

Krležina ekspresionistička dramatika

Mišetić, Magdalena

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:788896>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-27**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije

Magdalena Mišetić

Krležina ekspresionistička dramatika

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2019.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i pedagogije

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Magdalena Mišetić

Krležina ekspresionistička dramatika

Završni rad

Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 16.9.2019.

Magdalena Dvornik, O122223263

ime i prezime studenta, JMBAG

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Miroslav Krleža.....	2
2.1. Književno stvaralaštvo	3
3. Ekspresionizam	5
4. Ekspresionistička dramatika.....	7
4.1. <i>Legende</i>	7
4.2. <i>Bjesomučnoskandalozni san Krešimira Horvata</i>	15
6. Zaključak.....	18

Sažetak

U ovom se završnom radu donosi pregled literature o Krležinim ekspresionističkim dramama iz dramskog ciklusa *Legende* te *Bjesomučnoskandaloznom snu Krešimira Horvata* iz drame *Vučjak*. Nakon uvodnog dijela u kojemu se ukratko donosi sadržaj ovoga rada te sažeta biografija i književno stvaralaštvo Miroslava Krleže (1893-1981), slijedi poglavlje o književnopovijesnim odrednicama razdoblja kojemu pripadaju navedena dramska djela, ekspresionizmu. Nakon toga, u središnjem dijelu rada, donosi se prikaz tih drama. U zaključnom dijelu sažeto se iznose spoznaje do kojih se došlo iščitavanjem navedenih drama te literature o njima.

Ključne riječi: Miroslav Krleža, ekspresionizam, *Legende*, *Vučjak*, *Bjesomučnoskandaloznisn Krešimira Horvata*

1. Uvod

Tema ovoga završnog rada ekspresionističke su drame Miroslava Krleže, nezaobilaznog imena hrvatske književnosti. Književni predložak na kojemu se rad temelji jest dramski ciklus *Legende* (1933) koji uključuje drame *Legenda*, *Michelangelo Buonarroti*, *Kristofor Kolumbo*, *Maskerata*, *Kraljevo*, *Adam i Eva* i *Saloma* (dio ciklusa tek od 1967. godine) te *Bjesomučnoskandalozni san Krešimira Horvata* iz drame *Vučjak: drama s predigrom i intermeom* (1923). Rođen 1893. godine u Zagrebu, veći dio njegove mladosti obilježila su ratna zbivanja, što je utjecalo na njegovo cjelokupno stvaralaštvo. Taj utjecaj očituje se u temama i motivima koji se provlače kroz njegova djela, a posebno u atmosferi koja prevladava u dramama iz njegove rane, ekspresionističke faze. Za širi kontekst i shvaćanje spomenutih drama važno je objasniti i što je ekspresionizam te kada se javlja u svjetskoj, ali i hrvatskoj književnosti.

Glavni dio rada donosi prikaz navedenih ekspresionističkih dramskih tekstova iz relevantne literature, u ovome radu grupiranih u drame genijskog niza, drame realističko-ironijskog niza te završni san iz drame *Vučjak*. Podjela legendi na drame genijskog i realističko-ironijskog niza samo je jedna od mogućih, a preuzeta je od Mate Lončara. U zaključnom dijelu rada ukratko se navode saznanja do kojih je došlo istraživanjem literature o Krležinoj ekspresionističkoj dramatici.

2. Miroslav Krleža

Miroslav Krleža rođen je 7. srpnja 1893. u Zagrebu. Nakon četvrtog razreda klasične gimnazije iz Zagreba odlazi u Mađarsku na vojne nauke koje prekida za vrijeme Balkanskih ratova. Vraća se u Zagreb te uoči Prvog svjetskog rata počinje objavljivati svoje dramolete, pjesme i prozu u ondašnjim zagrebačkim časopisima. U ratu je sudjelovao kao austrougarski domobran, a nakon što se vratio nastavlja pisati i objavljivati tekstove. Odlučivši živjeti od svoga pera u maloj kulturnoj sredini, Krleža je bio prisiljen mnogo pisati. Godine 1919. s Augustom Cesarcem pokreće časopis »Plamen«, koji je Krleža dobrim dijelom i punio. Časopis je plijenjen, zabranjivan i cenzuriran jer je Krleža od prvoga dana stvaranja kraljevske južnoslavenske države bio u opoziciji prema toj „geopolitičkoj tvorevini, koja je za čitavog svoga trajanja ostala potpuno gluha za socijalne i nacionalne probleme koji je razdirahu“. ¹ Osim »Plamena« uređivao je i časopise »Književna republika« (1923-1927) u Zagrebu, »Danas« (1934) u Beogradu, časopis »Pečat« (1939-1940) u Zagrebu, od kojih su svi bili policijski zabranjivani. Za vrijeme Drugog svjetskog rata Krleža je živio u Zagrebu, više je puta bivao lišen slobode te u stalnoj životnoj opasnosti. Za to vrijeme nije objavio ni retka, a ono što je pisao objavljivat će u godinama nakon rata.² U tim poratnim godinama Krleža je sudjelovao „u postavljanju i stabiliziranju mnogih tradicionalnih i novih institucija i programa: Društva književnika, Akademije, Matice hrvatske, Leksikografskoga zavoda, zaštite kulturne baštine u Zadru, zaštite prava na dostojanstvo umjetnosti (*Govor na Kongresu književnika u Ljubljani*, 1952), zauzimanja za slobodan razvoj hrvatskog jezika (potpora *Deklaraciji o nazivu i položaju hrvatskoga književnog jezika*).“³

Od svog prvog objavljenog teksta nametnuo se ne samo hrvatskoj književnosti nego i književnostima svih naroda koji su nekada tvorili Jugoslaviju. Brojni su južnoslavenski kritičari pisali o Krleži, a rezultat je tog zanimanja za njegovo djelo „biblioteka kritičnih tekstova i komentara pisana iz generacije u generaciju jednako hrvatskih, srpskih, slovenskih, crnogorskih i makedonskih književnik znanstvenika“.⁴ Uzrok tome nije samo u Krležinom moćnom književno-poetskom izrazu već i u činjenici da njegova djela progovaraju o problemima, temama i motivima koji su ukopani „u život i povijest tog revolucionarno uzgibanog, nemirnog

¹Marijan Matković, *Miroslav Krleža, život i djelo* (Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1988), 11-12.

²Isto, 12.

³Hrvatska enciklopedija, *Krleža, Miroslav*. Dostupno na: <http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34113>.

⁴Marijan Matković, *Miroslav Krleža, život i djelo* (Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1988), 6-7.

balkanskog prostora“.⁵ Iako se Krležino književno značenje u Hrvatskoj (i ostalim južnoslavenskim zemljama) ne može mjeriti s njegovom svjetskom poznatošću, otkada su se njegova djela počela prevoditi na brojne jezike (ruski, poljski, ukrajinski, češki, slovački, bugarski, mađarski, engleski, francuski, njemački, švedski, itd.), a čime su se i njegovim dramama otvorile svjetske scene poput Moskve, Praga, Beča, Budimpešte, Krležino se ime sve više spominje u stranoj kritici, „uglavnom kao o otkriću i iznenađenju.“⁶

Krleža je umro u Zagrebu 29. prosinca 1981. od upale pluća, a iza sebe je ostavio neke od najznačajnijih tekstova hrvatske književnosti 20. stoljeća, ali i mnoge promjene u hrvatskom društvu i kulturi.⁷

2.1. Književno stvaralaštvo

Krleža se u književnosti prvi puta javio kao dvadesetogodišnjak s dramoletom *Legenda* 1914. godine, a nekoliko godina nakon toga objavio je još šest drama, dvije knjige lirike, dramaskolirske simfonije, mnogo komentara u obliku eseja o ratnim događanjima, započinje s objavljivanjem proznog ciklusa *Hrvatski Bog Mars*, a taj se Krležin početak u literaturi naziva njegovom ekspresionističkom fazom.⁸ Velik utjecaj na njegovo rano stvaralaštvo imali su mađarski pjesnik Petöfi, Schopenhauer, Nietzsche, Ibsen, Wilde i Strindberg, no bitno je spomenuti i utjecaj lirike Silvija Strahimira Kranjčevića jer, kako navodi Matković, „oba ta talenta hranila je ista tragična stvarnost jedne porobljene zemlje u kojoj se i snovi rađaju sa sumnjom.“⁹

„Nema nijednog našeg pisca koji se s tolikom žestinom, s tako postojanom svestranošću i s tako snažnim probojem izvan hrvatske književnosti nametnuo našoj književnoj i ne samo književnoj javnosti.“¹⁰ Pisao je eseje, studije, polemike, nekrologe, predgovore, putopise, dnevnike, feljtone, a članci koje je pisao za već spomenute časopise nisu bili samo komentari jednog vremena već su sudjelovali i u njegovom oblikovanju. Krleža je eseje počeo pisati vrlo rano, a

⁵Isto, 7.

⁶Isto, 8.

⁷Hrvatska enciklopedija, *Krleža, Miroslav*. Dostupno na: <http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34113>.

⁸Marijan Matković, *Miroslav Krleža, život i djelo* (Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1988), 89-92.

⁹Isto, 94.

¹⁰Stanko Lasić, *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži* (Zagreb: Globus, 1989), 27.

pisao je o piscima i pjesnicima koje je volio ili su zaokupili njegovu pažnju zbog nekog događaja.¹¹

Krležino dramsko djelo počinje sa simboličko-ekspresionističkim scenskim *Legendama*, koje su književni predložak za ovaj rad, nakon kojih slijede tri drame (*Galicija*, *Golgota* i *Vučjak*) te ciklus drama o Glembajevima (*Gospoda Glembajevi*, *U agoniji*, *Leda*), a nakon trideset godina piše dramu *Aretej*.¹² Iskusiivši kao gledatelj moć koju kazališna umjetnost ima nad publikom, Krleža je uvidio da je umjetnost iznimno uspješan način djelovanja na ljude, pa i način posrednog upravljanja ljudima i oblikovanja ili preoblikovanja svijeta.“¹³

Godine 1930. počinje pisati roman *Povratak Filipa Latinovicza*, prvi od svoja četiri tematski samostalna i cjelovita romana. Uz *Povratak Filipa Latinovicza* to su *Na rubu pameti*, *Banketu blitvi* i *Zastave*, a sva su četiri djela romani pobunjenih ličnosti koje se bore protiv okoline, a u sebi već nose sumnju u svoju pobunu.¹⁴

¹¹Marijan Matković, *Miroslav Krleža, život i djelo* (Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1988), 112-117.

¹²Isto, 121.

¹³Boris Senker, *Krleža i kazalište: Prijedlog periodizacije u: Krležini dani u Osijeku: 1987-1990-1991* (Osijek: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, 1992), 55.

¹⁴Marijan Matković, *Miroslav Krleža, život i djelo* (Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1988), 138.

3. Ekspresionizam

Ekspresionizam je likovni, glazbeni i književni smjer, dio europske moderne i stil koji je prevladavao u godinama od 1910. do 1920. te se na taj način javlja kao karakteristično razdoblje uoči, tijekom i nakon Prvog svjetskog rata. Ekspresionizam u Europi nosi različite nazive. U Njemačkoj se zove tako, u Italiji futurizam, Francuskoj kubizam i nadrealizam, a bitno je napomenuti i da je isprepletenost utjecaja mnogostruka i višestрана.¹⁵ Kada govorimo o hrvatskoj književnosti, preko moderne, odnosno hrvatske inačice srednjoeuropske secesije, do naše su umjetnosti došla nova strujanja i modernistički pokreti.¹⁶ Već se u moderni pojavljuju ekspresionističke drame i to s Kamovljevim *Orgijama monaha*, Kosorovim *Požarom strasti*, *Objavljenju* Milana Ogrizovića i Galovićevoj dramu *Pred smrt*.¹⁷ Devetnaesto stoljeće bilo je stoljeće pripreme za ekspresionizam, to je stoljeće unutarnjeg sloma cijele židovsko-kršćanske civilizacije europskoga zapada. Ekspresionistička umjetnost je umjetnost naraštaja koji je pošao u „prvi svjetski rat, i koga nije pokosio ratni vihor, taj se odatle skrhan vratio. Nastaje ta umjetnost kad čovjek osjeti *potpunu osamu* i samoću u svijetu, osvijesti se toga i pokušava to izgovoriti: on ispušta *krik* – taj je krik ekspresionizam.“¹⁸ Umjetnici žele prikazati dehumanizirano čovječanstvo i pakao koji vlada u svijetu, a to čine groteskom, izobličenošću figura i iskrivljenim uglom gledanja ekspresionističke vizije. „Mržnja i strah, propast i trijumf smrti, tjeskoba i ekstaza, označavaju ona tipična raposloženja u kojima se artikulira ekspresionistički doživljaj svijeta“.¹⁹ Na ekspresionizam snažno je utjecao naturalizam, u ekspresionizmu je vidljiva integracija mnogih elemenata naturalističke poetike.²⁰ Zahvaljujući nekoliko značajnih književnih revija, ekspresionizam je ostavio trag i u javnom životu. Tu su među prvima časopis Ulderika Donadinija »Kokot«, »Juriš« i »Vijavica« Antuna Branka Šimića, zatim već spomenuti časopisi »Plamen« i »Književna republika« Miroslava Krleže te »Zenit« Ljubomira Micića. U navedenim časopisima bio je vidljiv duh koji je postavio nove zahtjeve koji su bili izvan interesa umjetnika prethodnog naraštaja. „U tim zahtjevima danas nalazimo mnogo manje programatske dosljednosti, a mnogo više stvaralačke

¹⁵Danilo Pejović, *Sumrak svijeta i traženje novoga čovjeka. Filozofski izvori i idejne komponente ekspresionizma* u: *Ekspresionizam i hrvatska književnosti* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1969), 3-4.

¹⁶Branimir Donat, *Politički teatar Miroslava Krleže i nasljeđe evropskog ekspresionizma* u: *Ekspresionizam i hrvatska književnosti* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1969), 88.

¹⁷Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895-1940* (Zagreb: Disput, 2000), 21-22.

¹⁸Danilo Pejović, *Sumrak svijeta i traženje novoga čovjeka. Filozofski izvori i idejne komponente ekspresionizma* u: *Ekspresionizam i hrvatska književnost* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1969), 4.

¹⁹Isto, 17.

²⁰Branislav Choma, *Miroslav Krleža i ekspresionizam* u: *Ekspresionizam i hrvatska književnost* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1969), 121.

invencioznosti“.²¹Ondašnji mladi hrvatski autori u ekspresionističkim su teorijama i tekstovima pronašli izraz svojih estetskih predodžbi i zato su, prema Žmegaču, te teorije i tekstovi naišli na tako znatan odaziv.²²

Ekspresionizam i groteska u našoj su se dramskoj književnosti počeli jače osjećati nakon objave Krležinih ekspresionističkih drama *Kraljevo*, *Kristofor Kolumbo*, *Michelangelo Buonarroti* i *Hrvatska rapsodija* 1918. i 1919. godine. Prema Marakoviću ekspresionizam je vratio poeziju na zemlju i u svakodnevicu života. Ekspresionistička drama zahtijeva akciju i nalazi njezin umjetnički izražaj u drami. Takva drama stvara nove mogućnosti na pozornici, a kada (i ako) ih nađe nastaje prodorna i snažna tvorevina te upravo stoga drama ekspresionizma ne daje potpun dojam kod čitanja jer tek na pozornici treba dobiti »meso« i postići efekte.²³U našoj dramskoj književnosti početak ekspresionizma obilježen je i Krležinom polemikom s Bachom. Krleža je tvrdio da Bach u kazalištu gleda kulise, a ne dramu jer je on odbijao izvoditi Krležine drame navodeći kao razlog njihovu neizvedivost. Sukobila su se „dva oprečna shvaćanja dramskog teatra, dvije estetike i dvije dramaturgije.“²⁴Senker napominje da se ekspresionistički dramski tekstovi međusobno razlikuju, što se može uočiti i u ranim dramama Miroslava Krleže. Neke drame prikazuju objektivizirani prostor, dok će neke prikazivati svijest ili podsvijest likova, na primjer snove. Neke se odvijaju na jednom mjestu i u kratkom vremenu, a druge prate život dramskog lika koji je podijeljen u kraće dijelove. U ekspresionističkim dramama likovi mogu pripadati bilo kojem društvenom sloju ili biti predstavnici nekih književnih tradicija pa će se tako u tim dramama pojaviti biblijski junaci, antički bogovi, povijesni velikani, sjene, luđaci, mrtvaci. Glavni lik uglavnom je individua, usamljenik, a taj usamljenik može biti genij, izopćenik iz društva ili čovjek koji traži izlaz iz svega. Taj junak je socijalno, fiziološko i kozmičko biće, njega karakterizira čežnja za svjetlom, oslobođenjem od neznanja, ropstva, ludila koje je vlada svuda oko njega. Zaključna granica ekspresionizma u hrvatskoj književnosti praižvedba je Krležina *Michelangela* 1925. godine, nakon čega slijedi novi realizam.²⁵

²¹Branimir Donat, *Politički teatar Miroslava Krleže i nasljeđe evropskog ekspresionizma u: Ekspresionizam i hrvatska književnost* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1969), 89.

²²Viktor Žmegač, *O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti u: Ekspresionizam i hrvatska književnost* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1969), 28.

²³Ljubomir Maraković prema: Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895-1940* (Zagreb: Disput, 2000), 22.

²⁴Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895-1940* (Zagreb: Disput, 2000), 28.

²⁵Isto, 23-26.

4. Ekspresionistička dramatika

4.1. Legende

Krležina dramska zbirka *Legende* prvi puta tiskana je 1933. u Zagrebu, a to izdanje sadržavalo je tekstove *Legenda*, *Michelangelo Buonarroti*, *Kristofor Kolumbo*, *Maskerata*, *Kraljevo*, *Adam i Eva*, a od 1967. sastavnim dijelom *Legendi* postaje i dramski tekst *Saloma*.²⁶ Te njegove rane drame nazivaju se i pjesničkim dijelom njegova opusa, a predstavljaju „pokušaj projiciranja socijalne, moralne i egzistencijalne problematike u sferu poezije predstavljanja.“²⁷ Iako neke od ovih drama nose naslove po povijesnim i mitološkim, odnosno biblijskim junacima, nikako se ne mogu svrstati među povijesne drame. Te su legende poput pravih legendi građene na kontrastnim tezama i oblikovane simboličkom lirikom i prema tome su ahistorijske. Krist, Michelangelo i Kolumbo sa svojim sudbinama simboliziraju svakog bezimenog Genija, a susreti tih likova sa narodom Palestine, admiralima, robovima i mornarima predstavljaju susrete bezimenog Genija sa svakom zatucanom prosječnosti.²⁸ Sve ove dramske tekstove Krleža otvara prema beskonačnom, izvanvremenskom i izvanprostornom čime ih otvara i čini općenitima poput mita. Time lišava svoje dramske tekstove gravitacije socijalno uzročnog mišljenja. Kod pisca se počinje oblikovati svijest da značenje drame nikada nije konačno i jedinstveno, već otvoreno, a ta otvorenost drame potiče dramatičara „da se oglasi i kroz čiste emocije, uzvike, akcije, pokrete koji se ne mogu uvijek identificirati kao znakovi određenih i nama dobro poznatih značenja.“²⁹

Dramski tekstovi *Legenda: Novozavjetna fantazija u tri slike*, *Michelangelo Buonarroti* te *Kristofor Kolumbo* prema Lončaru pripadaju Krležinim ekspresionističkim legendama »genijskog niza«³⁰. *Legenda* je prvi Krležin tiskani autorski tekst, napisan 1913. godine te objavljen u »Književnim novostima« 1914. *Legenda Michelangelo Buonarroti* objavljena je 1919. u »Plamenu«, a posvećena je Ljubi Babiću, Krležinom prijatelju slikaru. Dramski tekst

²⁶Velimir Visković, *Napomena priređivača* u: Miroslav Krleža, *Legende* (Zagreb: Naklada Ljevak: Matica hrvatska, 2002), 285.

²⁷Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 7.

²⁸Marijan Matković, *Miroslav Krleža, život i djelo* (Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1988), 97.

²⁹Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 7-8.

³⁰Mate Lončar, *Antiteze i analogije u Krležinim Legendama. Oblici i značenja* u: *Ekspresionizam i hrvatska književnost* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1969), 106.

Kristofor Kolumbo napisan je 1917. godine, prvi put objavljen pod naslovom *Cristoval Colon* u knjizi *Hrvatska rapsodija* 1918., a 1933. godine tiskan je u zbirci *Legende*.³¹

U drame realističko-genijskog³² niza ubrajaju se *Maskerata*, *Saloma*, *Kraljevo* te *Adam i Eva*. *Maskerata* je prvi put objavljena 1914. u časopisu »Književne novosti«, a napisana je godinu dana ranije. Za izdanje ovog teksta u knjizi *Legende* u Minervinoj ediciji Sabranih djela (1933) autor je dramu preuredio – dodao podnaslov *Karnevalska ljubavna igra*, promijenio je ime ženskog lika iz Pierretta u Kolombina te promijenio karakterizaciju likova, dodao didaskaliju o vremenu zbivanja radnje. *Kraljevo* je prvi put objavljeno u knjizi *Hrvatska rapsodija* 1918. godine, zajedno s dramom *Cristoval Colon*, a napisana je 1915. *Adam i Eva* napisana je i prvi je put objavljena u časopisu »Kritika« 1922. Drama *Saloma: Legenda u jednom činu* nastaje 1913., druga varijanta dovršena je 1914., a treća 1918. Konačan tekst te drame objavljen je u časopisu »Forum« 1963. godine, a nakon toga uvrštena je u *Legende* 1967. u sklopu Zornih izdanja Sabranih djela.³³

Kao glavne likove Krleža uzima već spomenute simbole Genija, Krista, Michelangela i Kolumba. Oni su iznimni pojedinci, iznad gomile prosječnih po svojim duhovnim sposobnostima, ali nisu lišeni prirodnih ljudskih slabosti, klonuća i sumnje.³⁴ Krist je u *Legendi* lik koji želi da se njegovi ideali ostvare i po cijenu života, sanjar i *pjesnik koji je plakao na mjesecini* (49)³⁵, zanesen zvjezdanim visinama, ljepotom, dobrotom i idejom sveopće ljubavi, ali „krvavo izopćen vlastitom spoznajom i kidan u nemoći da konačno dosegne vječnost, kao njeno istinsko objavljnje, i nemoći da se vrati u smrtni život banalne prizemnosti.“³⁶ Slika čovjeka koji umire na križu za svoje ideale za Krležu je dojmljiva metafora čovjekova položaja u svijetu i njegove sudbine. Krleža je želio prikazati problematiku pobunjenog čovjeka što slikovitije, stoga je motiv Golgote, odnosno razapetog čovjeka čest u njegovim djelima, prisutan i u *Kristoforu Kolumbu*.³⁷

³¹Velimir Visković, *Napomena priređivača* u: Miroslav Krleža, *Legende* (Zagreb: Naklada Ljevak: Matica hrvatska, 2002), 286-294.

³²Mate Lončar, *Antiteze i analogije u Krležinim Legendama: Oblici i značenja* u: *Ekspresionizam i hrvatska književnosti* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1969), 110.

³³Velimir Visković, *Napomena priređivača* u: Miroslav Krleža, *Legende* (Zagreb: Naklada Ljevak: Matica hrvatska, 2002), 298-302.

³⁴Darko Gašparović, *Dramatica krležiana* (Zagreb: Cekade, 1989), 13.

³⁵Citirano prema: Miroslav Krleža, *Legende* (Zagreb: Naklada Ljevak: Matica hrvatska, 2002). Sve citate iz navedenog djela u radu donosim tako da na kraju citata u zagradu stavljam broj stranice na kojoj se citat nalazi.

³⁶Mate Lončar, *Antiteze i analogije u Krležinim Legendama. Oblici i značenja* u: *Ekspresionizam i hrvatska književnosti* (Zagreb: Nakladni zavod Matice Hrvatske, 1969), 107.

³⁷Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 13-16.

U gužvi su ga odgurali do jarbola pa ga povukli gore i tamo ga razapinju. A gomila dolje cikće i luduje. (...) I brizga krv admirala i probijaju mu debelim čavlima noge i ruke. (150-151)

Legenda se može čitati gotovo isključivo kao izmjena unutarnjih monologa, u njoj nema prave dramske progresije jer svi likovi ostaju nepoljuljani u svoja uvjerenja ili u svoje sumnje³⁸, što je često u ekspresionističkoj drami jer je siže oslabljen, a naglasak se stavlja na vizije i monolog, izražavanje lika, izlaganje osjećaja i zauzimanje stava.³⁹ To je najvidljivije kod likova Krista i Sjene:

SJENA: Čuj! još imaš vremena da se vratiš! Let se tvoj još nije popeo tako visoko, i još su mostovi čitavi koji vode preko jazova, ponora i strmina što si ih ostavio iza sebe. Još imaš kad da se vratiš, Gospodine!

ISUS, nakon dugog razmišljanja koje se spustilo nada nj poput ptice olovnih krila: Ja znadem staze svoje i krajeve svoje! A duša moja puna je čežnje za istinom. Grozdovi kasne jeseni kao što su puni soka, puni snage, žara i snova! I moja je istina grozd kasne jeseni. I vrijeme je da se ubere i da se sažme u vino. (13)

U istom se tonu Krist opire Sjenu u na kraju treće slike:

SJENA: Pljuni na sve to, Gospodine, prije nego ti se po drugi put naruga ptica smrti.

ISUS, s mnogo sjete: Ptica smrti? Ta ja čeznem za njenom pjesmom, i znadem da je došlo vrijeme! Već je kasna noć. Daleko nad gorama počele su gasnuti zvijezde. Duskora će se oglasiti prvi pijetli. Došlo je vrijeme da se pođe k zvijezdama! (45)

Dijalog između ova dva lika, božanski naivnog i čistog Isusa te Sjene, ne prelazi u pravu dramsku radnju jer se ovdje radi o idejama, a ne njihovim otjelotvorenjima. Sjena je glasnovornik autorovih pogleda na svijet, ona mijenja sliku o Isusovoj povijesnoj i novozavjetnoj osobi. Isus se pretvara u biće koje je Genij, ali i samo čovjek.⁴⁰ Krleža se na jezičnom planu koristio biblijskom sintaksom čime je pokušao realizirati patetični biblijski dekor:⁴¹

³⁸Isto, 13.

³⁹Branislav Choma, *Miroslav Krleža i ekspresionizam u: Ekspresionizam i hrvatska književnost* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1969), 124.

⁴⁰Darko Gašparović, *Dubinski rez: kroz hrvatsku dramu 20. stoljeća* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2012), 71.

⁴¹Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 13.

ISUS, posvema mirno, s osvjedočenjem: *Zaista, zaista ti kažem, odviše je taj tvoj život sitan, a da bih se htio u sve te ograničene bijedne žalosti vratiti!* (43)

No, uvođenjem Sjene, Krleža ubrzo ironizira i Isusovu osobu i samo kršćanstvo te se uviđa da ipak nije riječ o „sasvim pobožnoj i duboko religioznoj drami.“⁴² Nepoznati u *Kristoforu Kolumbu* također je izravna personifikacija Lucifera, a njegov razgovor s Admiralom skraćena je verzija rasprava Isusa sa Sjenom u *Legendi*.⁴³

Kolumbo, superiorni vođa, i Michelangelo, neshvaćeni i siromašni umjetnik, baš kao i Krist, iznose duboko proživljene duševne borbe koje su na sceni otjelotvorene u likovima koji predstavljaju njihove dvojnike – Kristova Sjena i Kolumbov i Michelangelov Nepoznati.⁴⁴ Ovi se genijski likovi, kao i same drame, razlikuju po pesimističkom, točnije tragičnom ugođaju. Dok je Krist ostao simbolički pobjednik svoje Sjene, Kolumbo je razapet, a Michelangelo, iako je ubio Nepoznatog, nije ga pobijedio jer je Nepoznati, „taj đavo u njemu, cinik i mučitelj njegovih snova, pakleni pratilac i inscenator njegovih teških kriza“ imao pravo. Michelangelo dakle ne pobjeđuje ni simbolički ni moralno,⁴⁵ a taj moralni pad i poniženje slikovito su prikazani u trideset cekina koji aludiraju na Judine srebrenjake:

MICHELANGELO BUONARROTI prigušeno, poluglasno broji cekine: *Jedan-dva-tri-četiri-pet*. Tako padaju glasno cekini, sve do trideset. Izbacivši sve cekine na gunj na slamnjači, prebire po zlatu rukama i ponavlja bolno, poraženo i jadno: *Trideset, trideset, trideset* i uzdiše teško. (105)

Krleža si je otvorio mogućnost nadvladavanja duha nad materijom, umjetnosti nad politikom, transcendencije nad ništavilom i pobjede nebeskoga nad zemaljskim, ali se ipak naposljetku vraća skepsi i rezignaciji, što se vidi u dramama *Michelangelo Buonarroti* i *Kristofor Kolumbo*.⁴⁶ Kristofor Kolumbo utopist je koji želi poletjeti do zvijezda, ali se u isto vrijeme boji dolaska do njih jer bi to značio kraj sna, utopije, kraj traženja koje bi završilo nalaženjem.⁴⁷ Vrijeme ekspresionističke drame je noć, tama koja može biti unutarnja ili vanjska. Tako je u *Legendi* naglasak stavljen na radnju koja se odvija noću, na mjesecini jer se

⁴²Darko Gašparović, *Dubinski rez: kroz hrvatsku dramu 20. stoljeća* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2012), 71.

⁴³Darko Gašparović, *Dramatica krležiana* (Zagreb: Cekade, 1989), 37.

⁴⁴Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 31-33.

⁴⁵Marijan Matković, *Miroslav Krleža, život i djelo* (Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1988), 94-95.

⁴⁶Darko Gašparović, *Dubinski rez: kroz hrvatsku dramu 20. stoljeća* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 2012), 75.

⁴⁷Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 38.

samo tada pojavljuje Isusov antipod, odnosno njegova Sjena koja je izvor njegovih nemira i predstavlja mrak u njegovoj duši.⁴⁸ Slično je i s dramom *Kristofor Kolumbo* čije je vrijeme također noć, noć koja predstavlja „sumrak jednoga društva, civilizacije i kulture.“⁴⁹ U ovoj se drami očituje još jedna karakteristika ekspresionističkih dramskih tekstova, a to je podivljala masa, gomila u pokretu. Ta masa nije osviješteni kolektiv koji će donijeti promjene. Ona srlja, urla i nalik je na čopor.⁵⁰ Krleža tu gomilu slično i opisuje na samom početku drame 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. To su divlje životinje... (111)

Podivljala gomila prepoznatljiv je motiv u drami *Kraljevo*, ali je u toj drami smještena u kolo. *Kraljevo* je tragična groteska nastala iz rascjepa s tradicionalnim shvaćanjem kazališne umjetnosti kao jednostavne zabave ili površne kritike onoga što je aktualno u društvu.⁵¹ Ta je drama revolucionarna prekretnica u Krležinom dramskom stvaranju, on ovdje stvara vlastitu viziju totalnog kazališta „u kojemu se pokret, zvuk, boja i riječ, često transformirana u uzvik ili krik, međusobno isprepliću, razdvajaju i slijevaju u jedinstvenu i snažnu životnu sliku, kao u kakvu beskonačnom kaledioskopu.“⁵² To je vidljivo na samom početku drame, već u prvoj didaskaliji:

U prvi hip, pošto se zavjesa digla, mora Ritam boja i linija, i ploha, i tonova biti tako silno intenzivan da se ne razabira ništa. Na sceni kovitla se kaos neodređenih oblika. Mlazovi šarenila teku, silne se kaskade zvukova ruše s halabukom, elementarno životno čudo pleše na sceni. (183)

U *Kraljevu* vrijeme prestaje postojati jer se sve zbiva u kaosu stvari, ljudi, pojava, boja, zvukova. Nestaje kontinuitet, a zamijenjen je simultanošću. Za tu simultanost i kaotičnost ključno je spomenuto kolo:⁵³

⁴⁸Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895-1940* (Zagreb: Disput, 2000), 23.

⁴⁹Isto, 23.

⁵⁰Isto, 23.

⁵¹Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 61.

⁵²Darko Gašparović, *Dramatica krležiana* (Zagreb: Cekade, 1989), 22.

⁵³Isto, 24.

Kolo se vraća. To već nije jedno kolo, to je životno apsolutno ludilo. To pleše cijeli sajam. I stolci, i stolovi, i burad, i šatre, i zvijezde, i aleja, i pečenjari, i cirkusi i panorame, sve to pleše kolo. (217)

Nastalo usred europskog ludila i svjetskog klanja, *Kraljevo* predstavlja umjetnički krik protiv besmisla i gluposti vremena i svijeta.⁵⁴ Završetak je otvoren, mogući su novi počeci⁵⁵, što nam također nagovještava kolo i njegova neprekinutost:

Pijevci pjevaju. I opet se čuje gdje pleše kolo. Tutnji, igra, poskakuje, živi. Lije se vino. Smije se. Slavi se Kraljevo. (220)

Jedna od tema koja se provlači kroz drame odnos je između muškarca i žene. *Maskerata* je igra puna ironije i sarkazma koja prikazuje ljubavni trokut, u *Kraljevu* je u središtu grtoeskni mrtvac koji se ubio zbog nesretne ljubavi, dok u legendi *Adam i Eva* odnos između muškarca i žene eskalira u dvostruko samoubojstvo ljudi koji se međusobno uništavaju.⁵⁶

U *Maskerati* Krleža se poigrava likovima koji tvore ljubavni trokut – lakomislena ljepotica Kolumbina, dominantni intelektualac Don Quijote i operetni ljubavnik Pierrot. Svi ti likovi traže opravdanje svog identiteta u onom drugom. *Maskerata* je prema Donatu tragikomedija zabluda⁵⁷, a Stančić navodi kako je to konverzacijska komedija, odnosno „lakši komad iz svakodnevnog života višeg društva, pri čemu se manja pažnja posvećuje razvoju karaktera i radnje, a najveća rekonstrukciji njegovanog dijaloga, punog šarma, vica i poanti.“⁵⁸ Da je to tragikomedija zabluda očito je iz Kolumbinine reakcije na Don Quixotov odlazak:

On je proosjetio moja čuvstva, a ja nikad nijesam nastojala da Ga zapravo ljudski shvatim. Ja Njega nijesam mogla da dokučim! (...) On rješava problem istine, On misli o nepoznanicama.

A ja sam bila nemarna, ja sam bila glupa i kriva, površna, smiješna, ja Ga nijesam bila dostojna, nikada Ga nijesam razumjela! (172)

A nakon toga i njezina reakcija kada uviđa da joj se on zapravo narugao:

⁵⁴Isto, 28.

⁵⁵Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 76.

⁵⁶Marijan Matković, *Miroslav Krleža, život i djelo* (Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, 1988), 96.

⁵⁷Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 43-45.

⁵⁸Mirjana Stančić, *Krleža i Hofmannsthal: O smislu aktualizacije salonske konverzacijske komedije danas u: Krležini dani u Osijeku: 1987-1990-1991* (Osijek: Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, 1992), 49.

Spoznala sam, eto, ovu sekundu da sam savršeno sita vaše mudrosti i vaših dosadnih knjiga i vaše spoznajne teorije. To je moja spoznajna teorija, a o tome možete napisati komediju ako vas veseli! (177)

Definicija konverzacijske drame koju Stančić navodi može se potvrditi brojnim primjerima dijaloga iz ovog dramskog teksta, ali donosim jedan:

DON QUIXOTE promatra ironično pjesnika. Ujedljivo, sa mnogo ironije: *Svi smo mi, amice, i odviše sisavci, a da bismo znali svladati u sebi i u svome tijelu – meso! Mi ne znamo vladati tim svojim mesom kao bismo htjeli! Meso ima svoju dublju logiku.*

PIERROT, u sebi zbunjen: *Kako to misliš? Ako meso vlada nama, a mi smo po tebi meso, onda je to posve logično. (159)*

Krleža ne uspijeva dati ništa novo toj istrošenoj temi ljubavnog trokuta. „Krleža se tu zadovoljava da pitko ispriča priču o borbi dviju pokladnih maski čije su suprotne prirode unaprijed pretpostavljene, pak u njihovu sukobu koji se vrti oko pokušaja stjecanja ljubavi mlade privlačne žene, treće maske, nema i ne može biti nikakva razvoja niti napetosti.“⁵⁹ Međutim, Senker navodi da je *Maskerata* zanimljiva zbog likova koji će se skrivati ispod nekih složenijih i atipičnih Krležinih karaktera. Pierrot je poput Isusa u *Legendi* sanjar, pjesnik, naivac, ali je pojednostavljen i umanjen. Nasuprot njemu nalazi se Don Quixote, cinik, znanstvenik, realist. Njega možemo vidjeti u liku Sjene. Treći lik je žena. Ona je tijelo, kod Krleže žena govori, spoznaje, osjeća i djeluje tijelom⁶⁰, što je slučaj i u *Salomi*.

Saloma svojom kolokvijalnom strukturom i ispraznom, salonskom konverzacijom uzima biblijski mit i parodira ga.⁶¹ Saloma je negativna junakinja, a put do njezina ostvarenja groteskan je. Ovaj dramski tekst ne govori samo o razvratu nekog davnog, mitskog dvora već i o moralu građanskog društva za koje je i napisan, a može se shvatiti i kao kritika kazališta.⁶² Nemir, sukob i suprotstavljanje u taj salonski razgovor Krleža unosi uvođenjem Johanaana, proroka koji u drami ne progovara niti jednu riječ iako se oko njega vrti radnja. Krleža stvara dramsku napetost i dovodi ju do vrhunca isključivo kroz Salomine riječi i nijeme reakcije zbunjenog

⁵⁹Darko Gašparović, *Dramatica krležiana* (Zagreb: Cekade, 1989), 20.

⁶⁰Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895-1940* (Zagreb: Disput, 2000), 170.

⁶¹Branimir Donat, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže* (Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost, 1970), 19.

⁶²Isto, 27.

proroka. Vrhunac dramske napetosti je u Salominom mirnom opisivanju ubojstva svoga oca/strica⁶³:

Spavala sam do ložnice svoga oca u atriju iza zavjese, a prva udarila je nožem moga oca njegovu Ženu (moja majka), pa kad se trgao i potrčao još u polusnu, ranjen, u atriju, upravo ispred moje zavjese, oborio ga je moj stric i doklao ga kao prase. (265)

Njezino zaplitanje Johanaana u svoju mrežu, to što od proroka koji unosi nemir u mase tako što im govori ono što žele čuti, ona čini opijenog balavca koji stoji pod njezinim nogama, primjer je Krležinog umijeća da postigne dramsku napetost isključivo preko riječi.⁶⁴

U drami *Adam i Eva* Krleža ponovno posuđuje likove iz biblijske priče o prvom čovjeku i prvoj ženi, ali se i hotel ironično naziva »Eden«. Drama započinje histeričnom svađom koja traje već tri dana, Čovjek i Žena ništa ne uspijevaju riješiti, a ta situacija vrti se u krug od pamtivijeka. Ovdje se Krleža služi kružnom dramaturgijom čija je os jedno dramsko lice koje se pojavljuje u nekoliko likova: Kelner u hotelu, Gospodin u crnom, Gospodin s lulom, Kelner u krčmi pod zemljom. Oko te osi vrte se Čovjek i Žena, a to racionalizirano, hladno i cinično lice odvest će ih u smrt gdje će opet početi istu ljubavnu igru.⁶⁵ Drama završava na istom mjestu na kojemu i počinje, u čemu je vidljivo to kruženje:

Kad se zavjesa digla, vidi se da su se čovjek i žena, gospodin i dama, Adam i Eva, tukli. I to kako se već tuku ljubavni parovi po hotelima. Grčevito, u stravi da se ne čuje »prijeko u drugu, susjednu sobu«. (225)

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

I ovdje je vrijeme radnje noć, a radnja se ne odvija na jednom mjestu, u neprekinutom razdoblju, već je dramski život oblikovan kao niz vremenski i prostorno odvojenih dijelova, a likovi idu od postaje do postaje.⁶⁶

⁶³Darko Gašparović, *Dramatica krležiana* (Zagreb: Cekade, 1989), 18.

⁶⁴Isto, 18-19.

⁶⁵Darko Gašparović, *Dramatica krležiana* (Zagreb: Cekade, 1989), 28-29.

⁶⁶Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895-1940* (Zagreb: Disput, 2000), 22.

4.2. Bjesomučnoskandalozni san Krešimira Horvata

Drama *Vučjak* prvi je put objavljena u »Savremeniku« 1923. godine, ali bez predigre. Cijeli je tekst objavljen iste godine u Sabranim djelima Miroslava Krleže Nakladne knjižare Vinka Vošickoga, a tekst za dramu nastao prema građi za roman *Zeleni barjak*. *Bjesomučnoskandalozni san Krešimira Horvata* ili *Intermezzo furioso* uklopljen je u treći čin i predstavlja Horvatovu autoanalizu i analizu njegovih odnosa s drugima.⁶⁷ Prema Gašparoviću, s *Vučjakom* započinje prijelaz Krležinog dramskog stvaranja prema novoj fazi.⁶⁸ Drama pripada naturalističkim tekstovima, ali završni san ove drame bitno je spomenuti u kontekstu njegovih ekspresionističkih drama.

Krešimir Horvat ratni je invalid, intelektualac koji želi pobjeći iz grada u kojemu je sve trulo i u kojemu i on sam trune i naivno misli da će selo izbrisati njegove neuroze:⁶⁹

Ja više ne ću ovdje da gnijem! Idem van iz toga! Van! Tamo su brda, zrak, samoća! Tamo ću se lijepo srediti, koncentrirati, položiti ispite! Da! Početi iznova! Jer ovo je sve krivo postavljeno ovdje. Ovdje čovjek mora da ode do đavola! A tamo ću biti sam! Svoj! Jednorazredna škola, nema ni sedamdesetoro djece u četiri razreda! Vidio sam fotografiju! Lijepa zidanica! Simpatična! U voćnjaku! Zamisli, trešnje u cvatu, sunce. (72-73)⁷⁰

Horvatova je situacija postala zamršena i Krleža, ne mogavši ju razriješiti na realističkom planu, pribjegava snu koji mu omogućuje psihoanalizu Horvatove nesretne i bolesne osobe. Krleža prikuplja informacije koje su razbacane po drami, dodaje još ponešto nepoznato iz Horvatovog djetinjstva te stvara „izuzetno snažnu i scenski sugestivnu sintezu svijeta svoga glavnog junaka.“⁷¹

U san nas uvodi sam Horvat koji Evi govori o tome što je sanjao. U snu su se našle sve osobe iz Horvatovog života, njegovi roditelji, ljudi iz redakcije Narodne sloge, ljudi iz Vučjaka, žene s kojima je bio... Sve se to događa na svadbenom piru ili karminama, a možda i oboje istovremeno:

⁶⁷Krležijana. Dostupno na: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1191>.

⁶⁸Darko Gašparović, *Dramatica krležiana* (Zagreb: Cekade, 1989), 83.

⁶⁹Isto, 104.

⁷⁰Citirano prema: Miroslav Krleža, *Kraljevo, Vučjak, U logoru* (Zagreb: Novi liber, 2013). Sve citate iz navedenog djela u radu donosim tako da na kraju citata u zagradu stavljam broj stranice na kojoj se citat nalazi.

⁷¹Darko Gašparović, *Dramatica krležiana* (Zagreb: Cekade, 1989), 109-110.

Sveje pompozno; ne zna se, doista, je li to pompa po mrtvačkom ceremonijalu ili se slavi slava. Crne draperije, svijećnjaci, svila, lovor, srebro. (140)

Cijeli san se odigrava u mističnoj atmosferi, a usred svega toga našao se Horvat razapet između svih tih osoba, a sa svakom ima neriješene račune. On je zbunjen i uopće ne shvaća što se oko njega događa. Pokušava i drugima i samome sebi objasniti zašto je u njegovom životu uvijek sve išlo obratno od onoga što je želio te tako počinje njegova autoanaliza.⁷²

Trebalo je ići lijevo mjesto desno! Onda opet desno mjesto lijevo! Uvijek obratno, i tako dalje. Uvijek sve obratno, nego što je bilo! A ja sam uvijek išao krivo, to ja i sam uviđam!
(149)

Naposljetku dolazi do spoznaje da iz njega izbija negacija koja upravlja svim njegovim postupcima, a njegova dekadencija i neurastenija svoj uzrok nalaze u traumama iz ranog djetinjstva.⁷³

Jer, zapravo, ja ne ću da živim! Ja nikada nisam htio da živim! Ja sam već kao maleno dijete htio da se bacim iz drugoga kata! (Imali smo ribice u drugom katu na prozoru! Ribice su se bacale iz staklene kugle u blato!) I ja sam htio da se tako bacim na ulicu kao ribica iz stakla! Boljelo me živjeti! Boljele su me one duge noći kad sam bdio i gledao noćnu svjetiljku gdje titra pod Majkom Božjom! Majka Božja Lurdska s modrim velom i krunicom! Ja sam već onda htio umrijeti, a nisam imao ni pet godina! I to je bilo najdublje saznavanje mene kakav ja zapravo jesam! Sve druge moje tendencije i nagoni i čežnje, sve je drugo sporedno! (...) I ja bih se sigurno ubio da me nisu uhvatili na prozoru i istukli! (150)

U Horvatovom snu na jednom se mjestu okuplja sve ono što se dogodilo u drami, ali i sve što je samo spomenuto ili tek nagoviješteno.⁷⁴ Krleža gledatelju (ili čitatelju) bjesomučnoskandaloznim snom nudi priliku da Horvata promotri s distance, kritički, kroz oči drugih dramskih likova. Horvat je tjelesni i duševni invalid kojeg su sakatili patrijarhalna obitelj, rat, društvo, žene i sanjao je o izlasku iz svega toga, ali ipak za njegovu nesreću nisu krivi samo drugi, i sam je jednim dijelom odgovoran za svoju sudbinu. U ovoj se drami autor dvoumi između naturalizma i ekspresionizma, romana i drame, patetike i ironije. Senker navodi da je Horvatov san mogao u vrijeme nastanka poslužiti kao građa za ekspresionističku

⁷²Darko Gašparović, *Dramatica krležiana* (Zagreb: Cekade, 1989), 110.

⁷³Isto, 110.

⁷⁴Isto, 166.

»postajnu dramu«, a da je napisana u tri podulja čina s predigrom i *intermezzom furiosom* to vrlo „nebrižljivo sklopljena drama.“⁷⁵ Horvat pripada onim likovima ekspresionističkih drama koji traže izlaz iz svega. Pokušava pronaći izlaz iz vlastitih tjeskoba mijenjajući okolinu, pokušava prijeći u neko jednostavnije življenje, bez mijenjanja sebe ili svijeta u kojem se nalazi. Svaki taj njegov bijeg zapravo je jedna od postaja jer na kojoj se god stanici nađe nezadovoljan je jer je problem u njemu. Bježi od grada u selo, od sela u šumu, od jedne žene do druge... Svim tim Krleža pokazuje da između sela i grada nema nikakve razlike. Izlaz dakle nije u bijegu, nego u mijenjanju okoline, što će Horvat naposljetku shvatiti.⁷⁶

Ja sam sebi utvarao da ću negdje u vinogradu ležati i oblake gledati kako mi nad glavom prelijeću! Ha-ha! Oblaci nad glavom! Kako možeš gledati oblake nad glavom kad pakao u sebi nosiš? (152)

I u ovoj drami nailazimo na motiv podivljale gomile, iako nije uočljivo kao u ostalim Krležinim dramama. To je zeleni kadar, koji je 1917. i 1918. prerastao u silu koja je bila u stanju učiniti velike društvene i političke promjene.⁷⁷ Mogla, ali nije, što je obilježje te bezglave mase kojoj je, kako je smatrao Krleža, nedostajao inteligentan vođa.

⁷⁵Boris Senker, *Skandalozno mučan san Krešimira Horvata u: Hrvatski dramatičari u svom kazalištu* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1996), 195-196.

⁷⁶Boris Senker, *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895-1940* (Zagreb: Disput, 2000), 274.

⁷⁷Isto, 273.

6. Zaključak

Miroslav Krleža jedan je od najvažnijih književnika, ali i kulturnih djelatnika u hrvatskoj. Već svojim prvim tekstovima nametnuo se i hrvatskoj i jugoslavenskoj književnosti. Njegova djela progovaraju o problemima i temama koje se izravno tiču života i povijesti toga područja. Njegova rana djela nastaju u ekspresionizmu, stilu koji je kao dio europske moderne prevladavao od 1910. do 1920. godine, dakle javlja se kao karakteristično razdoblje uoči, tijekom i nakon Prvog svjetskog rata, što je znatno utjecalo na teme i način pisanja. Umjetnici su tada željeli prikazati dehumanizirano čovječanstvo i pakao koji je vladao u svijetu. Iščitavajući Krležine ekspresionističke drame i literaturu o njima uočeni su postupci kojima su ekspresionistički pisci to željeli učiniti, a to su groteska, izobličena figura, prisutnost smrti, tjeskoba, ekstaza. Krležine *Legende* nazivaju se pjesničkim dijelom njegova opusa, a prikazuju socijalnu, moralnu i egzistencijalnu problematiku. Te legende građene su na kontrastnim tezama i oblikovane simboličkom lirikom. Sve dramske tekstove *Legendi* autor otvara beskonačnome, izvanvremenskom i izvanprostornom. Dramom *Vučjak* počinje prijelaz Krležinog dramskog stvaranja prema novoj fazi. *Bjesomučno skandalozni san Krešimira Horvata* razlikuje se od ostatka drame, njime Krleža stvara sintezu svijeta glavnog junaka te nudi gledatelju pogled na glavnog lika kroz oči drugih likova.

7. Izvori i literatura

Krleža, Miroslav. 2002. *Legende*. Zagreb: Naklada Ljevak: Matica hrvatska.

Krleža, Miroslav. 2013. *Kraljevo, Vučjak, U logoru*. Zagreb: Novi liber.

Choma, Branislav. 1969. Miroslav Krleža i ekspresionizam. U: *Ekspresionizam i hrvatska književnost* [ur. Vlatko Pavletić]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Donat, Branimir. 1970. *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže*. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće mladost.

Donat, Branimir. 1969. Politički teatar Miroslava Krleže i nasljeđe evropskog ekspresionizma. U: *Ekspresionizam i hrvatska književnost* [ur. Vlatko Pavletić]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*. Zagreb: Cekade.

Gašparović, Darko. 2012. *Dubinski rez: kroz hrvatsku dramu 20. stoljeća*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.

Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži*. Zagreb: Globus.

Lončar, Mate. 1969. Antiteze i analogije u Krležinim Legendama : Oblici i značenja. U: *Ekspresionizam i hrvatska književnost* [ur. Vlatko Pavletić]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Matković, Marijan. 1988. *Miroslav Krleža, život i djelo*. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.

Pejović, Danilo. 1969. Sumrak svijeta i traženje novoga čovjeka : Filozofski izvori i idejne komponente ekspresionizma. U: *Ekspresionizam i hrvatska književnost* [ur. Vlatko Pavletić]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

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

Senker, Boris. 1996. *Hrvatski dramatičari u svom kazalištu*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.

Senker, Boris. 1992. Krleža i kazalište : Prijedlog periodizacije. U: *Krležini dani u Osijeku : 1987-1990-1991* [ur. Branko Hećimović]. Osijek: Hrvatsko narodno kazalište : Pedagoški fakultet. Zagreb: Zavod za književnost i teatrologiju.

Stančić, Mirjana. 1992. Krleža i Hofmannsthal : O smislu aktualizacije salonske konverzijske komedije danas. U: *Krležini dani u Osijeku : 1987-1990-1991* [ur. Branko Hećimović]. Osijek: Hrvatsko narodno kazalište : Pedagoški fakultet. Zagreb: Zavod za književnost i teatrologiju.

Žmegač, Viktor. 1969. O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti. U: *Ekspresionizam i hrvatska književnost* [ur. Vlatko Pavletić]. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Mrežne stranice

Krleža, Miroslav. Hrvatska enciklopedija. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009. URL <http://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34113> (21.8.2019.)

Vučjak. Krležijana. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2012. URL <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1191> (22.8.2019.)