

Oblikovanje ženskih dramskih likova u Krleže

Ižaković, Sanja

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:549118>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-10**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Studij Filozofije i hrvatskog jezika i književnosti

Sanja Ižaković

Oblikovanje ženskih dramskih likova u Krleže

Diplomski rad

Mentor: doc.dr.sc. Ivan Trojan

Osijek, 2017.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Studij Filozofije i hrvatskog jezika i književnosti

Sanja Ižaković

Oblikovanje ženskih dramskih likova u Krleže

Diplomski rad

Znanstveno područje Humanističke znanosti, znanstveno polje Filologija i
znanstvena grana Teorija i povijest književnosti

Mentor: doc.dr.sc. Ivan Trojan

Osijek, 2017.

Sadržaj

1. Uvod.....	5
2. Miroslav Krleža	7
3. „Legende“	9
3.1. „Legenda“	9
3.2. „Saloma“	10
3.3. „Maskerata“	11
3.4. „Kraljevo“	11
3.5. „Adam i Eva“	12
3.6. „Michelangelo Buonarroti“	12
4. Ciklus o Glembajevima.....	13
4.1. „U agoniji“	15
4.2. „Gospoda Glembajevi“	17
4.3. „Leda“	18
5. „Dramatis personae“	19
5.1. „Dramatis personae“ u „Legendama“	20
5.2. „Dramatis personae“ u ciklusu o Glembajevima	21
6. Konceptija i karakterizacija ženskog dramskog lika	22
6.1. Konceptija ženskoga dramskoga lika	23
6.1.1. Konceptija ženskoga dramskoga lika u „Legendama“	24
6.1.2. Konceptija ženskoga dramskoga lika u ciklusu o Glembajevima	26
6.2. Karakterizacija ženskoga dramskoga lika.....	28
6.2.1. Karakterizacija ženskoga dramskoga lika u „Legendama“	29
6.2.2. Karakterizacija ženskoga dramskoga lika u ciklusu o Glembajevima	30
7. Zaključak.....	33
Literatura.....	35

Sažetak

Svojom pojavom na hrvatskoj književnoj sceni podijelio je javnost na „krležofile“ i „krležofobe“, neumorivo se borio za uprizorenje vlastitih drama, uveo je novitete u književni izričaj i time se približio srednjoeuropskome krugu. Miroslav Krleža, ovaj rođeni Zagrepčanin vladao je hrvatskom književnom scenom 20. stoljeća, koja ga i nakon njegove smrti nije zaboravila. Prvu dramu objavio je 1914. godine pod nazivom „Legenda“, a kasnije će ostale, zajedno s „Legendom“ objaviti u knjizi drama „Legende“. Već je u tim mladenačkim spisima rušio tradicionalne vrijednosti poput obitelji, muškog samopouzdanja, intelektualnog autoriteta pa i građanskog poštenja, što će posebice doći do izražaja u ciklusu o Glembajevima. Ženski su likovi gotovo skicozno naznačeni u „Legendama“, pojavljuju se usputno, u komentarima, replikama ili pak didaskalijama. Prijelaz iz ekspresionističkog pisca u realističkog kod Krleže se dogodio 1928. godine kada je po uzoru na „nordijsku školu“ prešao s kvantitativne na kvalitativnu dramaturgiju i kada nastaje ciklus o Glembajevima. Broj likova Krleža smanjuje, a ženski su likovi detaljnije okarakterizirani te su dinamičniji. Upravo u tom razdoblju „Krležina žena“, koja je postavljena između dvojice ili više muškaraca, doživljava kulturnu, civilizacijsku te socijalnu preobrazbu, ukoliko usporedimo s ranijim, ekspresionističkim dramama.

Ključne riječi: drame, kazalište, književnost, Krleža, žena.

1. Uvod

Miroslav Krleža po mnogima je jedan od najvećih hrvatskih pisaca 20. stoljeća. Gotovo da ne postoji osoba koja nije čula za ovo veliko ime, a u prilog tomu ide i to što Leksikografski zavod u Zagrebu nosi njegovo ime. Svojim tekstovima izazvao je brojne reakcije među hrvatskom čitateljskom publikom: neki su ga hvalili, dok su ga neki kritizirali. No, svi se slažu u jednome: svojim je pjesmama, dramama, romanima, novelama, pripovijestima, feljtonima, esejima kao i memoarskim i dnevničkim zapisima zasigurno ostavio neizbrisiv trag u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća.

Od ranoga djetinjstva Krleža je gajio posebnu ljubav prema kazalištu i scenskim prizorima, što je opisao u autobiografskoj prozi „Djetinjstvo 1902-03 i drugi zapisi“. Naime, tada je događaje koji su se odvijali u crkvi uspoređivao s kazalištem, a posebice je istaknuo kako su za njega obredni događaji koji su se odvijali na Veliki Petak bili posebni ne samo po dekoracijama, već i po motivima. Ubrzo se u Krleži probudio nagon za književnim stvaranjem te je tako započeo s pisanjem dijaloga o „Prijamu kod Ahileja“, od čega je nešto bilo i uprizoreno. Ipak, prva tiskana drama koju potpisuje ovaj veliki hrvatski književnik nosi naziv „Legenda“. Nakon što je drama objavljena naišla je na brojne kritike, no to Krležu nije spriječilo da odustane od ideje da upravo ta drama, kao i ostale koje je u međuvremenu objavio, ožive na zagrebačkoj pozornici Hrvatskog narodnog kazališta. Tog je puta dobio odbijenicu od ravnatelja Drame, Josipa Bacha, koji je smatrao da te drame u tom trenutku ne može uprizoriti jer kazališne daske ne zadovoljavaju uvjete koje je Krleža postavio. Sa ciklusom o Glembajevima priča će biti potpuno drugačija. Te drame, za razliku od ekspresionističkih drama bit će lakše uprizoriti jer one zahtijevaju manje scensko-praktične mašte.

Nakon ekspresionističkih drama blagi prijelaz prema glembajevskom ciklusu Krleža je ostvario djelima „Galicija“, „Golgota“ i „Vučjak“. Već drama „Vučjak“ djelomično predstavlja građansku dramu, a građanskom dramom u punom smislu te riječi možemo smatrati djelo „U agoniji“. Potom dolazi drama koja govori o pojedinačnom i kolektivnom životu jedne poznate zagrebačke obitelji kroz stotinu i osamdeset godina, „Gospoda Glembajevi“ i „Leda“, za koju neki smatraju da upravo ova drama predstavlja Krležinu najzaokruženiju dramsku produkciju.

Krležin prijelaz iz ekspresionističke u realističku fazu karakterizira znatno smanjenje broja likova, a samim time izraženija je karakterizacija likova i detaljniji je prikaz međuljudskih odnosa. Krleža se priklanja „nordijskoj školi“ te poput švedskog književnika, J. A. Strindberga prikazuje odnos muškarca i žene, a posebice njihove oštre sukobe.

U ovome radu isključiva je pozornost usmjerena na Krležino dramsko stvaranje, konkretno na ekspresionističke drame i drame iz realističke faze njegova stvaranja. Tako je u „Legendama“ kao i u ciklusu o Glembajevima navedeno na koji je način Krleža prikazao ženske likove u odnosu na ostale likove u dramama. Ženski su likovi u knjizi drama „Legende“ promatrani u sljedećim dramama: „Legenda“, „Saloma“, „Maskerata“, „Kraljevo“, „Adam i Eva“, „Michelangelo Buonarotti“ te „Put u raj“. U ciklusu o Glembajevima u opseg istraživanja uzete su sve tri drame: „U agoniji“, „Gospoda Glembajevi“ te „Leda“.

Promatranjem ovih likova kroz teorijsku literaturu Pfister i Pavis prikazano je na koji je način u dramama prikazan „dramatis personae“, kao i kako su koncipirani i okarakterizirani dramski ženski likovi. Koncepcija ženskih dramskih likova u Krležinim dramama promatrana je prema Beckermannovoj terminologiji, a karakterizacija istih prema Pfister. Tako Beckermann razlikuje tri dimenzije koje se odnose na tipologiju koncepcija lika, a to su: širina, dužina i dubina. Unutar dimenzija širine i dužine razlikuju se statički i dinamički koncipirani likovi, što je ključan kriterij prema kojemu je promatrana koncepcija ženskoga lika u „Legendama“, kao i u ciklusu o Glembajevima. Pfister pak navodi četiri klase tehnika karakterizacije dramskoga lika, a to su: eksplicitno-figuralne, implicitno-figuralne, eksplicitno-autorske i implicitno-autorske. Od navedenih četiriju tehnika karakterizacije određena će biti dominantna u „Legendama“, dok će druga biti u ciklusu o Glembajevima, što ponovno ukazuje na bitne različitosti u ovim dramama, a što posebice dolazi do izražaja kada se prate samo određeni likovi, u ovome slučaju ženski.

2. Miroslav Krleža

Miroslav Krleža hrvatski je pisac koji je ostavio neizbrisive tragove u hrvatskoj, ali i svjetskoj književnosti. Upravo je Zoran Kravar izjavio kako je Krleža postao „mit, da je bio gotovo nadnaravna pojava“¹. Ipak, oko njegova stvaralaštva javnost je bila podijeljena: na jednoj su strani bili njegovi simpatizeri, tzv. „krležofili“, a s druge strane „krležofobi“ koji su bili njegovi protivnici, odnosno osporavatelji. U istom se kontekstu ponekad koriste i nazivi poput „krležijanci“ te „antikrležijanci“. Ipak, Krležina pojava na hrvatskoj književnoj sceni izazvala je brojne reakcije. Stanko Lasić Krležinu je pojavu ovako opisao: „Nema nijednog našeg pisca koji se s tolikom žestinom, s tako postojanom svestranošću i s tako snažnim probojem izvan hrvatske književnosti nametnuo našoj književnosti i ne samo književnoj javnosti.“² S Lasićem se složio i Nikola Batušić koji je istaknuo sljedeće: „Krleža je sa svojih osamnaest drama, tijekom gotovo pola stoljeća, a posebice u razdoblju između dvaju svjetskih ratova, vidljivo obilježio hrvatski dramski i kazališni život.“³ Batušić je posebno istaknuo novosti koje su se javile u Krležinom književnom, prvenstveno u dramskom, izričaju: „Novi stil dramskog oblikovanja, nove tematske razine i prevratničke dramske punktacije, utanačenja novoga – to su Krležine nakane da uđe u taj srednjoeuropski krug, koji usprkos svim različitostima i nacionalnih kultura i raznorodnih jezika zrcali približnu istoznačnost duhovnoga identiteta.“⁴

Krleža je od svog djetinjstva gajio posebnu ljubav prema kazalištu. U „Djetinjstvu 1902-03 i drugim zapisima“ izjavio je da je imao „snažaj osjećaj za elegične događaje na sceni“. Već tada crkvu je poistovjećivao s kazalištem. Tako su za Krležu svi događaji koji su se odvijali „na Veliki Petak u crkvi“ bili predstave „ne samo po pogrebnim dekoracijama nego i po motivima“.⁵

¹ Svilar, Neven. *Krleža bi bio svjetski klasik da je pisao na velikom jeziku, Razgovor: Povjesničar književnosti Zoran Kravar u povodu 30. obljetnice smrti Miroslava Krleže* u: *Vjesnik*, 31.12.2011. – 1.1.2012.

² Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga prva: Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.* Globus, Zagreb, str. 27.

³ Batušić, Nikola. 1995. *Krležine drame i hrvatska gramatika* u: *Krležini dani u Osijeku* (priredio Branko Hećimović). Hrvatsko narodno kazalište; Pedagoški fakultet; Osijek. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Zagreb, str. 12.

⁴ Batušić, Nikola. 1995. *Krležine drame i hrvatska gramatika*, str. 14.

⁵ Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame. I dio (1895.-1940.)*. Disput. Zagreb, str. 169.

Tijekom srednjoškolskih dana napisao je dijaloge o „Prijamu kod Ahileja“ u kojima govori o plemićima, o Napoleonu, „o svećenicima, o grbavcima, o zrakoplovcima“. Nešto od toga bivalo je uprizoreno u njegovoj školi, a nešto u domu Strozzi. Ove je dijaloge pisao po uzoru na Mirka Bogovića i na križarske i viteške motive, a jedna od drama koje je napisao tijekom srednjoškolskih dana nosila je naziv „Krvava noć na Grebengradu“. Ipak, prva štampana njegova drama bila je drama „Legenda“.⁶ Rano Krležino zanimanje za povijesne velikane kasnije će se vidjeti u njegovim dramama u kojima je interpretirao Isusa Krista, Michelangela Buonarrotija te Kristofora Kolumba.⁷ 1908. godine Krleža je preveo Ibsenovu „Gospođu s mora“, a svoje prve dvije drame, „Legendu“ i „Maskeratu“ objavio je 1914. godine u „Književnim novostima“ koje je uređivao Milan Marjanović.⁸

Kad je Krleža objavio svoju dramu „Legende“ pojavile su se kritike u „Riječkim novinama“⁹ kao i u „Hrvatskom pokretu“¹⁰ koje su se odnosile na etičko-religiozni karakter Krležine drame, a manje na estetički. Naime, anonimni je autor članka smatrao da Krleža ne voli hrvatski narod te da njime upravlja „prljavi nagon“¹¹. Unatoč kritikama, Krleža je s tim tekstovima otišao u Hrvatsko narodno kazalište kod ravnatelja Drame, Josipa Bacha, čime je ujedno pokazao hrabrost, spremnost i prije svega veliku želju da njegovi dramski tekstovi ožive na kazališnoj pozornici. Kod Josipa Bacha, nažalost, taj je put dobio odbijenicu. U toj je polemici Josip Bach htio skvrnuti krivnju sa sebe što HNK nije izveo nijednu Krležinu dramu premda su one uzbudile čitavu hrvatsku čitateljsku publiku. Pri tome Bach je optuživao Krležu da nije upotrijebio pozornicu onda kada mu ju je on sam stavio na raspolaganje.¹² Bach nije negirao Krležinu izvrsnost, naprotiv, on je smatrao da su Krležine drame izvrsne, ali nisu izvedive na kazališnim daskama onoga vremena jer nisu zadovoljavale uvjete koje je Krleža postavljao. Kao primjer Bach je naveo da u drami „Kraljevo“ vlada svojevrсно „ludilo“, dok u drami „Michelangelo

⁶ Krleža, Miroslav. 1966. *Glembajevi – drame u: Sabrana djela*, Svezak V, Zora, Zagreb, str. 509, 510.

⁷ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*. Izdanja Omladinskog kulturnog centra. Zagreb, str. 12.

⁸ Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame. I dio (1895.-1940.)*, str. 170.

⁹ Anonimno. *Milan Marjanović pljučka na Krista u: Riječke novine*, Rijeka, 5.2.1914.

¹⁰ Anonimno. *Ludi napadaj u: Hrvatski pokret*, Zagreb, god. X, br. 38, 8.2.1914., str. 5.

¹¹ Isto.

¹² Bach, Josip. *Polemičar Krleža. Tri originalna dokumenta jugoslavenskog dramatičara Krleže u: Jugoslavenska njiva*, Zagreb, god. III, br. 18, 30.4.1919., str. 290-292.

Buonarroti“ „traži čudesa u pogledu inscenacije, režije i prikazivača“. ¹³ Dakle, pojednostavljeno rečeno, Bach nije rekao da su Krležine drame neizvedive, on je rekao da nisu izvedive u ovome trenutku. ¹⁴

3. „Legende“

„Legenda“ je Krležina prva tiskana drama, ujedno i njegov prvi tiskani tekst, a „Legende“ predstavljaju knjigu drama u kojima se nalazi i „Legenda“. Knjiga drama objavljena je 1933. godine u izdanju Krležinih „Sabranih djela“, a obuhvaća sljedeća dramska djela koja je Krleža napisao u razdoblju od 1913. do 1922. godine: „Legenda“, „Michelangelo Buonarroti“, „Kristifor Kolumbo“, „Maskerata“, „Kraljevo“, „Adam i Eva“, „Saloma“ te „Put u raj“. Batušić navodi kako se u Krležinim „Legendama“ nalaze likovi koji simboliziraju borbu spolova Isusa Krista, Salome, Marije Magdalene, Adama, Eve i Pierrota. Oni Krleži služe kao „rekvizitarij iz jasnih mladenačkih prisjećanja na brojnu lektiru i fascinacije magijom pozornice kojoj je bio podlegao još kao dječak“. ¹⁵ Upravo zbog toga, zaključuje Batušić, Krleža je „čvrsto usidren u modernističko kazalište njemačkoga kruga s početka stoljeća“. ¹⁶

3.1. „Legenda“

Drama „Legenda“ prikazuje Isusov dolazak u Betaniju, Eleazarovo uskrsnuće te Isusovo uhićenje. Kako bi dodatno naglasio dramaturšku radnju, Krleža uvodi drugo Ja koje u ovoj drami predstavlja Isusovu Sjenu. ¹⁷ Ta je Sjena Krleži poslužila, kako navodi Gašparović, da iskaže „temeljni raskol zapadnoga svijeta u njegovoj povijesti: između helenizma i kršćanstva“. ¹⁸ U Krležinoj „Legendi“ mogu se uočiti sva obilježja njegovog mladenačkog i počeničkog pisanja, a to su, prema Gašparoviću: „neprevladanost preuzetih literarnih uzora, odsuće mjere u ravnotežju dijaloga, upotreba jedne osobe (Sjene) za glasnogovornika vlastitih ideja, prevladavanje literarno-esejističkog nad dramskim postupkom, pretencioznost u htijenju da se u jednom

¹³ Bach, Josip. *Najsmioniji dramski pjesnik u: Obzor*, Zagreb, god. LX, br. 19, 24.1.1919., str 1. i 2.

¹⁴ Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga prva: Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.*, str. 44.

¹⁵ Batušić, Nikola. 1995. *Krležine drame i hrvatska gramatika*, str. 14.

¹⁶ Isto.

¹⁷ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 13.

¹⁸ Isto, str. 14.

jedinom prizoru obuhvati sva povijest tako gigantskog pokreta kao što je kršćanstvo¹⁹. Za tiskanje u knjizi drama „Legende“, Krleža je kod ove drame učinio preinake. Na početku je dodao popis dramskih osoba, odredio je mjesto radnje kao „getsemanski maslinik“ za prvu i treću sliku, dok druga slika predstavlja „Eleazarovo uskrsnuće“. Uz to, dodao je podnaslov ove drame „novozavjetna fantazija u tri slike“. „Legenda“ je praizvedena 1978. godine u Narodnom pozorištu u Zenici, a režirao ju je S. Unkovski.

3.2. „Saloma“

U drami „Saloma“ Krleža uvodi neke novitete. Tema je biblijska, samo što se ovdje pojavljuje i svojevrsna „femme fatale“²⁰, Saloma, koja „postaje okvirom opasne i perverzne ljubavne i životne igre gdje se dramski izraz oslobađa do veće čvrstine, zgsnutosti i napetosti akcije“.²¹ Uz to, Gašparović ju opisuje i kao nimfomanku „svjesnu svoga erotičkog značenja s pomoću kojega svodi sve muškarce oko sebe na poslušna pseta“.²²

U „Salomi“ je zanimljiv prikaz Johanaana, slabo nadarenog provincijalnog klerika. On u drami ne sudjeluje u dijalozima, njegov se lik fizički ne pojavljuje, ali je „ključna osoba oko koje se vrti cijelo zbivanje“.²³ Njegovim likom Krleža postiže da u punoj mjeri prikaže dramaturšku uspješnost jer time do izražaja dolazi Salomino zavođenje „te primitivne seljačine koja igra ulogu proroka i time opasno ugrožava cijeli judejski dvor“.²⁴ Dramska se napetost dovodi do vrhunca onoga trenutka kada Saloma opisuje brutalno očevo ubojstvo: „Saloma igra igru o svoju glavu, ona je toga svjesna znajući da je u toj igri na ivici ponora njeno jedino oružje prirodna lukavost ženke i erotička groznica koju samom svojom pojavom širi oko sebe“.²⁵

¹⁹ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 16.

²⁰ Termin preuzet iz: Nemeč, Krešimir. 2003. *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća u: Zbornik Zagrebačke Slavističke škole* [urednik Stipe Botica]. Zagreb: Filozofski fakultet, str. 100-108. Nemeč u kontekstu hrvatske književnosti 19. stoljeća razlikuje četiri temeljna tipa ženskih likova: „kućni anđeo“, „fatalna žena/femme fatale“, „krhka žena/femme fragile“ te „žena na putu prema samosvijesti“.

²¹ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 16.

²² Isto, str. 28.

²³ Isto, str. 18.

²⁴ Isto.

²⁵ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 16.

3.3.,,Maskerata“

Za dramu „Maskerata“ Gašparović je naveo sljedeće: „Otrcana struktura, građena na suprotnosti pjesničkoga sanjara i suhog ciničkog racionalista s afektiranom ženkom u sredini, u potpunosti je nasljedovana i korištena u njenim poznatim elementima, ne uspijevajući da se ozbiljnije razori ironijom ili kakvim navlastitim dramaturškim iznašćenjem.“²⁶ U drami su značajna tri lika, Pierrot, Don Quixote i Kolombina. Pierrot je sanjar i pjesnik, ali ujedno i naivac koji je zanesen umjetnošću i fikcijom. Don Quixote stoji nasuprot Pierrotu kao znanstvenik i cinik koji prije svega ima iskustvo i primat daje razumu u donošenju odluka i konačno, javlja se žena. Boris Senker za ženski lik navodi sljedeće: „Ženin je glas glas tijela, ali to je ujedno i glas biološkog opstanka vrste. U Krležu žena spoznaje, govori, osjeća i djeluje tijelom. Obzor joj je uzak, mnogo uži od najužega muškarčeva obzora.“²⁷ „Dok „naivni zanesenjaci“ i „iskusni cinici“ raspravljaju o Čovjeku, Svijetu, Povijesti, Smislu, Ljepoti i drugim univerzalijama, replike žena ostaju u orbiti pojmova kao što su Ja, Ti ili On, Nas dvoje, Brak, Naše potomstvo...“²⁸

3.4.,,Kraljevo“

Radikalan prekid s dotadašnjim dramskim izričajem kakav je prisutan u dramama „Legenda“, „Saloma“ i „Maskerata“, Krleža pokazuje u drami „Kraljevo“. To je groteskna drama u kojoj su temeljna ljudska pitanja kao i pitanja ljudske egzistencije predočena u „fantastičnu sliku makabreskne sajamske orgije“²⁹. Krleža napušta biblijsku tematiku i prikazuje „svijet predratnog zagrebačkog Kraljevskog sajma“³⁰ u kojemu se može uočiti široka paleta likova: pijanci, prodavači, bludnice, proleter, purgari i mnogi drugi.³¹ Granice stvarnog i imaginarnog svijeta Krleža ruši uvođenjem likova Janeza i Štijeja, samoubojica, koji igraju kolo oko Anke, a

²⁶ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 20.

²⁷ Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame. I dio (1895.-1940.)*, str. 170.

²⁸ Isto.

²⁹ Car-Mihec, Adriana. 1991. *Dubinski elementi karnevalizacije u Krležinu „Kraljevu“* u: *Fluminiensia*, god. 3, br. 1-2, str. 130.

³⁰ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 22.

³¹ Isto.

pridružuje im se i cijeli kor. Iako predstavljaju imaginarne likove, Janez i Štjef upravo svojim ljubavnim problemima djeluju stvarno.³²

3.5. „Adam i Eva“

U alegorijskoj drami „Adam i Eva“, objavljenoj 1922. godine u časopisu „Kristika“, Krleža propituje odnose suvremenog muškarca i žene. Drama ima, kako i sam naslov nalaže, biblijske elemente i upravo je ta biblijska priča Krleži poslužila „kao kontrafaktura prema kojoj će se očitovati farsičnost univerzalne ljudske situacije“³³. Drama započinje histeričnim dijalogom Muža i Žene i njihovim frustracijama kako neke situacije nikako ne mogu riješiti. Tu su prisutne brojne optužbe kao i međusobno vrijeđanje u kojima do izražaja dolaze spolne razlike. U ovoj drami muškarac je taj koji želi prekinuti, za razliku od žene koja zapomaže i plače.³⁴ Upravo taj središnji sukob sažet je na odnos između muškarca i žene, a čija će veza svoju kulminaciju doživjeti u sobi u hotelu Eden. U nastavku će Čovjekov cinizam posebno doći do izražaja, a to je jedino oružje koje će mu i preostati, dok će Žena, unatoč neodlučnosti, izvršiti samoubojstvo. U ovoj je drami izražen antropološki aspekt, više nego u ostalim dramama u „Legendama“ jer je temeljni sukob sveden između dva lika: muškarca i žene, iako su u drami prisutni i drugi likovi koji se kasnije javljaju poput: „gospodina u crnom“, „gospodina s lulom“, „kelnera u krčmi“, „opaticice“ i drugih. Kao posljednja „legenda“ u „Legendama“ ova je drama svoju praiizvedbu doživjela 29. svibnja 1925. godine u HNK-u u Zagrebu, a režirao ju je Branko Gavella.

3.6. „Michelangelo Buonarroti“

Nakon praiizvedbe „Michelangela Buonarrotija“ u HNK-u 19. svibnja 1925. godine mišljenja publike i kazališnih kritičara bila su podijeljena. Vladimir Lunaček ovu je dramu proglasio „najslabijim Krležinim djelom“³⁵, a nasuprot Lunačekovu mišljenju, Galogaža je iznio sljedeće:

³² Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 26.

³³ Stančić, Mirjana. 1993. *Adam i Eva u: Krležijana* (glavni urednik Velimir Visković), knj. 1.

³⁴ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 29.

³⁵ Lunaček, Vladimir. *Proslava 25-godišnjice glumačkog rada Franje Sotošeka. Premijerna drama „Michelangelo Buonarroti“ od M. Krleže u: Obzor, Zagreb, god. LXVI, br. 136, 20.5.1925., str. 2.*

„Ja mislim da je ovo najbolje Krležino djelo, i to bi mogao lako dokazati.“³⁶ U drami „Michelangelo Buonarroti“ Krleža prikazuje genijalnog Michelangela koji je „klonuo od neprestane stvaralačke borbe, obeshrabren vječitom okrutnom šutnjom Svevišnjega kojemu zalud upućuje svoje vapaje“, a koji će sve to htjeti zaboraviti u „omami ćutila vinom, pjesmom, plesom, ženom“ kako bi na kraju došao do spoznanja o razilaženju takvog i njegovog svijeta.³⁷ U tom je kontekstu Stanko Lasić istaknuo bitne točke u ovome djelu: „Krleža je rušio tradicionalne vrijednosti i norme kao što su bile „obitelj“, „(seljački) dom“, „konstruktivan rad“, „građansko poštenje“, „muško samopouzdanje“, „dinamički optimizam“, „gornji grad“, „vaspitani ukus“, „pozitivni red“, „intelektualni autoritet“, „bon-ton“ i, iznad svega, vrijednost nad vrijednostima – Mjeru, Ravnotežu, Sklad.“³⁸ Krležin Michelangelo tragičan je lik ne zato što nije mogao ostvariti svoje ideale, već u „veličini cijene umjetničkog stvaranja“³⁹ s jedne strane, a s druge strane „u njegovoj društvenoj nerealiziranosti“⁴⁰, odnosno u nepriznavanju njegovih umjetničkih sposobnosti koje krasi ogroman talent.⁴¹

4. Ciklus o Glembajevima

Stanko Tomašić navodi kako su „Kraljevo“, „Cristoval Colon“ i „Michelangelo Buonarroti“ prave revolucionarne, marksističke drame. Prijelaz iz te faze u fazu buržoaske drame predstavlja djelo „Adam i Eva“. Potom dolazi drama „Galicija“ kao svojevrsni novelistički prikaz, „Golgota“ koja prikazuje epizodu iz njemačke revolucije te drama „Vučjak“ koja je većinskim dijelom građanska drama. Konačno dolazimo do građanske drame u cijelosti, a to je drama „U agoniji“, dok je drama „Gospoda Glembajevi“ djelo koje govori o životu jedne degenerirane

³⁶ Galogaža, Stevan. *Raspeće jednog umjetničkog djela. M. Krleža: „Michelangelo Buonarroti“, drama u 1 činu u: Novosti*, Zagreb, god. XIX, br. 138, 20.5.1925., str. 3.

³⁷ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 41.

³⁸ Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga prva: Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.*, str. 96.

³⁹ Bijelić, Marijana. 2014. *Aspekti tragičnoga u „genijskom ciklusu“ Krležinih Legendi u: Fluminiensia*, god. 26, br. 2, str. 136.

⁴⁰ Isto.

⁴¹ Isto.

obitelji. Senker 1928. godinu naziva Krležinim „putom u Damask“ jer se preobratio iz ekspresionista u realista. Gundulićevskim rječnikom, Krleža se odrekao svojega dramskoga „poroda od tmine“ te se priklonio „nordijskoj školi“, odnosno, prešao je s „kvantitativne dramaturgije na kvalitativnu i povukao za sobom pretežit dio hrvatskih dramatičara“. ⁴² Krležine ekspresionistične drame nerijetko su bivale kritizirane, no on je sam izjavio kako je upravo različitim scenskim sredstvima pokušao dobiti radnju koju je htio ponajbolje približiti mladeži. „U liku kreiranom za mlade neprijeporno su se pomiješali autobiografski i fiktionalni elementi“. ⁴³ Veze s „nordijskom školom“ koje je uspio postaviti izrazito su jake. „Tu je strindbergovski sukob muškarca i žene – oštar, brutalan, iskonski.“ ⁴⁴ „Barunica Castelli-Glembay kao da utjelovljuje sve Strindbergove strahove od žene i njezine seksualnosti; Sestra Angelika sestra je Ibsenovih tihih, samozatajnih zaljubljenica u glavni muški lik“. ⁴⁵ „Krležina žena“ prelaskom u glembajevski svijet doživjela je upravo kulturnu, civilizacijsku i socijalnu preobrazbu, u odnosu na ranije, ekspresionističke drame. ⁴⁶

Ciklus o Glembajevima obuhvaća pojedinačan i kolektivan prikaz bogate zagrebačke obitelji kroz stotinu i osamdeset godina. ⁴⁷ „Ključna formula pomoću koje se odvija mehanizam igre u sve tri drame jest žena postavljena između dva ili više muškaraca“, a ta se formula ne provlači samo kroz Krležine drame, već i romane. Ipak, u glembajevskom je ciklusu ona najizraženija. ⁴⁸ U „Gospodi Glembajevima“ okosnica radnje barunica je Castelli, kako navodi Gašparović: „druga supruga staroga bankara Ignjata Glembaya, organski obilježena nimfomanka, ljubavnica patra Silberbrandta i bivša ljubavnica Leonova prema kojemu još uvijek stoji u nekoj čudnovato bolećivoj sentimentalnoj vezi koja se na kraju, kad motiv novca posve prevlada, preobraća u animalnu mržnju“. ⁴⁹

⁴² Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame. I dio (1895.-1940.)*, str. 407.

⁴³ Isto, str. 408.

⁴⁴ Isto, str. 409.

⁴⁵ Isto.

⁴⁶ Isto.

⁴⁷ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 121.

⁴⁸ Isto, str. 122.

⁴⁹ Isto, str. 123.

Drame iz glembajevskog ciklusa bilo je lakše uprizoriti, za razliku od drama iz ekspresionističke faze jer su iziskivale mnogo manje scensko-praktične mašte.⁵⁰ Upravo je ta „glembajevska trilogija“, iako nepolitički intonirana, na kazališnim daskama onoga vremena, ali i danas „često znala ispolitizirati nacionalnu dramu, postavši i mimo autorove želje svojevrsnom i porukom i oporukom koju su brojni prihvaćali, ne shvaćajući time, možda i nepotrebno, mijenjaju sami sebe.“⁵¹

4.1. „U agoniji“

Drama „U agoniji“ svoju je praizvedbu doživjela 14. travnja 1928. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, a Lasić je istaknuo kako „nijedan od kritičara nije mogao osporiti notornu činjenicu da je praizvedba drame „U agoniji“ bila „kulturni događaj“⁵², kako je to primijetio Josip Horvat“.⁵³

U drami „U agoniji“ Josip Horvat posebice ističe lik Laure, opisujući ju „kolosalnim likom“⁵⁴. Navodi kako Miroslav Krleža još nije stvorio sličan lik koji je pun topline i životnosti, a krasi ga i doza osjećajnosti.⁵⁵ Za Lauru Lenbach Gašparović je rekao da je ona „zasigurno psihološki najdublja, najljudskija i najtragičnija osoba u cjelokupnoj Krležinoj dramatici“. U ljubavnom trokutu između Laure Lenbachove, baruna Lenbacha i Ivana pl. Križovca, slično kao i u drami „Gospoda Glembajevi“ početak je obilježila poprilično nervozna atmosfera među supružnicima. „Društvena pozicija i Lenbacha i Laure pozicija je pripadnika nekog povlaštene kaste jednog srušenog carstva.“⁵⁶ Novo je stanje Laura prihvatila i ponaša se u skladu s tim, što nije slučaj i kod Lenbacha: „Laura s gađenjem i prezirom reagira na tu pijanu i očajničku spodobu, koja,

⁵⁰ Batušić, Nikola. 1995. *Krležine drame i hrvatska gramatika*, str. 16.

⁵¹ Isto, str. 18.

⁵² Horvat, Josip. *Vanredno uspjela domaća premijera: U agoniji. Drama u dva čina od Miroslava Krleže, režija A. Verli* u: *Jutarnji list*, Zagreb, god. XVII, br. 6816, 16.4.1928., str. 5.

⁵³ Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga prva: Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.*, str. 99.

⁵⁴ Horvat, Josip. *Vanredno uspjela domaća premijera: U agoniji. Drama u dva čina od Miroslava Krleže, režija A. Verli* u: *Jutarnji list*, Zagreb, god. XVII, br. 6816, 16.4.1928., str.6.

⁵⁵ Isto.

⁵⁶ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 135.

usprkos svemu, u svojim alkoholnim maglama zabljesne trenutima iskrenosti i duboke tuge za prošlim vremenima što su nestala u dimu.“⁵⁷.

U prvome činu jasno nam Krleža daje do znanja u kakvom su odnosu Križovec i Laura: „Iz svake Laurine riječi izbija krvavo proćućena problematika izuzetno senzibilne i inteligentne žene, koja u očajnoj situaciji traži ruku čovjeka uz kojeg se sudbinski vezala.“⁵⁸

U ovoj je drami važno praćenje psihološke karakterizacije likova jer upravo to uvjetuje samo kretanje radnje drame kao i njezinu strukturu. Rudolf Maixner za Krležino prikazivanje ženskog lika, Laure, u djelu „U agoniji“ rekao je sljedeće: „sa toliko pronicavosti i toplog razumijevanja kako još nijedan hrvatski dramski pisac nije prikazao ženu“⁵⁹. Sam Laurin tragičan kraj Ahmet Muradbegović nazvao je efektnim teatarskim svršetkom, detaljem u kojemu „odaje psihološku istančanost autorovih opažanja“⁶⁰. Milan Bogdanović također se nadovezao na Horvatuovu analizu lika Laure. On ističe kako je Laurino samoubojstvo posljedica njezine dvostruke spoznaje. To čini iz razloga kako bi si skratila jedan isprazan život u kojemu ne može ostvariti svoj cilj, a s druge strane to čini kako bi samu sebe kaznila za Lenbachovu smrt.⁶¹ Na splitskoj premijeri drame „U agoniji“ beogradsko-splitska književnica Milica Kostić-Selem prokomentirala je sudbinu junakinje Laure povezujući njezin lik sa ženama uopće i time je dala do znanja o sjevremenskoj tematici u ovome Krležinom djelu: „Jer sve mi žene, skoro sve, manje ili više imamo intimno, duboko u nama, po jednog dr. Križovca, po jednog Lenbacha.“⁶²

⁵⁷ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 136.

⁵⁸ Isto, str. 137.

⁵⁹ Maixner, Rudolf. 1928. *Miroslav Krleža: U agoniji* u: *Obzor*, Zagreb, god. LXIX, br. 104, str. 3.

⁶⁰ Muradbegović, Ahmet. 1928. *U agoniji. Drama u dva čina. Napisao Miroslav Krleža, Redatelj Alfons Verli, Nacrte za dekoracije izradio Marijan Trepše* u: *Novosti*, Zagreb, god. XXI, br. 105, str. 5.

⁶¹ Bogdanović, Milan. 1928. *U agoniji* u: *Srpski književni glasnik*, Beograd, NS, knj. XXIV, br. 5, str. 372.

⁶² Kostić-Selem, Milica. 1933. *Pozorišno pismo iz Splita* u: *Život i rad*, Beograd, god. VI, br. XV/8, str. 503.

4.2. „Gospoda Glembajevi“

Drama „Gospoda Glembajevi“ prvi je put objavljena u Zagrebu 1928. godine, a praizvedena je 14. veljače 1929. godine, nešto više od mjesec dana nakon proglašenja Aleksandrove diktature (6.1.1929.) u režiji A. Verlija. Miro Majer o praizvedbi napisao je sljedeće: „Kazalište bilo je dupkom puno, što je za domaću premijeru upravo čudo, a što je ujedno znak, koliko se u Zagrebu cijeni književni rad g. Krleže. Oduševljenje publike raslo je od čina do čina. Buran pljesak i nebrojene kite cvijeća bile su nagradom za vanrednu igru naših glumaca.“⁶³. Ipak, premijera iste drame u Osijeku nije prošla tako glatko kao u Zagrebu. Bunu protiv te drame nisu započeli katolici nego hrvatski „rodoljubi“ iz osječkog Kluba hrvatskih književnika čiji je predstavnik Rudolf Mađer tražio zabranu izvođenja predstave dok sam Krleža ne da izjavu da Glembajevi nemaju veze s Josipom pl. Glembaj, koja je bila članica Kluba. Policija je odgovorila da oni ne mogu zabraniti izvođenje predstave: „policija ne može zabraniti predstavu, budući da ne predleže policijski razlozi“⁶⁴.⁶⁵

U drami „Gospoda Glembajevi“ vidljiv je svojevrsni preokret jer Krleža više ne stavlja u prvi plan teme koje se tiču sentimentalnih veza i ljubavnih trokuta, već na površinu ispoljavaju puno veći problemi poput političkih i socijalnih tema.⁶⁶ Osim što je drama obogaćena širokim spektrom tema, poput esejističkih dijelova o slikarstvu, znanosti, filozofiji, medicini, glazbi i slično, ona ima i internacionalni karakter koji se postiže miješanjem dvaju jezika – hrvatskog i njemačkog, ali i nizom mješovitih stranih imena i naziva. Njemačkim se jezikom Krleža poslužio kako bi upravo istaknuo izražavanje visokog zagrebačkog društva u razdoblju prije Prvog svjetskog rata.

Drama započinje izoliranim i intelektualnim dijalogom Leonea i Beatrice koji je u isto vrijeme i prožet suptilnom dozom erotizma. O daljnjem njihovom odnosu Krleža ne piše ništa, a tek na kraju doznajemo da su nakon baruničinog ubojstva i Leoneova boravka u umobolnici uzeli i

⁶³Majer, Miro. 1929. *Miroslav Krleža: „Gospoda Glembajevi“* u: *Večer*, Zagreb, god. X, br. 2467, str. 4.

⁶⁴Anonimno. 1929. *Predstavka protiv „Gospode Glembajevih“* u: *Obzor*, Zagreb, god. LXX, br. 298, str. 5.

⁶⁵Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga prva: Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.*, str. 119.

⁶⁶Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame. I dio (1895.-1940.)*, str. 412.

imali sina.⁶⁷ Lik barunice Castelli specifičan je ženski lik u ovoj drami i, kako navodi Gašparović, „očito se nastavlja tip Žene, započet i variran u „Legendama“, s dvojakom obrazinom patnice i bludnice: Marija Magdalena i Anka, Colombina i Saloma, Eva i Marijana (u kojoj se već te dvije osobine spajaju), Angelika i barunica Castelli...“.⁶⁸ Nakon što je Ignjat saznao istinu o svojoj ženi Charlotti, premda ju je znao, samo si nije htio priznati, obara svoga sina Leonea, a nakon toga uslijedit će Ignjatov tragični svršetak. „Ignjatova je smrt od srčanog udara, kad dozna da Charlotta nije bila u svojoj sobi, samo efektan scensko-dramaturški znak tog trenutka odlučena ishoda psihopatološkog sudara dvaju svjetova.“.⁶⁹

4.3. „Leda“

Ova je drama svoju praizvedbu doživjela 12. travnja 1930. godine u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu pod redateljskom palicom Želimira Mesarića. Za „Ledu“ je Branko Gavella izjavio da ona znači Krležinu „apsolutno najzaokruženiju dramsku produkciju“⁷⁰. Mnogi su u ovoj drami Krleži zamijerali naglašavanje hedonizma, dekadencije i ljudske nagosti. Tako je Ivo Brlić za ovu dramu rekao da je to „komad odvratnog defetizma, koji može samo da rastruje mladu imaginaciju svojim perverzno lascivnim scenama i tendencijama“⁷¹. Isto tako, Novak Simić „Ledu“ je opisao kao „znak jedne strahovite dekadencije“ upravo iz razloga jer se Krleža spustio do razine „zagrebačkih purgara (koji) idu na „Ledu“ da se seksualno razdraže da bi mogli i sami, sa vlastitim ženama, poslije predstave raditi ono isto što su gledali ili prislutili na sceni“⁷². Ipak, neki su isticali objektivnost u ovome dramskome djelu. Tako je za „Ledu“ Milivoj Magdić rekao da je ona najtočnija slika objektivne stvarnosti i da je zbog toga ujedno i najbolja drama

⁶⁷ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 126.

⁶⁸ Isto, str. 131.

⁶⁹ Isto, str. 130.

⁷⁰ Gavella, Branko. 1934. *Redatelj o autoru u: Književni horizonti*, Zagreb, god. I, br. 1, str. 9.

⁷¹ Brlić, Ivo. 1930. *Premiere g. Krležine „Lede“*. *Osnovice društvene etike i dramski rad g. Krleže u: Novosti*, Zagreb, god. XXIV, br. 106, str.8.

⁷² Dombaj, Josip. (Novak Simić). 1930. *Zagrebačke književne prilike u 1930. g. u: Mlada Bosna*, Sarajevo, god. III, br. III-IV, str. 92.

glembajevskog ciklusa⁷³, a Zdravko Popović „Ledu“ je opisao kao komediju koja je u isto vrijeme i „duboka tragedija života“⁷⁴.

Branko Gavella iznio je jednu zanimljivu konstataciju o poveznici Krleže i hrvatske metropole. On smatra da Krleža Zagreb doživljava kao i sebe samoga, stoga u sebi i u Zagrebu vidi kontradikciju: podvojen je između realosti i ideala, mašte i istine, zbilje i sna.⁷⁵ Zbog toga se rađa želja za „euklidovski jasnom životnom cestom koja vodi u jasne, široke ravnine“⁷⁶. U tome i leži razlog Krležine opsesivnosti za skidanjem maski i rušenjem laži, što se posebice može uočiti u ciklusu o Glembajevima. Lasić navodi: „U agoniji“ nalazimo obračun sa samoobmanama, „Leda“ napada laži Erosa, a „Gospoda Glembajevi“ laž kao takvu.“⁷⁷

5. „Dramatis personae“

„Dramatis personae“ predstavlja sve likove koji se pojavljuju u drami. To ujedno uključuje i sporedne likove, kao i nijeme likove i skupine likova.⁷⁸ Ipak, isključuje one likove koji se nikada ne manifestiraju na pozornici, a koji se prikazuju jedino u replikama. One drame koje karakterizira zatvorena forma „dramatis personae“ sužavaju se na mali broj likova. Za razliku od njih, drame otvorene forme karakterizira puno veći broj likova.⁷⁹

⁷³ Magdić, Milivoj. 1932. *Knjiga o Glembajevima. Povodom Minervinog izdanja sabranih djela M. Krleže u: Socijalna misao*, Zagreb, god. V, br. 5, str. 60.

⁷⁴ Popović, M. Zdravko. 1937. *Miroslav Krleža: Leda. Komedija jedne karnevalske noći u četiri čina u: Jugoslavenski rasvit*, Beograd, god. V. br. V/6-7, str. 127.

⁷⁵ Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga prva: Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.*, str. 142.

⁷⁶ Gavella, Branko. *Miroslav Krleža u: Gledališki list Narodnega kazališča v Ljubljani. Drama*, Ljubljana, br. 12, 1930./1931., str. 1-4.

⁷⁷ Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga prva: Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941.*, str. 143.

⁷⁸ Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac). Targa, Zagreb, str. 245.

⁷⁹ Isto, str. 246.

5.1. „Dramatis personae“ u „Legendama“

Za Krležine „Legende“ možemo definitivno reći da ih karakterizira otvorena forma „dramatis personae“ budući da se često javljaju kaotične situacije u kojima skupine likova protestiraju, nadglavavaju se, dolaze u fizičke sukobe i sl. U drami „Kristofor Kolumbo“ radnja se zbiva na admiralskoj lađi „Sveta Marija“ u noći pred otkrićem Novoga Kopna. Opisuje se stravična noć na palubi s kojom je Kolumbo isplovio iz Španjolske u Nepoznato – govori se o očaju mase ljudi: „To su divlje životinje, praživotni elemenat, to je zbivanje silno i bezumno...“⁸⁰. Nadalje, prikazana je scena koja obiluje hedonizmom s naglaskom na uživanje u ženskome tijelu: „Polunage Ciganke cjelivaju se sa soldatima. Sluškinje bijele, nabubrele, s momcima, seljaci, gospe, pseta, komedijaši, sve se cjeliva.“⁸¹ Upravo u tom kontekstu žene se najčešće i pojavljuju. U drami „Michelangelo Buonarroti“ istoimeni glavni lik ulazi u krčmu jer: „Hoće da se napije mnoštva, vina, glazbe i žena, da se u svemu omami.“⁸² Okruženje s kojim se susreće Michelangelo opisano je na sljedeći način: „Bijela cura sjedi fratrau na koljenima, vrišti i pjeva...“.⁸³ Muški likovi nerijetko su opisani kako uživaju u čarima ženske tjelesnosti: „Jednom je rukom uhvatio ženu za grudi, a drugom iskapljuje pehar za peharom“.⁸⁴ Drugi „baraba“ je pak „povadio“ ženu „i grize ju luđački, a ona cvili“.⁸⁵ U tome svemu žena pruža minimalan otpor; samo je uzviknula: „Vraže! Vraže!“.⁸⁶ U ovoj drami ženski su likovi poslužili Krleži i kako bi detaljnije opisao muškarčeve misli: „Evo i žene naše naslućuju da s tobom nešto nije u redu!“.⁸⁷ Michelangelu se obraća „žena crvena“ koja mu govori: „Mi smo za ljubav stvorene, a ne za takve voštane klipane!“⁸⁸. Upravo ta žena kritizira njegovo ponašanje: „Pjevati ne znaš, kartati se ne znaš, žene ne diraš, piti ne ćeš, a sve samo zvjeraš pogledom lijevo i desno kao prava

⁸⁰ Krleža, Miroslav. 1981. *Legende*. Oslobođenje. Sarajevo, str. 105.

⁸¹ Isto, str. 200-201.

⁸² Isto, str. 72.

⁸³ Isto, str. 71.

⁸⁴ Isto, str. 72.

⁸⁵ Isto.

⁸⁶ Isto.

⁸⁷ Isto, str. 73.

⁸⁸ Isto.

uhoda!“.⁸⁹ Michelangelo se pokušava opravdati govoreći: „Ondje odakle ja dolazim, nema žena! Ni krčme! Ni vina! Tamo ničega nema! Tamo je crnina!“.⁹⁰

5.2. „Dramatis personae“ u ciklusu o Glembajevima

Pfister navodi kako mogućnost ljubavne intrige otvara opozicija muško-žensko.⁹¹ Upravo se s tim susrećemo u ciklusu o Glembajevima i zapravo u tome je razlika u pristupu ženskome liku u ove dvije faze Krležina stvaralaštva. Dok su u ekspresionističkim dramama ženski likovi poslužili kako bi se prikazale kaotične situacije i oni su skicozno su naznačeni, u glembajevskom ciklusu ipak žene više sudjeluju u dijalozima, a možemo reći da su ponekad i ženski likovi glavni likovi te predstavljaju okosnicu radnje. Iako se i u ovom ciklusu pojavljuje velik broj likova, u odnosu na ekspresionističke drame radi se o znatno manjem broju te iz tog razloga možemo govoriti o zatvorenoj formi „dramatis personae“.

Tako se radnja u drami „U agoniji“ vrti oko tri lika: Laure Lenbach, baruna Lenbach i Križevca. U Laurinom životu dva su čovjeka, prvi je onaj za kojeg se udala, alkoholizirani čovjek za kojega ju vežu jedino društveno konvencionirane bračne veze, a drugi je doktor Križovec, prema kojemu gaji „duboku i odanu ljubav“.⁹² Iako će se u drami pojavljivati i drugi likovi, poput sluškinje i grofice Madeleine Petrovne, naglasak će ipak biti na ovih troje likova.

U „Gospodi Glembajevima“ zastupljen je veći broj likova koji su međusobno u različitim odnosima. Ipak, predstavljaju zatvorenu formu „dramatis personae“ premda razgovaraju o događajima kojima su okruženi, a ujedno i uključuju one likove koji fizički nisu s njima. Radnja se odvija noću, a time je ujedno ostvareno i jedinstvo mjesta, vremena i radnje budući da su likovi smješteni u kući Ignjata Glembaja. Upravo ta njihova izoliranost na neki način doprinosi tom ostvarenju zatvorene forme: „Crveni salon sa žutom brokatnom garniturom šezdesetih godina. U pozadini dvokrilna vrata, otvorena, s perspektivom na nekoliko otvorenih i rasvijetljenih soba.“.⁹³

⁸⁹ Krleža, Miroslav. 1981. *Legende*. Oslobođenje. Sarajevo, str. 73.

⁹⁰ Isto.

⁹¹ Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac), str. 253.

⁹² Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 123.

⁹³ Krleža, Miroslav. 2002. *Povratak Filipa Latinovicza; Gospoda Glembajevi*. Profil. Zagreb, str. 189.

U „Ledi“ se radnja odvija jedne karnevalske noći 925. godine. Radnja se vrti oko četiri glavna lika: Melite, Aurela, Klanfara i Klare. Gašparović je za „Ledu“ rekao kako se radnja „zapravo događa „u krevetu“, od spolnog općenja između Urbana i Melite na početku do dolaska Urbanova s noćnom damom „na jedan whisky“.“⁹⁴ Dakle, potvrđuje se zatvorena forma jer se cijela radnja svodi na navedena četiri lika.

6. Konceptcija i karakterizacija ženskog dramskog lika

Drama predstavlja naziv za dramsko pjesništvo, a dramski tekst karakterizira podjela po ulogama čija se radnja temelji na sukobu.⁹⁵ Obilježje je „dramske situacije“ napetost, očekivanje te dijalektika radnje koja se postiže dijalozima i dramskim sukobima.⁹⁶ Pavis smatra da je dijalog najbolji prikaz govorne komunikacije u drami jer gledatelj ima osjećaj, da čitajući ili gledajući dramsko djelo na pozornici, prisustvuje u „njemu dobro poznatom obliku komunikacije među ljudima“. ⁹⁷ U dijalogu sudjeluju dramski likovi koji grade fabulu, ustrojavaju etape pripovjednog teksta te organiziraju narativnu građu prema dinamičkoj shemi.⁹⁸ Binarne karakteristike koje dramskog lika pretvaraju u „sjecište proturječnih svojstava“⁹⁹ jesu: junak/negativac, žena/muškarac, ljubavnik/ne-ljubavnik, dijete/odrastao čovjek i sl.¹⁰⁰ U Krležinim dramama često izostaju informacije o samome liku, u prvome redu o ženskim likovima u ranim dramama, „Legendama“. Pfister navodi kako upravo ta ograničenost informacija „ima za posljedicu to da svaka pojedinačna informacija unaprijed zadobiva neku višu vrijednost (...), dok se u prosuđivanju neke realne osobe polazi od toga da su jedni podaci relevantni, a drugi slučajni i irelevantni.“¹⁰¹

⁹⁴ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 144.

⁹⁵ Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*. Izdanja antibarbarus. Zagreb, str. 65.

⁹⁶ Isto, str. 73.

⁹⁷ Isto, str. 54.

⁹⁸ Isto, str. 210.

⁹⁹ Isto.

¹⁰⁰ Isto.

¹⁰¹ Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac). Targa, Zagreb, str. 214.

6.1. Konceptija ženskoga dramskoga lika

Konceptija dramskoga lika podrazumijeva antropološki model na kojem se dramski lik zasniva te konvencije njegovog fikcionaliziranja.¹⁰² B. Beckermann razlikuje tri dimenzije koje se odnose na tipologiju konceptija lika: širinu, dužinu i dubinu.¹⁰³ Širinu Beckermann definira kao „raspon mogućnosti inherentan dramskom liku na početku predstave“¹⁰⁴, dužina je razvoj koji je određeni lik prošao na osnovi promjena, povećanja, kao i otkrića, dok je dužina odnos između vanjskog ponašanja lika i njegovog unutrašnjeg života.¹⁰⁵ Unutar Beckermannovih dimenzija širine i dužine možemo razlikovati statički i dinamički koncipirane likove. Statički se lik tijekom cijeloga teksta ne mijenja i on ostaje jednak. Eventualno se može recipijentova slika o njemu mijenjati, odnosno postupno nadograđivati te upotpunjavati. Za razliku od statički koncipiranog lika, dinamički su likovi oni koji se razvijaju tijekom cijelog teksta. To razvijanje može biti kontinuirano ili diskontinuirano, skokovito.¹⁰⁶

Oni likovi koji su koncipirani kao individue nužno zahtijevaju intenciju da se kod njih naglasi ono „jedinствeno i neponovljivo“.¹⁰⁷ To se ostvaruje nizom detalja, počevši od izgleda, jezika, ponašanja kao i biografije.¹⁰⁸ Konceptija likova može biti otvorena i zatvorena, navodi Pfister. Kod zatvorene konceptije lika razlikuju se dva podtipa. Kod prvog podtipa lik se definira skupom eksplicitnih informacija i u tom se slučaju recipijentu lik određuje jednoznačno i eksplicitno. U drugom podtipu lik je definiran djelomično eksplicitnim, a djelomično implicitnim informacijama. U tom slučaju to znači da na recipijentu ostaje prostor za interpretaciju upravo zbog djelomične implicitnosti. Ipak, budući da se radi o zatvorenoj konceptiji lika, recipijentu se cjelokupan odnos čini potpunim, bez nekakvih nerješivih proturječnosti.¹⁰⁹ Kod otvorene

¹⁰² Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac). Targa, Zagreb, str. 261.

¹⁰³ B. Beckermann, *Dinamika drame (Dynamics of Drama)*, 1970., 214-217.

¹⁰⁴ Isto, str. 214.

¹⁰⁵ Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac), str. 262.

¹⁰⁶ Isto.

¹⁰⁷ Isto, str. 266.

¹⁰⁸ Isto.

¹⁰⁹ Isto, str. 267.

konceptije lika recipijentu se ne pružaju relevantne informacije. Upravo zbog toga recipijent ne osjeća da su informacije potpune i pojavljuju se nerješive proturječnosti.¹¹⁰

6.1.1. Konceptija ženskoga dramskoga lika u „Legendama“

U Krležinim „Legendama“ nedvojbeno možemo reći da se radi o statički koncipiranim ženskim likovima. Naime, ženski se likovi javljaju kako bi upotpunili radnju u kojoj uglavnom muški likovi imaju glavnu ulogu. U „Legendama“ Krleža često prikazuje mnoštvo (popratnih) likova u različitim kaotičnim situacijama, a upravo te kaotične situacije odvijaju se najčešće u „krčmama“.

Tako u drami „Kraljevo“ Krleža prikazuje „Purgara“ i „purgarske gospe“.¹¹¹ Purgar drži zdravicu i obraća se svima prisutnima, pa i „fajlicama“, kako ih on naziva.¹¹² „Purgarske gospice“ nisu pronašle zabavu u Purgarovoj zdravici pa su se radije bavile komentiranjem drugih žena; komentirale su njihove toalete, bluze i sl.: „A kaj si ti vidla njezinu toaletu? Onu plavu svilu?“¹¹³ U tom kontekstu ženski likovi posebno su naglašeni kako bi se istaknula banalnost i bezvrijednost njihovih razgovora. Svi su muški likovi imenovani, a ako nije točno navedeno ime onda je naznačeno s „Purgar“, „glas“, „drugi glas“ i sl. Ipak, kada žene sudjeluju u bilo kakvom obliku razgovora njihov je lik naznačen sa „žene“.

U istoj se drami javlja lik „mamice“ koja je opisana kao „beskrajno debela“.¹¹⁴ Ona se zapravo javlja samo kako bi pitala goste što žele popiti. Sa sličnom se ulogom u djelu javlja i „konobarica“ koja se obraća pekaru da donese kruha.¹¹⁵ Istu ulogu žena ima i u drami „Michelangelo Buonarotti“ gdje je odmah na početku na popisu likova naznačeno „žena u krčmi“,¹¹⁶ a upravo će ta krčma biti kasnije opisana kao: „malena rupa nabijena je oklopnice, kočijašima, redovnicima i ženama, ...“.¹¹⁷ Upravo unutra čuje se prepiranje muških likova oko

¹¹⁰ Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac), str. 268.

¹¹¹ Krleža, Miroslav. 1981. *Legende*, str. 181.

¹¹² Isto.

¹¹³ Isto.

¹¹⁴ Isto, str. 184.

¹¹⁵ Isto, str. 185.

¹¹⁶ Isto, str. 53.

¹¹⁷ Isto, str. 70.

žena: jedan glas govori kako je „to“ njegova žena, dok drugi odgovara: „Pa šta me briga ako je tvoja! Evo ti žene!“.¹¹⁸

U „Legendi“ javlja se lik Sjene koji Isusu govori: „Pijan sam od žene i vina.“¹¹⁹, „nage su me robinjice kupale u mirisnim vodama“.¹²⁰

U drami „Put u raj“ žena je prikazana kao „trafikantrinja“te je ujedno i naglašena bezvrijednost dijaloga: „Trafikantrinja je simpatična mlada djevojka, razgovor na brzu ruku, stereotipan.“¹²¹

Blagi prijelaz od statički do dinamički koncipiranog lika vidljiv je u sljedećim dramama s naglaskom da još uvijek ne možemo reći da se u potpunosti radi o dinamički koncipiranom liku jer su i te žene još uvijek ovisne o drugim likovima, u prvom redu muškarcima.

U drami „Adam i Eva“ odmah na početku prikazana je scena žestokog sukoba Čovjeka i Žene. Čovjek se s ogorčenošću obraća Ženi: „Tvoj gospodin! Pa dvoboji! Pa brakorazvodne parnice! Pa trokuti! Paralelogrami!“¹²², i želi otići no ona ga u suzama preklinje da ostane. Nakon što se sabrao opet nastavlja svađu te Žena prijeti da će se baciti s kata, što kasnije i učini iako Čovjek nije vjerovao. Ona je otišla do prozora gdje je neodlučno stajala, a potom „se grozničavo trgne, prekrsti se i skoči kroz prozor.“¹²³ Žena u ovoj drami ima zasigurno veću ulogu nego u prethodno spomenutim dramama. Sama činjenica da ona u početku nije nimalo statičan lik govori o kompleksnosti njezina lika što kulminira na samome kraju. Ipak, ona nije u potpunosti dinamičan lik jer jednostavno nije dano prostora ovom ženskom liku da se prikaže kakav je bio u početku, a kakav na kraju. Naglasak je stavljen na dijalog između dvoje odraslih ljudi te na njihovo međusobno prepucavanje.

U drami „Maskerata“ jedini ženski lik je Kolombina. Ona predstavlja lik djevojke oko koje se bore dva muška lika, Pierrot i Don Quixote. Kolombina je opisana kao, poslužiti ću se

¹¹⁸ Krleža, Miroslav. 1981. *Legende*, str. 71.

¹¹⁹ Isto, str. 18.

¹²⁰ Isto.

¹²¹ Isto, 276.

¹²² Isto, str. 218.

¹²³ Isto, str. 225.

Nemečevim rječnikom¹²⁴ „femme fatale“: „Kolombina. Žena kao sve, tek joj u očima izgara više fosfora no u drugih žena. Geste su joj afektirane, ali prikrivene instinktivnom rafiniranošću. (...) Zlatovlasa je i nježna kao mačka.“¹²⁵. Iako će se tijekom drame dvojica muškaraca boriti oko nje, to neće previše utjecati na njezin karakter niti će se ona promijeniti.

U drami „Saloma“ istoimena je glavna junakinja. Saloma je prikazana naga kao božica, zaogrnutu „srebrnim velom, u razgovoru s mladim rimskim aristokratom“.¹²⁶ U drami se radnja i vrti oko ove junakinje jer se tematizira rodoskvrnuće, Salomin očuh želi ubiti legitimnu ženu kako bi se kao udovac oženio vlastitom kćerkom¹²⁷, no detaljnija koncepcija niti karakterizacija dramskoga lika nije dana.

6.1.2. Koncepcija ženskoga dramskoga lika u ciklusu o Glembajevima

U sve tri drame koje pripadaju ciklusu o Glembajevima možemo govoriti o dinamički koncipiranim ženskim likovima.

U drami „U agoniji“ odmah na početku prikazan je lik Laure Lenbach: „Iskrena, otvorena, prirodna, nenamještena, nerafinirana i duboko reflektivna“¹²⁸ premda je ona još uvijek „naivna i potpuno neiskusna, u ženskastom smislu te riječi“.¹²⁹ Iako je u braku s barunom Lenbachom, ona u svom prijatelju Križovcu ipak ne vidi samo prijatelja: „Ona gleda u Križovcu realizatora svojih intimnih snova, a u vrlo odlučnim momentima, kraj potpune pasivnosti toga čovjeka, njeno raspoloženje mijenja se u potištenost i jaku depresiju koja nalazi zadovoljštinu za svoju krivnju u samoubojstvu.“¹³⁰ Upravo je iz ovoga vidljivo kako će Laura Lenbach tragično skončati svoj život. Zbog bračnih problema s barunom Lenbachom, nakon njegova samoubojstva i nakon neuzvrćene ljubavi Laura doživljava živčani slom: „Telefon zvoni ponovno istog treba. Laura

¹²⁴ Nemeć, Krešimir. 2003. *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća* u: *Zbornik Zagrebačke Slavističke škole* [urednik Stipe Botica]. Zagreb: Filozofski fakultet, str. 100.

¹²⁵ Krleža, Miroslav. 1981. *Legende*, str. 153.

¹²⁶ Isto, str. 243.

¹²⁷ Isto, 245.

¹²⁸ Krleža, Miroslav. 2008. *Gospoda Glembajevi; U agoniji; Leda*. Europapress holding. Zagreb, str. 143.

¹²⁹ Isto.

¹³⁰ Isto.

furiozno uzima telefonski aparat, kida ga od žice i tako je tresnula telefonskim aparatom o podda se raspao u paramparčad.“¹³¹ Na kraju čini samoubojstvo: „Dva hica. Pala je.“¹³²

Dakle, Laura je definitivno dinamičan lik budući da se njezin lik od početka drame, kada je ona prikazana kao mirna, povučena i prije svega naivna gospođa, razvija u lik žene koja je doživjela psihički slom koji je na koncu doveo do samoubojstva. To razvijanje kod Laure nije skokovito, naprotiv, nizom nesretnih situacija ona postaje nestabilnija i postupno dolazi do tragičnog skončanja života.

Slična je situacija i s barunicom Castelli u drami „Gospoda Glembajevi“. Dinamično mijenjanje lika barunice Krleža postiže postupnim pogoršanjem njezinoga zdravstvenoga stanja. Naime, ona je u samome početku glavna optužena samoubojstvo mlade žene, čime se barunica Castelli ne želi previše opterećivati jer ju pate migrenozni bolovi. Upravo u tome ona pronalazi razlog da se udalji i odlazi na svjež zrak. Uz to, dodatno će ju promijeniti Glembajeva smrt kada će smiono prići njegovu lijesu: “U crnini. Blijeda i distingvirana, s ogromnim buketom bijelih ruža. Nervozna i tiha. Ide u alkoven, položi ruže do pokojnikovih nogu i ostane tako bez riječi stojeći u mislima. Zatim, prekrstivši se, nervozno, vrati se do stola.”¹³³.

Skokovita se promjena u njezinom liku događa kada sazna da joj Glembaj nije ostavio nikakvo nasljedstvo: “Barunica je sva deranžirana: njena je frizura raščupana, njene su kretnje abnormalne, ona je u tolikoj mjeri izvan sebe da u prvi momenat čini dojam luđakinje. Ona cvili od očaja i od srdžbe.”¹³⁴ Proklinje trenutak kada je upoznala Glembaja: “ta je stara hohštaplerska svinja pokrala!”¹³⁵ Na kraju, kada će kod Leonea na vidjelo izaći “glembajevska krv” Charlotte će tragično skončati život: “Leone hoće da je pograbi, ali ona zacvili i suludo cvileći instinktivno poleti spram vrata i van. Leone se ukoči na tren, a onda luđački za njom. Čuje se lupanje vratima, razbijanje stakla, cviljenje Charlotte: Hilfe! Hilfe!”¹³⁶.

¹³¹ Krleža, Miroslav. 2008. *Gospoda Glembajevi; U agoniji; Leda*. Europapress holding, Zagreb, str. 258.

¹³² Isto, str. 259.

¹³³ Krleža, Miroslav. 2002. *Povratak Filipa Latinovicza; Gospoda Glembajevi*. Profil, Zagreb, str. 278.

¹³⁴ Isto, str. 295-296.

¹³⁵ Isto, str. 296.

¹³⁶ Isto, str. 298.

„Leda“ je jedina Krležina komedija u ovome ciklusu u kojemu su u seksualnim odnosima sva četiri glavna lika: Melita, Klara, Urban i Aurel. Radnja je pak još složenija jer se u sve to umiješao i Melitin suprug Klanfar, ali i Leda, Aurelov model za slikanje.¹³⁷ Na početku drame Melita je uhvaćena u klinču s Aurelom koji je u braku s Klarom, a Urban ju upozorava: „kako meni izgleda, Klara se ne će povući sasvim pasivno“.¹³⁸ No Melita ipak ima u glavi skrojen plan: „Ja sam počela opet da crtam, ja ću u Firenci položiti ispit na slikarskoj akademiji, Aurel vjeruje u moj talent, sve će se to već nekako urediti, meni je o tome misliti dosadno i neukusno!“¹³⁹

U liku Klare u „Ledi“ vidi se odjek barunice Castelli iz „Gospode Glembajevi“ kada govori o svom djetinjstvu s izraženom patetikom: „Ja se bojim siromaštva.“¹⁴⁰, „odrastiti pod pečatom siromaštva, u sumracima subotnjim kad su mokre daske, to sam ja, to je moja mladost.“¹⁴¹. Njoj je brak s Aurelom sigurnost da se neće vratiti „u onu polutminu“¹⁴² u kojoj je živjela u djetinjstvu. Oba ženska lika, i Melita i Klara dinamični su likovi koji se tijekom drame ne samo mijenjaju, već i mijenjaju i preispituju vlastite odluke.

6.2. Karakterizacija ženskoga dramskoga lika

Karakterizacija dramskoga lika predstavlja formalne tehnike prijenosa informacija kojima se dramski lik predstavlja.¹⁴³ Kategorija koncepcije dramskoga lika kao i tehnika karakterizacije nisu neovisne jedna o drugoj jer upravo određena koncepcija lika može dodatno uvjetovati izbor tehnika karakterizacije dramskoga lika.¹⁴⁴

Prema Pfister postoje četiri klase tehnika karakterizacije lika: eksplicitno-figuralne, implicitno-figuralne, eksplicitno-autorske i implicitno-autorske.¹⁴⁵

¹³⁷ Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*, str. 123.

¹³⁸ Krleža, Miroslav. 2008. *Gospoda Glembajevi; U agoniji; Leda*, str. 276.

¹³⁹ Isto.

¹⁴⁰ Isto, str. 310.

¹⁴¹ Isto.

¹⁴² Isto.

¹⁴³ Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac), str. 261.

¹⁴⁴ Isto, str. 271.

¹⁴⁵ Isto, str. 272.

EksPLICITNO-figuralne tehnike karakterizacije u cijelosti su jezične i mogu se podijeliti na samokomentar i tuđi komentar. Kod samokomentara lik je ujedno i subjekt i objekt prijenosa informacija, a kod tuđeg komentara subjekt i objekt prijenosa informacija nisu identični.¹⁴⁶ Implicitno-figuralne tehnike karakterizacije djelomično su jezične „jer se lik implicitno ne predstavlja samo svojim govorenjem, nego i svojim izgledom, svojim ponašanjem i okvirom koji lik za sebe stvara (odjeća, rekviziti, interijer)“.¹⁴⁷ EksPLICITNO-autorske tehnike karakterizacije podrazumijevaju da se lik opisuje s obzirom na njegov izgled i odjeću. Uz to, primjenjuju se imena sa značenjem, dakle imena definiraju sam lik prije nego što on uopće nastupi.¹⁴⁸ Kod implicitno-autorskih tehnika karakterizacije najvažniji je oblik poantiranje korespondentnih i kontrastnih odnosa među likovima. Ti se korespondentni odnosi mogu tematizirati u glavnome tekstu, a recipijenta se potiče na kontrastne usporedbe. Druga je mogućnost da likovi istovremeno ili jedan po jedan konfrontiraju različitom situacijom kako bi se dobila slika njihove individualnosti u različitim reakcijama.¹⁴⁹

6.2.1. Karakterizacija ženskoga dramskoga lika u „Legendama“

Najčešća karakterizacija ženskoga dramskoga lika koja se može uočiti u „Legendama“ iz Pfisterove kategorizacije je eksPLICITNO-figuralna. To znači da se tehnika karakterizacije ženskoga lika uglavnom svodi na samokomentar ili pak tuđi komentar.

Primjerice, u drami „Kraljevo“ ženski likovi uglavnom nisu imenovani. Tek kasnije pojavljuju se dva ženska lika: Stella i Margit. Njihova je karakterizacija minimalna, dana je u didaskalijama poput usputnog komentara kako bi se upotpunila čitateljeva slika: „Desno naprijed za stolom sjede dvije žene. Stella i Margit. Odmah se vidi da su to žene o kojima se ne misli da su ljudi. Piju i tužne su. (...) Stella plače.“¹⁵⁰ U nastavku u istoj se drami pojavljuje i „madam“, čija je karakterizacija ponovno naznačena u didaskalijama poput usputnog komentara koji naglašava njezine fizičke karakteristike: „ona debela u plavoj bluzi“.¹⁵¹ Uz „madam“ došle su i dvije

¹⁴⁶ Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac), str. 272.

¹⁴⁷ Isto, str. 278.

¹⁴⁸ Isto, str. 283-284.

¹⁴⁹ Isto, str. 285.

¹⁵⁰ Krleža, Miroslav. 1981. *Legende*, str. 186-187.

¹⁵¹ Isto, str. 188.

djevojke, Hajnal i Lola: „To je debela astmatična gospa, sa damama u neukusnim kostimima. Izgledaju ko tropske ptice u tom vašarskom metežu.“¹⁵²

U „Legendama“ kada se i spominju ženski likovi, odnosno kada je i dana minimalna karakterizacija ona se uglavnom odnosi samo na fizički izgled. Tako je Kolombina u drami „Maskerata“: „zlatovlasa“¹⁵³, „nježna kao mačka“¹⁵⁴ i „lutka jedna talijanske komedije“¹⁵⁵. Ona predstavlja „femme fatale“ kao i Amalija u drami „Put u raj“: „Amalija je dama od glave do pete...“.¹⁵⁶

6.2.2. Karakterizacija ženskoga dramskoga lika u ciklusu o Glembajevima

Što se karakterizacije ženskoga dramskog lika u ciklusu o Glembajevima tiče, prema Pfisterovoj kategorizaciji možemo govoriti o implicitno-figuralnoj.¹⁵⁷ To bi u prvome redu značilo da ženski likovi koji se pojavljuju u ovim dramama nisu okarakterizirani samo svojim govorenjem, već do izražaja dolazi njihov izgled kao i ponašanje. Uz to, popratni sadržaji poput odjeće koju ženski likovi imaju na sebi kao i interijer u kojemu se nalaze vrlo su važni za njihovu karakterizaciju, ali i za samu radnju drame.

U drami „U agoniji“ odmah na početku Laura Lenbach okarakterizirana je kao jedna otvorena i prirodna dama, no ipak naivna i neiskusna. Uz to, istaknute su i njezine fizičke osobine: ona ima 33 godine, elegantno je obučena, crnokosa je i vitka.¹⁵⁸

Ipak, ovakav tip karakterizacije više dolazi do izražaja u drami „Gospoda Glembajevi“. Gospoda su u frakovima, a u gala haljini je barunica Castelli. No, na sceni se pojavljuje i sestra Angelika: „Ona je vitka, otmjena i dekorativna, bez jedne jedine kapi krvi u obrazima, s prekrasnim ljiljanskim prozirnim rukama, koje koketno skriva u bogatim naborima svojih rukava.“¹⁵⁹. Krleža

¹⁵² Krleža, Miroslav. 1981. *Legende*, str. 188.

¹⁵³ Isto, str. 153.

¹⁵⁴ Isto.

¹⁵⁵ Isto, str. 156.

¹⁵⁶ Isto, str. 355.

¹⁵⁷ Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac), str. 278.

¹⁵⁸ Krleža, Miroslav. 2008. *Gospoda Glembajevi; U agoniji; Leda*, str. 143.

¹⁵⁹ Krleža, Miroslav. 2002. *Povratak Filipa Latinovicza; Gospoda Glembajevi*, str. 190.

ovdje ističe njezine fizičke karakteristike kako bi naglasio njezinu smionost i duhovnost kao čistu suprotnost barunici Castelli i gospodi kojima je sestra Angelika okružena. Interijer u kojemu se radnja odvija prepun je slika, u prvome redu portreta koji također igraju važnu ulogu jer upravo Leone, kao mladi umjetnik, komentira sa sestrom Angelikom portrete, pa tako i baruničin: „Barunica ima prije svega oči plave, akvamarin, irealni akvamarin, a ove oči tu na ovom platnu su zelene.”¹⁶⁰

Glavni ženski lik, barunica Castelli opisana je kao „dama je u četrdeset i petoj godini, s tako svježim tijelom i kretnjama te joj nitko ne bi dao više od trideset i pet godina. Njena je kosa gotovo potpuno sijeda i kontrast između njenih mladenačkih sjajnih očiju i svježeg obraza čini te se njena frizura pričinja bijelom, naprahanom perikom. Gospođa Castelli, apartna i duhovita dama, izgovara svoje rečenice precizno i vrlo logično, a svoj lornjon upotrebljava više iz afektacije nego iz dalekovidnosti. Obučena je u svijetlu čipkastu šampanj-gala-toaletu s bogatim nakitom i neobično dubokim dekolteom te skupocjenom, gotovo metar širokom hermelin-stolom.”¹⁶¹.

U trenutku kada je Leone osobito ogorčen na barunicu Castelli i kada svome ocu želi pokazati kakva je ona zapravo govori: “Ta žena pere se dnevno s dvadesetisedam pomada i krema, ona se maže đurđicama i medom i čitave dane ne radi drugo nego se kupuje u limunu i mlijeku! Njena pedesettri kofera i tri hrta, to je ta njena kultura! Kada bi čovjek zbrojio sve funte što godišnje padaju za njene bistenhaltere i korbete i kozmetiku, mogao bi da nahrani sve siromahe njenog karitativnog Dobrotvornog Ureda.”¹⁶². Cijela se radnja odvija u salonu, a barunica se konstanto žali na jake migrenozne bolove te izlazi van na svjež zrak budući da je unutra zagušljivo. Kasnije se pojavljuje u potpuno drugačijem izdanju, blijeda i u crnini kako bi odala počast svome tragično preminulom suprugu. Uz to, uz njega polaže i ruže. Ipak, drastična njezina pojava nastupa kada shvaća da joj tragično preminuli suprug nije ostavio nasljedstvo te teatralno ulazi prostoriju sva „raščupana“ i obraća se visokim tonom prisutnima, u prvome redu Leonu.

„Leda“ je specifična drama po tome što se Ledino ime provlači kroz dramu, ali se ona ne pojavljuje. Tako odmah na početku Melita i Urban raspravljaju o tome tko je zapravo Leda:

¹⁶⁰ Krleža, Miroslav. 2002. *Povratak Filipa Latinovicza; Gospođa Glembajevi*, str. 200.

¹⁶¹ Isto, str. 209-210.

¹⁶² Isto, str. 253.

„Govori se da je vanbračno siroče. Otac navodno vatrogasac, mama umrla u porodu ili slično – kako to već ide. (...) Bila je sa četrnaest u baletu, sa šesnaest na ulici: sad pleše, svira, piše, talent, u jednu riječ. Ona ima, po jednoj teoriji, osamnaest godina, svi je zovu Leda, a kako se zapravo zove, nitko nema pojma!“¹⁶³ Klara i Melita glavne su junakinje u ovoj drami koje se uistinu i pojavljuju. Tako Klara samu sebe opisuje kao „legitimnu gospođu jednog slikara“¹⁶⁴ te naglašava kako upravo on ima „svoj ugled, svoju karijeru, svoju novogradnju, svoje izložbene kataloge“.¹⁶⁵ Sama priznaje da želi ostati u tom braku zbog materijalne korisnosti jer se boji siromaštva u kakvom je odrastala. Ipak, unatoč tome što je Aurel bio s Klarom pa se htio ženiti Melitom, Urban Meliti govori da je ona za njega: „nikotinizirana, pretenciozna starija dama, a mala: čista, idejna Inspiracija!“, misleći na Ledu.¹⁶⁶

U ovoj konfuznoj ljubavnoj priči ova dva ženska lika okarakterizirana su u odnosu u kakvima su s muškarcima. Aurel je lik koji konstatno traga za savršenom ženom za njega, a simbolično se na kraju pojavljuje starica: „grbava smetljarica, sagnuta, umorna, siva, prljava, a njena simbolična metla nad tim gnjilim narančama, papirima, novinama, smećem posljednji je akord ove žalosne glembajevske igre“.¹⁶⁷

¹⁶³ Krleža, Miroslav. 2008. *Gospoda Glembajevi; U agoniji; Leda*, str. 272.

¹⁶⁴ Isto, str. 309.

¹⁶⁵ Isto.

¹⁶⁶ Isto, str. 342.

¹⁶⁷ Isto, str. 351.

7. Zaključak

Promatrajući Krležin dramski izričaj i njegov prikaz ženskih likova u „Legendama“ i u ciklusu o Glembajevima mogu se iščitati sljedeći zaključci. U ranom njegovom stvaralaštvu koje se može promatrati u „Legendama“ nalazi se velik broj dramskih likova, kaotične situacije i samim time otvorena koncepcija dramskih likova. To dovodi to toga da su ženski likovi uglavnom, prema Beckermannovoj terminologiji, statički koncipirani i prema Pfister, eksplicitno-figuralno okarakterizirani. O njima saznajemo nešto više jedino u usputnim komentarima ili pak u didaskalijama. Muški su likovi brojniji i njihova su imena uglavnom navedena, što nije slučaj i sa ženskim likovima. Kaotične situacije u ovim ekspresionističkim dramama uglavnom se odvijaju u „krčmama“ u kojima se vode banalni, stereotipni ženski razgovori, a izražen je hedonizam, posebice uživanje muških likova u ženskome tijelu.

Drame „Adam i Eva“, „Maskerata“ i „Saloma“ čine tek blagi prijelaz ženskih likova iz statičkih u dinamički koncipirane dramske likove, no još nisu dinamički u pravom smislu te riječi, kao što će postati u ciklusu o Glembajevima gdje pronalazimo potpunu suprotnost maloprije navedenome. U drami „Adam i Eva“ odmah na početku prikazan je sukob između muškarca i žene i cijela se radnja vrti oko ova dva lika koja vrhunac doživljava onda kada žena počinu samoubojstvo. U tom smislu ženski lik više nije statički koncipiran jer se on mijenja od početka, a kulminira na samome kraju. Ipak, žena nije u potpunosti dinamički koncipirana jer nije dano prostora ovom ženskom liku da se prikaže kakav je bio u početku, a kakav na kraju. Naglasak je stavljen na dijalog između dvoje odraslih ljudi te na njihov oštar sukob.

U drami „Maskerata“ glavna je junakinja Kolombina koja predstavlja svojevrsnu „femme fatale“ i ona se, kao ženski lik u drami, pojavljuje mnogo više puta nego što su se ženski likovi u prethodnim dramama pojavljivali. Uz to, samom svojoj pojavom izravno sudjeluje u radnji, koja se oko nje i vrti. Slična je situacija i sa „Salomom“, glavnom junakinjom u istoimenoj drami oko koje se radnja i vrti jer se tematizira rodoskvvrnuće, ali ipak detaljnija koncepcija Salome nije dana.

Ovime dolazimo do glembajevskog ciklusa u kojemu se, ukoliko ga usporedimo s ekspresionističkim dramskim stvaranjem Miroslava Krleže, javlja manji broj likova te je zbog toga koncepcija likova zatvorena. Ona se čak postiže time da se radnja fizički zatvori u jednu

prostoriju u kojoj se odvija cijela radnja, što potvrđuje činjenica da je primjerice u drami „Gospoda Glembajevi“ ostvareno Aristotelovo jedinstvo mjesta, vremena i radnje. Ženski su likovi dinamički koncipirani jer se upravo oni od samoga početka drame do njezina kraja mijenjaju, a to se u većini slučajeva postiže postupno, premda se znaju dogoditi oscilacije. Tehnike karakterizacije djelomično su jezične jer se lik implicitno ne predstavlja samo svojim govorenjem, već do izražaja dolazi izgled, ponašanje kao i okvir koji lik stvara za sebe, a u koji ulaze odjeća, rekviziti, kao i interijer. Upravo zbog toga, karakterizacija ženskih likova, prema Pfisterovoj terminologiji, implicitno je figuralna u ciklusu o Glembajevima.

Tako je Laura Lenbach na početku drame prikazana kao mirna, povučena i prije svega naivna gospođa, a postupno se razvija u ženu koja će doživjeti psihički slom koji će ju dovesti do samoubojstva. Laurina se promjena nije dogodila odjednom, naime, od početka drame brojne nesretne situacije dovele su do toga da ona postaje sve nestabilnija što će na kraju dovesti do tragedije. Na sličan će se način mijenjati i barunica Castelli u „Gospodi Glembajevima“. Ta će se njezina promjena događati postupnim pogoršanjem zdravstvenoga stanja, odnosno, konstantno će se žaliti na migrenozne bolove. Upravo u tome vidi priliku da se makne od problema kojima je okružena i mir pokušava naći na svježem zraku. Dodatno ju mijenja Glembajeva smrt kada smiono prilazi i kleči uz njegov lijes. Nakon toga događa se skokovita promjena u baruničinom liku kada shvaća da ostaje bez nasljedstva. „Leda“ je pak jedina Krležina drama u ovome ciklusu gdje su četiri glavna lika koji su u isto vrijeme i u seksualnim odnosima. Dinamičnost se likova ogleda u liku Melite i Klare koje ne samo da se mijenjaju kao osobe, već konstantno ispituju i mijenjaju svoje odluke.

Iako i „Legende“ i ciklus o Glembajevima na prvi pogled djeluju potpuno različito, treba imati na umu da je sve to djelo vrhunskog hrvatskog književnika koji je zasigurno obilježio 20. stoljeće u hrvatskoj književnosti, a o bezvremenskoj tematici i sjajnom dramskom umijeću ne treba ni govoriti jer to potvrđuje činjenica da i danas Krležine drame žive na hrvatskim kazališnim pozornicama i ostvaruju veliku gledanost.

Literatura

1. Anonimno. 1914. *Ludi napadaj* u: *Hrvatski pokret*, Zagreb, god. X, br. 38, str. 5.
2. Anonimno. 1914. *Milan Marjanović pljučka na Krista* u: *Riječke novine*, Rijeka.
3. Anonimno. 1929. *Predstavka protiv „Gospode Glembajevih“* u: *Obzor*, Zagreb, god. LXX, br. 298, str. 5.
4. Bach, Josip. 1919. *Najsmioniji dramski pjesnik* u: *Obzor*, Zagreb, god. LX, br. 19, str 1. i 2.
5. Bach, Josip. 1919. *Polemičar Krleža. Tri originalna dokumenta jugoslavenskog dramatičara Krleže* u: *Jugoslavenska njiva*, Zagreb, god. III, br. 18, str. 290-292.
6. Batušić, Nikola. 1995. *Krležine drame i hrvatska gramatika* u: *Krležini dani u Osijeku* (priredio Branko Hećimović). Hrvatsko narodno kazalište; Pedagoški fakultet; Osijek. Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU; Zagreb.
7. Beckermann, Bernard. 1970. *Dinamika drame (Dynamics of Drama)*, str. 214-217.
8. Bijelić, Marijana. 2014. *Aspekti tragičnoga u „genijskom ciklusu“ Krležinih Legendi* u: *Fluminiensia*, god. 26, br. 2, str. 133-142.
9. Bogdanović, Milan. 1928. *U agoniji* u: *Srpski književni glasnik*, Beograd, NS, knj. XXIV, br. 5, str. 372.
10. Brlić, Ivo. 1930. *Premiere g. Krležine „Lede“*. *Osnovice društvene etike i dramski rad g. Krleže* u: *Novosti*, Zagreb, god. XXIV, br. 106, str.8.
11. Car-Mihec, Adriana. 1991. *Dubinski elementi karnevalizacije u Krležinu „Kraljevu“* u: *Fluminiensia*, god. 3, br. 1-2, str. 129-139.
12. Dombaj, Josip. (Novak Simić). 1930. *Zagrebačke književne prilike u 1930. g.* u: *Mlada Bosna*, Sarajevo, god. III, br. III-IV, str. 92.
13. Galogaža, Stevan. *Raspeće jednog umjetničkog djela. M. Krleža: „Michelangelo Buonarotti“*, drama u 1 činu u: *Novosti*, Zagreb, god. XIX, br. 138, 20.5.1925., str. 3.
14. Gašparović, Darko. 1989. *Dramatica krležiana*. Izdanja Omladinskog kulturnog centra. Zagreb.
15. Gavella, Branko. *Miroslav Krleža* u: *Gledališki list Narodnega kazališča v Ljubljani. Drama*, Ljubljana, br. 12, 1930./1931., str. 1-4; „Kazališni list“, Split, god. I, br. 7,

- 13.3.1931., str. 1-3, - Citirano iz zbornika Miroslav Krleža, JAZU; Zagreb, 1963., str. 115.
16. Gavella, Branko. 1934. *Redatelj o autoru u: Književni horizonti*, Zagreb, god. I, br. 1, str. 9.
17. Horvat, Josip. *Vanredno uspjela domaća premijera: U agoniji. Drama u dva čina od Miroslava Krleže, režija A. Verli u: Jutarnji list*, Zagreb, god. XVII, br. 6816, 16.4.1928., str. 5.
18. Kostić-Selem, Milica. 1933. *Pozorišno pismo iz Splita u: Život i rad*, Beograd, god. VI, br. XV/8, str. 503.
19. Krleža, Miroslav. 2008. *Gospoda Glembajevi; U agoniji; Leda*. Europapress holding. Zagreb.
20. Krleža, Miroslav. 1981. *Legende*. Oslobođenje. Sarajevo.
21. Krleža, Miroslav. 2002. *Povratak Filipa Latinovicza; Gospoda Glembajevi*. Profil. Zagreb.
22. Lasić, Stanko. 1989. *Krležologija ili povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži. Knjiga prva: Kritička literatura o Miroslavu Krleži od 1914. do 1941*. Globus, Zagreb.
23. Lunaček, Vladimir. *Proslava 25-godišnjice glumačkog rada Franje Sotošeka. Premijerna drama „Michelangelo Buonarroti“ od M. Krleže u: Obzor*, Zagreb, god. LXVI, br. 136, 20.5.1925., str. 2.
24. Magdić, Milivoj. 1932. *Knjiga o Glembajevima. Povodom Minervinog izdanja sabranih djela M. Krleže u: Socijalna misao*, Zagreb, god. V, br. 5, str. 60.
25. Maixner, Rudolf. 1928. *Miroslav Krleža: U agoniji u: Obzor*, Zagreb, god. LXIX, br. 104, str. 3.
26. Majer, Miro. 1929. *Miroslav Krleža: „Gospoda Glembajevi“ u: Večer*, Zagreb, god. X, br. 2467, str. 4.
27. Muradbegović, Ahmet. 1928. *U agoniji. Drama u dva čina. Napisao Miroslav Krleža, Redatelj Alfons Verli, Nacrte za dekoracije izradio Marijan Trepše u: Novosti*, Zagreb, god. XXI, br. 105, str. 5.
28. Nemeč, Krešimir. 2003. *Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća u: Zbornik Zagrebačke Slavističke škole* [urednik Stipe Botica]. Zagreb: Filozofski fakultet, str. 100-108.

29. Pavis, Patrice. 2004. *Pojmovnik teatra*. Izdanja antibarbarus. Zagreb.
30. Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza* (preveo Marijan Bobinac). Targa, Zagreb.
31. Popović, M. Zdravko. 1937. *Miroslav Krleža: Leda. Komediya jedne karnevalske noći u četiri čina* u: *Jugoslavenski rasvit*, Beograd, god. V. br. V/6-7, str. 127.
32. Senker, Boris. 2001. *Hrestomatija novije hrvatske drame. I dio (1895.-1940.)*. Disput. Zagreb.
33. Stančić, Mirjana. 1993. *Adam i Eva* u: *Krležijana* (glavni urednik Velimir Visković), knj. 1.
34. Svilar, Neven. *Krleža bi bio svjetski klasik da je pisao na velikom jeziku, Razgovor: Povjesničar književnosti Zoran Kravar u povodu 30. obljetnice smrti Miroslava Krleže* u: *Vjesnik*, 31.12.2011. – 1.1.2012.