

Pusta zemlja Thomasa Stearnsa Eliota i “Planetarijom” Miroslava Krležę: komparativna analiza

1. UVOD

Ovaj rad ima dva osnovna cilja. Prvi i glavni cilj je u iznalaženju što većeg broja paralela između najpoznatijega pjesničkog djela T. S. Eliota (2009: 42–61) i završne poeme *Balada Petrice Kerempuha*, vjerojatno najčuvenije pjesničke zbirke Miroslava Krležę, naslova “Planetarijom” (1936: 111–140). Drugi i sporedni cilj je u pokušaju pronalaska jednoga ili nekoliko razloga koji bi razotkrili zašto su sličnosti između ovih dviju poema znatno veće od sličnosti koje bismo mogli uočiti u glavnini ostalih poema iz istoga razdoblja, koje ovdje možemo označiti “međuratnima” – *Pusta zemlja* objavljena je 1922, a *Balade Petrice Kerempuha* 1936. godine – te istoga stilskog konteksta koji, više ili manje provizorno, možemo osloviti visokim modernizmom, a koji se, u općoj predodžbi, nerijetko vezuje upravo uz imena Thomasa Stearnsa Eliota (1888–1965) i Miroslava Krležę (1893–1981).

Neće biti na odmet naglasiti kako u književnom opusu Miroslava Krležę i nema previše dodira s Eliotom, osim razmjerno nepovoljne ocjene njegova pjesničkog rada, usputno u nekoliko navrata izražene u tekstovima posvećenim drugim temama. Temeljne dvije Krležine zamjerke Eliotu su navodna neizvornost njegovih djela (“*Ljubavna pjesanca J. Alfreda Prufrocka* [...] nije drugo nego varijanta bodlerskih motiva iz *Spleena*” [Krležę 1979: 338]) te navodno beznađe njegovih stihova, koje Krležę, uspoređujući ih s Beckettovim radovima i – proglašavajući ih “Eliotov[im] vakuum[om]” – optužuje za “nihilizam” (Krležę 1967: 74) – što pak, smjestimo li ih u mikro-kontekst završetaka “Planetarijoma” i *Puste zemlje*, nedvojbeno može djelovati proturječno¹.

¹ Krležina poema, naime, završava izostankom, a Eliotova pojavom nade. “Planetarijom”: “V kmici, v pivnici, / brez ikakšne luči, / čul se je veter / kak v praznini huči, / s kervavemi nokti v

Opće sličnosti između *Puste zemlje* i “Planetarijoma”, kojima ne vrijedi posvećivati čitave tekstualne odlomke, mogu se, osim na povijesnoj i stilskoj, ustanoviti i na žanrovskoj te stihovnoj razini: i jedno i drugo su poeme (*Pusta zemlja* od 434, a “Planetarijom” od 678 redaka); i jednu i drugu karakteriziraju polimetrični stihovi. Što se tiče tematika obiju poema, njihovu sličnost možemo sažeti u dvije ključne točke: i jedna i druga teže svojevrsnoj sveobuhvatnosti ovozemaljskih, a dijelom i nadnaravnih fenomena, što je očito već iz njihovih naslova, dok istodobno i jedna i druga poema opće stanje koje opisuju doživljavaju izrazito negativno.

Svaka od sličnosti ovih dviju poema u sebi, naravno, sadrži i razne razlike, tako da bi niz prethodno iznesenih rečenica u nekome drugom radu, koji bi se fokusirao na druge aspekte njihovih odnosa, mogao glasiti i ovako: iako oba teksta tretiramo kao poeme, *Pusta zemlja* sastoji se od pet zasebnih dijelova, koje možemo tumačiti i kao nezavisne pjesme (“Pokop mrtvaca”, “Partija šaha”, “Propovijed vatre”, “Smrt od vode” i “Što je rekao grom”), dok je “Planetarijom” na formalnoj razini jedna cjelina²; iako i *Pusta zemlja*

drobu, v mozgu, v žuči, / zalajal sam kak samec, kervavi pes vmiruči”. *Pusta zemlja*: “Datta. Dayadhvam. Damyata. / Shantih shantih shantih”. Riječi *datta*, *dayadhvam* i *damyata* označavaju, ukratko, upute za valjan život – o kojima će više riječi biti u daljnjem tekstu, dok izraz *shantih*, po Eliotovoj bilješci, predstavlja “običajni svršetak upanišade” i podrazumijeva “mir koji nadilazi shvaćanje”.

² Joža Skok, primjerice, ističe kako uvodni dio poeme, u kojemu je riječ o vještici čarolijama, zazivima i receptima, zapravo možemo čitati i kao zasebnu pjesmu (1999: 167). Na tom bismo tragu iz korpusa poeme mogli izdvojiti i treću razinu, onu s funkcijom svojevrsna refrena, koji se višekratno ponavlja, a priziva slike sproveda riječi “kaj”, te nizove katica koji govore o odnosu hrvatske povijesti i tegobna života (kajkavskoga) puka. Dok prva razina prethodi sljedećim dvjema, one uspostavljaju značenja koja možemo tumačiti uzročno-posljedičnima upravo iz činjenice njihova isprepletanja.

i “Planetarijom” obiluju različitim vrstama stihova, Krležina je pjesma u znatno većem udjelu rimovana, dok je u *Pustoj zemlji* rima tek povremena – a i u “Planetarijomu” se, uostalom, više puta ponavljaju i čitave kitice, što s Eliotovim djelom nije slučaj. Iako obje poeme teže sveobuhvatnosti, ona se u Krležinoj pjesmi očituje na kajkavsko-hrvatskoj mikrorazini, a u *Pustoj zemlji* na makrorazini s fokusom na širem zemljopisnom i civilizacijskom području, manifestirajući se kroz afro-euroazijsku sintezu kultura Istoka i Zapada³.

Eliotova poema uobičajeno se vezuje uz deziluzioniranu atmosferu nakon Prvoga svjetskog rata⁴ i naznake fenomena koji će Lyotard kasnije, govoreći o kontekstu nakon Drugoga svjetskog rata, nazvati raspadom “velikih naracija” (Lyotard 2005: 22), podrazumijevajući pod time sve veći gubitak povjerenja u sveobjašnjujuće idejno-vrijednosne sustave vjerovanja i nemogućnost spoznaje cjeline, čega je posljedica razvitak samosvijesti o nužno fragmentarnoj predodžbi stvarnosti kakvu stilskom pluralnošću te neodredivim mnoštvom perspektiva egzemplarno reprezentira upravo *Pusta zemlja*⁵, ostvarujući tako dvostruki paradoks: sveobuhvatnost biva dočarana fragmentarnošću, a fragmentarnost sveobuhvatnošću⁶.

Iako ih se uglavnom čita u ključu klasnoga sukoba na razini izrabljivači vs. izrabljivani⁷, povijesnoga izostanka hrvatske nacionalne emancipacije ili labu-

đega pjeva književne kajkavice (usp. Skok 1999), “Planetarijom” i *Balade Petrice Kerempuha* čitati se može i kao eminentno modernističko pjesničko djelo, od klasnih odnosa, nacionalnim usudom i jezika kojim je pisano ništa manje zaokupljeno pjesništvom kao takvim te vlastitom strukturom (usp. Brlek 2017), kao i svezvremenskim etičkim problemima čija je hrvatska prošlost od loze Zrinskih i Josipa Jelačića, preko Ljudevita Gaja, pa do Josipa Jurja Strossmayera i Ante Starčevića samo amblematska površina, što Krležino polazište supostavlja dvostrukosti Eliotovih paradoksa: u “Planetarijomu” se univerzalni problemi prelamaju u lokalnome kontekstu (sjeverne) Hrvatske, dok lokalna simbolika sugerira i odražava univerzalnu problematiku⁸.

Iako oba pjesnička djela pripadaju nacionalnim književnim kanonima, njihov utjecaj upravo je obrnuto-proporcionalan; jer dok se *Pusta zemlja* zasigurno ubraja među najutjecajnija književnoumjetnička djela protekloga stoljeća, *Balade Petrice Kerempuha* ujedno su i vrhunac i epitaf kajkavskoga odvetka hrvatske književnosti, čiji se metaforički pogreb opisuje upravo u njezinoj zadnjoj “baladi” – “Planetarijomu”. Poantu ovog rada nastojat ću, međutim, izvesti iz aspekata *Puste zemlje* i “Planetarijoma” koji su na ovaj ili onaj način srodni, i zato ću se na idućim stranicama uglavnom osvrutati na njihove sličnosti, ignorirajući im razlike.

2. PUSTA ZEMLJA I “PLANETARIJOM”

2.1. Intertekstualnost

Intertekstualnost je jedno od glavnih svojstava *Puste zemlje*, a šarolikost tekstualnih izvora iz kojih je Eliot crpio pojedine stihove, sintagme ili motive višestruko nadilazi raznolikost djela na koja se Krleža izravno ili neizravno referirao u “Planetarijomu” – kako vremenski, tako i prostorno. Budući da bi i u radu znatno dužem od ovoga bilo nemoguće navesti sve Eliotove izvore, ograničit ću se na one koji predstavljaju u prethodnoj rečenici nagoviještenu širinu, te na one koji se na ovaj ili onaj način mogu usporediti s nekim Krležinim izvorima. Sâm Eliot u bilješkama napisanima 1922. godine za američko izdanje, a koje otada pa nadalje uvijek prate poemu, više je ili manje objašnjavaju te postaju njezinim sastavnim dijelom, navodi, između ostalih, i nekolicinu autora te njihova djela, ali i pojedina djela čiji se autori, iz raznih razloga prešućuju.

Samo neki od njih su: Jessie L. Weston (*Od obreda do romanse*), antropološko djelo *Zlatna grana* (James Frazer), Ezekijel i Propovjednik (obojica su

³ Helen Vendler (1998: 11) ističe da je Eliot u revidiranoj inačici svoje poeme izbacio aluzije na Sjevernu Ameriku koje su postojale u prvotnoj, dvostruko dužoj verziji, gdje su se pojavljivali i toponimi poput Bostona. Bez pokušaja definitivnog odbacivanja mogućnosti sjevernoameričkog utjecaja na poemu, koji može biti prisutan u mnogim neprohodnijim njezinim dijelovima (primjerice u citiranju američkih autora ili proučavanju američkih ptica), valja priznati kako je težište u *Pustoj zemlji* ipak na gradovima Europe, Azije i Afrike, kao što su: “Jeruzalem Atena Aleksandrija / Beč London”.

⁴ U te je okvire u *Povijesti svjetske književnosti*, gdje je zbog prostorne ograničenosti o ključnim djelima svjetske književnosti moguće izreći tek ono najelementarnije, smješta i Milivoj Solar, ističući kako su Eliotove teme “izravne aluzije na jalovost suvremenog čovjeka i pustoš u duši koju izaziva moderna civilizacija” (2003: 300), kao što i u svojem znatno specifičiranijem radu o fenomenu antimodernizma čini i Zoran Kravar, govoreći kako Eliot “o tobožnjoj fragmentarnosti i neplodnosti moderne civilizacije svjedoči semantikom i kompozicijom svoje *Puste zemlje*” (2003: 45).

⁵ Pojedini tekstovi posvećeni *Pustoj zemlji* na više stranica pokušavaju (i samo provizorno uspijevaju) dokučiti broj govornika samo u prvome dijelu poeme (usp. Rainey 2017: 71–74).

⁶ Jedan od rezultata te sveobuhvatnosti zacijelo je i nemogućnost definitivnog odgovora na pitanje o čemu je *Pusta zemlja* zapravo; neki njezini tumači, primjerice, slijedeći smjernice koje je Eliot orisao u bilješkama koje slijede poemu, iz njih izdvajaju temeljne obrise pripovjednoga tijeka, pa i smisla same poeme (Bowra 1970), dok drugi te smjernice, u kontekstu interpretacije, smatraju navođenjem na pogrešne tragove (Rainey, 2017: 75).

⁷ Na izravnoj razini riječ je o opreci feudalci – kmetovi, dok je Tomislav Brlek, i to upravo u polemici s onim interpretacijama koje ih stavljaju u središte tumačenja *Balade Petrice Kerempuha*, formulira kao “pučku” i “(malo)građansku vrijednosnu perspektivu” (Brlek 2017: 129).

⁸ Kako ističe Zoran Kravar, Krleža kajkavicom ne evocira “samo njezin izvorni povijesni svijet nego i šire europske paralele toga svijeta” (1999: 186).

zastupljena u *Starome zavjetu*), opera *Tristan und Isolde* (Richard Wagner), Baudelaire (*Sedam staraca*, uz prijepis dva stiha na francuskom), *Inferno* (Božanstvena komedija ni Dante nisu izrijekom spomenuti, ali je zato u originalu navedeno ponešto redaka), “Tužaljka” u *Bijeloj đavolici* Johna Webstera te “Predgovor” Baudelaireove zbirke *Fleurs du Mal*. Prethodni primjeri – osim prva dva, čiji je spomen namijenjen pomoći pri razumijevanju čitave poeme – odnose se tek na njezin prvi dio, “Pokop mrtvaca”. U sažecima ostalih dijelova od kanoniziranih književnika javljaju se, među ostalima, i Shakespeare, Vergilije, John Milton, Ovidije, Edmund Spenser, Verlaine, Aurelije Augustin, Buda, Herman Hesse, Thomas Kyd. No pored najistaknutijih pripadnika književnoga panteona, u *Pustoj zemlji* nazočni su i popularni napjevi (“taj šekspirski šlager” – “that Shakespearean Rag”), balade (“O, sjajan mjesec nad gospodom Porter brodi”), pa čak i dječja pjesmica (*London Bridge Is Falling Down*).

Pa, iako je aluzija na pjesmu za djecu ili brojalicu nazočna i u “Planetarijumu” (“Smardlivi kadaver kaj se v vonjhe pajca / krepanega zajca, digu digu dajca” – kurziv moj), započnimo pregled književnih temelja na kojima je izgrađena posljednja Kerempuhova balada s onim književnicima, umjetničkim djelima i likovima koji su utjecali na nastanak čitave pjesničke zbirke. Na motivskoj razini, to su izvorno njemačke pučke pripovijesti o Tillu Eulenspiegelu, knjiga *Petrica Kerempuh iliti čini i življenje človeka prokšeno* (1834) Jakoba Lovrenčića, komedija Tituša Brezovačkog *Matijaš grabancijaš dijak* (praižvedena 1804), ali i lik Pometa Trpeze iz Držičeva *Dunda Maroja* (dok se među utjecajima spominje i lik Petrice Kerempuha kako ga je dočarao A. G. Matoš u “proz[i] *Imaginarno putovanje*, te [u] pjesm[i] ‘Lakrdijaš’, gdje je Kerempuh potepuh i Princ Karnevala” [Skok 1993: 36–37] – no možda i važniji Matošev utjecaj na “Planetarijum” predstavlja poema “Mòra” iz 1907. godine⁹). Na leksičkoj su pak razini Krležini uzori – uz navedene pisce koji su stvarali na kajkavskome, poput Lovrenčića i Tituša Brezovačkog – najvjerojatnije autori kao što su Ivan Belostenec (*Gazophylacium*), Juraj Habelić, Andrija Jambrešić, Ivanuš Pergošić, u poemi spomenuti Antun Vramec, u poemi

⁹ Zamjećuje to i Tonko Maroević, u članku “Zlatna arija uskipjelog rimarija” objavljenom u *Vijencu* 2014. godine. Izdvojit ću za ovu prigodu dvije posebno srodne strofe. “Mòra”: “Grudi mi tište turski bastioni, / Bataljoni švapski, Dužda galioni. / Pastorak ja sam borbe svih giganta, / Guši me podlost lažljivog Bizanta, / Sofizam Beća, pohota Budima, / Labirinat mračni katakompskog Rima” (Matoš 1972: 45). “Planetarijum”: “Arpadovci, Jagelonci, Zapoljanci, Babilonci / lupaju po tikvam našim, / kak hahari po truli lonci. / Turčin, Kurdi, Venecijanci, / kuge, kugle, jogenj, žganci, / se levente, se trumbente / herpaukari, poderanci, / se nas škopi z sablom, z lancii, / Lutorani, Austrijanci, / Habšpurgi i Anžuvini, / Serenissima, fakini, / Przemyslovci i Korvini, / turski kolci i Tirolci, / se po nami bluje, slini, / z štrikom, z baltom i z tobolci... / Ježuviti, dretvosmolci / i biškupi čarnoškolci.”

parodirani Fran Krsto Frankopan te Matija Magdalenić, Juraj Muliš, Štefan Zagrebec, Ignjat Kristijanović, Tomo Mikloušić, redom kajkavski pisci koji su živjeli i djelovali od 16. do 19. stoljeća (Skok 1993: 39).

“Planetarijom”, međutim, sadrži i citate te fraze i iz nekajkavske, pa i iz strane književnosti (i Krleža, kao i Eliot, citira Dantea, ali mu u više navrata, usred pjesme, navodi i ime: “Dantea citira kakti glas trumbente: / ‘per me si va tra la perduta gente’”). Ivan Gundulić biva proglašen “Gondolom” (“Gondola z leutom / i s pesmom o Fortune”; “Oj Gondola, Gondola, zaplavala ti gondola / dalko od našeg kalnog kanala!”), a njegovi slavni stihovi “o Fortune” (“Kolo od Sreće uokoli / Vrteći se ne pristaje: / Tko bi gori, eto je doli, / A tko doli, gori ustaje”) u kerempuhovskoj parodiji postaju izokrenuti naglavce:

Na tem su ketaču navek oni gori,
kaj su bili gori gda jesu bili gori.
Za bogca i v peklju pod tabanum gori,
majori su v nebu i v peklju majori!
(...)
Kaj su gore doli, ti su dole doli,
zakaj su gore bili gladni, bosii, goli?
Oni kaj su gore bili bormeš siii,
ti su v peklju doli slavni, uzoriti!

Na sličan način je tretiran i emblematski stih Frana Krste Frankopana “Navik on živi ki zgine pošteno”, koji u “Planetarijumu” postaje: “nigdar ne zgine kak ban gdo jemput živi”. Paralelizam ove metode zamjećuje se i u Eliota, koji glasovite stihove iz nacionalnoga književnog kanona također okreće naglavce, pretvarajući idiličan travanj iz uvodnoga stiha *Canteburyjskih priča* Geoffreya Chaucera¹⁰ u prvome stihu *Puste zemlje* u “najokrutniji mjesec”. Literarne se aluzije niti ovdje, međutim, ne iscrpljuju, pa tako u “Planetarijumu” nalazimo referencije koje se tiču i antičke kulture i drugih drevnih civilizacija, od dvo-kratnoga spomena legendarnoga posljednjeg asirskog kralja Sardanapala pa do mitskih Suđenica (“Paso-glavcov krutih golubica v parklah / i čarna nit konca na preslici Parkah”) i pridjeva izvedena iz osobnog imena Apolonove proročice Sibile, koje je u međuvremenu počelo označavati proročice općenito, a pritom je, u citatu iz Petronijeve *Satirikona* – spomenuto i na samome početku *Puste zemlje* (“Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: ; respondebat illa: ”) i na samome početku “Planetarijoma” (“FASCINATIO ET INCANTATIO DAEMONICA RERUM CROATICARUM ALITI CARMEN IN LIBRIS SIBYLLINIS INVENTUM O HUDODUŠNEM I ZECOPRANOM GATANJU I ZEZIVANJU HORVACKEGA PLANETARIJOMA”) –

¹⁰ “Kad ono Travanj svojom kišom blagom / Ožujka dug sušu prožme vlagom” (Chaucer 2004: 7)

u oba slučaja isprva na latinskome jeziku, koji zatim prate, u prvome slučaju grčki jezik, a u drugome kajkavski odvjetak hrvatskoga.

2.2. Proročki, čarobnjački likovi: od Sibile, preko Sosotris i Betike, do Tiresije i Petrice

Jedna od najočitijih zajedničkih točaka *Puste zemlje* i “Planetarijoma” prisutnost je likova s određenim nadnaravnim moćima, od čarobnjaštva i vještičarenja do proricanja budućnosti i dubinskog poniranja u skrivene istine koje oblikuju sadašnjost, a što je izvorni smisao i uloga proroka starozavjetnoga tipa. Već u uvodu ovog rada napisao sam kako je zajednička karakteristika ovih dviju poema u stanovitoj pretenziji sveobuhvaćanja djelatnih i misaonih fenomena unutar okvira koje si pjesme same postavljaju. To je vjerojatno i razlog zašto se u oba ova djela javljaju figure najrazličitijih magijskih teorija i praksi, uz pripadajuće čarobnjačko-proročke likove, kao figure koje u kontekstu književne umjetnosti mogu zadobiti legitimitet čuvara i prijenosnika nadnaravnih znanja, na što se nadovezuje i modernistička svijest o proizvedenosti ili konstruiranosti književne umjetnosti, kao značajka koja se u obzoru eliotovske i krležijanske ne samo prostorne, nego i vremenske sveobuhvatnosti u ovim poemama ostvaruje više ili manje eksplicitnim pozivanjem na mitski iskon umjetnosti riječi, odnosno sferu gdje je pripovjedno-umjetničko s magijskim još uvijek bilo stopljeno u jedno.

Lik proroka, vidioca, vračare ili vještice u ovim dvjema poemama služi kao slika pojedinca koji ima (ili pokušava imati) sposobnost pronicanja u tajni smisao drugima nedokučivih zbivanja i koji ih pritom, na ovaj ili onaj način, može ili nastoji protumačiti i sistematizirati. Činjenica da se doživljaj proročanske figure od jednoga do drugog povijesnoga konteksta u mnogočemu razlikovao očituje se i u ovim dvjema poemama: jedno viđenje proroka tako podrazumijeva da je on u stanju vidjeti definitivnu budućnost, na koju se nikako ne može utjecati, dok bi drugi tip proroka naviještao događaje, najčešće nepoželjne, koji će uslijediti samo ako to prethodna intervencija onih kojima je proročanstvo namijenjeno ne uspije osujetiti. U skladu s time je u *Pustoj zemlji* naglasak stavljen na proroka ili proroke koji ne mogu ili ne žele proreći ništa neumitno, dok je, s druge strane, *copernica* iz “Planetarijoma” ustvari glavna pokretačica niza vizija sudbine Hrvatske, a koju doživljavamo nepromjenjivom iz same činjenice da je ta budućnost iz perspektive svakog čitatelja “Planetarijoma” već odavno prošlost.

Što se tiče konkretnih proročkih pojavnosti u *Pustoj zemlji* i “Planetarijomu”, lako je uvidjeti kako i ovdje možemo uspostaviti jednu vrstu usporednoga odnosa. Ponajprije, spomen proročice Sibile nalazimo u motima obaju poema, što istodobno najavljuje i podcrtava važnost proricanja kao eksplicitnog i implicitnog provodnog motiva u Eliotovoj i u Krležinoj

poemi. Kao gotovo pa arhetipski lik – koji se prvotno pojavljuje u Heraklita i Platona, da bi se potom, nakon opsežne književne uporabe prelio i u likovnu i ine umjetnosti (ur. Ravlić 2007: 727) – Sibilu u ovome kontekstu možemo tumačiti i kao najavu onoga što u pjesmama slijedi, a to su pomalo parodirani likovi pučkih gatarata ili vještica (u Krleže je to: “Vračara, čarovnica, čorava Betika, / suha kak metla, smuda, haeretica”); ili, u Eliota, komična figura “Madame Sosotris, slavn[e] vračar[e]”, koja je poznata i kao “najmudrija žena u Europi”, a koja po mnogočemu odgovara stereotipu žene koja bi u 19. i 20. stoljeću iz karata gatala aristokratskim i građanskim krugovima zapadne Europe.

Završni proročko-čarobnjački paralelizam između *Puste zemlje* i “Planetarijoma” možemo pronaći u najvišoj instanciji likova, naime između proroka Tirezije – kojega Eliot proglašava “najvažniji[m] lik[om] u pjesmi, jer ujedinjuje sve ostale” – i samog Petrice Kerempuha koji se, protivno zapažanjima pojedinih proučavatelja¹¹, imenuje te utoliko i “pojavljuje” i u “Planetarijomu” (“Petrice plač kajkavskog bedaka, / ognjene solze gričkog loterščaka”), a ne samo u nekim drugim pjesmama zbirke. No razlozi zbog kojih ta dva lika možemo usporediti nisu toliko u njihovim proročansko-čarobnjačkim osobinama, unatoč usporedbama s čarobnjačkim likom Matijaša *grabancijaša dijaka*, naročito dvojbjenim za Petricu Kerempuha. Oni su prije svega u implicitnoj, ali ipak sugeriranoj (sve)prisutnosti i proroka Tirezije i Petrice Kerempuha u ovim dvjema poemama, u Krleže naznačenoj samim naslovom njegove zbirke, a u Eliota objašnjenjem datim u popratnoj bilješki. Glavna im je zajednička značajka što su obojica bliski sveznanju – ili barem posjedovanju većega stupnja svijesti o zbivanjima koja čine *Pustu zemlju* i “Planetarijom” od ostalih likova – ali su istovremeno i nemoćni aktivno djelovati kako bi onemogućili zbivanja koja kritički prosuđuju.

2.3. Jezici i dva tipa “istodobnosti raznodobnoga”

Odnos *Puste zemlje* i “Planetarijoma” prema jeziku možemo promatrati kroz dvije vizure. S jedne strane, nije nepotrebno jednostavno navesti kojim sve jezicima te dvije pjesme pjevaju – u *Pustoj zemlji*, to su engleski, latinski, grčki, talijanski, njemački te sanskrit; a u “Planetarijomu”, uz kajkavsku inačicu hrvatskoga i stih-dva na jezičnome standardu te po par izraza na francuskom, njemačkom, mađarskom i engleskom, to su i latinski i talijanski. S druge strane, stvari možemo postaviti i ovako: ako *Pustu zemlju* ponajprije karakterizira kvaliteta poznata kao “isto-

¹¹ “Diskretno prisutan u *Baladama* (osim u spomenutoj Baladi [“Petrica i galženjaki”]) izravno se pojavljuje samo u *Komendrijašima*, tu kao veliki komediografski Mešter, pučki zabavljač, ali i sam satanas), Kerempuh je svojom nefizičkom prisutnošću duhom prisutan u cijelom djelu, i to svojom proricateljskom ulogom, ali i svojom intelektualnom superiornošću” (Skok 1993: 38).

dobnost raznodobnoga”¹² – koja spaja likove, ideje, motive i fenomene iz različitih razdoblja svjetske književne, filozofske, religijsko-teološke i općenito *dogadajne* povijesti, te ih sve smješta u jednu te istu poemu, u sadržajnome smislu – značajku koja u “Planetarijumu” ima istovjetnu težinu također bismo mogli nazvati “istodobnošću raznodobnoga”, ali na jezičnoj razini.

Pojednostavljeno, glavna razlikovna odlika između *Puste zemlje* i više ili manje sličnih književnih djela u njezinoj je specifičnoj uporabi motiva, parafraza i citata proizišlih iz autorske selekcije svjetske znanstveno-umjetničke baštine, dok je glavna razlikovna odlika “Planetarijoma” – ali i kompletnih *Balada Petrice Kerempuha* – u odnosu na ostala slična književna djela to što je njihov izraz ustvari sažeti, to jest zbijeni izraz višestoljetne kajkavske književne riječi posredovan nizom najznamenitijih kajkavskih autora, što ga čini jedinstvenim književnim meta-jezikom koji bi se provizorno moglo nazvati i krležijansko-kerempuhovskom inačicom hrvatske književne kajkavštine¹³. Iz navedenoga slijedi da se, usporedimo li ga s Krležinim slučajem, odnos čitatelja i Eliotove poeme u većoj mjeri bazira na smisaonom aspektu pojedinih riječi i njihovih sklopova (ili “označenome”), dok se odnos prosječna čitatelja Krležine zbirke – prije nego li se uspije uspostaviti sa smislom napisanoga – temelji na očudujućemu aspektu jezika kojim su riječi izražene, kao i o njihovom zvučnom, pa i vizualnom međudnosu (“označitelj”), pri čemu njihov smisao – dakako, samo privremeno – pada u drugi plan.

Budući da je i smisao Krležinih riječi također neprijeporno presudan za doživljaj “Planetarijoma” i drugih “balada” iz *Balada*, važno je naglasiti kako bi ignorirati taj aspekt Krležina djela bilo jednako pogrešno kao i zanemariti onaj jezični, koji prevladava u Krleže, u Eliotovoj *Pustoj zemlji*. Te su značajke, međutim, u kontekstima književnih tradicija u kojima se ovi tekstovi javljaju od sekundarne važnosti, pa odnos pjesama prema ovim dvama tipovima “istodobnosti raznodobnoga” možemo prisposobiti slikom fotografskog negativa: dok u “Planetarijumu” prevladava jezični aspekt, dok ga sadržajni slijedi, u *Pustoj zemlji* je sadržajni aspekt “istodobnosti raznodobnoga” na prvome mjestu, premda ni poigravanje jezicima i njihovim arhaičnim i manje arhaičnim, uzvišenim i žargonskim pojavnostima, također nije zanemarivo.

¹² U širem smislu formuliran u sintagmi “kronološka istovremenost historijski neistovremenih razvitaka” (Habermas 1988: 11), koncept “istodobnosti raznodobnoga” u ovom je tekstu usklađen s formulacijom koju je zadobio u sklopu simpozija i zbornika *Istodobnost raznodobnog: Tekst i povijesni ritmovi* (ur. Pavlović i dr. 2009).

¹³ Usp. Grčić (2014: 171): “[*Balade*] su unikatni kajkavski jezični konstrukt, plod jedinstvene stvaralačke strategije koja je omogućila da se *dijakronija* ostvari kao *sinkronija*, da se povijesno vrijeme kajkavštine sabije u svojevrsni singularitet što ga mogu proizvesti imaginativni procesi.”

2.4. Književnoumjetnička uloga dodataka: “Bilješke uz *Pustu zemlju*” i “Tumač manje poznatih riječi, fraza i pojmova”

Konstitutivno, “Planetarijom” – ali i čitava zbirka u kojoj se nalazi – usporedivi su s Eliotovom poemom i po tome što im se na samome kraju nalazi “Tumač manje poznatih riječi, fraza i pojmova”, 1936: 143–172), koji je po mnogočemu sličan Eliotovom dodatku poeme (“Bilješka uz ‘Pustu zemlju’”, u: 2009: 56–61), unatoč tome što je više usredotočen na tumačenje pojedinih riječi i izraza, a manje na navođenje izvora citata, parafraza, aluzija utkanih u cjelokupnu zbirku koju zaključuje “Planetarijom”. No kao što se Krleža ne zadržava na tumačenju pojmova, tako se ni Eliot ne ograničava tek navođenjem izvora; u obama slučajevima tumačenju i navođenju pridružuju se i asocijacije koje nadilaze funkciju praktične korisnosti, pri čemu se nameće zaključak da motiv za njihovo uključivanje u dodatak nakon teksta može biti samo umjetničke naravi, čineći ih tako integralnim proznim dijelom primarno pjesničkih djela. Osim na razini samoga postojanja tih dodataka, njihova sličnost očituje se u još nekoliko aspekata, zahvaljujući čemu ih se može i tipologizirati.

Prvi tip Eliotovih i Krležinih natuknica svakako je onaj koji je ponajprije predan obavljanju svoje glavne svrhe; prijevodu i etimologiji u Krleže (primjerice: “**bahornica**, od bahoriti: gatati. Čarati. Vještica”, “**berstiti ternje**, poznata Starčevićeva fraza, kojom je žigosao sramotne napore političkih potkupljivaca”, “**carmen in libris Sibyllinis inventum**, proročanska sibilinska pjesma”, “**cinkuš**, golgotsko zvonce, koje zvoni kad nekoga vode na stratište ili na pogreb”, “**čarni grudanjek**, posljednja gruda na mrtvačkom lijesu. Riječ ima mračno simboličko značenje”, “**četertavec**, đavo koji se pojavljuje o kvatrima, tj. o četvrt-godišnjem postu” itd.) te naglašavanju citatnosti i intertekstualnosti općenito u Eliota: “st. 118. Usp. Webster: ‘Puše li vjetar kroz ta vrata?’”, “st. 196. Usp. Marvell, *Svojoj plašljivoj gospođi*”, “st. 253 Vidi Goldsmith, pjesma u *Wakefieldskom župniku*”, “st. 293. Usp. *Purgatorio*, V, 13: / *Ricorditi di me, che son la Pia; / Siena mi fé, disfecemi Maremma*”, “st. 307. Vidi Sv. Augustin *Ispovijedi*: ‘u Kartagu tad sam došao gdje je cijeli kotao bezbožnih ljubavi pjevao posvuda mojim ušima’” i slično.

Drugi tip natuknica onaj je koji kombinira autorstvu svijest ili mišljenje o nečemu što se tiče pojma ili sintagme zbog kojih sama i postoji, s navođenjem pravog izvora ili pravog značenja tih riječi, dakle: u skladu s prethodnim tipom natuknice, no uz autorski komentar ili pretpostavku. U Krleže takve primjere možemo izdvojiti u pojmovima kao što su:

“**duševni sladoled**”, Starčević u “Pismima Magjarolacah” ironizira jalovost Strossmayerovih napora oko stvaranja Akademije usred žalosne i sveopće narodne

i političke zaostalosti tom slikovitom frazom koja govori za sebe poglavljaj

– ili:

loterščak, zvonce na jednoj od kula zagrebačke gornjogradske tvrđave, kojim se navještavalo zatvaranje gradskih vrata. Zvono razbojničko, latronsko, koje najavljuje noćno vrijeme kada krstare oko tvrđave samo vuci i zločinci, lotari.

U Eliota su to rečenični nizovi poput:

st. 357. To je *Turdus aonolaschke pallasii*, drozd pustinjač, što sam ga čuo u pokrajini Quebec. Chapman kaže (u *Priručniku ptica sjeveroistočne Amerike*) “najviše je doma u osamljenim šumskim ili šipražnim skloništima... Njegovo pjevanje ne ističe se raznolikošću ili snagom, ali čistoća i ugodnost njegova glasa, kao i izvrsnost modulacije, nemaju premca.” S pravom se slavi njegova “pjesma kapanja”

– ili:

st. 360. Sljedeći redci potaknuti su izvješćem s jedne od Antarktičkih ekspedicija (zaboravio sam koje, ali mislim, s jedne od Shackletonovih): tvrdilo se da je grupa istraživača, na kraju svojih snaga, imala stalnu obmanu da je s njima *jedan član više* nego što ih se stvarno moglo izbrojati.

Treći tip bilježaka koje slijede poetske dijelove “Planetarijoma” i *Puste zemlje* oni su koji se ne temelje toliko u objektivnim razlozima svojeg bivanja u ovim dvama tekstovima, koliko u činjenici da oni više predstavljaju ono po čemu su njihovi autori željeli – u većoj ili manjoj mjeri – odstupiti od implikacija koje bi ti pojmovi inače možda imali, pa ih je zato potrebno поближе objasniti. Autorska sloboda ovdje doseže svoj maksimum, a najbolji primjeri upravo su oni u kojima se govori o likovima koje se drži najvažnijima u svakoj zasebnoj poemi, Petrici Kerempuhu i proroku Tireziji:

Kerempuh, značenje riječi nije potpuno jasno. Kerempuhi su crijeva, drobina, trbuh, vamp: Schmerbauch. Karapuh, kalapura, kerepup je očišćen želudac, fileki. U prenesenom smislu Kerempuh je čovjek lukavac, spretan, ispičutura, prokšenjak, lakoumnik, vragoljan, domišljati prevejanko, podvaljivač. Riječ kao slika jedne do danas književno neizražene figure živi još i danas. Knjiga o Petrici Kerempuhu od Jakova Lovrenčića (1787–1842), štampana u Varaždinu 1822. pod naslovom “Petrica Kerempuh iliti čini i življenje človeka prokšenoga”, prijevod je jedne njemačke pučke varijante Tilla Eulenspiegela, bez ikakve samostalne književne vrijednosti, napisan živim jezikom.

st. 218. Tirezija, premda je puki promatrač, a nikako “osoba”, svejedno je najvažniji lik u pjesmi, jer ujedinjuje sve ostale. Upravo kao što se jednooki trgovac, prodavač groždica, pretvara u Feničkog mornara, a ovaj se opet ne može sasvim razlučiti od Ferdinanda, princa napuljskoga, tako su i sve žene jedna žena, a dva se spola sastaju u Tireziji. Što Tirezija *vidi*, zapravo, suština je pjesme (...)

Iz ovih ulomaka nadaju se još poneke poveznice: dok Krleža tvrdi da ne zna izvorno značenje riječi “Kerempuh”, upuštajući se u pretpostavke o njezinu možebitnome podrijetlu, opisujući osobnosti koje ona označava te, naposljetku, navodeći neka književna djela u kojima se pojavljuje, iznoseći, k tome, o njima i svoj vrijednosni sud, Eliot tek nakon preciznih objašnjenja razloga zašto bi se Tirezija – premda rijetko prisutan u poemi – trebao tumačiti njezinom središnjom osobnošću¹⁴, navodi i Ovidijeve stihove kojima potkrepljuje svoje tvrdnje, na latinskome izvorniku. Oba autora, međutim, svoja viđenja izvode iz postojećih književnih likova, upisujući nove sadržaje u neznatno im izmijenjene forme.

2.5. KAJ, KAJ, KAJ i DA, DA, DA: Moć Reči u Krleže i Eliota

Ponajzanimljivija podudarnost između Eliotove *Puste zemlje* i Krležina “Planetarijoma” nalazi se u njihovim kiticama koje, u kontekstu navedenih poema, ključnima možemo držati zbog njihova ponavljanja (Krleža), odnosno smještanja pred završetak poeme (Eliot). U “Planetarijomu” je to dvaput ponovljena strofa s ulogom pripjeva u kojoj se opisuje vizija propasti kajkavskoga književnog jezika, a koji je sredinom 19. stoljeća, usred hrvatskoga ili ilirskoga narodnog preporoda, kada dolazi do prvih značajnijih pokušaja standardizacije hrvatskoga jezika, počeo gubiti na važnosti u korist štokavskoga, kao najraširenijega narječja na hrvatskome etničkom prostoru, ali i govora najrodnijeg drugim južnoslavenskim jezicima, što ga je učinilo najpogodnijim za ilirski projekt južnoslavenskoga kulturnoga i političkog ujedinjenja:

V megli sem videl, videl sem v megli:
seh križneh putov konec i kraj...
V meglenom blatu, v pogrebnom maršu,
otkod nas nigda več nebu nazaj,
Ileri kak pilki, faklonosi,
zaškrabani dijaki, larfonosi,
pokapali su paradno starinsku reč KAJ.
Kak zvon je KAJ germelo,
kak kres je KAJ plamtelo,
kak jogenj, kak harfa vekomaj,
a oberpilko v gali,
s pogrebnom faklom v roki
med ilerskimi fanti,
mertvečkemi snuboki,
špancer se
doktor Ludwig von Gay.

Tumačenje ovih stihova nije lako, a možda ni potrebno, odvojiti od općeg Krležina negativnog staja-

¹⁴ Eliotove napise o vlastitoj poemi valja, dakako, uzeti *cum grano salis* – kako je i sâm istaknuo, mnoge kritičare uspješno je zaveo na pogrešne tragove kada ih je naveo na tumačenje *Puste zemlje* kroz prizmu Tarota ili Svetoga grala (Raine 2006: 80).

lišta o ilirskome pokretu¹⁵, dosljedno iznošenog u različitim prigodama od *Hrvatske književne laži* nadalje. Politički kontekst je, međutim, u uobičajenim tumačenjima ove “balade” i *Balada* općenito odviše naglašen u odnosu na – primjerice – prepoznavanje stvaralačke moći jezika i riječi kao preduvjeta bilo kakve književne umjetnosti, čime se ovo Krležino djelo ubraja u naslove koji promišljajući narav umjetnosti riječi iskazuju samosvijest o pitanju vlastita nastanka. Ako se, dakle, “Planetarijom” na jednoj razini može čitati kao žalopojka zbog žrtvovanja kajkavskoga na oltaru kulturno-političkoga pragmatizma, na drugoj je razini riječ o evociranju kreativnog potencijala *Reči* – i to riječi KAJ – kao svojevrsnoga književnoumjetničkog ekvivalenta onome što je u *Ivanovu evanđelju* Logos, uobičajeno preveden kao Riječ (Ivan 1990: 1013): red nasuprot neredu ili sklad nasuprot kaosu¹⁶.

Krležina poema, naime, vlastitog logici podvrgava biblijsku motiviku kojom se višekratno poigrava, poput povezivanja *Reči* s blagdanom vatre ili svjetlosti (“Reč Ignis Festivus luctvu biti ima: / jogenj kaj plameno na veselje plamni”), ostvarenja vizije lirskoga subjekta, a koja uključuje “seh križnih putov konec i kraj”, u vidu pokopa “starinsk[e] reč[i] Kaj”, čemu se može nadodati i vizija u kojoj se “v megli Reč / (...) preobrača v grobu”, odnosno opaska kako “na grobu žive Reči knjiga se zidati ne da”. Ne iscrpljujući se, dakle, samo u pisanju *Reči* velikim početnim slovom, biblizmi u “Planetarijumu” nisu u funkciji evokacije kršćanske tradicije, nego su kršćanska tradicija i biblizmi u službi podcrtavanja smisla koji Krležina književnost pridaje sebi samoj, kao i književnosti općenito te mjestu koje u njoj ima jezik. Komplementaran navod iz *Puste zemlje*, kako po važnosti, tako i po ulozi koju u njem imaju duhovne, u ovome slučaju hinduističke referencije glasi:

Ganges je bio nizak, i mlitavo je lišće čekalo kišu, dok su se crni oblaci skupljali daleko iznad Himavanta. Džungla je vrebala, napeta u tišini. Tada je progovorio grom

DA
Datta: a što smo mi dali?
 Prijatelju, krv što potresa mi srce strahovitu smjelost časovite predaje koju ni vijek razbora ne može opozvati po tome, samo po tome, mi smo postojali a to se neće naći u našim nekrolozima ni u spomenima prekritim od dobrotvora pauka ni pod pečatima koje mršav odvjetnik otvara u našim praznim sobama

¹⁵ Usp. Krleža (2008: 195): “U sto hiljada mozgova hrvatske inteligencije skrutila se fiksna ideja o nekom mramorom Parnasu, na kome austrijski generali u bijelim dolamama i mađarski plemići u ilirskim surkama pjevaju pjesmu Hrvatskog Preporoda.”

¹⁶ Pojam *logos* izvorno obuhvaća značenja šira od pojma *riječ*, a u *Filozofijskom rječniku* definiran je kao “temeljni ustroj svijeta” (Halder 2008: 202).

DA

Dayadhvam: čuo sam kako se ključ okrenuo u bravi jedanput, samo jedanput
 Mi mislimo na ključ, svako u svom zatvoru misleći na ključ potvrđujemo zatvor
 Samo kad pada noć, glasovi iz etera oživljuju na čas slomljenog Koriolana

DA

Damyata: čamac se pokorio dragovoljno, ruci vještoj jedrima i veslu
 More je bilo mirno; i tvoje bi se srce pokorilo dragovoljno, kad ga pozovu, i kucalo bi poslušno rukama što upravljaju.

Mitski elementi prisutni u navedenim stihovima, osim što evociraju hinduističku predaju po kojoj bogovi, demoni i ljudi različito čuju ili interpretiraju slog DA (*datta* znači “daj”, *dayadhvam* “suosjećaj”, a *damyata* “obuzdaj se”), a koji kroz grmljavinu izriče vrhovni bog, ujedno najavljuju i završetak čitave poeme stihom koji glasi “Shantih shantih shantih” (usp. Davidson 2009: 130), što Eliot – opisujući ga kao “običajni svršetak upanišade” – “prevodi” kao “mir koji nadilazi shvaćanje”. Pritom neće na odmet biti napomenuti da se, kao i u Krleže, usporedno s kršćanstvu donekle analognim istočnjačkim pandanima nalazi biblijski intertekst; u ovome slučaju kroz citat sv. Pavla iz “Poslanice Filipljanima”, gdje apostol adresatima preporučuje odanost smislu navedene sintagme (Slavić 2011: 32–33). Spomen izraza KAJ i DA upućuje i na refleks izvorno mitskih vjerovanja u magijsku moć riječi, kao i isticanje njihova zvukovnoga učinka, u oba slučaja prisposobljenih grmljavinom (“kak zvon je KAJ germelo” u Krleže te “Tada je progovorio grom” u Eliota) uz pratnju znamenja vatre sa zemlje (“kak kres je KAJ plamtelo, / kak jogenj [...]”) i s neba (“govoru groma” prethodi “bliješ[ak] munje”).

Poveznica s “Planetarijomom”, međutim, nije samo u okretanju više ili manje vidljivim aluzijama na formativne religije čitavih civilizacija i popratnim im motivima u kulminaciji poeme, nego i u oblikovanju tih stihova oko jednoga ključnog izraza – za Krležu je to KAJ, a za Eliota DA – koje se, navodeći ih u oba slučaja grafijski istovjetno, odnosno velikim slovima te po triputu, pri određivanju autoreferencijalnosti samolegitimiranja “Planetarijoma” i *Puste zemlje* književnošću, može tumačiti ključnima. Jer, bit Krležine poeme sadržana je u riječi KAJ jednako kao što je bit Eliotova djela naznačena neodredivošću sloga DA: dok “Planetarijom” pjeva riječ iz koje sâm simbolički ali i doslovce proizlazi, *Pusta zemlja* prepoznaje vlastitu nedovršivost u sebi samoj, demistificirajući svojom nedokučivošću jedno od ključnih svojstava moderne književnosti, naime ostvarenje punine književnoga djela tek u plodonosnu odnosu s čitateljem.

Iako je, međutim, DA tek jedan slog, a KAJ cjelovita riječ, ona također, kao upitna zamjenica, implicira nedovršenost, to jest samo jednu stranu komunikacijskoga kanala. Položaj koji KAJ ima u “Pla-

netarijomu” usporediv je s dijakritičkim znakom upitnika koji posljednji čovjek na Zemlji u apokaliptičnoj atmosferi Kranjčevićeve pjesme “Zadnji Adam”, kao univerzalno pitanje pred smrt upućuje Bogu (Kranjčević 2008: 266), karakterizirajući time i samu pjesmu kao vrstu pitanja u koje se, baš kao i u KAJ, mogu upisati nebrojeni sadržaji. Kao središnja riječ u “Planetarijomu”, KAJ ne sugerira samo bogatu povijesnu kajkavsku jezično-kulturnu baštinu, već i “riječ (...) koja nema vlastiti sadržaj, nego se na nešto mora odnositi ili o tome postavlja pitanje” (Brlek, 2017: 155), baš kao što u *Pustoj zemlji* DA ne upućuje tek na tradiciju hinduističke mitologije, nego i mnoštvenost interpretativnih mogućnosti koja ne leži u upitima, već u tvrdnjama. Oba ključna izraza, ukratko, nude više pitanja nego li odgovora, ukazujući time posredno na smisao moderne poezije i poezije modernizma.

3. ZAKLJUČAK

Pođe li se pri razmatranju niza srodnosti u dvama književnomjetničkim djelima od Žirmunskijeve postavke kako znanost o književnosti valja pomaknuti od “jednostavnog *poređivanja* koje konstatira sličnosti i razlike prema njihovu *povijesnom tumačenju*” (Flaker 1986: 18), odnosno – Flakerovim riječima – kako se u potonjem slučaju ne može samo “proučavati (...) ‘utjecaje’ jedne književnosti na drugu, nego razmatrati i tipološke analogije ili konvergencije u književnom procesu različitih književnosti, koje nam rječito govore o postojanju općih zakonitosti književne evolucije” (Flaker, isto), najučinkovitijom metodom zadovoljavanja tih kriterija zacijelo će se ispostaviti uspostavljanje paralela među stilskim odrednicama koje komparativno proučavana djela dijele s duhom svojega razdoblja, kao i djelima podudarnih kvaliteta iz čitave književne povijesti.

Pored pripadnosti modernističkoj književnosti kao oznaci epohe, *Pustu zemlju* i “Planetarijom” detaljnije se može odrediti uporabom sinkronijskih svojstava književnosti, poput manirizma koji Curtius doživljava kao kontrapunkt klasicima – koja ovdje ne označava kakvoću, već stil – ali i kao “komplementarn[u] pojav[u] klasicima svih epoha” (Curtius 1971: 279), pri čemu manirizam ponajprije podrazumijeva ono što Hocke definira kao “prekomjernost, mnogoznačnost, izvještačeno započinjanje nebitnim te lukavo, rječito zaobilazanje jezgre, subjektivno, perspektivistički svjesno ‘prijetvorno’ prikazivanje”, ukratko “disharmonično” te “moderno” (Hocke 1984: 14). Eliotovo se i Krležino djelo po tim kriterijima ne ubrajaju samo u ono što Curtius i Hocke oslovljavaju manirizmom, nego i u stilsku modernost, to jest onu modernost koja proistječe iz samoga djela, nasuprot temporalnoj modernosti kao značajki razdoblja.

Pustu zemlju i “Planetarijom” srodnima možemo odrediti i primijenimo li na Krležinu poemu načela

koja Frye primjenjuje na *Pustu zemlju* svrstavajući je u red djela koja pripadaju ironijskome modusu zapadne književnosti – u kojemu se običava “govoriti jedno a podrazumijevati drugo” te “juktaponira[ti] slike” ne izričući “ništa o njihovu odnosu” – ne samo po demonstraciji enciklopedičnosti kakvu pripisuje i Proustovu *Traganju za izgubljenim vremenom*, Joyceovu *Bdjenju Finnegana*, Woolfovoj *Između činova* i *Pjevanjima* Ezre Pounda (Frye 2000: 76), nego i po “povratku ironije u mit” koji se očituje i u “sklonosti koju ironijski majstor zanatskog umijeća pokazuje prema vraćanju u proročansko kazivanje” (*ibid.* 77). Ironiju kao takvu, enciklopedičnost te povratak u mitsko posredstvom, između ostaloga, proročanskoga govora ovaj rad, osim u *Pustoj zemlji*, prepoznaje i u “Planetarijomu”.

Daljnje srodnosti, dakako, proizlaze iz ostalih tipično modernističkih obilježja obju poema, kao što su stilski pluralizam ili motivski eklekticism koji se manifestiraju i u miješanju diskursa kroz prepletanje visokoga i niskog koje se u Eliota očituje u govornome, pučkom jeziku iz drugoga dijela *Puste zemlje* te, u Krleže, izravnim proplamsajima pučkih kajkavizama u “Planetarijomu” i ostalim Kerempuhovim “baladama”. Jednom riječju, u onim dijelovima gdje poeme govore o sličnim stvarima one to čine i na zamjetno sličan način, ne samo zato što predmet u određenoj mjeri determinira i način vlastite obrade¹⁷, nego i zbog poetičkih srodnosti njihovih autora, koje se najlakše može uočiti promatra li ih se u netom iznesenim interpretativnim okvirima, kao moderna djela manirističkoga tipa na rubu povratka ironijskoga modusa u onaj mitski.

Prouzroci motivskih i inih sličnosti u ovim dvjema poemama ovdje se, dakako, ne iscrpljuju, a do samoga kraja ih iscrpiti nije niti moguće. “Vjerujem da između istinskih umjetnika svih razdoblja postoji nesvjesno zajedništvo”, napisao je Eliot (2009: 221). U tu bi misao lakše bilo posumnjati da o njezinoj istinitosti samim svojim djelom ne svjedoči, uz Krležu, i sâm Eliot.

LITERATURA

2007. “Sibila”, u: *Hrvatska enciklopedija*, ur. Slaven Ravlić, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, str. 727.

Bowra, Maurice 1970. “T. S. Eliot, The Waste Land”, prev. Dušan Puvačić, u: *Nasleđe simbolizma / Stvaralački eksperiment*, Nolit, Beograd, str. 396–425.

Brlek, Tomislav 2017. “Pučko vs. popularno: Fascinatio et incantatio daemonica verbi aliti neiztolnačno nečutenje reči”, u: *Dani hvarskoga kazališta 43*, ur. Boris Senker, Vinka Glunčić-Bužančić, HAZU, Zagreb / Književni krug, Split, str. 129–162.

¹⁷ Stil *Puste zemlje*, piše Bowra, “odgovara predmetu kako ga Eliot vidi i osjeća” (*ibid.* 423).

- Chaucer, Geoffrey 2004. *Canterburyjske priče*, prev. Luko Paljetak, Globus media, Zagreb.
- Curtius, Ernst Robert 1971. *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, prev. Stjepan Markuš, Matica hrvatska, Zagreb.
- Davidson, Harriet 2009. "Improper Desire: Reading The Waste Land", u: *The Cambridge Companion to T. S. Eliot*, ur. A. David Moody, Cambridge University Press, New York, str. 121–131.
- Eliot, Thomas Stearns 2009. "Funkcija kritike", prev. Slaven Jurić, u: *Pusta zemlja i druga djela*, Školska knjiga, Zagreb, str. 220–230.
- Eliot, Thomas Stearns 2009. "Pusta zemlja", prev. Antun Šoljan, u: *Pusta zemlja i druga djela*, Školska knjiga, Zagreb, str. 42–61.
- Flaker, Aleksandar 1976. *Stilske formacije*, Liber, Zagreb.
- Frye, Northrop 2000. *Anatomija kritike*, prev. Giga Gračan, Golden marketing, Zagreb.
- Grčić, Marko 2014. "Tri meditacije o Baladama", u: *Tri hrvatske nostalgije*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb.
- Habermas, Jürgen 1988. *Filozofski diskurs moderne: Dvanaest predavanja*, prev. Hotimir Burger, Globus, Zagreb.
- Halder, Alois 2008. *Filozofijski rječnik*, prev. Ante Sesar, Naklada Jurčić, Zagreb.
- Hocke, Gustav René 1984. *Manirizam u književnosti: Alkemija jezika i ezoterično umijeće kombiniranja*, prev. Ante Stamać, Cekade, Zagreb.
- Ivan Evanđelist 1990. "Ivanovo evanđelje", prev. Ljudevit Rupčić, u: *Biblija*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, str. 1013–1034.
- Kranjčević, Sivilje Strahimir 2008. "Zadnji Adam", u: *Heronejski lav*, Školska knjiga, Zagreb.
- Kravar, Zoran 1999. "Poezija", u: *Krležijana sv. 2*, ur. Velimir Visković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, str. 172–187.
- Kravar, Zoran 2003. *Antimodernizam*, AGM, Zagreb.
- Krleža, Miroslav 1936. "Planetarijom", u: *Balade Petrice Kerempuha*, Akademski založba, Ljubljana, str. 111–140.
- Krleža, Miroslav 1967. "Referat na Plenumu Saveza književnika", u: *Eseji VI*, Zora, Zagreb, str. 59–127.
- Krleža, Miroslav 1979. "O stogodišnjici Baudelaireove smrti (1867 – 1967)", u: *Rainer Maria Rilke: Eseji i članci I*, Oslobođenje, Sarajevo, str. 269–345.
- Krleža, Miroslav 2008. "Hrvatska književna laž", u: *Hrvatska književna avangarda: programatski tekstovi*, ur. Ivica Matičević, Matica hrvatska, Zagreb, str. 194–208.
- Lyotard, Jean-François 2005. *Postmoderno stanje: Izvještaj o znanju*, prev. Tatjana Tadić, Ibis grafika, Zagreb.
- Maroević, Tonko 2014. "Zlatna arija uskipjelog rimarija", u: *Vijenac* br. 523, Matica hrvatska, Zagreb. URL: <http://www.matica.hr/vijenac/523/zlatna-arija-uskipjelog-rimarija-23000/>. Pristup: 12. svibnja 2019.
- Matoš, Antun Gustav 1972. "Mora", u: *Poezija i proza*, Mladost, Zagreb.
- Pavlović, Cvijeta, Vinka Glunčić-Bužančić i Andrea Meyer-Fraatz (ur.) 2010. *Istodobnost raznodobnog: Tekst i povijesni ritmovi*, Književni krug, Split / Filozofski fakultet, Zagreb.
- Raine, Craig 2006. *T. S. Eliot: Image, Text and Context*, Oxford University Press, New York.
- Rainey, Lawrence 2017. "With Automatic Hand: The Waste Land", u: *The New Cambridge Companion to T. S. Eliot*, ur. Jason Harding, Cambridge University Press, New York, str. 71–88.
- Skok, Joža 1993. "Balade Petrice Kerempuha", u: *Krležijana sv. 1*, ur. Velimir Visković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, str. 34–43.
- Skok, Joža 1999. "Planetarijom", u: *Krležijana sv. 2*, ur. Velimir Visković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, str. 167–168.
- Slavić, Dean 2011. *Sveta knjiga i dva pjesnika*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Solar, Milivoj 2003. *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb.
- Vendler, Helen 1998. "Introduction", u: *Eliot, T. S. The Waste Land and other poems*, Penguin Books, New York, str. 7–19.

SUMMARY

THOMAS STEARNS ELIOT'S *THE WASTE LAND* AND MIROSLAV KRLEŽA'S "PLANETARIUM": A COMPARATIVE ANALYSIS

The essay deals with the parallelisms between the poem *The Waste Land* (1922) by T. S. Eliot and "Planetarijom" (Planetarium), the closing poem of the collection of poems *Balade Petrice Kerempuha* (*Balads of Petrica Kerempuh*, 1936) by Miroslav Krleža. Using the theoretical concepts of Ernst Robert Curtius, Gustav René Hocke and Northrop Frye, the essay places the causes of Eliot's and Krleža's poetic similarities in the context of twentieth-century Modernism. Comparatively juxtaposing different aspects of the two poems, the article shows that the characteristics of the canonized Modernism of the Anglo-American literary circle can also be found in Croatian literature, pointing to the universality of their appearance in the West.

Key words: comparative analysis, poetry, Modernism, T. S. Eliot, Miroslav Krleža