

DOI: 10.19195/0137-1150.168.42

Data przesłania artykułu: 13.09.2017

Data akceptacji artykułu: 4.12.2017

KRYSTYNA PIENIĄŻEK-MARKOVIĆ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

Karneval s mrtvacima (Miroslav Krleža: *Kraljevo*)

Jednočinka Miroslava Krleže iz 1915. god. *Kraljevo*¹, koju želim analizirati u kontekstu teme ovoga broja „Slavica Wratislaviensis”, predstavlja zapis karnevalskega zbivanja (zapravo crkvenog goda) koji prate blagdan sv. Stjepana Kralja u zagrebačkoj katedrali, tzv. Kraljevski sajam. Tradicionalni sajam organiziran tom prilikom trajao je 3 dana, od 18. kolovoza (rođendan cara Franje Josipa) do 20. kolovoza (blagdan sv. Stjepana)² i mali Miroslav, stanovnik Kaptola, nesumljivo je više puta sudjelovao u tim ludičkim obredima ili ih je barem promatrao. U sajamskoj zabavi koju opisuje dramska freska osim predstavnika različitih profesija i nacija sudjeluju i mrtvaci, i uopće ne kao duhovi ili utvare, nego fizički, opipljivo, u svojim već smrću obilježenim tijelima koja se raspadaju. To su dvojica samoubojica, dakle duše osuđene na vječito lutanje između svjetova živih i mrtvih, te kor mrtvaca (sastavljen od samoubojica iz ljubavi³). Cilj mojega rada jest propitati funkciju

¹ Jan Wierzbicki u monografiji *Miroslav Krleža* (Warszawa 1975.) *Kraljevo* prevodi na poljski kao *Odpust na dzień Chrystusa Króla* (Crkveni god na dan Krista Kralja), međutim, radi se o kirbaju ne na dan Krista Kralja nego na dan sv. Stjepana, glavnog zaštitnika katedrale. Danas katedrala ima tri zaštitnika, no u vrijeme zbivanja jednočinke sv. Stjepan I., ugarski kralj, bio je njen glavni, a možda i jedini zaštitnik.

² Stjepana I. kanonizirao je 1083. god. papa Grgur VII., no njegov spomandan uveden je tek 1631. god. u gregorijanskom kalendaru na 20. kolovoza (na dan sv. Bernarda iz Clairvauxa). God. 1687. on je pomaknut na 2. rujna, a 1969. god., za vrijeme revizije Rimskog kalendara svetaca, sv. Stjepanu posvećen je 16. kolovoza (datum najbliži njegovoj smrti). Ipak, u Madarskoj dan sv. Stjepana slavi se 20. kolovoza, kada su njegove relikvije prenesene u Budim.

³ „To su svi oni pajdaši Janeza sa Mirogoja, koje je onamo žena otpremila. Mnogo obješenih, drži jedan drugome štrik, što se spetljao oko vrata, pa onda otrovani, grčevito iznakaženih lica, rasplamsalih tjelesa, načičkani noževima, jedni drže u ruci krvavo srce, drugi svoju glavu, a iz vena im mlazi krv, jedni imadu voštanice u ruci, popovi, klericici. Svi plešu oko Anke. Hoće je u kolo. Ona luđaki vristi i bije se sa vizijama” M. Krleža, *Kraljevo*, [u:] *idem*, *Izbor iz djela*, prir.

antropomorfizacije smrti u ekspresionističkoj slici zagrebačkog društva s početka XX stoljeća, društva koje se u ludilu baca u koloplet blagdanskog karnevala proždrljivosti, seksualne razuzdanosti, zabave (cirkus, kino, žongleri, njihaljke) i plesa. Još prije početka samog dramskog teksta dobivamo signal da je blagdansko kolo zapravo *dance macabre*, poznat iz srednjovjekovnih freski. Nakon predstavljanja dramskih lica (32!) Krleža, naime, nabraja sljedeće sudionike predstave:

Tamburaški zborovi, panoramske orgulje, ljudi sa svjetlima, dimećim mesom i igračkama. Kolo purgara, kumeka, Cigana, cura i baraba. Pjevači, pijanci, trgovci, gosti, prolaznici. Fakini, Židovi, stražari, služnici, kočijaši, gospoda, crni psi, pečenjari, sirari, kelneri i kelnerice, djeca, ljudi koji valjaju lagve, sluškinje, momci, soldati, komedijaši, mesari, Turci, Makedonci, cukerbekeri. Rumunji, ćilimari, Kinezi, Crnci, čarobnjaci, kanonici, Mirogojci, mrvaci, samoubojice, obešenjaci, kor mrvaca, kostur na mrvaćkom šestoropregu. Ptica smrti [s. 291–292].

To nabranjanje dopušta misliti kako su na blagdanski kraljevski sajam u Zagreb stizali ne samo Europljani (među junacima nalazi se i poljski Židov) nego i stanovnici drugih kontinenata (Azijski i Afrički)⁴, pa čak i onoga svijeta.

Stojim pred teškom zadaćom jer o Krležinu *Kraljevu* postoji impozantan broj radova koji zaslužuju pozornost, a čiji su autori cijenjeni znanstvenici i djelo analiziraju iz različitih perspektiva⁵. Najčešće i najradije analizirana je avangardno-ekspresionistička dimenzija, naglašavan je vizionarski i pjesnički karakter, fantazmagoričnost, rastrganost između stvarnog (konkretna, poznata mjesta zagrebačke topografije, običaji, jezični idiom, „posuđenice“ iz usmene književnosti⁶) i fantastičnog, nadrealnog, nestvarnog, halucinacija, a što je s tim povezano – konstatirala se nesceničnost drame⁷. Pisalo se o Krležinom pjesničkom i totalnom teatru (npr. Branimir Donat 1970.), o otvorenom scenskom obliku (Darko Gašparović 1989.), o tekstu paradigmatskom za hrvatski ekspresionizam (Boris Senker 1995.). O originalnosti djela i pionirskoj ulozi u europskim okvirima go-

A. Stamać, Vinkovci 2000, str. 322). Svi fragmenti *Kraljeva* citirani u ovome radu preuzeti su iz navedenog izdanja, stoga nakon citata navodim samo broj stranice.

⁴ Takvo faktičko stanje potvrđuju i zapisи koje analizira Branko Hećimović u radu *Krležino Kraljevo i sajam sv. Stjepana te jedan gramofonski zapis i još ponešto*, „Dani Hvarske kazalište: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu“ 31, 2005, br. 1.

⁵ S obzirom na ograničen opseg u ovome radu neću se baviti ekspresionističko-avangardnom dimenzijom *Kraljeva* budući da je najranije bila predmet istraživačke pozornosti, niti elementima karnevalizacije koje je pomno ispitala Adriana Car-Mihel (*Dubinski elementi karnevalizacije u Krležinu Kraljevu; Površinski elementi karnevalizacije u Krležinu „Kraljevu“; Krležini dodiri s djelima europske karnevalske tradicije*). Oba navedena aspekta drame bila su također predmet analize Wierzbickog u spomenutoj monografiji. Iz istih razloga ne mogu navesti cjelokupan popis bibliografskih jedinica vrijednih spomena u kontekstu *Kraljeva*.

⁶ Usp. npr. M. Togonal, *Folklor, pučka tradicija i djetinjstvo u dramskoj strukturi Krležina Kraljeva*, „Nova Croatica“ 5, 2011, br. 5, s. 209–212.

⁷ Takvo viđenje teksta na dugo je presudilo o njegovoj precepciji i zatvorilo kazališne scene. Inscenaciju je odbio (kao i drugih Krležinih ranih dramskih ostvarenja) Josip Bach, tadašnji ravnatelj drame Hrvatskog narodnog kazališta. *Kraljevo* je prvi put izveo studentski teatar na prijelomu 50. i 60. godina.

vorili su među ostalima Viktor Žmegač, Gašparović i Branko Hećimović („prvi primjer ekstatičnog, mahnitog teatra u Europi uopće”⁸; „prethodničko značenje u ostvarivanju scenskog simultanizma i totalnog teatra ne samo u domaćim već i europskim okvirima”⁹). Slična europska ostvarenja pojavila su se nakon 1915. god. Uspoređujući Krležin tekst s pronađenim dokumentarnim zapisima i uspomenama o običajima i atmosferi zagrebačkog sajma, Hećimović pak donosi dokaze kako je jednočinka ukorijenjena u realijama i tradiciji te prikazuje njezin mimetički i autobiografski karakter koji se temelji prije svega na doživljajima iz djetinjstva i pričama bake Terezije Goričanec¹⁰ – tu tezu možemo poduprijeti komparativnim čitanjem *Kraljeva* i *Djetinjstva u Agramu*. Dosta rano primjećena je također ukorijenjenost teksta u tradiciji pučkog igrokaza. Maja Bošković-Stulli¹¹ pokazala je kako *Kraljevo* izrasta iz narodnih vjerovanja, običaja, stvaralaštva i pučke tradicije, na što u samom analiziranom tekstu Krleža upućuje uspoređujući sajam sa zagorskim saturnalijama [s. 301]. Folklor, pučka tradicija i imaginacija te djetinjstvo kao elementi strukture *Kraljeva* bili su također predmet proučavanja Marijane Togonal koja u svom tekstu daje i pregled dosadašnje literature¹².

Kako su se, dakle, u realnom svijetu blagdanskog sajma mogle pojaviti osobe s onoga svijeta i kakav je cilj njihove prisutnosti? Prvi se na sceni (ispod šatora pripremljenog za tu priliku) pojavljuje Janez, izvršitelj samoubojstva zbog nesretne ljubavi prema Anki koja ga je zamijenila bogatom i popularnom zvijezdom cirkusa, goleminom atletičarom Herkulesom. Janez je vjerojatno neefikasno tražio utjehu u javnoj kući¹³, gdje se i objesio – neučinkovito stoga što i dalje ne može bez Anke te ju traži u sajamskoj gužvi. Preneražene i histerične prostitutke, budući da trenutno ne mogu nuditi svoje usluge (policija obavlja pregled mjesta samoubojstva i samoga pokojnika), došle su na sajam i upravo su one prve prepoznale obješenika koji se šetao sa štrikom oko vrata. Tada u pomoć razotkrivenome dolazi drugi samoubojica, također žrtva nesretne ljubavi, utopljenik Štijef¹⁴. Kako bi skrenuo po-

⁸ V. Žmegač, *Duh impresionizma i secesije*, Zagreb 2001, s. 48.

⁹ B. Hećimović, *Krležino Kraljevo...*, s. 240.

¹⁰ *Ibidem*, Vidi također A. Muraj, *The longevity and vitality of Zagreb annual fairs*, “Narodna umjetnost” 2008, br. 45/1.

¹¹ M. Bošković-Stulli, *Usmeno pjesništvo u Krležinu obzoru*, [u:] *eadem*, *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Zagreb 1984, s. 7–68.

¹² M. Togonal, *Folklor, pučka...*, s. 203–205.

¹³ Nesretni događaj zbiva se u sobi broj pet (taj se podatak nekoliko puta ponavlja u tekstu). Nemoguće je ovdje navesti sva simbolička značenja toga broja, stoga ću podsjetiti na najvažnija: simbol je vječnosti, božje svemoći, božje volje, sveprisutnosti, božjega sveznanja; svjetla, plamena; jedinstva, poretka, savršenosti, sklada, ravnoteže, sredine. (W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1999, s. 320.) Utjelovljuje, dakle, vrijednosti kojih negativan odraz pronalazimo u grotesknom svijetu *Kraljeva*. Ali pet je i simbol čovjeka, njegovih pet osjetila, simbolizira cjelokupnost osjetilnog svijeta kojemu je podređeno ponašanje sudionika kirbajske zabave.

¹⁴ Zanimljiva je podudarnost imena utopljenika (u zagrebačkoj, kajkavskoj varijani) i zaštitnika proštenja. A. Car-Mihet tvrdi da Krleža tome liku određuje ulogu Duha Svetog. „Štijefu Krležu pridaje neke od osobina čiji je nosilac Duh Sveti: mudrost, razum, znanje, pobožnost i strah

zornost gomile s obješenika, izaziva u blizini požar koji su svi potrčali gledati. Ovaj mrtvac, već iskusan u pravilima onoga svijeta, uvodi Janeza u tajne života nakon života, poučava među ostalim o zagrobnim paragrafima i obavezama¹⁵. Obojica se razlikuju ne samo stupnjem upućenosti u prekogrobne običaje, nego i izgledom. Janez samo na trenutke podsjeća na mrtvaca, a njegova pripadnost zoni groblja ne budi posebne sumnje jer je kao član Pogrebnog zavoda za svečane pogrebe odjeven u odgovarajuću uniformu, dok je Štijef predstavljen kao tipični utopljenik:

Janez je prozirno bliјed. Na hipove izgleda, da je doista mrtvac, samo je ustao pa hoda po sajmu. Pije. Dotučen je beskrajnom tugom. Onda pristupi k njemu strašna, fantastična figura. Odrpanac. Kakvi se viđaju na „placu”. Samo je natekao od vode – kao utopljenik – strašno oblo nabuhnuo, a lice mu je izjedeno ribama. Razgovor te dvojice mrtvih pajdaša, obješenoga na broju pet – funebraša, i utopljenoga u podmuklom nekom rukavu u vrbiku – šintera, čudan je. Vidovit [s. 308].

Stažem stariji stanovnik „donjega svijeta” optužuje početnika da se neprofesionalno i ludo ponaša (pojavivši se među „babama, koje su ga još večeras gledale gore” [s. 308]), što opravdava stanjem „nepotpune smrti” („Ni živ ni mrtav” [s. 314]), zaustavljanjem među stvarnostima i prejakom privezanošću prema ovome svijetu: „Vidi se da nisi dugo kod nas. Još si uvek preodviše živ! [...] Još si nov! Proći će to s vremenom. Posle će ti biti svejedno! Posve svejedno. Sve. Svejedno. Jesi li tu ili tamo. Na Mirogoju ili na sajmu!” [str. 309].

Mrtvaci – kako doznajemo u šarolikom, naturalističkom opisu Štijefa – borave sa živima ne samo za vrijeme blagdana i sajmova, dakle u danima kada, prema crkvenom tumačenju, mogu računati na posebnu pomoć živih (oprost za duše u čistilištu), nego gotovo neprestano:

Štijef: [...] čovjek je poslije smrti još nekako suviše živ i pokretan, te ne može nikako shvatiti da je doista umro. I ja sam za „svojom” hodao kô sjena. Ako ona ide na plac, i ja na plac. Ide li u crkvu, i ja u crkvu. I tanjire sam lizao za njom. Navečer, kad je cipele svukla, zavukao sam se u njih. Ili sam s ormara gledao na postelju, gdje se je ljubila s onim drugim. I srušio sam kadikad po koju jabuku s ormara. Baš u najljepšim momentima, kad se ono dvoje smotalo u klupku, srušio bih jabuku i tako im kvario ljubav [s. 314].

Opisana situacija odnosi se ipak na posebne mrtvace, na osobit način vezane sa živima i uvjerene da obavezno moraju raščistiti neke neriješene stvari i u potpunosti je u skladu s pučkim vjerovanjima o kojima Krleža piše u uspomenama *Djetinjstvo u Agramu*¹⁶, kao i s koncepcijom rituala prijelaza (*rite da passage*) Ar-

Božiji” [s. 163]. Osobno smatram da je to nadinterpretacija, a znanje kojem se Štijef dijeli s Janezom rezultat je iskustva stečenog nakon smrti i svojevrsnog prosvjetljenja u kojem sudjeluju svi pokojnici. Stekavši mogućnost providnosti, Janez u toj sposobnosti vidi mučenje: „Sve mi je nekako jasno. Providno. O, užasno providno! Vidim svakom kroz crijeva i rebra. Daj da pijemo! Da bude magleno, zadimljeno, onako ko prije, magla, magla ...” [s. 310].

¹⁵ Štijef: „Ni u smrti nije čovjek slobodan od raznih dužnosti! [...] Ima i s onu stranu groba discipline i paragrafa”. Janez: „umro sam, a ti tvrdiš da ni mrtvaci nemaju auzganga!” [s. 312–313].

¹⁶ „Prema narodnom vjerovanju duše umrlih ne bi našle mir i spokoj ukoliko nisu riješile sve račune na ovome svijetu pa su se javile «u snu», «u titraju dušice ili pucketanju ormara» (M. Krleža).

nolda van Gennepa (Pariz 1981., polj. izd. 2006.). Kako bi duša pokojnika mogla ući u nebesku zemlju, neophodno je – kao i u slučaju rođenja, adolescencije, braka – izvršenje određenih rituala isključivanja/odvajanja (faza separacije), tranzicije (liminalna faza) i uključivanja (faza reagregacije/postliminalna)¹⁷. One se događaju za vrijeme pogrebne ceremonije i ceremonija žalovanja – upravo tada (piše Gennet¹⁸) naglašavan je element integracije pokojnika s onim svijetom. Obredi reagregacije su najrazvijeniji i najvažniji¹⁹. Ipak, Katolička Crkva do nedavno (do kraja 70. god. XX. st.) nije pristajala na pogrebe samoubojica smatrajući kako svojim djelom krše prvu zapovjed (sebe stavljaju u ulogu Stvaratelja odlučujući o životu i smrti) i tako postaju bludnici. Uskraćivanjem prava na kršćanski pogreb, pa čak i na pokop u posvećenoj zemlji, pokapanjem izvan groblja stigmatizirano je pamćenje o mrtvima. Lišeni pogrebnoga obreda i žalovanja, lišeni su prilike sudjelovanja u ritualima prijelaza, napuštanja ovoga svijeta, integracije s mrtvima i zauvijek osuđeni na trajanje u liminalnoj fazi.

Osoby, wobec których nie odprawiono stosownych obrzędów pogrzebowych [...] [n]ie mogą [...] ani wejść do krainy zmarłych, ani dołączyć do społeczności, która tam istnieje. Stają się w ten sposób najbardziej niebezpiecznymi spośród zmarłych. Pragną powrócić do świata żywych i nie mogą. Dlatego też zachowują się wobec niego niczym agresywni obcy. Pozbawione środków do życia, które inni zmarli znajdują w swoim świecie, muszą o nie walczyć z żywymi. Te bezdomne dusze często pałają żądzą zemsty. Dlatego też obrzędy żałobne mają także charakter utylitarny – pozwalają żywym pozbyć się potencjalnych wrogów²⁰.

Utopljenik Štijef zagrebačko groblje Mirogoj naziva svojim domom, no istodobno stiže s mjesta gdje se utopio, njegovo tijelo neizloženo pogrebnim ritualima i dalje pluta u vodi²¹, „škakljaju ga bjelice” [s. 309], a Janez mu jednu od

ža, *Djetinjstvo u Agramu i drugi zapisi*, Zagreb 1972, s. 73), a ponekad bi se «vraćali» i u fizičkom obliku. I Janez, junak ove dramsko-pjesničke groteske, baš kao i junak iz bakinih priča, vratio se «na ovaj svijet» zbog neriješenih računa, zbog neostvarene sreće, zbog ljubavi”. M. Togonal, *Folklor, pučka...*, s. 216.

¹⁷ Arnold van Gennep u rituale isključivanja ubraja među ostalima ubraja činove u kojima se tijelo iznosi van ili spaljivanje dobara pokojnika, a materijalnim atributima isključivanja smatra: jamu, sanduk, groblje. Isključivanje prate ceremonije u kojima je zatvaranje sanduka i groba na sjeveranjanja i završna. Rituali ponovog uključivanja su „uczty wyprawiane po pogrzebie i w czasie świąt upamiętniających zmarłego. Te wspólne posiłki mają na celu umocnienie więzi między członkami danej społeczności żywych (a niekiedy także między nimi a zmarłymi), zerwanej na skutek odejścia jednego z nich”. Među obredima integracije s onim svijetom Gennep navodi npr. kršćansko posljednje pomazanje (A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, prev. B. Bialy, Warszawa 2006, s. 165–166), što nije u skladu s učenjem Crkve koja podsjeća da taj sakrament nije sakrament mrtvih nego bolesnih i da se dijeli kao pomoć u povratku zdravlju.

¹⁸ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia...*, s. 151.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, s. 163.

²¹ Među pogrebnim ritualima važno mjesto zauzima prijelazni period – boravak mrtvaca na odru u sobi za čuvanje, mrtvačnici, predsoblu kuće. To je na neki način prvi grob u koji je stavljeno tijelo pokojnika za vrijeme njegova raspada, a nakon određenog vremena organiziran je sljedeći pogreb. A. van Gennep, *Obrzędy przejścia...*, s. 153.

riba vadi iza ovratnika. Beskućna duša ostaje dakle razapeta između svjetova i između mjestâ (ovoga, gdje se tijelo doista nalazi i onoga, gdje bi se trebalo nalaziti). Slična sudbina čeka Janeza. Tragediju toga junaka povećava činjenica da će vjerojatno biti lišen toga što je sam, kao zaposlenik pogrebnog zavoda, pružao drugima – pomoći u prijelazu na drugi svijet. Kažem „vjerojatno”, jer na sajmu Janez na neki način umire po drugi put (navodno definitivno); istukao ga je Herkules, „opijen životom [...] pada pod stol, ukočen, drven, definitivno mrtav, kao lutka, nad kojom je nevidljiva ruka prezala životnu nit” [s. 323–324]. Pozivanje na motiv Mojri od Krležinog *teatrum mundi* čini lutkarski teatar, čovjek nije glumac na sceni svijeta nego marioneta koju pokreću niti (nagona?). U tom lutkarskom teatru groze *Kraljeva, teatru macabre*, po iznova umrloga dolazi barokni mrtvački šestoropreg²² u koji mrtvaca smještaju smetljarice(!). Mrtvačka kola s kosturom kao kočijašem odlaze u nepovrat i tutnje „kao da se kotači valjaju po lubanjama popločenoj kaldrmi” [s. 324]. Pokazuje se, dakle, da je kazališna scena vrsta masovne grobnice ili možda mjesto ubijanja, Golgota²³, svakako mjesto u kojem vlada Smrt.

Štijef uspoređuje svoj zagrobni život sa životom vukodlaka i utvare [s. 315]. Zadnji prizor ne daje nade da će Janez izbjegići takvu sudbinu, da će dočekati pogreb i ritual prijelaza. Čak ako bi se to i dogodilo, na lutanje između ovoga i onoga svijeta osuđuje ga dvostruki „blud” (čin i mjesto samoubojstva) te želja da raščisti račune s voljenom (koja je *nota bene* predstavljena kao kozičava bludnica). Tradicionalna društva, kojem pripada i zagrebačko društvo od prije stoljeća, vjeruju da duše mrtvih i dalje sudjeluju u događajima stvarnosti ljudi i prirode (svog dosadašnjeg životnog prostora). Veza između živih i mrtvih nije prekinuta²⁴, a magično-religijske prakse živih trebale bi potaknuti pretke da djeluju ne na štetu nego u korist živih. Oblik tih praksi regulira sustav tabua, a njihovo kršenje vodi do situacije u kojoj obitelj ostaje bez nužne pomoći i brige onoga svijeta, što rezultira besplodnošću, nesrećama, siromaštvo i sl.²⁵ I likovi psa i čuka koji se

²² To što se čini posljedicom ekspresionističke frenetičke mašte, pokazuje se autentičnim doživljajem i dijelom autobiografske naracije: „Stosunek dziecka do śmierci w pobliżu kostnicy zakładu pogrzebowego na Kaptolu (początek ulicy Bijeničkiej, dzisiaj Degeny 7). Dzieciństwo w cieniu niemal codziennych pogrzebów. Barokowe, czarne karawany i dorożkarskie konie, a dorożka – to źródło emocji jazdy, ruchu i wycieczki, także wycieczki w śmierć”. M. Krleža, *Dzieciństwo w Agramie*, prev. J. Wierzbicki, [u:] *idem, Dzienniki i eseje*, Łódź 1984, s. 27).

²³ Na takav trag upućuje Krleža u citiranom *Djetinjstvu u Agramu*: „Pastoralne, [...] apolilijskie – wszystko to od początku splatało się ze strasznym, z egipskim, z magicznym, z asyryjskim lub indyjskim przeżyciem grozy. Później w Europie nałożyły się na to tragiczne groźby ostatniego Dnia Gniewu, Golgota, dramat miejsca straceń”. *Ibidem*, s. 52.

²⁴ Poznajemo ju i iz djela poljskog romantizma *Dziady* (*Duśni dan*) ili *Romantyczność (Romantičność)* Mickiewicza. Starac doduše ne vjeruje Karusi, kaže da se radi o bezumlju, ali narod/puk je na strani djevojke koja komunicira s pokojnim Jasiekom (kajk. Janez!): „Tu jego dusza być musi. / Jasio być musi przy swej Karusi”.

²⁵ J. Rękas, *Narodziny. Rzecz o serbskiej obrzędowości i literaturze ludowej*, Poznań 2010, s. 198 i slj.

pojavljuju u drami dobivaju ulogu koju im pridaje narodna svijest – prizivaju smrt (ovdje u liku pokojnog Janeza)²⁶.

Krleža piše, dakle, istodobno dramu u duhu ekstatičnog i vizionarskog ekspresionizma te narodne metafizike, teatra smrti i teatra zajedništva koji izrasta iz pučkih igrokaza, obreda i folklora. Neminovno se javljaju konotacije s *Dušnim danom* Mickiewicza i *Svadbom Wyspiańskiego* (Josip Bach zove Krležu hrvatskim Wyspiańskim već 1917. god., ali njegove drame u HNK i dalje ne prikazuje), tu bliskost potvrđuje i Wierzbicki, a zatim Aleksandar Flaker²⁷. Vrlo je vjerojatno da je Krleža poznavao dramu Wyspiańskiego. Pozorna poredbena analiza zadatak je za posebnu studiju, međutim neke zajedničke crte su i odviše očite. Nije riječ samo o osnovnom motivu zajedničke gozbe živilih i mrtvih ili usporedbi plesa *chochoła* s orgijastičnim, organskim, slavenskim, divljim, narodnim (pojmovi iz jednočinke) *dans macabre*. Slična su imena Janka (Jasiek), koji je izgubio zlatni rog, i Janeza, obojica imaju kapu s perom (Jasiek tradicionalnu krakovsku s paunovim perom, a Janez šešir s čapljinim koji je dio pogrebne uniforme). Što se ipak čini važnijim – u objema poljskim dramama bitno je pozivanje na kolektivno pamćenje²⁸, zajedništvo generacija i povijesti, obje drame razotkrivaju slabost i marazam poljskog društva. I gozbenici *Kraljeva* prizivaju davno doba slavne i velike Hrvatske, iz perspektive koloniziranog subjekta izražavaju čežnju za Hrvatskim Kraljevstvom i njegovim mitskim lađama, predstavljaju istu vrstu nade koju su gajili Poljaci nakon dioba Poljske (domoljublja koje raste proporcionalno prema količini popijenog alkohola)²⁹ i tu istu postalkoholnu nemoć.

Prostor zbivanja i sinegdoha hrvatskog društva i teritorija postaje panoptikum-mrtvačnica³⁰, istodobno prostor uživanja i ne-mjesto na kojem su dema-

²⁶ U *Djetinjstvu u Agramu* Krleža, pišući o vjerovanjima puka (koji čami u baroku i reformaciji), navodi ulogu pijetla, psa i sove u svakodnevici svoje bake: „Pijevac u sumraku: u blizini mrtvac! Čuk na krovu: sigurna smrt jednog od ukućana! Glas sove: smrt! [...] Glas psa koji zavija noću: smrt ili velika nesreća“ M. Krleža, *Djetinjstvo u Agramu i drugi zapisi*, Zagreb 1972, s. 74.

²⁷ J. Wierzbicki, *Miroslav Krleža...*, s. 70; A. Flaker, *Kovačićeva „uskršnja tučnjava“ i njezine posljedice*, „Književna smotra: časopis za svjetsku književnost“, br. 28 (1996), 100 (2), s. 134.

²⁸ Pitanjem pamćenja *Dušnog dana* bavi se Krzysztof Trybuś: „po prascenie Mickiewiczowskiego teatru święta zmarłych przechadza się pamięć, to ona jest tu najważniejszym bohaterem, krąży pomiędzy postaciami dramatu, ożywiając ich dusze. Pamięć jest tą siłą, która pozwala wykrańca widowisku poza rampę sceny, to pamięć uczestnikiem zdarzeń czyni teraźniejszość, pomagając rozpoznać w niej to, co minione i jednocześnie obecne we wspomnieniu“. K. Trybuś, *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2011, s. 323.

²⁹ „U nama živi i buja i gori Nada! Nada, da ćemo biti svoji! Slobodni! Veliki! Da će naša starodrevna Kraljevina i opet biti među prvima – velika i slavna! Pa zato dižem ovu čašu u Njenu Slavu! Da bog da doživjeli mi to što prije! I Slavu! I veselje! I onih sto velikih i šezdeset malih lađa, i još stotinu ovakvih kraljevskih sajmova“ [s. 296].

³⁰ Smrt trijumfira (parafruirajući naslov romana Gabriela D'Annuzia i knjige Alfonsa M. di Nole) ne samo u prostoru sajma. Bljedoća, kao jedna od njezinih karakteristika, obuhvaća stanovnike, pa čak i zgrade Zagreba. Smrt u gradu – motivi su poznati iz ekspressionističke poezije Antuna Branka Šimića, Gustava Krkleca i dr.

skirani ključni hrvatski problemi³¹. Pisac, poznat po svom obračunskom stavu prema hrvatskim mitovima, prikazuje hedonističko, pantagrueško doživljavanje svijeta i tamnu stranu ljudske čulnosti. Jarosław Barański njezinu ekspresiju vidi upravo u srednjovjekovnom i renesansnom oduševljenju plesom³². Krležijanski ples smrti u blizini zagrebačke katedrale dio je sajamskog i karnevalskog izokrenutog svijeta, razuzdanosti i popustljivosti svim osjetilima: okusa (proždrljivost i pjanstvo), vida (kino, cirkus, iluminacije), sluha (crkvena i pučka glazba), žudnje (prostitutke). Krleža predstavlja društvo ukorijenjeno u srednjovjekovnim ritualima, stvarnost obrnutog poretka, uzvišenost zamijenjenu „panonskim blatom“. Zanesenost u ludom vrtlogu (kola i vrtuljka: „sve je jedan ringlšpil“ [s. 317]) koji izjednačuje s prvobitnim, slavenskim, demonskim, zvјerskim, barbarskim [s. 315, 316, 318]. Destruktivnost kola obuhvaća ne samo svijet živih i mrtvih, nego i predmeta i planeta: „To već nije jedno kolo, to je životno apsolutno ludilo. To pleše cijeli sajam. I stolci i stolovi i burad i šatre i zvijezde i aleja i pečenjari i cirkusi i panorame, sve to pleše kolo“ [s. 322].

Prvotnim izvorom plesa mrtvaca smatra se običaj plesanja po grobovima junaka i mučenika u obljetnicu njihove smrti³³. Kako je okrutan Krleža prema Hrvatima predstavljajući ih kako plešu uz nepostojeće grobove samoubojica koji lutaju između svjetova i za koje je Eros jedini motor-pokretač; bespomoćnih anti-junaka koji bez ženske pomoći ne znaju prijeći u svijet umrlih: „Anka! Ja sam se objesio! Pa ne mogu umrijeti! Ne mogu bez tebe ni umrijeti“ [...] „Ti mi moraš dati ruku! Da izademo iz svega toga van. Iz ove krvi, groblja, sajma, ludila, tamo – u bijelo, Anka, u bijelo“ [s. 321]; „kastriranih“ kao Saturn koji ždere vlastitu djecu – paganski zaštitnik opisivanoga karnevala: zagorskih saturnalija. Makar je Saturn – zaštitnik melankoličara (sic!) – predstavljan u mraku, svečanost u njegovu čast mijenjala se u karneval čija je karakteristična crta bila seksualna razuzdanost. Moguće da je – piše Jarosław Barański – karnevalsko ludilo svetkovine imalo za cilj protjerati smrt barem na trenutak seksualnog užitka i osvijestiti

³¹ U radu *Topos krčme u suvremenoj hrvatskoj drami* Martina Petranović konkludira: „Omiljeni teren za iskrcavanje ključnih društvenih problema, krčma je tako (p)ostala sinonim divljaštva, primitivizma i neciviliziranosti suvremenoga čovjeka, odnosno simbolom duhovne trrosti i bezizlaznoga vrzina kola koje još od *Kraljeva* pleše na ovim prostorima odvodeći u propast svakog tko se u nj uhvati“. M. Petranović, *Topos krčme u suvremenoj hrvatskoj drami*, „Dani Hvarske kazalište: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu“ 32, 2006, br. 1, s. 390. Vidjeti i A. Flakera intertekstualno čitanje *Kraljeva*, *U registraturi Ante Kovačića i Gospodina Tadije Mickiewicza*.

³² „Jedynie w tańcu zmysł dotyku i ruchu mógł publicznie stać się źródłem doznania. Tańczono wszędzie, nie szczędząc miejsc sakralnych, kościoła czy cmentarza. Tańczono podczas procesji i misteriów, karnawałów głupców i wszelkich świąt. Bodaj najczęściej w tańcu trzymano się w silnym uścisku za ręce i tworzone kręgi, które wirowały w szaleńczym tempie, dostarczając tańczącym zmysłowych podniet. Krąg tworzyli wszyscy, bez względu na wiek i stan, równi w rytmie tańca. [...] Być może owa równość wobec rytmu tańca, równość w doznaniu podniet seksualnych, kojarzyła się z równością wszelkich stanów wobec śmierci“. J. Barański, *Śmierć i zmysły. Doznania, wyobrażenia, przemiany*, Wrocław 2000, s. 20.

³³ J. Herres, *Święta głupców i karnawały*, prev. G. Majcher, Warszawa 1995, s. 49.

nostalgičnu želju za besmrtnošću koju je prizivala raspuštenost koja na koncu osigurava nastavljanje generacija³⁴. Međutim razuzdanost u Krležinoj viziji ne pretvara se u nastavljanje generacija. Njegova je Eva³⁵ kurva, čedomorka, pa čak i sama Smrt. Evo simptomatske scene u kojoj bezimeni junaci kupuju sreću:

Prvi Gospodin: No, što si izvukao?

Drugi Gospodin: Golu ženu! A ti?

Prvi Gospodin: Mrtvačku glavu! Smrt! Slutio sam nekako, da će biti Smrt! Mirišem već čitavo veče smrt! Miris smrti!

Drugi: *miriše i njuška*: Na! To je pečeno meso!

Prvi Gospodin: Nije, nego baš lešina! I sada ta mrtvačka glava! [s. 312].

Interpretacija citiranog ulomka vodi prema identifikaciji žene i smrti ne samo zato što se Eros (naga žena na izvučenoj karti) pojavljuje pored Thanatosa (karta s mrtvačkom glavom), nego i zato što je miris Smrti (mrtvački smrad) poistovjećen s mirisom pečenog mesa koje – s druge strane – podsjeća na žensko tijelo. Kada se naime prostitutkama koje raspravljaju o prodavanju vlastitog mesa(!) pridružuje slijepac, potencijalni klijent, izgоварaju se simptomatske riječi: „pak sem došel da si kupim finu pečenku! [...] strašna je stvar ovako živjeti u tami, pa ne vidjeti žene, biti otac, a biti gladan mesa“ [s. 302].

Prikazujući sudbinu čovjeka razapetog između nagona/instinkta života, egzistencije i djelovanja te (auto)destruktivnog nagona/instinkta smrti, Krleža gradi kanibalsku (ne)stvarnost Dantevog devetog kruga pakla – Zagreba s početka XX. stoljeća. Krležijanski karneval s mrtvacimna izokreće vrijednosti, poretku i hijerarhiju, opovrgava barem tri identifikacijska elementa: ludičku tradiciju koja izrasta iz folklora, katolički patos i hrvatsko domoljublje.

Bibliografija

- Barański J., *Śmierć i zmysły. Doznanie, wyobrażenie, przemijanie*, Wrocław 2000.
- Bošković-Stulli M., *Usmeno pjesništvo u Krležinu obzorju*, [u:] eadem, *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Zagreb 1984.
- Car A., *Onomastički kompleks u Krležinu „Kraljevu”*, „Fluminensia: časopis za filološka istraživanja“ 1990, br 2.
- Car-Mihel A., *Krležini dodiri s djelima europske karnevalske tradicije*, [u:] *Hrvatska dramska književnost i kazalište u europskom kontekstu. Krležini dani u Osijeku*, knj. 1, prir. B. Hećimović, N. Batušić, B. Senker, Osijek 1999.
- Car-Mihel A., *Dubinski elementi karnevalizacije u Krležinu Kraljevu*, „Fluminensia: časopis za filološka istraživanja“, 1991, br. 1–2.
- Car-Mihel A., *Površinski elementi karnevalizacije u Krležinu „Kraljevu”*, „Rival“ 1–2, 1990, br. 3.
- Donat B., *O pjesničkom teatru Miroslava Krleže*, Zagreb 1970.
- Flaker A., *Kovačićeva „uskršnja tučnjava“ i njezine posljedice*, „Književna smotra: časopis za svjetsku književnost“, 28 (1996), 100 (2).

³⁴ J. Barański, *Śmierć i zmysły...*, s. 66.

³⁵ Pjesma koju kor samoubojica pjeva Anki: „Ave, victrix Eva! / Ave, victrix Eva! / Ave, victrix Eva! / Mi plešemo mrtvački ples, / iz kolijevke u lijes! / U ognju luđačkog gnjeva / goni nas ljubavni bijes! / O, kraljice, kurvo, djeva! / Ave victrix Eva!“ [s. 322].

- Gašparović D., *Dramatica krležiana*, Zagreb 1989.
- Gennep A. van, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, prev. B. Biały, Warszawa 2006.
- Hećimović B., *Krležino Kraljevo i sajam sv. Stjepana te jeden gramofonski zapis i još ponešto*, „Dani Hvarskega kazališta: Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu” 31, 2005, br. 1.
- Herres J., *Święta głupców i karnawały*, prev. G. Majcher, Warszawa 1995.
- Kopaliński W., *Slownik symboli*, Warszawa 1990.
- Krleža M., *Djetinjstvo u Agramu i drugi zapisi*, Zagreb 1972.
- Krleža M., *Dzieciństwo w Agramie*, prev. J. Wierzbicki, [u:] M. Krleža, *Dzienniki i eseje*, Łódź 1984.
- Krleža M., *Izbor iz djela*, prir. A. Stamać, Vinkovci 2000.
- Muraj A., *The longevity and vitality of Zagreb annual fairs*, „Narodna umjetnost” 2008, br. 45/1.
- Nola A. di, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, prir. M. Woźniak, prev. J. Kornecka, M. Olszańska, R. Sosnowski, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak, Kraków 2006.
- Petranović M., *Topos krčme u suvremenoj hrvatskoj drami*, „Dani Hvarskega kazališta: Grada i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu” 32, 2006.
- Rękas J., *Narodziny. Rzecz o serbskiej obrzędowości i literaturze ludowej*, Poznań 2010.
- Senker B., *Dva vrhunca Krležine dramatike*, [u:] M. Krleža, *Kraljevo; Gospoda Glembajevi*, Zagreb 1995.
- Senker B., *Kraljevo: halucinantna groteska*, [u:] M. Krleža, *Kraljevo i Hrvatski Bog Mars*, Varaždin 2000.
- Togonai M., *Folklor, pučka tradicija i djetinjstvo u dramskoj strukturi Krležina Kraljeva*, „Nova Croatica” 5, 2011, nr 5.
- Trybuś K., *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*, Poznań 2011.
- Wierzbicki J., *Miroslav Krleža*, Warszawa 1975.
- Žmegač V., *Duh impresjonizma i secesije*, Zagreb 2001.

Carnival with the dead (Miroslav Krleža: *Kraljevo*)

Summary

Kraljevo, a one-act play written by Miroslav Krleža in 1915, is a representation of “carnival” events accompanying a church fair day in the cathedral of St. Stephen in Zagreb. Among the participants of the fair party, are the suicides condemned to eternal wandering between the worlds of the dead and of the living. The article’s goal is to reflect on the function of death’s anthropomorphization in the expressionistic image of Zagreb society. Krleža exposes how loftiness is replaced with base erotic instincts, and reveals that when society is immersed in medieval rituals, what results is a cannibalistic vision of (non)reality of hell, which serves to render Zagreb at the beginning of the 20th century. The author’s carnival with the dead reverses values, orders, and hierarchies, and undermines at least three essential components of identification: ludic tradition derived from local folklore, Catholic pathos, and Croatian patriotism.

Keywords: suicide, fair/folk character, *danse macabre*, Eros, Zagreb, expressionism

Karnawał ze zmarłymi (Miroslav Krleža: *Kraljevo*)

Streszczenie

Jednoaktówka Mirosława Krleży z 1915 roku, zatytułowana *Kraljevo*, jest zapisem „karnawałowych” wydarzeń towarzyszących dniu odpustu w zagrzebskiej Katedrze świętego Stefana. W jarmarcznej zabawie uczestniczą samobójcy skazani na wieczne błędzenie pomiędzy światami żywych i umarłych.

Celem artykułu jest namysł nad funkcją antropomorfizacji śmierci w ekspresjonistycznym obrazie zagrzebskiego społeczeństwa. Krleža pokazuje wzniósłość zastąpioną przez niskie erotyczne popędy, społeczeństwo zanurzone w średniowiecznych rytuałach, rysuje kanibaliczną (nie)rzeszczystość piekła — Zagrzebia początku XX wieku. Krležiański karnawał ze zmarłymi odwraca wartości, porządki i hierarchie, a także podważa co najmniej trzy istotne elementy identyfikacyjne: ludzczą tradycję wyrastającą z folkloru, katolicki patos i chorwacki patriotyzm.

Slowa kluczowe: samobójstwo, jarmark/ludowość, *danse macabre*, eros, Zagrzeb, ekspresjonizm