao što je to svjetska književnost nastojala učiniti još prije njega i kao što ona traži te putove sublimacije i danas.

Dok Nielsen iz romana »Banket u Blitvi« nastoji svjesno živjeti svoju prazninu i osamljenost nakon odbacivanja Boga, mno-

gi drugi likovi pate od paklenoga vakuuma, od panike pred prazninom. Modernim se bezbožnicima ruga Asirac Hodorlahomor Veliki u istoimenoj noveli: »A vi ste i boga porazili i sada stojite sami i pobjednici.«

Pri odbacivanju Boga često je opasno da se odbaci i čovjek i savjest i grijeh i svaki moral. Izvanredno je psihološki Krleža to prikazao u svojemu najnegativnijemu, tragičnome liku Barutanskoga (navodim riječi Barutanskoga): »Boga nema, morala nema, ideala nema, i onoga trenutka kada je čovjek spoznao praznu zemaljsku mehaniku zbivanja ... u takvom momentu spoznaje šta mu preostaje: da ubije sebe ili da ubija druge.«

Pozitivne Krležine junake, socijaliste i ateiste, kao što su Walter u noveli »In extremis« i Leone u drami »Gospoda Glembajevi«, koje autor ironično naziva i prikazuje kao »nervčike«, diletante i nervozne, premda su revolucionari i nositelji pobune, i njih proždire praznina i osamljenost. S pravom svećenik iz novele »In extremis\*« kaže za njih: »Sve vaše bezbožnjačke gadarije padaju vama natrag na vašu vlastitu glavu. Svi vi koji ne vjerujete u boga žderete sami sebe kao škorpioni.«

To je izvanredno prikazano u drami »Gospoda Glembajevi«, u kojoj se susreću dva oprečna »svjetonazora«: ateizam, koji predstavlja Leone, i kršćanstvo, koje predstavlja s. Angelika, najpozitivniji od svih Krležinih likova, čak i onih ateističkih i antiteističkih.

Leone u toj dominikanki vidi veliki unutrašnji mir što ga ona izrađuje; njezina dominikanska silueta, koju u početku izruguje, postaje za njega u prljavoj glembajevštini »jedino bijelo nešto«. On vjeru drži ne kao uvjerenje, nego kao »nečiju etičku inteligenciju«, kao »jednu imaginarnu nadzemaljsku harmoniju« u kojoj bi on mogao naći svoj »raison d'etre«. Vjera je za njega Ideja, dok je ona za s. Angeliku uvjerenje. Leonovoj nervoznoj praznini i osamljenosti Angelika suprotstavlja i pretpostavlja kršćansku alternativu ljubavi koju je Leone, uza svu želju da je prihvati, nemoćan prihvatiti i zato završava u onome protiv čega se borio: i sam postaje ubojicom!

Prije nego što kažem nešto o Krležinoj slici Krista, htio bih problem i sliku Boga u njegovim djelima zaključiti s nekoliko riječi.

Slika Boga u Krležinim je djelima posve antropomorfizirana. Slika animaliziranoga čovjeka — osobito oca — projicira se u sliku i doživljaj Boga. Krležini likovi odbacuju Boga, ali ga i trebaju. Katkad ga trebaju barem kao literarnu fikciju protiv koje se onda bore. Time Bog postaje žrtvenim jarcem na kojega se svaljuje svačija krivnja, na kojemu se stišavaju unutrašnji nemiri i oluje, na kojega se projiciraju osobni problemi i koji se okrivljuje za svaki ljudski neuspjeh i svako zlo u svijetu i u čovjeku, pre-

mda se u Krležinim djelima Bog ne smatra izvorom zla u svijetu, nego zlim zato što on zlo ne sprečava.

Usprkos otvorenome ateizmu i antiteizmu, za Krležine junake katkad vrijedi ono što Cranly u »Portretu mladoga umjetnika« kaže Stephanu: »Čudno je ... kako je tvoj duh prezasićen religijom u koju ti, kao što tvrdiš, ne vjeruješ.«

U jednoj pjesmi izražena je slika Boga koja se provlači kroz sva Krležina djela. U njoj su sadržani svi utjecaji pod kojima se ta slika stvarala: kršćanstvo i panteizam, kršćanska i orijentalna mistika i demitologizacija i desakralizacija njih, priznavanje i odbijanje Boga u isto vrijeme, molitva i groteskna psotka i ruganje, skrivenost i šutnja Boga te srdžba na tu šutnju.

»Bože!

Silni, očajno čudni Bože?

Ognji se danas gase,

a ja ti se skrušeno molim.

I svijetle Utjehe ima u mojoj molitvi mrtvoj,

u svakoj te pobožnoj strofi sve više i više volim.

Tajna me sutonje Smrti ko nebeska traka proze.

Bože!

O, silni, krvavi, užasni Bože!

Osjećam ludilo boli,

silne mrtvačke boli.

Ognji se dana gase,

nagona mojih, zvjeradi čopor

umire.

Sutona oči u mene zelene vire,

ognji se dana gase,

a moja se krvava duša Bogu Sutona moli.

Osjećam ledene usne tvoje na porama voštane kože,

tko si, o, Bože!

Silni! Krvavi! Užasni! Bože!«

O Kristu je Krleža vrlo malo pisao, ali sva su njegova djela prožeta mesijanizmom, a Golgota i Kristovo razapinjanje na križ najdublji su mu i najvjerodostojniji simbol patničkoga čovječanstva.

U drami »Legenda« nema biblijskoga Krista, već se u njoj Isus pojavljuje kao genij, titan i Prometej. On nije Bog, nego tragični antigenij i antijunak. Jer njegova se ideja ljubavi među ljudima i očovječenja čovjeka neće ostvariti, nego će je iznevjeriti čak i njegovi najbliži nasljedovatelji. Premda on to vizionarski unaprijed zna, on ipak umire za svoju ideju i time postaje aristotelovski tragični genij odnosno antigenij. Genijalnost je toga genija u njegovoj prometejskoj neostvarivosti. Ideje i u titanskoj kroćenju prema cilju, premda zna da ga nikada neće doći. Jer onoga časa kada bi ostvario cilj, propala bi — već po Aristotelu

— sva njegova genijalnost i od antigonskoga pobunjenika pretvorio bi se u obična čovjeka, u mediokriteta koji vegetira zajedno s masom. Zato je ostvarenje cilja pomaknuto u jedno neodređeno, eshatološko vrijeme.

U najboljem djelu, u romanu »Povratak Filipa Latinovicza«, Krist poprima metafizičke obrise. On nije u tome romanu samo čovjek-genij i simbol ljudske patnje, nego je Nad-Čovjek kojemu Filip priznaje natprirodnu, metafizičku i čak božansku moć, premda ni on svojega Krista ne naziva eksplicitno Bogom. Kristovo titansko, astralno, michelangelovsko tijelo za njega je »jedini most po kojem se može spasiti čovjek iz blata i smrada«. Dies irae, dan gnjeva nije više panovski dan Božje srdžbe i čovjekova straha, nego je to dan milosti i dan oslobođenja za čovjeka iz njegova blata.

Ali Krleža priznaje samo Isusa Golgote i križa, a ne uskrsnuloga Krista. Isus mu je najveći genij i jedini očovječeni čovjek u ovome animalizmu zemaljskoga egzistiranja. Krleža se nekoliko puta pita, zajedno sa svojim likovima, zašto je čovjek toliko tvrd da mu ni »betlehemska legenda«, kako on naziva Isusovo rođenje, ni nazaretska obitelj ni Golgota ništa ne govore i ne mijenjaju ga u njegovu zlu.

Ako književnost nije san, već stvarnost na jednoj drugoj razini, time Krist ostaje — ako se on i promatra samo kao literarna figura — onaj koji animaliziranoga čovjeka, gluhog i nijemoga za njegovu ideju, ipak u jednom neodređenome, eshatološkome vremenu može spasiti. Jer Krist je, kao što Filip kaže, jedini most do očovječenja čovjeka.

#### GOTT IM WERK VON MIROSLAV KRLEZA

##### *Zusammenfassung.*

Im Artikel gibt der Autor eine Zusammenfassung seiner Doktordissertation. Das Gottesbild in den Werken des kroatischen Schriftstellers Miroslav Krleža ist ganz anthropomorph. Das Bild des animalen Menschen, vor allem des Vaters, wird auf das Bild und Erlebnis Gottes projiziert. Die Personen in Krlezas Werken lehnen Gott ab, aber sie brauchen ihn zugleich mindestens als literarische Fiktion gegen die sie anrennen können. Dadurch wird Gott zum Sündenbock, der die Schuld der anderen auf sich auflädt, bei dem sich die innerlichen Unruhen und Stürme besänftigen und der die Schuld trägt für jedes menschliche Scheitern und jedes Übel in der Welt und im Menschen, obwohl Krleža in Gott keine Quelle des Bösen in der Welt sieht, sondern ihn als schlecht betrachtet, weil er das Böse nicht verhindert. Krleža anerkennt Jesus nur auf Golgotha und am Kreuz und nicht den auferstandenen Christus. Wenn auch nur als literarische Figur betrachtet, kann Christus dennoch dem animalen Menschen, der für seine Idee taub und stumm ist, in einer unbestimmten eschatologischen Zeit das Heil bringen. Christus ist nämlich der einzige, der eine Brücke zur Veranschlichung des Menschen schlägt.