

---

Pregledni rad  
UDK 821.163.42'282-1 : 73/76 Krleža/Balade (091)(497.5)  
Primljeno 2009-07-06

## LIKOVNE INTERPRETACIJE KRLEŽINIH BALADA PETRICE KEREMPUHA

*Feđa Gavrilović, Zagreb*

### *Sažetak:*

*Rad se bavi likovnim interpretacijama zbirke pjesama Balade Petrice Kerempuha Miroslava Krleže. Dijeli ilustracije na nekoliko tema odnosno pristupa Baladama od kojih najviše pozornosti pridaje ilustracijama koje citiraju određene povijesne stilove i onima koje prikazuju torture. Također, navodi još nekoliko pristupa Baladama: isticanje ratnih razaranja i apstraktni pristup.*

*Ključne riječi: Miroslav Krleža, Balade Petrice Kerempuha, Vilim Svečnjak, Krsto Hegedušić, Ivan Lovrenčić, Zdenko Balabanić, Ivan Lacković, Zlatko Bourek, Dragutin Trumbetaš*

### **1. Uvod i kronologija**

Krležine *Balade Petrice Kerempuha* izdane su prvi put u srpnju 1936. u Ljubljani i od tada su doživjele dvadeset i dva izdanja, od čega su šest prijevodi na strane jezike.<sup>1</sup> *Balade* su zbirka pjesama koja specifičnim, stilizirano baroknim kajkavskim jezičnim idiomom tematizira, prije svega, težak život hrvatskog seljaka kroz fokalizaciju Petrice Kerempuha, "zagorske" verzije lakrdijaša iz pučke književnosti njemačke renesanse – Tilla Eulenspiegela, a kao vrlo značajan motiv kroz *Balade* provlači se i Seljačka buna 1573. Zbog velike sugestivnosti teksta i niza snažnih slika zbirka je poslužila kao inspiracija likovnim umjetnicima za ilustracije brojnih izdanja, ali i za samostalna slikarska djela.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Prema bibliografiji objavljenoj u: Krleža: *Balade Petrice Kerempuha*, Sabrana djela Miroslava Krleže, svezak 19, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005., ta bibliografija ne računa digitalno izdanje u sklopu zbirke *Klasici hrvatske književnosti: pjesništvo*, Naklada Bulaja iz 2000.

Pratimo li kronološki sve značajne interpretacije *Balada* najprije ćemo naići na crteže pastelom i ulja Vilima Svečnjaka (1906. – 1993.), nastale 1936. - 1938. Nakon ilustriranog rukopisa *Balada* iz 1944. nepoznatog autora, koji se danas čuva u Zbirci Miroslava i Bele Krleže, susrećemo značajno poslijeratno izdanje Matice hrvatske iz 1946. s ilustracijama i vinjetama Krste Hegedušića (1901. – 1975.). Godine 1966. Pomurska Založba iz Murske Sobote izdaje *Balade* s ilustracijama slovenskog slikara i grafičara Jože Horvata Jakija (r. 1930.). U povodu četiristote obljetnice Seljačke bune 1972. Liber izdaje mapu *Kervave kronike glas* s dvadeset interpretacija Bune hrvatskih i slovenskih umjetnika,<sup>3</sup> a uz njih i veliki pretisak Matičinog izdanja *Balada* iz 1946. Iako grafički listovi ne tematiziraju isključivo *Balade* nego češće sam povijesni događaj Seljačke bune, nekoliko listova direktno su vezani uz Krležino djelo (listovi Miljenka Stančića, Željka Senečića, Ferdinanda Kulmera, Ivana Lovrenčića, Vilima Svečnjaka, Borisa Dogana i Marijana Detonija). Može se također tvrditi da su svi ostali grafički listovi, iako ne tematiziraju direktno *Balade*, pod velikim utjecajem krležijanske poetike kaotične vizije svijeta, ekspresionističke geste i bogatog leksika koji referira na barokno razdoblje. Sljedeća djela koja su ilustrirala *Balade* bila su ulja Zdenka Balabanića nastala između 1970. i 1972. Krajem sedamdesetih sve do 1980. Ivan Lovrenčić radi na ilustracijama *Balada*, koje nadopunjene izlaze 1996. u velikom izdanju Art Tresor Naklade. Nakladnička kuća Tipex izdaje *Balade* 1996. s ilustracijama Ivana Lackovića. Kada je 2001. otvorena Memorijalna zbirka Miroslava i Bele Krleže na Gvozdu 23, Zlatko Bourek (r. 1929.), koji je tu temu već interpretirao u spomenutom animiranom filmu, slika mural s temom *Balada* u kući na Gvozdu, na mjestu gdje se nekada nalazio Krležin toalet. Početkom ovoga stoljeća Dragutin Trumbetaš (r. 1938.) počinje svoj veliki ciklus *Balada* s ambicijom da svaku od njih ilustrira, rukom prepíše i opremi inicijalima. U djela inspirirana *Baladama* spadaju i crteži tušem *Balade* Zlatka Kesera (r.1942.) iz

<sup>2</sup> Iako će se ovaj rad ograničiti na slikarstvo i grafiku, treba napomenuti da su *Balade* (što se vizualnih umjetnosti tiče) bile inspiracija i skulpturi (Radaušev *Kerempuh / Petrica i galežnjaci*, iz 1943.; Augustinčićev *Kerempuh sa Spomenika seljačkoj buni* iz 1973., na čijem se pozadinskom reljefu vidi i Krleža kao jedan značajni interpret bune) te animiranom filmu Zlatka Boureka *I videl sem daljine meglene i kalne* iz 1963.

<sup>3</sup> Umjetnici su: Janez Bernik (r.1933.); Riko Debenjak (1908. – 1987. ); Marijan Detoni (1905. – 1985.); Boris Dogan (1923. – 1992.); Francina Dolenc (r.1930.); Vasilije Jordan (r. 1934.); Nives Kavurić Kurtović (r. 1938.); Edo Kovačević (1906. - 1993.); Ferdinand Kulmer (1925. -1998.); Ivan Lacković (1932. – 2004.); Ivan Lovrenović (r. 1943.); France Mihelič (1907. - 1998.); Virgilije Nevjestic (1935.- 2009.); Željko Senečić (r. 1933.); Miljenko Stančić (1926. – 1977.); Gabrijel Stupica (1913. – 1991.); Vilim Svečnjak; Kamilo Tompa (1903. – 1989.); Fedor Vaić (1910. – 1987.) i Željko Hegedušić (1906. – 2005.)

1986., izdani u knjizi *Balade* 1987. u nakladi GZH.<sup>4</sup>

U svim izdanjima ilustracije na različite načine likovnim izrazom utječu i na izgled izdanja, što svakako djeluje na ukupan dojam koji zbirka kao cjelina stvara. Likovne interpretacije *Balada* bile su raznovrsne, ali prevladavaju dvije skupine motiva. To su motivi koji invociraju povijesne stilove zbog arhaičnog karaktera samog teksta, i prikazi tortura zbog njihove česte i vrlo izravne tematizacije u tekstu.

Svaki od navedenih ciklusa ilustracija, odnosno ciklusa *Baladama* inspiriranih slika na jedinstven način korespondira s tekstom. U tome je i veličina te knjige koja može inspirirati potpuno različite senzibilitete na potpuno različite likovne izražaje u kojemu će svaki interpret istaknuti motiv ili izraz s obzirom na vlastiti doživljaj i likovni izraz. Netko će (poput Hegedušića i Trumbetaša) biti zadivljen povijesnom dimenzijom zbirke, dok će drugi (recimo Svečnjak ili Lovrenčić) na ciničan način istaknuti mračnu sliku koju *Balade* pružaju.

## 2. Referencije i citati

Na jezičnoj razini referencijalnost je izuzetno zanimljiva jer Krležin jezik predstavlja svojevrstni lingvistički *phatchwork* temeljen na baroknim knjigama (Vitezovića, Belostenca, Frankopana...) s primjesama i sintezom drugih kajkavskojezičnih govornih i književnih ishodišta. U *Baladama* možemo naći izvedenice iz latinskog, turskog, njemačkog, mađarskog, koje niti u jednom jeziku ne bi stajale jedna uz drugu. Međutim, kako piše Predrag Matvejević: „*Veza Balada* sa stanovitim likovnim motivima, činila nam se uvijek uočljivijom negoli ona s književnom tradicijom“.<sup>5</sup> Te veze ili referencije možemo shvatiti kao pozivanje na lokalnu narodnu, likovnu, arhitektonsku tradiciju sjeverne Hrvatske (odakle je bila većina kmetova koja je sudjelovala u Buni 1573., koja je polazišna točka za književno djelo) ili kao citatnost povijesnih stilova bilo u grafičkoj opremi izdanja bilo u njihovim ilustracijama. Također, u nekim slučajevima vidjet ćemo citate direktno preuzete od djela likovne umjetnosti iz razdoblja renesanse i baroka.

Sam prvotisk (1936. u Ljubljani, izdanje Akademijske založbe) uspostavlja snažan dijalog s tradicijom upravo na razini svoga grafičkog oblikovanja. Knjigu je likovno opremio Silvester Škerl (1903. – 1974.),<sup>6</sup> a to je učinio tako da već tipo-

<sup>4</sup> Od stranih izdanja ilustrirano je crtežom mađarsko iz 1959 (izdavač: Magyar Helikon, ilustrator Reich Karoly); francusko iz 1975. (L'institutional des langues et civilisations orientales, Ivan Lacković); poljsko iz 1983. (Panstwowy institut wydawniczy, Andrzej Czeczot); rusko iz 1986. (Hudožestvennaja literatura, A. Beljukin).

<sup>5</sup> P. Matvejević: *Razgovori s Krležom*, Prometej, Zagreb, 2001., str. 110.

<sup>6</sup> S. Škerl - slovenski je pjesnik i glumac koji se bavio i knjižarstvom.

grafijom i slogom nalikuje na renesansne i barokne knjige. Renesansa je razdoblje vezano za *Balade* na razini teme, ali i idejnoj razini: kao doba početka tiska koji je kao posljedicu imao veće intelektualne slobode. Zato i ne čude daljnje aluzije na renesansu u njihovoj likovnoj interpretaciji, pogotovo na renesansno tiskarstvo, kao sredstvo širenja slobodarskih, društveno-subverzivnih ideja. Ilustracije u knjizi bili su precrtani drvorezi Ursa Grafa i Hansa Holbeina.<sup>7</sup> Naslovnica je preuzeta s Grafovog drvoreza, a inicijali su iz Holbeinovog ciklusa *Totentanz alphabet*, ili nepoznatog renesansnog autora. Vinjete su također rad nepoznatog autora i ponekad se ponavljaju. Već to prvo izdanje pokazuje volju autora ka jedinstvenoj formi teksta i slike, vezanosti teksta za određeno grafičko oblikovanje, te reminiscencije na staro knjižarstvo (u ovom izdanju početnim slovima kao inicijalom), a one će se ponavljati i razvijati, to jest nadopunjavati u još nekoliko ilustriranih izdanja.

U zagrebačkoj Zbirci Miroslava i Bele Krleže nalazi se knjiga *Balade Petrice Kerempuha*<sup>8</sup> ispisana rukom na pergamentu koji se datira u 1944. godinu. Sadrži ilustracije rađene prema uljima Boscha (paklena bića), Callota i Grafa (različite nakaze, te pelivane, klaune) i seoske prizore Breughela.<sup>9</sup> Autor ovog ilustriranog

VIGILIA ALI STRAŽA NOĆNA

KAPTOLSKEGA ŽITKAPISCA VITIZNAN  
CA I MEŠTRA ARTIS SCRIBARUM  
BENDI IGNACA VLAŠKOVULIČANCA

A. D. 1550



irostovnik skoznjuči,  
pesek v klepsidre tekuči  
gledi cureti celu noč ...

Z nuternje prorokujuči  
biškupov Trijumf dojuduči  
straži prez sna verzotoč.

Slika 1. Krsto Hegedušić: *Vigilija ali noćna straža, motto, 1946*



Žirafa Žirafa  
Biškupu J  
trumbentz  
Želva na j  
Dovlekli s  
peklena lž

Kak gladr  
deždilivog,  
Noriiah Ž

Slika 2. Krsto Hegedušić: *Komendrijaši, inicijal, 1946.*

<sup>7</sup> Urs Graf (1485. - 1529.) švicarski je renesansni grafičar; Hans Holbein mlađi (1497. - 1543.) renesansni je grafičar i slikar, radio je u Njemačkoj i Engleskoj.

<sup>8</sup> Inv. Br 2572.

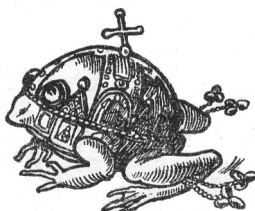
<sup>9</sup> Hyeronimus Bosch (1450.-1516.) nizozemski slikar; Jacques Callot (1592. - 1635.) francuski grafičar; Pieter Breughel (1525. - 1569.) nizozemski slikar.

i rukom pisanog primjerka nastalog usred rata ostaje nepoznat. Kvaliteta ilustracija otkriva vještog crtača, a svi su crteži preuzeti iz navedenih likovnih rješenja.

Najzanimljivije je i grafički i likovno najpotpunije izdanje *Balada* izdanje Matice hrvatske iz 1946. s ilustracijama Krste Hegedušića (1901. – 1975). Referencija na renesansu i barok postignuta je već na razini sloga. Ta razdoblja apostrofiraju se tiskanjem naslova pjesama, nekih riječi u mottu i prvih slova crveno ili slogom motta u *typopegniji* (posebnim slogom nekog motta u obliku obrnutog trokuta npr. *Vigilija ili noćna straža*, slika 1) što je aluzija na renesansno knjižarstvo. Pozivanje na prošlost toliko je značajno i povezano s biti *Balada* da njihova izdanja često ponavljaju tu dvobojnost slova ili slog motta u *typopegniji*; takve postupke osim Hegedušića koriste i Lovrenčić i Trumbetaš u izdanjima kojima su autori ilustracija (s tom razlikom da Lovrenčićeve ilustracije ne inzistiraju na historizaciji). Zato možemo reći da su postupci referiranja na razini sloga postali na neki način dio samog teksta, njegovog vizualnog identiteta, baš kao što je podjela na stihove inherentni dio pjesme. Hegedušić je za to izdanje nacrtao inicijal za svaku pjesmu, a u pjesmi *Planetarijom* stavlja inicijal koji predstavlja znak zodijski na početak određenih strofa. Za razliku od prethodnog (ljubljan-skog) izdanja inicijali prate motive pjesme na čijem početku stoje. Izvori i inspiracije za ilustracije brojni su: srednjovjekovni iluminirani rukopisi; srednjovjekovni prizori pakla (i Hyeronimus Bosch kao njihov najsuptilniji nastavljatelj); heraldika (*Verböczy*, *Keglovichiana*, *Turopolska reštauracija*<sup>10</sup>); ilustracije baroknih i okultnih (*Planetarijom*) knjiga. Srednji vijek možemo osjetiti stilski u vinjeti kojom završava pjesma *Sectio anatomica*. Grube linije i nabori na halji neimenovanog sveca koji jaše sedmoglavu zvijer, te njegov ukočen stav i bezizražajna glava prizivaju srednjovjekovne iluminacije. Na neobična bića iz bestijarija podsjećaju nas dva smiješna patuljka na kraju *Carmen antemurale Sisciense*, koji su slični bićima iz petnaestostoljetne *Kronike o Nürnbergu* (danas u privatnoj zbirci u Milanu). Na srednjovjekovne, ali i renesansne iluminacije asociraju inicijali pjesama *Nokturno* i *Komendrijaši* (slika 2), s bogatim ornamentom u kojemu se miješaju plošni prikazi životinja i lišća.<sup>11</sup> Tu su i aluzije na pojedine slikare: navedimo ilustraciju balade *Na mukah* u kojoj Hegedušić crta pobunjene seljake, posuđujući od Breughela kostime, ali i zaobljene udove protagonista. Prva stranica opremljena je okvirom gusto ispunjenim biljkama, čudovištima, vragovima i breughelovskim okruglim ljudima, a bogatstvo i karakteristika ornamenta usporediva je s okvirima na nekoj renesansnoj knjizi (primjerice okviri u djelu *Illustrium*

<sup>10</sup> Navedene pjesme gotovo svi su ilustratori interpretirali heraldički, zbog same teme koja to dopušta – ime obitelji Verböczy, Keglovich, i Turopolje kao regija.

<sup>11</sup> *The grammar of ornament* Owena Jonesa iz 1856. tu vrstu stiliziranog akanta uvrštava u ornament koji se javlja u tipografiji Italije i Francuske u šesnaestom stoljeću.



Slika 4. Krsto Hegedušić: *Po vetru glas*, 1946.

*imagines*, Andree Fulvia, izdana u Rimu 1517.). Tu je i niz baroknih reminiscencija, svetih slika i isusovačkog znamenja (*Bogečka*), kao i prikaza uznesenja u nebo (*Keglovichiana*) ali i baroknih *memento mori* motiva. Svojim ilustracijama Hegedušić uspijeva postići upravo ono što Krleža postiže *Baladama*: ostvaruje veliki katalog srednjovjekovno–barokne imaginacije na vizualnom planu, kao što književno djelo to čini na lingvističkom i poetskom. Ako je Krležin jezik, jezik Belostenca i Frankopana,<sup>12</sup> Hegedušić crta koristeći motive i prošlih vremena (tu je čest prikaz baroknog *memento mori*, groteskni likovi ili plemićki grbovi tada suvremenih ilustriranih knjiga itd.).

Hegedušić često poseže za humorom i duhovitim, inovativnim kombinacijama, najbolji primjer čega je ilustracija kojom završava pjesma *Po vetru glas* (slika 4), u kojoj koristi polukupolasti oblik krune sv. Stjepana na temelju kojega ju transformira u žabu. Ta Hegedušićeva invencija možda najbolje govori o duhu *Balada* koji tumači prošlost i povijesnu tradiciju na osobit i nov način čineći tako upravo hibrid žabe (onoga što sve stvari gleda s dna) i krune sv. Stjepana (simbola uzvišenosti, ali i lokalne tradicije).

Dragutin Trumbetaš (r. 1938.) u svojim ilustracijama započetim početkom ovog stoljeća čini slično. Osim što slogom i dvobojnošću teksta prati Hegedušićev uzor, njegove su ilustracije prepune citata: od realnog kostimiranja likova, do prikaza kurioziteta iz povijesti. Tako na ilustraciji *Vigilija ili noćna straža* (prema baladi *Vigilia ali Straža noćna*) vidimo do detalja reproduciran atelje renesansnog iluminatora s otvorenom knjigom na stolu u kojoj se vidi tekst s crvenim početnim slovom, kao što je i u Trumbetaševim ilustracijama i prijepisima *Balada* početno slovo crveno, što daje ovom crtežu autoreferencijalan karakter. Svi kostimi u Trumbetaševim ilustracijama do detalja prate povijesne izvore, bilo da je riječ o kostimima crkvenih velikodostojnika, trgovaca ili vojnika. Njegova vezanost za lokalnu tradiciju nagoni ga da crta stambenu arhitekturu svog turopoljskog kraja

<sup>12</sup> Ivan Belostenec (1693/4. – 1675.), jezikoslovac, autor prvog latinsko kajkavskog rječnika *Gazophylacium*; Fran Krsto Frankopan (1643. – 1671.), vojskovođa i autor zbirke pjesama *Gartlic za čas kratiti*.

(*Turopoljska reštauracija*); stare zagrebačke portale i ulice (*Lamentacija o štibri*) te lokalna vjerovanja (Moločka dolina na kojoj se prema turopoljskoj legendi skupljaju vještice ilustrira baladu u kojoj se taj toponim ne spominje, ali tematizira vještice). Trumbetaševe reference pokazuju i poznavanje povijesti umjetnosti, pa tako naslovna stranica *Balada* prikazuje Petricu Kerempuha nacrtanog tušem, ali tako da taj crtež oponaša njemačke renesansne drvoreze (debelim linijama koje se doimaju kruto). Pojava grafičkih tehnika u XV. stoljeću omogućila je kolanje vizualnih informacija među običnim pukom. Prve grafike bile su sličice svetaca zaštitnika koje su se razlikovale od visokogotičkog ili ranorenesansnog slikarstva svojim pojednostavljenim prikazima tema. One su bile namijenjene prvenstveno "običnom puku", te je ovakav citat vrlo primjeren, budući da je fiktivni Till Eulenspiegel ili Petrica Kerempuh, zapravo neka vrsta kolektivne svijesti i glasa tog istog puka. Trumbetašev izraz ostaje crtački vjeran renesansnim uzorima, a u prikazima inzistira na povijesnoj uvjerljivosti kostima, oružja i rekvizitorija, te je po tome srodan Hegeđušiću.

U mapi *Krevave kronike glas* izdanoj povodom četiristote obljetnice Seljačke bune 1972. s dvadeset interpretacija seljačke bune hrvatskih i slovenskih umjetnika, dva su grafička lista koja se pozivaju na prošlost: Ferdinanda Kulmera i Borisa Dogana. Kompozicija potonjeg sastoji se od velike plohe koja je nepravilno prošupljena na više mjesta. Te rupice uvjetuju igru koja se sastoji od izmjene malih komadića plohe narančaste i crne boje, te na taj način dobivamo dojam plamena. U tim plohama možemo čitati imena pjesama iz *Balada*. Na plamenu stoji kostur koji udara u bubanj – parafraza Smrti prisutna u Holbeinovom ciklusu drvoreza *Totentanz* nastalog između 1523. – 1526. koji prikazuje trideset i tri drvoreza s dvadeset i osam smrti osoba s različitim društvenim položajem od pape i cara do trgovca i djeteta. Ovdje parafrazirani kostur – bubnjar preuzet je s drvoreza *Die Edelfrau*, plemkinja.<sup>13</sup>

Grafika Ferdinanda Kulmera prikazuje sukob, ogorčenu borbu - s jedne strane, heraldičkih bića, lavova, orlova, zmajeva, potpomognutih tornjevima s grbova hrvatskih plemenitaških obitelji i njihovim inskripcijama (Drašković, Tahy, Gall, Rathkay...) i s - druge strane, seljaka, mase koja navaljuje oružjem i oruđem. U kolopletu linija i grubih oblika što asociraju renesansne drvoreze prepoznamo udove, oružja, fantastična bića, a autor je zahvaljujući sveprožimajućem dinamizmu linija i ploha ostvario svojevrsnu baroknu *Guernicu*. Ova alegorijska borba

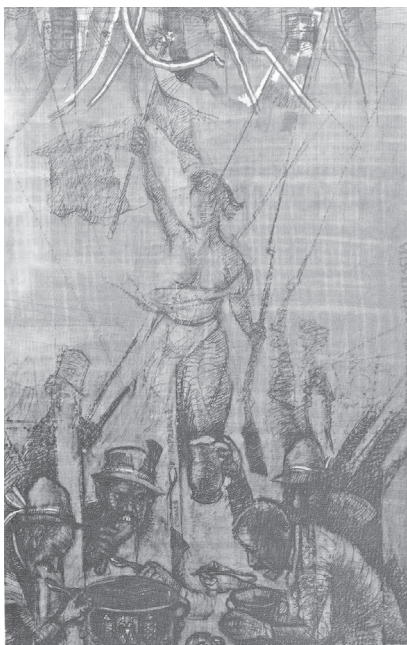
<sup>13</sup> Iako niti on nije Holbeinova originalna tvorevina, već konvencija s onodobnih *plesova smrti*. Prije Holbeina isti lik mogao se vidjeti na velikom bazelškom plesu smrti, nastalom oko 1440. koji je postojao kao freska s likovima u realnoj veličini na groblju unutar zidina dominikanskog samostana sv. Ivana u Baselu (uništeno 1805. kad se zid urušio).

prikaz je *Balada* koje su upravo borba s apstraktnim, nepostojećim i udaljenim, pa stoga i gotovo fantastičnim neprijateljem – vlašću.

U područje referencija spada i grafika Željka Senečića iz iste mape. Na njemu vidimo parodiranje nekih općih mjesta naivnog slikarstva (i Seljačke bune kao motiva) koje je postalo unosan posao, umjetnost koja ugled dobiva samo po etiketi *naivno*. Tako na Senečićevoj grafici vlasnik cirkusa ispod natpisa “Galerija naivaca” otvara modnu reviju “Planetarijom” na kojoj prošetavaju osakaćeni kosturi s križevima, sjekirama i brojevima (poput onih koje su nekada nosile manekenke na reviji). Sve to gledaju slikari naivci koji slikaju platna sa seoskim prizorima stavljajući im visoke cijene u američkim dolarima, čiju vrijednost mogu uvijek provjeriti na tečajnoj listi koja im je pri ruci.

Svakako, među umjetnicima koji se služe bilo referencijama, bilo citatima djela iz prošlosti u vizualnoj interpretaciji *Balada* treba spomenuti kartone Zdenka Balabanića nastale između 1970. i 1972. Balabanićeve slike razlikuju se od Hegedušićevih ili Trumbetašovih jer su prikazi na njima izlomljeni i prikazuju skup različitih motiva koji se pojavljuju u ilustriranoj pjesmi, dok njegovi navedeni prethodnici crtaju po jedan prizor u korelaciji s tekstom. Slike su gotovo potpuno u sepiji, s nekoliko fragmenata drugih boja, a predstavljaju niz motiva iz povijesti (bitke, ličnosti itd.) raspoređeni fragmentarno po izlomljenom prostoru slike. Njegovi citati često su povezani s temom pjesme, tako na *Turopolskoj*

*reštauraciji* (slika 5), koja govori o izborima, vidimo u pozadini motiv Delacroixove slike *Sloboda vodi narod* iz 1830. u kojem *Mariana* herojski diže pušku na barikadama, dok se u prvom planu ljudi s cilindrima karikaturalno prežderavaju sugerirajući materijalne interese iza velikih parola. U *Nenadanom bogčije zveličenju*, citira



Slika 5. Zdenko Balabanić: *Turopolska reštauracija*



Michelangelov prizor Boga iz *Stvaranja čovjeka* u Sikstinskoj kapeli koji silazi gladnoj masi, prateći stihove: “v đemantnej, samitnej, đundastej Sikstini, / vsi romari, cafute fakini, / pili buju z Bogom v čistoju rubenini”<sup>14</sup>

### 3. Torture tijela

Tortura je značajan motiv u Krležinim *Baladama*, kao sredstvo pravosuđa u razdoblju kojim se bave i kao posljedica svakodnevnog života u siromaštvu. Krležu je kao umjetnika fascinirala okrutnost i maštovitost mučenja; kao ekspresionista svođenje ljudskog tijela na stvar, trošan objekt od krvi i mesa; kao socijalno osviještenog individualca sugestivna snaga slikanja (prikazivanja) siromaštva, koja potiče na pobunu protiv društva. Torture se kao motiv pojavljuju u mnogim *Baladama* (najizraženije u *Petrica i galežnjaki*, *Baba cmizdri pod galgama* i *Na mukah*). Pod riječju tortura u smislu vizualnoga ne mislim samo na prikaze mučenja nego i na deformacije tijela, svaki neobičan odnos prema ljudskom tijelu koji ga transformira, spaja sa životinjskim, oduzima mu ljudskost, te ga (upravo poput torture) svodi na predmet, sastojak (motiv) koji se može kombinirati s drugim.

Tema tortura započinje s prvim ilustratorom *Balada* – Svečnjakom. Pokretljiva linija njegovih ulja i tuševa nastalih 1936. – 1937., omogućava različite deformacije likova. Njegova linija se ne trudi vjerno ocrtati konture prikazanog, već se kaotično isprepleće, sugerirajući trenutačnost osjećaja fiksiranog na papir, što je tradicija ekspresionizma.<sup>15</sup> Takav pristup temi omogućava slobodne interpretacije osakaćenih i unakaženih tijela bogalja i sirotinje. Sve to vidljivo je na njegovom ulju *Komendrijaši* iz 1937 (slika 9). na kojem kaotičnu, bahkantsku viziju putujućih glumaca slika slobodnom linijom te vidljivim potezom, da bi groteskna silovitost žena, klauna, svirača kulminirala likom trbušastog torza bez ruku i nogu u donjem desnom uglu slike koji izmučenog lica širi svoje batrljke u taj kaotični nered. To je spoj komedije i groteske, karnevala i bijede, vrlo karakterističan za Krležu i krug krležijanaca. Svečnjak se na ovom ulju kao i na drugim slikama inspiriranim *Baladama* u slobodnom potezu i dugačkim, isprepletenim linijama bliži apstrakciji. Prizor ispunjen motivima koji negira tradicionalnu perspektivu usporediv je s izlomljenim prostorima Balabanićevih slika.

<sup>14</sup> M. Krleža, *Balade Petrice Kerempuha; Nenadano bogčije zveličenje*, stihovi 14. – 16.

<sup>15</sup> U knjizi *Balade* u izdanju GZH, 1987. u kojoj su reproducirani Keserovi tuševi i ulja na temu *Balada*, Mladen Kuzmanović ističe da su svi Svečnjakovi tuševi nastali u jednoj noći (!?): na Silvestrovo 1937./38. (Ipak, u vezi s ovim navodom treba naglasiti kako su Svečnjaku *Balade* bile inspiracija od njihova prvog izdavanja 1936.)



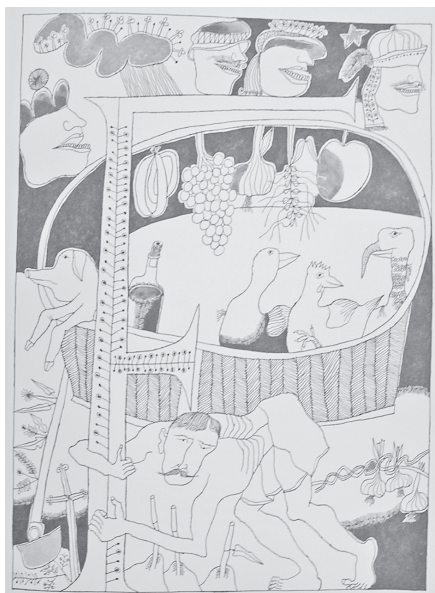
Slika 9. Vilim Svečnjak: *Komendrijaši*, ulje na platnu, 1937.

Hegedušić u svojim izdanjima tematizira torturu u nizu ilustracija, primjerice na vinjetama balada *Petrica i galežnjaki* i *Keglovichiana*, na kojoj su prikazane paklene muke u maniri Hieronymusa Boscha, s vragovima, kosturima, hibridnim bićima (svinjom s biskupskom mitrom), a sve to među rekvizitorijem srednjovjekovne mučionice, s vješalima, kotačima, okovima i spravama za mučenje. Mnoštvo inicijala koristi oblik slova kako bi simulirali infrastrukturu za mučenje: na baladi *Ni med cvetjem ni pravice*, čovjek je zavezan za poprečnu liniju slova *N* dok mu vade crijeva.

Shvaćanje početnih slova kao infrastrukture mučionice ponavlja se i u ilustracijama Ivana Lovrenčića. Još na svom grafičkom listu iz *Kervave kronike*...<sup>16</sup> Lovrenčić pokazuje interes za rekvizitorij mučionice. Na listu je prikaz Kerempuha kao trubača, a pored njega je razbijeni vrč s natpisom "1573", a iznad njega je kišobranasti oblik na kojemu se izmjenjuju simboli kraljevske i biskupske vlasti, oružja, mučila, te raskomadani udovi u lancima, izvađeni organi. Ovaj list sadrži sažetak motiva koje će Lovrenčić varirati na dvjestotinjak ilustracija za *Balade* krajem sedamdesetih. Mučenje tijela je lajtmotiv svih tih ilustracija, prisutno kao doslovno mučenje koje rasteže ljudska tijela po početnim slovima, ili masakr na značenjskoj razini koji se očituje bizarnim mutacijama. Početna slova su ponekada "zašivena", iz njih vire kosti i udovi. Jedan od najzanimljivijih inicijala (odnosno iluminacija, jer se protežu preko cijele stranice) jest slovo *F* s kojim započinje kmetov pozdrav vlastelinu: "Falen budi Jezuš Kristuš" u *Lamentaciji*

<sup>16</sup> Torture su prisutne i u drugim listovima mape *Kervave kronike glas* (primjerice Jordanovom koji prikazuje Gupčevo mučilište poput krvavog žrtvenika), ali ti listovi prije su motivirani općenito seljačkom bunom, nego specifično *Baladama*.

Slika 6. Ivan Lovrenčić: *Lamentacija o štibri*, inicijal



o *štibri* (slika 6). Prateći pjesmu u kojoj je riječ o porezu koji su srednjovjekovni seljaci plaćali zemljovlasnicima, a koji se sastojao od plodova njihovog rada, Lovrenčić crta izgladnjelog kmeta koji se grči u podnožju velikog slova F na čijoj gornjoj poprečnoj crti rastu grožđe, jabuke, *kobase* i svinjske polovice – plodovi vlastitog rada koje seljak nikada neće dosegnuti, jer prema pravu pripadaju gospodaru. Ovo fatalističko tumačenje života u feudalnom društvu ilustracija jest bezizlaznosti i psihičkog mučenja, koje su bogovi odredili Tantalu, kršitelju kanibalističkog tabua. Ona odgovara mračnoj poruci koja odzvanja cijelom zbirkom, a kao da se kristalizira u banalno jednostavnom završnom stihu *Carmen antemurale Sisciense*: “Kak bi se kmet zvlekel z tega sega vun?”<sup>17</sup> Druge ilustracije mučenja nemaju tu egzistencijalnu poruku, unatoč izravnim prizorima raščetvorenih i iščupanih udova, čavala zabijenih u prste i izgladnjelih tijela. Šok ublažuju Lovrenčićev karakterističan, tobože nesiguran, dječji crtež i tretiranje dijelova transparentnim nepravilnim ploham, svih boja. S druge strane taj kontrast vedre izvedbe i krvničkog sadržaja pridodaje humorističnom, vedrom makabrizmu, koji je prepoznatljiv u Krležinu djelu. Druga vrsta tortura u Lovrenčića predstavljaju prije spomenute kombinacije različitih tijela koja rezultiraju nadrealističnim bićima što se također pojavljuju iza koloriziranih ploha, u drhtavim konturama. Tu su, primjerice, biskup – gmaz iz *Vigilije...*, groteskna paklena stvorenja iz

<sup>17</sup> *Carmen antemurale Sisciense*; stih 50.

*Keglovichiane* ili trostruka bića koja kaskaju *Po Medvednici* (bića su uvijek veza-  
na uz motive pjesme koju ilustriraju). Bogata imaginacija nastavlja nas šokira-  
ti gomilajući čudovišnosti u crtežima. Za razliku od tortura kod Hegedušića ili  
Trumbetaša, Lovrenčić ne teži naturalizmu u prikazu, već bojama i linijom želi  
naglasiti zaigrani karakter svojih ilustracija, koji je donekle u suprotnosti s nji-  
hovim okrutnim sadržajem. Međutim, one na dobar način korespondiraju s tek-  
stom koji je i sam jezična igra prepuna literarnih prizora tortura ljudskog tijela.

Torture predstavljaju izuzetno važan dio Balabanićevih slika. Osim srednjo-  
vjekovnih mučila (*Verböcзы*), ljudskih organa koji ispadaju iz izmučenog vri-  
štećeg tijela (*Mizerere tebi, Jeruzalem*) kod ovog umjetnika važan je kristovski  
motiv – poistovjećivanje seljačkih muka s Kristovim. U tri kompozicije raspelo je  
vodeći motiv: *Na mukah, V megli* i *Lageraška*. *Na mukah*, ilustrira pjesmu koja  
se bavi Gupčevom smrću i egzekucijom interpretirajući taj događaj izlomljenom  
figurom na križu potpuno kristovske inspiracije. *Lageraška* očito još više insisti-  
ra na pasiji seljaka koja je usporediva s torturom raspela: uz raspelo s Kristom  
u donjem dijelu slike (gotovo sve Balabanićeve slike slikane su po površini, s  
minimumom prostornog iluzionizma) vidimo još tri raspela na koja su pribijeni  
zaobljeni likovi kmetova. Na svakom od tih raspela stoji natpis INRI, svatko od  
njih jedan je Krist. Povezanost teškog života radnika, seljaka ili općenito čovje-  
ka s Kristovim martirijem motiv je po sebi vrlo krležijanski.<sup>18</sup> Motiv Kristovog  
martirija prisutan je i na Svečnjakovom grafičkom listu iz *Kervavih kronika* koji  
u izlomljenoj figuraciji koja podsjeća na Picassa, djelomično parafrazira tradi-  
cionalni postav figura oko Raspela: žena koja plače figurira kao Marija, Kerempuh  
kao sv. Ivan, a obješeni, kojemu se vide samo noge kao Krist. Geometrijske plohe  
koje koloriziraju crtež imaju vlastitu logiku neovisnu od kontura likova. Sličnu  
varijaciju ovih motiva raspeća nalazimo i na Svečnjakovom tušu u boji *Balada s*  
*gitarom i križevima*, iz 1936. ili 1937.

Prikaz torture na muralu iz 2000. Zlatka Boureka (r. 1929.) u Zbirci Miroslava  
i Bele Krleža proteže se na dva zida (slika 7). Na prvom s vješala visi kostur s  
otvorenim crijevima na kojima piše "Sava" i "Drava", a sve je obogaćeno nacional-  
nim trikolorom. Drugi zid prikazuje Kerempuha koji s omčom oko vrata pjeva i  
pljuje na oblak iz kojeg po njemu padaju čekići, čavli, srpovi – čekići, dok je iza  
debela žena s krunom na kojoj piše CROATIA sa znakom fige na vrhu koja sipa  
kiflice i lizalice iza njegovih leđa. Tu možemo vidjeti makabresknu komediju i  
političku satiru vrlo blisku Krleži.

<sup>18</sup> Krleža ga varira u noveli *Baraka pet be*, 1922., pjesmama: *Pieta*, 1918.; *Veliki petak godine hiljadu devet stotina i devetnaeste*, 1919.; *Jeruzalemski dijalog*, 1937.; dramu *Golgota*, 1922.



Slika 7. Zlatko Bourek: *Balade*, detalj murala u Krležinoj kući, 2000.



Slika 8. Dragutin Trumbetaš: *Petrica i galženjaki*, 2003.

Dragutin Trumbetaš na ilustraciji za prvu pjesmu *Petrica i galženjaki*, sebi svojstvenom povijesnom točnošću i preciznošću crteža prikazuje srednjovjekovnu mučionicu (slika 8). Za razliku od udaljenih, više simboličnih prikaza muka izdvojenih kao čisti prizor, izvan prostora kod recimo Balabanića, Trumbetaš nas suočava s perspektivno prikazanim prostorom interijera mučionice u kojemu sva mučenja malih realistično crtanih ljudi djeluju stvarno. Koloristički dodatak crvenog tuša koji simulira krv pridodaje šokantnom naturalizmu prizora.

#### 4. Ostali motivi i pristupi

Kako je baladeskno Krležino djelo svojom tematikom vezano za povijest koju čine mahom bitke, rat i ratno razaranje također se javlja kao motiv u njegovim ilustracijama. Gledajući Hegedušičeve vinjete, iz svih parafraza renesansnih knjižarskih dekoracija iskače crtež za *Harcuvanku* koji prikazuje tursku opsadu grada (vjerojatno Siska). Ilustracija se ističe svojom dinamikom, istaknutim gestama, te mnoštvom dima iz topova koji obuhvaća cijeli prizor. Usporedimo li ga s drugim Hegedušičevim ilustracijama s tematikom rata - spomenutim breughelovskim ilustracijama za pjesme *Kronika* i *Na mukah*, ili renesansnom ratničkom povorkom na vinjeti pjesme *Po vetru glas* (slika 3) - opazit ćemo razliku utoliko što sve te ilustracije posjeduju stanovitu suzdržanost, statičnost čak i u prizoru juriša seljaka (na vinjeti pjesme *Na mukah*) zahvaljujući jednostavnim zaobljenim oblicima te ritmičkim postavom nogu u trku: prva dvojica trče sinkronizi-



Slika 3. Krsto Hegedušić: *Na mukah*, 1946.

rano i vidimo ih u trenutku kada su zakoračili lijevom nogom, seljak iza njih je zakoračio desnom, ali noge su mu jednako raširene kao i likovima ispred njega. *Harcuvanka* pokazuje bitku posve drugačije: dinamično i opasno. Sveukupnoj pokrenutosti doprinosi i dijagonalan postav turskog topa koji određuje položaj cijele vojske. Turci napadaju u prostornoj dijagonali s desna na lijevo, tako da iako je napad prikazan iz njihove perspektive ne dobiva se dojam prodora (kakav bi bio da napadaju s lijeva na desno) koliko odolijevanja zidina, odnosno autentičnog krvavog sraza kakav se viđa u ratnoj akciji.

Motiv rata nalazimo i u Balabanićevom djelu, ali ne kao izravan prikaz akcije, već kao prisutnost posljedica rata u smislu nagomilanih leševa (*Carmen antemurale Sisciense*).

Ilustracije Ivana Lackovića Croate za izdanje iz 1995. nastale su pod velikim utjecajem rata u Hrvatskoj, pa prema tome također naglašavaju temu rata. Često su u pozadini prisutne ruševine suvremenih sela koje bi trebale podsjetiti na svakodnevni imaginarij rata. Na vinjeti *V megli* koja prikazuje hrpicu lubanja s rupama u čelu (što sugerira suvremene metode egzekucije). Iza njih su ruševine preko kojih se obrušavaju vodovi s telefonskih stupova koje ne predstavljaju nikakva druga zdanja nego čak tri ruinirana crkvena tornja. Ilustracije rata idu i do besmisla: u pozadini zanimljive ilustracije *Keglovichiane* (na kojoj su kostur i čovjek koji si rastvara utrobu iz koje ispadaju crijeva) vidi se razoreno selo, a među svim porušenim kućama vidi se i minaret džamije, vjerojatno zbog asocijacije na tada aktualni rat u Bosni. Osim novih, sve spomenute ilustracije rat tematiziraju ili kao neki povijesni na koji se referiraju *Balade* (opsada Siska, npr.) ili naprosto apstraktni pokolj. Možda zbog te transpozicije u konkretnu suvremenost kao i siromaštva detalja na njima, ove ilustracije rata djeluju manje efektno od ilustracija Hegedušića ili Balabanića s istom temom

Neki umjetnici odlučili su se za pristup koji graniči s apstrakcijom. Prvi među takvima bio je Joža Horvat Jaki (r. 1930.), slovenski slikar koji je ilustrirao djelo 1966. Njegove ilustracije prikazuju likove ljudi i životinja izlomljeno, fragmentarno, te neke od njih potpuno prelaze sve granice figuracije. Na njima je vidljivo sitno, filigransko tkanje niti koje čini likove i prikaze. Isključivo su dvobojne, to jest akromatske (bijelo na crnom ili crno na bijelom) što uz izlomljenost, šiljatost i fragmentiranost likova pridonosi dojmu ekspresionističkog utjecaja.

Djela na rubu apstrakcije predstavljaju crteži i platna Zlatka Kesera iz 1986. (slika 10). Na crno-bijelim crtežima u tušu vidimo izranjanje dijelova tijela oko kojega su dječjim rukopisom ispisani segmenti teksta *Balada*. Crtež je vrlo gust, pa se dobiva dojam organske mase, insistira se na grotesknosti likova. Gvaševi u boji istog autora puno se više bliže pojmu apstrakcije, jer iako u njima možemo čitati standardni imaginarij *Balada* (kotači, vješala, ptičice, psi) njihove su forme potpuno uronjene u mnoštvo boja i bujanje organskih, šarenih oblika, tako da su često neprepoznatljive, čak toliko da se Josip Depolo u svom tekstu knjizi u kojoj su otisnute Keserove *Balade* zapitao: po čemu ti crteži predstavljaju baš to književno dijelo?<sup>19</sup> To je pitanje učinio retoričkim, navodeći Šimata Banova koji ističe da je ono krležijansko u njima energičnost kojom slikar “bljuje nanose i naplavine”<sup>20</sup> boja. Sam Keser odustaje od naslova slika nazivajući ih samo *Balade*, time aludirajući na općeniti ugođaj ove zbirke. S njegovim crtežima (pogotovo



Slika 10. Zlatko Keser: *Balade*, kombinirana tehnika, 1986.

<sup>19</sup> Prema: Depolo, J: *Keserovi psihogrami straha*, u Keser, Z: *Balade*, GZH, Zagreb, 1987. str. 112.

<sup>20</sup> Ibid. str. 221.

koloriziranim) vidjeli smo kako su Krležine *Balade* postale jedan kulturni topos, odnosno *mem*,<sup>21</sup> na koji je dovoljno pozvati se samo imenom da bi evocirao određene slike ili raspoloženja.

## 5. Umjesto zaključka

Što je o svemu tome rekao Krleža?

Njegov stav prema ilustratorima *Balada* najpoznatiji je iz teksta napisanog uz veliku Svečnjakovu retrospektivu 1977. u Umjetničkom paviljonu. Uz taj tekst poznato je da je pred kraj života godine 1978, pisao Balabaniću, te 1981. slikarevoj udovici umjereno hvaleći njegove kartone.<sup>22</sup>

Čitajući osvrt na Svečnjakovu retrospektivu uz niz energičnih pohvala njegojoj interpretaciji *Balada* (“...blijesak golog noža – smrtonosna pobuna ... očajni glas konačnog obračuna”<sup>23</sup>) naići ćemo na vrlo negativne kritike Hegedušićevih ilustracija *Balada* i Radauševa skulpture *Kerempuha*. Kod Hegedušića Krležu smeta “njegov barokno idiličan, harlekinski, *commedia – dell’arte* – način...”, a Radauševa skulptura je “... nihilistički kazališni rekvijem više nego plastika”.<sup>24</sup> Isti tekst daje naslutiti neslaganja umjetnika s pjesnikom zbog takve kritike, te njihove razlaze. U svakom slučaju, Krleža je kritično gledao na sve pokušaje ilustracija *Balada*, niti jedan nije previše odobravao, što i nije čudno budući da je poznato i njegovo nezadovoljstvo gotovo svakom izvedbom bilo koje vlastite drame.

Ipak, *Balade* su nakon izdavanja zaživjele svojim životom, postale opće mjesto referencija, beskonačnih interpretacija i ponovnih čitanja: u književnosti i književnoj kritici, kazalištu, glazbi, animaciji, filmu te, naravno, u likovnoj umjetnosti.

---

<sup>21</sup> Pojam je uspostavio Richard Dawkins u knjizi *Sebični gen* iz 1976. a označava osnovnu česticu kulturne memorije koja se prenosi obrazovanjem, socijalizacijom i općenito sudjelovanjem u društvu.

<sup>22</sup> Ona je «dobra, to jest više nego dobra, ona je, mislim, invenciozna...», prema: Depolo, Josip: *Zdenko Balabanić (1927 – 1978)*, katalog izložbe, HDLU, Zagreb, 1981., nije numerirano.

<sup>23</sup> Prema: Krleža, M: *Uz retrospektivu Vilima Svečnjaka*, u Krleža, M: *Likovne studije*, Oslobođenje, Sarajevo, 1985., str. 231.

<sup>24</sup> Prema istom str. 230; no, Krležino nezadovoljstvo u citiranom tekstu ne treba uzeti kao nepromjenjiv stav, budući da je poznato kako je tridesetih bio itekako zadovoljan Hegedušićevim stvaralaštvom, o čemu svjedoči i njegov *Predgovor Podravske motivima* iz 1933.



### Literatura:

Krleža: *Balade Petrice Kerempuha*, Sabrana djela Miroslava Krleže, svezak 19, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

Krleža, M: *Uz retrospektivu Vilima Svečnjaka*, u Krleža, M: *Likovne studije*, Oslobođenje, Sarajevo, 1985., str. 231

Baldani, Juraj: *Kerempuh, Lovenčičev pajdaš*, u: *Gesta 6 – 7*, str. 150 – 156, Narodno kazalište August Cesarec, Varaždin, 1981.

Crnković, Nikola: *Krležine Balade Petrice Kerempuha u slikarskom opusu Zdenka Balabanića*, u: *Hrvatskoga težaka kob*, str 142 – 144, Marijan tisak, Split, 2003.

Krsto Hegedušić: *Inicijali i vinjete*, katalog izložbe, Galerija Mirko Virius, Zagreb, 2001.

Depolo, Josip: *Zdenko Balabanić (1927 – 1978)*, katalog izložbe, HDLU, Zagreb, 1981.

Maroević, Tonko: *Ivan Lovrenčić, crtanka života*, katalog izložbe, Klovićevi dvori, Zagreb, 2008.

Dragutin Trumbetaš: *Balade Petrice Kerempuha*, katalog izložbe, Kajkavsko spravišće, Zagreb, 2006.

Depolo, Josip: *Keserovi psihogrami straha*, u Keser, Z: *Balade*, GZH, Zagreb, 1987.

Maleković, Vladimir: *Vilim Svečnjak*, katalog izložbe, Umjetnički paviljon u Zagrebu, 1977.

### VISUAL ARTISTIC INTERPRETATIONS OF MIROSLAV KRLEŽA'S BALADE PETRICE KEREMPUHA

By Feđa Gavrilović, Zagreb

#### Summary

*The paper is on the visual artistic interpretations of the collection of poems entitled Balade Petrice Kerempuha by Miroslav Krleža. The illustrations are divided into several theme subjects, i.e. several approaches to The Ballads, while the ones describing certain historical styles and those showing torture scenes are given most attention. Also, several other approaches to The Ballads are given: emphasis put on destruction in war and the abstract approach.*

*Key words: Miroslav Krleža, Balade Petrice Kerempuha, Vilim Svečnjak, Krsto Hegedušić, Ivan Lovrenčić, Zdenko Balabanić, Ivan Lacković, Zlatko Bourek, Dragutin Trumbetaš*