

Adriana Car-Mihec

Krležini dodiri s djelima europske
karnevalske tradicije

Prelistavajući kritičku literaturu posvećenu književnome djelu Miroslava Krleže, naići ćemo na mnogobrojne kritičarske navode¹ koji nas upućuju na vezanost Krležinih ekspresionističkih dramskih djela uz svijet elementarnosti i tjelesnosti, uz povampirene i mračne vizije životne neposrednosti u kojima se pučka svijest spaja s prirodnomaterijalističkom slikom svijeta i niskim predodžbama o demonskim životnim snagama. Tako, primjerice, možemo navesti stav Jana Wierzbicog koji ističe Krležinu vezanost uz rableovsku pučku tradiciju.² U slijedu, pak, razmatranja odnosa Miroslava Krleže prema tradiciji (njegova osporavanja tradicije, ali i suodnošenja s njome, kao i njena prevrednovanja) Aleksandar Flaker naglašava Krležinu vezu s pučkim jezičnim i misaonim izvorima³, a Gordana Slabinac iznosi tezu da se Krležina mladenačka drama *Kraljevo* (kao i neki kasniji

¹ Vidi: Bošković-Stilli, Maja, *Usmeno pjesništvo u Krležinu obzorju*, u: "Forum", XXI, Zagreb, 10-12, 1982, str. 94-833; Donat, Branimir, *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže*, Zagreb, Mladost, 1970; Flaker, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Zagreb, Školska knjiga, 1982; Flaker, Aleksandar, *Krležin barok*, u: *Zbornik radova o književnom baroku*, Zagreb, ZZZOKFFUZ, 1988, str. 341-355; Slabinac, Gordana, *Hrvatska književna avangarda*, Zagreb, August Cesarec, 1988; Suvin Darko, *Krilata plovidba ka zvijezdama (pristup ranim Krležinim dramama)*, u: *Krležin zbornik*, Zagreb, Naprijed, 1964, str. 275-325; Wierzbicki, Jan, *Miroslav Krleža*, Zagreb, Liber, 1980. i dr.

² Bahtinove pojmove karneval i karnevalizacija Jan Wierzbicki vezuje uz slijedeća Krležina djela: *Pan*, *Kraljevo*, *Hrvatska rapsodija*, *Povratak Filipa Latinosgavicza*, *Balade Petrice Kerempuha*.

³ Vrijedna je pozornosti svakako i napomena Aleksandra Flakera (*Kovačićeve "uskršnja tučnjava" i njezine posljedice*, u: "Književna smotra", XXVII, 1996, 100 (2), str. 131 - 134) u svezi s književnom genologijom Krležina *Kraljeva*. Slijedeći, naime, naputke Jana Wierzbickog Flaker nas podsjeća na vezanost ovog Krležinog teksta s dramom *Svadba Wyspańskoga* (što nas, nadalje, upućuje na određene intertekstualne veze s Kovačičevim romanom *U registraturi*).

tekstovi poput *Michelangela* i *Kolumba*) uključuje u tradiciju avangardne dramaturgije koja koristi elemente supkulturnog pučkog teatra, sajмова, cirkusa, estrade, gradskog folklora, neinstitucionaliziranog pučkog, kao i lutkarskog kazališta.

Prihvaćajući takva razmišljanja iz kojih izvire, između ostalog, teorijska pretpostavka da se svako književno djelo uvijek oslanja na neke prethodne informacije i na određeni smjer tradicije na kojoj će se mjeriti njegova originalnost, i ja ću se ovom prilikom obratiti nadasve poticajnom teorijskom modelu Mihaila Bahtina o karnevalskoj teoriji književnosti u kojoj autor razmatra postupak neposredna i kontinuirana prevođenja različitih oblika karnevalskog folklora u mnogobrojne karnevalizirane oblike književnosti.⁴

Glede Bahtinova teorijskog sustava ovom nam prilikom valja samo ukratko spomenuti da u svojoj studiji *Stvaralaštvo François Rabelaisa*⁵ autor oslikava razne manifestacije pučke kulture, posebice karnevala, od rimskih vremena do renesanse, da bi u *Problemima poetike Dostojevskog*⁶ nastavio s razrađivanjem teza o važnosti karnevala i njegovih osloboditeljskih moći. Međutim, za razliku od studije o *Rabelaisu* u kojoj Bahtin predstavlja karneval, grotesku i groteskni realizam kao sredstvo prizivanja glasa naroda - u onoj o *Dostojevskom* je, kao što tvrdi Joan DeJean⁷, njegov cilj potpuno drugačiji. Karneval je, naime, tu doveden do pozitivnog vrednovanja ne glasa naroda, nego glasa književnosti, pri čemu je glavna pažnja usmjerena na njegov propratni proizvod, tj. na književnost koja slijedi

⁴ O Bahtinovu pojmu karnevalizacije i karnevala vidi u: Car, Adriana, *Karneval/karnevalizacija*, u: "Fluminensia", 1/2, 1989/90, 2/1-2, str. 189-198.

⁵ Bahtin, Mihail, *Stvaralaštvo François Rabelaisa i Narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd, 1978.

⁶ Bahtin, Mihail, *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd, 1967.

nakon smrti karnevala, a koju identificira kao *karnevaliziranu književnost*. Baveći se, dakle, u studiji o *Dostojevskom* više književnim no sociokulturnim fokusom, Bahtin razrađuje terminološki sustav vezan uz spomenutu *karnevaliziranu književnost*, te nam nudi pojmove kao što su, npr. *menipejska satira*, *polifonijski roman*, *sokratovski dijalog*, *dvoglasna riječ* i sl. Ovom bih prilikom izdvojila razmatranje sokratovskog dijaloga i menipejske satire kao izuzetnih momenata unutar Bahtinova teorijskog modela. Njegovo shvaćanje karnevala kao ponovljivog obilježja književnosti nemoguće je naime odvojiti od tzv. *menipejske tradicije* kao jedne od temeljnih izvora karnevalizacije književnosti.

U spomenutim studijama ruski teoretičar dakle polazi od pretpostavke da svaki književni žanr osigurava jedinstvo i kontinuitet književnog razvoja jer u sebi trajno zadržava elemente arhaičnosti. *Pamteći svoju povijest* žanr je menipeje (kao i njemu srodni žanrovi ozbiljno-smiješnoga - npr. sokratovski dijalog, diatriba, solilokvij i drugi oblici u čijoj osnovi leži predodžba o dijaloškoj prirodi istine, prihvaćena još od Sokrata i kinika) - istaknimo još jednom - imao presudan utjecaj na razvoj i romanesknog žanra, i svih ostalih karnevaliziranih književnih formi, tj. cjelokupne povijesti književnosti. Razlog tomu svakako treba potražiti u jednoj od njegovih glavnih osobina koju, ukratko, možemo nazvati menipejskom sposobnošću infiltriranja u druge žanrovske oblike. Pavličićevim rječnikom rečeno, žanr menipeje neke je vrsti trajnog modela koji se prenosi iz jednog žanrovskog sustava u drugi - tijekom njegova sinkronijskog razvoja njegovu se temeljnom modelu

⁷ Joan DeJean, *Bahtin i povijest / Bahtin u povijesti*, u: Biti, Vladimir, *Bahtin i drugi*, Naklada MD, Zagreb, 1992, str. 63-75.

priključuju mnogobrojne dodatne (i tematske i formalne) informacije, zbog čega dolazi do tzv. systemske interpretacije njegova temeljnog modela.

Shvaćajući, dakle, književni žanr kao povijesnu kategoriju, tj kontinuitet u kojem se sve prijašnje širi i dopunjuje kasnijim, Bahtin nam svojim obnovljenim i proširenim shvaćanjem menipejske tradicije daje mogućnost za jedan novi i drugačiji pristup ranom Krležinom dramskom stvaralaštvu, posebno njegovoj jednočinki *Kraljevo*. Prihvaćajući naime njegovu definiciju menipeje kao univerzalnog žanra u kojem se *konačna pitanja* putem karnevalskog osjećanja svijeta prenose iz apstraktnofilozofske sfere na konkretnočulni plan likova i događaja, karnevalski dinamičnih, raznovrsnih i intenzivnih, držim da je Krležinu mladenačku dramu *Kraljevo* moguće promatrati kao svojevrsnu slobodnu varijantu upravo menipejskog žanrovskog oblika.⁸

Cilj moga rada neće biti istraživanje menipejskih žanrovskih osobitosti Krležine jednočinke, već ću ovog puta pokušati pokazati s kojim je djelima mladi Krleža bio upoznat u vrijeme stvaranja svoga djela, a koja su u sebi nosila menipejske žanrovske karakteristike. Jer, sigurno je da je od nekud mladi pisac morao dobiti početne žanrovske impulse putem kojih su se menipejske žanrovske osobitosti u njegovu djelu mogle obnoviti. Ne želim, naravno, pri tome reći da je Krleža u svojem stvaralaštvu neposredno i svjesno polazio od antičke menipeje, već - parafrazirajmo Bahtina - svojstva antičke menipeje

⁸ O utjecaju karnevalizirane književnosti na Krležino *Kraljevo* vidi: Car-Mihec, Adriana, *Dubinski elementi karnevalizacije u Krležinu "Kraljevu"*, u: "Fluminensia", 3, 1991, 1-2, str. 129-139., te Car-Mihec, Adriana, *Površinski elementi karnevalizacije u Krležinu "Kraljevu"*, u: "Rival", 3, 1990, 1-2, str. 91-100.

nije sačuvalo subjektivno pamćenje Krleže, već objektivno pamćenje samoga žanra na kome je on radio.

Tragajući za podatkom koje su menipeje, tj. njezini premodificirani oblici bili Krleži dostupni u vrijeme nastanka njegove jednočinke, u pregledu ćemo literature koju je Krleža čitao do 1915. godine naići na više izvora - Platonovu *Gozbu*, *Bibliju*, liturgijske drame, djela F. M. Dostojevskog i A. Strindberga.⁹ Spomenuta se djela razlikuju od ostale literature koju je mladi Krleža poznavao upravo po onim osobinama koje ih vezuju uz žanrove iz područja ozbiljno-smiješnoga. Držim, dakle, da je upravo preko njih mladi dramatičar mogao doći u doticaj sa žanrovima sokratovskog dijaloga i menipeje.

U svezi s prvim od spomenutih djela - Platonovim *Symposiumom* - istaći ćemo da ga je mladi Krleža čitao već nepunu godinu prije nastanka svoga *Kraljeva*, što možemo i vidjeti iz slijedećeg navoda: *Scena na Prilazu 13, 1914. godina (28. lipnja, na Vidovdan: Čitam Symposion). Čitajući primijetio sam kako je pala sjena crnog barjaka preko spuštenih roleta u onoj sobi, u onoj maloj sjevernoj sobi uz crvenu garnituru, za eliptičnim stolom, s izlizanom politurom, koji je tako tajanstveno nestao. Čitam Symposion i jasno mi je da se u Sarajevu dogodilo ono o čemu govori Hamlet da ima da se dogodi: danas ili sjutra ili odmah.*¹⁰

Slijedeći tradiciju svoga učitelja Platon je svoju *Gozbu* izgradio upravo na žanrovskim osobitostima sokratovskog dijaloga - žanra

⁹ Podatke o literaturi koju je Krleža čitao prije nastanka svoga *Kraljeva* crpila sam iz: Lasić, Stanko, *Krleža, Kronologija života i rada*, Zagreb, GZH, 1982., te *Davni dani*, Zora, Zagreb, 1956.

¹⁰ Lasić, S., nav.dj., str. 118.

rođenog na zalasku antičke epohe. Tim, u svoje vrijeme široko rasprostranjenim književnim oblikom, su se služili mnogi Sokratovi učenici: Ksenofant, Antisten, Heraklit iz Ponta, Fedon, Glukon i drugi, a najveći je umjetnik sokratovskog dijaloga bio upravo Platon. Većina djela spomenutih autora nije sačuvana, a do nas su doprli samo Platonovi i Ksenofontovi dijalozi, dok su ostali sačuvani fragmentarno ili o njima više doznajemo preko najrazličitijih predaja.

Ne prihvaćajući tvrdnju da je sokratovski dijalog bio retorički žanr Bahtin ističe da je njegov osnovni izvor bilo upravo narodno karnevalsko osjećanje svijeta. Takav sud ruski teoretičar argumentira prisustvom narodnokarnevalskih prenja u spomenutom žanru, kao i rasprava između života i smrti, mraka i svjetla, zime i ljeta, familijarnog odnosa među sudionicima dijaloga, slobodne mezljanse misli i likova, ironije i sl. Prema Bahtinu jedno je od osnovnih obilježja tog karnevalskog, u početku gotovo potpuno memoarskog žanra osobito shvaćanje *dijaloške prirode istine i ljudske misli o njoj*. Takvo je shvaćanje prirode istine (kojim se omogućava spoznaja relativnosti svih konačnih pitanja) proisteklo iz karnevalsko-narodne osnove sokratovskog dijaloga. Dijaloško shvaćanje istine ujedno je uvjetovalo i upotrebu dvaju osnovnih postupaka provociranja *riječi riječju*¹¹ i anakrize¹² u sokratovskim dijalozima čiji su junaci uvijek ideolozi.¹³ Osim tih dvaju postupaka Mihail Bahtin upućuje i na važnost oblikovanja *sižejnih situacija dijaloga* čiji je najčešći cilj bio

¹¹ Pod tim pojmom Bahtin podrazumijeva suprotstavljanje različitih gledišta u odnosu na jedna predmet.

¹² Anakrize su osobiti postupci provociranja govornikove riječi, način da se govornika natjera izraziti svoje mišljenje.

¹³ S tim u vezi Bahtin govori o zametku *lika ideje* u spomenutom žanru.

stvaranje *izuzetnih situacija*,¹⁴ što sve možemo prepoznati i u Platonovoj *Gozbi*.

Žanr sokratovskog dijaloga nije dugo živio, te u procesu njegova raspadanja nastaju novi dijaloški oblici koji su već od svojih početaka pod snažnim utjecajem karnevalskog folklora. Među njima se ističe menipeja (lat. *Saturna Menippea*) koja je svoje ime dobila po grčkom književniku, ciniku Menipu iz Gadare (3 st.p.n.e.) čija su djela izgubljena. Iako menipeja nastaje vrlo rano (kao njena začetnika Bahtin spominje već Antistena) tek su Varonove satire (koje je on sam nazivao *Saturnae Menippeae*) u 1. st.p.n.e. uvele termin *menipeja* kao oznaku za određeni (tzv. ozbiljno-smiješni) književni žanr, te mu osigurale ugled u antičkoj književnosti.

Već sam napomenula da Bahtin menipeju (koja je, za razliku od sokratovskog dijaloga bila oslobođena memorskih ograničenja) drži najvažnijim nosiocem karnevalskog osjećanja svijeta u povijesti svjetske književnosti. Ovom prilikom valja napomenuti da ruski teoretičar razlikuje dva osnovna načina na koje karnevalizacija može prodrijeti u strukturu nekog žanra: dubinski (žanrovski) i površinski (tematski). U nekim je menipejama karnevalizacijom tako prožeta površinska, tematska razina djela, što je vidljivo iz prisustva različitih svečanosti karnevalskog tipa u njoj, kao i iz izrazito karnevalskog oslikavanja triju planova menipeje - Olimpa, podzemnog svijeta i zemlje. Sva su ta tri plana u spomenutom slučaju prožeta slobodnim familijarnim kontaktom među ljudima, česti su u njima prikazi skandala, ekscentričnosti, krunjena, detronizacije, mezalijansi, kontrastnih spojeva i sl. Osim tog površinskog sloja karnevalizacija

¹⁴ Te tzv. *sižejne situacije dijaloga* predstavljaju svojevrsan zametak poslije u književnosti široko rasprostranjenih tzv. *dijaloga na pragu*.

može prodrijeti i u dubinsko filozofsko-dijalošku jezgru menipeje. U tom slučaju ona omogućuje da se fundamentalna pitanja prisutna u njoj putem karnevalskog osjećanja svijeta prenose iz apstraktnofilozofske sfere na konkretnočulni plan likova i događaja, pri čemu karnevalizacija prodire u samu filozofsku jezgru menipeje, te postaje nekom vrstom veze između ideje i avanturističkog umjetničkog lika.¹⁵

Kako je menipeja bila jedan od najkarakterističnijih žanrova koji su stvorili kinici, a svrstavana je prema antičkoj teoriji u kategoriju ozbiljno-smiješnoga, njoj su pripadala i druga razlikovna obilježja među kojima se, prema Leni Szilárd, izdvajaju:

1. dominantna uloga citiranja travestiranjem i parodiranjem filozofskih sustava, religijsko-mitoloških koncepcija i ustaljenih književnih tema i stilova, te
2. široka skala komičnog, smiješnoga, s osnovom u preziru kinika prema općepriznatim životnim vrijednostima i njihovoj načelnoj antinormativnosti.¹⁶

Zbog posjedovanja već spomenute snažne sposobnosti infiltriranja u druge žanrove, te mogućnosti rušenja barijera među njima (kao uostalom i među najrazličitijim stilovima, zatvorenim sistemima misli i sl.) menipeja je odigrala veliku ulogu u daljnjem razvoju književnosti uopće. U antičko se je doba infiltrirala u grčke romane, utopijska djela i aretološke žanrove. Presudan je utjecaj imala i na formiranje starokršćanske (grčke, rimske i bizantske) književnosti. U većini pripovjedačkih žanrova starokršćanske književnosti (u evanđeljima, apostolskim djelima, životima svetaca i

¹⁵ Kao primjer Bahtin navodi Voltaireova *Candida*.

¹⁶ Vidi: Szilárd, Lena, *Menipeja*, u: *Pojmovnik ruske avangarde 1*, ZZZOKFFUZG i GZH, 1984, str. 69-81.

mučenika, apokalipsama i sl.) utjecaj je menipeje vidljiv, prije svega, pri formiranju dijaloških dijelova koji se izgrađuju kao sinikrize ili anakrize. Kako je jedan od osnovnih ciljeva tih žanrova bio provjeravanje istine i ideja putem različitih mučeništava, u njima možemo sresti mnoštvo postupaka poput korištenja snova, ludila i različitih drugih opsjednutosti, pomoću kojih se postiže konačan cilj - otkrivanje vladajuće istine.

U srednjem vijeku menipeja je i dalje živjela i obnavljala se u novim književnim oblicima na latinskom, ali i na narodnim jezicima. Većina je književnih žanrova toga doba bila pod snažnim utjecajem karnevalskog osjećanja svijeta - medijevalna je književnost najčešće bila organizacijski vezana uz svetkovine karnevalskog tipa, a ponekad je bila i njihov *književni dio*. Kako su u srednjem vijeku svetkovine karnevalskog tipa zauzimale važno mjesto u životu tadašnjih ljudi, utjecaj je karnevalskih simbola, načina mišljenja bio od presudne važnosti za književnost koja je nastajala u tom razdoblju. Sve je to vidljivo u vrlo rasprostranjenosti, gotovo neobuhvatnoj poluparodijskoj i parodijskoj književnosti na latinskom jeziku - u tzv. *parodii sacri*, odnosno u parodičnim traktatima, dubletima, evanđelijskim tekstovima, himnama, psalmima, epitafima i dr. Pojave slične *parodii sacri* vidljive su i u književnosti pisanoj na narodnim jezicima, tj. u parodičnim molitvama, propovijedima, legendama i drugom, ali i u parodičnim srednjovjekovnim epovima, viteškim romanima i sl., te i u različitim žanrovima *smjehovne retorike*, u *fabliauxima* i lirici vaganata. Bahtin drži da se upravo u dramskoj književnosti srednjeg vijeka najsnažnije osjeća utjecaj karnevalskih formi i simbola. Mirakuli, moraliteti, misterije, sotije i farse - sve su to žanrovi duboko

prožeti karnevalskim osjećanjem i događajima s karnevalskog trga medijevalnog doba.¹⁷

Sa žanrom menipeje Krleža je mogao biti upoznat upravo preko djela spomenute kršćanske književnosti.¹⁸ Znamo da već kao dječak Miroslav Krleža polazi vježbe u franjevačkom samostanu, da bi iduće tri školske godine aktivno sudjelovao u crkvenom kultu. Dakle, već u najranijoj mladosti Krleža čita *Bibliju o čudesima i ministrira*, te se i kroz cijelo daljnje školovanje na satovima *nauke vjere* upoznaje s kršćanskom književnošću koja je umnogome obojila žanrovsku atmosferu njegova djela.

Značenje *Biblije* i problemi vjere zaokupljali su Krležu čitava života. Poznata nam je činjenica da je u prvoj svojoj drami objavljenoj pod naslovom *Legenda* mladi pisac preuzimao gotove citate iz *Biblije*, dok zaokupljenost biblijskim temama i općekršćanskom problematikom, posebno toposom Golgote, predstavlja jedno od središnjih mjesta u njegovu stvaralaštvu.¹⁹ Vjerojatno je stoga Krleža poznavao mnoge kršćanske žanrove - evanđelja, djela apostolska, apokalipse, liturgijske knjige, ali i različite svetačke legende, mirakule, vizije, žitije mučenika, kao i liturgijske dramske tekstove. U svim tim kršćanskim žanrovima koji su, po Bahtinovu sudu, bili podvrgnuti snažnoj karnevalizaciji, menipeja se obnavlja u osobitom

¹⁷ Menipeja je u srednjem vijeku svoj život nastavljala i u žanrovima crkvene literature na latinskom jeziku - posebno u hagiografijama, a potom i u mnogim drugim dijalogiziranim oblicima (raspravama, prenjima, slavljenjima), kao i u novelističkoj književnosti srednjeg vijeka i rane renesanse.

¹⁸ Ne znamo da li je Krleža u to vrijeme čitao i druge antičke menipeje. Boetijevu *Utjehu filozofije* pisac prvi put spominje tek u članku *Književnost danas* 1945. godine (objavljen u *Republici*). Tih se godina u njegovim esejima spominju i imena Seneke i Lukijana, no ne možemo pouzdano tvrditi koja je djela navedenih pisaca Krleža poznavao.

¹⁹ O biblijskoj metaforici u Krleže vidjeti u Ladan, Tomislav, *Lirska topica Miroslava Krleže*, u: "Kolo", VI, 7, 1968.

obliku imanentnom novom sadržaju - prepoznatljiva je pri građenju dijaloških sinikriza (iskušavanog - Krista, pravednika i iskušavatelj sl.), kao i odgovarajućih anakriza; u pridavanju ogromnog značenja *provjeravanju ideje i njenog nosioca*; prisustvu snova, vizija, ludila i sličnih oblika *moralno-psiholoških eksperimentiranja* i dr.

U doba renesanse menipeja prodire u sve visoke žanrove - Bahtin kao najvažnije primjere navodi Rabelaisa, Cervantesa, Shakespearea, Grimmelshausena, pisce pikarskih romana, Boccaccia i dr. U to se doba ujedno razvijaju i različiti oblici renesansne menipeje koji u sebi objedinjuju antičke i srednjovjekovne odlike toga žanra.²⁰ Ne upuštajući se u elaboraciju menipejskih žanrovskih transformacija iz razdoblja renesanse htjela bih samo napomenuti da je iz Krležina dnevnika vidljivo da je mladi pisac do 1915. godine već dobro poznavao djela Cervantesa i Shakespearea. Ona su mu svakako mogla poslužiti kao jedan od izvora iz kojih se mogao upoznati s osnovnim odlikama žanra menipeje. Slično je i s djelima postrenesansne književnosti - u *Davnim danima* Krleža spominje Voltairea i Goethea, tj. pisce čiji radove Bahtin također naziva *prenosiocima žanrovske tradicije*. Ipak, kako ne možemo sa sigurnošću tvrditi koja je djela spomenutih pisaca Krleža u svojoj mladosti čitao nećemo se poduže zadržavati na njihovim strukturalnim obilježjima.

Držeći da je menipeja tijekom povijesti svjetske književnosti bila *provodnikom* različitih oblika karnevalizacije, Mihail Bahtin ističe da su se u novije vrijeme njezinim žanrovskim odlikama služili

²⁰ Bahtin izdvaja menipeje F. de Queveda, Erazma Rotterdamskog, M. de Cervantesa, Grimmelshausena i dr.

mnogi književni pravci i umjetničke metode obnavljajući ih, naravno, na različite načine. Praćenje menipejske tradicije završava primjerom F. M. Dostojevskog čija je djela, pouzdano znamo, do nastanka svoga *Kraljeva mladi Krleža* već vrlo dobro poznavao. Upravo u djelima tog pisca sadržane su i obnovljene sve temeljne odlike menipeje.²¹ U svezi sa spomenutim piscem istaknimo ukratko da u svojoj knjizi *Problemi poetike Dostojevskog* Mihail Bahtin analizira njegova ključna djela u *žanrovskom smislu*, te upućuje na osnovne odlike menipeje u dvjema njegovim najvažnijim *menipejama* - fantastičnim pričama *Zrno boba* i *San smiješnog čovjeka*, te, između ostalog, zaključuje: *Svi romani Dostojevskog prožeti su elementima menipeje, a takođe i elementima njoj bliskih žanrova - sokratovskog dijaloga, diatribe, solilokvija, ispovesti i dr. Razume se, svi su ti žanrovi prošli pre Dostojevskog kroz dve milenije intenzivnog razvitka, ali oni su sačuvali, uza sve promene, svoju žanrovsku suštinu. Oštre dijaloške sinikrize, krize i prelomi, moralno ekserimentisanje, katastrofe i skandali, kontrasti i oksimoronski spojevi itd. određuju čitavi sižejno-kompozicijsku strukturu romana Dostojevskog.*²²

O djelima F. M. Dostojevskog Krleža je vrlo mnogo pisao i to uglavnom, što dobro znamo, u negativnom smislu.²³ Ipak, valja nam istaći da preziran odnos prema nekome piscu ne znači i *brisanje iz*

²¹ Bahtin tvrdi: *U stvaralačkom korištenju mogućnosti koje je žanr pružao, Dostojevski se veoma udaljio od antičkih autora menipeje. Po svojoj filozofskoj i socijalnoj problematici i po svojim umetničkim kvalitetama, antička menipeja, u poređenju s Dostojevskim, izgleda primitivna i bleđa. Najvažnija je razlika u tome što antička menipeja ne zna za polifoniju. Menipeja je, kao i sokratovski dijalog, mogla samo da stvori neke žanrovske osnove za pojavu polifonije.* (Bahtin, M., *Problemi...*, str.185)

²² Bahtin, M., *Problemi...*, str. 165.

²³ Npr.: *Nikad nisam volio Dostojevskog. Ne osuđujem se priznati (ni sebi) da mi je dosadan. O njemu se govori kao o Bogu. Imam o tome svoje iskustvo. Svi kojima*

pamćenja osobitosti njegovih djela - u tom nam se smislu čini simptomatičnim podatak da su upravo oni momenti koji su iritirali Krležu zapravo tipično menipejskog karaktera.²⁴ Držim, dakle, da je Krležino poznavanje romana F. M. Dostojevskog odigralo važnu ulogu u žanrovskom oblikovanju Krležine mladenačke legende *Kraljevo*.

Praćenje menipejske tradicije Bahtin završava upravo spomenutim primjerom Dostojevskog, no mi držimo da teorija karnevalizacije ima osobitu vrijednost i pri istraživanju književnosti s kraja 19. i one 20. stoljeća.²⁵ Stoga ćemo ovom prilikom spomenuti i Augusta Strindberga - pisca čiji se tragovi recepcije početkom stoljeća sve snažnije osjećaju u hrvatskoj književnosti. Osim toga, sudeći po Krležinim dnevnicima, 1915. godina godina je njegova intenzivna interesa za Strindberga, čija djela po mome sudu predstavljaju jednu od najvažnijih *karika* karnevalsko-žanrovske tradicije s kojima je Krleža u doba stvaranja svoje jednočinke bio neposredno ili posredno (tj. preko njemačkih ekspresionista) vezan.

se on sviđa, ne sviđaju se meni. To nisu moji ljudi...(Krleža, M., *Panorama pogleda, pojava i pojmova 1*, Sarajevo, Oslobođenje, 1982, str. 707.)

²⁴Vidljivo je to i iz slijedećeg navoda: *Dobroljubov, Tkačev, Nikitin, Mihajlovski, nisu baš pokazali mnogo invencije kod ocjene njegova opusa. Estetski ga do danas nije nitko detaljno prikazao. Da su mu likovi galerija negativnih, bolesnih, iznakaženih likova, da su njegovi heroji lude, da se kao romancer bavi duševnim bolestima više nego beletristikom, da su mu knjige menažerija bjesomučnih, to je bila svakodnevna muzika pod njegovim literarnim balkonom.* (istakla A. C. M.). Vidi Krleža, M., *Davni...*, str. 23-24.

²⁵ Vidi: Szilárd, Lena, *Karnevalizacija*, u: *Pojmovnik ruske avangarde 1*, Zagreb, GZH i ZZZOKFFUZ, 1984, str. 49-61, te Szilárd, Lena, *Menipeja*, u: *Pojmovnik ruske avangarde 1*, Zagreb, GZH i ZZZOKFFUZ, 1984, str. 69-83.

O utjecaju tog skandinavskog dramatičara na književno djelo Miroslava Krležu često je pisano u književnokritičkoj literaturi.²⁶ Ovom ću se prilikom zadržati na nekim njegovim dramskim djelima u kojima su, po mome sudu, vidljive karakteristike menipejskog žanra, i to na dramama *Gospođica Julija* i *Put u Damask*, koje Krleža u svojim dnevničkim zapisima intenzivno spominje upravo u vrijeme nastanka svoga *Kraljeva*.

Kao prvo spomenut ću *Gospođicu Juliju* u kojoj je već sama atmosfera u kojoj se odigrava radnja osobita - zbiva se ona u grofovoj kuhinji jedne ivanjske noći dakle u potpuno nesvakodnevnoj, prazničnoj situaciji prožetoj karnevalskim, familijarnim tonovima. Za menipeju tipičan motiv ludila najavljen je već u prvim replikama Jeana i Kristine²⁷ iz kojih je vidljivo da je već na samom početku jednočinke Julija ocrтана kao osoba koja se nalazi na samom rubu ponora, na pragu ludila, njezin je unutrašnji integritet potpuno uništen. Unatoč opuštenom, dapače raskalašeno-familijarnom ponašanju prema osobama iz svoje okoline ona je potpuno izdvojena i drugačija od ostalih protagonista drame.²⁸

²⁶ Vidi npr.: Slamnig, Ivan, *Strindbergov "neonaturalizam" i Krležine legende*, u: *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, "Kritika", 3, Zagreb, 1969, str. 125-135; Miočinović, Mirjana, *Krležin dramski krug*, u: *Zbornik Miroslav Krleža*, Prosveta, Beograd, 1967, str. 225-248; Konstantinović, Zoran, *Krleža o nemačkoj i skandinavskoj književnosti*, u: *Zbornik Miroslav Krleža*, Prosveta, Beograd, 1967, str. 145-198.

²⁷ JEAN: *Večeras je gospođica Julija i opet luda, potpuno luda!*

KRISTINA: *Ah, je li on konačno ovdje?*

JEAN: *Otpratio sam grofa na kolodvor, i kada sam na povratku prolazio pored štaglja, ušao sam i zaplesao, i vidio sam kako je gospođica vodila ples sa lugarom. Ali, kada me je zapazila, zaletjela se ravno na mene i zatražila da plešem s njome valcer. I onda je *tancala* - to još nisam nikada doživio - Ona je luda!* (istakla A.C.M.)

Vidi u Strindberg, August, *Gospođica Julija*, u: *Naturalističke drame*, Zagreb, Zora - GZH, 1977, str. 60.

²⁸ Evo kako je Strindberg tumačio uzroke takva Julijina ponašanja: *Žalosnu sudbinu gospođice Julije ja sam motivisao čitavim nizom okolnosti: majčinim*

U Ivanjskoj noći *kada slavimo svečanost kao veseli ljudi i odbacujemo svaki položaj* Julija je postavljena i u izvanjski i u unutrašnji izuzetni položaju u kojem se, parafrizirajmo Bahtina, kidaju posljednje veze i razgolićuju stare laži, otvaraju ljudske duše i provjeravaju posljednje životne istine. Kao nadasve ambivalentan²⁹ lik ona je dovedena u situaciju u kojoj stupa u *dijaloški odnos sama sa sobom*; dijalog koji ona vodi s Jeanom nakon njihove seksualne pustolovine (tj. u trenutku kada su sve *granice* među njima srušene) zapravo je njezina tragična borba same sa sobom.³⁰

Motiv ludila i stvaranje izuzetnih situacija nisu jedini momenti koje je pisac naslijedio od menipeje. Osim njih naići ćemo i na prisustvo sna, kao i na elemente socijalne utopije.³¹

osnovnim nagonima; očevim nepravilnim vaspitanjem; urođenim osobinama i sugestijama verenika na slab degerenisani mozak; zatim: prazničnim raspoloženjem Ivandanjske noći; odsustvom oca; njenom mesečnom bolešću; bavljenjem sa životinjama; nadražujućim utjecajem igre; sutonom koji natera dvoje ljudi u neki tajni prostor, kao i preduzumljivošću nadraženog čoveka. (Strindberg, August, *Predgovor za gospođicu Juliju*. u: Miočinović, Mirjana, *Rađanje moderne književnosti - drama*, Beograd, Nolit, 1975, str. 45)

²⁹ Jean tako ističe: *Gospođica je u nekim slučajevima i suviše ohola, a u drugim opet premalo ponosna, baš kao grofica dok je bila živa. Ona se ponajbolje osjećala u kuhinji i u staji, nosila je prljave manšete, ali na pucetima morala je biti grofovska kruna.* - *Gospođica, da o njoj koju rekнем, ništa ne drži do sebe i svoje osobe.* (istakla A.C.M.) Vidi u Strindberg, A., *Gospođica...*, str. 68.

³⁰ I Juliju i Jeana Strindberg je prikazao kao kolebljivce, rastrzane, sastavljene od starog i novog (...) *Moje duše (karakter) su konglomerati bivših i sadašnjih društvenih stepena, isečenih iz knjiga i novina - otpaci ljudi, otrgnuti komadi prazničnih odela koji su postali obične krpe, upravo onako kao što je i duša sastavljena od krpa. A, osim toga, dao sam malo i istorije razvitka, pri čemu puštam da slabiji krade od jačega i da ih ponavlja, puštam duše da jedna od druge uzimaju ideje ili sugestije - kako ih zovu.* (Strindberg, *Predgovor...*, str. 45.)

³¹ Npr. *GOSPOĐICA: Možda! Ali i vi isto tako! Uostalom, sve je neobično! Život ljudi, sve je to pjena što plovi po vodama, dok ne potone! Usnula sam san koji se vraća tu i tamo i koji mi opet pada na pamet. Popela sam se na kolac i nemoguće mi je da siđem; u glavi mi se vrti kad pogledam dolje, a moram dolje, tek u mene nema srčanosti da skočim: ne mogu da se uhvatim čvršće i čeznem da padnem; ali ipak ne padam. Pa ipak nisam smirena, dok god nisam dolje, na tlu! I kada bih sišla na tlo, htjela bih u zemlju duboko...Jeste li to već osjetili?*

Cijela je, pak, radnja *Gospođice Julije* prožeta snažnom biblijskom simbolikom³², slobodnom fantastikom, ali i naglašenim naturalizmom društvenog podzemlja koji je posebice vidljiv u sceni posljednjeg sukoba Kristine i Jeana³³ u kome se otkrivaju njihove *opasne tajne*, kao i u Julijinim i Jeanovim okrutnim duelima, te u nadasve aktualnoj tematici kojom je ta drama vezana uz vrijeme u kojem je nastala, a koja se očituje prije svega u problematiziranju odnosa spolova i klasa. Sama mjesta u kojima se radnja odigrava (kuhinja, Jeanova soba, štagalj koji se samo spominje i sl.) nose pri tome izrazito naturalistička obilježja.

U radnju svoje drame koja je prenapučena tipično menipejski oštrim kontrastima, snižavanjima, ambivalentnostima, uzletima i slomovima pisac umeće balet, pantomimu, monolog i stihove čime se pojačava dojam stilske heterogenosti teksta. Pojedini dijelovi radnje popraćeni su muzikom kojom se dočarava karnevalska atmosfera drame koja završava tragično - Julijinim samoubojstvom (nakon Julijina *krunjenja* u karnevalski opuštenoj atmosferi s početka teksta slijedi, dakle, njen potpuni pad). Motiv samoubojstva (koji *Gospođicu Juliju* usko povezuje uz žanr menipeje) na taj je način usko vezan s već spomenutim ludilom, s podvojenošću Julijina karaktera, njezinim maštanjima, snovima, strašću i sl. Valja nam ipak naglasiti da svi dosad spomenuti oblici *moralno-psihološkog eksperimentiranja* imaju

JEAN: Ne! Obično sanjam kako ležim pod visokim drvetom u nekoj tamnoj šumi. Hoću gore, hoću na vrh, pa da se ogledam po svijetloj krajini, tamo gdje sunce sja, hoću gore da ispraznim ptičje gnijezdo, u kome leže zlatna jaja. I penjem se, penjem. ali drvo je toliko debelo, tako glatko, i još je tako daleko do prve grane. Ali znam, ako se dohvatim prve grane, popet ću se do vrha kao na ljestvama. Još je nisam dosegnuo, ali dosegnut ću je, pa ma bilo i u snu! (istakla A.C.M.) Vidi u Strindberg, A., *Gospođica...*, str. 68.

³² Vidi Carlson, H.G., *Strindbergova biblijska metaforika*, u: "Prolog", XI, 55-56, 1983, str. 65-72.

³³ Naglasimo da je i Jean, kao i Julija, prikazan kao lik tuđ svojoj okolini.

u toj jednočinki, kao i ostalim Strindbergovim dramama iz naturalističkog perioda, uglavnom tematski karakter. Formalnožanrovski oblik oni zadobivaju u kasnijim Strindbergovim djelima - posebno u *Putu u Damask* i *Igri snova*.

Dramu *Put u Damask* Krleža je čitao 1915. godine i sigurno je da je ona na njega ostavila snažan dojam. Cijela konstrukcija te tzv. *drame preobraćenja* pisana je u formi sna. Za razliku od prethodnih, naturalistički koncipiranih tekstova, u *Putu u Damask*, u kojem se autor potpuno prepušta mašti i fantaziji, Strindberg pokušava ostvariti tzv. *transcedentalnu ideju*, te se opire svakom *prilagođivanju poetske zamisli fizičkim zakonima*. San ovdje nije *drugi život već mogućnost sasvim drugog života*.

Put u Damask polifonijski je strukturirana drama kroz koju protječe mnoštvo izuzetnih situacija tijekom kojih se, u skladu s menipejskom tradicijom, provjeravaju ideje. Struktura sokratovskog dijaloga očituje se u njezinu tkivu u dijaloškom pristupu istini te putem vješta umetanja postupaka sinikrize i anakrize. Varirajući svoju vječnu opsjednutost surovom borbom među spolovima, pisac glavne protagoniste ove svoje drame slijedi na njihovu traganju za istinom, pri čemu borba među spolovima zapravo prerasta u borbu čovjeka i sudbine.

Radnja teksta se odvija na postajama, gotovo uvijek na otvorenom prostoru, dijalozi se vode *na pragu* - u klancu, na moru, na raskrsnici, na brdu, na uglu ulice, pred kućom i slično. Ako je i smještena u neki zatvoreni prostor, onda su to uvijek mjesta na kojima se sreće mnoštvo ljudi, to su uvijek tzv. *prolazna* mjesta - liječnička ordinacija, hotelska soba, krčma i sl. U isto vrijeme ona preuzimaju

još jednu ulogu u razvoju dramske radnje, tj. odlučujuće su točke zbivanja, centri prijeloma.

Osim naglašenom slobodom, maštovitosti sižea, izuzetnom biblijskom simbolikom ovo djelo obiluje i mnogim, nadasve naturalističkim slikama (npr. prizor u krčmi - 3. čin, 2. dio *Put u Damask* - u istoj je sceni ujedno izvanredno ostvarena igra krunjena i detronizacije). *Put u Damask* prepun je neobičnih, ekscentričnih ponašanja glavnog junaka, neobuzdanih maštanja, karnevalskih ustoličavanja i svrgavanja, vizija, ludila (npr. scena u Azilu). Lik neznanca koji svojim ponašanjem narušava svaku društvenu formu podvojen je, razdvojen u nekoliko svojih varijanata - Prosjaka i Luđaka s kojim raspravlja (tj. svojim drugim ja) o *konačnim životnim pitanjima*. Odnos pak Neznanca i Dame dan je u kontrastima - njihova se ljubav neprestano sliva u mržnju i obrnuto. Cijela je drama - uobličena kao dnevnik piščeva života u kojem je zahvaljujući izuzetnoj fantastici sna sve dopušteno - prožeta oštrim oksimoronskim spojevima, snižavanjima, ambivalentnostima, grotesknim prizorima.

U svojoj *Igri snova* pisac ide još dalje, to je djelo apstraktnije, prožeto je karnevalskim osjećanjem svijeta i familijarnim odnosom među ljudima, a slike su u njemu povezane na sasvim fantastičan način, nalik su bajci u kojoj *nema ljudi, postoje samo siluete, nema htenja, postupaka i sukoba, postoje jedino zbivanja koja prirodnom neverovatnošću promiču jedan za drugim (...) Strindbergu je ovde pošlo za rukom- žrtvovanjem svake dramatičnosti - da nađe jedinstvenu formu u obliku jedne bajoslovne misterije života koja po svojoj književno-istorijskoj situaciji pomalo podseća na dijalogizirana poetska dela namenjena pozornici, koja su se javila posle iscrpljenosti velikih dramskih razdoblja (govoreći o kraju*

elizabethinskog doba književna istorija ovu vrstu drama naziva romansom).³⁴

Strindbergovim primjerom završavam pregled žanrovskih izvora Krležine dramske jednočinke *Kraljevo*. Njegovu sam stvaralaštvu obratila nešto više pažnje stoga što držim da je upravo estetika njegove ekspresionističke dramaturgije (a koja polazi upravo od *Putu u Damask* i *Igre snova*) presudno utjecala na Krležin ekstatički teatar, tj. na njegovu mladenačku, stilski nadasve heterogenu dramu *Kraljevo* koju mnogi kritičari uspoređuju sa srednjovjekovnim spektaklima u kojima se elementi farse i groteske spajaju s elementima misterije i fantastike.³⁵ Menipejske žanrovske osobitosti u tom su djelu prepoznatljive i na površinskoj (tematskoj) i na dubinskoj (žanrovskoj) razini. Neposredna, svjesna orijentacija djela prema svijetu karnevala vidljiva je u njegovoj tematici, sižejnim tokovima, karnevalskim motivima, tj. u tzv. površinskim strukturama te drame. Karnevalizaciju ostvarenu pak na razini dubinskih žanrova držim daleko važnijom, jer do nje pisac dopire, bez obzira činio to svjesno ili ne, upravo putem ozbiljno-smiješnih žanrova, posebice menipeje. Upravo putem karnevalizacije ostvarene na razinu dubinskih žanrova u tom su Krležinom dramskom tekstu rasprave o konačnim pitanjima ljudskog življenja predstavljene u formi karnevalske igre o lakrdijaškom krunjenju i kasnijoj detronizaciji kralja. Dramsku strukturu *Kraljeva* određuju, osim toga, izuzetne i fantastične sižejne situacije, oksimoronski spojevi, ambivalentnosti, elementi *socijalne utopije*, odbijanje svake normativnosti, isprepletenost različitih žanrova i stilova, vezanost uz metaforu

³⁴ Lukač, Đerđ, *Istorija razvoja moderne drame*, Nolit, Beograd, 1978, str. 506.

³⁵ Miočinović, M., nav.dj., str. 235.

svjetskog kazališta i sve druge osobitosti naslijeđene iz žanra menipeje. Svi su ti raznorodni elementi ujedinjeni u Krležinoj jednočinki upravo posredstvom karnevalskog osjećanja svijeta, infiltrirani su, obnovljeni u tom scenskom djelu na posve osobit i originalan način. Upravo njihovim korištenjem Krleža je razbio svaku normativnost i dovršenost dramske jednočinske strukture te stvorio fantastičan i ambivalentan svijet u kojem su elementi tjelesnosti, materijalnosti, elementarnosti i pučkosti čvrsto isprepleteni s mitskim, kozmičkim i univerzalnim dimenzijama. Svojim je *Kraljevom* na taj način pokazao da čak i u naše vrijeme žanrovi koji imaju ma i najudaljeniju vezu s tradicijama ozbiljno-smiješnoga konzerviraju karnevalski element koji ih oštro odvaja od drugih žanrova dajući im obilježje tematske izuzetnosti i formalno-stilske neobičnosti.