

Eros i Thanatos u Krležinoj "legendi" Adam i Eva

Horvat, Fran

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:579121>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Fran Horvat

**EROS I THANATOS U KRLEŽINOJ
„LEGENDI“ *ADAM I EVA***

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2022.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

FRAN HORVAT

**EROS I THANATOS U KRLEŽINOJ
„LEGENDI“ *ADAM I EVA***

ZAVRŠNI RAD

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dubravka Zima

Zagreb, 2022

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Miroslav Krleža.....	3
2.1. Biografija.....	3
2.2. Književno stvaralaštvo	6
3. Legende	7
3.1. <i>Legenda</i>	7
3.2. <i>Michelangelo Buonarroti</i>	9
3.3. <i>Kristofor Kolumbo</i>	11
3.4. <i>Maskerata</i>	12
3.5. <i>Kraljevo</i>	14
3.6. <i>Saloma</i>	16
4. <i>Adam i Eva – Eros i Thanatos</i>	18
5. Zaključak.....	24
6. Literatura i izvori.....	26

1. Uvod

U radu ću na primjeru Krležinih legendi interpretirati simboličku, stilsku i značenjsku razinu Krležinog ranog dramskog pisma, dok ću na primjeru legende *Adam i Eva* interpretirati motive Erosa i Thanatosa te njihovog međusobnog odnosa.

Iako tema ovoga rada nije Miroslav Krleža, zbog posebnog statusa i značenja u hrvatskoj književnosti i kazalištu, njegove kompleksnosti i kontradiktornosti, zbog čega je bio priznat i cijenjen ali i osporavan i odbačen, opširnog i raznolikog opusa, temeljem kojeg je u pojedinim etapama svoga života bio na samom vrhu hrvatske književnosti, u prvom dijelu rada iznio sam osnovne podatke o Krležinom životu i radu. O razdobljima Krležinog života koja su označena njegovim oprečnim i kritičkim razmišljanjima, izdvojio sam nekoliko rečenica više, koje po mom mišljenju, objašnjavaju Krležino razmišljanje o sebi, citirano iz Čengićeve knjige *S Krležom iz dana u dan (1956-1975): Balade o životu koji teče* (1985.). Iscrpne biografske podatke pronašao sam u knjizi Stanka Lasića *Krleža, kronologija života i rada* (1982.). S obzirom na njegov vrlo velik stvaralački opus, poslužio sam se znanstvenim člankom Borisa Senkera *Dramski opus Miroslava Krleže* (1995.) kako bih dao sažeti prikaz njegovog rada.

U drugom dijelu rada analizirat ću ranu fazu Krležinog stvaralaštva na primjeru legendi koje se dovode u vezu sa simbolizmom i ekspresionizmom. Podatke o ranom stvaralaštvu i analizu legendi pronašao sam u članku *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (1970.) Branimira Donata, tekstu *Antiteze i analogije u Krležinim legendama* (1969.) Mate Lončara, *Dubinskom rezu* (2012.) i *Dramatici krležiani* (1977.) Darka Gašparovića i *Hrestomatiji novije hrvatske drame* (2000.), Borisa Senkera. Za citate iz legendi koristio sam *Legende* (2002.) Miroslava Krleže u izdanju Naklade Ljevak, Matice Hrvatske i HAZU koje je priredilo Uredničko vijeće u sastavu akademik Ivo Padovan, predsjednik i urednik Vlaho Bogišić, Josip Bratulić, Jelena Hekman, Davor Kapetanić, Stanko Lasić, Zdenko Ljevak i glavni urednik Velimir Visković.

U trećem dijelu rada obrazložit ću tezu da je drama *Adam i Eva* realistična legenda s elementima ekspresionizma, temeljem strukturne analize ove drame za što sam podatke našao u tekstu Pavla Pavličića *Kako je načinjena Krležina drama Adam i Eva?* (2003.), te ću interpretirati motive Erosa i Thanatosa i njihovog međusobnog odnosa koristeći se knjigama *O pjesničkom teatru*

Miroslava Krleže (1970.) Branimira Donata i *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici* (2012.) Dubravke Crnojević-Carić, u kojoj autorica analizira Krležino poimanje žene koje se provlači kroz sva njegova djela.

2. Miroslav Krleža

„Nisam bio ni prvi ni jedini koji je shvatio značaj svoga sugovornika [...] o kojem je Skender Kulenović¹ rekao da se rađa jedanput u pet stotina godina.“ (Čengić, 1985: 7)

„Neki dan sam razmišljao: Za Hrvate sam od početka bio Srbin i unitarista. Za Srbe frankovac i ustaša, a za ustaše opasan marksist i komunist, za neke marksiste salonski komunist, za klerikalce i vjernike Antikrist koga treba pribiti na sramni stup. Za malograđane poslije rata sam kriv da je do svega ovoga došlo, za partijce što nisam došao u partizane, za vojnike zato što sam antimilitarist, a za antimilitariste što sam boljševik.“ (Krleža prema Čengić, 1985: 131)

Citirano Krležino razmišljanje o sebi možda najbolje oslikava zašto je, tijekom svog života i djelovanja, bio ili priznat i cijenjen ili osporavan i odbačen, dok uvodno navedena rečenica Enesa Čengića, Krležinog dugogodišnjeg suradnika i sugovornika, locira stvaralačku genijalnost koja Krležina djela čine bezvremenskim.

2.1. Biografija

Miroslav Krleža rođen je 07. srpnja 1893. g. u Zagrebu. S ocem Miroslavom imao je odnos prepun konflikata, što je trajna tema njegovih dijela. S majkom Ivkom, djevojačko Drožar, Krleža je imao skladan odnos, prepun ljubavi i divljenja.

Nižu pučku školu pohađao je na Kaptolu. Bio je jedan od najboljih učenika. Također je i ministrirao, a crkveni rituali, osobito Kristova muka, na njega su ostavili dubok trag u doživljavanju svijeta koje je bilo vrlo intenzivno već i u toj ranoj dobi.

U rujnu 1903. g. upisao je Kraljevsku veliku dolnjogradsku gimnaziju. Četvrti razred, koji je ponavljao, pohađao je u Kraljevskoj velikoj gornjogradskoj gimnaziji. U gimnaziji je prestao ministrirati. „Darvinističke teze i mutne erotske želje vode ga *praktičnom ateizmu*. Spoznaja da je *čovjek životinja*, da nije božanskog porijekla, da ima rep, odjeknula je poput grmljavine [...]“ (Lasić, 1982: 54)

¹ Bosanskohercegovački pisac i akademik, <https://www.biografija.org/knjizevnost/skender-kulenovic/> (19. 02. 2022.).

Nakon završetka gimnazije Krleža je upisao Kadetsku školu u Pečuhu koju je završio kao jedan od najboljih đaka. Dobio je carsku stipendiju za mađarsku vojnu akademiju u Budimpešti, Ludoviceum. Školovanje u vojnim školama bilo je označeno sjajnim usponom i gotovo vertikalnim padom. (Lasić, 1982: 80)

U drugom semestru na Ludoviceumu, 1912. g. otišao je u Beograd sa željom da se prijavi u srpsku vojsku. U četvrtom semestru definitivno je otišao iz Ludoviceuma. Ponovo je otišao u Srbiju i završio u zemunskom zatvoru, jer je komanda Ludoviceuma izdala tjeralicu temeljem koje je zatvoren čim je došao na teritorij Austro-Ugarske. Nakon ispitivanja je pušten. U ljeto 1913. g. vratio se u Zagreb i bacio se na pisanje.

Još kao gimnazijalac, Krleža je sa svojim prijateljima Augustom Cesarcem, Đukom Cvijićem i Kamilom Horvatinom dolazio u Ilicu 55, gdje su se oko Milana Marjanovića² okupljali hrvatski socijalisti (Marjanovićev krug). Po nekim indicijama može se zaključiti da se Krleža nakon sloma nacionalnih zanosa i vjere približio ideji socijalizma te se 1914. g. ponovo vraća u Ilicu 55. Presudan događaj za Krležu bila je izdaja partija Druge internacionale na samom početku Prvog svjetskog rata. Umjesto da slijedi proglašena načela i spriječi klanje, socijalistička Internacionala se slomila. Taj opći slom Druge internacionale bio je dobrim dijelom i slom Krležine vjere u njezinu hrvatsku podružnicu, Ilicu 55, i njezine lidere. Krleža nije prekinuo s hrvatskim socijalistima, ali je već od prvog dana rata krenuo lijevo, prema lenjinističkoj varijanti, ne svjesno, nego po liniji revolta i negacije. (Lasić, 1982: 115-118)

U prosincu 1915. g. mobiliziran je u Pričuvnu časničku školu. U travnju 1916. g. završio je u Vojnoj bolnici s dijagnozom influenza i početak tuberkuloze da bi nakon oporavka bio upućen na front u Galiciju. Kako mu se zdravlje opet pogoršalo privremeno je oslobođen od vojske te se krajem 1916. g. vratio u Zagreb. U listopadu 1917. g. dobio je posao u prevodilačkom odjelu zagrebačke komande, iz kojeg se uspio prebaciti u Ured za pomoć postradalima u ratu. Na taj se način izvukao iz vojske. Krležina aktivnost se tada razvila u tri pravca – „nastavlja s pisanjem književnih djela [...], konzekventno negira jugoslavensku rojalističku ideologiju ili "jugoreligiju",

² Hrvatski književnik, publicist i filmski djelatnik, rođen 12. 05. 1879. g. u Kastavu, umro 21. 12. 1955. g. u Zagrebu, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=38977>, (16. 05. 2022.)

kritički se odnosi prema socijalistima, doživjevši Oktobar i Lenjina kao prvu svjetlost u ratnoj tami.“ (Lasić, 1982: 133) Prema Oktobarskoj revoluciji i socijalizmu nije uvijek imao isti stav.

Dana 14. 11. 1919. g. Krleža je sklopio brak s Lepasavom Kangrga. Tijekom 1920. g. bio je vrlo aktivan u radu Komunističke partije u Zagrebu i izvan njega sudjelujući na brojnim mitinzima, skupovima i manifestacijama. Za razliku od prethodne, 1921. g. bila je književno obilježena, a Krležin utjecaj je sve više rastao. Fran Ilešič³ je u političkom časopisu *Jutro*, 1922. g. iznio tvrdnju da je Krleža u ljeto 1914. g. demonstrirao protiv Srba čime je započeo sa serijom kleveta koje su Krležu pratile između dva rata. Sredinom svibnja 1926. g. umrla je Krležina majka i za njega je to bio težak udarac.

U tridesetim godinama 20. st. Krleža se našao na meti i ljevice i desnice zbog svoje želje da istovremeno bude i revolucionar i umjetnik. Revolucionaru je politika sve i treba joj podrediti umjetnost. Umjetniku je umjetnost sve i treba joj podrediti sve – obitelj, prijatelje, domovinu, partiju, ljubav, novac. Krleža je želio spojiti ta dva apsoluta i na taj način ostvariti svoju slobodu i svoje moći. (Lasić, 1982: 241-242) U ovom razdoblju došlo je i do nekoliko susreta Krleže i Tita.

U travnju 1941. g. Krleža je bio uhapšen od strane Gestapa. Nakon ispitivanja za vrijeme kojeg je bio u zatvoru, pušten je, ali je bio pod stalnim policijskim nadzorom. Cijeli Drugi svjetski rat Krleža je ostao u Zagrebu izoliran i osamljen. Nije se pridružio Narodnooslobodilačkom pokretu. Bio je odbačen od Partije kao „pečatovac“ (optužen za ugrožavanje komunističkog pokreta), te je imao strahove da bi odlazak u partizane mogao završiti kobno za njega. (Lasić, 1982: 304)

Po oslobođenju 08. 05. 1945. g. odmah se pridružio novoj vlasti. Postao je jedan od urednika *Republike*, najvažnijeg hrvatskog književnog časopisa tog doba, a 1946. g. postao je član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, uskoro i njezin potpredsjednik.

Dana 05. 10. 1950. g. osnovan je Leksikografski zavod FNRJ, čiji je direktor bio Krleža koji je tada krenuo u realizaciju svoje zamisli o pokretanju Enciklopedije. Zavod 1962. g. mijenja naziv u Jugoslavenski leksikografski zavod. U svojim istupima Krleža je i dalje bio kontradiktoran jer

³ Slovenski književni i kulturni povjesničar, publicist i pedagog, rođen 30.07.1871.g., umro 01.07.1942.g., o Krleži je uglavnom pisao negativno, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27058>, (04.04.2022.).

je želio svojim primjerom pokazati da je moguće podržavati vlast i njezinu ideologiju i ostati vjeran općeljudskoj inspiraciji i artističkoj slobodi. (Lasić, 1982: 361)

Krleža je 1963. g. navršio sedamdeset godina što je svečano proslavljeno u cijeloj Jugoslaviji. Na Petom kongresu Saveza komunista Hrvatske, 1965. g., Krleža je postao član Centralnog komiteta Saveza komunista Hrvatske (CK SKH). Međutim, 1967. g. potpisao je Deklaraciju o nazivu hrvatskog jezika koja je od vlasti protumačena kao nacionalistička manifestacija, zbog čega mu je izrečena partijska kazna kojom je prestao biti član CK SKH.

Predsjednik Republike Josip Broz Tito, 1973. g., odlikovao je Krležu Ordenom jugoslavenske zvijezde s lentom povodom 80. godine života i 60 godina rada.

Ostao je direktor Jugoslavenskog leksikografskog zavoda do smrti 29.12.1981. g.

2.2. Književno stvaralaštvo

Krleža je pisao pjesme, prozu, novele, romane, drame, polemike, publicistiku, političke eseje, eseje o književnosti, umjetnosti i kulturi, memoare, surađivao s mnogim časopisima i novinama u kojima je objavljivao svoje tekstove i kritičke rasprave, a napisao je i jedan scenarij. Pokrenuo je i uređivao nekoliko časopisa, objavio je jedanaest zbirki pjesama.

Većina kritičara i povjesničara Krležin dramski opus dijeli u četiri faze. Prva je rana faza dramskog pisanja u koju se svrstavaju kraće drame koje su sabrane u knjizi *Legende*, a dovode se u vezu sa simbolizmom i ekspresionizmom, stilovima koji su obilježili umjetnost prve četvrtine 20. st. Drugu fazu obilježile su prijelazne drame *U logoru*, *Vučjak* i *Golgota* koje karakterizira prijelaz ekspresionizma na realizam. Treću fazu obilježile su drame glembajevskog ciklusa *Gospoda Glembajevi*, *U agoniji* i *Leda*. Četvrtu fazu obilježile su drame *Aretej* i *Put u raj* koje su svojevrsna sinteza Krležinog dramskog stvaranja.

Koliko je Krležin stvaralački rad bio opširan govori podatak da su objavljena njegova sabrana djela u 45 knjiga. Objavljena je i *Krležijana, I-III*, enciklopedija posvećena životu i radu Miroslava Krleže.

3. Legende

Legende je knjiga objedinjenih dramskih tekstova koja obuhvaća razdoblje Krležinog ranog dramskog pisma. Objavljena je 1933. g. i sadrži prethodno objavljivane dramske tekstove *Legenda*, *Michelangelo Buonarroti*, *Kristofor Kolumbo*, *Maskerata*, *Kraljevo*, *Adam i Eva*, a od 1967. g. kada je objavljeno drugo izdanje, sastavni dio *Legendi* postaje dramski tekst *Saloma*.

Te Krležine rane drame predstavljaju pjesnički dio njegovog dramskog opusa te ih treba promatrati kao njegove ispovijesti i autentična djela koja su ostvarena u ekspresionističko-simboličkom obliku. Prema Mati Lončaru, *Legenda*, *Michelangelo Buonarroti* i *Kristofor Kolumbo* pripadaju ekspresionističkim legendama genijskog niza, *Maskerata*, *Kraljevo* i *Saloma* legendama realističko-ironijskog niza, dok *Adam i Eva* pripada realističnoj legendi s još uvijek značajnim elementima ekspresionizma. (Lončar, 1969: 106-110)

3.1. *Legenda*

Legenda je Krležin prvi tiskani autorski tekst. U drami je riječ o posljednjim danima Isusova života te o kritici kršćanstva. Napisana je sredinom 1913. g. Objavljena je u riječkom tjedniku *Književne novosti* 1914. g. u četiri nastavka jer je u početku bila napisana u četiri slike. Ponovno je objavljena 1933. g. u knjizi *Legende*. Za to izdanje Krleža je tekst bitno preuredio. Dodao joj je podnaslov *Novozavjetna fantazija u tri slike* i popis dramskih osoba, a četiri slike sveo je na tri. U sljedećim izdanjima unosi je samo manje promjene, pravopisne, leksičke, morfološke i stilističke. Praizvedba *Legende* bila je 1978. g. u Narodnom pozorištu u Zenici u režiji Slobodana Unkovskog. Hrvatska praizvedba bila 02. 07. 2015. g. na 4. Festivalu Miroslav Krleža na Gvozdu.

„[...] prva drama koju sam štampao bila je *Legenda*, u četiri slike, pune lirske mjesečine. Opisao sam u njoj Krista, gdje razgovara sa svojom vlastitom sjenom o problemima crkve kao da sam čitao Kranjčevića.“ (Krleža prema Gašparović, 1977: 10)

Krležin Isus je simbol sanjara i pjesnika zanesenog „[...] dalekim čežnjama i snovima zvjezdanih visina i ljepote, dobra i sveopće ljubavi [...]“ koji je razapet između vjere, istine i sumnje. Sjena je simbol vječnog pitanja, sumnje i realnosti, „[...] darvinske spoznaje zemaljskog života i

demonskog smijeha kad se ruga Isusovom mesijanstvu i svemirskom zanosu.“ (Lončar, 1969: 107)

ISUS ponavlja: Ja vjerujem!

SJENA: Nasmijat ćeš se vjeri svojoj!

ISUS: Ja ljubim!

SJENA: Nasmijat ćeš se ljubavi svojoj!

ISUS: Ja se nadam!

SJENA: Nasmijat ćeš se nadi svojoj! Štoviše nasmijat ćeš se i tome kako si mogao vjerovati, ljubiti i nadati se. (19)

Lik Sjene je Isusov *alter ego*, kojim Krleža ironizira najprije Isusa, a zatim i kršćanstvo. Kroz lik Sjene, progovara o svojim idejama i pogledu na svijet te na taj način mijenja sliku o Isusovoj povijesnoj osobi. Isus se pretvara u biće koje je titanski genij, ali je i samo čovjek. (Gašparović, 2012: 71)

SJENA uz urlanje šakala, hijena, pantera i lavova i zapomaganje na smrt osuđenih vjernika: Čuješ li tigra kako para meso mladosti? [...] Vatrenim mačem šire oni ljubav tvoju i ubijaju, krađu, pale sve u ime tvoje i za ljubav tvoju! (39)

SJENA, uz pjesmu redovnika koji u koru i povorkama prolaze pjevajući Miserere⁴: Sagrađili su čudne kuće, u ime tvoje, Gospodine! [...] Na svilenim su zastavama izvezli lik tvoj i razdijelili se u stranke unutar crkve tvoje. [...] Ako je tko ubio, ubijaju ga, ako je pogriješio, kažnjavaju ga; i ništa mu ne opraštaju. Zar je mir. u dušama njihovim? (41)

Krležina simbolika prožeta je sjećanjima i oživljavanjem biblijskih motiva, osobito motiva Golgote. Motiv razapetog čovjeka koji umire za ideale je Krležina metafora za položaj čovjeka i njegove sudbine u svijetu. (Donat, 1969: 15)

SJENA: Ali tvoj će put do zvijezda biti posut krvlju i znojem. I raspet će te kao

⁴ (lat.) Smiluj se; početna riječ 50. psalma, ubraja se u pokajničke psalme te se u katoličkoj liturgiji izvodi u obredima za mrtve i u velikom tjednu, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41181>, (04. 03. 2022.).

kakvog zločinca, Gospodine, prebit će ti rebra i popljuvat će te kao provalnika!
ISUS: Ali će doći čas kad ne ću biti popljuvan! Kad ću biti opran zvijezdama! (45)

Legenda je „[...] poetska i filozofska drama svijesti, pitanja puta, strastvene razapetosti u nemirljivoj antitezi boga i čovjeka, zvjezdanog i zemaljskog.“ (Lončar, 1969: 107)

3.2. Michelangelo Buonarroti

Drama *Michelangelo Buonarroti* objavljena je 1919. g. u časopisu *Plamen* u tri nastavka, napisana je ekavicom i posvećena je Krležinom prijatelju, slikaru Ljubi Babiću. U izdanju iz 1933. g. napisana je ijekavicom, izostavljena je posveta, a dodani su popis likova i didaskalije o anonimnim sudionicima, mjestu i vremenu. Ravnatelj drame HNK Josip Bach je 1918. g. odbio tekst za izvođenje, no 1919. g. ga je prihvatio uz uvjet da dramu režira Krleža. Do praizvedbe nije došlo zbog Krležinog prekida suradnje s HNK-om. (Visković prema Krleža, 2002: 293)

Drama je praizvedena 1925. g. u HNK-u u režiji Branka Gavelle. Zagrebački Komorni teatar klasike dramu je postavio 1973. g., banjolučko Narodno pozorište Bosanske krajine 1974. g., splitski HNK 1978. g., Zadarsko kazalište lutaka 2010. g., zagrebački HNK u koprodukciji s talijanskim Mittelfestom i slovenskim Pandur.Theaters-om 2013. g., a riječki HNK Ivan pl. Zajc u koprodukciji s Dubrovačkim ljetnim igrama 2018. g.

Nikola Batušić interpretira ovu dramu u kontekstu pregledno organizirane fabule ekspresionističke strukture (san u kojem se Michelangelu javljaju Nepoznati, opatice, crv, ruže, miševi, pauk) s naglašenim suprotnostima između apsolutne egzistencije i mnogobrojnih sumnji koje je nastoje ugroziti, te smatra da je posvećena tajni, veličini i tragici umjetničkog stvaranja odnosno usamljenosti genija.⁵ Također, dramu karakterizira i govorno ostvarenje, direktno obraćanje i uzvici.

[...] a stara baba opatica davi se sa Smrću; hriplje i kašlje i do njene su postelje poklekle dvije sestre opatice sa samrtnom svijećom i mole, [...] (69)

CRV U ORMARU toči hrastovinu i moli se: *Ja sam crv, Gospodine, a Ti si Bog! U*

⁵ Batušić, N., „Michelangelo Buonarroti“, *Krležijana*, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=588>, (06.03.2022).

tmini već živim vječnost jednu, Gospodine! [...] Ja ne poimljam kakvu svrhu ima beznadna moja patnja u vječnoj tmini, ali Ti poimlješ!? (70)

RUŽE: Čuj, Gospodine, pjesmu ruža što venu! [...] Pokidala nas je Tvoja ruka, i mi venemo, Gospodine! (70)

MIŠEVI se ganjaju preko skela i cvile: Igramo Tebi u čast, Gospodine, jer nas Ti hraniš i Ti nad nama bdiješ! [...] (70)

PAUK prede iskidanu mrežu: [...] Pauk Tvoj, Gospodine, prede Tebi tkivo svečano!
(71)

Michelangelo je za Krležu simbol genijalnog umjetnika i stvaralačkog nadahnuća, dok je Nepoznati simbol sumnje, cinizma i razuma. Krležino najdublje uvjerenje bilo je da Geniji mogu postojati samo ako proživljavaju borbu s Nepoznatim, s ništavilom kojim je čovjek okružen. (Donat, 1970: 37)

[...] U grčevitu zanosu nadahnuća sunuo je Michelangelo Buonarroti do kotlova s bojama, te ih snagom svih svojih žila i mišićja i moždanih brazda miješa u svebojni kovitlaj, da ga onda snagom svog divljačkog i neukroćenog tijela porazlije po zidovima [...] (83)

NEPOZNATI: [...] nitko od vas zapravo ne gleda ništa i ne vidi ništa! [...] O čemu vi pjevate, o čemu slikate, što propovijedate, što vjerujete? (89)

Nepoznati napada Michelangela u trenutku stvaralačkog nadahnuća kao oličenje besmisla i destrukcije. Sukob Michelangela i Nepoznatog je suprotnost, antiteza između najobičnijeg života i moći stvaranja, "[...] koje je, po Krleži, "jedini smisao našeg trajanja na zemlji".“ (Lončar, 1969: 109) U tom sukobu Michelangelo pobjeđuje i ubija Nepoznatog te s njegovom krvi slika.

MICHELANGELO BUONARROTI: Pusti me! Čuješ li? Hoću da radim! (90)

NEPOZNATI: Ne ću! Zašto da te ždere glupa i nedostojna ideja da je to što radiš plemenitija funkcija nego bilo kakvo micanje žlijezda u nama [...] (92)

Michelangelo Buonarroti ustaje i gleda u poraženu i zaklanu crnu prikazu i liže svoje rane. Onda klikne pobjednički, pogradi snop kistova i namače ih u prolivenu krv, te maže tu krv po stropu [...] (94)

Završnim prizorom u kojem Michelangelo ponizno prima od pape trideset dukata, Krleža ironizira Michelangelovu stvaralačku i duhovnu veličinu. (Donat, 2012: 74)

MICHELANGELO BUONARROTI: [...] Izbacivši sve cekine na gunj na slamnjači, prebire po zlatu rukama i ponavlja bolno, poraženo i jadno: Trideset, trideset, trideset i uzdiše teško. (105)

3.3. Kristofor Kolumbo

Drama je napisana 1917. g., a prvi puta tiskana je 1918. g. pod naslovom *Cristoval Colon* zajedno s *Kraljevom* i *Hrvatskom rapsodijom* u knjizi *Hrvatska rapsodija*. Ponovno je tiskana 1933. g. u knjizi *Legende* i razlikuje se od teksta iz 1918. g. Promijenjen joj je naslov u *Kristofor Kolumbo*, dodan je popis likova i didaskalija o mjestu i vremenu radnje, preimenovan je dio skupnih i pojedinačnih likova. Krleža je legendu posvetio Lenjinu, jer je u njemu prepoznao vođu koji narod vodi prema novoj zemlji. Međutim, kada je shvatio da tekst nema nikakve veze s Lenjinom, posvetu je izbrisao. I ovaj tekst Krleža je ponudio Josipu Bachu koji je tekst odbacio kao neizvediv, ali ga je ipak uvrstio na repertoar u sezoni 1918./19. uz uvjet da Krleža režira. Do realizacije nije došlo, a odgovornost za neizvođenje Bach je prebacio na Krležu i scenografa Ljubu Babića. Drama je praizvedena 1955. g. u Beogradu, zatim u Novom Sadu i Ostravi⁶ 1973. g. Veću pozornost imale su predstave u Narodnom pozorištu Zenica u režiji Tomislava Durbešića, 1972. g. i na Dubrovačkim ljetnim igrama 1973. g. u režiji Georgija Para. Vrlo je zapažena bila i predstava ZKM-a u režiji Renea Medveška iz 2014. g. koja je dobila Nagradu hrvatskog glumišta za najbolje redateljsko ostvarenje i za najbolju kazališnu scenografiju i kostimografiju.

Drama je posvećena tragediji i usamljenosti genija. Krležin Kristofor Kolumbo je usamljenik suprotstavljen gomili, što je česti motiv ekspresionističke drame. On plovi prema zvijezdama, ali na tom putu proživljava patnju izoliranog junaka koji živi za svoju nadu pa i po cijenu žrtvovanja.

⁶ Grad u Moravskoj, sjeverna Češka, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=45801>, (08. 03. 2022.).

Na kraju Kolumba i razapnu što je još jedan motiv Golgote, Kristove muke, koja je na Krležu ostavila dubok dojam još od djetinjstva i čest je motiv u njegovim djelima.

JEDAN GLAS se prodere, spazivši admirala: *Eno admirala! Tamo je na kljunu! Smrt admiralu!* I gomila jurne na admirala. (119)
NARODNA GOMILA: [...] *I gomila kida s admirala odijelo: [...] I peku ga buktinjama i bodu, i štipaju, i pljuju po njemu i sramote ga. U gužvi su ga odgurali do jarbola pa ga povukli gore i tamo ga razapinju. [...] I brizga krv admirala i probijaju mu debelim čavlima noge i ruke. [...] I razdiru se njegove rane, a po jarbolu u mlazovima curi crvena admiralska krv.* (150-152)

Lik Nepoznatog je Kolumbov *alter ego* koji utjelovljuje cinizam, sumnju, razum i nemir te u Kolumbu budi sumnju u vjeru u novi svijet i nadu da će se taj svijet razlikovati od starog. (Donat, 1970: 38)

ADMIRAL: Ne vjerujem u Globus! Ne vjerujem u Zemlju! Niti u Staru niti u Novu Zemlju ne vjerujem ljudi! U staru Španjolsku ne vjerujem jer je gnjila kao gnjila jabuka, a u Novu Zemlju ne vjerujem jer je nema na Zemlji. Sve zemaljsko je gnjilo!
(141)

U ovoj drami osim direktnog obraćanja i uzvika očituje se još jedna karakteristika ekspresionističkih tekstova, gomila, masa koja urla i srlja i koju Krleža opisuje u uvodnoj didaskaliji:

[...] *Ta gomila suludog mesa svađa se, urla, kune i luduje bezglavo, ždere se do krvi i kostiju, te će proždrijeti samu sebe još prije brodoloma.* (111)

3.4. Maskerata

Drama je napisana 1913. g., a prvi puta je objavljena 9. 5. 1914. g. u tjedniku *Književne novosti*. Iste godine Krleža je i ovaj tekst ponudio Josipu Bachu koji ju je odbio za izvođenje. Za izdanje *Legendi* Krleža je *Maskeratu* temeljito preuredio, pa možemo reći da je u stvari napisao novi tekst. Dodao je podnaslov *Karnevalska ljubavna igra*, popis likova i didaskaliju o vremenu radnje. Promijenio je ime ženskog lika iz Pierretta u Kolumbina, radnju i karakterizaciju likova. Drama

nije izazivala interes profesionalnih kazališta. Praizvedena je 1955. g. na gostovanju Beogradskog dramskog pozorišta u Ljubljani te je imala još desetak izvedbi tijekom 50-tih i 60-tih godina. Premijera predstave *Maskerata* izvedena je u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu 1. 2. 2020. g. u režiji Ivana Planinića.

U *Maskerati* Krleža ruši drevni mit o vječnoj ljubavi i poigravajući se likovima piše tragikomediju zabluda. (Donat, 1970: 45) Likovi ove legende su Pierrot koji je pjesnik i sanjar, sveden na najsitniju ljudsku mjeru. Karakterizira ga govor naivnosti, zanosa, vjere, umjetnosti. Krleža ga opisuje u uvodnoj didaskaliji:

Pierrot. Fantast. Lirski pjesnik. Danguba, Bonvivan. (157)

Don Quixote je znanstvenik i cinik. Karakterizira ga govor iskustva, skepse, cinizma, razuma, znanosti. I njega Krleža opisuje u uvodnoj didaskaliji:

Don Quixote, u ovom trenutku nervozni treći. Blijedo markantno čelo kazuje intenzivni duševni rad. On je čovjek nauke, on čita te bezbrojne knjige rasute po sceni. (157)

Boris Senker interpretira lik Kolumbine kao žene čiji je glas, glas tijela i glas opstanka vrste. Krležina žena spoznaje, govori, osjeća i djeluje tijelom, njezini vidici su uži od najužeg muškarčevog vidika i dok muškarci raspravljaju o čovjeku, svijetu, smislu i sl., govor žene ostaje u području pojmova ja, ti, brak, potomstvo i sl. (Senker, 2000: 170) Krleža ju također opisuje u uvodnoj didaskaliji:

Kolumbina. Žena kao sve, tek joj u očima izgara više fosfora no u drugih žena. Geste su joj afektirane, ali prikrivene instinktivnom rafiniranošću. [...] Zlatovlasa je i nježna kao mačka. (157)

Pierrot i Don Quixote su sučeljeni likovi, dok Kolumbina ne shvaća muškarca, ali osjeća njegovu moć, priklanja se čas jednom, čas drugom te odabire onoga uz kojeg osjeća sigurnost.

PIERROT: [...] rugaš se nama koji živimo stvarno i mesnato. [...] Život je nama vrijednost najveća, i životne mjere nama su jedina vaga vrijednosti.

DON QUIXOTE: Frazе! Frazе! Frazе! Sve same fraze! Tko može znati da li je život ovo ili ono?

KOLUMBINA: [...] Ah, i opet te nesretne prazne i jalove debate! (159-160)

KOLUMBINA: Narkoza? To nije bila narkoza, dragi i plemeniti viteže, nego pijanstvo! A meni ste vi dosadili tim svojim vječnim ispitivanjem savjesti i tim svojim vječnim superiornim cerekanjem! [...] A ovaj gospodin mnogo mi je sigurnija garancija od vas da je svjestan kakvu divnu ženu drži u ruci! [...] (177)

3.5. Kraljevo

Tekst je napisan 20. 8. 1915. g., kako je precizirao Krleža. U jesen iste godine tekst je predan Josipu Bachu na čitanje. Iako je razmišljao da ga uvrsti na repertoar u kazališnoj sezoni 1915./16., ipak je odbio. Drama je prvi puta objavljena 1918. g. u knjizi *Hrvatska rapsodija*, a ponovo izlazi 1933. g. u knjizi *Legende*. Za drugo izdanje Krleža je napravio brojne promjene: dodao je popis likova, didaskaliju o mjestu i vremenu zbivanja, ispravio je tiskarske pogreške iz prvog izdanja, imenovao je likove koji izgovaraju replike koji su u prvom izdanju bili glasovi iz svjetine, zamijenio je neke lekseme i proširio je niz replika i didaskalija. U kasnijim izdanjima unošene su samo manje izmjene. Praizvedba *Kraljeva* bila je u Varaždinu 1957. g. u režiji Slavka Andersa, zatim: 1959. g. u Zagrebu u režiji Vite Taufera s ansamblom Studentskog eksperimentalnog kazališta, 1970. g. u Gavelli, 1981. g. u Subotici, 1982. g. u Tuzli, 1985. i 1990. g. u Pečuhu, 1991. g. u HNK Ivan pl. Zajc u režiji Vite Taufera, 2000. g. u ZKM-u u režiji Paola Magellia, 2009. g. u HNK Zagreb u režiji Ozrena Prohića, 2019. g. u HNK Mostar u režiji Ivana Lea Leme.

Prepoznatljiv motiv u *Kraljevu* je gomila koja je smještena u kolo koje sve oko sebe zanosi i raspaljuje kao požar ili bujica. Krleža tu masu, to kolo opisuje već na samom početku drame u prvoj didaskaliji te ga nastavlja spominjati do samog kraja.

Poput talasa pljusne na scenu cilik gusala i gitara i frula, kitnjaste srijemske pjesme, pa kolo – šareno slavensko kolo purgara, kumeka, Cigana, cura i baraba [...] trese zemljom i vašarom, i gradom, i scenom kao potres. (184)

Kolo se međutim opet vraća pa sve zanosi poput bujice. (190)

Kolo opet protutnji scenom [...] I opet pleše kolo scenom, [...] (193)

Opet počinju panorame da sviraju i opet propleše kolo. (203)

Kolo se opet uhvatilo pa pleše [...] (215)

Kolo se vraća. To već nije jedno kolo, to je životno apsolutno ludilo. To pleše cijeli sajam. (217)

Kraljevo nema kraj, završetak je otvoren i omogućuje nove početke, ono daje odgovor koji nije u završetku jednog procesa, već daje mogućnost da se proces neprestano obnavlja. (Donat, 1970: 76)

I opet se čuje gdje pleše kolo. Tutnji, igra, poskakuje, živi. (220)

Ovaj tekst vrvi scenskim slikama koje su povezane mjestom i vremenom, u ovom slučaju Kraljevskim sajmom, „jedne kolovoske noći u predratnom Zagrebu.“ (Krlježa, 2002: 182)

Do pojave Janeza i Štjefa vrijeme ne postoji jer radnja nema kontinuitet već se zbiva istovremeno, u kaosu stvari, ljudi, pojava, boja i zvukova. Scenske slike koje se pojavljuju; dacar i kumek Šestinčanin kao predstavnici dviju klasa koji se prepiru; ljudi koji ogovaraju; pijani kožar koji se umiješao u prepirku i njegova žena; malograđanin koji u nacionalnom zanosu drži zdravicu te nazdravlja s malograđanima; purgari i purgarice sjede za drugim stolom, a jedan od njih drži zdravicu; žene koje se ubacuju opaskama; sukob purgara i pjevača oko kranjskog porijekla; gazda Japica u razgovoru s gostom žali za prošlim vremenima; pojavljuju se likovi pekara, konobarice, kočevera, djece s cvijećem, Makedonca, poslastičara, poljskog Židova, kobasičara, fakina; dvije žene o kojima se ne misli da su ljudi, pijane i tužne, Margit i Stella razgovaraju o svojim životima i madam; služnik dovodi slijepca kojeg su Margit i Stella pozvale k sebi; dolazi madam s ostalim djevojkama koje su uzrujane jer se u sobi jedne od njih objesio muškarac; madam i djevojke opazile su mrtvaca Janeza koji je došao u gostionu nakon čega je zavladao strah; neki od gostiju odvažili su se provjeriti je li istina da je Janez mrtav, uvjerivši se da je živ gosti nastavljaju s prekinutim radnjama; susret dva mrtvaca Janeza i Štjefa, obojica su se ubila zbog žene koja je njihova sudbina, razgovaraju o svojim sudbinama; čuju se glasovi čarobnjaka, crnca, izvikivača; pojavljuju se Anka, žena zbog koje se ubio Janez i Herkules njezin dragi; susret mrtvog Janeza i Anke u kojem je on moli da mu se vrati jer bez nje ne može ni umrijeti, ona ga tjera od sebe i odbija; dolazi Herkules, Janez ga napada no Herkules ga istuče i odlazi s Ankom; Janez pada pod stol, ukočen, mrtav, dolaze smetljarice koje ga dižu i nose u mrtvačka kola.

Glavni motiv drame je neuzvrćena ljubav. Janez je zaljubljen u Anku za kojom čezne od djetinjstva, no ona ga odbija i odlazi s cirkuskim artistom Herkulesom koji je utjelovljenje snage i nadmoći, ali ne i pameti. „Da je ljudska glupost jedina ustrajna, svemirska sila i kategorija misao je koju Krleža često razvija i varira, a Herkules je jedan od mnogobrojnih otjelovljenja te misli.“ (Gašparović, 1977: 23)

A Herkules je golem. On je u ružičastom dresu, trikou, pa mu se vidi mišićje te izgleda kao trobojni plakat i reklama za hrvanje. (210)

Janez je čista suprotnost, utjelovljenje slabosti i nemoći.

Blijedi čovjek, crvene brade. (198)

Izgleda sušičavo. (199)

Janez je prozirno blijed. [...] Dotučen je beskrajnom tugom. (201)

Anka je tipičan Krležin ženski lik, istovremeno fatalna, nesretna i privlačna.

Anka je tip ružne prostitutke koja je ipak već osjetila veliku neviđenu Ženu. Neki njeni nagoni poimlju tu Ženu. [...] Zbog toga je i survała jadtog Janeza. A i oplela se oko Herkulesa. Pa ga sad pije. (210)

Uvođenjem likova samoubojica Janeza i Štjefa, Krleža briše granicu između zamišljenog i stvarnog svijeta. Oni nisu duhovi, već svojim dijalogom o ljubavnim problemima puno su stvarniji od živih.

Kako tumači Darko Gašparović, Kraljevo je nastalo usred sveopćeg europskog ludila i klanja kada je ljudska pamet pala na najniže grane i kada je čovjek sveden na nižu razinu od životinjske te je prvi Krležin dramski tekst o stvarnosti i umjetnički krik protiv besmisla i gluposti svijeta. (Gašparović, 1977: 21)

3.6. Saloma

Krleža je *Salomu* počeo pisati 1913. g. U Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu postoji sačuvana varijanta u obliku pripovijetke. Tekst je 1914. g. predao na čitanje Josipu Bachu koji ga

je odbio. Krleža je nastavio raditi na drami. U prosincu 1914. g. završio je drugu, a 1918. g. treću varijantu teksta. Jedna varijanta *Salome* objavljena je 1918. g. u časopisu *Savremenik*, ali u pjesničkom obliku. Dva fragmenta *Salome* tiskana su u časopisu *Republika* 1954. g. i 1955. g. te potom ponovno objavljeni u knjizi *Davni dani* 1956. g. Definitivan tekst *Salome* objavljen je 1963. g. u časopisu *Forum*, te u drugom izdanju knjige *Legende* 1967. g. Praizvedba *Salome* bila je u beogradskom Jugoslovenskom dramskom pozorištu 1963. g. Izvodila se u HNK Split 1964. g. i 1993. g., Gradskom kazalištu Komedija Zagreb 1967. g., HNK Ivan pl. Zajc 1988. g.

Osnovni motiv *Salome* je mit o Herodovoj pokćerki koja je toliko zaludila očuha svojim plesom da joj je on obećao ispuniti svaku njezinu želju, a ona je na nagovor svoje majke zatražila glavu Ivana Krstitelja.

Krležina *Saloma* je ironična varijanta *Salome* Oscara Wildea.⁷ Wilde je ostao vjeran predaji, dok je Krleža Wildeovu tragiku pokušao zamijeniti ironijom. U Wildeovoj drami *Saloma*, zbog uskraćene ljubavi, daje Johanaanu odsjeci glavu, koji ostaje čist u svojoj svetosti. Kod Krleže Johanaan gubi glavu dva puta, prvi puta u Salominom krilu, a drugi puta od mača kako bi se ispunilo proročanstvo. Na taj način „Krleža daje svoju ironičnu viziju proroka koji pogiba prije nego što je stvarno izgubio glavu.“ (Donat, 1970: 24)

Johanaan bez riječi klekne do Salome i ljubi joj sandale kao što se ljube papuče martirima. (265)

SALOMA: [...] Odsjecite glavu one lude! Njegova glava predstavlja ostvarenje jednog davnog proročanstva [...] (276)

Johanaan, veliki prorok, prikazan je kao demagog koji zavodi neuki puk koji je pao pod noge jedne nimfomanke. (Gašparović, 2012: 73)

SALOMA: [...] prisežem čitavim svojim kraljevskim dostojanstvom pred Bogom i pred Prorocima da je ona moralna protuha zatajila sve svoje ideale i sve svoje bogove, sve svoje principe i sve svoje idole, da je smrtno sagriješio sa jednom nimfomankom koju je pred čitavim svijetom žigosao kao babilonsku kurvnu nad kurvama. (274)

⁷ Irsko-engleski književnik, dramu biblijske tematike *Saloma* napisao je 1893. g., <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66149>, (16. 03. 2022.).

Krleža je najbolje sam okarakterizirao lik Johanaana u svojim bilješkama: „Johanaan, veoma slabo nadarena glava provincijalnog klerika. Seljak, primitivac, koji nigdje nije bio i ništa nije vidio ni čuo. Čovjek nepismen, koji je naučio jednu knjigu napamet, od toga živi, uvjeren da je pojeo svu pamet velikom žlicom. Njemu nije teško podmetnuti nogu.“ (Krleža prema Gašparović, 1977: 15)

Krležin lik Salome je djelomično istrgnut iz mita, a dodane su joj karakteristike dekadentne dame prepuštene splinu. Ona svojim postupcima želi spriječiti glasine s judejskog dvora, počinje se brinuti za moralnu čistoću, međutim, istovremeno se mimo svih moralnih obzira pa i preko zločina i rodoskrvnuća približava kraljevskoj ložnici (Donat, 1970: 27) Bestidno igra igru zavođenja jer je svjesna da je jedino oružje koje ima ženska lukavost i erotičnost.

SALOMA: Sve, što bih mogla da vam kažem, ne bi bilo ništa manje dosadno nego to što ste vi već rekli. [...] Meni je, gospodo, dosadno živjeti, upravo, dosadno mi je s vama, [...] (254)

SALOMA: [...] Na judejskom dvoru treba da zavlada idealan red u pogledu moralne i materijalne čistoće. (274)

SALOMA: [...] Vi ćete predati Kralju Prorokovu glavu, Kralj će još večeras proglasiti sebe udovcem, a mene svojom suprugom [...] (276)

SALOMA: [...] treba ga zaustaviti pod svaku cijenu [...] (278)

TETRARKA: Dakle, Kajo Antonije, general kavalrije, je mrtav? [...] ovaj crni biser predajte eks kraljici u znak nemilosti da ne bi bilo sumnje da su joj dani odbrojani! A vas, Veličanstvo, molim za vašu kraljevsku ruku, [...] (280-281)

4. Adam i Eva – Eros i Thanatos

Drama je napisana i prvi puta objavljena 1922. g. u časopisu *Kritika*. Napisana je ekavicom. Krleža ju je ponovo želio objaviti u knjizi *Erotična trilogija*, međutim kako knjiga nije objavljena, drugo izdanje drame bilo je 1933. g. u knjizi *Legende*, za koje je Krleža napravio izmjene. Tekst je napisao ijekavicom, napravio je popis likova i didaskalija o anonimnim sudionicima radnje, uveo je nove likove u prizoru u vlaku, promijenio je način Čovjekovog samoubojstva, završnu

didaskaliju je bitno izmijenio. Kritika je dramu okarakterizirala kao početničku, a i sam Krleža svrstao ju je među dijela s kojima nije bio zadovoljan. Praizvedba drame bila je u Zagrebu 1925. g. u režiji Branka Gavelle, a još se izvodila u kazalištima u Varaždinu, Rijeci, Sarajevu, Mostaru, Banjoj Luci i Osijeku. Godine 1969. Mario Fanelli režirao ju je kao televizijsku dramu.

Pavao Pavličić u svojoj interpretaciji ove drame njezinu cjelinu dijeli na tri dijela, iako se radi o jednočinki. Prvi dio se događa na zemlji, u sobi na petom katu Hotela „Eden“, u kojoj se odvija svađa i rastanak dvoje ljudi te samoubojstvo Žene. Drugi dio se djelomično događa na zemlji, na ovom svijetu, a djelomično ispod zemlje, na onom svijetu. Treći dio događa se ispod zemlje, u zagrobnom životu u kojem se ponovo sastaju Čovjek i Žena. Oni se ne prepoznaju iz stvarnog života, ali među njima se rađa naklonost i početak ljubavi te priča kreće iz početka.

Kako sam već napisao, drama *Adam i Eva* pripada realističnoj legendi s još uvijek značajnim elementima ekspresionizma, što se i vidi iz ove podjele. Prvi dio je realističan prikaz suvremenog svijeta što se očituje opisom hotelske sobe, odjeće Čovjeka i Žene, a osobito njihovim dijalogom. S obzirom da se radi o svađi, likovi govore kratkim rečenicama, koje ponavljaju te koriste teške riječi i uzvike. U drugom dijelu miješa se realistično i fantastično. Nakon samoubojstva Žena se našla na onom svijetu te pratimo što se s njom događa u tom fantastičnom svijetu koji je različit od stvarnog. Istovremeno Čovjek je živ i pratimo što se događa s njim u stvarnom životu. Kada sazna da se Žena ubila, Čovjek se baca iz jurećeg vlaka i u trećem dijelu dolazi u fantastični svijet koji je prikazan kroz nestvarne i zamišljene događaje.

Motiv hotela je metafora za pakao i samo prividno za raj što Krleža opisuje u početnoj i završnoj didaskaliji.

Soba u petom katu velegradskoga stjeničavog hotela što su ga u ovo naše doba i kada je i ljubav industrijalizirana prozvali patetičnim imenom: „Eden“. [...] U cjelini, soba je malena, zagušljiva i antipatična. (225)

Dok to kelner govori, gore se par svija u klupko, a edenski se perivoj pretvara u stjeničavu hotelsku sobu, zeleno rasvijetljenu, banalnu i prljavu. (247)

Osim Čovjeka i Žene pojavljuju su i drugi, sporedni likovi: general, gospođa u crnini, dama, gospodin sa zagonetkom. Među njima izdvaja se jedan lik koji ima tri imena i funkcije i četiri inkarnacije – Kelner i Čovjek u crnom u hotelu, Čovjek s lulom u vlaku i Kelner u podzemnom svijetu, metafora je za vruga. On upravlja zbivanjima između Čovjeka i Žene i sve konce drži u svojim rukama. Kao Čovjek u crnom umiješao se u svađu, nagovorio je Čovjeka da ode iz hotela i time izazvao Ženino samoubojstvo, kao Čovjek s lulom u vlaku je obavijestio Čovjeka o Ženinom samoubojstvu što je dovelo do samoubojstva Čovjeka, te kao Kelner daje završnu riječ o neprekinutom krugu muško-ženskih odnosa. (Pavličić, 2003: 24-25)

KELNER: Čudna li su ta djeca hotela i ekspresnih vozova i abortusa! Oni se sada cjelivaju djevičanski kao da se nikada požderali nisu! Kao da nije tekla krv između njih i kao da ne će opet teći krv između njih! [...] I uvijek tako i dokle tako? I zašto tako? (247)

Središnji likovi su Čovjek i Žena. Drama započinje njihovom svađom kojom se „[...] raspada jedna otrcana ljubav u kojoj se ekstaza već odavno pretvorila u histerično nezadovoljstvo, u kojoj jedna nesretna i zato vječna Eva svojom ljubavlju tiranizira čovjeka koji je vjerovao da je sve ono što je bilo i prošlo na kraju krajeva ipak samo jedna beznačajna epizodna avantura.“ (Donat, 1970: 91) Muškarac i žena su jedan drugome, ali i sami sebi mučitelji i krvnici. Rastrgani su između želje za slobodom i pripadnosti drugome, između potrebe da vole i budu voljeni, da muče i budu mučeni. (Donat, 1970: 95)

Motiv Erosa, simbola života i ljubavi i Thanatosa, simbola grijeha i smrti, pojavljuju se u oba lika, no u liku Žene oni su izraženiji te se neprestano izmjenjuju. Njezinu želju za nastavljanjem odnosa i potrebu da bude voljena, ali i da voli te da i dalje pripada Čovjeku, Krleža opisuje već u početnoj didaskaliji.

Žena kleči pred čovjekom i ne da mu da ode. On hoće da ode. Tek, čovjek se ipak otkinuo i već je na vratima. Izaći će. U ogrtaču je. Šešir u ruci. Žena energično ustane s poda i potrči za njim. (225)

U nastavku svađe, Žena moli Čovjeka da ostane, no on, iako neodlučan, odlučuje otići iz hotela. Kako bi ga spriječila Žena prijeti samoubojstvom.

*ŽENA: [...] Ja ću skočiti kroz prozor, molim te, ne idi sada, oh, kako je to grozno!
Okrutno! Bezobzirno! (229)*

Gospodin u crnom, nakon što se umiješao u svađu, izvlači Čovjeka iz sobe. Žena kao hipnotizirana gleda u zatvorena vrata, zatim jurne do otvorenog prozora i neodlučna i prestrašena gleda dolje.

Onda se grozničavo trgne, prekrsti se i skoči kroz prozor. (234)

Nakon Čovjekovog samoubojstva, ponovo se susreću u podzemnom svijetu. Ne prepoznaju se, započinju razgovor. Čovjek poziva Ženu na večeru tijekom koje se javlja naklonost između njih.

ŽENA: klekne pred čovjeka samaritanski i ljubi mu ruke: Mili moj! Koliko ste patili! Kako mi se milite! (246)

U liku Čovjeka, uglavnom je prisutan motiv Erosa, dok se motiv Thanatosa pojavljuje samo u trenutku njegove odluke da se ubije. On želi prekinuti odnos sa Ženom, želi slobodu ali i pripadati nekome, biti voljen, te na njezine molbe, plač i prijetnje nebrojeno puta ostaje u sobi. Tek na nagovor Gospodina u crnom odlazi.

[...] nije izašao, nego se povratio i ushodao se sobom. (226)

On hoće da ode, ona za njim [...] (228)

Onda čovjek u ogrtaču sa šeširom i kovčegom i kišobranom u ruci popušta cjelivanju žene i sjeda na otoman. (229)

Istrgnuo se iz naručja žene i ustao energično. (231)

GOSPODIN: [...] Idemo gospodine! Laku noć, gospođo! Izvuče čovjeka koji popušta njegovoj sugestiji. (234)

Čovjek je u vlaku na putu kući. Saznaje da se Žena ubila i zaključuje da je to učinila samo kako bi mu dokazala da može i ako je mogla ona, može i on.

Otvori vrata od vagona i baci se pod točkove. (241)

Nakon samoubojstva, susreće Ženu u podzemnom svijetu. Ne prepoznaju se, započinju razgovor. Poziva je na večeru tijekom koje se javlja naklonost između njih.

On kleči pred njom kao pred božanstvom i uzima plod pobožno kao hostiju. (247)

Kada pak gledamo odnos između Čovjeka i Žene onda je lik Čovjeka metafora za Eros, a lik Žene metafora za Thanatos. Ona je ta koja čovjeku oduzima samostalnost i slobodu i gura ga u propast, odnosno u smrt. Kako bi naglasio žensku pogubnost za muškarca, Krleža se, u prikazu ženskog lika služio društveno ukorijenjenim stereotipima.

Žena je biće bez duše, njezini su interesi površni, banalni.

ŽENA: Ah, što je meni do međunarodne situacije? Kako je u teatru? To mene zanima, moda, toalete, svile... (244)

Dubravka Crnojević-Carić interpretira lik Žene kao manje svjesne od muškarca. Ona ne može povezati jednu misao s drugom jer ne razmišlja, a njezino mišljenje je zapravo kušanje, dodirivanje, pipanje, ali ne spoznavanje. U patrijarhalnom društvu žene se dijele na žene-bludnice i jednu ženu-majku-djevicu. Svaka žena potajno zamišlja sebe kako je baš ona izuzetna i kao takva može komunicirati s muškarcem. No svaka na kraju postaje obična. (Crnojević-Carić, 2012: 157-158)

ŽENA: [...] Kako ste nesretni bili s takvim banalnim ženama! A treba da znate da ima i drugih žena svijetu! (246)

ČOVJEK: [...] Ti si savršeno luda! [...] Ti si luđakinja! Ti si najobičnija žena! (227)

Žena je hitra, lukava i proračunata kada se radi o postizanju egoističnih ciljeva.

Žena je klonula na stolicu i tamo glasno zaplakala. Stanka. Taj fakat da je žena klonula na stolicu i glasno zaplakala zbio se ovu istu noć valjda po stoti put, i on je svejedno tako djelovao na čovjeka da ovaj nije izašao, nego se povratio i ushodao se sobom. (226)

Ženin svijet je svijet neartikuliranog, zamućenog, tjelesnog, znakovnog, za razliku od muškarčevog svijeta artikulacije, ona je sklona plaču i neartikuliranom glasanju, Krleža ju

uspoređuje s domaćom životinjom i mačkom, pogubnom za muškarca. (Crnojević-Carić, 2012: 159-160)

ŽENA: Nije to nikakav kratki spoj! To je znak! Užasan crni znak! (228)

[...] neki grleni animalni poluglasovi, duboko iz prsnog koša. Plač. (228)

ČOVJEK: [...] Ti si guska, a ne čovjek! Jesi li me razumjela? Guska! (231)

GOSPODIN: [...] Čovjek nađe takvu jednu bolesnu mačku pak je uzme u krilo! Miluje je, mazi je, zataji sebe i poživi životom te mačke [...] Oh, a čovjek cjeliva tu mačku kao boga, te ne osjeća kako ga ta mačka poživinčuje svaki dan! Čovjek postaje životinja i klaou bi se i tukao... (245)

Ženi nije stalo do ravnoteže, ona voli afere i drame.

GOSPODIN: [...] Dramama su obično isključivo žene krive! Svemu su, uostalom, žene krive! Koliko žena, toliko afera! [...] (245)

Žena je amoralna, odmah zaboravlja sve što je loše napravila, za razliku od muškarca koji se najviše opterećuje onim što je skrivio. Ona ne teži istini, nekritična je i gubi kontrolu nad stvarnošću, laže samu sebe kako bi ostavila dobar dojam, ne zna što hoće promjenjiva je. (Crnojević-Carić, 2012: 162-163)

GOSPODIN S LULOM: [...] Jer ženu je Gospodin takvom stvorio! Ona će skočiti iz petog kata samo zato da dokaže kako je ipak skočila. To je u ženskoj prirodi irréparable? (240)

Kada se muškarac, u rijetkim trenucima neravnoteže, predaje ženi, ona u njemu ruši ono najbolje, svojom prirodom narušava razvoj genija te ga gura u propast. (Crnojević-Carić, 2012: 165)

I upravo zato:

GOSPODIN S LULOM: Gubiti i dangubiti sa ženama je bespredmetno! (240)

5. Zaključak

Miroslav Krleža jedan je od naših najznačajnijih književnika. Njegova djela, iako su neka napisana prije više od 100 godina i danas su aktualna, jer govore o univerzalnim temama koje ih čine bezvremenskim te potvrđuju Krležinu stvaralačku genijalnost.

Njegove legende, koje većina kritičara i povjesničara svrstava u ranu fazu dramskog pisanja, nastale su u kontekstu poetike ekspresionizma čiji je najveći zamah bio između 1910. i 1925. g. Krleža je drame pisao u razdoblju od 1913. g. (*Legenda, Maskerata, Saloma*), 1915. g. (*Kraljevo*), 1917. g. (*Kristofor Kolumbo*), 1919. g. (*Michelangelo Buonarroti*) do 1922. g. (*Adam i Eva*). Ekspresionizam je kao poetički umjetnički i književni smjer naglašen u europskoj umjetnosti uoči, tijekom i nakon Prvog svjetskog rata. pisci ekspresionisti željeli su opisom kaosa, tjeskobe, smrti, ekstaze, groteske prikazati dehumaniziranog čovjeka, pakao rata i poslijeratni pesimizam. Tako su i Krležine legende, koje se nazivaju i pjesničkim dijelom dramskog opusa, prepune ekspresionističkih slika (Michelangelov san u kojem se javljaju Nepoznati, opatice, crv, ruže, miševi, pauk, opisi gomile, zbivanja ispod zemlje, u zagrobnom, fantastičnom svijetu), simbolike (Isus, Michelangelo i Pierrot simboli su sanjara, pjesnika, umjetnika, nadahnuća; Sjena, Nepoznati i Don Quixote simboli su sumnje, cinizma i realnosti; razapeti Isus i Kristofor Kolumbo simboli su za položaj čovjeka i njegove sudbine u svijetu; Čovjek je simbol Erosa; Žena je simbol Thanatosa; hotel je simbol pakla; Kelner u hotelu, Čovjek u crnom, Čovjek s lulom, Kelner iz podzemlja simboli su vruga) i kontrastnih teza (suprotnost običnog života i moći stvaranja, usamljenika i gomile, vjere i sumnje, umjetnika i znanstvenika, sanjara i cinika, snage i slabosti, želje za slobodom i pripadnosti drugome, ljubavi i mržnje).

Kao Krležinu specifičnost izdvojio bih ženske likove Kolumbine, Anke, Salome i Žene za koje se autor, kako bi ih opisao i prikazao, služio društveno ukorijenjenim stereotipima. U ranom Krležinom dramskom opusu ženini vidici su uži od muškarčevih vidika, žene ne razumiju muškarce, površne su i banalne, one osjećaju i djeluju tijelom, zavode, fatalne su, lukave, proračunate, erotične, ali nesretne, vole afere i drame i svojom naravi guraju muškarca u propast, pa čak i u smrt, što je kroz muško-ženski odnos te simbole Erosa i Thanatosa opisano u legendi *Adam i Eva*.

Simboli Erosa i Thanatosa pojavljuju se u oba lika. U liku Čovjeka prevladava Eros koji se oslikava kroz želju za prekidom veze koja ga guši i ostvarivanjem slobode za novu ljubav, novi život te u ponovnom susretu sa Ženom u zagrobnom životu s kojom započinje novu vezu. Thanatos prevlada u jednom kratkom trenutku saznanja da se Žena ubila kada on izvrši samoubojstvo.

U liku Žene Eros se izmjenjuje s Thanatosom. Eros se oslikava u želji da ostane zajedno s Čovjekom kao i pri njihovom ponovnom susretu u podzemnom, zagrobnom svijetu, kada započinju novi ljubavni odnos. Međutim, Čovjekova želja za prekidom kod Žene dovodi do prevladavanja Thanatosa, i to kako u odnosu prema samoj sebi – njegov odlazak završava njezinim samoubojstvom, tako i u odnosu prema Čovjeku – ona ga guši, oduzima slobodu, gura u propast te na kraju i u smrt.

6. Literatura i izvori

Crnojević-Carić, D. (2012.), *Melankolija i smijeh na hrvatskoj pozornici: hrvatsko dramsko pismo danas i jučer*, Zagreb, Alfa.

Čengić, E. (1985.), *S Krležom iz dana u dan (1956-1975): Balade o životu koji teče*, Zagreb, Globus.

Donat, B. (1970.), *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže*, Zagreb, Izdavačko knjižarsko poduzeće Mladost.

Gašparović, D. (1977.), *Dramatica krležiana*, Zagreb, Prolog.

Gašparović, D. (2012.), *Dubinski rez kroz hrvatsku dramu 20. stoljeća*, Zagreb, Hrvatski centar ITI.

Krleža, M. (2002.), *Legende*, Zagreb, Naklada Ljevak, Matica hrvatska, HAZU.

Lasić, S. (1982.), *Krleža, kronologija života i rada*, Zagreb, Grafički zavod Hrvatske.

Lončar, M. (1969.), „Antiteze i analogije u Krležinim legendama: Oblici i značenja“, u: V. Pavletić (ur.) *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 101-113.

Senker, B. (2000.), *Hrestomatija novije hrvatske drame, I. dio (1895-1940)*, Zagreb, Disput.

Visković, V. (2002.), Napomena priređivača, U: Krleža, M. (2002.), *Legende*, Zagreb, Naklada Ljevak, Matica Hrvatska, HAZU, str. 293.

Mrežni izvori

Batušić, N., „Michelangelo Buonarroti“, *Krležijana*, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=588>, (zadnji datum pristupa 06.03.2022.).

Biografija.com, <https://www.biografija.org/knjizevnost/skender-kulenovic/>, (zadnji datum pristupa 19.02.2022.).

Hrvatska enciklopedija, <https://www.enciklopedija.hr>, (zadnji datum pristupa 16.05.2022.).

Proleksis enciklopedija, <https://proleksis.lzmk.hr>, (zadnji datum pristupa 16.03.2022.).

Pavličić, P. (2003.), „Kako je načinjena Krležina drama Adam i Eva?“, *Dani Hvarskog kazališta, vol. 29 (1)*, str. 14-32, <https://hrcak.srce.hr/clanak/109703>, (zadnji dan pristupa 23.03.2022.).

Senker, B. (1995.), *Dramski opus Miroslava Krleže*, <https://www.lzmk.hr/33-projekti/radovi-leksikografskoga-zavoda-miroslav-krleza/363-dramski-opus-miroslava-krleze>, (zadnji datum pristupa 23.02.2022.).