

Kraljevo Miroslava Krleže

O jednočinki Kraljevo (1915) Miroslava Krleže već je mnogo pisano u našoj književnoteorijskoj i kritičkoj literaturi. Većina autora u svojim radovima ističe činjenicu da taj dramski tekst predstavlja najradikalniju transformaciju našeg dramskog teatra u međuraću. Darko Gašparović, pak, naglašava da Kraljevo u najširem smislu obnavlja zaboravljena iskustva srednjovjekovnog kazališta koje je "poznavalo i koristilo simultane pozornice. Kao što je srednji vijek spomoću tehnike simultaniteta stvorio svoj Theatrum mundi, tako je i Kraljevo na vlastiti specifičan, metaforičan način Theatrum mundi, promatran dakako iz aspekta suvremenog svijeta."¹

Spomenuta autorova mladenačka jednočinka je, naime, dramsko djelo ostvareno kao osobita i potpuno originalna sinteza postupaka i motiva korištenih u prethodnim legendama, ona je tekst u kojem pisac na jedinstveni način (kako na strukturalnom, tako i na značenjskom planu) koristi žanrovska iskustva srednjovjekovnih misterija i moraliteta. Nastala kao odgovor čovjeka koji se "zamorio od tog cirkusa"² ona predstavlja inkarnaciju theatrum mundija u kome se ljudi, napušteni od bogova i zaboravljeni od sudbine, bespomoćno koprcaju u svojim dobro naučenim ulogama.

U doba sveopćeg klanja, kada je po Krležinu sudu sve pokopano: i moral, i čovječanstvo, i razum, autor piše svoje djelo, dakle, kao životni okvir i uporište za rješavanje mnogobrojnih pitanja, kao izlaz iz situacije u kojoj je shvatio da postojeću "antipatičnu i okrutnu" stvarnost nije više moguće izraziti simboličkim i ezoteričnim sižeima. Ta se groteskna drama, u kojoj su temeljna pitanja ljudskog bivanja pretočena u fantastičnu sliku makabreskne orgije, stoga pretvara u očajnički krik protiv besmisla, strahota i gluposti svijeta i vremena. Svijetom njenog kraljevskog

¹ Gašparović, Darko, *Dramatica krležiana*, Prolog, Zagreb, 1989, str. 25.

² Krleža, Miroslav, *Djetinjstvo 1902 - 1903*, u: *Dnevnik 3*, Oslobođenje, Sarajevo, 1981, str. 378.

sajma odzvanja proždrljiv, životinjski, prijeteći, surov i strašan hihot. Na scenu on prodire iz tamnih, nepoznatih, možemo reći - infernalnih dubina oblikujući tipičnu sliku modernističke groteske, okoliš strašan i stran čovjeku, theatrum mundi nad kojim iz udaljene perspektive rukovodi neka zastrašujuća sila. "Nevidljiva ruka" cinički hladno upravlja životom na zemlji na kojoj se bespomoćne lutke životinjski proždiru, batrgaju i utapaju u malograđanskim lažima, seksusu i pijančevanju, naslućujući da za njih iskupljenja iz tog kola, u kojem je ljudska osamljenost postala jedinom istinom, jednostavno nema.

Dramska radnja Krležine jednočinke koncentrirana je, u vrtlogu sporednih zbivanja, na melodramatičnu priču čiji nam je ishod unaprijed poznat. Međutim, problem ljubavi u toj drami, odnosno nemogućnost ostvarenja kako Janezove tako i ljubavi uopće, samo je jedan, i to svakako ne i najvažniji, od egzistencijalnih problema s kojima nas Miroslav Krleža suočava. Ironijom potpuno depatetizirana priča o vječnom sukobu muškarca i žene njemu je samo osnova za gradnju snažnih i višeznačnih slika ljudskih odnosa i egzistencijalnih situacija koje nadrastaju uske okvire agramerskih sudbina, te poprimaju univerzalne i kozmičke dimenzije. Držimo da je iza kulisa te "larmoajantne drame" moguće pronaći dublja, mitska značenja upravo putem analize onomastičkog kompleksa, jer imena koja je svojim protagonistima Krleža nadjenao nisu slučajna, već čine okosnicu čvrsto strukturirane mitske drame.³ Ti su mitski, prije svega biblijski, elementi piscu poslužili kao dopunsko sredstvo za isticanje izopačenosti i surovosti suvremenog svijeta, te njihovu kritiku, ali su mu ujedno pomogli i u nadvladavanju socijalnopovijesnih i prostorno-vremenskih ograničenja.⁴ Krleža, 1960, 89.⁵ Siže Krležine drame uz njihovu je pomoć

³ Vidi: Car, Adriana, *Onomastički kompleks u Krležinu "Kraljevu"*, u: *Fluminensia*, 1/2, Rijeka, 1989/90, str. 161-165.

⁴ U svome eseju *O našem dramskom repertoireu*, (u: *Hrvatsko narodno kazalište 1860 - 1960*, Naprijed, Zagreb, 1960, str. 81 - 92.) Miroslav Krleža je istakao značaj liturgijskih igara i crkvenih prikazanja u razvitku hrvatskog kazališnog života. U tim dramskim oblicima on prepoznaje nadasve kritičan odnos prema stvarnosti ili društvu, te ističe "Liturgijske igre i naša crkvena, pobožna prikazanja znače, zapravo, prvi prodor narodnog jezika na scenu (...) da su te 'Sacre rappresentazioni' doista 'sveta prikazanja', nije suviše smiono da se kaže, da bi dobar dio tih stihova danas, sa scene, povrijedio ukus mnogobrojnih naših lirskih franjevac, kao nadarena, antiklerikalna propaganda. O visokom kleru, papama, o biskupima, o koludricama, o franjevcima, o karmelićanima i o remetama govori se u ovim

projiciran u biblijsku priču, isključen je iz sadašnjeg, profanog; siže i junaci u Kraljevu na taj način poprimaju univerzalan značaj; junacima - simbolima određeno je čovječanstvo u cjelini, a pomoću sižejnih odrednica opisuje se i objašnjava svijet.

Jednočinka Kraljevo je travestija biblijskog mita o Kristovu silasku na zemlju, odnosno ironična groteska o nemogućnosti Spasiteljeva dolaska. U liku glavnog protagonista - Janeza - Krleža obuhvaća dva mita čije se simbolike u drami neprestano isprepleću - mit o naviještenju Spasiteljeva krštenja, kao i onaj o njegovu drugom silasku, tj. o Sudnjem danu. Tim dvostrukim značenjem koje pridaje Janezu (Ivan Krstitelj i mrtvac s Posljednjeg suda) mladi pisac na osobit način unosi u svoju dramu sadržajni aspekt srednjovjekovnih misterija i moraliteta, te njime prožima dva temeljna sloja svoje priče - onaj vezan uz problem spolova, ali i onaj čiji je osnovni cilj pokušaj uzdignuća i spasenja iz hrvatske neljudske, kanibalske ratne stvarnosti toga doba - i pridaje im kozmička obilježja. Smješten u takav kontekst Krležin Ivan Krstitelj nije mogao biti izvršiteljem svoje biblijske uloge iz jednostavnog razloga što se nije mogao osoviti "iz nizina ljudožderskog kriminala, nasuprot gorili svoje vlastite krvave i prehistorijske noći", te "dostići zvijezde".

U drami u kojoj je Ivan Krstitelj prikazan kao posrnuli prorok iskupljenje je nemoguće. Ivan se Krstitelj, naime, pretvara ovdje u obična proroka utopljena u prokletstvo prvog grijeha s kozičavom prostitutkom, s jalovom Evom, čulnom Salomom (odnosno Ankom). Njemu čak ni smrt ne može pomoći - i u smrtnom zagrljaju njega, naime, steže "okov života": crvena kosa i brada svom ga snagom vuku u dubine ljudskih strasti, u ljubav i mržnju. Samo se njegov zeleni jezik bespomoćno ceri kao ironijski simbol nade i istine koja nikome nije potrebna. Na taj način opisan Ivan Krstitelj gubi ulogu dostojna obnovitelja i izvršitelja Kristova krštenja. I ne samo

stihovima često veoma grubo, da upravo bezbožno, to jest tako, kao što je o crkvenjacima mislila ona mnogobrojna pučka publika, koja je prisustvujući tim predstavama kao narodna masa, crkvu poznavala iza kulisa."

to - neoslobođen atributa ovozemaljskog života on ne može najaviti ni drugi Kristov dolazak - Sudnji dan.

Unatoč svojoj istinskoj žudnji za "bijelim" Janez - Ivan Krstitelj nije mogao spasiti niti sebe, a kamoli druge. Njegova je žudnja za spasenjem mogla biti samo satrvena u "brodolomnom kaosu" hrvatske ratne zbilje, pretučena i napuštena u sivoj kaljuži sajamske stvarnosti, prekrivena snagom žudnje i tjelesnosti. Jer, važno je napomenuti, u svijetu dionizijskih bakanalija obnova, oprost i ozdravljenje jednostavno nisu mogući. U takovu se okruženju ne može pojaviti niti Krist kao otkupitelj duha (Adama : Janeza) i duše (Eve : Anke), jer je upravo duša u zagrljaju poganskog gorostasa (Herkulesa) ostala zauvijek izgubljena u vašaru života.

Kao posljednja opomena na kraju Krležine drame ostaje samo slika Ivana Krstitelja kojeg ogroman kostur odvodi u konačnu smrt veličanstvenim mrtvačkim kolima preko kaldrme popločene lubanjama koje nas simbolički upozoravaju na ispraznost i prolaznost ljudskog života. Valja nam napomenuti da je i ta posljednja opomena u autorovu svijetu jalova. "Tutanj kola", naime, zaglušuje grmljavina igre, muzike i orgijastičkog smijeha. Posljednji krik za spasom je jednostavno prebrisan metaforom kola, koja u obliku velike zmije vlada svijetom. Upravo simbolom zmije - bića koje je ovom svijetu donijelo svo prokletstvo i zlo - zatvara se svijet Kraljeva i groteskna je drama okončana.

Krležina jednočinka, kao uostalom i mnogi drugi dramski tekstovi nastali u razdoblju avangarde (primjerice Mihalićeva Grbavica, Dumičićeva aktovka Crna komora i sl.), završava, dakle, metaforom kola - simbolom kružnog kretanja iz kojeg nema izlaza, ni iskupljenja, te u kojem su pojedinačne smrti samo djelići jednog neprestano obnavljajućeg procesa. Na taj se način ova avangardna drama u potpunosti oblikuje u makabresknu viziju svijeta - kaosa bez početka i kraja, bez ograničenja vremenskih i prostornih, realnih i fantastičnih granica. Kolo je u njuj metafora apsurdna, poremećena i otuđena svijeta. Svoje značenje ono iz Krležina Kraljeva, kao jednog od, ako ne prvih, a ono sigurno najznačajnijih drama svoga doba, prenosi i prostire na veliki broj ekspresionističkih tekstova u kojima elementarna, dionizijska,

zastrašujuća životna snaga potire svaku mogućnost biblijskog spasenja, te pretvara ljude u otuđene, drvene, bespomoćne i osamljene lutke.