

Vatroslav Kalenić

Filozofska fakulteta v Ljubljani

LITERARNE KONOTACIJE KRLEŽEVIH BALAD

Tudi površno soočenje globalnih sociolingvističnih parametrov s kajkavskim dialektom nam bo pokazalo, da današnja raba kajkavskega dialekta ni samo lingvistično dejanje, temveč da je obenem tudi historično, sociološko in literarno, ki se prenaša iz generacije v generacijo ter da se njegove posamezne aktualne forme kontinuirano izvajajo iz predhodnih oblik, ki so ravno tako tudi same posledica še bolj prvotnih. Kajkavski dialekt torej ni samo del lingvističnega pejsaža srbohrvatskega jezika, kot se to pogostoma misli in omenja, marveč je tudi izraz celovite kolektivne jezikovne institucije, ki svoj čas in svoj prostor skuša najti v historični kontinuiteti, toda ravno tako tudi v horizontali elementarnih pravic na avtonomijo.

Če izvzamemo deskribicijo (opis) norme, ki je sicer izraziti jezikoslovni poseg – kar se v primeru kajkavskega dialekta kaže v treh impresivnih slovarjih Habelića, Belostenca in Jambrešića – so vsi drugi normativni standardi šli mimo kajkavskega dialekta: izbira (selekcija), predpis (kodifikacija), obdelava (elaboracija), sprejemanje (akceptualizacija), uporaba (implementacija), širjenje (ekspanzija), negovanje (kultivacija), vrednotenje (evaluacija) in dodelava (rekonstrukcija) norme.¹ Temu se ni treba preveč čuditi, če vemo, da te posege opravlja družba in ne posamezni talentirani ali manj talentirani posamezniki lingvist. Družba pa je kot ontološki in zgodovinski pojem srbohrvatskega kompleksa bila na terenu kajkavskega dialekta v glavnem negativno konstituirana, bolj posledica evropskih dogodkov, kakor pa avtohtona nadgradnja nad svoje relacije, bodisi da se je organizirala v spregi fevdalne in cerkvene oligarhije, bodisi v spregi meščanske megalomanije in dunajskopeštanske odvisnosti. Tisti, ki so bili brez pravic, so bili na dnu v vsakem primeru.

Kajkavski dialekt *Balad Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže je torej umestno razumeti ne samo kot poliglotizem, ki je v interesu kulture, marveč tudi kot izraz Krleževega družbenega angažiranja prav v tistem kulturnem dejanju, ki ga nekdanje epohe niso bile zmožne realizirati in ki ima smisel v revalorizaciji socialnih in kulturoloških determinant, torej tudi v smislu splošnega sociolingvističnega spoznavnega modela.

Balade Petrice Kerempuha so predvsem satira, ali bolje povedano: one so bojevita ironija, v kateri so moralne norme sorazmerno vidne in ob katerih predpostavljamo, da so merila, s katerimi se meri groteska in absurd. Toda groteskno kakor tudi absurdno razumevanje predpostavlja invektivo ali »nadevanje grdih besed«. Gre po navadi za dva bistvena merila za satiro – za duhovitost ali humor, ki je zasnovan na fantaziji ali pa na občutku grotesknega in nesmiselnega ter seveda za predmet napada. Invektivna oblika jezika se vedno bere z občutkom odobravanja, invektivo vedno spremlja tiha ali glasna aklamacija. Nasprotno, menda ni ničesar bolj dolgočasnega od panegirika. Znana je stvar, da vsak rad

¹ Prim. Milorad Radovanović: Sociolingvistika, Beograd 1979, str. 86.

poslušna napade, medtem ko pa pohvale, razen pohvaljenega, ne mara nihče (Northrop Frye).

Za ilustracijo lahko navedemo eno izmed ključnih literarnih konotacij *Balad Petrice Kerempuha*. Čeprav se razsežejo v obdobje čez tristo let, so usmerjene pretežno v 19. stoletje, v obdobje Gaja in njegovih ilircev. Na čelu tega Gajevega literarnega angažiranja je pesem *Hrvatska domovina* Antuna Mihanovića, ki je pozneje postala hrvatska himna:

Lijepa naša domovina,
Oj junačka zemljo mila.
Stare slave djedovino,
Da bi vazda česna bila.

Krleža na to v *Baladah* groteskno reagira:

lepa naša doloroza,
puna flaša, puna doza,
capfenštrajh, šljivarska loza,
praktičnika, bangaloza.

Mihanović nadaljuje v smislu svojega izkustva:

Vedro nebo, vedro čelo,
Blaga prsa, blage noči,
Toplo ljeto, toplo djelo,
Bistre vode, bistre oči.

– Krleža pa v smislu svojega jezika, ki je vedno zvoneč, asonanten, onomatopoeičen, ki je tamburaški drmeš proti Mihanovićevi patetiki in ki se v semantičnem smislu združuje v sintagmatiko opreke:

A cilindri, rukavice,
činovniki: rit kak lice,
si presvetli z naftalina,
se presvetle hauserice,
kuharice, kelnerice,
galženjaki, coparnice,
kišobrani, gumbašnice,
Od llice do Harmice,
si blejijo v bansko lice,
kak da buju klobasice,
desetice, pečenice,
pajceki i mandalice
curele se prek Harmice. (*Planetorijom*)

Pri Mihanoviću in pri Krleži je to znan trohejski osmerek, ki ga je Mihanović prevzel po Gundulićevem *Osmanu*. Krleža bo Gundulića večkrat omenjal, na Mihanovićeve posledice pa se bo vrnil še enkrat v isti pesmi – *Planetorijomu*:

Čerčkati, lagati, brez glave, brez repa,
da naša je domovina naša i lepa,
kaj ak ju Khuen šiša, davi, gnjavi, cepa,
žitek je prelep iz prepunog žepa,
pekleni, banski, khuenovski trik:
na galge marš, al marš na spomenik.

Pogostoma citiran stih iz *Pozvanja na vojsku* Frana Krsta Frankopana »navik on živi, ki zgine pošteno« – bo v *Baladah* Krleža groteskno uporabil za Ivana Mažuranića:

I bana Mažurana z bakenbarti sivi,
nigdar ne zgine, kak ban gdo jemput živi.

– z očitno aluzijo »na simbol človeka, ki je s pomočjo Dunaja dosegel svojo bleščečo kariero na način, ki je nespojljiv z boljšimi navadami.«²

Sicer Mihanovića Krleža v *Baladah Petrice Kerempuha* ne omenja izrecno, zato pa je seznam omenjenih hrvatskih književnikov obsežen: Anton Vramec, Blaž Škrinjarić, Juraj Habelić, Petar Zrinski, Frano Krsto Frankopan, Ivan Gundulić, Juraj Križanić, Filip Grabovac, Tomaš Mikloušić, Pavao Stooš, Ivan Mažuranić, Petar Preradović, Stanko Vraz, Dimitrije Demeter. Ob osebnosti iz politične in kulturne sfere: Gubca, Gučetića, Kegle-
vića, Martinovića, Gaja, Starčevića, Strossmayerja, Khuena Hedervarya in drugih je to
cela majhna enciklopedija dogodkov, z vsemi strastmi, usodami, nesrečami in smrtjo po
bolnišnicah za duševne bolezni:

V Stenjevcu si gledal poete, fiškale,
kaj bili su fortenceri za poetske bale:
se naši talenti, norci, školniki,
gengavci, romari hurajni bolniki,
krepavleju ti bogci okolo naše knjige
kak metuli nočni v blatu blatne brige.
(*Planetorijom*)

Metafore nad usodo Anteja Kovačića, Avgusta Harambašića, Vladimira Vidrića, Ulderika Donadinija, Vladimira Čerine, ki so vsi pomrli po umobolnicah, aluzija na prezgodnjo smrt Stanka Vraza, Luka Botića, Andrije Palmovića, Janka Polića Kamova, Antuna Gustava Matoša, Antuna Branka Šimića, parabole o zgodnji ustvarjalni nemoči Silvija Strahimirja Kranjčevića, Petra Preradovića, Franja Markovića – vse to so dokazi, da so »inspiracije postajale čedalje bolj redke, ne kot znak nenadarnosti, temveč kot zanesljiv simptom pomanjkanja sleherne šanse za pozitivno ustvarjalnost.«³

Vrednostna lestvica hrvatskih književnikov v Krleževih *Baladah* je popolnoma antitradicionalna glede na običajne uzuse hrvatske književne historiografije. »Tko bi gori eto-e doli« ni samo parafraza Gundulićevih verzov, pač pa tudi model, s katerim Krleža ustvarja svoje aksiološko stopnišče. Ta model izhaja tudi iz znanega Krleževega pojmovanja literature, po katerem književnost ni estetska kategorija sama po sebi, temveč je predvsem moralna kategorija v spregi s človeškim dostojanstvom in njegovo neomadeževano in še nedoseženo identiteto. V takšni prisposobi sta Filip Grabovac in Ivan Gundulić postavljena v dve različni moralno-književni kategoriji:

A Grabovec pater je opet v Mletke
opal do krepca iza rešetke,
zakaj je v Benetke nosil ne imetke,
neg jalove, horvacke, kvarterne petke,
kaj peklene imaju, kervave svršetke.
Oj Gondola, Gondola, zaplavalu ti gondola
dalko od našeg kalnog kanala!
Kaj na tvem ketaču tega bakanala
spoznal si ne tajne horvackega bala:

² M. Krleža: Deset krvavih godina, Sabrana djela 14–15, Zagreb 1957, str. 490.

³ M. Krleža: Eseji III. Sabrana djela 20, Zagreb 1963, str. 37.

Podobno bo ravnal tudi z verzi Petra Preradovića in njegovega *Pjesnika*, ki se javljajo kot konotati na teorije hrvatskih filologičarjev akademcev, ki so z nekritično uporabo mladogramičarskih aksiomov ostajali gluhi in slepi za lastni jezik in jezik lastne književnosti.

Ko Preradović zapoje:

Pjevat mi se opet hoće,
Ali ne znam ni sam kako:
Bih li pjevo od veselja,
Pjevajući bih li plako!
– bo Krleža v *Baladah* na to repliciral:
Reč kajkavska pred nami je pokran, prazen grob,
znuternja kervava, razvudenje, drob...
»Ak pjevat vam se hoće, a sami ne znate kako,
Pjevajte kajkavske Riječi staru kajkavsku kobl«

Takšna pojmovanja književnosti kot umetnosti bo Krleža pogostoma variral tudi v svojih esejističnih delih, ta stališča pa bo tudi ponavljal v teoretičnih razmišljanjih o angažirani književnosti, o tendenciozni književnosti. Medtem se na to vrača tudi v svojem kajkavsko pisanem eseju *Lamentacija o našim književnim prilikama u stilu Tomaša Mikloušića Plebanuša Stenječakog*; »Penezelovci, lažih vpismopostavljavci, jagari karijer, hipokriti i škudolisci, ki su svoju ars scribendi et loquendi, vivendi et moriendi kak navuk dobrogovorenja, žitka ali smartispelavojna pak pripisavajnja kak odlikaši šlabrkali izvust navust, kak nesramne srake, čez jeno lestor zevsemsega prešmujglati mogli su se ne: da se niš na pamet navčiti nemre kaj prava poezis biti hoće. Pomeknjenec rojeni, kaj se rivle kak červ tak dugo se čez črevojedinu zrivai i spregrizel ni, človek qui ubique se inmiscet, ubique adesse vult more se rivati kam hoće, a more se i na karpit našega pokazališča kak laborično okinčeni ller zrevati, ali da poceca Minervino mleko i da bubajoč akcente napiše pesmo, to nemre, to zmoget ni i to nigdar zmoget ne bu.«⁴

Ista misel je tudi v *Baladah*:

Gdo penezolovec ni, ni jagar karijer,
kušencije na teržeč, kameleon, licemer,
gdo Ars Scribendi et Bene Vivendi
v vomitorijumu na masnej praeibendi
ne bljuje zvust kak Veniam Legendi,
gdo pomeknjenec ni na grofovskoj arendi
za tega ni neg naška Ars pesja Moriendi...
Talentum menjše vredi neg pišiva skolopendra,
pri nas ni vrag za mrtvim talentom ne cendra.

Sečentistične vinske verze Frana Krsta Frankopana, velikaša, ljubitelja sijaja, lova, umetnosti in knjig:

Nek vam prođe misal nujna,
toči čašu vina rujna
da se srce razveseli,
dobra volja k nam priseli.
Što težaci prideluju,
naj ležaci nasladuju.
Vitezovi, da ste zdravi.

(Napojnice pri stolu)

⁴ M. Krleža: Eseji VI, Sabrana djela 24, Zagreb 1967, str. 185.

Krleža vkomponirava v svoja *Keglovichiano* v *Baladah*:

Mudro je speval Marchese Frangipan:

Što težaci prideluju,

naj ležaci nasladuju!

Zato Grofi brunde kuju,

z srahljivci se utarkuju.

Družbeno-politične, jezikovne in literarne implikacije ilirskoga gibanja Krleža daje v *Turopolski reštauraciji* v imenu turopolsko-unionističnega madžaronskega bastiona, čeprav je tudi sam v *Baladah* oster kritik ilirizma, ne samo zaradi jezikovne politike, ampak predvsem zaradi svojega antiburžoaznega, antiavstrijskega in antimadžarskega stališča. Razpoznavne so parabole o Vuku, Vrazu, Lisinskem, Demetru, Gaju, Preradoviću:

Kucovlahi, janičari, letoralci, granjičari,

Latinščinu se nam kviri.

Ti čalarni domorodci,

z vana surka, z nutra koci,

pišeju kak govedari,

a nek kak naši pavlinski oci,

naši pismoznanci staril!

Ti frassi gladni, fuchsi, demetri, vlaški gerci,

kaj v kamarilu bleje kak tepeci,

tu su sami gaji, carski oficieri,

semi jeno oko pod bečki topferl žmeri.

Danas su puntari, zutra buju žbiri,

čarni su i žolti ti ilerski špaliril!

Na čelu vrednostne lestvice je vendarle Juraj Križanić, eden izmed prvih hrvatskih književnikov, ki so se romantično toda jalovo skušali povzdigniti nad zavest svojega časa, obenem pa tudi nad svojo lastno: »Razklana na dve zoni, vzhodno in zahodno, na dve cerkvi in na dva črkopisa, dvojno izkoriščana v teh svojih večnih dilemah, denacionalizirana in krvava, ta je dežela dvesto let rojevala posameznike, ki so trpeli zaradi nesorazmerja med svojimi idejami in njihovo ostvarljivostjo, pogojeno s težkim in tragičnim stanjem materialnih faktov. Za usodne probleme, kako naj se likvidira turška okupacija, kako naj se zruši cesarski Dunaj in kako naj se likvidira beneška tiranija, je to hrvaško meso intenzivno čutilo, da je preslabo v svoji izolaciji. Zaradi tega v Križanićevem in v ilirskem obdobju romantika tako imenovane integracije: odtod ideje o lingvističnih celotah kljub cerkvenemu razkolu in načrti o etnični kontinuiteti od Karlovca do Moskve.«⁵

Balade Petrice Kerempuha so posebna in svojevrstna antologija – zgodovina hrvatske književnosti, razumljene ne kot »estetski« inventar književnikov in del, marveč kot odnos med geopolitičnimi in kulturnimi relacijami v teku tristo let iz specifičnega razrednega zornega kota. Kot takšne so zanimiv poizkus prevladovanja nekaterih že ustaljenih mišljenj in pojmovanj o tem, kaj je književnost in kaj so književniki. O kritičnem odnosu do te književne preteklosti na žalost ni sistematično obdelanih analiz, čeprav že vsi jezno pričakujemo, da se bo enkrat o teh stvareh spregovorilo na sociološki način popolnoma eksatno. Absurdno je, po Krleževem mnenju, da se posamezne književne osebe, ne glede na to, kakšno vlogo so igrale na tem terenu, povzdigujejo v naši književni historiografiji do simbola nacionalne konstante ter da se opisujejo kot formule nacionalne zavesti v periodu, ko te nacionalne zavesti ni bilo v tisti obliki, v kakšni obstaja v času, ko se ustvarja

⁵ M. Krleža: Eseji III. Sabrana djela 20, Zagreb 1963, str. 65–66.

naša književna historiografija. Nespojljivo je z notorno logiko, da se o literaturi ne spregovori na osnovi faktov zaostale stvarnosti in vsesplošne materialne revščine, temveč se o njej govori kot o ideološki in programatski zastavi, in vse to po idealu in vzorcih nemške, češke, poljske romantične historiografije.

Svojevrsten poseg v to problematiko predstavlja tudi izbira književnih osebnosti v *Baladah Petrice Kerempuha*. Te osebnosti, ki izhajajo iz konkretnih historičnih in materialnih oblik, vsekakor dovoj intenzivno živijo, da bi oblikovale poseben svet, ki je sicer raziskovan in determiniran enako pogosto kakor tudi intenzivno, čeprav še veliko tega ni registriranega. Ni nikakršno odkritje, če za ta književni svet rečemo, da predstavlja svojevrstno družino. Književna tradicija leži na večkratnem križanju aluzij, asociacij, na svojevrstni skupnosti spomina, na navzočnosti. Toda sodobni pedagoški sistemi bi bili verjetno nemočni, da jih obdržijo v življenju, če se ne bi vsklajevali z našo mentaliteto. Tako je ponekod veliko bolje, če jih zapazimo globalno, kakor pa da si jih ogledujemo po zahtevah te ali one genealoške metodologije.⁶

Če Krleža medtem ustvarja svojo literaturološko genealogijo na poseben način, ki predpostavlja rušenje zgodovine književnosti kot meščanske institucije in institucionalnosti sploh, je žal vidno, da to lahko naredi samo konotativno v okviru na primer takšne pesniške oblike, kakršne so *Balade Petrice Kerempuha*. V drugačem sistemu je to komajda možno. Toda to ni tako samo v književni historiografiji.

Po izkustvu s tistimi, ki so z nami preživeli življenje, smo naenkrat vsi pripravljeni verjeti, da je naš primer pravzaprav edinstven primer, poseben in izjemen, ter da inferiornost drugih lahko vzamemo kot naravni pojav. Nekoliko pozneje se zavemo, da je kazeno za resnico kot celoto. Svet je enkrat in se ne ponavlja. Klasifikacija sveta je sicer pogoj spoznanja, toda ne tudi spoznanje samo – kot pravi Max Horkheimer. Kajti sleherno spoznanje na koncu koncev vendarle ukinja klasifikacijo, za katero smo se tako angažirano borili.

Stanko Šimenc

Tekstilni in obutveni center v Kranju

PRISPEVEK CIRILA KOSMAČA K SLOVENSKEMU FILMU

Razvoj slovenskega filma je trdno povezan s pisateljskim in scenarističnim deležem Cirila Kosmača, in sicer v času, ko je naš film doživljal svojo prvo fazo nepretrganega razvoja, ki je rodila tudi prve umetniške vzpone.

Tega Kosmačevega deleža pa doslej niso dovolj osvetlili niti cineasti niti literarni kritiki in zgodovinarji: filmarji so se ga dotikali bolj obrobno, kot da problem scenarija oz. literarne predloge ni temeljnega pomena za končni uspeh filma, medtem ko so preučevalci

⁶ Prim. Cl. Pischois – A. M. Rousseau: Komparativna književnost, Zagreb 1973.