

Utjecaj Friedricha Nietzschea na "Legende" Miroslava Krleže

Palijan, Doroteja

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:054207>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-10**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Doroteja Palijan

Utjecaj Friedricha Nietzschea na *Legende* Miroslava Krleže

(ZAVRŠNI RAD)

ZAVRŠNI RAD

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

DOROTEJA PALIJAN
Matični broj: 00090708139

Utjecaj Friedricha Nietzschea na *Legende* Miroslava Krležę

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Đurić

Rijeka, 14. rujna 2017.

Sažetak

Završni rad analizira Nietzscheovske elemente zastupljene u Krležinim ranim dramama okupljenim pod nazivom *Legende*. Prvo će se ukratko razmotriti filozofski pogledi Friedricha Nietzschea na svijet, a zatim će se prikazati na koji je način uspio „osvojiti“ Krležu i utjecati na njega, što će biti najizrazitije vidljivo u njegovoj ranoj fazi stvaralaštva, a tu pripadaju upravo drame koje su okupljene pod zajedničkim nazivom *Legende*. Analizirat će se zatim svaka drama zasebno, kako bi se što detaljnije odredili nietzscheovski elementi u njima samima.

Ključne riječi: Friedrich Nietzsche, filozofija, Miroslav Krleža, drama, *Legende*

Sadržaj

1.0 Uvod.....	5
2.1 Friedrich Nietzsche i njegova filozofija.....	7
2.2 Pojava Miroslava Krležu u književnosti te njegova povezanost s Nietzscheom.....	11
2.3 <i>Legende</i> (1933.) i utjecaj Nietzschea.....	12
a) <i>Legenda</i> (1913.).....	15
b) <i>Maskerata</i> (1913.).....	17
c) <i>Kraljevo</i> (1915.).....	19
d) <i>Kristofor Kolumbo</i> (1917.).....	22
e) <i>Michelangelo Buonarroti</i> (1918.).....	24
f) <i>Adam i Eva</i> (1922.).....	28
3.0 Zaključak.....	30
4.0 Literatura.....	32

1.0 Uvod

Friedrich Nietzsche velika je figura u području filozofije, glazbe, pjesništva i filologije, ali ipak ostao je najistaknutiji i najpoznatiji u domeni filozofije, gdje je iznio potpuno novi, tada veoma ekstravagantan način mišljenja, koji se tumači i koji je ostao aktualan sve do današnjega doba. Nietzsche je ostao zapažen kao jedan od najprovokativnijih ali isto tako i najvećih mislilaca 19. stoljeća. Više o njegovim najpoznatijim filozofskim tezama biti će obrađeno u poglavlju 2.1. Tamo će se navesti koliko su Nietzscheove misli važne u području filozofije i koliko su bile revolucionarne za ono razdoblje. Govorit će se o njegovom kritiziranju ukorijenjenih vrijednosti i nastojanju da prevrednuje iste. Dalje će biti opisano Nietzscheovo poimanje religije i njegov nihilizam, zatim njegova poznata ideja o *nadčovjeku*. Razradit će se zatim Nietzscheovo shvaćanje svijeta i umjetnosti, koja je za njega jedna od najvećih vrijednosti. Na kraju poglavlja ukratko će biti spomenuti nedostaci odnosno kritike na njegovu filozofiju. Poglavlje 2.2 obrađuje pojavu i važnost Miroslava Krleže u hrvatskoj i europskoj književnosti, te koje su to poveznice s Nietzscheom u njegovom književnom opusu. U poglavlju 2.3 ukratko će biti opisane najvažnije teze za svaku od šest legendi koje pripadaju ciklusu *Legende*. Analizirat će se svaka legenda zasebno, s naglaskom na ničeanske utjecaje na svaku od njih. Tako će se u poglavlju 2.3 a) govoriti o *Legendi*, koja je najstarija u ovom dramskom ciklusu. Analiziraju se njezine glavne narativne okosnice, najzastupljeniji motivi, a naglasak je stavljen na glavnog protagonista, Isusa te se povezuje njegov lik s ničeanskim učenjem o nadčovjeku. Poglavlje 2.3 b) govori o *Maskerati*. Razrađuje se motiv ljubavnog trokuta, najdominantnijeg motiva u drami. Analiziraju se likovi i njihove opreke u karakterima. Naglasak se potom stavlja na lik Don Kihota u kojemu se očituju ničeanski elementi. Poglavlje 2.3 c) obrađuje središnju i najzanimljiviju legendu ovog dramskog ciklusa, *Kraljevo*. Ova legenda zanimljiva je jer je u njoj Krleža napravio najveći narativni eksperiment, i u njoj je prisutno najviše ekspresionističkih obilježja koja su detaljnije razrađena u ovome poglavlju. U poglavlju 2.3 d) analizira se drama *Kristofor Kolumbo*. Naglasak se stavlja na istaknutog pojedinca, Admirała te uvođenje vrlo važnog motiva „prevrtljive mase“, koja se može povezati se Nietzscheovim tezama o bezličnoj masi, odnosno *stadu*. Poglavlje 2.3 e) analizira dramu *Michelangelo Buonarroti*. Ovdje je riječ o umjetniku-geniju, odnosno talentiranom stvaraocu koji je prožet unutarnjim sukobom, kao i onim sa vanjskim svijetom. Ova teza razrađuje se kroz Nietzscheovo poimanje umjetnosti i položaja umjetnika u svijetu. Poglavlje 2.3 f) govori o posljednjoj drami ciklusa, *Adamu i Evi*. Ovdje se analiziraju muško-ženski odnosi u okvirima

modernog doba, koje u sebi donosi dehumanizaciju i iskrivljavanje ljudskih emocija, a sve je prožeto parodiranjem funkcije boga. Sve ono što je razrađeno zaključuje se u poglavlju 3.0. U poglavlju 4.0 naveden je popis korištene literature za ovaj rad.

Ključ ovoga završnoga rada nalazi se Nietzscheovom utjecaju na našega, po mnogima jednoga od najvećih hrvatskih književnika 20. stoljeća, Miroslava Krležu. Krleža je definitivno zaslužio takav status, što zbog bogatog i žanrovski vrlo različitog opusa, što zbog ogromnog utjecaja na druge književnike, bio je i politički aktivan, a zaslužan je i za pokretanje Leksikografskog zavoda u Zagrebu koji je po njemu dobio ime. Rana faza Krležina života, odnosno školovanje, bit će ključno za njegovo daljnje stvaralaštvo, jer će mladi Krleža čitati i „upijati“ ideje mnogih popularnih europskih autora, između ostaloga i Friedricha Nietzschea. Stoga će se u Krležinim *Legendama*, koje čine njegovu najraniju fazu stvaralaštva, upravo i najviše osjetiti ničeanski svjetonazor, prošaran ekspresionističkom tehnikom.

2.1 Friedrich Nietzsche i njegova filozofija

Već spomenuti i svima dobro poznati Friedrich Nietzsche, talentirani umjetnik no u prvom redu vrstan filozof, svojim novim poimanjem svijeta i čovjeka, ruši tadašnje tradicionalne konvencije i isto tako opovrgava kršćanske dogme, stvarajući pritom novi, vlastiti poredak vrijednosti u svijetu. U razdoblju od 1844. do 1900., koliko mu je trajao životni vijek, Nietzsche je uspio svojim djelima „uzdrmati“ duhovne europske obzore i isto tako potaknuti brojne velike književnike, filozofe i dr. da počnu propitivati njegove teze i potvrđivati ih ili kritizirati. Glavne činjenice koje se mogu ustanoviti razmatranjem Nietzscheovog opusa jesu sljedeće: prevrednovanje postojećih vrijednosti- prije svega razuma (napada ideal racionalnosti jer smatra da čovjek nije i ne može biti u potpunosti racionalan), boga (njegova slavna izreka „Bog je mrtav“), umjetnosti tj. umjetnika (umjetnik prema Nietzscheu dobiva potpuno novu funkciju u svijetu, funkciju *demiurga*, on sada preuzima funkciju mrtvoga boga). Nietzsche dakle ošto napada već dobro utvrđene vrijednosti kao što su razum, vjera, moral i istina, a uvelike je time utjecao na modernistička i postmodernistička strujanja u književnosti.

Slobodno se može reći da je Nietzscheova filozofija jedna od ishodišta velikih epoha modernizma i postmodernizma, a to je upravo zbog velikog ničeanskog kritiziranja europske kulture ali i moderne kulture općenito. Vrlo važan termin koji se veže uz Friedricha Nietzschea jest *nihilizam*, također vrlo bitan u iščitavanju njegove cjelokupne filozofije. Kao nihilist, Nietzsche osporava i prevrednuje sve tradicionalne vrijednosti zapadnoeuropske kulture. Termin *nihilizam* Nietzsche prikazuje slikom *mrtvog boga*. Navodim citat njegovog izvornog teksta iz djela *Radosna znanost: Mahnuti čovjek skoči među njih i prostrijeli ih svojim pogledima. -Kamo je bog?, poviče - ja ću vam reći! Mi smo ga ubili- vi i ja! Svi smo mi njegovi ubojice! Ali kako smo to učinili? Kako smo mogli ispiti more? Kamo se krećemo mi? Ne strovaljujemo li se neprestance? Ima li još kakvo gore i kakvo dolje? Ne bludimo li kao kroz neku beskrajnu ništinu?*¹

U ovim riječima vidljiv je vrlo čvrsti i uvjerljiv nihilizam, moglo bi se reći i krajnja točka nihilizma, jer ne samo da pobija ideju/postojanje boga, već negira i samu svrhu ljudskoga života, pobijajući i opovrgavajući pritom postojanje bilo kakvog smisla/bitka. Na području religijskog poimanja svijeta Nietzsche nastupa kao žustri antikršćanin, odnosno ateist, a glav-

¹ Nietzsche, Friedrich: *Radosna znanost*. Demetra. Zagreb. 2003., str.84

ne ateističke teze mogu se pronaći u njegovom poznatom djelu „Tako je govorio Zaratustra“, u kojemu govori ovako: *Ta je li moguće! Ovaj stari svetac u svojoj šumi još ništa nije čuo o tomu da je Bog mrtav(...) Nekoć je grijeh prema Bogu bio najveći grijeh, ali Bog je umro, a time su umrli i ti grešnici(...) Časti mi, prijatelju“, odgovori Zaratustra, „nema svega toga o čemu govoriš: nema vruga i nema pakla. Tvoja će duša još brže umrijeti nego tvoje tijelo. Ne boj se sada ničeg više!²*

Nietzsche također iznosi ideju nadčovjeka, kojega sagledava kao snažnog i moćnog pojedinca oslobođenog vjerovanja u višu silu, kao i oslobođenog od morala „stada“, odnosno drugih ljudi u njegovu okruženju. Važan dio njegove filozofije sačinjava učenje o tom nadčovjeku, povezano s idejom o moći. Nadčovjek je za Nietzschea čovjek koji se izdignuo iz kolotečine svakodnevnice, iz rutine ovoga svijeta, i na neki način prevladao ustaljene moduse. On je, ničeanski poimano, vrlo moćan pojedinac koji se, banalno rečeno, oslobodio ljudskog u sebi, dapače nadvladao to ljudsko, iako je još uvijek po svojoj prirodi čovjek. Moglo bi se reći kako je taj *nadčovjek* zapravo inačica boga čije je postojanje Nietzsche pobio. Nadčovjek je ono čemu čovjek treba težiti da bude i on je sada jedini bog koji postoji: *Zaratustra se ovako obrati narodu: Učim vas nadčovjeku. Čovjek je nešto što mora biti prevladano. Što ste učinili da biste ga prevladali?(...) Ljude hoću učiti smislu njihova bitka: a to je nadčovjek, munja iz tamnog oblaka čovjeka...³* Kao što i u samome *Zaratuistri* govori, nadčovjek je sada novi bitak, budući da je ideja boga opovrgnuta.

Specifično je i Nietzscheovo poimanje svijeta. Dragišić navodi kako svijet kao ideju i svijet kao pojavu Nietzsche promatra kao *vječno kretanje istog*, dakle kružnom koncepcijom, bez ikakvih novina i iskoraka iz toga kruga. Nadalje, Nietzsche smatra da je upravo zbog takvog kretanja svijet nemoguće mjesto za živjeti, dok s druge strane Nietzsche pobija sve mogućnosti življenja ili traženja nekih drugih svjetova osim ovog našega. Dakle, budući da ne postoji mjesto u kojemu čovjek može opstati i biti čovjekom osim ovoga svijeta, jedini spas koji za čovjeka na ovome svijetu postoji i koji mu pomaže da uspije opstati jest umjetnost. Ona je jedino što smatra vrijednim i jedina vrijednost koju ne osporava. Ona je za njega jedina istinska vrijednost u ovome svijetu i jedino ona prikazuje zbilju onakvom kakva ona doista

² Nietzsche, Friedrich: *Tako je govorio Zaratustra*. Večernja edicija. Zagreb. 2008., str.18

³ Nietzsche, Friedrich: *Tako je govorio Zaratustra*. Večernja edicija. Zagreb. 2008. str. 16

jest. Prema Nietzscheovom sudu, ideja umjetnosti važnija je od ideje istine.⁴ Platz navodi kako se to mišljenje protivi već dobro usađenom mišljenju Platona da umjetnost nije i ne može biti istinski svijet.⁵ Nietzsche napada takvu tezu i kontrahira govoreći kako umjetnost treba biti zbiljska i temeljna u ovome svijetu te kako umjetnost treba stajati osim iznad istine, i iznad same filozofije. Drugim riječima rečeno, sve treba biti podređeno umjetnosti. Nietzsche smatra da postoji samo i jedino ovaj svijet na kojemu jesmo, i on je jedini zbiljski, ali isto tako, poima ga kao besmislenog i punog proturječnosti, sukladno njegovoj nihilističkoj filozofiji. Ideji istine stoga suprotstavlja ideju laži, koja je kako on sam navodi, nužna kako bismo „opstali“ u ovom svijetu. Umjetnost dakle pobjeđuje istinu, koja za njega nije najveće mjerilo vrijednosti. Shvaćajući život kao bol i razočaranje, Nietzsche smatra kako samo umjetnošću čovjek može postati moćan, izdignuti se iz svakodnevnice i suprotstaviti se svim životnim poteškoćama.⁶

Budući da Nietzsche, kao što je već navedeno, govori o *stalnom vraćanju istog*, treba napomenuti i njegovo specifično poimanje vremena. Kako navodi Dragišić, njegov *nadžovjek* oslobađa se svega tradicionalnog, odnosno prošlosti, međutim ako se radi o konstantnom, vječnom vraćanju, on se zapravo nikada ne može osloboditi prošlosti jer se ona vječnim ponavljanjem zapravo potvrđuje. Nadčovjek i umjetnik mogu se kod Nietzschea promatrati kao sinonimi, jer za Nietzschea je pravi umjetnik upravo nadčovjek koji stvara „ex nihilo“, tj. ni iz čega, on je kao što je već spomenuto, poput boga, no budući da je bog umro, on je sada glavni akter.⁷

Milić navodi kako Nietzsche iznosi vrlo dobre ideje o cjelokupnom svijetu i njegovim vrijednostima, no one ipak nisu do kraja razrađene, naime pojavljuju se brojne nejasnoće i kritike na njegova shvaćanja. Iako Nietzsche zadire duboko u apsolutni nihilizam (potpuni

⁴ Dragišić, B.: Osvrt na umjetničku filozofiju Friedricha Nietzschea, *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 15 (2), 2017., str. 247- 261

⁵ Platz, S.: Friedrich Nietzsche o umjetnosti, *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, 57 (1), 2002., str. 98

⁶ Milić, M.: Nietzscheov govor o Bogu. Ukaz problematičnosti banalnog ateizma i banalne vjere, *Diacovensia: teološki prilozi*, 21 (2), 2013., str. 344-348

⁷ Dragišić, B.: Osvrt na umjetničku filozofiju Friedricha Nietzschea, *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 15 (2), 2017., str. 251

besmisao svega), on ipak nema metodu kojom će ga nadvladati, jer je ideja vraćanja za njega posljednji smisao, a vječno postojanje za njega je izjednačeno s vječnim smislom. Stoga se da zaključiti kako za njega smisao ipak postoji, iako ga cijelo vrijeme opovrgava. S druge strane, na koji način se može dokazati njegova ideja o *vječnom vraćanju istog*? Nije li to zapravo mitska predodžba, budući da je Nietzsche tu cikličnost preuzeo iz istočnih kultura?⁸ Nadalje, proučavajući Nietzscheova promišljanja, čovjek može uočiti jednu zapostavljenu stvar njegovih misli, a to je ljubav. No kako se nikada ne može obuhvatiti apsolutno svako područje života, nije mu za zamjeriti. Ionako je uspio „uznemiriti“ svijet svojim promišljanjima o kršćanstvu, bogu, europskoj kulturi.

Jelkić piše kako su mu djela prožeta filozofsko-pjesničkim karakterom, sadrže brojne aforizme, oštre kritike i radikalne ideje dekadencije i negiranja svega postojećega. Motiv patnje konstantno je prisutan u njegovu stvaralaštvu, a Nietzsche se kritički postavlja i prema samom jeziku, za kojega smatra daje nedovoljan kako bi se njime mogla iskazati društvena stvarnost. U cjelokupnoj svojoj filozofiji, Nietzsche je veliki kritičar idealizma. Jelkić govori kako on tendira rušenju starih i uspostavljanju novih vrijednosti, no u svojoj filozofiji često zna prelaziti granice i ići do krajnje točke, pri čemu postaje dosta kontradiktoran i nejasan. Usprkos tome Nietzsche je svojim idejama nihilizma, ateizma i nadčovjeka utjecao na brojne europske moderniste 20. stoljeća, kao i na one hrvatske. Mnogi europski ekspresionisti, pa tako i oni hrvatski poput Krleža, pod njegovim su utjecajem. Nietzsche im je uzor prije svega u svom nihilističkom poimanju svijeta, odnosno napadima protiv svih vrijednosti građanskog društva. Zaratustrini govori svojom žestinom narušavali su opća shvaćanja toga razdoblja.⁹

⁸ Milić, M.: Doprinos misli Friedricha Nietzschea razumijevanju nihilističnosti postmoderne i njezina odnosa prema kršćanstvu, *Diacovensia: teološki prilozi*, 20 (3), 2012., str. 325

⁹ Jelkić, Vladimir: *Nietzsche- povratak vlastitosti*. Hrvatsko filozofsko društvo. Zagreb. 2001., str. 42

2.2 Pojava Miroslava Krleža u književnosti te njegova povezanost s Nietzscheom

Miroslav Krleža ime je koje je u hrvatskoj književnosti ostavilo neizbrisiv trag. Kako navodi Visković, kompleksni i teški uvjeti ratnih vremena u kojima je Krleža živio u prvoj polovici dvadesetog stoljeća, ostavljaju trag koji Krleža utiskuje prije svega u svoja djela. Zbog svojih revolucionarnih stavova i ideja u onoravno vrijeme bio je konstantno na meti vladajuće ideologije, ali usprkos svemu uspio se probiti i održati kao vrlo značajna ličnost prije svega u području umjetnosti. Nakon Drugog svjetskog rata Krleža postaje jedna od vodećih književnih figura u tadašnjoj Jugoslaviji. Visković navodi kako njegov iznimno snažan duh nikada nije odustajao pred brojnim preprekama koje su mu se pojavljivale na putu, što književnom, što političkom.¹⁰ Stvorio je ogroman opus koji je do današnjega dana, usprkos brojnim društvenim i povijesnim promjenama, ostao aktualan. Lasić navodi kako su njegova djela pisana u duhu tadašnjih europskih strujanja, odnosno u duhu avangarde, pokreta koji je u prvoj polovici dvadesetog stoljeća obuhvatio većinu zapadnoeuropskih zemalja, a iz njega su se razvili brojni pravci poput futurizma, dadaizma, ekspresionizma, nadrealizma... Krležin književni opus uglavnom sadrži ekspresionistička obilježja, iako su njegova djela na svim razinama vrlo kompleksna za tumačenje, što zbog korištenja različitih tehnika pisanja, što zbog svoje slojevitosti i višeznačnosti.¹¹

Donat navodi kako Miroslav Krleža prvi puta stupa na književnu scenu upravo kao dramatičar, stoga je ta najranija faza njegova stvaralaštva vrlo bitna, jer naznačuje daljnji tijek njegovog raznovrsnog i bogatog književnog opusa. U svojim prvim djelima nazire se ateističko poimanje stvarnosti, a pobuna protiv boga iščitava se u motivima tjelesnosti i erosa u njegovim djelima. Motiv boga u njegovim djelima je specifičan - budući da su prožeta ateističkim uvjerenjima, u djelima izostaje pojava boga kao konkretnog lika - karakterističan je motiv božje šutnje koji prožima sva njegova djela. Bog šuti, a čovjek je srdit na božju šutnju. Likovi njegovih djela imaju ateističku „podlogu“, međutim oni nisu u potpunosti ateisti, jer uvijek propituju postoji li bog zapravo ili ne. A upravo ta božja šutnja ih još više stvara nervoznima, čime odmiču korak više ka ateizmu. Smrt je u njegovim djelima poimana

¹⁰ Visković, Velimir: *Djela Miroslava Krleža*. Ljevak. Zagreb. 2001., str. 8-10

¹¹ Lasić, Stanko: *Krleža- kronologija života i rada*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb. 1982.,str. 62

kao jedna velika zagonetka, misterij koji ostaje nerazrješiv, a likovi smrt izražavaju alegorijom (primjerice „na drugoj strani obale“).¹² Već je ovdje vidljiva možda najvažnija poveznica koja se može povezati s Nietzscheom, a to je ateističko poimanje boga. Utjecaj Nietzscheova ateizma na Krležino poimanje religije znatan je, a priznao ga je i sam Krleža u razgovoru s Predragom Matvejevićem: *Od Schopenhauera do Nietzschea naučio sam misliti kako mislim danas. S Nietzscheom sve više sam učio cijeniti Schopenhauera.*¹³ Druga važna poveznica Krleže i Nietzschea je poimanje umjetnosti, odnosno umjetnika. Kako navodi Vučetić, Krleža iznosi ideju *spoznajnog i umjetničkog genija ili heroja*¹⁴, za koju smatra da je najviši oblik čovjekova ostvaraja i samospoznaje. Umjetnički čin najviši je čin koji čovjek može ostvariti u ovom svijetu, ali i najveći domet koji može postojati, drugim riječima ono što vodi u transcenciju. Sljedeća velika poveznica između ova dva velikana kritika je razuma, i nju Krleža poima kao *najviši domet ljudskog duha*.¹⁵ Nietzscheova ideja *nadčovjeka* također je utjecala na mladog Krležu, koji je u *Legendama* i donekle prikazao koje su njegove karakteristike, i to kroz glavne protagoniste.

2.3 *Legende* (1933.) i utjecaj Nietzschea

Legende su skupni naziv za Krležine drame pisane u vremenskom rasponu od 1913. do 1922. godine, a prvi puta su tiskane 1933. godine. Ukupno ih je šest, a nastajale su ovim redoslijedom: *Legenda* i *Maskerata* 1913. godine, *Kraljevo* 1915., *Kristofor Kolumbo* 1917., *Michelangelo Buonarrotti* 1918., te *Adam i Eva* 1922. godine. Krležino prvo tiskano djelo je *Legenda*, objavljeno početkom 1914. godine u *Književnim novostima*. Kako navodi Vučetić, Krleža je prošao vrlo kompliciran put do te prve književne afirmacije. Glavni likovi njegovih *Legendi* talentirani su i istaknuti vizionari, ničeanski gledano to su nadljudi, intelekti koji se zbog svojega idealizma sukobljavaju s prosječnim ljudima iz svoje okoline. No ono što je bitno odmah istaknuti jest da sukob koji ti pojedinci doživljavaju s okolinom nije onaj glavni i dominantni sukob u dramama, već je to sukob koji se odvija u njima samima, dakle sukob sa samim sobom. Takav sukob prikazan je u obliku demonskog dvojnika koji se simbo-

¹² Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002., str. 13

¹³ Matvejević, Predrag: *Stari i novi razgovori s Krležom*. Spektar. Zagreb. 1982.

¹⁴ Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983., str. 9-21

¹⁵ Šimundža, D.: Religiozni svijet Miroslava Krleže, *Crkva u svijetu: Crkva u svijetu*, 35 (3), 2000., str. 289

lično sukobljava sa samim likom. U dramama Krležinih *Legendi* radi se o razgovorima između nadahnutog umjetnika i njegove Sjene ili Nepoznatog Nekog. Takav dijalog, kako navodi Vučetić, prikazuje prožimanje dva pola sagledavanja stvarnosti, odnosno dva sukoba koji se pojavljuju u svakom pojedincu: vjera i sumnja, pri čemu se vjera veže uz nadahnutog pojedinca, sumnja uz lik Sjene/Nepoznatog Nekog. Ničeansko kružno poimanje vremena isprepliće se u *Legendama*, a mjesta radnje poprimaju simbolička, mitska značenja. Krleža u ovom nizu drama zapravo prestrukturira krajnosti kojima se Nietzsche konstantno bavio, a to su: apolo-nijsko (kao načelo razuma) – dionizijsko (kao načelo užitka) , volja-predodžba, Krist-Antikrist. Pitanje koje se postavlja kada se govori o utjecaju Nietzschea na Krležu, jest koliko je uopće Krleža razumio slavnoga Nietzschea i njegovu filozofiju, te je li pravilno primjenjivao njegove ideje.¹⁶ Odgovora je tu više, no svakako se može konstatirati da ga je razumio barem jednim dijelom.

Kako navodi Lasić, za *Legende* u cjelini može se reći sljedeće: pisane su avangardnim izrazom, prepune su halucinantnih vizija, dvosmislenosti, nedorečenosti i alegoričnosti, no ipak se u njima mogu, usprkos inovacijama i revolucionarnim idejama, pronaći tragovi tradicije (biblijski motivi, u *Kraljevu* razrađuje problem nacionalnog življenja u Hrvatskoj neposredno pred rat). Lasić govori kako svojom pojavom u hrvatskoj književnosti *Legende* donose potpunu novost na razini izraza, ali i na razini sadržaja. One su dokaz da je ondašnja hrvatska književnost bila u rangu s europskom, jer su *Legende* bile prožete ekspresionističkom tehnikom, a sadržajno se kroz stare biblijske motive progovorilo o aktualnim problemima, ali i vječnim pitanjima koja muče čovjeka (smisao života, postojanje bitka, funkcija umjetnika u svijetu...)¹⁷

Legenda kao žanr ima funkciju da uvjeri u postojanje nadnaravnog, a čudo je vrlo bitan motiv svake legende budući da je ono glavno sredstvo pomoću kojega se ostvaruje ta funkcija. Bijelić govori kako nam motiv čuda u Krležinim *Legendama* zapravo pomaže da se utvrdi koja od šest drama uistinu pripada žanru legende, a koja ne. Bijelić smatra kako se *Legenda* i *Kristofor Kolumbo* mogu nazvati „antilegendama“, jer u njima je funkcija čuda negiranje vjeronanja u nešto nadnaravno. *Michelangelo Buonarroti*, za razliku od ovih dviju drama, upravo korištenjem motiva čuda ovu dramu čini bliskom legendi.¹⁸ U *Legendama* je, kako navodi

¹⁶Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983., str. 5-7

¹⁷Lasić, Stanko: *Krleža- kronologija života i rada*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb. 1982., 38-43

¹⁸Bijelić, M.: Aspekti tragičnosti u „Genijskom ciklusu“ Krležinih *Legendi*, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 26 (2), 2015., str. 136- 138

Vučetić, prisutan idealizam, ali skeptičan idealizam, koji ove drame čini tragičnima, iako se u njima mogu iščitati i groteskni elementi. Lik Isusa u *Legendi* i Lik Admirala u *Kristoforu Kolumbu* „obojen“ je idealizmom, ali taj idealizam se na žalost pokazuje kao jedna nemoguća utopija, no oni je slijede jer su tragični likovi, sve do svojega konačnog poraza. *Legende* su prema svome karakteru u potpunosti avangardne, sve drame sadrže neobične, fantazijske slike. Osim glavnog lika, istaknutog individue, pojavljuju se grupe ili čak mase. U njima Vučetić navodi kako Krleža u ekspresionističkom modusu progovara o najbitnijim pitanjima života koja se vječno vrte u čovjeku. Tako se u *Legendi* progovara o odnosu bog- čovjek- žena- đavao; u *Maskerati o ženskom prkosu*; u *Kraljevu* o nacionalnom životu u Hrvatskoj, u *Kristoforu Kolumbu* o odnosima vođe, svjesne manjine i prevrtljive mase, u *Michelangelu Buonarrotiju* o nadarenom umjetniku i umjetničkom stvaranju, te u *Adamu i Evi* o odnosu muškarca i žene. Sve su one prožete biblijskim motivima, ali isto tako u svima su prisutni avangardno-ekspresionistički elementi. Tako je umjesto vjere zastupljena skepsa, a umjesto dogmatizma stvaralaštvo. Prema Flakeru, avangarda se definira kao jedinstvo suprotnosti, a u dramama se upravo pojavljuju oprečni parovi, tako da se na sceni istovremeno isprepliću racionalno i iracionalno, eskperimentiranje i težnja prema jednostavnosti, individua i kolektiv, apstrakcija i zbilja.¹⁹

Donat navodi kako se ekspresionistički stil manifestirao u vizualnim elementima (specifično obojen pejzaž, osobito pikaz oluja, likovno obilježeni Michelangelo), auditivnim elementima (sveprisutna patetika, uzvišeni ton), u ispreplitanju književnih rodova i vrsta (u dramama nema prave dramske kulminacije, sve se odvija u ubrzanom ritmu nagomilavanja i brze izmjene situacija, lirski elementi „ulijeću“ u dramsku strukturu, u opisima pojedinaca koji predvode kolektiv, *Legende* se približavaju epskim karakteristikama), u svemirskoj dimenziji (sunce, zvijezde), u čestoj uporabi satire, ironije i groteske.²⁰ Ekspresionistička vizualnost najbolje je istaknuta u sljedećem odlomku iz drame *Michelangelo Buonarroti*: „Stijene polivene su mlazovima boja, ali su freske pokidane i rastrgane i žbuka na mnogim mjestima oguljena te proviruje goli kamen, tako da se sve te boje isprepliću u ludi ples razularenih furija kojima nitko ne zna smisla osim samoga meštra.“ (Krleža 1956: 96) Iako su u *Legendama* korišteni biblijski motivi te davni događaji i ljudi, Krleža je u njima prikazao moderni svijet drugog desetljeća dvadesetog stoljeća. Da se radi o modernom svijetu, svjedoče i različiti moderni motivi: telegram, bankar, falanga, valuta, banka...

¹⁹Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983., str. 9-21

²⁰Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002., str. 29

a) *Legenda* (1913.)

To je drama kojom, kako govori Šime Vučetić, Krleža započinje svoj književni put, u kojoj se zapravo još uvijek afirmira kao književnik tj. dramatičar.²¹ Nosi podnaslov *Starozavjetna fantazija u tri slike*. Početak *Legende* započinje prikazom dijaloga između Isusa i Marije, Eleazarove sestre. To je razgovor koji se na prvu čini naivnim, no to je dijalog čovjeka - mesije sa ženom u kojoj su se rasplamsale strasti, u kojoj su se probudili ovozemaljski osjećaji. Ti njezini nagoni nadglavavaju zov vječnosti te ona naposljetku fatalno obgrljuje Isusove noge. Lasić navodi kako protagonistima i fabulom ova drama naoko i izgleda kao prava starozavjetna drama, međutim detaljnijim čitanjem može se odmah primijetiti kako je zapravo vrlo aktualna za vrijeme u kojemu je nastala i ondašnjim poimanjem stvarnosti, dakle prvu polovicu dvadesetog stoljeća. Glavni element koji pridonosi ovoj činjenici jest pojava novog lika koji stoji tik uz bok glavnog protagonista, pojava Isusove Sjene. Ta Sjena provocira Isusa, zadire u njegove ideale i shvaćanja, i daljnjim tijekom njihove konverzacije uočava se sve veća napetost u drami, napetost koja sve više raste, a može se uočiti kroz lik Isusa koji je sve nemirniji, sve uznemireniji. Tako biva sve do posljednje, treće slike, gdje dolazi do dramatične poante, koja će se ostvariti krizom koja će kasnije prerasti u rasplet ili smrt. Lasić govori kako pojava Sjene pokazuje da je Isus zapravo podvojena ličnost jer ta Sjena je zapravo njegova nutrina, dio njega od kojega bježi, ali ipak ne može pobjeći jer će se kad tad morati suočiti sa svojom tamnom stranom, sa svojom sumnjom i strahovima, koje utjelovljuje Sjena. Ovo se može i univerzalno primijeniti na svakoga čovjeka, jer svatko je na neki način razapet između svojih ideala i sumnje, potvrde i negacije, sigurnosti i nesigurnosti. Lasić navodi kako se usporedno s rastom napetosti u drami, pejzaž također tome prilagođava, i na neki način preobražava u ekspresionističkom ruhu (primjerice, noć se zacrveni, ili pojava zelene munje).²²

Dominantan i središnji lik drame je Isus, individua, a naglasak je stavljen na njegovu nutrinu, i njegova psiha sve više biva uznemirena, sve više počinje sumnjati u svoje ideale pod utjecajem Sjene koja mu se naruguje, koja ga želi što više uznemiriti. Isusa počinju ispunjavati čudni osjećaji, javljaju se sablasti koje ga muče u duši, a krajolik, što je vrlo zanimljivo, prvo dijeli svoju uznemirenost snjim, a potom se i on simbolički preobražava u zlokobnu dimenziju, pa mu se tako *vjetar smije*. Sama scena doživljava preobrazbu, i to preobrazbu u vizionarske slike. Od svega toga najstrašniji je lik Sjene i njezin zlokoban

²¹ Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983., str.10

²² Lasić, Stanko: *Krleža- kronologija života i rada*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb. 1982., str. 67-72

smijeh, ona *poput pijavice pije svu krv i znoj s Isusova tijela*. Ekspresionističke slike se nagomilavaju (*I vrisak svih sirena, podmuklost zelenih dubljina, fosfor i stenjanje svih meduza i polipa, svih utopljenika i brodolomaca, sve se to ispremiješalo u kaos, što buči nad njihovim glavama...*)²³ i preobražavaju u halucinantne vizije. Isusove halucinacije pretvaraju se zapravo u viziju budućnosti kršćanske crkve: *Okolo, po zidovima, smjestilo se bezbroj gorućih glava, i sve viču, sve se smiju, sve buče, a roblje nudi goste skupocjenim pićem...ružama....smijehom...., dok u cirkusu umire mnogo djece i majki, mnogo žena i malo kršćana.*²⁴ Isus usprkos svim tim stanjima i osjećajima, ostaje dosljedan sebi. Isus i dalje stoji kao potpuna kontradikcija svojoj Sjeni, i uspostavljanje te antonimije je neupitno. Usprkos brojnim sumnjama, Isus ostaje čvrst i čvrsto vjeruje svojim uvjerenjima, ne da se pokolebati. Ovoj drami posebnu čar daju mnogobrojni slikarski i glazbeni elementi.

Lasić navodi kako se lik Isusa može protumačiti kao autoportret samoga Krleže, i to vjerojatno zbog idealizma, dok je Isusova sjena rani Krležini ateizam i materijalističko shvaćanje svijeta koje je mladi Krleža upio od Nietzschea. Nietzscheovo učenje o nadčovjeku djelovalo je poticajno pri stvaranju uobličenog, nadljudskog lika Isusa. *Legenda* je zapravo pokušaj prevladavanja velikih filozofa s kojima se Krleža „suočio“ čitajući njihova djela: Kanta, Renana, Schopenhauera, i ponajviše Nietzschea, s kojim će se u kasnijoj svojoj drami ipak u potpunosti razići.²⁵ Treba napomenuti kako se nije samo Krleža u ranoj fazi veoma zanosio Nietzscheom, Vučetić navodi kako je bilo tu još i dosta revolucionara koji su uoči rata u njemu vidjeli ne samo pjesnika, već i ličnost koja zrači voljom za život, jednu veliku energiju i jedan čvrsti, nepokolebljiv stav svojega vremena.²⁶

Zaključno, u *Legendi* su prisutni starozavjetni motivi, ali su upotrebljeni u ateističkom poimanju tada još izrazito materijalistički nastrojenog Krleže.

²³ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 45

²⁴ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 46

²⁵ Lasić, Stanko: *Krleža- kronologija života i rada*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb. 1982., str. 29

²⁶ Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983., str.21

b) *Maskerata* (1913.)

Objavljenja iste godine kada i *Legenda*, *Maskerata* je također tiskana u *Književnim novostima* (1914.) Ova drama je karnevalska igra, u njoj se radi o ljubavnom trokutu između žene Kolombine i dva muškarca- Pjerota i Don Kihota. Donat navodi kako se drami prikazuje eros, odnosno velike strasti i drama je puna erotskih elemenata. Iako se radi o likovima preuzetima iz svjetske književnosti, iako je radnja smještena u vrijeme pokladne noći, Krleža sve to koristi u mitskoj funkciji. Ovdje je mnoštvo paralelizama, i sve se zapravo odvija u isti mah- zato se slike i scena brzo izmjenjuju i ritam drame vrlo je ubrzan.²⁷

Motivi karnevalske igre, erosa, lirskoga, intelektualnih fraza, sve se to odvija zapravo u jedno te istom trenutku. Pjerot i Kolumbina imena su koje Krleža ne odabire sasvim slučajno: uzeo ih je iz komedije *del arte*, dok je lik Don Kihota komediografski, no zapravo je on tragični lik.²⁸ Ljubavni trokut koji se pojavljuje među tim likovima tragikomično je napravljen, jer se sve odvija u atmosferi poklada, u maskama i smijehu, no opet se kroz alkohol i fraze prikazuju erotični i razigrani likovi. Motiv maske koji je već naznačen naslovom dosta je značajan, kao i motiv erosa, jer on progovara kroz te maske i kostime, on rasplamsava karaktere i poigrava se s njima. Maska Pjerota zapravo služi da bi sakrio svoju starost. Poanta maske je zapravo ta da skriva njihovu vanjštinu, a izvana se ostvaruje kao komika, grimasa.

Lik Pjerota je dosta poročan, on je neka vrsta ljenčine, i glumi nekakvog pjesnika, on predstavlja erotično, strast, ovostrani život u svim tjelesnim užicima. Žena mu je najveći užitak, i to ona koja je lijepa, mlada i bucmasta. Pjerot konstantno recitira svoje pjesme u prozi, parafrazira ih, a njegov lik prelazi u pomalo karikaturni prikaz mladog književnika-pjesnika. Visković navodi, Pjerotova ljubavnica Kolombina predstavlja žensku stranu erosa, pratnju muškarca koji je bez žene nezamisliv. Ona je poput lutke, fatalna maska koja sve promatra kroz prizmu plesa i karnevala, a u dubini svojih misli ona je zapravo jako plitka. Ona je svedena praktički na komad mesa oko kojega se bore Pjerot i Don Kihot. Ona potiče Don Kihotovu intelektualnu stranu i njegovo filozofiranje za vrijeme karnevala, koje je ironično i nema neku funkciju odnosno koristi od toga. Kolombina je u mnogim segmentima veoma naivna i djeluje poput neke djevojčice, posebice zbog toga što sjeća-

²⁷ Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002., str. 15-34

²⁸ Bijelić, M.: Aspekti tragičnoga u „Genijskom ciklusu“ Krležinih *Legendi*, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 26 (2), 2015., str. 135.

njem uranja u svoje djetinjstvo. U njezinom liku postoji još uvijek onaj segment dječje igre i djevojačke bjeline, koji kontrahira njezinim strastima i ljubavnim željama.²⁹ Don Kihot je intelektualac, filozof, i oponira Pjerotu koji je pjesnik, no samo u malom smislu te riječi, jer nije talentiran za to, on je prije bi se moglo reći, kvazipjesnik. Kako navodi Vučetić, Don Kihotovo filozofiranje o postojanju nekog smisla, nečeg dubokog, o svladavanju ovozemaljskih stvari zapravo je prikrivena nesretna tužaljka zbog nezadovoljenog erosa. Taj eros mu ne da mira i neprestance „puzi“ po njegovom razumu te ga tako provocira. Tragična crta u Don Kihotovom karakteru jest upravo njegovo filozofiranje i racionaliziranje pojma ljubavi, kojemu se Kolombina s jedne strani divi, međutim ona kao komad mesa, kao čisti eros osjeti da je jedini njegov cilj zapravo ona sama, njezino meso.³⁰

Ova drama, odnosno ljubavna igra komponirana je pirandelovski, postupkom groteske. Poveznice s Pirandellom, navodi Donat, vidljive su u stvaranju dvije stvarnosti (jedna stvarnost je ona vezana uz karneval i noć poklada, maskiranje i bijeg od stvarnosti, dok je druga vezana uz realnu životnu situaciju), likovi neprestano lutaju u svojim iluzijama i tako konstantno variraju sebe i druge, likovi su svedeni na maske. U njoj se nakon mnoštva fraza, rečenica, i ushita, ali i poljubaca i erotske igre, Pjerot i Kolombina u konačnici pojavljuju kao dva klauna, kao ruševine, dvije karikature. Na kraju ta moć erosa, kako govori Donat, prerasta u krizu, do jednog očajnog stanja protagonista koji, iako pripiti, uviđaju svu svoju tragičnost koja se odnosina veliku životnu prazninu, besmisao svega, prolaznost te na kraju krajeva smrt. Ova spoznaja likova koja je nihilistički prošarana, dovodi ovu dramu u doticaj s Nietzscheovom nihilističkom filozofijom, naime nakon razigrane atmosfere poklada i pripitog stanja, likovi shvaćaju da je izvan toga surova stvarnost tragična i besmislena.³¹ To najbolje predočava ovaj ekspresionistički opis: *Plava svila svitanja, kad umire karnevalska noć. Kroz zavjese prodire melankolično zimsko jutro s injem safirnim. U ovoj tihoj mješavini jutarnjih boja izgledaju ta dva clowna kao karikature. Drama je potresla njihovim dušama i sad je sve u njima samo ruševina.*³²

Kraj donosi odlazak Kolombine i Pjerota u sobu, dok ih Don Kihot gleda. Taj put jedino je moguće rješenje iz cjelokupne situacije. Don Kihot zastupa neke ničeanske ideje,

²⁹ Visković, Velimir: *Djela Miroslava Krleže*. Ljevak. Zagreb. 2001., str. 58

³⁰ Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983., str. 15

³¹ Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002., str. 92

³² Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 198

ateistički je usmjeren i parodira sve ono što se na ovom svijetu smatra vrijednim: *Ta viste barem svi oko mene kršćani! Čemu strepite pred smrću dakle? (...) Dajte da ismijemo sebe! Naše misli! Našu ljubav! Naše brakove! (...) Vi ste kršćani i u tim vašim uokvirenim šemama bojite se dobra i zla i boga i kazne i cjelova koji nije na oltaru kupljen (...) A za mene nema vrijednosti! I smijem se vama, što pužete pred tim nižim rasplodnim ženama u dvoje!* (Krleža 1956: 189) Ove rečenice pokazuju kako je don Kihot ničeanski koncipiran, on naime govori protiv kršćanske crkve i izruguje se svim vrijednostima, zapravo ih negira i na taj način biva i nihilistički ustrojen. Zanimljivo je i postavljanje dihotomije duhovno-tjelesno: *On se je penjao sve više i više, on se je spiritualizirao, a ja sam padala sve dublje i postajala sve animalnijom.* (Krleža 1956: 194) Na kraju drame žena se opet prikazuje animalno, lišena bilo kakvoga intelekta.

c) *Kraljevo* (1915.)

Kraljevo je vrlo značajna legenda, objavljena je 1918. zajedno s *Hrvatskom rapsodijom* i dramom *Kristofor Kolumbo*. *Kraljevo* obiluje likovima za koje je karakteristično da su razdrti, oni se više pronalaze u porazu i raspadu nego u pobjedi i ostvarenju. Kako navodi Vučetić, riječ je o paradoksalnim likovima koje zapravo uzdiže upravo ono što ih prividno spušta na dno. Strukturno je ova drama također dosta složena, čime zapravo angažira čitatelje koji se moraju ipak malo više potruditi da bi mogli pratiti tijek radnje. Ritam je tempiran poput kakve bombe, gomilaju se slike i viđenja. Vučetić navodi kako se radi o atmosferi sajma koja prerasta u ludilo, na kraju se stvara kaotična slika koja podsjeća na sudnji dan. Drama je smještena u nacionalni prostor (*Jedne kolovoške noći u predratnom Zagrebu.*)³³ Osim mjesta, navedeno je ovdje i konkretnije vrijeme zbivanja nego li u ostalim dramama ovoga ciklusa, dakle Zagreb neposredno uoči rata. Nacionalni motivi isprepliću se sa socijalnima (malograđani, uzvici socijaldemokratskih parola itd.).

Dramska radnja ove jednočinke nema glavnog ni određenog fokusa, ona je naime fokusirana na hrpu sporednih i naoko nebitnih zbivanja. Osnovni motiv mogao bi biti ljubavni, jer se ipak može zaključiti da se radi o ljubavnom trokutu između Janeza, Anke i Herkulesa. Anka naime više ne voli Janeza, nego silnika Herkulesa, gdje je sugeriran motiv koji govori da se pri erotskim dilemama žena odlučuje za ono što je jače. Vrlo specifično za ovu dramu je veliki broj likova, zapravo neograničen broj njih, što pojedinaca, što grupa, što utvara, primjerice kor mrtvacu ili kostur na mrtvačkom šesteropregu. Tu su također i

³³ Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983., str. 74

obješenjak Janez, kao i utopljenik Štjef. Likovi bi se mogli podijeliti u dvije skupine. Prvu skupinu čine likovi koji su gotovo do kraja lišeni individualnosti, a drugu čine oni koji se očituju kroz svoja emotivna stanja i oni dominiraju scenom. To su primjerice Štjef, Janez, Anka.

Osnovno kompozicijsko načelo *Kraljeva* je kružno, u njemu se brišu granice između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, te na kraju krajeva i granice između života i smrti. Prisutna su avangardna ekspresionistička obilježja poput auditivnog segmenta sajma (*I onda bivaju momenti užasne, nijeme, kozmičke tišine. Sav kaos potone u bezdano. Sve je tiho. Samo se gibaju živine, ko snene prikaze. Pa onda i opet zatutnji jurnjava vašara. Poput talasa zapljusne na scenu cilik gusala i gitara i frula, kitnjaste srijemske pjesme, pa kolo (...) Zanesu sve, ko čudni ciklon. Prebace čaše, posuđe, burad, porazbijaju stolice, pogase svjetiljke, - zveket razbijenih stakala- pa se i opet kovitlaju dalje(...)*³⁴ te negativnog prikaza grada (Krleža ga naziva *prokleti novi grad*, u njemu su kavane, javne kuće, krčme...)

U drami ostaje otvoreno pitanje što je privid, a što stvarnost, što realnost a što fantazija. Prisutni su i mnogobrojni groteskni opisi. Kako navodi Bijelić, *Kraljevo* je kaotična vizija svijeta bez početka i kraja, a čovjek je prikazan kao ukleto biće na tom svijetu, pod tim zvijezdama, napušten od boga u potpunosti. Vrlo dinamična zbivanja odvijaju se u drami, nagomilavaju se slike i događaji, tempo u drami raste svakim trenutkom sve više i više, auditivni elementi također nose važnu funkciju u dočaravanju općeg kaosa na sajmu: čuju se glasovi žena, djece, fakina, pijanaca... Sve se zapravo odvija simultano, ljudi piju i vesele se da bi na kraju to došlo od vrhunca kada prolazi skupina pasa koji lavežom nadjačaju grupu pijanih ljudi. Ludilo sajma dolazi do vrhunca u ekspresionističkom stilu no tada dolazi do pauze koja služi kao predah svoj toj mahnitoj atmosferi sajma (*U onom hipu kada su se scenom prognala crna pseta, talas je one haotične vašarske lude forme dostigao vrhunac. Svi su se oni gadovi naduli do nemogućnosti kao baloni i cijelo sajmište diglo pod zvijezde. Samo na jedan hip... I opet su se zatalasali tamburaški zborovi, i sirene i trube i vašar.*)³⁵ Radnja se zatim ponovno nastavlja zbivati u vrlo dinamičkoj atmosferi koja je složena od mnogo realističnih elemenata. U takvoj atmosferi pojavljuje se lik čovjeka- mrtvaca u pogrebnoj uniformi. To je hod Janeza, mrtvaca koji je došao s Mirogoja, on prolazi kroz tu opijenost i uzavrelu atmosferu sajma te izaziva zaprepaštenje, krik. Da

³⁴ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 222

³⁵ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 242

bi atmosfera bila još strašnija i sablasnija, pojavljuje se i drugi mrtvac- utopljenik Štjef, koji je *natekao od vode*. Njihov razgovor predstavlja simbolično „ustajanje iz mrtvih“, odnosno glas onih koji su odavno prekriženi, prijelaz iz pasivnog u aktivno stanje. Razgovor Janeza i Anke, odnosno mrtvaca i žive osobe, ispreplitanje je dvaju krajnjih stanja čovjeka- života i smrti. Sve to izaziva čudan i melankoličan osjećaj, bol. No Krleža ne produbljuje pitanja života i smrti, već skokovito prelazi u neke nove intonacije, uvodi novu dinamiku i nove fantastične elemente. Dolazi do formiranja novih slika: mrtvaci se okupljaju u kolo i plešu svoj luđački ples oko Anke koja viče i tuče se s njima. Sve se to ubrzano vrti sve dok ne dođe Herkules shranom i nožem napada mrtvaca Janeza. Kada se oglasi pijetao (biblijski motiv), Janez pada mrtav. Slijedi realistička slika u kojoj smetlar dolazi po njegovo tijelo. Čuje se zvuk mrtvačkih kola i pjev pijetlova, ali čuje se još uvijek i glazba, pjesma, kolo, što simbolizira kružnu koncepciju života, konstantno ponavljanje i trajanje.³⁶

U drami se znatno osjeća Nietzscheova teza o „starom mrtvom bogu“, koja nije eksplicitno naznačena, no ipak je dobro vidljivo da se ti mnogobrojni likovi bespomoćno bore u svojim već dobro naučenim ulogama. Visković navodi kako su oni napušteni i zaboravljeni od boga. Svijet kraljevskog sajma oblikovan je ciklički, u njemu se neprestance zbivaju kretnje iu kojih nema izlaza, a pojedinačne smrti samo su dio nepretano obnavljajućeg proces. Drama na taj način postaje vizija svijeta koji nema početak ni kraj, odnosno vremenske, prostorne, realne i fantastične granice.³⁷

Donat navodi kako se u ovoj drami za izraz se izborio jedan divlji, iskonski, zapravo i praiskonski izraz, koji je prošaran fantazijskim motivima. Tako se taj cjelokupni kaos simbolički tumači kao onovremeni kaos uoči svjetskog rata, a prikazuje zapravo atmosferu neposredno prije rata: to je atmosfera plesa, erosa, alkohola, žderanja... Narod je u drami u potpunosti izašao iz okvira u kojima bi trebao biti, postao razuzdan i divlji, da bi na kraju sve prerاسlo u nadrealne slike kojima se sugerira da je za narod nestalo onovreme-

³⁶Bijelić, M.: Aspekti tragičnoga u „Genijskom ciklusu“ Krležinih *Legendi, Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 26 (2), 2015., str. 136- 139

³⁷ Visković, Velimir: *Djela Miroslava Krleže*. Ljevak. Zagreb. 2001., str. 84

nog carstva, okova u kojima borave. Ova drama je jedan od naših najboljih ekspresionističkih tekstova, iako je djelo specifično po tome što njegov ekspresionizam

počinje naginjati prema realizmu jednim svojim dijelom, dakle ipak se je fiksiralo prema ondašnjoj stvarnosti.³⁸

d) *Kristofor Kolumbo* (1917.)

Drama je tiskana 1918., a njome Krleža iznosi vlastita mladenačka promišljanja o revoluciji i pojavi Lenjina, kao i o opasnoj plovidbi koju je potaknuo admiral Kristofor Kolumbo. Radnja se odvija na palubi broda „Santa Maria“, koji simbolički plovi „u nepoznato“ kako bi pobjegao iz Španjolske, odnosno to je simbol za stari, pokvareni i bezobzirni svijet. Brod plovi u novi svijet, kako bi pronašao novi smisao i nova dobra. Pejzaž je također simbolički zavijen u crno, u neku tminu, on je olujan i otežava putovanje. Zbog takvog nevremena bune se i protagonisti, koji se mogu svesti pod zajedničko ime *Prevrtljive mase*, bijesni su na admirala jer su uvjereni da ih želi ubiti te žele usmrtniti i njega samoga. Kako navodi Vučetić, ta *Prevrtljiva masa* može se dovesti u vezu s Nietzscheovim moralom stada, za kojega je on smatrao da se treba nadvladati, odnosno treba izaći iz toga stada i pobijediti ga, a to može samo genijalni pojedinac, nadčovjek.³⁹ U ovoj drami to je Kristofor Kolumbo. Glasovima prevrtljive mase oponiraju manjinski glasovi ljudi koji su čvrsto uvjereni da idu dobrom putanjom. Međutim pobunjenička većina sve je više bijesna i radi protest protiv toga putovanja, pitaju se zašto plove u Novi svijet, što će im nešto nepoznato ako već imaju sve dobro poznato i svog starog boga. Smatraju sve to grijehom i velikim putovanjem u besmisao, u ništavilo. Čuju se urlici, sve jači i jači, dinamika radnje raste, tijekom radnje žestoko se ubrzava, narod naslućuje smrt i veliku propast. U svoj toj zbrci s druge strane stoji svjesna manjina, koja je čvrsto uvjerenjena da će pod vodstvom admirala uistinu kročiti na novo, neotkriveno tlo. Na samome čelu broda stoji Admiral i promatra taj brodolom, dok, simbolično, crveni stijeg vijori nad njim. Oluja poprima rušilačke razmjere, i gomila se sprema da ubije admirala. Međutim on nadglasa buku gomile svojom *Novom pjesmom novog kopna*. Masa je međutim gluha na njegove riječi, ona ne želi novo, ona hoće ono što je imala i prije, a to je ravnopravnost. No svjesna manjina uspijeva ipak da savlada taj vrtlog i metež, te se oluja iznenadno smiri. Masa spoznaje da to cijelo putovanje ipak ima smisla, stoga se masa sada preobražava u zanosnu i veselu, sva

³⁸ Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002., str. 27

³⁹ Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983., str. 25

je u pjesmi, no naglasak se sada stavlja na glavnog junaka drame, Admirala. On u svojoj samoći na čelu broda razmišlja i tada mu se javlja lik Nepoznatoga, koji je zapravo ni više ni manje nego njegova nutrina, onaj najdublji sloj njegovog identiteta. Nepoznati se simbolično javlja kao neizbježna sjena svakog promišljanja, odnosno svake misli. No taj dijalog nije izraz nekog besmisla ili kaosa, uzaludnosti svega, taj dijalog je spoznaja, svijest o novom kretanju, kretanju koje vodi nečemu novome, ali za to kretanje nisu sposobni svi, već samo oni najmudriji, najhrabriji.⁴⁰ Admiral se nakon toga razgovora odnosno promišljanja sa svojim dvojnikom sada pojavljuje u novom svijetlu. On sada počinje izražavati sumnju, zapitkivati se kamo uopće i zašto uopće ide u nepoznato. On više ne vjeruje, dapače, gubi vjeru i sve počinje propitivati. On sada djeluje kao da je ničeanski motiviran, naime u njemu se pojavljuje skepsa u sve vrijednosti zbog pojave Nepoznatog Nekog: *Sve je to gadno i mudrog čovjeka savršeno nedostojno! Sve je to glupo! A zvijezde gasnu. I ti ih nećeš dosegnuti!*⁴¹ On više ne samo da ne vjeruje u novi svijet, on je izgubio i vjeru u stari svijet. On sada postaje nihilistički ustrojen: *Ja hoću da se vratim u nepovrat.*⁴² Poanta je u tome da on neće i ne želi stati, jer iako se sve ponavlja i vrti u krug, čovjek treba ići dalje. To Kolumbovo dalje proteže se sve do nebeskih tijela, on želi otići sve do zvijezda, u neku drugu sferu, u onostranost. On ne želi izvorne žitelje nove zemlje pretvoriti u robove, kao ni širiti tržište, no masa ga ne razumije, ona je pak oduševljena nagovještajem novog kopna. Dolazi do ponovnog sukoba mase i Admirala. Masa ga optužuje da je veliki lažov i lopov.

S filozofskog stajališta, kako navodi Visković, Krležu u drami progovara o kolebanju misli, o nemiru, o mislima koje se konstantno stvaraju i isprepliću, i naposljetku postaju slobodne i oslobađaju se. Krležu ukazuje na to da svaki čovjek u glavi ima mnogo misli koje se kolebaju, a svaki genijalni um mora doći u sukob sa svojim mislima. Netko podle-gne svojoj kolebljivosti, tj. Nepoznatom, dok netko uspije to prevladati. Zanimljiva je sintagma koju je rekao Nepoznati: *s majmunima ploviti do zvijezda.*⁴³ Ona iskazuje zapravo gorku čovjekovu sudbinu. On je naime, uvijek razapet između onoga što je životinjsko, odnosno majmunsko, te onoga što je idealno, odnosno uzvišeno. Međutim, on se ničeanski

⁴⁰ Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983., str. 18-30

⁴¹ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 152

⁴² Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 155

⁴³ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 151

motiviran obračunava sa idealizmom i odbacuje ga.⁴⁴ Nietzscheova ideja o „vječnom ponavljanju jedno te istog“ također se provodi kroz lik Admirala, stalno ga muči i neda mu mira (*Novo ne može biti u krugu. Novo ne može biti u vraćanju. Eto! Ja ne ću da se vratim! Ja sam odlučio da otputujem u Nepovrat! (...) U staru Španiju ne vjerujem, jer je gnjila kao gnjila jabuka, a u Novu Zemlju ne vjerujem, jer je nema na Zemlji. Sve zemaljsko je gnjilo!*)⁴⁵

Donat navodi kako je drama ekspresionistički prožeta, u njoj se inzistira na masovnim scenama koje su kontrahirane istupanjima središnje ličnosti. U ovoj drami Krleža prikazuje problematiku vodeće ličnosti u revolucionarnim zbivanjima, energičnost i dramatičnost ličnosti u bujicama revolucije.⁴⁶ Isto tako Krleža je želio prikazati kako je nemoguće da se život revolucionira, jer uvijek postoje sile koje neprestano povlače natrag.

e) *Michelangelo Buonarroti* (1918.)

Krleža u ovoj drami prikazuje dramatiku i nadljudske stvaralačke snage umjetnika. Ovo je drama o umjetniku, odvija se u Sikstini kada je Michelangelo slikao „Dan gnjeva“, stari motiv koji se stoljećima javlja na slikarskim platnima. Prvo se pojavljuju dva famulusa koji vode razgovor u kojemu mi zapravo poniremo u svijet umjetnika, u mikelandevski svijet. Oni su prosječni likovi, od kojih jedan od njih uopće ne razumije umjetnost, genijalnog pojedinca i umjetnički čin (kao što i u stvarnosti većina ne shvaća umjetničkog genija), a drugi u nekoj mjeri ipak razumije umjetnost i shvaća da je umjetnički posao vrlo zahtjevan posao. Prvi famulus smatra da je Michelangelo mračan tip, bijesna životinja koja se poistovjetila sa višim silama koje ga progone. Sve to, kako navodi famulus, izvire iz Michelangelovog osjećaja ništavnosti svega, pa i samoga čovjeka koji osjeća da je sve oko njega bijedno. Drugi pak famulus razmišlja o veličini umjetničkog stvaranja, ali promišlja i o sebi i shvaća kako nema umjetničkog talenta. On vjeruje u to da je slikarstvo nešto značajno i veliko, no ipak ne može dokučiti pravi smisao toga. Dolazak Michelangela prikazuje se njegov veličanstven umjetnički karakter i promišljanje, ali isto tako i dramatičan duh. On se nalazi u nekom stanju između sna i jave, polusnu u kojemu čuje miševе i ruže kako mu se obraćaju- sve su to irealne slike. Ima brojna priviđenja, a razdire ga s jedne strane njegova želja da bude „ograničena stvar“, da bude kao i svi ostali prosječan čovjek,

⁴⁴ Visković, Velimir: *Djela Miroslava Krleže*. Ljevak. Zagreb. 2001., str. 67

⁴⁵ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 152

⁴⁶ Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002., str. 21

utkan u svakodnevnu kolotečinu i prožet ovozemaljskim, ograničenim i sitnim stvarima, a s druge strane da sazna sve što može-i i svjetlost i tamu, i radost i bol, da doživi spoznaju. Kako navodi Donat, ta drama koja se odvija u njemu samome sve više raste, da bi na kraju završila tako da Michelangelo odluči otići u krčmu i tako se podati zemaljskim užicima, hoće da zaboravi na sve i da se *napije mnoštva, vina, glazbe i žena- da se u svemu oma- mi*.⁴⁷ Međutim on na taj način ne može nestati, ne može pobiti svoj bitak i on se opet vrti u krug i vraća na razmišljanje o smislu. U toj krčmarskoj sredini on uviđa besmisao svega, i zbog toga pije, kako bi pobjegao od surove stvarnosti. On je sve više lud, jer ne može dobiti ni pronaći odgovor na pitanje da mu netko objasni taj besmisao. Poput kakvoga pogana on zapjeva pjesmu svojih mračnih nagona koji ga žele odvesti u propast, i u takvoj besmislenosti života, u tom ludilu koje ga je obuzelo, on pleše. Ljudi u krčmi viču oko njega, i stvara se jedan vrtoglavi ekspresionistički oslikan svijet krčme, kojega Michelangelo nadvikuje. On neće i ne želi da se prepusti tom sveopćem kaosu u krčmi, tim vulgarnim radnjama i izivljavanjima; on smatra kako je sve to jedna velika obmana, iskvarenost, laž. Krčma ga, simbolično, kao takvoga izuzetka ne prihvaća, proglašavaju ga luđakom i budalom te ga naposljetku izbacuju van. Izbačen, našavši se u osami, Michelangelo dolazi do spoznaje da mu je bolje otići u grob, nego da se ponovno vraća u krčmu. U jednom trenutku pred njim se pojavi Žena, Beatrice- Laura, koja ga zavodnički pozdravlja i hvali. Razgovarajući s vizijom te žene, odnosno sa svojim životnim slikama, Michelangelo se pročišćava, doživljava katarzu, i uviđa na kraju krajeva da se može izliječiti samo „bojama“, odnosno umjetnošću. Michelangelo više nije u umjetničkoj krizi, on je sada dobio novo nadahnuće i doživljava nove vizije. Daljnji tijek drame Krleža nastoji prikazati svu dramatičnost jednoga slikara pred slikarskim platnom, u trenucima kada je on nadahnut i nove vizije mu se samo stvaraju pred očima. Poanta jest da proces stvaranja nije ni malo idiličan i lagan, kao što je lako živjeti u idili krčme. Usprkos velikom nadahnuću, umjetnika svejedno prati skepsa koje se ne može osloboditi, stoga opet dolazi njegov drugi glas nutrine, glas materije, u obliku Nepoznatog- stvara se velika napetost. Nepoznati se može usporediti s likom đavla, on „koči“ Michelangela i odgovara ga od umjetničkog čina, želi da on prestane stvarati. Čim se u nutrini čovjeka pojavi sumnja, odmah se s njom i pojavljuje glas koji ga odvrće od njegovih nauma. Zato je sumnja loša. Nepoznati se ruga Michelangelu, rasipuje mu njegove boje, ruga se osjećaju zadovoljstva i sreće koju umjetnik osjeti kada stvara. A radi to samo kako bi narušio umjetnikov stvaralački osjećaj, osjećaj

⁴⁷Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002. str. 71

da je demiurg. No Michelangelo ostaje dosljedan sebi, nepokolebljiv je, neda se omesti. On s Nepoznatim vodi simboličnu borbu u kojoj ga pobjeđuje, nadvladava i na taj način otjera od sebe. Umoran od borbe, Michelangelo zaspi.

Lasić navodi kako je u ovom dijelu prikazano kretanje materije koja je besmislena i kao takva želi narušiti mikelandelovske spoznaje, odnosno estetske vrijednosti. Drama umjetnika leži upravo u toj borbi s nepoznatim, u kontrahiranju materiji tražeći forme. Snagom, traženjem, pronalaskom i spoznajom sve više rastu ljepote same forme i isto tako značajna je pojava ideje. Dolazi se do zaključka kako je sve forma, a ne forma i sadržaj. Tu se jasno očitava Krležina antimaterijalistička filozofija. Takva filozofija puninu i smisao egzistencije želi prikazati u „čistoj formi.“ Nadareni umjetnik prožet je metafizičkim doživljajem stvaranja kao opiranja sveukupnom ništavilu. On može postojati samo ako proživi proces borbe s Nepoznatim, odnosno sa ništavilom u kojemu se nalazi čovjek. Umjetnost kakvu Nietzsche doživljava je rezultat borbe s ništavilom, a Krležina to baštini od njega i to kroz metaforu Nepoznatog koji predstavlja borbu stvaraoaca s kaosom.⁴⁸

U daljnjim scenama drame prikazuje se razgovor pape i Michelangela. Papa predstavlja dogmatsko mišljenje, i on kao takav ne može shvatiti umjetničkog genija kao što je Michelangelo. Papa je stoga ljutit na Michelangela, jer u godini dana koliko je prošlo da ga nije bilo, on nije naslikao ama baš ništa. Michelangelo se međutim brani kako njegov posao nije bilo kakav posao, i niti malo jednostavan, on ne može slikati ako mu se daje rok. Visković navodi kako se u liku Michelangela može iščitati Krležin književni autoportret. Svu estetsku problematiku koju je Krležina kasnije iznosio, ovdje je implicitno naznačio. Ona se dotiče umjetnika u stvaralačkom činu i njegove izdvojenosti iz svijeta. On se pokušava prilagoditi našem svijetu, no kao izniman, nadareni pojedinac, no to mu ne uspijeva.⁴⁹ Lik Michelangela ogorčen je na božju šutnju, inače vrlo česti motiv u Krležinim djelima, on sumja u božje postojanje: *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 stjenjem pod tvojom težinom. Gospodine!(...) 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!*

⁴⁸ Lasić, Stanko: *Krležina - kronologija života i rada*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb. 1982., str. 52

⁴⁹ Visković, Velimir: *Djela Miroslava Krleže*. Ljevak. Zagreb. 2001., str. 58

Smiluj se! (...) ⁵⁰ Dok u prvom dijelu Michelangelo još ne pobija postojanje boga, već samo sumnja u njega, u drugom dijelu ovog njegovog obraćanja, vidljivo je da je prožet nihilizmom, smatra da je gotovo sve ništavno, međutim, nihilizam ga nije u potpunosti obuhvatio jer smisao i spas vidi u umjetnosti (*Boje i likovi su svetinja i jedini smisao našeg trajanja na zemlji!*)⁵¹ Ipak, unatoč nihilizmu i skepsi, ne pada u ateizam. Moglo bi se reći da je on obavijen „skeptičnom vjerom.“ Michelangelo za razliku od Isusa i Kristofora Kolumba kreće putem kojega su oni skroz odbacili: putem kroz svijet ograničenih, sitnih ljudi. Njegova patnja posljedica je njegove gorke spoznaje, dok su Isusove i Kolumbove patnje rođene iz nemogućnosti da ostvare misiju za koju su određeni.

U ovoj drami Krleža anticipira ničeansku ideju *nadčovjeka*. Michelangelo pokušava, ali kao iznimni genijalni pojedinac ne uspijeva da se prilagodi životu većine, životu mase. On se izdiže iznad kolotečine svakodnevnice i nadvladava tu rutinu, to stalno kretanje jedno te istog. Vučetić navodi kako Michelangelo utjelovljuje Krležinu zamisao o umjetnosti kao grani koja se izdiže i iznad politike i iznad religije, gdje je opet zapravo preuzeta Nietzscheova misao o umjetnosti kao najvišoj djelatnosti, odnosno tezi da je *postojanje svijeta opravdano samo kao estetski fenomen*.⁵² Nepoznati pak utjelovljuje potpunog nihilista. On žestoko kritizira i pobija sve dobro usađene vrijednosti i cjelokupni smisao (*A nebo se ne će otvoriti! Ja tebi kažem! Neće se otvoriti nikakvo nebo, i nikada se još nije otvorilo nikome! Zaludu!*)⁵³ Nepoznati je naime Michelangelovo „skriveno ja“, ono *ja* koje progovara kada se pojedinac nalazi u nedoumici ili krizi. Nepoznati želi Michelangelu izbiti iz glave ideju o umjetničkom stvaranju i o postojanju bilo kakve svrhe, smisla ili vjerovanja u nešto metafizičko. Nepoznati utjelovljuje rušitelja svih starih vrijednosti. Za njega ne postoji bitak, sve jednostavno odlazi u ništavilo. Glavni problemi ove drame estetske su naravi, a dotiču se pitanja umjerenosti i kiča, umjetničke spoznaje, veličine i složenosti umjetničkog procesa, važnosti ljepote, borbe protiv dogmatizma itd.

f) *Adam i Eva* (1922.)

⁵⁰ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 78

⁵¹ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 100

⁵² Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar, Zagreb, 1983., str. 55

⁵³ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 102

Iako je nastala znatno kasnije od već spomenutih drama, ova se drama ipak ubraja u dramski ciklus *Legendi*. Garvanović- Porobija govori kako je ova drama prožeta jednim bolesno- patološkim odnosom između muškarca i žene, odnosno Adama i Eve. Njihovi odnosi više su životinjski nego li ljudski. To je razdoblje u kojemu dolazi do dehumanizacije ljudskih odnosa, na što Krleža želi upozoriti. Adam i Eva stoga su dva dehumanizirana lika, podvrgnuta procesu groteske, potpuno izobličena. Oni u svom odnosu potpuno poništavaju razumnost i podnošljivost, što rezultira potpunim rasapom, što zajedničkim, što osobnim. Oni se ne svađaju nego se „proždiru“, u njima se stvara bijes, mržnja, gnjev. U takvim potpuno poremećenim, narušenim odnosima javlja se agresivnost s jedne strane (kod Adama), te potreba za samouništenjem s druge strane (kod Eve).⁵⁴

Radnja se odvija u simboličnom hotelu imena „Eden“, čije ime asocira na biblijski rajski vrt, no ironično, u ovoj drami on je sve samo ne nešto što podsjeća na rajski život. Hotel kao mjesto radnje nije uzet slučajno, on je naime opozit domu koji je simbol nekog utočišta, dom pruža smirenje. Donat navodi kako hotel pak simbolizira suvremenu civilizaciju, nemir, iluziju utočišta. U njemu se likovi prisjećaju uspomena koje su značile autentičnost postojanja. Ovaj ljubavni par žestoko se svađa u sobi hotela.⁵⁵ Dramu otvara čovjek koji se obraća ženi na vrlo ružan način, napadajući je da se je zasitio nje. Ta zasićenost prerasta u neku vrstu zločina, patološkog vrijeđanja žene- ona za njega ne znači ništa više od bilo kakve stvari, ona je za njega dapače manje vrijedna nego nešto što je neživo, i postaje predmetom njegovih zlostavljanja. Očajna žena prijeti samoubojstvom, no i sam čovjek je potiče na taj čin i otvara joj prozor hotelske sobe da skoči kroz njega. Sve kulminira kada žena uistinu skoči kroz prozor. Nakon ovakve scene, mijenja se dramska stvarnost i može se odrediti samo da je žena sada u mrtvačkom sanduku iz kojega traži izlaz. Ona u tom sanduku vodi monolog i sjećanjem se vraća u svoje djetinjstvo, točnije u osnovnu školu i mamim predivni dom. Oponiranjem tadašnjega, spokojnog i sretnog stanja sa sadašnjim, jadnim i očajnim stanjem, još se više naglašava njezina tragičnost. Scena se vrlo brzo i impresionirajuće preobražava. Nova preobrazba stavlja recipjenta u prostor jurećeg vlaka, koji je u potpunosti ekspresionistički oblikovan. U njemu sjedi neznatan broj ljudi, a njihova konverzacija zapravo je slikoviti izraz monotonije svakodnevnice.

⁵⁴ Garvanović-Porobija, Đ.: Disperzija i stilaska funkcija bibliizama u Krležinoj drami „Adam i Eva“, *Biblijski pogledi*, 20 (1-2), 2012., str. 135-138

⁵⁵ Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002., str. 82

Razgovor prikazuje zapravo besmislenost ljudskog života. Daljnji tijek radnje prikazuje čovjeka koji je natjerao ženu da poćini samoubojstvo. On pročita u novinama da se žena uistinu bacila iz hotelske sobe, te je sada veoma potresen tom činjenicom, i naposljetku se baca pod vlak. Ironično, vlak se nastavi kretati i ljudi ponašati kao da se ništa nije dogodilo. Lik žene ponovno se javlja, ovaj put kao „deus ex machina“, i pronalazi čovjeka koji se bacio pod vlak te se oni opet združuju u navali erosa. Eros tako postaje onaj koji nadvladava sve, i uspostavlja novi poredak. Kraj donosi simboličnu preobrazbu: muškarac i žena opet se nalaze u hotelskoj sobi.⁵⁶ Elementi lirskog, epskog i dramskog međusobno se prožimaju kroz završnu pjesmu u prozi: *Čudna li su ta djeca hotela i ekspresnih vozova i abortusa! (...)*⁵⁷

Ova drama također je prožeta ateizmom kojega je Krleža baštinio od Nietzschea. Bog je u ovoj drami ironiziran, Krleža mu daje ime *Kelner*. Ovo ime Krleža nije uzeo sasvim slučajno, već prema Božjoj karakterizaciji prema kojoj on prije svega služi. No ipak ga ne naziva „Služiteljem“, što bi bio logičniji i manje začudan naziv, kao i manje ironijski.⁵⁸ U dramu se pojavljuje i đavao, kroz lik Gospodina u crnom, koji satirički govori o Bibliji: *Kako se zove ona vaša knjiga u kojoj je sve to žalosno zbivanje prvi put zapisano? Kako se zove? Bi-bi-bib-lija! Da, Biblija! Tamo je zapisano kako je gospođa stala u negližeu, pod tajanstvenom rajskom jabukom! „Hotel Eden“! Afera s jabukom! Pojeli ste jabuku i onda je počelo, i odonda pa do danas to neprekidno i intenzivno traje.*⁵⁹

Ovom dramom Krleža je prikazao koliko su bili zastrašujuće grozni odnosi između ljubavnih parova. Bijelić navodi kako se prije svega ovdje radi o dehumanizaciji erosa, čime se stvara osjećaj teške mućnine. Drama je hiperbolizirana na psihološkom planu, a simboli su izgubili svoju prvotnu tjelesnost i konkretnost, te su poprimili nove karakteristike. Krleža je dramu *Adam i Eva* tek prividno smjestio u okvir malograđanske drame, to mu je služilo samo kao sredstvo kojim je još jaće istaknuo svoju grotesknu viziju čovjeka

⁵⁶ Lasić, Stanko: *Krleža- kronologija života i rada*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb. 1982., str. 34

⁵⁷ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 279

⁵⁸ Garvanović-Porobija, Đ.: Disperzija i stilka funkcija biblizama u Krležinoj dramu „Adam i Eva“, *Biblijski pogledi*, 20 (1-2), 2012., str. 139

⁵⁹ Krleža, Miroslav (1956) *Legende*, str. 263

u svijetu. I ovdje Krleža preuzima Nietzscheov ateizam, no ipak to nije ateizam u punom smislu te riječi jer on ne negira, već parodira boga.⁶⁰

⁶⁰ Bijelić, M.: Aspekti tragičnoga u „Genijskom ciklusu“ Krležinih *Legendi*, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 26 (2), 2015., str. 140

3.0 Zaključak

Krležine *Legende* otisak su mladenačkih promišljanja Krleže koji je uspio da u njima, usprkos starozavjetnoj fabularnoj okosnici, iznese i prikaže ne samo onovremene probleme, već i probleme koji dotiču pitanja ljudskih odnosa i sveukupnog smisla. U tim prvim dramama radnja se odvija ubrzano, likovi se nagomilavaju, krajolik doživljava ekspresionističke preobrazbe, a likovi su oblikovani postupkom groteske i obavijeni simbolikom. Iako ulazi u njihovu nutrinu, Donat navodi kako Krleža ne daje jasne psihološke karakterizacije svojih likova. Iako su žanrovski drame, pravi sukob i prava kulminacija zapravo izostaje, nema uporabe uzročno-posljedičnog tijeka radnje, nagomilavanjem scena, ljudi i događaja drame poprimaju epski karakter. Tri važne konstante, a to su prostor vrijeme i karakter, više nisu važne. Dolazi do njihovog ispreplitanja u kaotičnu scensku zbilju, koja naginje prema potpunom očišćenju od svega nebitnoga. Usprkos svemu, ove dramske kompozicije primjer su izuzetne originalnosti i univerzalnosti, ostavljaju dojam da su napisane veoma spontano.⁶¹ No onaj najvažniji element svakako je Krležin razvoj misli i misaonost koju drame sadrže.

Prethodnom analizom navedenih drama može se zaključiti kako je Nietzscheova filozofija u svojim najvažnijim točkama znatno utjecala na Krležu dok je pisao ove drame, jer se u svakoj od drama pojavljuju osnovni ničeanski filozofski elementi i filozofska problematika. Tako se u *Legendi* postavlja problem sukoba materijalizma i metafizike, u *Michelangelu Buonarro-tiju* problem umjetnika i umjetničkog čina u svijetu, u *Kristoforu Kolumbu* revolucija i pobjeda ljudske misli nad sumnjom koja je razdire, u *Maskerati* ljubav nečasne žene i filozofa koji je osuđen na propast, u *Adamu i Evi* ljubav u vremenu dehumanizacije te u *Kraljevu* život uoči rata. Glavni element je Krležino atestičko poimanje boga – kršćanski stari bog je umro, a na njegovo mjesto dolazi bog rata i bog zla. U dramama se pojavljuje i lik Nepoznatog Nekog, koji predstavlja negaciju Bitka, kojega je Nietzsche također negirao. Taj Nepoznati Netko ustvari je podsvijest lika koja u nekom vremenskom trenutku izbije na površinu. Iako to likovi ne žele, ona se iznova vraća u njihovu svijest i destabilizira ih u njihovim promišljanjima. Ideja *nadžovjeka* koju je zastupao Nietzsche oslikava se u *Legendama* kroz glavne protagoniste, i to preko opreke njihovog sebstva prema „bezličnoj masi“ ili „stadu“. Prevladavanjem toga stada čovjek će se izdignuti i postati *nadžovjekom*.

⁶¹ Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002., str. 87

U ovim dramama utkani su elementi koji će se pojavljivati u daljnjem njegovom stvaralačkom opusu, jednako kao i njegove iznešene filozofske misli, koje su krećući se putanjom Nietzschea, poprimile ateistički i materijalistički karakter.

4.0 Literatura

De Micheli, Mario: *Umjetničke avangarde 20. stoljeća*. Nakladni zavod Matice hrvatske. Zagreb. 1990.

Donat, Branimir: *O Miroslavu Krleži još i opet*. Dora Krupićeva. Zagreb. 2002.

Jelkić, Vladimir: *Nietzsche- povratak vlastitosti*. Hrvatsko filozofsko društvo. Zagreb. 2001.

Kopić, Mario: *S Nietzscheom o Europi*. Naklada Jesenski i Turk. Zagreb. 2001.

Lasić, Stanko: *Krleža- kronologija života i rada*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb. 1982.

Matvejević, Predrag: *Stari i novi razgovori s Krležom*. Spektar. Zagreb. 1982.

Nietzsche, Friedrich: *Rođenje tragedije*. Matica hrvatska. Zagreb. 1997.

Nietzsche, Friedrich: *Radosna znanost*. Demetra. Zagreb. 2003.

Nietzsche, Friedrich: *Tako je govorio Zaratustra*. Večernja edicija. Zagreb. 2008.

Visković, Velimir: *Djela Miroslava Krleže*. Ljevak. Zagreb. 2001.

Vučetić, Šime: *Krležino književno djelo*. Spektar. Zagreb. 1983.

Internetski izvori:

Bijelić, M.: Aspekti tragičnoga u „Genijskom ciklusu“ Krležinih *Legendi*, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 26 (2), 2015., str. 133- 142

Dragišić, B.: Osvrt na umjetničku filozofiju Friedricha Nietzschea, *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, 15 (2), 2017., str. 247- 267

Garvanović-Porobija, Đ.: Disperzija i stilska funkcija biblizama u Krležinoj drami „Adam i Eva“, *Biblijski pogledi*, 20 (1-2), 2012., str. 133-144

Milić, M.: Doprinos misli Friedricha Nietzschea razumijevanju nihilističnosti postmoderne i njezina odnosa prema kršćanstvu, *Diacovensia: teološki prilozi*, 20 (3), 2012., str. 319- 338

Milić, M.: Nietzscheov govor o Bogu. Ukaz problematičnosti banalnog ateizma i banalne vjere, *Diacovensia: teološki prilozi*, 21 (2), 2013., str. 341- 351

Platz, S.: Friedrich Nietzsche o umjetnosti, *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti*, 57 (1), 2002., str. 91- 103

Raguž, I.: Filozofija i teologija u getsemanskoj noći. Lav Šestov o filozofiji Friedricha Nietzschea, *Diacovensia: teoški prilozi*, 18 (1), 2010., str. 111- 128

Šimundža, D.: Religiozni svijet Miroslava Krleže, *Crkva u svijetu: Crkva u svijetu*, 35 (3), 2000., str. 281- 300