

UDK 821.163.4.09-2(497.5)

Izvorni naučni rad

Lucijana ARMANDA ŠUNDOV (Split)

Filozofski fakultet u Splitu

larmanda@ffst.hr

IZMEĐU FIKCIJE I STVARNOSTI: LIK KRISTOFORA KOLUMBA U HRVATSKIM DRAMAMA

Oslanjajući se na tekst Nikole Batušića s *Trećeg programa hrvatskog radija* iz 1993. pod naslovom *Tri hrvatska dramska Kolumba*, autorica pokušava interpretirati četiri hrvatska dramska teksta koji za glavni lik imaju istraživača Kristofora Kolumba. Radi se o dijaloškoj pjesmi Junija Palmotića napisanoj oko 1630. pod nazivom *Kolombo*, o drami Miroslava Krleže iz 1918. pod nazivom *Kristofor Kolumbo* i o drami Nedjeljka Fabrija iz 1968. pod nazivom *Admiral Kristof Kolumbo*. Nakon toga i Slobodan Šnajder napisao je kratku dramu *Dijalektički Anticolumbus* u kojoj se izravno referira na Krležu. Ta četiri teksta na različit način prikazuju u književnosti omiljeni lik proslavljenog istraživača čije je putovanje u Novi svijet prepuno simbolike. Uz brojne svjetske pisce kao što su Lope de Vega ili Salman Rushdie i hrvatski su se pisci uvijek nanovo interesirali za čovjeka čije je putovanje donijelo novosti u geografskom i povijesnom smislu. Autorica analizirajući drame otkriva na koji je način taj lik prezentiran u hrvatskoj književnosti te otkriva simbole koji uz njegov lik vežu hrvatski pisci od starije do novije književnosti.

Ključne riječi: *Kristofor Kolumbo*, (anti)utopija, hrvatska drama, Junije Palmotić, Miroslav Krleža, Nedjeljko Fabrio

1. Uvod

Jedan od najpoznatijih svjetskih istraživača, pomoraca, avanturista i otkrivač Novog Svijeta – Kristofor Kolumbo – našao je svoje mjesto u povijesti, zemljopisu te u raznim umjetnostima uključujući i književnost.¹ Na taj način

¹ Godine 2011. autorica rada izlagala je na *Zadarskim filološkim danima* na temu Kristofora Kolumba u hrvatskim dramama, no o toj temi prvi put piše u članku *Kako vidimo druge: Amerikanci u hrvatskim dramama* koji je izašao u prethodnom broju ovog časopisa. Radi se o dva povezana članka koji govore o tome kako su se otkriće Amerike i lik istraživača Kolumba odrazili na hrvatsku književnost te kako se to uklapa u svjetsku književnost.

postao je ikona i simbol neustrašivosti i traganja za novim, ali uz to je i otvorio put svim kolonizatorima jer je Amerika prije otkrića bila netaknut kontinent čija se sudbina nakon toga potpuno promijenila. Godina 1942. zauvijek je promijenila svjetsku povijest, a otkriće Amerike donijelo je brojna pitanja pogotovo ona vezana uz kolonizaciju tih netaknutih prostora. U ovom radu zanima nas kako su se Kolumbov lik i djelo otkrivanja Novog svijeta prikazivali u književnosti i to posebno u dramskim tekstovima.

Zanimljivo je da su u hrvatskoj književnosti četiri dramska teksta posvećena Kolumbu; prvog je još u 17. st. napisao Junije Palmotić, drugog je 1918. napisao Miroslav Krleža, a trećeg je 1968. napisao Nedjeljko Fabrio. Osim toga, kao fantaziju na zadanu temu i Slobodan Šnajder napisao je kratku dramu koja izlazi 1978. i u kojoj je antagonist upravo Kolumbo. Drama se zove *Dijalektički Anticolumbus* i kao drugi antagonist javlja se lik Nepoznatog baš kao i kod Krleže. Svaki od tih pisaca na svoj je način prikazao povijesni lik Kristofora Kolumba i time mu udahnuo novi život. Svi su oni različiti, ali su u isto vrijeme i slični jer je svaki od njih otkrivač Novog svijeta koji otvara pitanja zanimljiva postkolonijalnim teorijama o odnosu prema osvojenim predjelima. Kolumbovska tema povezuje stariju i noviju hrvatsku književnost i moguće je pratiti kako se na sceni mijenjao lik Kolumba. U prvom dijelu rada donose se najvažnije povijesne činjenice koje su istraživači utvrdili o pomorcu Kristoforu Kolumbu kako bi se utvrdilo koliko je njegov lik fikcionaliziran u raznim dramama. Analiza se velikim dijelom koncentrira na Krležina Kolumba iz dva razloga; jedan je taj što Palmotić piše baroknu pohvalu koja i nije namijenjena izvođenju na sceni pa u njoj nema ni pravog dramskog sukoba, a drugi je taj što Fabrio i Šnajder zapravo parafraziraju Krležu pa njihovi dramski tekstovi predstavljaju intertekstualni dijalog s tradicijom i napose Krležom.

U radu se polazi od pretpostavke da hrvatskim piscima, izuzev Palmotića koji djeluje u vrijeme baroka i hvali Kolumbov pothvat zbog širenja kršćanske vjere, povijesni okvir uglavnom služi kako bi kritizirali aktualni trenutak. Krleža u svojoj jednočinki izražava kolumbovsku čežnju titana koji se suprotstavlja eksploataciji osvojenih područja, dok Fabrio problematizira ulogu autoritarnog vođe kojem cilj opravdava sredstvo. U metodološkom smislu rad se uglavnom oslanja na postavke teoretičara drame i kritike koje su pisali Boris Senker, Branko Hećimović, Darko Gašparović i ostali. Na odabranim tekstovima proučavaju se (anti)utopijski elementi, kritiziranje vlasti i vladajuće ideologije te se u analizu uključuje i Šnajderov kratki tekst što do sada nije bio slučaj. Na taj način moguće je dobiti potpuniju sliku o funkciji fikcionalizacije povijesne ličnosti kakav je Kristofor Kolumbo.

2. Kristofor Kolumbo – između fikcije i stvarnosti

Kristofor Kolumbo rođen je u Genovi², iako je Ameriku otkrio ploveći pod španjolskom zastavom Ferdinanda Aragonskog i Izabele Kastiljske³ koji su financirali njegovo putovanje. S obzirom na to da je Konstantinopol pao u ruke Otomanskih Turaka 1453., korištenje kopnenog puta za odlazak u Aziju postalo je jako otežano i opasno pa su Kolumbo i njegova braća tražili novi zapadni put plovidbom preko Atlantika kako bi došli do Indije. Iako je njegov brat Bartolomeo radio u kartografskoj radionici u Lisabonu, Kolumbove predodžbe o zemljopisu i globusu nisu bile točne. Inače, poznato je da je Kolumbo čitao Ptolomeja, Bibliju, ali i Marka Pola:

„Kao kršćanin, ne odvađa se od Biblije, a posebno su njegovu nemirnom srcu prirasle dvije knjige: *Historia rerum ubique gestarum* Enee Silvija Piccolominijsa, i *Imago Mundi* kardinala Pierrea d'Aillyja. U njima je sadržana cjelokupna srednjovjekovna kozmografija. Guta on i čudesne opise putovanja Marka Pola, Plinijevu *Historia naturalis*, pa *Alamanach perpetuum* Abrahama Zacuta. Pa ako učeni kardinali kombiniraju matematiku s vjerovanjima u jednonošce, pigmeje i grifone, nije se čuditi što jedan neuki pomorac vjeruje u pticu feniksa i u ljude s repom. Sve u svemu, njegova slika svijeta, u kojoj se miješaju Ptolomej, Biblija, Marko Polo i usmena predaja, silno je konfuzna, ali Kolumbu upornosti ne nedostaje.“ (1993: 22)⁴

² Podaci o životu Kristofora Kolumba uzimaju se iz natuknice koju je u Jugoslavenskoj pomorskoj enciklopediji napisao Petar Mardešić (1976.) i iz članka Milivoja Telećana pod nazivom *Kolumbo i Cortés – pomorci, osvajači, vojskovođe* (1993.).

³ Godine 1469. Izabela Kastiljska udala se za sicilijanskog kralja Ferdinanda II. koji je bio nasljednik aragonskog prijestolja. Njih su dvoje 1479. postali kralj i kraljica Aragona naslijedivši na prijestolju Ferdinandova oca. U povijesti su ti vladari ostali zabilježeni kao jako moćni jer su učvrstili španjolska kraljevstva u 15. i 16. st. Jedan od razloga za dobivanje tolike moći jest i osvajanje novih teritorija za što je zaslužan i Kolumbo kojeg je Izabela tri puta odbila prije nego što mu je dala odobrenje da isplovi pod njenom zastavom.

⁴ Telećan, Milivoj, *Kolumbo i Cortés – pomorci, osvajači, vojskovođe*, u: Treći program hrvatskog radija, 1993., str. 22. Potrebno je napomenuti kako je emisija pod nazivom *Treći program hrvatskog radija* izdala časopis čiji je prvi dio iz 1993. bio posvećen 500. godišnjici otkrivanja novog svijeta pa su tu ostali zabilježeni mnogi tekstovi o Kolumbu uključujući i onaj Nikole Batušića pod nazivom *Tri hrvatska dramska Kolumba*. Časopis *Dubrovnik* iz 1992. također je obilježio petstotu godišnjicu otkrića Amerike. Taj broj časopisa nosi podnaslov *Hrvati i Novi svijet*, a cijelo jedno poglavlje posvećeno je hrvatskim pjesnicima koji u svojim djelima spominju slavnog Kolumba. To su redom: Mavro Vetranović, Junije Palmotić, Brno Đamanjić, Grga Martić, Ivan Slamnig, Dubravka Oraić, Luko Paljetak, Tonko Maroević i Slavko Mihalić.

Nažalost, Kolumbo nije uopće bio svjestan da su neke njegove predodžbe bile potpuno pogrešne pa je 1506. umro u uvjerenju da je došao do Indije, a ne Amerike. Za svoja dostignuća i donošenje zlata, robova i teritorija slavni je otkrivač tražio naslove Admirala Oceanskog mora i Namjesnika Indija. S druge strane, Kolumbo je osim divljenja i početnog oduševljenja na sebe navukao i bijes jer je obećavao da u Novom svijetu ima raznih bogatstava, a i nije se dobro odnosio prema posadi pa je s trećeg putovanja završio nakratko u zatvoru. Puno je kontroverza vezano uz tog pomorca i osvajača, a prava je šteta što se njegov dnevnik ne može čitati u izvorniku, već samo kao prijepis i sažetak biskupa Bartolomea Las Casasa koji je bio kroničar kolonizacije i to posebno grubosti kolonizatora prema izvornom stanovništvu.

Danas se ne može sa sigurnošću utvrditi sudbina Kolumbovih kostiju jer ih se prenosilo mnogo puta pa su bile u Valladolidu, u Seville, današnjoj Dominikanskoj republici i u Havani na Kubi. Zbog svojih otkrića Novog Svijeta, kontroverza vezanih uz kolonizaciju te zbog svih avantura, Kolumbo je postao vječna inspiracija umjetnicima koji su ga učinili besmrtnim, bez obzira na to gdje počivaju njegovi zemaljski ostaci. Kao što je već istaknuto, biskup Las Casas djelomično je prepisao Admiralov brodski dnevnik pa je tako postao njegov prvi kroničar. Godine 1828. američki pisac Washington Irving⁵ piše Kolumbovu biografiju pod nazivom *The Life and Voyages of Christopher Columbus*. Knjiga je bila jako popularna, no radi se samo o fikciji koja provlači ideju da je jedan od razloga zašto je Kolumbo jako teško ishodio odobrenje za svoja putovanja, upravo to što su se njegovi stavovi suprotstavljali stavovima katoličkih teologa koji su još uvijek tvrdili da je zemlja ravna. Kolumbo predstavlja prijelaz od srednjovjekovnih uvjerenja i zabluda prema renesansnim otkrićima i slobodoumnosti. Nemoguće je nabrojiti sve pisce koji daju svoje viđenje Kolumba, ali u ovom radu izdvajaju se oni najzanimljiviji pokušaji da se njegova povijesna ličnost fikcionalizira i približi široj publici. Jedan od takvih pokušaja prisutan je i kod talijanskog autora Daria Foa⁶ koji 1958. piše

⁵ Washington Irving (1783.-1859.) američki je pisac, biograf, esejist i povjesničar koji je uspjeh postigao pripovijetkama *The Legend of a Sleepy Hollow* i *Rip Van Winkle*. Osim Kolumbove biografije, napisao je i biografije Georgea Washingtona, Olivera Goldsmitha i Muhameda. Značajan je i po tome što je rado pomagao mladim autorima da se afirmiraju pa mu se tako za savjet obratio i Edgar Allan Poe. Imao je jak utjecaj na američku kulturu i popularizirao je američku pripovijetku.

⁶ Talijanski dramatičar, satiričar, ravnatelj kazališta i glumac Dario Fo poznat je po tome što se u svojim dramama služi talijanskom *commediom dell'arte* uz pomoć koje kritizira organizirani kriminal i političku korupciju kojoj se čvrsto suprotstavlja. Njegove se drame temelje na improvizaciji, a strane redatelje ohrabruje da izvedbe njegovih drama mijenjaju u skladu s političkim prilikama i problemima zemlje u kojoj se izvode. Njegova drama *Arhandeli ne igraju fliper* izvedena je i u Zagrebu.

satiričnu dramu *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe*, a 1997. osvaja i Nobelovu nagradu. Nadalje, zanimljivu reprezentaciju Kolumba daje i popularni britanski pisac Salman Rushdie⁷ koji u časopisu *New Yorker* 1991. izdaje tekst *Kako se ostvariše veze koje sjedinjavahu Izabelu Španjolsku i Kristofa Kolumba, Santa Fe, siječnja 1492. (Christopher Columbus and Queen Isabella of Spain Consumate Their Relationship, Santa Fe, January, 1492.)*. Taj tekst prevela je Višnja Machiedo prema francuskoj verziji, a prijevod je objavljen u već spomenutom časopisu *Treći program hrvatskog radija* iz 1993. Tekst je pomalo neobičan i u njemu se opisuje kako se kraljica navodno poigravala Kolumbom te kako je između njih čak bilo fizičke bliskosti prije nego što mu je dala pristanak da isplovi pod njenom zastavom i koristeći njeni novac. Zanimljiva je i vizija ili san koji Kolumbo doživi i u kojem kraljica shvaća da joj je Kolumbo potreban ako želi osvojiti Novi svijet.

U časopisu *Treći program hrvatskog radija* tiskana su brojna djela koja spominju Kolumba među kojima je spomenuti Rushdiejev tekst, pjesma *Kolumbo* Friedricha von Schillera, pjesma *Kristof Kolumbo* Casimira Delavignea, pjesma *More Julesa Micheleta*, ulomak iz romana *Svetkovina luda* Paula Zumthora, pjesma *Konkvistadori* Pabla Nerude, pjesma *West Indies* Nicolása Guilléna i pjesma *Tijelo domovine* Jorgea Rojasa.⁸ No, u analizi Kolumbova lika i djela posebno poglavlje predstavljaju drame koje su u književnosti posvećene Kolumbu. Čini se da je prvu napisao poznati španjolski dramatičar Lope de Vega i to još 1604., a zove se *Novi svijet otkriven od Kristofora Kolumba*. Među slavne pisce koji su za temu uzeli Kolumbov lik spada i Paul Claudel koji je 1927. napisao dramu *Knjiga o Kristofu Kolumbu*. Iste godine svoju dramu pod nazivom *Kristof Kolumbo* piše i belgijski dramatičar Michel de Ghelderode.⁹ Grk Nikos Kazantzakis 1954. piše dramu o Kolumbu u kojoj glavni lik ima odlike nietzscheanskog nadčovjeka kao i kod Krleže (Lauer, 2002: 118). Na neka od ovih imena osvrće se i N. Batušić (1993: 127) koji im pridodaje hrvatske pisce u čijim je djelima ovjekovječen poznati istraživač Kolumbo. Kao što je već istaknuto, u hrvatskoj književnosti četiri dramska teksta posvećena su Kolumbu i ti tekstovi predmet su analize ovog rada.

⁷ Salman Rushdie najpoznatiji je po romanima *Midnight's Children* iz 1981. za koji je dobio i vrijednu Booker nagradu i *The Satanic Verses* iz 1988. zbog čega je na sebe navukao bijes Muslimana diljem svijeta i fatvu. Radi se o britanskom piscu indijskog podrijetla koji ponosno kao utjecaje ističe Itala Calvina, Jamesa Joycea, Mikhaila Bulgakova, ali i Lewisa Carolla.

⁸ Kod Branimira Donata (1970: 36) nailazimo na podatak da je Kolumbo u književnosti postao metafora od 1493. kada mu pjesmu od osam stihova u Rimu posvećuje Giuliano Dati.

⁹ O Kristoforu Kolumbu u francuskoj dramaturgiji u *Trećem programu hrvatskog radija* piše Višnja Machiedo koja prevodi mali dio Claudelove drame, a izvadak iz de Ghelderodeove drame prevodi Marijan Bobinac.

3. Palmotićevo Kolumbo

Govoreći o otkrivanju Novog svijeta, Junije Palmotiće¹⁰ nije usamljen u starijoj hrvatskoj književnosti koja se oduvijek zanimala za otkrivanje nepoznatog¹¹, a najslavniji govor o tome donosi u liku Dugog nosa Negromanta još jedan Dubrovčanin – Marin Držić u svojoj slavnoj drami *Dundo Maroje*. U svom prologu Držić govori o Indijama i načinu kako doći u zemlje u kojima su nastanjeni čovuljci i koje kriju razna čuda. U tom djelu otvara se pitanje utopije koje će biti važno i u svim hrvatskim dramskim verzijama Kolumba, a to je pitanje o kojem najviše raspravlja Thomas Morus u svojem djelu *Utopija* iz 1516. Pretpostavlja se da je Palmotiće svojeg *Kolumba* napisao oko 1630., a Dunja Fališevac primjećuje kako se motiv otkrića Novog svijeta u obliku proročanstva nalazi i u Palmotićevo djelu *Armida* (Batušić, 1993: 129).

Palmotićevo *Kolumbo* sastoji se od 124 stiha pa zapravo i nije drama, već pohvala u dijaloško monološkom obliku. O pitanju žanra Palmotićevo *Kolumbo* D. Fališevac kaže:

„Palmotićevo *Kolumbo* sigurno nije drama u punom smislu te riječi. To nije niti melodrama poput većine Palmotićevih djela. To Palmotićevo djelo je po vanjskom obliku dijalogizirani kraći prizor; dramskoga sukoba u njemu nema, no – budući da je sve ispriopovijedano u dijalogu čini mi se kako je to djelo najbolje odrediti kao *dijalošku pjesmu – pohvalnicu*... Po svojim rodovskim osobinama ono je epsko-lirska forma, a po žanrovskim pohvalna pjesma, panegirik.“ (Isto: 128)

¹⁰ Junije Palmotiće (1607.-1657.) autor je brojnih dramskih tekstova; *Atalanta* je inspirirana epizodom iz Ovidijevih *Metamorfoza*, *Pavlimir* je najstarija hrvatska povijesna drama inspirirana Orbinijevom knjigom o kraljevstvu Slavena, *Ipsipile*, *Akile* te *Natjecanje Ajača i Ulisa za oružje* *Akilovo* povezani su s grčkom mitologijom, *Elena ugrabljena* i *Lavinija s Eneidom*, talijanskom modernom epikom potaknute su *Alčina* i *Armida*, *Andromeda* je replika Gundulićeve *Arijadne*, dok su *Danica*, *Captislava* i *Bisernica* pseudopovijesne tragikomedije (Novak, 2000: 547-548).

¹¹ Ovdje bi još trebalo spomenuti i Brnu Đamanjića (1735.-1820.) hrvatskog pjesnika i prevoditelja koji je bio član isusovačkog reda i studirao je u Rimu. Baš za vrijeme studija teologije napisao je zanimljiv spjev *Navis aëria* o zračnom brodu (Marinović, 2000: 797). Spjev se sastoji od 1473 heksametra, a jedan dio govori i o Kolumbu koji otkriva Ameriku. U tom djelu istaknuta je Kolumbova iznimna hrabrost koja ga je dovela do otkrića, a spominje se i plijen iz novog svijeta koji je opisan kao plodna zemlja puna zlata i dragog kamenja. Taj dio Đamanjićeve spjeva moguće je naći u spomenutom broju časopisa *Dubrovnik* i to u prepjevu Josipa Torbarine (str. 131-132.). Isti prepjev nalazi se i u knjizi *Hrvatski latinisti II.* iz 1970.g. (str. 590-593.)

Dakle, u djelu uopće nema dramskog sukoba jer se radi o pohvali spjevanoj u čast kršćanskog osvajača koji će u Novi svijet donijeti kršansku vjeru i prosvjetliti izvorno stanovništvo. U takvom stavu moguće je uočiti subjektivnost prema vlastitoj religiji i načinu upravljanja. Barokna pohvala i slika svijeta ne postavlja pitanje o pravoj vjeri, ni o opravdanosti kolonizacije. Kolonizatori često „svoj“ svijet nazivaju civiliziranim, a „njihov“ neciviliziranim. Radi se o sasvim subjektivnom stajalištu pisca koji polazi od vlastitih uvjerenja i koji na svijet gleda iz perspektive svoje vjere i domovine. Na taj način podržava se kolonijalna praksa jer se ona provodi iz „pravih“ razloga, a to je širenje kršćanske vjere. U Palmotićeve stihovima slika Kolumba nije nimalo realna jer je prikazan kao junak kojeg svi slave, a povijesni dokumenti i zapisi to osporavaju i bilježe da je Kolumbo čak završio u zatvoru zbog pustih obećanja koja je davao i zbog načina na koji se odnosio prema posadi.

U navedenom djelu Kolumbo je prikazan kao hrabri i vrijedni vojvoda koji kroti bijes morskih voda i valova, a sve to zbog plemenitosti i znanja koje mu je Bog podario. Dok se kod Krleže i Fabrija družina buni protiv svojeg vođe, kod Palmotića su oni prikazani kao hvalitelji koji će bez razmišljanja stati uz svojeg vođu jer vjeruju u njegove kreposti. Također, Krležini i Fabrijevi pomorci bune se protiv poteza svojeg vođe, a Palmotićeve žude za tim da Kolumba služe kao gospodara. Zbog toga nema ni traga dramskom sukobu koji bi se vrlo vjerojatno razvio da nije prikazano podilaženje vlasti koju Kolumbo predstavlja. Zanimljivo je i to da sam Kolumbo naglašava – kako ne bilo zabune – da se na svoj put nisu zaputili zbog zlata, već zbog širenja kršćanske vjere. To ne odgovara stvarnoj slici Kolumba koji je žudio za naslovima, slavom i bogatstvom. Ovako zbori Palmotićeve Kolumbo:

„er od zlata želja huda,
ko vitezom starijem prije,
i od našega uzrok truda,
i od našega puta nije:
za uzvišenje vjere prave
svaki od nas naglo hrli
nove iskati sad države,
ocean brodit plahi i vrli“ (Palmotićeve, 1993: 131)

Kao što se iz stihova vidi, radi se o baroknoj pohvali koja još uključuje i spominjanje Dubrovčana koji su kao pomorci plovili s Kolumbom i dali svoj doprinos otkrivanju novih krajeva. Iako Kolumbo razgovara s družbom, radi se o monolozima u kojima je jedini cilj istaknuti zasluge. Tako funkcionira i obraćanje družbe Kolumbu pa ne može ni doći do razvoja dramskog sukoba

jer to nije cilj djela koje je napisano u domoljubnom tonu. Zato je moguće složiti se s D. Fališevac koja tvrdi da cilj tog djela i nije prikazivanje, već čitanje jer se radi o impresivnom govoru (Batušić, 1993: 128). Takav Kolumbo nije pretjerano zanimljiv čitateljima i nije pogodan za izvođenje na sceni, a mogu mu se uputiti prigovori da podržava vlast i kolonijalnu praksu što ne treba čuditi budući da je u pozadini barokna slika svijeta.

Uz baroknu sliku svijeta ipak se nameće renesansni motiv otkrića i puta u nepoznato i do tada gotovo zabranjeno. Zbog toga se u djelu spominje Erkul tj. Herkul koji je postavio stupove na obale Gibraltara i, premda je bio slavan i oplovio sva naša mora, nije imao hrabrosti ploviti oceanom. Zato su njegovi stupovi služili kao biljeg da se ne smije proći naprijed, a u djelu se daje naznaka kako je upravo Kolumbo imao hrabrosti nadmašiti Herkula i proći naprijed. U tom se djelu tako Herkul i Kolumbo suprotstavljaju jedan drugome kako bi se veličala Kolumbova slava. Jedan je simbol starog svijeta, skučenosti i držanja poznatog, a drugi je simbol novog svijeta, neustrašivosti i dokidanja postavljenih granica. Motiv žudnje za otkrivanjem novog pripada renesansnom razdoblju i iz tog se motiva mogla razviti dramska radnja da su razrađene prepreke na koje je Kolumbo nailazio. Ovako, čitatelju je predstavljen Kolumbo koji je bez posebnih prepreka prekoračio granicu i bez imalo muke otkrio novi svijet kako bi ga pokrstio. Taj Kolumbo nije se čak ni s posadom sukobio jer družba mu je prikazana kao skupina koja njegove pothvate ne dovodi u pitanje. Jasno je da se radi o pohvalnoj pjesmi, a ne o pravom dramskom djelu koje bi uključilo sukob ili barem u baroknom melodramatskom stilu prikazalo nevolje na koje su družba i Kolumbo nailazili prije nego što su pristali uz obale Novog svijeta.

4. Krležin Kolumbo

Miroslav Krleža svojeg je Kolumba tiskao 1917. pod nazivom *Cristoval Colon* u knjizi *Hrvatska rapsodija* i posvetio ga je Lenjinu, ali poslije je ta posveta na Krležin zahtjev uklonjena pa je drama tiskana 1933. pod nazivom *Kristofor Kolumbo* u knjizi *Legende*. Krležina jednočinka o Kolumbu sasvim je različita od Palmotićeve pohvalnice u čast Kolumbu, a utjecala je i na istoimenu Fabrijevu dramu. Prvi krug Krležinih drama znakovit je po poeziji, simbolima, vizijama i političkim aluzijama te po likovima-simbolima koji su povijesne i titanske ličnosti pa su se u toj galeriji našli Isus Krist, Kristofor Kolumbo i Michelangelo Buonarroti, iako je prvotno bilo zamišljeno da tu budu i Kant i Goya. Čini se da je Kolumbo Krleži bio posebno zanimljiv jer se taj lik javlja kao asocijacija u njegovim zapisima (*Davni dani*, *In extremis*, *Enuresis Kraygherio-Tsancariana*, *Upućuju nas u Aziju*), a kao samostalna

tema prisutan je još u dnevničkim zapisima iz 1917. i 1918. (Splivalo Rusan, 1993: 470). Zanimljivo je spomenuti da je i Fabrio uz dramu o Kolumbu napisao i dramu o Michelangelu.¹² Radi se o izuzetnim povijesnim ličnostima koje je kritika označila kao titane, gigante i prometejske figure koje zbog pokretljivosti u vremenu i prostoru postaju gotovo mitski arhetipovi.

U Krležinim *Legendama* od kojih se u ovom radu osvrćemo na *Kristofora Kolumba*, provlači se ideja utopije koja je karakteristična za avangardu. Na vezu između avangarde i utopije upozorava Dubravka Oraić Tolić (1996.) koja čini razliku između utopije kao žanra koji se u užem smislu riječi javlja kod Thomasa Morusa (1516.) i utopije kao načina mišljenja i izražavanja kojem je idealno društvo samo jedan od arhetipova pa se u tom smislu najpotpunije ostvaruje u avangardnoj kulturi 20. st. Prema njenom zaključku utopijsko mišljenje javlja se kao posljedica kriznih i rubnih civilizacijskih stanja što je jasno vidljivo i u Krležinu slučaju. Autorica također uočava dva paradigmatička modela utopije¹³, a to su zemaljski raj (arhajski utopizam) i nebeski

¹² Krleža je svoju dramu naslovio *Michelangelo Buonarroti* i izdao ju je 1919. Na sceni se javlja Sikstinska kapela u kojoj se Michelangelo muči zajedno sa svojim pomagačima kako bi stvorio hvale vrijedno djelo *Dan gnjeva Gospodnjeg* (Krleža, 1973: 7). U radnju se provlači i Michelangelov san u kojem on traži smisao života i svoje žrtve za Gospodina. U razgovoru Michelangelovih pomagača otkriva se da je majstor ustvari Prometej koji prelazi granice svih mogućnosti što je grijeh. Iste te granice nakon njega prelazit će i Kolumbo. I jedan i drugi predstavljaju gigante koji previše znaju i upravo im to znanje donosi prokletstvo. Michelangelo doživljava stvaralačku krizu, a Kolumbo krizu čovjeka koji nije više siguran kamo ide, ni ima li to smisla. I u ovoj drami javlja se figura Nepoznatog koji Michelangelu neizravno govori o Kolumbu (Isto: 37-38). Nepoznati Michelangela upozorava da se Bog samo igra s njime i ostalim Titanima, ali nebo im se neće otvoriti. U ovoj drami Krleža govori o ljudima koji se ne boje dokidati granice, ali isto tako ukazuje i na razočaranje koje se javlja kao posljedica saznanja. Fabrijeva drama o Michelangelu zove se *Meštar* i prvi je put izdana 1970. Scenski prostor otvara se razgovorom grobara i Michelangelova pomoćnika koji neodoljivo podsjeća na uvodnu scenu iz Shakespeareova *Hamleta* (Fabrio, 2007: 130-142). Fabrijev Michelangelo dolazi na nebo i želi razgovarati sa Svevišnjim koji za njega nema vremena. Meštar mu prigovara kako ljudi nemaju radosti u sebi i kako se bjesomučno bore na zemlji, a Svevišnji kaže kako on nema vremena za sve to pa je stvorio novog Boga (Isto: 154). Na tu rečenicu Michelangelo bježi u Pakao jer u raju nije naišao na razumijevanje. Fabrijeva aluzivna drama govori o Božjem zaboravu, svrhovitosti patnje i žrtve te traži odgovor na ključna pitanja o životu i smrti. Krleža na usta svojeg Michelangela progovara o borbi s ispraznošću i ništavilom koju osjeti svaki pravi umjetnik svoje vrste, a umjetnik je na neki način i Kolumbo.

¹³ Autorica (1996: 16-19) naglašava kako se u suvremenoj znanosti o književnosti pod pojmom avangarda najčešće misli na razdoblje između 1910. i 1935., ali iz perspektive utopijskog mišljenja avangarda je trajala od 1910. do 1968. i u tom je razdoblju prošla tri faze; estetsku u kojoj se utopijsko mišljenje nalazi u umjetnosti, političku u kojoj je to isto mišljenje prešlo put od umjetnosti do politike i filozofsku u kojoj je u Istočnoj i dijelovima Srednje Europe stvoreno carstvo realizirane utopije, dok je u Zapadnoj i Srednjoj Europi utopijsko mišljenje još jednom oživjelo u umjetnosti. Krležine *Legende* godinom nastanka i strukturom uklapaju se u prvu fazu.

raj (transcendentni utopizam). S obzirom na to da Krležin Kolumbo govori o raju koji bi se imao ostvariti na novom kopnu moglo bi se reći da se tu radi o zemaljskom utopizmu. Time se Krleža s jedne strane uklapa u trendove tadašnje europske književnosti, a s druge strane originalnošću potvrđuje svoj stvaralački genij. Prve Krležine drame u znanosti o književnosti nazvane su ekspresionističkima zbog postupaka koje autor koristi, a to su primjerice inzistiranje na masovnim scenama u kojima dominira kaos, destrukcija fabule i izrazita poetičnost.

Fabula *Kristofora Kolumba* ograničava se na trenutke prije pristajanja Kolumbova broda uz Novo kopno kada se posada buni, a admiral shvaća da ne vjeruje u novo kopno na što ga podsjeća susret s Nepoznatim. Mirjana Miočinović (1968: 233) primjećuje kako jedino kolumbovska tema ima uzlaznu liniju, a sve ostalo je stalno, ritmično, korsko pjevanje napravljeno po principu izmjene korskih partija u antičkoj tragediji: „... govor je patetičan, replike kratke i ekstatične, intonacija govornog teksta povišena je retoričkim pitanjima i usklicima.“ Takav govor razbija fabulu i otežava izvođenje određenih scena u samom kazalištu. Jezik zapravo pokušava dočarati emotivna stanja u kojima se likovi nalaze što se očituje i u didaskalijama koje predstavljaju sekundarni tekst.¹⁴ Zbog toga je Iljko Gorenčević (1976: 52) zaključio kako struktura mnogih scena u *Kristoforu Kolumbu* zahtijeva pozadinu muzike.¹⁵ To se vidi posebno u didaskalijama kakva je i ova: „Nad admiralskom je lađom proletjela Panika, ljudi su na hip utihli kao nijemi... Sada se vide te crne sjene na palubi, polivene crvenim dalekim, krvavim plamom, pa se te sjene isprepleću kao tintasta sablasna priviđenja...“ (Krleža, 1981: 112-113) Postavljanje takvog poetičnog opisa na scenu bio bi izazov za redatelja i to izazov na koji je uspješno odgovorio Rene Medvešek koji je Krležina *Kristofora Kolumba* na scenu Zagrebačkog kazališta mladih postavio 2014. On je scenu ogolio dočaravajući brod uz pomoć brodskih konopa koji se spuštaju sa stropa i uz pomoć makete broda koju u rukama drži sam Kolumbo. Didaskalije i pjesme koje su umetnute u dramu redatelj je pretvorio u dojmjljive songove potvrđujući da glazba dirigira raspoloženjem Krležine drame.

Poetičnost jezika u spomenutoj drami očituje se i u pjesmama koje su umetnute u dijaloge. Prvu pjesmu pjeva sam Admiral i to dok se probija kroz

¹⁴ O funkciji didaskalija u Krležinim *Legendama* zanimljiva zapažanja donosi B. Donat (1970: 31) prema kojem se u ekspresionističkom poetskom teatru upravo u didaskalijama nalaze mjesta „u koja treba prodrijeti scenski doživljaj, gdje treba doći do otjelotvorenja neke stvaralačke groznice ili osjećaja egzistencijalne ugroženosti.“

¹⁵ Do sličnog zaključka dolazi i Reinhard Lauer (2002: 119) koji tvrdi da u kompoziciji Krležina *Kristofora Kolumba* „verbalne replike poprimaju karakter glazbene strukture (ritam, motivi i lajtmotivi, intonacije itd.).“ Ivo Frangeš (1973: 154) također naglašava kako su Krležine didaskalije natopljene lirikom jer je njegova dramatika lirična.

masu koja je očajna i želi ga ubiti. Admiral znakovito nosi baklju koja bi trebala biti simbol svjetlosti, kuburu i mač kako bi se probijao kroz gomilu i branio. Njegova pjesma sastoji se od tri strofe u kojima se javljaju dvije metafore o zemlji; u prvoj je zemlja zvijezda s kojom se ljudi loptaju, a u drugoj je Nova Zemlja zlatna naranča (Isto: 120). Ta zlatna naranča aluzija je na Zlatno doba koje bi se moglo ostvariti u Novoj zemlji jer se na kraju pjesme govori o slobodi robova. Očito je da se radi o utopijskim idejama, ali to ne znači da Admiral u njih zaista vjeruje, već samo pokušava spasiti svoju admiralsku glavu i na tom se mjestu autor približava povijesti jer pravom je Kolumbu bilo jako važno uvjeriti posadu u ispravnost svojih ciljeva. Na kraju se ispostavlja da Admiral uopće ne vjeruje u mogućnost utopije, iako se često referira na nju. Jedinu utopiju mogle bi predstavljati zvijezde, ali i one se pokazuju kao nedostižne. U toj pjesmi Admiral se vezuje uz svjetlost jer u didaskalijama se naglašava kako je utišao oluju i dao narodu svjetlost (Isto: 121). Radi se o biblijskim aluzijama koje su česte kod Krleže. Malo prije nego što je nered kulminirao, Glasovi su citirajući Bibliju govorili Admiralu. „Uduhni vjetar, nadviči gromove ako si admiral!“ (Isto: 120) Taj citat može se usporediti s onim iz Biblije kada Kristu koji je na križu vojnici viču da se spasi ako je Sin božji (Lk, 23, 37). Također, Admirlov razgovor s Nepoznatim pun je aluzija na Bibliju, ali o tome će više riječi biti kasnije.¹⁶

Nadalje, pjesmu pjevaju i Glasovi u trenutku dok rade i ta je pjesma posvećena preporodnom radu u kojoj se autor referira na nejednakost i ironično pozdravlja Novu zemlju u kojoj ništa neće biti drugačije (Krleža, 1981: 123-124), ali zavodljiva masa toga nije svjesna. Ovo je dokaz antiutopijskih ideja u drami jer sasvim je jasno da je u dubinskoj strukturi drame prisutna sumnja u bilo koju vrstu utopije. Glasovi ponavljaju Admirlove stihove o Novoj zemlji kao zlatnoj naranči i zvijezdi, a ponavljaju i to da će tamo robovi biti slobodni. Radi se o ironiji jer jasno je da u Novoj zemlji neće biti ništa

¹⁶ U toj drami Krleža se često referira na Bibliju i ponekad se radi o citatima, ponekad samo o aluzijama, a ponekad o simbolima. Kristofor Kolumbo vodi svoju posadu u Obećanu tj. u ovom slučaju Novu zemlju. On je Mojsije, ali na kraju završava na križu poput Krista i doživljava svoju Golgotu. Jedan od glasova u drami kaže da je prodao dušu za cekine pa je sada na Kolumbovoj lađi (Krleža, 1981: 113) – radi se o jasnoj aluziji na Judu. Istu tu aluziju moguće je naći u drami *Michelangelo Buonarroti* jer se i slavni slikar prodaje za cekine baš kao i Juda. Također, Kolumbo pomalo biblijski narodu viče da mu daje svjetlosti (Isto: 117). Admiralska falanga daje narodu prijedlog da baci mreže ako je gladan. Ovo bi mogla biti aluzija na Kolumba kao Krista koji će te mreže napuniti ulovom. Radi se o ironiji jer Kolumbo se baš i ne brine za svoju posadu, niti joj može pomoći poput Krista. Unatoč tome, Kolumbo u jednom trenutku kaže da je satio gromove i donio narodu svjetlost jer čini se kao da vjeruje u svoju utopiju. Njemu dolazi Nepoznati i nudi mu jabuku saznanja baš kao što ju je ponudio ženi nekada davno. Ovo je samo mali isječak biblijskih aluzija koje se javljaju kroz cijelo djelo i koje su dokaz činjenice da su Krležine polemike često vezane uz vjeru.

bolje. To najbolje opisuje admiralska falanga koja robovima na brodu kaže: „Vi sad više niste robovi! Vi ste slobodni moreplovci ko i mi! Samo netko mora ipak da svija vesla!“ (Isto: 123) Ironiziranje je stilski postupak koji je uobičajen u razdoblju avangarde i u Krležinu slučaju služi iskazivanju sumnje. Treću pjesmu pjeva Poeta koji znakovito govori o „rasparanoj mješni nebeskoj“ i kaže: „Gle, galija naša na sveti plovi Plijen“ (Isto: 130) U tom stihu očit je kontrast između riječi *sveti* i *plijen* jer u Novoj zemlji admiralovi ljudi doći će do plijena, a sve to sponzorira i crkveni i državni novac pa je samim time tragedija veća. Nadalje, pjesmu pjeva i admiralska falanga koja uzdiše za svojim ženama i Starom zemljom. Na tom mjestu do izražaja dolazi dramski koncept u kojem je sumnjičavi Kolumbo kao glavni lik suprotstavljen neukoj masi mornara i roblja s jedne strane i masi admiralske falange s druge strane.¹⁷

Posebno mjesto u dramskom tekstu uz iznimnu ličnost Kolumba zauzima faustovska figura i protulik Nepoznatog koji ima funkciju ukazati na sumnje i strahove s kojima se glavni lik bori. Baveći se figurom Nepoznatog u Krleže B. Donat (1970:30) zaključuje da se on ne može identificirati isključivo kao metafora funkcije socijalno-povijesnih zbivanja kako je tvrdio Aleksandar Flaker, već kao negativna ontološka kategorija tj. negacija samog Bitka. Baš kao i kod Augusta Strindberga¹⁸, tako i kod Krleže likovi dolaze u paru pa je na jednoj strani konkretna povijesna ličnost, a na drugoj se nalazi apstraktna figura Nepoznatog. Kolumbu Nepoznati govori da neće dosegnuti zvijezde i služi se Biblijskim rječnikom: „Zaista ti kažem: još noćas objesit će te na prvom jarbolu!“ (Krleža, 1981: 125) Upravo on upozorava Kolumba da Novo ne postoji i da je to samo vraćanje na staro potvrđujući Kolumbove najmračnije slutnje. On mu govori da nema smisla planove otkrivati majmunima jer ljudi s kojima plovi nisu dovoljno pametni kako bi shvatili njegove riječi (Isto: 125). Nepoznati dolazi simbolično odjeven u crnu mantiju, govori o tome da su zvijezde crvene, a Admiralu daje crnu jabuku Saznanja baš kao što ju je prije mnogo godina dao Ženki. Od prvog pojavljivanja Nepoznatog na sceni jasno je da se radi o faustovskoj figuri što potkrjepljuje i njegovo priznanje da je jednom jabuku dao Ženki. Nakon razgovora s Nepoznatim Kolumbo postaje sve destruktivniji zbog čega B. Donat (1970: 36) zaključuje kako Kolumbo želi biti više Lucifer nego Prometej. To vidi i gomila koja ga

¹⁷ Usp. Miočinović, M. (1996: 233).

¹⁸ B. Donat napominje kako je A. Strindberg također napisao stihovanu dramu *U Rimu* (1870.) u kojoj se kao glavni lik javlja Michelangelo. U Krleže Isus Krist, Michelangelo i Kristofor Kolumbo predstavljaju nadljude koje u europskoj kulturi 20. st. prvi imenuje Nietzsche u svojem filozofskom traktatu *Tako je govorio Zaratustra* (Oraić Tolić, 1996: 83-88). Figura Nadčovjeka postaje dio avangardne književnosti koja se na stilskoj razini očituje nepristupačnim jezikom što se u Krležinu slučaju realizira uz pomoć poetičnosti.

želi razapeti i koja ga izravno naziva vragom, nečastivim i tvrdi da je razgovarao s crnim vjetrovima. Kolumbo i Nepoznati govore o egzistencijalnim i političkim sumnjama koje se odnose na vlast i postojanje idealne države. A. Flaker (1968: 476) proučavajući figuru Nepoznatog u hrvatskoj i ruskoj književnosti 20. st., dolazi do zaključka kako se ta figura pojavljuje u povijesnim okvirima imperijalizma i svjetskog rata što u potpunosti odgovara ovakvoj analizi Krležine drame koja je na tragu postkolonijalističkih čitanja i naglašavanja kritike vlasti.

Kolumbo je izrazito metaforična drama, a problem i izazov za analizu predstavlja i postojanje dviju verzija završetka jer je Krleža promijenio prvu verziju. U prvoj verziji Kolumbo pred sam kraj kaže da se ne želi vratiti u staru Španjolsku i sukobljava se s falangom jer se ne slaže s njihovom vizijom novog. U toj verziji Kolumbo je predstavljen kao onaj koji zna da bi oni u Novu zemlju preslikali sva pravila i zakone iz Stare zemlje s čime se on ne slaže. Zbog toga ga gomila pribije na jarbol pa drama završava mučenički dok po jarbolu curi Admiralova krv. U novoj varijanti teksta Admiral Kolumbo posebno naglašava kako ne vjeruje ni u kralja, ni u Boga koji je stvorio sve materijalno, ali vjeruje u narod. U finalnoj sceni te verzije Admiral više da su povici „Hosana“ i „Raspni ga“ laž kao i sve ostalo (Krleža; 1981: 146). Kritičari su primijetili kako je tom promjenom Krleža iznevjerio neka svoja stajališta pa tako B. Hećimović kaže:

„Ispoređujući, naime, svoju vjeru u Narod i Čovjeka, Kolumbo proročanski pretvara povijesni sukob izdvojenih pojedinaca, titana i predvodnika, kakav je i on sam, s vlasti i vlastodršcima, u sukob Naroda i očovječenog Čovjeka s tom istom vlašću i vlastodršcima. Takvom zamjenom jednog od nosilaca povijesnog sukoba između progresivnih i regresivnih snaga čovječanstva, kojom je potisnut udio titana ljudskog roda, a titani godinama bijahu Krležina opsesija i tema, Krleža nesumnjivo aktualizira svoju legendu, ali i iznevjerava donekle njenu vezu s vremenom u kojem je nastala, a i sa samim sobom i autentičnošću svoje ideološke utemeljenosti i obaviještenosti u tom vremenu.“ (1981: 230)

S obzirom na to da Krleža u svojim djelima redovito tematizira vlast i njene predstavnike, moguće je složiti se s Hećimovićevom tvrdnjom. To potvrđuje i M. Miočinović (1968: 233) koja uočava kako je Krležina dopuna Kolumba programska.¹⁹ Bez obzira na to i u jednoj i u drugoj verziji Krleža se udaljio

¹⁹ Anatolij Kudrjavcev (1993: 92) smatra da u toj drugoj verziji završetka Krleža radi „probitačan verbalni potez u skladu s delikatnim zahtjevima vremena“ u kojem nisu bile povoljne prilike za izražavanje individualizma i nihilizma. B. Senker (1993: 497) ističe kako je nado-

od povijesnih činjenica kako bi Kolumba prilagodio svojem vremenu i nesigurnoj budućnosti u kojoj je bila kakva utopija neizvjesna.

Govoreći jezikom Frederica Jamesona i njegove studije *Archaeologies of the Future: The Desire called Utopia and Other Science Fictions*, može se reći da u ovoj drami ima antiutopijskih impulsa. F. Jameson govori o utopijskoj formi i utopijskom impulsu u djelima s time da se forma odnosi na žanr.²⁰ Kod Krležina Kolumba jasno je da nema utopijskog žanra, ali na prvi pogled može se činiti da ima utopijske želje tj. impulsa. Na samom početku pobožni plahi glasovi kaju se što su krenuli u traženje novog. Za razliku od njih, predstavnici admiralske falange sanjaju o slavi, zlatu, srebru i draguljima koje će donijeti iz Nove zemlje. Na to se gomila žali i kaže: „Zlatom ste nas podmitili! Bili smo gladni i glupi pak smo vam povjerovali! Nalagali ste nam o toj vašoj utopiji čitave bajke! Da ćemo se vratiti, to ste nam govorili, bogati i slobodni!“ (Krleža, 1981: 115) Iz navedenog je moguće zaključiti da se riječ utopija izravno spominje i to u negativnom značenju jer gomila ne vjeruje u utopiju. Značenjem je nabijen i uzvik jednog divljeg glasa koji kaže da mu mrtvome ne treba novo kopno (Isto) što bi značilo da je cijena za utopiju koje možda i nema previsoka. Glasovi za Admirała govore da je mjesečar i time kao da upućuju na nestvarnost njega i njegove utopije o Novoj zemlji jer je utopija često vezana uz snove i fantastiku.²¹ Ni Admiral Kolumbo ne vjeruje u utopiju jer

puna ustvari politički manifest, afirmacija jednog političkog programa, redukcija značenja Admirała koji je iz individualista pretvoren u apologeta kolektivizma.

²⁰ F. Jameson američki je literarni kritičar i teoretičar marksizma na kojeg su utjecali radovi Ericha Auerbacha koji je istraživao povijest stila što F. Jameson slijedi u svojim djelima. U knjizi *Archaeologies of the future*, on proučava i definira pojam utopije i znanstvene fantastike. Knjiga je izašla 2005. i baš kao i njegova knjiga iz 2002. *Postmodernism, A Singular Modernity* dio je projekta *The Poetics of Social Forms*. Zadatak je projekta dati uvid u opću povijest estetičkih oblika te pokazati kako se ova povijest može čitati zajedno s poviješću društvenih i ekonomskih formacija. Osim toga, F. Jameson izučava i alegoriju. U svojoj knjizi *Archaeologies of the Future* govori o varijantama utopije pa tako pravi razliku između utopijske forme koja se odnosi na pisani tekst ili žanr i utopijskog impulsa koji je moguće primijetiti i u svakodnevnom životu (Jameson, 2007: 1). Naglašava da je politička praksa pokazala kako su određeni društveni pokreti pokušali ostvariti utopijske vizije, a tekst koji inaugurira pojam utopije jest onaj Thomasa Morusa iz 1517. Dvije su različite utopijske linije proizašle iz tog teksta, a prva ima namjeru ostvariti utopijski program dok se druga odnosi na sveprisutni impuls koji je očit u raznim izrazima i praksama (Isto: 3). Prva linija uključuje revolucionarnu političku praksu kojoj je cilj stvoriti novo društvo zajedno s pisanim oblicima literarnog žanra. Druga linija je manje jasna i u njoj utopija služi kao mamac za ideologiju. Jamesonova teorija može biti korisna za analiziranje djela hrvatske književnosti u kojima se javljaju utopijski programi ili se očituju (anti)utopijski impulsi.

²¹ Kolumba su glasovi na brodu upozoravali da je mjesečar koji hoda po krovu i to baš kada je izgovorio riječ *sutra* (Krleža, 1981: 119). Radi se o aluziji na Shakespeareovog *Macbetha* koji izgovara poznati govor *I sutra* nadajući se novom danu koji zapravo neće osvanuti.

dobro zna da će na Novom kopnu vladati stara pravila tj. admiralska falanga kao izravni predstavnik vlasti preslikat će zakone iz Staroga u Novi svijet pa tu neće biti govora ni o kakvoj utopiji. Upravo suprotno, radi se o antiutopiji i shvaćanju da idealnog svijeta i države nema. Pa i sama admiralska falanga kao da ne vjeruje u utopiju, već tim idejama nastoji smiriti uzavrelu masu ljudi na brodu kako ne bi bilo nereda. Admiralska falanga pomalo podrugljivo i podejenujući gomilu i robove govori da će svi biti slobodni u Novoj zemlji, ali to ne znači da neće biti podjele rada (Isto: 123) Ovo je izravan dokaz da se radi o antiutopiji jer ta Nova zemlja neće svim slojevima društva donijeti sreću. Profitirat će isti oni koji su bogati u Staroj zemlji, a takva utopija postaje antiutopija. Admiralska falanga predstavlja vlast i njene najgore ciljeve jer je njima jedino bitna trgovina i to što će Crkvi priskrbiti nove pokrajine, a zauzvrat će dobiti slavu i bogatstvo. Admiral je u Krležinoj verziji drugačiji od falange jer izražava nevjeru u globus i ne želi eksploatirati nove zemlje čime bi ih pretvorio u stare zemlje što se vidi u sljedećoj rečenici: „Do đavola i takvo ostvarenje! Da prodajem s vama urođenike? Da postanem burzovni mešetar? Da s vama osnujem D. D. za eksploataciju Kolumbije?“ (Isto: 134) To se u potpunosti razlikuje od Palmotićevih stavova i njegova Kolumba i družine kojima zlato nije cilj. Krležin Kolumbo razlikuje se i od povijesnog Kolumba čiji su zahtjevi bili pretjerani pa je želio biti vitez, admiral i potkralj zemalja koje otkrije uz uvjet da spomenuti naslovi ostanu nasljedni u njegovoj obitelji (Mardešić, 1976: 639). Simbolično je to što se globus kao simbol zemlje i svih nada na kraju razbija na komadiće. Time kao da se razbijaju sve nade u postojanje Novog, drugačijeg i boljeg pa se s pravom može reći da je ova drama puna antiutopijskih impulsa. Iako ne vjeruje u to da će Novo biti bolje, Kolumbo se ne želi vratiti u staro španjolsko gnijiljenje o kojem govori u drugoj verziji zbog čega D. Gašparović (1989: 32) primjećuje da Kolumbo ipak nosi u sebi ideju utopije „koja se u njegovu slučaju sastoji od leta k zvijezdama, puta u Nepovrat, Kolumbo inkarnira zahtjev za nemogućim kao apsolutiziranu hipotetičnu mogućnost zbiljskog življenja.“²² Kolumbo koji vjeruje da će narod pobijediti admirale i bogove i preplivati na drugu obalu o kojoj je on

Njegova žena Lady Macbeth ima problema s mjesečarenjem kao i Krležin Kolumbo. Tim citatom autor naglašava kako je Kolumbova misija u Novo nesigurna jer je admiral nestabilan jednako kao i Shakespeareova Lady Macbeth. On će doduše dosegnuti Novo, ali Novo će postati staro. Citiranjem Shakespearea i Biblije Krleža potvrđuje da ne pripada onom dijelu avangarde koji negira tradiciju, već onom dijelu koji s njom komunicira.

²² Ono što D. Gašparovića navodi na zaključak da se u Krležinu Kolumbu javlja ideja utopije I. Frangeš (1975: 155) tumači kao kolumbovsku čežnju: „Postoji zvjezdana, kolumbovski izražena čežnja u čovjeka, a njoj se suprotstavlja sve što je blatno zemaljsko u životu; u hrvatskim relacijama to je panonsko blato, simbol suprotne sile koja vuče naniže, dolje, sile od koje se valja otrgnuti, vinuti prema slobodnim sunčanim prostorima.“

sanjao, javlja se samo u drugoj verziji, a u prvoj pogiba kao mučenik na križu dok izražava svoju nevjeru u globus.

Osim Nedjeljka Fabria, Krleža je inspirirao i Slobodana Šnajdera²³ da nakon njegove smrti napiše dramski isječak pod nazivom *Dijalektički Anticolumbus* koji izlazi u knjizi *Kamov. Legende oko freske* 1978. U drami su glavna lica Admiral, Nepoznati i jedan od viceadmirala, a na svega nekoliko stranica Šnajder sažima Krležinu dramu i parafrazira njegove rečenice. B. Senker (1999: 423) tvrdi kako Šnajder kazalište shvaća kao „mjesto izlaganja i umjetničkih provjeravanja određenih utopijskih projekata idealnog ili boljeg svijeta“ u što se uklapa i spomenuti dramski tekst koji se referira na Kolumbovu utopiju kao težnju za zvijezdama. Poznato je kako je Šnajder imao visoko mišljenje o Krležinu dramskom stvaralaštvu zbog čega on svoje dramske tekstove piše kao „posredan odgovor na ideološke, tematske i formalne izazove Krležina književnog i neknjiževnog djela.“ (Isto) U *Dijalektičkom Anticolumbusu* Šnajder preuzima lik Kolumba od Krleže razrađujući njegov razgovor s Nepoznatim koji nastoji prevrednovati i osvijetliti umetanjem novih detalja u tekst. Kao glavna stilska obilježja Šnajderovih dramskih tekstova teoretičari navode citatnost, aluzivnost, aforističnost replika, uporabu maski i lutaka, metaforiku i simboliku (Senker, 2000: 704). Od navedenih obilježja u *Dijalektičkom Anticolumbusu* pored citiranja Krleže i Biblije²⁴, uočava se aforističnost jer se Nepoznati izražava u obliku pitajskih zagonetki kao u sljedećem primjeru: „Nepoznati: Ploviti, nećeš u raju, zaglaviti. Gdje da zarežemo?“ (Šnajder, 2005: 155) te korištenje metafora i simbola.

Navedeni dramski isječak otvara se poetskim didaskalijama koje podsjećaju na Krležine iz drame *Kristofor Kolumbo*. U njima se već nagovještava jedna od važnijih metafora, a to je Novo Kopno kao utopija o kojoj sanja Admiral: „O svijetlim gradovima, o mnogoljudnom Kitaju, o mahardžinim slonovima i bajaderama, sve puno čudne glazbe i mirisâ.“ (Isto: 151) Nakon toga na sceni se pojavljuje Nepoznati koji pokušava Kolumba uvjeriti u besmislenost njegove utopije: „Tvoja Utopija dobro je nagojena. Tvoj se put

²³ Slobodan Šnajder rođen je 1948. u Zagrebu i poznati je hrvatski dramatičar, esejist i pripovjedač. Svoje prve književne radove počeo je objavljivati 1967. u omladinskim glasilima, a onda je u *Prologu* tiskao niz drama (Senker, 2000: 704). Na njegovo stvaralaštvo utjecala je opredijeljenost za političku ljevicu i Bertold Brecht. To se vidi i u prvim dramama kao što su *Minigolf*, *Histerična bajka*, *Vrtuljak ljubavi* i *Metastaza*. Osim toga, drame su pune aluzija i citata. Šnajder je poznat i po dramama biografije kao što su *Kamov. Smrtopis*, *Držićev san*, *Hrvatski Faust*, *Confietor*, *Dumanske tišine*, *August Cesarec* i *Gamllet* (Isto).

²⁴ Za ilustraciju može se navesti nekoliko primjera; prvi izgovara Kolumbo: „Jest, kruh i vino dajem im, i Novim ih pričešćujem.“ (Šnajder, 2005: 153) – radi se o parafrazi Isusovih riječi na Prvoj pričesti, drugi izgovara Nepoznati: „A, zaista ti kažem...“ (Isto: 154) – parafraza vrlo česte Isusove izreke uz obrnut red riječi od onoga u Bibliji.

osuo leševima. Vjenčao si morske djevice svojim mrtvacima. Slava ti, slava im.“ (Isto: 152) Kolumbo se u Šnajderovoj verziji prikazuje kao egoist koji gleda isključivo sebe ne mareći za posadu. Nepoznati uvjerava Kolumba da neće dosegnuti zvijezde te mu govori koliko je njegova misija besmislena jer ljudi će rušiti njegov spomenik kako bi podigli spomenike njemu sličnih (Isto: 154). Takav je komentar metanarativan jer se njime aludira na ponavljanje povijesti koja uvijek nalazi heroje koje isprva slavi da bi ih onda osporavala, a ti isti heroji postaju dio književnosti pa ih svaki pisac prikazuje na svoj način. I u ovoj drami spominje se globus koji je smrvljen na komadiće i izražava se sumnja u smjer kojim se ide pa je sasvim logično da se u naslovu nalazi riječ *Anticolumbus*. Kolumbo postaje Antikolumbo i od Nepoznatog na dar dobiva zlatnu masku i žezlo Novog kopna (Isto: 156), ali pokloni su mu predani uz podsmijeh jer će se Kolumbo razočarati. Dramski gledano Nepoznati nastupa iz pozicije onog koji ima višak informacija u odnosu na Kolumba. On Kolumbu pokazuje Herkulove zvijezde i nudi mu besmrtnost čime se aludira na scenu iz Biblije kada vrug iskušava Isusa nudeći mu sva bogatstva ovog svijeta ako mu se pokloni. Admiral se u ovoj dramskoj verziji trgne iz sna te svom viceadmiralu naređuje da razvije jedra kako bi poletjeli. Kako to nije moguće, Šnajderov Kolumbo završava na Golgoti uz zaključak: „Posao je ideala da se ne ostvaruju.“ (Šnajder, 2005: 158) Na taj je način autor ostavio jasnu poruku da nema utopije Novog kopna, utopije doseganja zvijezda, niti socijalne utopije o kojoj govori Krležin Kolumbo u drugoj verziji. Za razliku od Krleže, antiutopijske impulse Šnajder otkriva već u naslovu svojeg djela.

5. Fabrijev Kolumbo

Fabrijeva verzija drame o Kristoforu Kolumbu nastala je pod utjecajem Krležine verzije, a već je istaknuto kako su i jedan i drugi autor napisali i dramu o Michelangelu Buonarrotiju koja se također uklapa u raspravu o velikim ličnostima.²⁵ Fabrijeva aluzivna radiodrama napisana je 1968. i u nju je autor unio oznake svojeg vremena. Iako nastala pod očitim utjecajem Krleže, vide se i razlike i originalnosti koje određuju Fabrijevu viziju Kolumba. Krležin dramsko-poetični stil i avangardni obrat od mimetizma zamijenjeni su razgo-

²⁵ Nedjeljko Fabrio (1937. –) napisao je dramske tekstove u kojima prepliće povijesne teme i suvremeno iskustvo kako bi tematizirao politiku i polemizirao s diskursom vlasti; u *Reformatorima* glavni junaci su Martin Luther i Matija Vlačić, *Čujete li svinje kako roku u ljetnikovcima naših gospara?* tematizira odnos intelektualca prema nacionalnom pitanju, *Meštar* govori o neshvaćenom geniju koristeći se likom Michelangela, *groteska Kralj je pospan* predstavlja kritiku autoritarnog individuum, *Magnificat* propituje odnose između umjetnosti i stvarnosti (Nemec, 1997: 55 i 2000: 211).

vornim stilom i mimetizmom. Fabrio slično Krleži nudi dramsko rješenje u kojem se Kolumbo odriče svojeg cilja jer bi se time dokinulo traganje. Dok je Krležin Kolumbo prikazan kao cinični vizionar, u Fabrijevoj verziji on postaje okrutni ubojica. Obje drame pune su antiutopističkih impulsa čija je funkcija kritiziranje vlasti i upućivanje na nejednakost u društvu.²⁶

U Fabrijevoj verziji očituje se utjecaj čitanja literature o Kolumbu jer njegov Kolumbo ima vrlo malo sličnosti s Palmotićevevim hrabrim vojskovođom koji se slaže sa svojom posadom u dobru i u zlu. Baš suprotno, Fabrijev Kolumbo okrutni je kapetan koji maltretira svoju posadu pa je, kako povijesni izvori kažu, zbog toga boravio i u zatvoru. Između tri hrvatska dramska Kolumba postoji vremenska razlika, a u tom periodu napisane su mnoge knjige o Kolumbu i njegov je lik osvijetljen i sagledan relativno objektivno pa u Fabrijevoj verziji nema mjesta veličanju lika i djela čovjeka koji je otkrio Ameriku, a da to nije ni znao. Unatoč dostupnosti informacija, Fabrio fikcionalizira povijest i od svojeg Kolumba radi neuračunljivog ubojicu što je prema Anti Kadiću (1992: 207) potpuno neuvjerljivo: „Sve što je Fabrio ispleo, bilo bi uvjerljivo, kad ne bismo znali da je povijesni Kolumbo bio presretan da se njegov životni cilj ostvario, da je i dalje bio slavohlepan, da je u Španjolskoj slavodobitno dočekan i odlikovan...“ Izuzmu li se povijesne činjenice i određene stilske manjkavosti, ostaje nam zanimljivo dramsko rješenje i vizija u kojoj Kolumbo propituje svrshodnost ostvarivanja ciljeva.

Fabula ove kratke radiodrame koncentrira se na noć prije otkrivanja Novog kopna u kojoj je prikazano kako se Kolumbo nepravedno odnosi prema svojoj posadi. No, u svojoj nepravdi ipak radi razliku između mornara i časnika. Mornarima smanjuje hranu, a časnicima ostavlja istu mjeru. Time se upućuje na klasnu razliku i privilegiranost viših slojeva što podsjeća na scenu iz Krležina Kolumba u kojoj admiralska falanga tvrdi da će u Novoj zemlji svi biti jednaki, ali netko će ipak morati obavljati najniže poslove. U toj sceni aludira se na činjenicu da se od renesansne slike svijeta u kojoj je vladar na samom vrhu jer ga je tamo postavio Bog pa do novijeg vremena nije dokinula klasna podjela. Dramski sukob usmjeren je na Kolumbov odnos prema posadi i eliminaciju mornara koji izjavljuju da su vidjeli znakove da je kopno blizu. Kao simboli nade u Novo kopno i spasenje u tekstu se ističu motivi svježeg

²⁶ Krešimir Nemec (1997: 55-60) sažima ključne karakteristike Fabrijeva dramskog stvaralaštva kojim se autor nastavlja na razvoj hrvatske dramske književnosti te ističe: tematizaciju politike koja presudno određuje dramska zbivanja, polemiku s diskursom vlasti, ideologijama i autoritarnim vođama, povijesni i mitološki okvir kao šifru za razumijevanje sadašnjosti, problematiziranje uloge velikana i egzistencijalističku misao kao podlogu, a ono što Fabria izdvaja od ostalih dramatičara njegova vremena jest dijalog s tradicijom, propitivanje ideje nacionalne slobode u povijesnoj vertikali te maniristička zaokupljenost jezikom.

busena trave, zemlje i ptice. Upravo zbog tih simbola ili kako bi ih zataškao, Kolumbo ubija jednog mornara i naređuje ubojstvo drugog. No, iako zločinac Kolumbo nije lažljivac pa naređuje da se sve unese u brodski dnevnik jer će tako imati priliku biti kažnjen i od strane vlasti i od povijesti. Posada izvršava njegove zapovijedi uz rečenicu koja se dramom provlači poput lajtmotiva: „...bit će kako Svevišnji hoće i Vi naredite...” (Fabrio, 2007: 68) Kolumbove krvave ruke aluzija su na to da su sva osvajanja u povijesti bila puna zločina i žrtava pa ni osvajanje Amerike nije iznimka. Ovo se u potpunosti razlikuje od Palmotića koji je Kolumba i njegovu družinu oslikao idealistički i zaneseno. U Fabrijevom drami snažno je prisutna kritika autoritarnog vođe pa je Kolumbovo vrijeme samo okvir uz čiju se pomoć aludira na sadašnjost.

Fabrijev mimetički stil pun narodnih poslovice potpuno se razlikuje od Krležina svečanog tona koji priliči velikoj povijesnoj ličnosti. Dok Krležina Kolumba odlikuje stilizirani govor pun metafora, Fabrijev Kolumbo služi se poslovicama i imperativima. Prvu poslovicu Kolumbo izgovara na samom početku u raspravi sa svojim časnikom Cristobalom kojem želi pokazati kako mu ništa ne može promaknuti: „U lažljivca kratke noge, u vladara duge uši! – kažu u nas.“ (Isto: 66) Drugu poslovicu izgovara u razgovoru sa svojim pomoćnikom Jorgeom: „Velike mi oči – da te bolje vidim, velike mi uši – da te bolje čujem! Kao ono u Crvenkapici!“ (Isto: 72) Razgovorni stil kao da više odgovara vremenu u kojem je drama nastala, nego povijesnom vremenu u kojem je Kolumbo živio. To je dokaz činjenice da je Fabriju povijest samo okvir za aktualna zbivanja. Spominjanjem Crvenkapice postiže se komični efekt koji ne odgovara ozbiljnosti situacije u kojoj se likovi nalaze. U izrazito teškim situacijama u kojima Kolumbo daje naređenja ubacuju se citati iz narodnih poslovice čime autor od glavnog lika radi povijesnu karikaturu preispitujući sve ono što čitatelj ili slušatelj njegove radiodrame zna o povijesnoj ličnosti Kolumba.

Središnja rasprava u Krležinu Kolumbu odvija se između Kolumba i Nepoznatog, a u Fabrijevu Kolumbu rasprava se odvija između Kolumba i broskog ispovjdnika Padre Salinasa koji kao da je dio neke od Krležinih drama u kojoj se kritizira kler i njegovi predstavnici. Fabrijev Kolumbo odnosi se prema redovniku kao što se Krležin Leone Glembay odnosi prema licemjernom dr Alojziju Silberbrandtu iz *Gospode Glembajevih*. Kod Fabrija Padre Salinas pokušava urazumiti Kolumba, ali na samom početku drame Kolumbo implicira kako je redovnik dobro plaćen kako bi se bavio svojim poslom. Padre Salinas Kolumba upozorava na žrtve i grijeha koje čini, a Kolumbo je prema njemu ironičan i pomalo zloban. To se najviše očituje kada Kolumbo kaže Padre Salinasu da moli za njegovu pokojnu ženu ukoliko on uopće ima običaj moliti čime se insinuiru da Padre i nije neki vjernik (Isto:

80). Dok Padre pokušava pronaći malo čovječnosti u Kolumbu i dokazati mu da je postao zločinac, Kolumbo uopće ne traži oprost, niti se kaje za ono što je učinio. Kolumbo se ponaša kao nadčovjek što se najbolje vidi u riječima: „Ja oprost i ne tražim. Ja sam vođa... Cilj je oskrvnut tek onda kada je dosegnut. Doći do cilja isto je što i poniziti ga, obeščastiti.“ (Isto: 81) Za razliku od Krležinog Nepoznatog, Padre Salinas ne budi sumnje u Kolumbu, već ga samo podsjeća na činjenicu da posada sluti kopno. Tek kada Padre osjeti da ga Kolumbo uopće ne sluša, počne prijetiti ni manje ni više nego Inkvizicijom. U Padre Salinasu Kolumbo vidi protivnika jer je on predstavnik dominikanaca koje je Kolumbo prema vlastitim riječima pobijedio kao i Dvor i lažne znanstvenike koji mu nisu vjerovali.²⁷

U Fabrijevoj verziji Kolumbo čini sve kako ne bi došao do cilja jer bi dolaskom mogao oskrvnuti cilj. Time se približava Krležinu Kolumbu kojem samo otkrivanje nije toliko zanimljivo koliko i traganje. Fabrijev Kolumbo stalno ističe da je on vođa, a vođe se ne smiju sjećati pobjede. Tako prikazan Kolumbo nema želju pronaći Novo jer on ne želi da se kopno obistini. To bi mu na leđa moglo staviti teret povijesti o kojem kasnije govori Šnajder u *Dijalektičkom Anticolumbusu* pa se potvrđuje da se dramski tekstovi o Kolumbu u hrvatskoj književnosti međusobno parafraziraju. Kolumbo je u Fabrijevoj dramskoj viziji prikazan kao čovjek koji poraz vidi kao nagradu jer ako pobijedi i dođe do novog kopna, tada će povijest krenuti svojim tokom, a ljudi će vidjeti da nema savršene zemlje. Taj Kolumbo kao da se boji promjena pa zato traži nastavak svagdašnje trpnje jer ona predstavlja poznatu rutinu. U toj drami ne spominje se riječ utopija kao kod Krleže, ali antiutopijskih elemenata ima u Kolumbovim izjavama u kojima on neprestano naglašava kako je ostvarenje kopna ustvari prijevara. Moglo bi se reći da se to odnosi na ideju da će ljudi shvatiti kako Novim kopnom ne teku med i mlijeko. Fabrijeve aluzije zvuče kontradiktorno i nisu sasvim jasne, no moguće je da je želio reći kako će Novo kopno biti uništeno dolaskom civilizacije kao i staro. Fabrijev Kolumbo na kraju je kažnjen novim kopnom koje se ostvarilo unatoč njegovim naporima da se to ne dogodi. Kako bi spriječio otkrivanje kopna Fabrijev se Kolumbo pretvorio u ubojicu trinaestorice ljudi. On s jedne strane teži za varljivim zvijezdama, a s druge strane se pokazuje da nije sanjar jer priznaje da je itekako svjestan činjenice da se pred njim nalazi kopno. Iako Fabrijev

²⁷ Protivništvo i različite točke polazišta između Padre Salinasa i Kolumba najbolje se vide u Kolumbovoj izjavi: „Plovili smo istim morem, prebrazdili korabljom isti ocean, ali Vi ste jezdili poljem slave i unosnosti, a ja poljem prokušavanja i blaženoga rasta oronulosti što mi je jedino davalo i eto uzdržalo jedrost.“ (Isto: 84) U navedenom dijelu dijaloga implicira se kako je Padre Salinas zainteresiran za bogatstvo i slavu, a ne za ljude na brodu. U tim se rečenicama najviše očituje kritika klera.

Kolumbo uporno tvrdi da je vođa, radi se o antivođi koji ne želi dovesti svoju posadu do cilja. Za njega je Novo kopno laž, a Španjolska je stvarna. Čini se da autor u toj aluzivnoj drami kritizira vlast općenito, a posebno onu koja žudi za slavljem i osvajanjem kao i vođu Kolumba koji kao predstavnik vlasti ubija ljude kako bi dosegnuo zvijezde i ostvario svoje ideale. Time se pridružuje galeriji nadljudi koji su se koristili poznatom Machiavellijevom izrekom da cilj opravdava sredstva. Zbog primjene tehnike u kojoj povijesni okvir služi kao ključ za razumijevanje sadašnjosti, Fabrio postaje aktualan i moderan u svojem vremenu kao što je to bio slučaj s Krležom uz razliku da je Krležin dramski stil ipak dotjeraniji.

6. Zaključak

U hrvatskoj i svjetskoj književnosti postoji interes za ljude koji pomiču granice i usuđuju se napraviti nešto novo. Zbog toga se i Kristofor Kolumbo našao na popisu ljudi koji su ostavili traga u povijesti i u književnosti. U hrvatskoj književnosti tu temu moguće je pratiti od starije prema novijoj književnosti. Do Palmotića Kolumbo u našoj književnosti nije postojao, a onda je ušao na velika vrata kao slavni vođa koji pokrštava Novu zemlju i provodi kolonizaciju. U kratkoj pohvalnoj pjesmi Palmotić je odao počast slavnom admiralu, ali nije ga prikazao na objektivan način. Kod Palmotića u obzir treba uzeti činjenicu da je pisao u barokno vrijeme iz pozicije jednog kršćanina koji vjeruje da svim žiteljima Novog kopna treba prava vjera. Palmotiću objektivnost i nije cilj jer on piše pohvalu u čast pothvata za koji su postojale indicije da su u njemu sudjelovali i hrvatski pomorci. Unatoč tome što Palmotićev dramski isječak nije scenski pretjerano zanimljiv jer mu nedostaje dramski sukob, ostaje činjenica da je on prvi naslutio potencijal Kolumbove titanske ličnosti te se tako postavio u niz sa svjetskim piscima koji su pisali o istoj temi.

Od 1630. i Palmotićeve Kolumba pa do 1918. i Krležine drame o Kolumbu veliki je vremenski razmak u kojem su na temu otkrića Amerike napisane brojne studije. Nove spoznaje, čitanje literature i život u određenom povijesnom trenutku utjecali su na Krležino viđenje Kolumba. U njegovoj verziji Kolumbo ne podržava imperijalizam, već se bori protiv njega. Krležin Kolumbo svjestan je da bi se u Novoj zemlji preslikala pravila iz stare zemlje, a osviješten je zato što Krleža dramu piše uz veliki vremenski odmak. On se odupire utopiji o savršenoj zemlji u kojoj bi tekli med i mlijeko. U isto vrijeme žrtva je vlastite utopije o dosezanju zvijezda koje su nejasne i nedostižne. Tako u Krležinoj drami ima i utopijskih i antiutopijskih impulsa. Krležin Kolumbo i Michelangelo predstavljaju moderne Prometeje koji prelaze granice mogućnosti svoga vremena i čija je tragičnost u tome da su

opterećeni sumnjama i opsjednuti lažima. Te sumnje potpiruje i lik Nepoznatog koji je faustovska figura karakteristična za Krležin opus. U dvije različite verzije Kolumba Krleža je izrazio rastrganost između : „... generičkočulne, utopijski nužne ljudske zbiljnosti s jedne strane, i neljudske hrvatske, panonske, evropske, plautove klasne stvarnosti našeg vijeka s druge strane.“ (Suvin, 1965: 305) U obje verzije Kolumbo završava kao mučenik na vlastitom brodu kao Golgoti. U prvoj verziji potpuno je negativan i ne vjeruje više nikome, a u drugoj je socijalistički inspiriran pa vjeruje u narod koji može nešto promijeniti. Krležin Kolumbo nije junak jer završava mučenički i ne može dosegnuti zvijezde koje predstavljaju njegovu utopiju u kojoj traganje postaje samo sebi svrha. To je uočio i Slobodan Šnajder pa je zato i napisao *Dijalektički Anticolumbus* u kojem parafrazira Krležu i pokazuje kako je Kolumbova utopija zapravo antiutopija. Neke teoretičare zasmetalo je to što se Krležin Kolumbo potpuno udaljio od povijesnih činjenica i to kako bi poslužio Krležinoj teoriji i osobnom tumačenju povijesne ličnosti.²⁸ To ne umanjuje umjetničku vrijednost Krležina Kolumba čiju aktualnost uočavaju i današnji redatelji s vizijom. Može se reći kako Krležin poetički teatar postaje ujedno i politički teatar koji kritikom imperijalizma pokušava očitati lekciju svakoj vladajućoj ideologiji.

Fabrio je svojeg Admirala modernizirao i od njega napravio karikaturu pa govor više nije patetičan ni biblijski, iako se ponekad služi Biblijom. Admiralo je govor pun poslovice koje i nisu karakteristične za poznatu povijesnu ličnost. Fabrio je tako bio inspiriran i Krležom i novijim istraživanjima koja su pokazala da se Kolumbo nije uvijek korektno odnosio prema posadi. Taj je motiv Fabrio doveo do krajnjih granica pa je od Kolumba napravio ubojicu vlastite posade. Kolumbo čini sve kako do cilja ne bi došao jer se dosezanjem cilja ukida smisao traganja. I ovaj Kolumbo živi utopiju vođe koji smisao vidi u traganju i koji ne podržava kolonijalnu praksu u Novoj zemlji. Prema Novoj zemlji nema utopističkih želja, ali ih ima prema vlastitom viđenju smisla života jednog vođe. Fabrio piše aluzivnu dramu u kojoj se ironizira svaka vlast kojoj je cilj slava i unosnost poslova, ali i sam Kolumbo koji kao vođa žrtvuje posadu radi viših ciljeva. Fabrijevi Kolumbo smatra da je dosezanje cilja kazna jer nakon toga slijede lovorike i osvajanje teritorija, a to više nije u njegovim rukama pa će cilj tako biti oskvrnut. Svečano ruho i slavlje nose za sobom i veliku prazninu, a problem Fabrijeva Kolumba je upravo u tome što je on spo-

²⁸ To stajalište ističe ranije spomenuti teoretičar A. Kadić (1992: 206) koji smatra da je Krleža opijen vlastitim tumačenjem nekih ličnosti jer su sve te ličnosti alter-ego samog autora. On navodi kako je bilo prijedloga da se ta drama prikaže u Americi, ali vjeruje da američka publika ne bi prihvatila iskrivljenu sliku otkrića Amerike i napad na razvitak američkog društva nakon otkrića. Drago Šimundža (2001: 219) smatra da Krležu ne zanima povijesna zbilja, već književna vizija u kojoj brod postaje pozornica razmeđa.

znao ispraznost uspjeha. Krleža, Šnajder i Fabrio Kolumba su prikazali kao antijunaka čija je sudbina mučenička jer vjeruje u svoje ideale, a ne u Novu zemlju u kojoj će cvasti jedino eksploatacija ljudi i dobara. To ga potpuno razlikuje od Palmotićeve kršćanskog junaka koji je bez greške. Svaka od ovih drama temelji se na gledištu pojedinog pisca i projekcija je njegovih stajališta, a ne stvarne ličnosti Kristofora Kolumba. U fikcionalizaciji Kolumbova lika pisci su polazili od vlastite vizije i u drame su unijeli stvarnost u kojoj su živjeli i djelovali. Tako se kao glavna funkcija fikcionalizacije Kolumbova lika nameće kritiziranje aktualnog trenutka, politike, vlasti i klasnog poretka u kojem uvijek postoje razlike između onih koji su na vrhu i onih koji su na dnu ljestvice.

Literatura

- Armanda, L. (2015), *Kako vidimo druge: Amerikanci u hrvatskim dramama*, *Lingua Montenegrina*, 8 (15): 347-374.
- Batušić, N. (1993), *Tri hrvatska dramska Kolumba*, *Treći program hrvatskog radija*, 39: 127-129.
- Donat, B. (1970), *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže*, Zagreb, Mladost.
- *Dubrovnik – časopis za književnost i znanost*, Nova serija, godište 3, 1992, broj 5 – *Hrvati i Novi svijet (u povodu 500-te obljetnice otkrića Amerike)*.
- Fabrio, N. (2007), *Aluzivne drame*, Zagreb, Profil international.
- Flaker, A. (1968), *Književne poredbe*, Zagreb, Naprijed.
- Frangeš, I. (1975), *Miroslav Krleža*. U: Marijan Matković (ur.), *Miroslav Krleža 1973.*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 151-167.
- Gašparović, D. (1989), *Dramatica Krležiana*, Zagreb, Cekade Omladinski kulturni centar.
- Gorenčević, I. (1963), *Cristoval Colon*. U: Marijan Matković (ur.), *Zbornik o Miroslavu Krleži*, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, str. 35-54.
- Hećimović, B. (1981), *Smisao Krležinih nadopuna vlastitih dramskih djela*, *Mogućnosti*, (27) 2-3: 214-241.
- Jameson, F. (2007), *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and other Science Fictions*, London i New York, Verso.
- Kadić, A. (1992), *Otkriće Amerike u hrvatskoj književnosti*, *Hrvatska revija*, 42 (2): 200-210.
- Krleža, M. (1973), *Drame*. U: Krsto Špoljar (ur.), *Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 94: Miroslav Krleža. Drame IV*, Zagreb, Matica hrvatska Zora.

- Krleža, M. (1981), *Legende*, Sarajevo, Nišro Oslobođenje i Ikro Mladost.
- Kudrjavcev, A. (1993), *Energija velikog negatora, Hrvataka obzorja*, 1 (1): 82-93.
- Lauer, R. (2002), *Kolumbo kod Krleže i Fabrija*. U: Branko Hećimović (ur.), *Žanrovi u hrvatskoj dramskoj književnosti i struke u hrvatskom kazalištu/Krležini dani u Osijeku*, Zagreb-Osijek, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, str. 117-122.
- Mardešić, P. (1976), *Kristof, Kolumbo*. U: Vladislav Brajković (ur.), *Pomorska enciklopedija*, svezak III, Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, str. 639-642.
- Marinović, I. (2000), *Zamanja, Bernard*. U: Dunja Fališevac, Krešimir Nemec, Darko Novaković (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb, Školska knjiga, str. 797-799.
- Miočinović, M. (1968), *Krležin dramski krug*. U: Vojislav Đurić (ur.), *Miroslav Krleža*, Beograd, Prosveta, str. 225-248.
- Nemec, K. (1997), *Dramsko stvaralaštvo Nedjeljka Fabria*. U: Branko Hećimović i Boris Senker (ur.), *Krležini dani u Osijeku 1995: Suvremena hrvatska dramska književnost i kazalište od 1968./1971. do danas*, druga knjiga, Osijek-Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet, Osijek, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta HAZU, str. 55-60.
- Nemec, K. (2000), *Fabrio, Nedjeljko*. U: Dunja Fališevac, Krešimir Nemec, Darko Novaković (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb, Školska knjiga, str. 211-212.
- Novak, S. P. (2000), *Palmotić, Junije*. U: Dunja Fališevac, Krešimir Nemec, Darko Novaković (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb, Školska knjiga, str. 547-548.
- Oraić Tolić, D. (1996), *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Palmotić, J. (1993), *Kolumbo, Treći program hrvatskog radija*, 39: 704-705.
- Senker, B. (1993), *Kristofor Kolumbo*. U: Velimir Visković (ur.), *Krležiana*, svezak I, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, str. 495-498.
- Senker, B. (1999), *Šnajder, Slobodan*. U: Velimir Visković (ur.), *Krležiana*, svezak II, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, str. 422-423.
- Senker, B. (2000), *Šnajder, Slobodan*. U: Dunja Fališevac, Krešimir Nemec, Darko Novaković (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb, Školska knjiga, str. 704-705.
- Splivalo Rusan, J. (1993), *Kolumbo, Kristofor*. U: Velimir Visković (ur.), *Krležiana*, svezak I, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslava Krleže, str. 469-470.

- Suvin, D. (1965), *Od Lukijana do Lunjika: povijesni pregled i antologija naučnofantastične literature*, Zagreb, Epoha.
- Šimundža, D. (2001), *Metafizičke pobune u Krležinim Legendama*, *Crkva u svijetu*, 36 (2): 204-225.
- Šnajder, S. (2005), *Kaspariana*, Zagreb, Literarna biblioteka.
- *Treći program hrvatskog radija*, broj 39/1993.

Lucijana ARMANDA ŠUNDOV

BETWEEN FICTION AND REALITY: CHARACTER OF CHRISTOPHER COLUMBUS IN CROATIAN DRAMA

Relying on Nikola Batušić's text from the Third Program of Croatian Radio from 1993 entitled *Three Croatian dramatic Columbuses*, the author of this paper attempts to interpret four Croatian dramatic texts whose main character is researcher Christopher Columbus. The works analyzed include a dialogue poem by Junije Palmotić written around 1630 under the name of *Kolombo*, a drama by Miroslav Krleža from 1918 under the name *Kristofor Kolombo* and a drama by Nedjeljko Fabrio from 1968 under the name of *Admiral Kristof Kolombo*. Subsequently, Slobodan Šnajder wrote a short drama *Dijalektički Anticolumbus* which refers directly to Krleža. Analyzing the dramas, the author reveals the way in which the character of Columbus is presented in Croatian literature and reveals symbols that are attached to his character by Croatian writers from the older to the newer literature.

Key words: *Christopher Columbus, (anti)utopia, Croatian drama, Junije Palmotić, Miroslav Krleža, Nedjeljko Fabrio*

GRADA

