

ONOMASTIČKI KOMPLEKS U KRLEŽINU "KRALJEVU"

Adriana Car
Pedagoški fakultet Rijeka

Slijedeći istraživanja mnogih autora koji su naglašavali vezanost mladenačke scenske jednočinke Miroslava Krleža Kraljevo uz kršćansku simboliku autorica nalazi da to avangardno Krležino dramsko djelo predstavlja "travestiju biblijskog mita o Kristovu silasku na zemlju". Navedenu je tvrdnju u svom radu autorica potkrijepila analizom onomastičkog kompleksa, posebno antroponimije.

O mladenačkoj scenskoj grotesci KRALJEVO Miroslava Krleža napisana je već omanja biblioteka. Unatoč toj činjenici smatramo da se pred znanošću o književnosti i teatrologijom kriju još mnogobrojna pitanja koja bi valjalo postaviti o tom djelu.

Mnogi su autori tako isticali da se kroz tu Krležinu avangardnu jednočinku očituje piščeva izrazita sklonost za neslužbenu pučku tradiciju, opredjeljenost za nepriznate slojeve narodne kulture, rušilačku snagu "pučkoga smijeha", groteskne slike ljudskog življenja, kao i prisutnost biblijskih i općekršćanskih pojmova. Glede tih razmišljanja istakli bismo zaključak Jana Wierzbickog da je Krleža do slojeva elementarne pučke kulture dopro upavo preko mitskih kršćanskih simbola. Kraljevo, poput većine Krležinih djela, obiluje biblijskim elementima, metaforama i simbolima. Krležina je jednočinka, naime, travestija biblijske legende o Kristovu silasku, odnosno farsa, čak groteska o nemogućnosti iskupljenja.

Imena koja je protagonistima svoga djela Krleža nadjenuo nisu slučajna, već čine okosnicu čvrsto ironijski strukturirane mitske drame.

Na veliku ulogu onomastičnog kompleksa u Krležinu djelu u nas su upozoravali Z. Malić¹, B. Vuletić² i F. Čale³. Ti su autori isticali neobičnost Krležine stilističke i alegorijske upotrebe antroponima, kao i njihovu važnost u rasvjetljavanju općih obilježja pojedinih Krležinih djela. Slijedeći njihove primjere i mi ćemo se pridružiti proučavanju Krležina onomastičkog kompleksa, posebno antroponimije. Prije no što prijedemo na pojedinačno izdvajanje primjera, htjeli bismo istaći da je Krležin način korištenja antroponima specifičan, tj. da autor pri njihovoj upotrebi ne slijedi samo jednu određenu metodu, već da su značenjske funkcije tih antroponima, prije svega, podređene njihovoj dramskoj funkciji u kontekstu djela u kojem se nalaze.

Prvi primjer koji bismo izdvojili jest antroponim Margit. Značenje tog imena potječe od lat. margarita - koja je biserna, tj. od grč. margitēs - biserno zmo. Margit je, dakle, antroponimski determinirana simbolikom koja proishodi iz njena značenja. Simbolika je u ovom slučaju višeslojna: biser se, naime, u evropskoj medicini upotrebljava kao lijek protiv potištenosti, te se u tom značenju ovaj antroponim može tumačiti na relaciji Stella - Margit. Osim toga, u kršćanskoj ikonografiji biser je simbol spasenja "koje vrijedi više od sveg zemaljskog blaga", te se može koristiti u prepoznavanju Krležina ironijska tumačenja Margaritina "spasenja od Madam i famoznog broja pet". Jetka ironija osnažena je dodatnim tumačenjem bisera u smislu Božje riječi (tj. "Ne bacaj svoje bisere pred svinje"), koja se nadovezuje na Margaritinu konstataciju: "Možeš si bar

- 1 Malić, Zdenko, Vlastita imena kao stiliska kategorija "Banketa u Blitv", u: Krležin zbornika, Zagreb, Naprijed, 1964, 211-227.
- 2 Vuletić, Branko, Smisao osobnih imena i naziva u Krležinskoj Kraljevskoj ugarskoj domobranskoj noveli, u: Umjetnost riječi, XIV, 1-2, Zagreb, 1970.
- 3 Čale, Frano, Funkcija osobnih imena u Pirandellovoj i Krležinoj prozi, u: Miroslav Krleža, Zagreb, JAZU, 1975, 33-66.

izabrati onu svinju koja će te zamazati."

Slijedeći antroponom je **Stella**, čije značenje potiče od lat. **stella** - zvijezda, tj. simbol svjetlosti, božanske naklonosti, kao i sukoba duhovnog (tj. svjetlosti) i materijalnog (tj. mraka). Upotrebom upravo te simbolike koja proishodi iz etimologije antroponima autor aludira na karakter osobe, na djelatnost kojom se ova bavi, na njeno emotivno stanje i na želje koje iz toga proizlaze. Korištenje simbolike je, naravno, i ovaj put ironijsko.

U novoj sceni (dolaskom Madam i djevojaka koje, usput, nalikuju "tropskim pticama" - pticama kao simbolima duše, duhovnog, odnosno, "noćnim pticama" koje se dovode u vezu sa dušama mrtvih) ponovno nailazimo na Krležino cinično preoblikovanje simboličkog značenja, ali i najavu nove teme. Krleža, naime, uvodi nove antroponime čije je značenje od bitne važnosti za daljnji razvoj radnje, tj. njihovim uvođenjem najavljuje se centralna tema jednočinke.

Antroponom **Lola** potječe od **Dolores** - zadnjeg člana španjolskog naziva **Nusetra Señora se los Dolores**, od **dolor** - bol, tuga, jad; ovim značenjem autor aludira na Lolin život u "broju pet".

Antroponom **Hajlanka** potječe od mađ. **Hajnalka**, izvedeno od **hajnal** - zora. U kršćanskoj ikonografiji zora je znak Kristova dolaska. Moramo podsjetiti da se upravo u Hajlankinoj sobi objesio Janez. Važnost tog antroponima u uskoj je vezi s antroponomom Janez, o čemu će biti riječi nešto kasnije. Ovom bismo prilikom spomenuli jedan simptomatičan potez - odlazak po vodu. Voda se obično koristi u značenju ispiranja grešnosti i ulaska u novi život, te ovdje može biti shvaćena kao ironijska varijanta ispiranja od jednog spolnog čina i pripreme na novi.

Antroponom Janez potječe od grč. **Iōchānnēs**, a taj je oblik nastao od heb. **Yōhānān** - Bog je milostiv. Liku Janeza u **Kraljevu** pridodano je značenje Ivana Krstitelja, apostola i evanđelista koji je krstio Krista u rijeci Jordanu. Sveti Ivan Krstitelj je svojim nastupom, učenjem i navještanjem prethodio Kristu.

Postupak pridavanja značenja antroponomu **Štiješ** ponešto je drugačiji od svih dosad navedenih. Krleža, naime, tom imenu oduzima značenje proisteklo iz njegove etimologije, te mu, u skladu s njegovom dramskom ulogom, pridaje drugu značenjsku funkciju. Štiješ je tako prefiguracija Duha Svetog, koji je po kršćanskoj dogmi treća božanska Osoba. Učinkom Duha Svetog Bogorodica je na djevičanski način začela Krista; Duh je Sveti nad Krista sišao kad se Krist na Jordanu krstio. Taj antroponom nosi i aluzije na karakter lika, tj. Štiješu Krleža pridaje neke od osobina čiji je nosilac Duh Sveti: mudrost, razum, znanje, pobožnost i strah Božji.

Slično je i s antroponomom **Anka**. Anki je u **Kraljevu** pridodano značenje Velike Žene, Eve - simbola prvog grijeha, puti, požude, ali joj je dan i ironijski atribut prve majke. Anka je ujedno Krležina Saloma koja posrnulom Proroku odrubljuje glavu.

Antroponom **Herkules** potječe od grč. **Herakles**, tj. lat. **Hercules**. U grčkoj mitologiji Heraklo je sin vrhovnog boga Zeusa i Amfitrionove žene Alkmene. On je najveći junak grčkih mitova. S njegovim se imenom susrećemo kao s atributom čovjeka gorostasna stasa i divovske snage. To značenje **Herkules** nosi i u **Kraljevu**.

Na osnovu izdvojenih primera vidljivo je da je Krleža svim antroponomima, korištenim u dramskoj jednočinki **Kraljevo**, pridodao alegorijska značenja. Na taj način, simbolikom preuzetom iz kršćanske pučke ikonografije, Krleža konstruira ironijsku mitsku priču kao pozadinu "larmojantne drame" uklopljene u veliki misterij zagrebačkih saturnalijskih. Nužno je istaći da su gotovo sva značenja antroponima, kao i drugih leksičnih jedinica, ironijski preosmišljena. Osim toga, u ocrtavanju svojih likova autor dosljedno provodi postupak snižavanja, tj. sve duhovno, visoko, idealno Krleža prevodi na materijalnotjelesni plan, plan zemlje i tijela. Navjesticatelj Kristova dolaska preobražen je, tako, u sušičava mrtvaca - obješenog samoubojicu čija je ljubav "prekogrobna"; Anka - idealna žena i velika majka, kojičava je prostitutka, pohlepna "mrcina koja bi za jednu gumipetu ili batistnu bluzu digla suknju svakome", koja je "dvoje ili troje djece zatukla"; božanski junak grčkih mitova - **Herkules** silazi s "trobojnih plakata i reklama za hrvanje" i pretvara se u inkarnaciju tjelesnosti i ljudske gluposti; Duh Sveti je groteskna spodoba, "odranac kakvi se viđaju na placi", utopljenik nabuhla lica izjedena ribama; navjesticatelj Kristova dolaska agramske su prostitutke naprilitane poput egzotičnih ptica; plemenita i uzvišena, sentimentalna ljubav travestirana je u seksualnu žudnju; žudnja za zvijezdama prevedena je u snove o ženskim sisama; majčinska ljubav preobražena je u ljubav prema malim majmunima; žudnja za bjelinom okončana je padom u blato...

Ovom prilikom potrebno je istaći da Krleža u svom tekstu neprekidno resemantizira riječi; ulazeći u tekst s primarnim značenjem te se riječi potom u kontekstu resemantiziraju - kao najbolji primjer tog postupka dijalog je **Stelle** i **Slijepca**:

"STELLA: Klanjamo sel Gospodine! Izvolite samo k nama!

SLIJEPAC se neprestano smije: Ne smijete se čuditi, frajlice! Udovac sam! Imam doma djecu, pak sam došao da si kupim finu pečenkul

STELLA *slijepca posjedne do sebe*: A ništa to! Imali smo mi već i drugih kanta! Gazdal! Daj vinal!

SLIJEPAČ: Ei Strašna je stvar - ovako - živjeti u tami, pa ne vidjeti žene, biti gladan mesa. Ali - dajte da pijemo - kucaju se i piju.⁴

Meso u ovom primjeru pridobija značenje hrane za tijelo, ali Krlježa provodi i obrnuti postupak - i tijelo zadobija značenje hrane u svijetu u kojem sve ljude vezuje trgovanje s mesom u bilo kojem obliku. Slične primjere imamo i u sceni razgovora dvaju gospodina (miris smrti - pečeno meso - lešina), u prikazu Herkulesa koji "judoždski njuška" i slično.

Iz navedenih primjera vidljivo je da su biblijski simboli preneseni, travestirani u grube slike spolnog života, požude, erosa, jedenja, destrukcije, smrti. Groteska pri tome nastaje iz nesklada kršćanske simbolike i značenja likova koji ih u Kraljevu preuzimaju. U Krlježinoj grotesci preuveličavanje dostiže takve razmjere da sve ono što je uvećano postaje nakazno; groteska prelazi granice realnosti i zalazi u fantastično. U Kraljevu groteska postaje strašna i jezovita upravo stoga što su svi atributi duhovnog i pozitivnog u njoj uništeni.

Spomenuli smo već da je jednočinka Kraljevo travestija biblijskog mita o Kristovu silasku na zemlju, odnosno da je ona ironična groteska o nemogućnosti Spasiteljeva dolaska. Slijedeći alegorijsko tumačenje antroponima u drami vidljivo je da je dolazak Krista najavljen mnoštvom elemenata - pojavom slijepca (dakle, onoga koji "vidi drugo"; istovremeno Krlježa simboliku slijepa čovjeka "kao staračke mudrosti" travestira u sliku luckasta starčića), dolaskom "ptica" (o čemu je već bilo riječi), kao i simboličkim značenjem antroponima Hajlan (zora). Umjesto Krista na scenu vašara stupa Janez - prefiguracija Ivana Krstitelja - u obličju mrtvaca (o slutnjama kojima se najavljuje dolazak mrtvaca već smo govorili). Tim postupkom liku Janeza pridaje se dvostruka funkcija. S jedne strane, Janez preuzima na sebe funkciju Ivana Krstitelja - proroka koji navješćuje prvi Kristov dolazak. S druge strane, simbolika mrtvaca neodoljivo nas podsjeća na ikonografiju Posljednjeg suda. Usklici Madame i djevojaka "Molite se. Sudnji je dan. Mrtvaci hodaju..."⁵ tako je potpuno "u skladu sa situacijom".

U liku Janeza Krlježa, dakle, obuhvaća dva mita čije se simbolike u drami neprestano isprepliću - mit o navještanju Spasiteljeva krštenja, kao i onaj o njegovu drugom silasku, tj. o Sudnjem danu. Da bismo razjasnili taj Krlježin postupak, moramo se osvrnuti na simboličko značenje tih dvaju mitova.

Poznato nam je da je Krist od Boga poslan kako bi čovječanstvo izbavio od prokletstva što je poslije Adama i Eve bilo na ljudskom rodu. Činom se Kristova krštenja (ikonografija spaja dva motiva: čin krštenja od strane Ivana Krstitelja i objavu Božju s nebesa - pri čemu se očituje Sveto Trojstvo, tj. Bog Otac u glasu s nebesa, Duh Sveti u vidljivu znaku goluba, a sin u Kristu) sjedinjuju očišćenje, obnova, smrt i ponovno rođenje. Krštenje je inicijacijska radnja preporođanja Božjeg naroda, njime je cijelom Božjem narodu dat oprost od prvog grijeha.

Sudnji dan nosi značenje oprosta, oslobođenja, ispravljanja grešaka, pravde, promjene, kraj nesreća. Na Posljednjem sudu cijeli će svijet polako biti uništen - od čega će biti izuzeti samo odabrani.⁶

Dakle, dvostrukim značenjem koje pridaje Janezu (Ivan Krstitelj i mrtvac s Posljednjeg suda) Miroslav Krlježa prožima dva nivoa priče - ovaj vezan uz problem spolova, ali i onaj čij je osnovni cilj pokušaj uzdignuća i spasenja iz hrvatske neljudske ratne stvarnosti toga doba - pridaje im kozmička obilježja. Simbolikom mrtvaca Krlježa je, osim toga, inicirao i neka druga značenja, o čemu će biti riječi nešto kasnije.

Već smo naveli da liku Štijeфа autor u svojoj drami pridaje značenja Duha Svetoga (nadodajmo tome da je lice Štijeфovo izjedeno ribama - simbolima Krista, ali i Kristova rođenja).

4 Krlježa, Miroslav, Kraljevo, Zora, Zagreb, 1956, 220.

5 Krlježa, M., o.c., 218.

6 Na Sudu mrtvaci izlaze iz grobova i sarkofaga goli "jer su oslobođeni svih atributa svijeta, a sačuvani su samo kosu plave boje duše, boje Obješenoг, Umjerenosti i Zvijezde, triju karata s posebno izraženom inicijacijskom vrijednošću koje simboliziraju smrt i uskrsnuće." (Rječnik simbola, ur. Chevalier, J. i Gheerbrant, Zagreb, NZMH, 1983.)

Upravo spominjanje Obješenoг - karte iz jedne od najstarijih Igara svijeta u kojoj je srednjovjekovna ikonografija pomiješana s kršćanskim simbolima, možda nam može dati odgovor na pitanje zašto je Krlježa Janezu dodijelio upravo taj atribut. Moramo se, naime, prisjetiti egipatskih sanovnika i stoljetnih kalendara bakice Terezije Goričanec, ali i lika Babe-Planetarnice iz Kraljeva - ti nam podaci ukazuju na činjenicu da je Krlježa vjerojatno bio upoznat sa simbolikom taroka. Na vezu obješenoг i Janeza navode nas i obilježja koja se pridaju karti taroka - nametnuto ili svojevolljno ispaštanje, odricanje, otplaćivanje duga, obnove svake vrste, grešne misli, želje za oslobođenjem od nekog jarma i sl. - svi se ti momenti podudaraju s osobinama čiji je nosilac Janez.

Silazak Duha Svetoga u Kraljevu je najavljen vatrom (plameni jezici inače su simboli silaska Duha Svetoga). Ivan Krstitelj, naime, govoreći o Krštenju spominje i vatru: "Ja vas krstim vodom u znak obraćenja, ali onaj koji dolazi poslije mene jači je od mene. On će vas krstiti Duhom Svetim i Ognjem" (Matej, 3. 11).

Liku Stijefa pridodana je, osim već navedene, i uloga Nepoznatog, Drugog ja, vječitog pratioca, antitetičnog lika, nosioca sumnji, hladne racionalnosti, cinika, Janezova dvojnika, čijim se uvođenjem u strukturu drame pojačava dojam razjedinjenosti svijeta na dva suprotna pola. Uvođenjem tog aktanta osnažuje se osnovni dramski sukob u Kraljevu i pojačava tragična slutnja neostvarivosti ljudskih ideala.

Dosada smo izdvojili tri antroponima - Hajlanka, Janez i Stijef - čijim uvođenjem u dramsku strukturu Kraljeva Krleža dočarava sliku kojoj nedostaje najbitniji element - Krist. Ali, unatoč svim najavama, Spasitelj ipak nije došao! U drami u kojoj je Ivan Krstitelj prikazan kao posmuli prorok, iskupljenje je nemoguće. Ivan je prorok utopljen u prokletstvu prvog grijeha s kozičavom prostitutkom, s jalovom Evom, činom Salomom, onaj čija sudbina predstavlja "pad ili ironiju proroka"⁷, obnovitelj koji dva puta gubi glavu - "prvi put u raskošnom krilu Salome, drugi put od mača samo zato da bi se ispunilo proročanstvo koje je prvim činom iznevjereno"⁸, te mu ni sam Duh Sveti ne može pomoći svojim savjetima. Takvu Ivanu Krstitelju ne pomaže ni smrt - čak i onda njega steže "okov života"; crvena kosa i brada svom ga snagom vuku u dubine ljudskih strasti, u ljubav i mržnju. Samo se Prorokov zeleni jezik bespomoćno ceri kao ironijski simbol nade i istine koja nikome nije potrebna. Takav Ivan Krstitelj izgubio je ulogu dostojna obnovitelja i izvršitelja Kristova krštenja. I ne samo to - neoslobođen atributa ovozemaljskog života on ne može najaviti ni drugi Kristov dolazak - Sudnji dan.

Na drugi uzrok Prorokova sloma ukazuje nam B. Donat: "Krlježa nije dao Johanaanu ni da prozbori jednu riječ, on je predvidio njegov pad i nije mu dozvolio da se javi kroz onaj sveti bijes koji potresa Wildeovu dramu jer Krlježu zanima isključivo posrnuli prorok, a ta ideja je čak i konceptualno prihvatljiva ako imamo na umu da je metafora Judeje za Hrvatsku bila Krlježi i te kako draga posebice kada znamo da on nije priznavao u toj panonskoj Judeji niti jednog Pravog proroka. Sve koje je Krlježa poznavao bili su krivi ili pak posrnuli proroci - ukratko upravo njegovi Johanaanu."⁹ Iako se ovaj Donatov zaključak odnosi, prije svega, na Salomu, on je potpuno primjenjiv i na Kraljevo.

Moramo, naime imati u vidu da Krlježa u toj jednočinki nije zaokupljen samo problematikom odnosa spolova i njihovim međusobnim, neprestanim proždiranjem već i da tim djelom pisac prvi put zaranja i u krvavu, "kanibalsku, kolonijalnu" stvarnost vremena u kojem živi. Suvin je potpuno u pravu kada tvrdi da "cjelokupni Krlježin opus izvire iz aktualnog osjećaja sukoba generično-čulne ljudske zbiljnosti i neljudske hrvatske stvarnosti."¹⁰

Smješten u takav kontekst Krlježin Ivan Krstitelj nije mogao izvršiti svoju mitsku ulogu, on se nije mogao osoviti "iz nizina ljudožderskog kriminala, nasuprot gorili svoje vlastite krvave i prehistorijske noći" i "dostići zvijezde". Usprkos svojoj istinskoj žudnji za "bijelim" (sličan je i motiv Stelline žudnje, kao i čeznutljivi zvuci vlaka koj paraju nebo Kraljevskog sajma, i sl.) Ivan Krstitelj nije mogao spasiti niti sebe, a kamoli druge. Njegova je žudnja i istina mogla biti samo satrvena u "brodolomnom kaosu" hrvatske rane zbilje. Jedina osoba, dakle, koja je takovu svijetu mogla podariti novi, drugačiji i bolji svijet - upravo ona ostaje pretučena i napuštena u svojoj kaljuži sajamske stvarnosti, prekrivena snagom žudnje i tjelesnosti. U svijetu dionizijskih bakanalija obnova, oprost i ozdravljenje nisu mogući. U takvom okružju ne može se pojaviti Krist kao otkupitelj duha (Adama) i duše (Eve), jer je upravo duša u zagrljaju poganskog gorostasa ostala zauvijek izgubljena u "vašaru života".

Kao posljednja opomena ostaje samo slika Ivana Krstitelja kojeg ogroman kostur odvodi u konačnu smrt veličanstvenim mrtvačkim kolima preko kaldrme popločene lubanjama koje nas simbolički upozoravaju na ispraznost i prolaznost ljudskog života.

No, i ova posljednja opomena je jalova. "Tutanj kola" zaglušuje grmljavina igre, muzike i smijeha. Posljednji krik za spasom prebrisan je metaforom KOLA, koja u obliku velike zmije vlada svijetom. Symbolom zmije - bića koje je ovom svijetu donijelo sve zlo i prokletstvo - zatvara se svijet KRALJEVA. Metaforom kozmičke, razarajuće, sotonske, besmrtnne zmije groteskna je drama okončana.

7 cf. Lončar, Mate, "Saloma" Miroslava Krleže, u: Miroslav Krleža, Beograd, Prosveta, 1967, 249-274.

8 Donat, Branimir, O pjesničkom teatru Miroslava Krleže, Zagreb, Mladost, 1970, 21.

9 Donat, B, o.c., 27-28.

10 Suvin, Darko, Krilata plovidba ka zvijezdama (pristup ranim Krlježinim dramama), u: Krlježin zbornik, Zagreb, Naprijed, 1964, 227.

Literatura:

- 1) Čale, Frano, FUNKCIJA OSOBNIH IMENA U PIRANDELLOVOJ I KRLEŽINOJ PROZI, u: MIROSLAV KRLEŽA, Zagreb, JAZU, 1975, 33-66.
- 2) Donat, Branimir, O PJESNIČKOM TEATRU MIROSLAVA KRLEŽE, Zagreb, Mladost, 1970.
- 3) Krleža, Miroslav, KRALJEVO, Zora, Zagreb, 1956.
- 4) Ladan, Tomislav, LIRSKA TOPIKA MIROSLAVA KRLEŽE, u: KOLO, VI, 7, Citirano iz: TA KRITIKA, Zagreb, MH, 1968, 38-54.
- 5) LEKSIKON IKONOGRFIJE, LITURGIKE I SIMBOLIKE ZAPADNOG KRŠĆANSTVA, ur. Badurina Anđelko, Zagreb, SNL i Kršćanska sadašnjost, 1985.
- 6) Lešić, Josip, SLIKA I ZVUK U DRAMAMA MIROSLAVA KRLEŽE, Sarajevo, Veselin Masleša, 1981.
- 7) Lončar, Mate, "SALOMA" MIROSLAVA KRLEŽE, u: MIROSLAV KRLEŽA, Beograd, Prosveta, 1967, 249-274.
- 8) Malić, Zdenko, VLASTITA IMENA KAO STILSKA KATEGORIJA "BANKETA U BLITVI", u: KRLEŽIN ZBORNIK, Zagreb, Naprijed, 1963, 211-227.
- 9) RJEČNIK SIMBOLA, ur. Chevalier, J. i Gjeerbrant, A., Zagreb, NZMH, 1983.
- 10) Suvin, Đaško, KRILATA PLOVIDBA KA ZVIJEZDAMA (PRISTUP RANIM KRLEŽINIM DRAMAMA), u: KRLEŽIN ZBORNIK, Zagreb, Naprijed, 1964, 275-325.
- 11) Vuletić, Branko, SMISAO OSOBNIH IMENA I NAZIJA U KRLEŽINOJ KRALJEVSKOJ UGARSKOJ DOMOBRANSKOJ NOVELI, u: UMJETNOST RIJEČI, XIV, Zagreb, 1-2, 1970.
- 12) Wierzbicki, Jan, MIROSLAV KRLEŽA, Zagreb, Liber, 1980.

Zusammenfassung

Adriana Car
 Onomastischer Komplex in "Kraljevo" von Krleža

Die Erforschungen vieler Autoren folgend, die die Verbindung des jugendlichen Einackters "Kraljevo" von Krleža mit der Volkstradition, mit derbkomischen Szenenformen, sowie mit betonter christlicher Symbolik hervorheben, ist die Verfasserin der Meinung, daß dieses avangardistische und szenische Dramawerk von Krleža eine Travestie des Bibelmythus über den Kristabstieg auf die Erde darstellt. Die erwähnte Feststellung beweist die Verfasserin mit einer Analyse des onomastischen Komplexes, besonders der Antoroponymie.