

Regionalizam ili jezična integracija nacionalne samosvijesti Jedan od determinantnih aspekta Krležinih *Balada Petrice Kerempuha*

ISTVÁN LÖKÖS
Eger, Vizimolnár u. 12., H-3300

Abstract: In 1936 Krleža raised the Kajkavian dialect of Croatian to the standard language of national literature. It did not happen without precedents. In 1914 Fran Galović published his collection of poems with the title *Z mojih bregov* in the same dialect. From 1929 onwards several Dalmatian and Istrian poets rehabilitated the Kajkavian dialect. Among the authors of the most significant volumes of poetry we find Mate Balota, Drago Gervais, Pero Ljubić and Marin Franičević. The reestablishment of dialectical poetry was a straightway protest against the Serbianization of the previous standard Croatian language of literature called the Štokavian dialect. Krleža came to know the Zagreb as well as the Varasd variant of the Kajkavian (he heard the latter from his grandmother) as early as a child. While he was making preparations for the writing of his ballads, he enriched his knowledge of the Kajkavian. Its text and its supplementary allusions or references clearly signify the influence of Juraj Habdelić, Ivan Belostenec and Andrija Jambrešić. In his volume of poetry Krleža wrote about the fateful tragedy of the Croatian nation. He could only express his feelings by way of conscious linguistic archaization. In the process of rendering the text of his poems archaic the Hungarian poet, Endre Ady set an example for him. Previously, he published two studies on Ady. He underpinned his statements in the studies by translating Ady's poems. The linguistic solutions in his translation of the Hungarian poet represent Ady's influence. Certain stanzas in his ballads almost paraphrase Ady. The author of the two studies tried to underpin this process of paraphrasing by the linguistic analysis of Ady's poems. Thus he emphasizes the role of Ady's protestantism in the conception of the *Ballads of Petrica Kerempuh*. His collection of ballads written in the kaj dialect strongly supported the maintenance of Croatian patriotism in the 1930s.

Keywords: dialectical poetry, linguistic archaization, protestantism, psalm, patriotism

Povodom tiskanja prve edicije *Balada Petrice Kerempuha* Slavko Batušić pisao je u *Hrvatskom dnevniku* da „danas je – zaslugom Krleže – jasnije no ikada: da ovaj naš *KAJ* nisu iznijeli crvi pod leđinom, a niti ga je u napovrat zatrlo ovih zadnjih sto godina šutnje i prezira s kojima je otjeran iz akademija i katedara u predsoblja, šupe i na dvorišta.”¹ Riječi Batušića zorno predstavljaju substancu pjesničkih težnji Miroslava Krleže o kojima će svjedočiti njegova knjiga pjesama napisana na kajkavskom dijalektu, *Balade Petrice Kerempuha*.

Poznato je da poslije jezične reforme ilirskog pokreta, kajkavski dijalekt bio je u potpunoj defenzivi. Književna funkcija koja je od kraja 16. stoljeća do tridesetih godina 19. vijeka bila u neprekidnom trajanju, sa pobjedom jezičnog

¹ Slavko BATUŠIĆ, Miroslav Krleža: *Balade Petrice Kerempuha*: Hrvatski dnevnik, I. br. 119. str. 19, Zagreb, 20. 9. 1936.

pokreta Iliraca bila je prekinuta. Kajkavski jezik od toga doba postoji samo kao jedan od dijalekata hrvatskog jezika uz štokavskog i čakavskog govora. Ali – kako Milan Moguš kaže –

[...] za hrvatske je pisce bilo jasno i to da čakavska i kajkavska književna stilizacija nikada nisu prestale biti sastavnim dijelom jezika hrvatske književnosti. [...] Kod pisaca zagrebačkog kruga [npr.] nije nikada nestalo potrebe da unesu poneki kajkavizam u svoja djela ili da, poput Augusta Šenoe, sastave kakvu kajkavsku prigodnicu. Zato je i za rođenog štokavaca Antuna Gustava Matoša bilo prirodno da se već 1900. odluči za kajkavski stih u pjesmi *Hrastovački nokturno* [...].²

Pored Matoša već u 1913. i 1914. godini Fran Galović napisao je ciklus pjesama *Z mojih bregov* „u podravskoj kajkavštini, zapravo u specifičnom govoru Galovićeve rodnog mjesta Peteranca”,³ ali kako je poznato, „te su pjesme štampane prvi put u Krležinoj *Književnoj republici*” samo 1925.⁴ Ostvarajući

svoj nedovršeni ciklus kajkavskih stihova *Z mojih bregov* [Galović] predstavio se ne samo kao originalan, snažan pjesnik nego i kao stvaralac koji je pokazao kako se i tim kajkavskim jezičnim medijem mogu poetski kreirati i najdublji emocionalni intenziteti čovjekovi –

kaže o Galovićevom pokušaju Miroslav Šicel.⁵

Naravno je, da je estetska vrijednost kajkavskih pjesama Matoša i Galovića bila samo početak za pjesničku rehabilitaciju kajkavskog književnog jezika. Osobito, uzmemo li u obzir da poslije 1918. tj. nakon „ujedinjenja” Srba, Hrvata i Slovenaca istovremeno pojavila se sve veća okupacija ekavske varijante štokavštine i u okviru tih težnji „forsirala se propisana jezična norma u skladu s dominantnim gledištem, što su ga podupirale i vlasti, o jednom i jedinstvenom srpskohrvatskom jeziku.”⁶ U tom pogledu karakteristično je npr. da je i Krleža na početku dvadesetih godina svoju studiju pod naslovom *Пемеџу и Аду, два баярка мађарске књиџе* tiskao u *Novoj Evropi* u ekavštini i sa ćirilicom.⁷

Naravno da je protiv ovog jezičnog pritiska – direktno ili indirektno – brzo počela protestirati i književna i stručna javnost. Podaci su otpora poznati. S jedne strane iznenađeno i relativno brzo razvijala se nova čakavska i kajkavska dijalektalna poezija, a s druge strane najjeminentniji predstavnici jezikoslovlja i literarne historije počeli su se baviti sa tradicijom kajkavskog književnog jezika i književne tradicije. 1930. pojavila se *Antologija čakavske lirike*, „koja je u kratko vrijeme doživjela nekoliko izdanja”.⁸ 1936. Stjepan Ivšić objavio je „[...] svoj magistralan rad pod naslovom *Jezik Hrvata kajkavaca*”,⁹ osim toga iznenađeno se obogaćuje hrvatsko pjesništvo onih pjesnika koji „[...] pored štokavskih sti-

² Milan MOGUŠ, Povijest hrvatskoga književnoga jezika. Zagreb 1995, 191.

³ Fran GALOVIĆ, Lirika. Pripovijetke. Drame. Kritika. Pogovor i komentar Milivoj Solar. Zagreb 1966, 292.

⁴ Književna republika, god. II, novembar i decembar 1925, br. 11. i 12, str. 479–502.

⁵ Povijest hrvatske književnosti, 5. Zagreb 1978, 289.

⁶ Milan MOGUŠ, cit. djelo, 194.

⁷ Nova Evropa, IV/11, 11. aprila 1922, 341–354.

⁸ Milan MOGUŠ, cit. djelo, 196.

⁹ Isto.

hova pišu čakavski i kajkavski, odnosno oni koji rabe samo dijalekatski stilizirane stihove.”¹⁰ Oni pjesnici koji su prvi put markantno determinirali čakavski sloj hrvatske poezije 20. stoljeća bili su Mate Balota i Drago Gervais. Ovaj posljednji pojavio se sa zbirkom *Čakavski stihovi* već 1929. a Balota tiskao je svoju jedinu pjesničku zbirku *Dragi kamen* 1938. I jedan i drugi stvarno su otkrili novu pjesničku snagu u drevnom hrvatskom ČA koja je snaga kasnije bila inspiracija npr. i za Marina Franičevića i Pera Ljubića. Marin Franičević svoje „pjesničke domete dosegao je čakavskom poezijom”,¹¹ a isto Hvaranin Pere Ljubić sa svojom zbirkom *Budalske pisme* već je 1927. pokazao svoju darovitost. Poznato je da su sa Marinom Frančevićem 1939. tiskali i zajedničku zbirku čakavskih pjesama pod naslovom *Na pojih i putih*.

Najveći događaj u kontekstu hrvatske dijalektalne poezije tridesetih godina bio je nastup Miroslava Krleže sa svojim *Baladama Petrice Kerempuha* 1936. Svakako karakteristično je da knjiga Krležinih balada bila tiskana u Ljubljani a ne u Hrvatskoj.

Iz stručne literature se zna da se Krleža sistematično pripremao za napisanje *Balada*. O tome nam svjedočuju riječi Josipa Badalića. Krleža – kaže on – „u prvoj polovini tridesetih godina” u Sveučilišnoj knjižnici sistematično je proučavao „književno i jezično blago u djelima [...] starih kajkavskih pisaca, gramatičara, leksikografa, pa danas zaboravljenih kalendara i prigodnih spisa [...]”.¹² Miroslav Šicel već konkretno aludirao na to što

[...] je kajkavski jezik stvoren na širokoj relaciji od pučkih kajkavskih pjesmarica iz 16. stoljeća, preko Belostenca i Habledića do komediografskog opusa Tituša Brezovačkog, dakako u značajnoj Krležinoj stilizaciji i umjetničkoj interpretaciji.¹³

Josip Vončina upozori nas i na konkretne srodnosti pojedinih izvora *Balada* kad npr. piše da

moto baladi *Planetarijoma* sadrži citat iz Habledićeve knjige *Pervi otca našega Adama greh* (Graz 1974). Taj citat (transkripcijom uveden) počinje riječima: „Lotrov, kurvi, ožurašev...”. Godine 1936 (kao i danas) Habledićeva knjiga o Adamu nije postojala u novijem latiničkom izdanju, nego samo u prvotisku [...] Da bi došao do tog mota, Krleža je morao pažljivo pročitati cio prvotisak Habledićeva *Adama*.¹⁴

Slično tako potvrdi Vončina i to da kad Krleža u *Tumaču* navodi ovaj citat iz Vramčeve *Kronike* 1578, citira tekst prema prvotisku – „i to starom grafijom” – istaknutog kajkavskog pisca:

1235. Bela Kral zidati i nachinati vchini varas Gerchku goriczu v Zagrebe, i da onem purgarom velike pauicze. Ali vezda ie lucztuo vunem nezlosno i okorna i terda vrata, malo imaiuchi gizardami, Wchenim i mudrim ludem nepriateli i protiuniczi iezu. 1578. A. Vramecz.¹⁵

Uzmemo li u obzir da Krleža u *Baladama* sa velikom imaginacijom repro-

¹⁰ Isto.

¹¹ Dubravko JELČIĆ, Povijest hrvatske književnosti. Zagreb 1977, 292.

¹² Josip BADALIĆ, Uz Krležine „Balade”: Krležin zbornik, uredili Ivo Frangeš, Aleksandar Flaker, Zagreb 1964, 45.

¹³ Miroslav ŠICEL, Hrvatska književnost. Zagreb 1982, 168.

¹⁴ Josip VONČINA, Korijeni Krležina Kerempuha. Zagreb 1991, 11.

¹⁵ Isto, 12–13.

ducira tragičnu povijesnu sudbu hrvatskog naroda, tada moramo upozoriti i na to da je on već 1925. u *Pismu iz Koprivnice* vizionarno pisao o svemu tome što je proživio u toku povijesti hrvatski narod koji već stoljećima živi na kajkavskom jezičnom području. U spomenutom spisu među ostalim, kaže:

Brabant u vrijeme cvata antwerpenske republike pokazuje niz dodirnih točaka s našim (koprivničkim) krajem. Uvijek, kada zimi putujem preko ove provincije, meni se čini, kao da se željeznica svrdla u kakav veliki okvir Breughelove snježne kompozicije. Slamnati krovovi seljačkih koliba ispod kojih kulja dim, život što po svojim primitivnim složenostima tek što se je ukopao u zemlju i počeo da se razvija, zidani zvonici i groblja rimokatoličke organizacije, debela, crna, plodna brabantka zemlja i seljaci, govedari, vinogradari, rumeni, nabijeni krvlju, s barilom vina, s kobasicama i vijencem luka. Uvijek netko mokri, netko bljuje, a netko se njiše na vješalima. A na terenu kreću se oklopnici i prolaze vojske u šarenom, crveno-žutom kraljevskom španjolskom ruhu. Dvorski arkebuziri, španjolski plaćenici, nasljedni dvorski ratovi, škripa kola, pobjedničke rulje, pijane i agresivne, što se valjaju preko Brabanta i Flandrije te robe i pale kud dosegnu.

Stoje (po željezničkim stanicama) Brueghelovi prosjaci, padavičavci i pijane stare prosjakinje, svi izmiješani sa španjolskim arkebuzirima i madridskim žandarima, što tjeraju pred sobom svezane, goloruke seljake. Jedan seljak tupo prevrće tustog šarana u rukama i noktom mu grebe po peraji i po ljuskama, odjekuje harmonika, a madridski kondotjeri golim nožem požurkuju svezane ljude da se što prije popnu u vagon, da krenemo.

Evo Brabanta početkom šesnaestoga stoljeća, kada španjolski plaćenici toledskoga centralizma tiraniziraju nevine Brueghelove seljake u okviru snježne i žalosne Brueghelove slike. Tako smo stigli u Koprivnicu.¹⁶

Evo već umjetnički amalgam u kojem se miješa povijesna i suvremena stvarnost, pogotovo slično kao kasnije u *Baladama*. Paradigmatska slika „madridskih kondotjera” koji izvršivši zapovijed „toledskog centralizma tiranizaciju nevine Brueghelove seljake” nedvojbeno simbolična aluzija na suvremenu hrvatsku seljačku sudbinu koja skoro ništa se nije izmijenila od 16. do 20. stoljeća. Sve to nam potvrđuje činjenica da je Krleža osam godina kasnije – tj. poslije „6. januarske diktature” – već u smislu „ars poetice” napisao esej pod naslovom *Predgovor „Podravskim motivima” Krste Hegedušića* u kojem eseju on sam citira svoje *koprivničko pismo* sa ovom primjedbom:

Pojavivši se sa dvije slikarske komponente, s Brueghelovom (flamanskom) i George Groszovom (socijalnom), Hegedušić je na podravskoj agrarnoj podlozi progovorio po zakonu svojih ličnih sklonosti o pojavama naše rustične stvarnosti neobičnom snagom rođenog slikarskog temperamenta.¹⁷

Nešto kasnije dodaje još:

[...] Hegedušićevo slikanje lokalno je i povezano na ovaj stari verbecijanski kraj, gdje su barokne gornice, činži, daće, desetine, dimnice, mostarine i cestarine formirale ta kmetska i grenčerska stanja po štalama, po kasarnama i po crkvama, u fiziognomijama i u dušama ljudskim. Nad tim se otvorenim lokalnim pitanjima još od klerika Stoosa vuče melankolija neispjevane elegije, i dok je Hegedušićev zemljak, pokojni Fran Galović, u svojim podravskim lirskim motivima pun mjesečine, cvrčaka, vinograda i mošta, Hegedušićeva platna i njegovi crteži žalosni su i onda, kada su očito veseli.¹⁸

¹⁶ Miroslav KRLEŽA, *Pismo iz Koprivnice*. Hrvat, Zagreb, god. VII, br. 1467. od 31. siječnja 1925. str. 4–5.

¹⁷ Miroslav KRLEŽA, *Predgovor »Podravskim motivima«* Krsta Hegedušića: Hrvatska književna kritika VI. Miroslav Krleža, Zagreb 1953, 33.

¹⁸ Isto, 37.

Kad je Krleža 1925. napisao svoje koprivničko pismo, on je stvarno već tada meditirao o tome, kako bi se mogla „književno i likovno” prikazivati i slikati hrvatska „nepoznata i mračna stvarnost”, tj. povijesna sudba i suvremeni život „gornjohrvatskog kraja”, odnosno „historijska protuturska strateška baza između Karlovca i Koprivnice.” Dakle on je već tražio autentično sredstvo umjetničkog prikazivanja spomenutog povijesnog i suvremenog kompleksa stvarnosti. On je već tada morao misliti na staru, arhaičnu, kajkavsku jezičnu tradiciju koju bi mogao koristiti u stvaralačkom radu. Čitamo li još jednom pažljivo posljednji citat iz *Predgovora*, moramo odmah potvrditi da je on već u svojim mislima sastavio niz onih povijesnih pitanja, problema i pojava iz kojih će sastaviti tematsku konstrukciju *Balada* („verbecijanski kraj”, „barokne gor-nice”, „činži”, „daće”, „desetine”, „dimnice”, „mostarine”, „cestarine”, „kmetska i grencerska stanja” itd.).

Uz spomenute različite književne inspiracije jedan od važnijih izvora morao je biti jezični doživljaj Krležinog zagrebačkog djetinjstva. U autobiografskim zapisima *Djetinjstvo u Agramu godine 1902–3* piše da ja zagrebačko djetinjstvo proveo „u krugu svoje babice Terezije Goričančeve.”

„Baba Terezija načinom svog izražavanja predstavljala je kajkavsku baroknu atmosferu oko Čakovca i Varaždina...”, ali istovremeno ona predstavljala i onu pučku atmosferu koja je sa etnografskog gledišta formirala doživljaj maloga Krleže. On sam spominje npr. „pomalo pučki demoniziran način vjerovanja” njegove bakice i njezin pučki, tj. kajkavski „plastični i bogati jezik” u kojem

kruh na primjer, bio [...] „črni kruh, prosti, kmetski, kaj ga ni pes polāpsati štel ne bi. Al pak kuruzni, Lukāčev fini, hmelnat kak zlévanka. Kvasni posejnāk fājn v požirak! Komisni je kisel kako domobranski pezdec. Pšenični al pak herženi, falačec ječmeni pred sebe deni, pagda vidiš kak se vrabec ženi. Postružnjak je rahel i puhek kak spongja, ak se pod pepelom v krušnici speče. Maslen paprenjak al pak medenjāk, gdo ga neče v požirāk – je bedāk. Kruhar kruha mēsi, dečec, dober jesi. Kruhar kruha smudi, dečec, dober budi!”¹⁹

Čitajući dalje stranice *Djetinjstvo u Agramu*, nalazimo još više sličnih primjera koji su uz jezični kuriozitet važni i u pjesničkom smislu. Sljedeća kajkavska pučka frazeologija bakice Tereze svakako je motivirala pojedine balade:

Konj je bio u njenom rječniku: „Belec! Tri su belca kak tri bela telca otpelala v pekel steklog pogorēlca. Al pak čerlēn: lepi čerleni cujek. Drevēna koliba. Kožiško kljuse. Divja mrcina. Zaduhlivi konjski beteg. Krotek konjiček. Ždrebec popikāvec. Putast, riđi pastuh. Zvučeni cirkuski konj: žvale srebrene nosi, z repom miga kakti pes. Ciglarski tverdoūsti, cigānjski tancāvec, hmajni, sivec, peskarska vlačūga.”²⁰

Nema ovdje mjesto da se bavimo sa polemijom, prema kojoj Josip Vončina skeptično govori o autentičnosti kajkavskog govora Tereze Goričančeve: da li je bio taj jezik stvarno tako bogat i motiviran Habelićevom, Jambrešićevom i Belostenčevom bogatstvom kako se na to pamtio Krleža četrdeset godina kasnije

¹⁹ Miroslav KRLEŽA, *Djetinjstvo 1902–3 i drugi zapisi*. Zagreb 1972, 81.

²⁰ Isto, 81–82.

u zapisima *Djetinjstvo u Agramu 1902–3*.²¹ Moramo u vezi s tim prihvatiti shvaćanje Josipa Vončine kad piše:

[...] Krleža nije od bake naslijedio obilan leksički izbor, nego istančan osjećaj za kajkavštinu (i to za varaždinsku, tj. drugačiju od zagarebačke: „Uho mi je ostalo do dana današnjega osjetljivo za sve nijanse tih fraza.”²²

Dakle dojam, koji je Krleža dobio o kajkavštini od njegove bakice moramo smatrati kao jedan od prvih intenzivnih doživljaja koji povodom stvaranja *Balada* on dopunjuje sa elementima stare kajkavske književnosti kad transponira Habledićevu-Jambrešićevu-Belostenčevu tradiciju u tekstove *Balada*. Valjda ne varamo se ako pretpostavljamo da Krleža u svojim zapisima *Djetinjstvo* stvarno piše istinu kad govori o „meteorološkim predviđanjima”, „agronomskim prognozama” svoje bakice koja je

[...] imala vrlo živ dodir s prirodnim pojavama. [...] Ona je pratila kretanje sunca i oblaka, i ona je znala da sunce za oblakom znači kišu. Krvavo nebo znači vjetar, a kad mjesec nosi rogove, mijenja se vrijeme. Zvijezde na dohvat ruke: kiša! Proljetna grmljavina: kiša! Mokro Medardovo: kiša! Kada svrbe tabani: predstoji put! Desni dlan: izdat će novce! Ljevi: novci stižu! Pile pod šparhetom: gost u kuću! Pijevac u sumraku: u blizini mrtvac! Čuk na krovu: sigurna smrt jednoga od ukućana! Glas sove: smrt! Kukavica natašte: bolest utrobe! Vrana pred kućom: svarit će se mlijeko! Lastavice lete nisko: kiša! Kokoš ili vrabac u prašini: kiša! Mačka se umiva: lijepo vrijeme! Glas psa koji zavija noću: smrt ili velika nesreća! Nepoznati pas podvinuta repa, pognute glave, koji samo juri, a ne njuška. nečastivi! Lisica na putu: zle vijesti. Krepana riba u snu: slabo ili bolest. Zmija u snu: sreća [...] Mnogo mravaca u kući. dobro, sve u redu!²³

Usporedimo li neke stihove balade *Kalendarska* osvjedočimo se o recepciji ovih djetjskih uspomena koji potiču iz bakine pučke kozmogonije i vjerovanja, izvor kojih – barem djelomice – vjerojatno je bio i Mikloušićev „*Stoljetni kalendar*”.²⁴ Da citiramo odmah dotične stihove balade:

Kalendarska

Nebo je čerlene si se bogci žene. Mačka se hmiva, bu lepo vreme, zutra oblake orati greme.	protuletje ide skok na skok. Kukuvača kuka, a mečovoj Đuka kači zube puka.
Mesec se skriva, bu kišno vreme, nočas ščuke loviti greme.	Sveti Luka orehe fruštuka.
Gda gatalinec štrok, žabe sprave v smok,	Od Lovrenča četernja je zdenča.

²¹ O tome vidi već citiranu knjigu: *Josip VONČINA*, Korijeni Krležina Kerempuha, cit. izd.

²² Isto, 99.

²³ *Miroslav KRLEŽA*, *Djetinjstvo 1902–3 i drugi zapisi*, 74.

²⁴ *Miroslav KRLEŽA*, *Balade Petrice Kerempuha*. Priredila Bosiljka Paska, Zagreb 1966, 143.

Vzhodni veter je vedriš,
a poldešnji pun je kiš.
Zahodni pak sanoborec,
berbonosni nam je zgorec.
Poldešnji je pašovabec,
pun glist, dežda, rib i žabec.

Rana germlavina
jesenja sparina,
večernja žarina
juternja vedrina.

Prezimec z vodami, a travanj s pašami...

Germlavina zimska
slaba berba vinska.
Dan svetog Vincenca
luka tristri venca
alduje čerlenca.

Sunčano leto, sadonosno leto,
blatno leto, kruha gladno leto.

Sunčani vedri kolobar
nosi ploden kolendar.

Uz dosada spomenute inspiracije moramo aludirati i na mogućnost i na neke činjenice drugih potencijalnih motivacija, odnosno inspiracija u vezi sa formiranjem i postankom *Balada*.

Među potencijalnim motivacijama moramo spomenuti Adyjevo pjesništvo kojem je Krleža bio jedan od najboljih poznavalaca svoga vremena izvan Mađarske. Poznato je da je on u intervalu 1922. i 1930. dva puta interpretirao Adyja na hrvatskom jeziku. Svoju prvu studiju, pod naslovom *Petőfi i Ady, dva barjaka mađarske knjige*, kako smo već spomenuli, tiskao je u *Novoj Evropi* 1922,²⁵ a drugi esej *Mađarski lirik Andrija Ady* prvi put bio je tiskan u *Hrvatskoj reviji* 1930.²⁶

Raspravljajući o Rilkeu na početku tridesetih godina on je energično protestirao protiv primjedbe jednog njegovog kritičara koji je postavio pitanje mogućnosti „Adyjeva upliva” na „njegov lirski razvoj.” „Neki kritik – piše on – govoreći o mojoj lirici, spomenuo je povodom moga prikaza Adyjeve lirike, kako bi bilo potrebno proučiti eventualni upliv Adyja na moj lirski razvoj. Ady na mene nije djelovao nikada i nikako. Adyja sam upoznao zapravo vrlo kasno: oko dvadesete i druge.”²⁷ Danas o činjenici „upliva”, tj. o recepciji Adyja u Krleže znamo već relativno mnogo. Drugačije rečeno, Adyjevu recepciju hrvatskog pisca je Krležina filologija više puta potvrdila. Od Stojana Vujičića i Imre Borija do Stjepana Lukača i pisca ovih redaka u nizu studija je potvrđena spomenuta recepcija,²⁸ čak i Jan Wierzbicki je pisao o „impulsima” Adyja u *Baladama Petrice Kerempuha*. Prema njegovim karakterističnim riječima

²⁵ Vidi bilješku broj 7.

²⁶ Hrvatska revija, III/1, 17–32. Zagreb, siječanj 1930.

²⁷ Miroslav KRLEŽA, Rainer Maria Rilke: Eseji I, Zagreb 1961, 34.

²⁸ Stojan VUJIČIĆ, Ady et les écrivains serbo-croates: Acta Litteraria Hung. 2 (1959) 185–201; BORI Imre, A magyar, a szerb és a horvát avantgarde. In: Bori I., Irodalmak – kölcsönhatások. Újvidék 1971, 73–146; LŐKÖS István, Tanulmányvázlat a Kerempuh-balladákról: Hevesi Szemle 2 (Eger 1974) 4: 44–46; István LŐKÖS, Die Frage der Ady-Rezeption in Krležas Werk. In: Künstlerische Dialektik und Identitätssuche. Literaturwissenschaftliche Studien zu Miroslav Krleža. Hrsg. Reinhard Lauer. Opera Slavica Neue Folge 19 (Wiesbaden 1990) 249–267; LUKÁCS István, A van és a nincsen genealógiájához. (Adalék Miroslav Krleža istenes verseinek értelmezéséhez). In: Töpregek Kundera „szépséges szép üveggolyójá”-ról. Szerk.: Fried I. Szeged 1997, 101–111; István LŐKÖS, Erlebnisse und Rezeption. Krležas Kerempuh-Balladen aus ungarischer Sicht. Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik, 36. Hrsg. von P. Thiergen. München 1999, 118 S.

w „mitologicznym seansie spirytystycznym”, który prowadzi Krleża, poezja Ady’ego była medium przywołującym ducha absurdu archaicznej i ciemnej, wschodnioeuropejskiej przeszłości. Od Hunii Ady’ego był już tylko krok do Chorwacji z *Ballad Pietrka Kerempuha*, jednoczącej i tę Hunię, i siedemnastowieczne Niemcy, i szesnastowieczną Barancję. Obraz przeszłości Chorwacji u Krleży zawiera wszystkie te wątki skojarzeniowe, ale jest jednocześnie odbiciem bardziej bezpośrednich doświadczeń i swoistej koncepcji historii kraju.²⁹

Pokušamo li upisati u katalog najočevidnije i najvažnije primjere i paralelizme i recepciju Adyjevih motiva u Krleže, prije svega moramo citirati riječi hrvatskog pisca iz studije *Petőfi i Ady, dva barjaka mađarske knjige* u vezi s Adyjevim kuručkim pjesmama:

te pjesme – kaže on – imaju, kao litanije, u sebi magiju onih primitivnih pučkih umetnina, kao seljačke gotske rezbarije, materijal koji izlazi ispod grube težačke ruke uglast i nezgrapan. Vredelo bi dublje zagrabiti u analizu jezične virtuoznosti, da bi se dovoljno plastično istakla tehnička visina takve jedne moderne Adyjeve kuručke pjesme, u kojoj se kondenzira u primitivnoj plebejskoj lapidarnosti sve ono što je bio zapisao u knjizi mađarskog *Fatum*-a [...] ³⁰

Karakteristično je da je on sam godinu dana kasnije još jednom interpretirao spomenuti sloj Adyjeve lirike, nijansiranje pišući o karakteru te poezije:

U svojim tužaljka, pisanima jednostavnim i grubim jezikom pučke pjesme, on pjeva o zgaženim i desetkovanim Rákóczičijevim buntovnicima: te sjene u sjaju logorske vatre u svojim dijalozima težački surovo i lapidarno razgovaraju o glupoj bezizlaznosti mađarske sudbine. Ti nokturni puni proročke tmine, uzdasi i prigušene asonance u jednostavnosti pučkih rima, sve je to puno straha, slutnje i panike pred neminovnim. ³¹

Pored interpretacije Adyjevih kuručkih pjesama preveo je i nekoliko stihova i kad prevodi početnu strofu *Krónikás ének 1918-ból* (Kronika iz 1918.) već intonira na hrvatskom jeziku *arhaizam* koji će karakterizirati pet godina kasnije prvo izdanje *Balada*.

Krleža, kad raspravlja o Adyju, on ne zaboravi aludirati na sloj Adyjevih pjesama u kojima se mađarski pjesnik spominje mađarskih „nepismenih plemenitaša”, koji „bijahu rebeli prije i poslije muhačkog sloma, gladujućih”, „verbecijanski školovanih pravnika”, „očekujućih vlašskog Matiju Gubca, kmeta Jurja Dózsu, kao spasitelja”.³² Evo Werbőczyja, Matije Gubca, Györgya Dózse – sudionika seljačkih pobuna ugarskih, hrvatskih i slovenskih područja. Werbőczy sa ove kraljevske a Dózsa i Gubec sa one druge „seljačke strane” vojnog i pravnog polja. Svi su nam već poznati i u kontekstu Krležinih *Balada*.

I sad nakon svega toga imamo razloga da se bavimo sa nekim konkretnim primjerima recepcije Adyjevih kuručkih pjesama u Krleže. Evo odmah jedan od konkretnih primjera „upliva” sa „jezičnom virtuožnošću” stvorenih, arhaičnih kuručkih pjesama Adyja, u kojima – kako je on sam, tj. Krleža, apostrofirao te pjesme – „se kondenzira u primitivnoj plebejskoj lapidarnosti sve ono što je bilo zapisao u knjizi mađarskog *Fatum*-a”.

²⁹ *Jab WIERZBICKI*, Mirosław Krleża. Warszawa 1975, 283.

³⁰ *Mirosław KRLEŽA*, *Petőfi i Ady, dva barjaka mađarske knjige*, 352.

³¹ *Mirosław KRLEŽA*, *Mađarski lirik Andrija Ady: Eseji I*, 115.

³² Isto, 108.

U izdanju *Balade Petrice Kerempuha* iz godine 1946. nalazi se pjesma *Mizerere tebi Jeruzalem* koja je bila ranije poznata iz romana *Na rubu pameti*. (U prvom izdanju *Balada* ovaj tekst još fali.) U poglavlju pod naslovom *Lamentacija Valenta Žganca zvanog Vudriga* piše da je Žganec-Vudrig „našao” tekst ove pjesme u *Stoljetnom kalendaru* svoje bakice. Čitamo li paralelno tekstove Adyjeve pjesme *Krónikás ének 1918-ból* i Krležine balade *Mizerere tebi Jeruzalem*, odmah nam pada u oči da su sljedeći Krležini stihovi parafraze prve strofe Adyjeve pjesme:

Krleža:

Razmetali su luctvo kak ginga cigle,
človek človeka išče: iglu glavič igle.

Kusa kervava rastergali ku su,
luctvo s vtaple v sramoti i v gnusu.

Adyjeva strofa u Krležinom prijevodu:

Strašne se stvari sada događaju,
dobri i zli se tuku i svađaju,
narodi jedni druge gađaju,
mjesto dobrote se zlodjela rađaju.

Adyjev originalni tekst:

Iszonyú dolgok mostan történülnek,
Népek népekkel egymás ellen gyűlnek,
Bűnösök és jók egyként keserűlnek,
S ember hitei kívált meggyöngyülnek.

Čitajući citirane tekstove bit će nam razvidno i to da su obje pjesme napisane intonacijom biblijskih jeremiada, samo umjesto jezičnog arhaizma protestantskog karaktera Adyja kod Krleže ton dobiva kajkavsku motivaciju. Možemo lako potvrditi da Krležino arhaiziranje temelji na Habeličevom tipu barokne književne kajkavštine. Sve to nam potvrđuje npr. moto *Planetarijoma* koji je uzet – kako je već prije bilo rečeno – iz Habeličevog djela *Pervi otcza nassega Adama Greh*:

Lotrov, kurvi, ožurašev, copernic, nenavideh, kriveh svedokov, oneh ki sirote vdovice, nevoljne ljudi zatiraju, krive opravdaju, gizdavcev ne bi treb po drugeh orsageh ziskavati, dosti ih je vu ovom slovenskom nevoljnom zakutku. Kaj štimaš moj štavac, da bi vezda vu tesne ove ostanke slovenskog orsaga Salianus prišel, kak bi se začudil i čudeči križal, gda bi ne jednu neg vnožinu teh takveh prehamljeneh volj našel?³³

Zašto je Krleža izabrao baš ovo Habeličevo djelo za moto *Planetarijoma*? Prema našem shvaćanju posve je sigurno da su citirane Habeličeve rečenice, kao i čitavo djelo *Prvi otcza nassega Adama Greh*, bili najsrodniji biblijskom, jeremiadskom, jezičkom arhaizmu Adyjevih pjesama u kojima uvijek rezoniraju Davidovi pokornički psalmi i gromovite riječi starozavjetnog proroka Izaije. Čitajući komparativno Adyjevu pjesmu *Krónikás ének 1918-ból* i Krležinu

³³ Miroslav KRLEŽA, *Balade Petrice Kerempuha*, 156.

baladu *Mizerere tebi Jeruzalem* odmah nam u oči pada da su glagolski oblici dobili primarnu funkciju u strukturi Adyjevih i Krležinih pjesama, naime obojica intoniraju pomoću varijacija glagolskih oblika jezičnu akustiku svojih pjesama. U Krleži osim prezenta (*mi plačemo, mi javčemo, cmizdrimo, mi kukamo*) dominiraju i participi (*plačuć, iduć, huhujuć, javčuć, plačuć, narekujuć, zavičajuć, cvileć, plačuć, javčuć* itd.), a u drugim stihovima perfekt: „V znutrenji človeka je zagnjil Božji Križ”, „olenjke je božje v nami zgesnul dah”, „Glas melina je stal”, „Glas potoka je stal”, „Cvet kaliha je zagnjil”, „zanemela je sila svih zvezdanih sil”, „veter zdehnul je kak pes”, „Razmetali su luctvo”, „Kusa kervava rastergali ku su”, „luctvo se vtaple v sramoti”. U Adyja, s ciljem istog akustičkog efekta, uz obične konjugacije (*gyülnek, épülnek, sérülnek, lelkesülnek, készülnek, vegyülnek* itd.) se upotrebljava pojedinačna (specijalna) arhaizirana konjugacija u kojoj očividno dominira samoglasnik *ű*: *történűlnek* (umjesto: *történnek*), *elképűlnek* (umjesto: *elképednek*), *elszörnyűlnek* (umjesto: *elszörnyednek*), *keserűlnek* (umjesto: *keserednek*), *görnyűlnek* (umjesto: *görnyednek*), *megdühűlnek* (umjesto: *megdühödnek*) itd.

Povodom komparativnog pregleda Adyjeve pjesme i Krležinih *Balada* naći ćemo naravno i konkretan primjer recepcije. U Adyja čitamo da „Halálmezőkön bitófák épülnek” (Na poljima smrti se izgrađuju vješala), a u Krleži: „Zverh galgah, kuge, jognji i podertinah hiž.” Naći ćemo i primjer izbjegništva: u Adyja u 5. strofi čitamo „íjedt szelídekről” (tj. o prestrašenim pitomim ljudima”), a u Krleži nalazimo primjer opisa stanja u izbjegništvu:

Meč za nami hodi, jognjeno strašilo,
joko nam pika pekleno jognjilo.

Istraživajući jezičnu arhaizaciju u Krležinim *Baladama*, čak i pri letimičnom pogledu vidi se da su neke riječi vezane s Adyjevom recepcijom. U mađarskom kalvinističkom vjerskom vježbanju pjevanje psalama (žoltara) daje osnovni karakter božje službe i istovremeno izražava kalvinistički mentalitet koji se pojavljuje u Adyjevom pjesništvu. O tome pojavljivanju Krleža kaže da je u pjesničkoj interpretaciji Adyja „prikazano kalvinistički tvrdo.” Da podsjetimo u vezi s time na to, što Krleža, koji je boravio punih pet godina (1908.–1913.) u Ugarskoj, upoznajući se sa Adyjevim pjesništvom odmah osjetio kalvinistički karakter ove poezije što nam svjedoči sljedeći odlomak eseja *Mađarski lirik Andrija Ady* u kojem interpretirajući Adyjevu pjesmu *A Kalota partján* (Na obali Kalote) pregnantno karakterizira Adyjeve pjesme kalvinističkog tipa:

U slikanju svakodnevnih događaja Ady je stvaran, muževan i tvrd. Njegovi seljaci, kad idu iz crkve u lipanjskom suncu, u bijelo-žutom šarenilu svoga veziva i u miru svojih veličanstvenih glava, iz koje s mirisom livade, to je slika prikazana kalvinistički tvrdo, a ne barokno, kao slični motivi u stihu naših južnoštajerskih, protureformatorski raspoloženih intelektualnih katolika, kao što su Ljubo Wiesner, Dragutin Domjanić ili Zvonko Milković.³⁴

³⁴ Miroslav KRLEŽA, *Mađarski lirik Andrija Ady*, 100.

Sigurno bismo potvrdili da je Krleža povodom petogodišnjeg boravka u Ugarskoj i sam mogao vidjeti sličnu „sliku” i u stvarnosti. Dakle vjerojatno je osobno poznao taj mentalitet i kad spominje biblijsku, psalamsku orkestraciju pjesama mađarskog pjesnika, njegove misli motiviraju i osobni doživljaji. Nije isključeno da je bio možda više puta s prijateljima kalvinistima u kalvinističkoj crkvi gdje je slušao pjevanje *Davidovih žoltara* u prijevodu Alberta Szencija Molnára i da je to na njega ostavilo snažan dojam.

U vezi s tim dojmom spomenuli bismo da se u nekim Adyjevim pjesmama gomilaju biblijske riječi i pojmovi (*Heródes, Krisztus, Golgota, Messiás, Júdás, Hozsánna, Bábel, Jehova, Hóseás*), među njima i riječ *zsoltár*! Osobito Adyjeve pjesničke zbirke *Vér és arany* (Krv i zlato), *Az Illés szekerén* (Na kolima Ilije), *A halottak élén* (Na čelu mrtvih), koje je i Krleža najbolje poznao, karakterizira bogatstvo biblijskog jezičnog blaga. Krležin esej o Adyju nam svjedoči da je on vrlo dobro poznao spomenute knjige i čini nam se da su te pjesme biblijskog karaktera motivirali njegovi doživljaji kalvinističkih crkava. Mislimo da neće biti bez značaja hipoteza: kad je on formulirao *Balade*, baš je pod utjecajem ovih doživljaja našao slično jezično blago u Habdelića i drugih kajkavskih pisaca. U okviru ove naše rasprave baš zbog toga uzet ćemo riječ *zsoltár* (psalam, žoltar), koju bismo smatrali modelom jezične recepcije – čak i inspiracije – Adyja u Krleži.

Uzmemo li u obzir da književna recepcija kao književni tijek počinje upoznavanjem književnog teksta s čitateljem, nastavlja se umjetničkim prevođenjem književnog djela i završava tzv. kreativnom recepcijom kad npr. pjesnik piše parafrazu spomenutog djela na svojem materinskom jeziku, tada moramo odmah aludirati na Krležinu pjesmu *Tužaljka nad crkvom* koja je po našem shvaćanju parafraza Adyjeve pjesme *Sírni, sírni, sírni* (Jecati, jecati, jecati). O tome smo opširnije raspravljali na njemačkom jeziku potvrdivši da se Adyjeva recepcija pojavljuje u strukturi i u upotrebljavanju infinitiva, čak i u jezičnom blagu Krležine pjesme.³⁵

Nema dvojbe da riječ *zsoltár* u Adyja, i isto tako u Krleže, ima u pjesničkom tekstu poetičku funkciju, ta je riječ u starom kajkavskom književnom jeziku posuđenica iz mađarskog jezika. Budući da je riječ *žoltar* biblijskog porijekla, i u mađarskom i u kajkavskom jeziku ima arhaičnu akustiku, osobito u mađarskom u kojem je posuđenica iz staronjemačkih varijanata *saltari* (althochdeutsch) i *salter* (mittelhochdeutsch).³⁶ Poznavajući porijeklo mađarske riječ *zsoltár*, sasvim je razumljivo ako potvrdimo da je već u Károlyijevom prijevodu Biblije (1590.) riječ imala arhaični karakter, ali istovremeno bismo mogli odmah u vezi s tim aludirati i na mađarski prijevod Davidovih psalama Szencija Molnára *Psalterium*

³⁵ *Lőkös István*, Die Frage der Ady-Rezeption in Krležas Werk. In: *Künstlerische Dialektik und Identitätssuche ...*, 249–267; *István Lőkös*, Erlebnisse und Rezeption. Krležas Kerempuh-Bal-laden aus ungarischer Sicht, 53–59.

³⁶ *László HADROVICS*, Ungarische Elemente im Serbokroatischen. Budapest 1985, 548.

*Ungaricum*³⁷ koji je isto tako književnopovijesna i jezična reprezentacija arhaizma.

Čitajući kajkavske tekstove 16. stoljeća, naći ćemo nekoliko markantnih primjera upotrebe kajkavske riječi *žoltár* koja u kajkavštini ima slično mađarskim primjerima arhaični karakter. To je potvrdio i László Hadrovics kad je citirao sljedeće primjere: 1. „najprvo šest sto krat je redom poklekala na kolena, zatem cel je *žoltár* stojeć, ki u sebe sto i pedeset pšalmušev zapira, molila” (Juraj Habdelić: *Zrczalo Marianzko*); 2. „oni na korušu [...] Davidov *žoltar* spjevaju” (Juraj Habdelić: *Pervi otcza nassega Adama Greh*); 3. „iz *žoltara* Davidove začne moliti” (*Szobotni kinch Blasene Devicze Marie*); 4. „kotera su pisana on pravde Mojžesove i vu profétah i vu *žoltáreh* od mene” (Nikola Krajačević-Sartorius: *Sveti Evangeliomi*); 5. „vu *žoltaru* sto i četrtom” (Fenix [...] To jeszt prodeke nedelyne [...] po Mihalyu Simunichu [...] V Zagrebu 1679); 6. „kada su fratri bili na korušu svete *žoltare* pjevajuč” (Szlusba Marialzka [...] Mihalya Simunicha [...] v Zagrebu 1679.)³⁸

Mislimo da neće biti previše pretjerana hipoteza ako pretpostavimo da je Krleža, formirajući jezičnu orkestraciju *Balada*, svjesno, čak i pod utjecajem Adyjevih pjesama biblijskog karaktera, birao iz kajkavskog jezičnog blaga baš one riječi koje imaju sličnu i „tvrdu” akustiku kao što smo vidjeli u Adyja. Evo sada primjera: *Herodeš, hijerozolimitanski bič, Herodešova šiba, jeremiada grozna, čemer v getsemanskoj čaši, žoltar pričarnoj maši, kak žoltar zvoneči*. Ovu našu pretpostavku mogli bismo potvrditi sigurno s gledišta stvaralačke psihologije. Inače ovu našu hipotezu potvrđuje i odnos mađarske reformacije i protureformacije. Kad su predstavnici protureformacije polemizirali o teološkim shvaćanjima s mađarskim protestantskim propovjednicima i stručnjacima teologije, oni su konzekventno upotrebljavali retorička sredstva protestantskih pisaca koji se nalaze u „prodectvima” (tj. propovjedima) i vjerskim polemičkim dramama, odnosno u pjesništvu. Sve to nam svjedoče npr. djela Pétera Pázmánya, Györgya Káldija tj. svih onih predstavnika mađarske protureformacije koji su bili poznati skoro svim kajkavskim piscima sjeverno-hrvatskog baroka. Uz ostale Nikoli Krajačeviću-Sartorius, Matiji Magdaleniću, i osobito Habdeliću koji je po našem shvaćanju bio u stilu i jeziku isto tako „tvrđ” kao mađarski protestantski pisci (npr. István Magyari), te glavni predstavnik mađarske protureformatorske i barokne proze kardinal Péter Pázmány. Sve to nam potvrđuju više puta citirane riječi iz Habdelićevog djela *Pervi otcza nassega Adama Greh*.

Nadamo se da je nakon svega nedvojbeno, i čini se logičnom, naša konkluzija koju bismo ukratko formulirali ovako: kad mađarski čitatelj koji poznaje hrvatski jezik i koji je kompetentan za kajkavštinu čita Krležine pjesničke slike: *žoltar pričarnoj maši* ili *kak žoltar zvoneči*, konstatirat će efekt jezične orkestracije ovih citiranih slika kao kada bi čitao mađarske u Adyja. Krležina geni-

³⁷ Szent David Kiralynac es Prophetánac szaz ötven soltari az Franciai notácnak és versecnec módgyokra [...] Herborn 1607.

³⁸ László HADROVICS, cit. djelo, 548.

jalnost je baš u tome što je mogao transformirati ovaj akustički efekt mađarske riječi *zsoltár* na najvišem stupnju stvaralačke snage. I to nas upozorava na važnost komparativne analize *Balada* s gledišta Adyjeve recepcije.

Mi smo se malo duže zadržavali na Adyjevom „uplivu” u Krleže. Naravno nije slučajno. Ne bismo htjeli predimenzionirati značaj Adyjeve recepcije. Našu opširnu raspravu ove teme obrazloži najprije to što među istraživačima kroatista i slavista relativno malo je onih koji vladaju mađarskim jezikom i poznavaju Adyjevu poeziju. Sa našem razlaganjem htjeli bismo potvrditi da je Krležin doživljaj o Adyju uopće, a posebno doživljaj arhaičnosti Adyjevih kuručkih pjesama bila ona paradigma za njega koja je dokazivala njegovo prepoznavanje da kajkavština još uvijek znači veliku jezičnu izražajnu mogućnost pjesniku koji želi izraziti svu onu patnju koju je hrvatski narod proživio u prošlosti i sadašnjosti 20. stoljeća. Mislimo da bismo pomoću ovog razlaganja mogli dati opširniji odgovor na pitanje koje smo postavili u naslovu naše rasprave: da li je Krležina knjiga pjesama *Balade Petrice Kerempuha* izraz književnog i jezičnog regionalizma ili je ona jezična integracija hrvatske nacionalne samosvijesti. Odgovor barem djelomice već je izrekao Slavko Batušić kad je povodom prvog ljubljanskog izdanja *Balada* pisao da je jezik ovih pjesama

[...] na časeve krut, neobičan, pa i nerazumljiv, ali kad se pomalo uđe u njegovu sintaksu i formulaciju, onda on onom rođenom kajkavcu koji je živio i ovako razgovarao s ljudima iz stubičkih brda, lepoglavskog prigorja i međumurske ravni, zazvoni u duši kao praikonski motiv njegovih davnih dana formisanja svijesti i prvih predodžaba u životu.³⁹

Batušić spominje „formisanje svijesti” čovjeka rođenog kajkavca. Parafraziramo li ovu formulaciju dalje sa razlogom možemo govoriti o formiranju cijele narodne samosvijesti koja je bila nedvojbeno Krležina pjesnička namjera kad je napisao *Balade*. Znatno kasnije, povodom mađarskog prijevoda *Balada* Krleža sam je manifestirao sve to kad je pisao prevoditelju Zoltánu Csuki da jezik kajkavski koji je u toku burnih povijesnih stoljeća bio „perforiran” ipak je ostao pogodnim da sa pomoću njegove frazeologije kao „autentičnog lirskog sredstva” izražava revolucionarna misao. Nema dvojbe kad on zahvaljuje Zoltánu Csuki na jezički autentičnom prijevodu *Balada*, zapravo i sam potvrđuje onaj zajednički hrvatsko-mađarski povijesni kompleks o kojem je i Ady pisao isto tako kao i on. Evo citata iz Krležinog pisma:

U vašem prijevodu ima stihova koji zvuče autentično mađarski s obzirom na beskrajno veliku količinu raznovrsnih komponenata tog jednog te istog prostora i vremena u kome su stvari i događaji rasli na Dunavu i u Panoniji u davnoj historijskoj prošlosti kao što su rasli i koji su na kraju bili i ostali vrelom one mizerije koja je uslovila ove Balade, kao neku vrstu rekvijema nad dalekim historijskim tragedijama u davnoj prošlosti [...].⁴⁰

I na kraju još jedno pitanje. 1922. pjesništvo Adyja, koje je motivirano arhaičnim kuručkim pjesničkim tradicijama, Krleža je apostrofirao ovo pjesništvo kao pjesnički sažetak u kojem „se kondenzira [...] sve ono što je bilo zapi-

³⁹ Slavko BATUŠIĆ, cit. djelo, 193.

⁴⁰ Iz Krležine korespondencije, 22. pisma Zoltánu Csuki 1958–1978: Forum 21 (1982) 974.

sano u knjizi mađarskog *Fatum-a*” Treba postaviti pitanje: što znači u to doba frazeologija „mađarski *Fatum*” u pjesničkom rječniku Krleže? Nema dvojbe da on misli na sve ono što se desilo poslije sloma Austro-Ugarske Monarhije i sloma povijesne Ugarske. Tada kada je vidio da je Jászijeva koncepcija federalizacije Ugarske postala samo politička iluzija on je mislio da je slom Ugarske povijesna nužda. Usprkos tome da je on, u „pijanoj novembarskoj noći 1918”⁴¹ već protestirao protiv „neolegitimizma” i protiv ovacije zagrebačkog građanstva čak i – barem djelomice – inteligencije i protiv tzv. „mlade seljačke napredne Dinastije”, 1922. on je još uvijek imao neke iluzije mogućnosti demokratskog preokreta u svojoj domovini. Desetljeće kasnije već morao se osvjedočiti o svemu onome *što je bilo zpisano u knjizi hrvatskog Fatuma!* On je već morao vidjeti da je hrvatska nacionalna samostalnost u sjeni šestojanuarske diktature u većoj opasnosti nego u vrijeme personalne unije sa Ugarskom, čak i jezični suverenitet i hrvatska nacionalna samosvijest je u velikoj defenzivi. Poslije 1928. kad je stvarno počeo njegov dugotrajni „sukob na ljevici”⁴² on kao politički uvijek angažiran pisac postao je u velikoj političkoj i umjetničkoj osamljenosti i pod tim utjecajima sve više se pojačava u njemu težnja da traži ono jezično i književno sredstvo sa kojim može stvoriti pjesničku-umjetničku manifestaciju nacionalne samostalnosti i samosvijesti hrvatskog naroda. Njemu se činilo da kajkavski jezik će biti najadekvatniji okvir svih njegovih težnji, kao simbol hrvatske povijesti, aktuelne društvene probleme i nacionalne samosvijesti. Stvarajući *Balade Perice Kerempuha* sa orkestracijom kajkavskog dijalekta, ovaj se jezik opet podigao sa svojom umjetničkom snagom na rang modernog književnog jezika. Nema dvojbe da poslije Krležinih *Balada* kajkavski govor više nije jednostavni jezični regionalizam nego integralan sloj modernog hrvatskog književnog jezika. Sa Krležinim *Baladama* kajkavski jezik poslije „sto godina šutnje i prezira s kojima je otjeran” „u predsoblja, šupe i na dvorištu” sad se vratio „u akademiju i katedru” čak i modernu hrvatsku književnost...

⁴¹ Miroslav KRLEŽA, *Davni dani*. Zagreb 1956, 489–518.

⁴² O tome: Stanko LASIĆ, *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Zagreb 1970; Vasilije KALEZIĆ, *Pokret socijalne literature*. Beograd 1975.