

Izvorni znanstveni rad
UDK 821.163.42'282-3 Krleža (497.5)
Primljeno 2021-10-02
Prihvaćeno za tisak 2021-10-15

KRLEŽIN KAJKAVSKI TROLIK/TROLIST/TROSLIK
(MODEL I VARIJACIJE U KONSTRUKCIJI LIKA KAJKAVCA:
JOŽA, PETRICA, VALENT)

Emilija Kovač, Čakovec

Sažetak

U kompleksu dugovremene Krležine zaokupljenosti kajkavštinom kao jezikom i njome upisanim svjetonazorom, rad analizira mentalitetne i konstrukcijske momente (označenost lika jezikom) u oblikovanju trojice osebnih kajkavaca: Jože Podravca – „Povratak Filipa Latinovicza“, 1932., Petrice Kerempuha – „Balade Petrice Kerempuha“, 1936. te Valenta Žganca – „Na rubu pameti“, 1938. Obiman raspoloživ materijal sažimamo na diskurs navedenih likova (i diskurz o njima). Likove razmatramo kao samostalne i samosvojne konstrukte, a njihovo pojavljivanje u vremenskoj sukcesiji i njihovo uslozljavanje otvara mogućnost pristupa kao varijacijama srodnog koncepta.¹

Ključne riječi: Miroslav Krleža; intertekst; ironija; esejističnost; kajkavština; usmeno-književni oblici

Književni oblik

Osebnosti Krležine poetike, oblikovane u okružju avangardnih invencija/inovacija, koje tendiraju ekspresivnosti i provokaciji, u konceptu njegova teksta očituju se fraktalno – na detaljima jednako kao u globalnim strukturama – te ih možemo problematizirati/motriti kao stil, lik, kompoziciju, vrstu. U tom smislu

¹ S temom u vezi sasvim umjesno, očekivano i logično, može se postaviti pitanje korelacije s likovima ratnih novela, no inicijalna je ideja istražiti srodnost spomenutih triju osoba individualiziranih. [Tekst objavljujemo uz 40. obljetnicu smrti velikana hrvatske književnosti Miroslava Krleže (Zagreb, 7.07.1893. – Zagreb, 29.12.1981.) – op. ur.]

zbog stopljenosti uključenih fenomena (lik, sredina, jezik), zbog koje možemo govoriti o izvedenosti lika iz jezika i sredine, držimo važnom detekciju nekih specifičnih tipova diskursa i njihovu provenijenciju. Budući da su tematizirani likovi definirani i distingvirani jezikom i predajnom kulturom, tj. pripadaju konkretnim, vrlo osebnim i vrlo zatvorenim (pa stoga i konzervativnim, dijelom ne/bespi-smenim)² sredinama, čije su usmene norme vrlo obvezujuće za pojedinca, nužno je aktualizirati njihovo kulturološko okruženje, odnosno upisanost poetike žanrova usmenosti, ponajprije jednostavnih oblika, u diskurzu likova i oblikovanju karaktera.

Krležino posizanje za prepoznatljivom retorikom jednostavnih, predumjetničkih usmenih oblika (od jednostavnih oblika mogu se prepoznati elementi kazusa, poslovice/izreke, od retoričkih oblika brojilice, brzalice...) ³ sagledavamo prvenstveno kao element karakterizacije lika: njihovo „proizlaženje iz jezika“⁴ naznačeno je time što su monologični, oblikuju se iz prirode jezika i kolektiva kojem pripadaju, koji ujedno i oblikuju svojim načinom verbalnog i mentalnog postojanja. Uz intertekstualni odnos s jednostavnim oblicima, u konkretnom razmatranju stila i žanrovske označenosti, nužno je apostrofirati Krležinu esejističnost,⁵ karakteristiku koja se proteže na sve prozne⁶ (i ne samo prozne) žanrove pa je zamjetna i u dijelu obilježenom kajkavštinom, i pripovjednom, i poetskom. Reperkusije takvog pristupa na odlike žanra i stilistiku diskurza ne analiziramo sustavnije nego ih podrazumijevamo u sumacijskoj odrednici vrste kao hibridiziranog oblika.⁷

² Nijedan od spomenutih pojmova nije dovoljno precizan za fenomen koji želimo imenovati: radi se o sredinama koje pismo poznaju, ali im nije potrebno kao kulturološko postignuće.

³ Detaljniju elaboraciju vidi u Kovač 2014: 117-124.

⁴ Specifičnošću jednostavnih oblika prepoznato je što su proizašli iz jezika, stvara ih jezik sam po sebi spontano (prema Jolles 2000, 19), postoje u „oblicima koje nije obuhvatila ni stilistika, ni retorika, ni poetika, dapače možda niti 'pismo'“, oni „premda pripadaju umjetnosti, zapravo ne postaju umjetninom“, te „premda /su/ pjesništvo, ne čine pjesmu“ (Jolles 2000: 13).

⁵ „Esejizam kao Krležina diskurzivna praksa posjeduje izrazitu protežnost na sve ostale prozne književne žanrove i generički je odraz refleksija intenzivno prisutne autorske svijesti./.../ Esejistički diskurs nazočan je i kao segment drugih žanrova, što čini jednu od najtipičnijih odrednica Krležine poetike. /.../ U romanu Na rubu pameti (1938) nalazi se poglavlje Lamentacija Valenta Žganca zvanog Vudriga, /.../ organizirano esejistički, s elementima klasičnog i dijaloškog eseja“, (Mama/Ma. Sta.) <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1218>.

⁶ ...Veliki luk započet esejima u Deset krvavih godina, preko Evrope danas i Balada Petrice Kerempuha... Mirjana Stančić (Ma. Sta.), Eseji, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=121>.

⁷ Na taj je način /.../ prije postmodernističkog osvještjenja postmoderne paradigme, poništavajući Adornovo inzistiranje na strogoj opreci „visoke“ i „niske“ umjetnosti, kreirao u biti postmodernističko djelo/.../, koje je „trivijalno“ podiglo u estetičko; Milanja 2010: 12.

Lik i njegov kontekst

Sva tri tematizirana lika, naime, s manje ili više odmaka, dio su temeljnog društvenoga supstrata (prapodloga) koji Krleža vidi kao amorfnu masu koja traje po zakonu inercije i zatvorenosti⁸ pa stoga i nemjenljivosti. Dijelom kojim su tematizirani likovi uklopljeni u takvu sredinu, pripadaju masi i njenim uvjerenjima te je stoga bliskost jednostavnim oblicima/poetici usmenih tvorbi u njihovoj karakterizaciji vrlo očigledna. Dodir pak s iskustvom vanjskoga svijeta na stanovit ih je način promijenio dodatkom „viškova“, pripisivanjem uvida koji nadilaze životno iskustvo uobičajeno/očekivano u datom socijalnom kontekstu. Zbog toga su zanimljivi kao literarne činjenice i mjesta pogodna za razvijanje polemike, što je načelno prepoznatljiv element Krležinog poetičkog *procédéa*. Na taj način odvojili su se od „prapodloge“, i to u očiglednoj progresiji jedan u odnosu na drugog te sa znatnim individualizirajućim varijacijama, što će pokazati analiza. Oni su svojevrsni ironijski prijelaz prema likovima intelektualcima, Krležinoj posebnoj fascinaciji, s kojima su srodni po svojevrsnoj stranosti sredini kojoj pripadaju trajanjem.

Krleža tim likovima, shodno svojoj opredijeljenosti za dijalektičko promišljanje, dodaje antipode, tako da se parnjaci međusobno propitkuju i time definiraju, a njihov se monolog (likovi su, na ovaj ili onaj način, diskurzivni karakteri, skloni monologu) rastvara u dijalog. Parovi su Joža – Filip, Petrica, kao slojeviti konstrukt koji govori iz različitih motrišta/svjetonazora, tako da objedinjuje oba pola „dijaloga“, te Valent – Neimenovani. Uz takvu eksternaliziranu dvojnost, tj. jasnu svjetonazorno-mentalitetnu opreku između likova, izvjesna je i opreka upisana u sam lik, no ovom prigodom kompleks unutarnjih rascjepa nećemo doticati.

Joža Podravec vs. Filip Latinovicz

Joža Podravec vremenski je prvi u nizu tematiziranih likova i koncepcijski najizrazitije pripada onom što intelektualni autoritet (Filip) misli kao prapodlogu. Budući da Joža nije jako mjesto narativa (nazvat ćemo ga likom u funkciji, fonom za jedan način odčitavanja teze/dileme „jakog“ lika, Filipa), Krleža neće u ovom kontekstu problematizirati njega nego značenje i opstojnost fenomena koji je nazvan prapojavnošću/prapodlogom, čega je on (lik, Joža) element/fraktalni dio. Tom nečem univerzalnom i iskonskom, bitnom/neophodnom za opstanak načelno, blizak je dobrom uklopljenošću u kolektiv, praktičnošću i talentom za preživljavanje. Psihološki mu je kapacitet skučen na bivanje u datom momentu i

⁸ „Jer kod Krleže nalazimo zapanjujuće nepovjerenje prema narodnim tradicijama, ili točnije rečeno prema svemu što nije dobilo pečat kulturne vrijednosti“, Ivšić 1990: 90/91..

bavljenje realijama, tj. nedostaje mu smisao za apstrakciju, slijedom toga i za poimanje/razvijanje semantičkih konotacija riječi/situacija (ne uočava ironiju u vezi s „pričom“ o divljim jelenima doživljavajući je doslovno i jednoznačno). Njegov Drugi, su-govornik, dijaloški parnjak, jest Filip, intelektualno jača svijest i središnja pozicija narativa, konstruirana kao mjesto dilema (pitanje identiteta, smisla, individualnosti...), koje se razmatraju iz višestrukih različitih stajališta. Joža je, funkcionalno, lik/konstrukt s nizom mjesta suprotnih Filipu, prvenstveno osoba koja, budući da nije individualizirana, ne poznaje pojam individualne krize, dok je Filip njeno utjelovljenje. Jožin je doživljaj svijeta neposredovan, doslovan, čitljiv iz manifestirane jednostavne, jednoslojne, površne, uprošćene pojavnosti (istina je ono što se doživljava vlastitim tijelom): jednostavno rečeno – on takav kakvim ga Krleža strukturira, nema uvjeta za stanje krize identiteta. Nepovjerljiv je prema civilizacijskim simboličnim tvorbama (jedini je strah koji ga uznemiruje strah od mjenice – apstrakcije višeg stupnja; novac je apstrakcija nižeg stupnja, materijalniji i bliži konkretnoj zbilji te je stoga, na nekoj razini, razumljiviji). Jožin životni kontekst su krave, mušice, svinje, gnoj, zic te ovjeravanje dogođenosti vrlo konkretnim fizičkim-fiziološkim manifestacijama života. Npr. svoj najintenzivniji doživljaj nepoznatog (putovanje u Ameriku) svjedoči tjelesno (putovati oceanom – pomokriti baru). Posebnost koja ga izdvaja njegovo je iskustvo stranog svijeta (kao ulaner boravi u Mađarskoj, Tolni, Galiciji, Teheranu, Tiflisu, Taškentu, dvaput u Americi – prostorima koji su sup/r/o/t/stavljeni Biškopcu i intimi doma obilježenog babom, zingericom, šlengerajima). To ga iskustvo djelomice dislocira, no ne mijenja ga izrazitije, zapravo ga zbunjuje (već apostrofiranu priču o divljim jelenima u vezi s novim, nepoznatim svijetom prihvatio je kao mogućnost, no iskustvo je ne ovjerava, što dovodi do određene zbunjenosti).

Nasuprot njemu je Filip definiran kao nastrani neurastenik, slikarski sektaš, neuklopljen individualist. Za njega svijet nije datost nego osobna interpretacija koju ne oblikuje iz direktnog pristupa nego posredovano, iz svog osobnog svijeta i svjetonazora oblikovanog obrazovanjem i intelektualnim radom, osobito kroz umjetnost (npr. ženu kroz djelo Toulouse-Lautrecka, a i u sasvim konkretnoj situaciji ona je pitanje boje, kompozicije). Poimanje umjetnosti i svijeta određeno je kultiviranom poetikom: kao avangardni slikar, on je amimetičan, slikanje je suočenje s dilemom, potencijalom i ekspresijom boje, oblikovanja. Svijet doživljava i poima simbolično, apstraktno, osobno.

Joža je iz motrišta intelektualca, osobe koja promišlja i zaključuje, pojmljen kao biće krda. Filip iz svoje intelektualno superiorne pozicije ne vidi Jožu kao individualnost nego kao tipičnu pojavnost u socijalnoj strukturi (*način mišljenja ovih kočijaša...*; *Dvije stotine milijuna takvih kočijaša...*). Srodnost životinji sugerirana je već oznakom da je marvogojac, a osobito i sasvim direktno pejorativima te svo-

đenjem osoba na osnovne životne biološke potrebe (*sve se to miče... sve to ždere si-jeno i izlučuje gnoj... Žive u prostoru, koji je prapojava, bez razuma, bez svjetlosti...*). Stvari ne popravlja ni činjenica što je Filip izgubio oslonac, podlogu: kolikogod priznao *prapojavnost* selu i Joži, ne daje im dostojanstvo podloge (*A gdje je zapravo podloga neposrednog života i postoji li nešto što bi moglo biti neposredno?*). U početku prapojavnost se nadaje kao pozitivni element, kao potencijalni izvor kreativnih poticaja,⁹ no to se značenje dekonstruira svođenjem na nisko te je na neki način semantizirana kao primitivnost, no u osnovi ostaje mit i prazni označitelj.

Joža ne govori direktno, njegov je diskurz fragmentiran, injektiran u Filipov, prisutan tek okrhcima koje nam motrište/fokalizator daje kao karakteristične izraze (frazna *bumo rekli – kak bi rekel – bogu hvala*). Prelomljen je (filtriran) kroz Filipa, fokalizatora i motritelja, još ne zaposjedajući dostojanstvo autentičnosti i karaktera. Držimo opravdanim nazvati ga likom funkcijom: jedno je od lica svijeta u kojem traži (i traži se) glavni lik. Zapitanost o svijetu (Filip) i nezapitanost ni o čemu (Joža) polovi su između kojih se, u skladu s tendencijama modernizma, događa dilema o važnim životnim pitanjima – smisao života/umjetnosti, tj. koncentracija diskursa na velike priče i jake subjekte.

Enigma Petrica

Da bi se išta mjerodavno reklo o konstrukt nazvanom Petrica, treba na neki način, barem momentano i priručno, odrediti prostor koji se pokriva ovim leksemom/imenom. Njegov je identitet (i on je kao identitet) element trajnog kritičkog propitivanja, koje je donijelo niz vrlo raznovrsnih odgovora. Činjenica jest da se radi o heterogenom konstrukt ukorijenjenom u više izvora/obrazaca,¹⁰ koji su kulturološka podloga za apriorno odčitavanje/učitavanje identitetnog prostora „lika“. „Autorski“ glas¹¹ *Balada* predstavlja ga kao osobu (*Petrica i galženjaki*), no on se momentano transformira iz osobe u strategiju, u poliperspektivnu poziciju te je očište, fokalizator, središnja svijest...; 1.l. i 3.l., socijalno je označen kao kmet, buntovnik, grupa, pojedinac, podnositelj povijesti i njegov tragični „motivator“...; svjetonazorno je fatalist, buntovnik, kognitivno-intelektualno pak demonstrira potencijal od skučenih sposobnosti vrlo ograničene svijesti i nedo-

⁹ „Više iz primozga – više – još uvijek iz utrobe, crijeva /.../ javljaju se umjetnička nadahnuća, nastajući neobrazloženo, po prirodnim zakonima...“; Krleža 1977: 19.

¹⁰ Spomenimo nekoliko najčešće tematiziranih razmatranja o genezi lika: njegovim pretečama drže se Till Eulespiegel, Matijaš Grabancijaš, Pomet, prema Jo. S, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=218>.

¹¹ Pitanje odnosa autora (pozicije izvana) i u diskurz upisanih glasova ovom prilikom nećemo razmatrati.

statka temeljne informiranosti do povjesničara-erudita sa sposobnošću širokog panoramiranja estetskog, ideološkog... tipa.¹² Petricu je teško misliti kao lik, kolikogod to sugerirano konstrukcijskim elementima (ime, opis, status, svjetonazor, „zanimanje“, vizualne karakteristike): kad se misli o izvođaču diskurza, problem je konkretizirati poziciju koja bi ujedinila ponuđene (djelomično pobrojane) fragmente. Moguće ga je pojmiti kao konglomerat motrišta/glasova, polifoniju intelektualnih sklopova u različito pojmljenoj funkciji.¹³ Reći je kako nema znakova kontinuiteta u pozicijama, situiranjima, stavovima iskaznog konstrukta o kojem govorimo, osim na razini jezika: on je konstanta i poveznica svih dijelova *Balada* te se može reći da je baš povezivanje jedna od bitnih funkcija takvog jezika/lika. Jezik je dodirna točka koja nadilazi pojedinačni lik, on je autorska simultanizirana idealna projekcija kajkavštine,¹⁴ „mjesto“ na kojem se događa dijalog koji, u ponuđenom izboru materijala i u ponuđenoj uzajamnoj vezi, treba aktualizirati u konkretnoj interakciji. Davatelj/konstruktor diskurza ne posreduje poruku eksplicite nego kreira poligon za moguće iščitavanje. Petrica je izvođač/performer, glumac, pjevač, neka vrst sabirača: tekstovi su mozaikalni pregled repertoara slika povijesti i sadašnjosti, tako da cjelina ima zbornički karakter. Iz svih tih pozicija govori glas koji se nerijetko doima kao eksplicitno osvjedočenje, no češće je implicirano u različite razine teksta (tj. govori „iskaznim radnjama, što znači jezikom i stilom“, Milanja 2010: 28) računajući na snalaženje čitatelja u datom materijalu. Pozicije kako ih oblikuje Krleža polemične su strategije proizvođenja željenih značenja „objektivnim korelatima“¹⁵ s ciljem izazivanja semantičkih kratkih spojeva. Takvim se kolokacijama izbijaju neočekivane konotacije te se proizvodi ironija.

¹² „Riječ je dakle o naglašenom misaonom i osjećajnom subjektu (isticanje autorovo), koji iskaznim radnjama, što znači jezikom i stilom, iznosi pogled na svijet. On može biti izravan, kao u Petrica i galženjaki, ili pak može biti metonimiziran, metaforiziran, (simbol), kao u baladi Ni med cvetjem ni pravice, ili pak može biti kolektivni subjekt, kao u baladi Gumbelijum roža fino diši, ili to može biti netko od kulturno-književnih aktera, kao u baladi Vigilia ali straža nočna, i slično“, Milanja 2010: 28.

¹³ Npr., članak u Krležijani (Jo.S.) naznačuje da Petričina elokvencija „iskazuje visoku razinu njegove opće kulture i objašnjava nam kako je taj kompleksan i reljefan književni lik zapravo pjesnikov alter ego“; dok će Milanjino razmatranje iznijeti stav da „za njih (aktere zbivanja, op. E.K.) njihov 'glasnogovornik' (Petrica Kerempuh) izriče ključne riječi vremenske stalnosti (neprotočnosti)...“, Milanja 2010: 22.

¹⁴ Da ne ponavljamo uobičajene formulacije, navodimo prevodiočevo (Boris Perić, prijevod na njemački) definiranje jezika *Balada*: to je „hibrid, konstrukt, utemeljen na starom, baroknom kajkavskom, a potom i na mješavini različitih kajkavskih narječja, obogaćenom mnoštvom riječi preuzetih iz njemačkog, mađarskog, talijanskog, latinskog i drugih jezika“, Gordan Duhaček, Kako sam 'Balade Petrice Kerempuha' prepjevao na njemački jezik, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/kako-sam-balade-petrice-kerempuha-prepjeval-na-njemacki-jezik-20160917>.

¹⁵ Termin koji uspostavlja T. S. Eliot: „Ulogu objektivnoga korelativa obnašaju predmeti, okolina i događaji koji dočaravaju afektivna stanja subjekta izazivajući osjećaje u čitatelju“, <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=44571>.

Posebnost u odnosu na ostale likove postavljene u aktualni niz jest u tome što on nema Drugog u interakciji s kojim bi se profilirao, odnosno, taj Drugi koji kompletira njegov opseg jest intertekst iz kojeg se on kao konstrukt proizvodi i u koji se interpretacijski upisuje.

Zbog takvih otvorenih nedoumica u vezi s „likom“, ime Petrica upotrebljavamo uvjetno, metonimijski za spomenuti konglomerat vizura, odnosno strategiju postupanja s jezikom: semantika diskursa rezultat je ludičkih potencijala jezika, a ne neprikosnoveno uvjerenje neke pojedinačne instance teksta. Iskazi su mogućnosti, zbir ovjerenih stavova te zato povremeno djeluju kontroverzno, no svrha je postizanje ironije – supostavljanje nespojivosti, u dodiru kojih iskri latentno značenje. Sve u svemu, Petrica je konstrukt koji nadilazi književni lik i sintetizira sve elemente *Balada*. Rekli bismo da je vrlo dobro zamijećeno kako se iza svega što je tematski, emotivno, intelektualno ostvareno *Baladama* (iza nijemog očaja, nezadovoljstva i uzbune), „obješenjački /se/ ceri P. Kerempuh, za kojeg se nikad ne zna gdje prestaje maska a gdje bi se imalo pokazati pravo lice“.¹⁶ Kao takav, element je koji još čeka analizu koja će ga izreći u adekvatnoj mjeri.

Valent vs. Pripovjedač¹⁷

Valentom se Krleža vraća konceptu lika pa je u tom smislu jasnija povezanost sa strukturom nazvanom Joža Podravec, s tim da je Valent kao identitet mnogo slojevitiji i složeniji od Jože. To je evidentno već i iz količine pripadajućeg teksta te iz načina njegove složenosti i konstruiranosti: Valentu je data dostojanstvena pozicija prava na glas – on govori u prvom licu, monologizara u svoje ime, bez posredovanja.

Dok Joža nema intertekst, intelektualnu podlogu u odnosu na koju se oblikuje, nego je sav od zemlje i prirodnih procesa, a Petrica je mreža intertekstova, Valent korespondira sa sasvim konkretnim intertekstom, i to vrlo zahtjevnim zbog udaljenosti od svog idejnog, praktičnog, iskustvenog svijeta. Kao takav, Valent je susretno kontemplacije (budizam) i biologije (nagon). Ti se polovi u datom slučaju dodiruju i uspostavljaju određeni dosluh, premda su im osnove različite: Valent, npr., prihvaća prirodnu nužnost životnih nedaća, u čemu je sukladan intertekstu,

¹⁶ Maraković, „Krležine Balade P.K.“ (1937), Kritika između dva rata, ur. Petar Lasta; Zagreb, MH 1966; 49, Prema T.B., 181.

¹⁷ „Na rubu pameti jedini je Krležin roman s pripovjedačem u 1. licu jednine, pri čemu je pripovjedač ujedno temeljni lik predočena svijeta, ali je taj svijet viđen isključivo iz pripovjedačeve »subjektivne« perspektive. Ujedno je pripovjedač autorov porte-parole, ali se on ne može poistovjetiti s Krležom kao građanskom osobom“, Aleksandar Flaker (A. Fl.), Na rubu pameti, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=636>.

ali njegov je stav rezultat osvjedočenja o životu kao slijedu nužnih i neizbježnih momenata (život kao sudbina), a ne teorijskih razmatranja o životu i intenzivne potrage za istinom (života kao svojevrsnog svjesnog izbora), kao u intertekstu. Premda su se Valentova iskustva, za razliku od Jožinih, znatnije integrirala, ni kod njega nema skladne konstruktivne sinteze: ona jest deklarirana, no pitanje njene djelotvornosti nije ovjereno, tj. ostala je na razini osobnog iskaza lika.

S jedne je strane Valent blizak svom prethodniku Joži (tema marhe, uobičajenih, neizbježnih bolesti – zubi, svrab, kao i doživljaj žene i braka), no udaljava se od Jožinih materijalnosti približavajući se apstraktnim spoznajama o temeljnim vrijednostima života. Ipak i Valent, premda je dosegao višu, pojamovnu razina diskurza, ostaje vezan uz konkretnu osnovu: tranzit od jednoznačne i nedvosmislene materijalne/činjenične datosti, kakve dominiraju u Jožinim zamjedbama, prema apstrakciji i pojmu, koje povremeno dosegne, omogućila je osoba iz konteksta svakodnevice – babica apokaliptičarka. Ona je kao lik prisutan tek deklarativno, kao neka vrst motivacije za postupak apstrahiranja. Njeno je iskustvo i uvjerenje motivirano parametrima postojećim i pojmljivim/prihvatljivim u konkretnoj sredini – Biblijom i praktičnom pučkom pobožnosti, tj. propovijedima. Na taj način, spuštanjem apstrakcije u praksu i podizanjem konkretnosti u apstrakciju, nastaje sinteza filozofije i životne datosti. Bez babičina posredovanja taj bi se spoj dogodio u nekoj varijanti vulgariziranog ili neuvjerljivog modusa.

Poveznice na razini idiolekta

S obzirom na to da su razmatrane osobe odabrane po načelu srodnosti izričaja, za koji smo naznačili da je element karakterizacije, razmotrit ćemo uočene paralele među njima i na nekoliko jezičnih elemenata.

Spomenuti izričaji karakteristični za usmene oblike nisu individualne tvorbe nego su preuzeti iz repertoara kolektiva, nastali na osnovi konkretnog i praktičnog životnog iskustva. U diskurzima tematiziranih likova prisutni su raznoliko: dok je njima motivirana stilizacija diskursa Jože Podravca manje uočljiva, u Valentovu su razigraniji i stilistički zanimljiviji, čime se lik Valenta dodiruje s Petricom. Valenta i Jožu, npr., povezuje isti tip idiomatičnih sklopova, no dok je u Valentovu diskursu taj broj obiman, kod Jože zamjetno je tek nekoliko izreka, i to takvih koje ga kao osobu indiciraju izvana, tj. koji su „filtrirani“ kroz Filipovu svijest, dati kao ironične implementacije u njegov (Filipov) diskurz (biškupečki *foringaš*, *federzic*, *vrag ih dal i stvoril, bumo rekli-kak bi rekli-bogu hvala*). Takvi su leksemi indikacija socijalne pripadnosti likova i oslonjenosti na isti oblikovni kulturološki supstrat – usmenu tradiciju i pučke tvorevine. Neke od njih, koje realizira Valent, zbog zajedničke navezanosti oba lika na fiziološko, vulgarno (*v cirkvi se stiha pezdi*,

sprevikati kak gače na singerici; ki s cucky leže, s buhami se stane, i pes plava da mu se vuha zalevaju), možemo po analogiji dovesti i u vezu s Jožom, premda ne pripadaju njegovom tekstu. Takav postupak držimo dodatnim argumentom za već naznačenu tezu da je Valent razvijeniji karakter u odnosu na Jožu-skicu, koji i ne dopire do razine i složenosti kulturoloških tvorbi uopće nego ostaje na osobnom iskustvu prakse življenja.

Očigledno je leksičko i strukturno asociranje minijatura generiranih iz obrazaca retoričkih oblika (brojilica, rugalica, brzalica). Kad apostrofiraju (citiraju/parafraziraju) jednostavne oblike, Krleža ih ne afirmira u doslovnosti nego ih infiltrira u jezični materijal kao ironične spolije.¹⁸ „Opterećujući“ ih stilistikom, retorikom, poetikom – tj. pretvarajući jednostavne oblike u umjetnost (intelektualiziran polemičan diskurz, specifična sintaksa...), konstruira poziciju lika/motrišta/fokalizatora imamentnu svojoj poetici.

Takav način konstruiranja ironijskog modusa posebno je frekventan u kolažiranju ironično-infernalnih slika s fonetski razigranim zaumnim/lalacijskim doskočicama (*štika, štanga, špica, zmlela strina strica; sim-tam, ti mi daš, ja ti dam, pak si vekslin dam za tram, šurkabaruka, z blata nigdar ne bu čurka, štika, štanga, špica, zmlela strina strica, šviga-švaga, se prek praga, žinga-žinga-žingaraja, čunek se je po žlebeku sim-tam*), što je još jedna očigledna veza Valentova diskursa s diskurzom *Balada* (*Šara, šarka, šeišana/ tri mozula splšana.; Šica, šoca, štuca/ v Stombolu sad štuca* – spomenimo od mnoštva „Petrićinih“ primjera tek nekoliko za ilustraciju).

Želimo li likove razmotriti na razini jezičnih srodnosti, reći je kako je deficitarn materijal koji bi reprezentirao Jožu Podravca kao identitet, no ipak je uočljiva njegova uključenost u skupinu. Kao i kod Valenta, tema njegova „gruntanja“, „membe“ s Drugim, jest odnos svjetova (blisko – daleko, poznato – nepoznato, uobičajeno – začudno), s tim da je Valentov um skloniji apstrahiranju na bitno: svjetovi koje on razmatra samo su prividno jako udaljeni/različiti, što pokazuje svođenjem na neophodno egzistencijalno, koje im je zajedničko (humanost, eros, rat, relativnost vrijednosti). Joži nedostaju „margine“, prostor za neobvezujuće zaigravanje, odnosno – sloboda. On je lik u funkciji, nepotpuno uosobljen: tipizacija je „srednjeg“ socijalno-intelektualnog sloja (donji je Jaga, pomoćna radnica u vrtlariji, s pričom o viđenju duha pokojnika u vugorišću, a gornji je Filip sa svojim egzistencijalno-estetičkim dvojabama).¹⁹ Mjesto koje ih približava i čini pri-

¹⁸ Spôlij, pov. građ. – dio stare građevine upotrijebljen kao građevni materijal za neku novu građevinu (ob. kameni blok, opeka, stup i sl.), <https://jezikoslovac.com/word/hre5> ili <https://proleksis.lzmk.hr/46574>; u ovom slučaju proširujemo značenje na fragment teksta.

¹⁹ U takvom raslojavanju čini nam se zanimljivom moguća veza Jože i blaziranog građansko-plemenitaškog svijeta, koja otvara put interpretaciji tog odnosa u ironičnom modusu.

hvatljivom ideju da se radi o jednoj biografiji jest njihov kontekstni svijet (način života, motiv žene zabavljene „šlingerajima“, određena „primitivnost“ – Valentova zapitanost o potrebitosti *kefice za gubec* i sličnih *potrjebica*, npr., te neki lingvistički elementi – svojevrsna jezična nesigurnost naznačena poštapalicom *kagbirekli*). Srodni su i po psihološkoj i socijalnokulturološkoj potrebi za govorenjem te osjećaj svojevrsne istovrijednosti sa superiornim Drugim (slušačem/sugovornikom?) ili bar nesuspregnutost u odnosu sa svojim Drugim.

Valentov je intelektualni profil slojevitiji od Jožina, čime se ovjerava upućenost lika u pitanja životnog smisla: pismen je i u nekoj mjeri načitan – čita *Stoljetni kalendar*, tip publikacije koja je vrijedan izvor znanja o svemu, može naučiti najzastupljenijem pjesmu (*Mizerere Tebi, Jeruzalem*), povezuje vrlo raznorodne činjenice (filozofija – budizam naspram životnoj praksi), znatiželjan i spreman na nova iskustva (od gledanja slika progredira do umijeća čitanja).

Problem (sugerirane) valorizacije

Razlika između likova, vrlo očigledna, nije toliko u likovima samim nego u njihovom postavljanju, u kontekstualizaciji naspram njihovih parnjaka oblikovanih kao nadređene instance (Filip, Neimenovani pripovjedač) koja ih valorizira i kojoj, zbog njene superiornosti, recipijent vjeruje u određenoj mjeri. Dok je Joža ironiziran, za Valenta je postavljena sugestija pozitivnog vrednovanja direktnom eksplikacijom glavnog lika/pripovjedača u 1.1., Valentova antipoda, koji mu priznaje logičanost, suvislost, spretnost u izričaju (svaka riječ mu je „malo remek-djelo“).

Petrica je i u tome naročit: njega nema tko valorizirati, tj. čitatelju u njegovom slučaju ne pomaže kvalificirana svijest/motrište sa strane. Postoje tek autoreferencijalne naznake (*samec, kervavi pes vmiruči, kajkavski bedak, grički loterščak, nori copernjak*... navodimo nekoliko primjera iz *Planetarijoma*), sve metaforične, višeznačne i (auto)ironijske, te je tako recipijent opet okrenut sebi, svojem umijeću interpretacije i sumiranja. Valent je konceptijski blizak nekim vidovima/slojevima Petrice, ali je kao lik kompaktniji. Dok Valenta možemo označiti kao individuu i osobu oblikovanu na principu mimeze, Petrica je poliperceptivni konstrukt, strategija, apstrakcija te ih je u osnovi vrlo teško usporediti.

Za razliku od Jože i Valenta, ljudi vezanih uz životnu praksu preživljavanja, Petrica je istovremeno i praktični trpitelj života, ali i poznavatelj vremena i prostora, erudit-povjesničar, i etički/estetički prosuditelj, kao i tvorbeno-poetički moment – strategija konstruiranja diskurza koji/kakav svjedoči tekst kao fenomen koji „ne prikazuje svijet, nego načine prikazivanja svijeta“ (Brlek 2020: 190).

Jedna od poveznica između kontekstualiziranih likova svakako je modus govorenja, ironija, no u svakoj varijanti ironični suzvuci proizvode se različito. Dok je Petričina ironija u nekim baladama (*Baba cmizdri pod galgama*) produkt interakcije govorne perspektive (koja je dio imaginiranog konteksta, ali spoznajno određena svakoj pojedinačnoj poziciji) i čitačke (koja je izvanknjiževna činjenica), tj. tekst je dat gotovo po recepturi Brechtova V-efekta (ili, recimo simplificirano, očigledne besmislice), tako da čitatelj nema izbora nego shvatiti ironiju (*Gumbelijum*, npr.). U nizu drugih (*Planetarijom*, *Mizerere*...) ironija je inherentna tekstu, proizlazi iz spomenute poliperspektivnosti. Za ironijsko prelamanje u narativu o Joži i Valentu potreban je Drugi (tekst, stav, svjetonazor, modus), a konstrukt Petrica oblikovan je tako da sam unutar sebe proizvodi potrebne lomove u modusu govorenja.

Vrlo kratka sinteza

Privremeno i priručno, u vezi s otvorenom temom i zbog srodnih mjesta, možemo reći da se radi o tri mjesta/stupnja u razvoju iste ideje, koja je evoluirala s vremenom i autorovim „ulaženjem“ u potencijal karaktera i jezika (a potencijal karaktera dobrim dijelom proizlazi iz jezičnih mogućnosti): od skice (Joža), preko Petrice gdje „lik“ prerasta u esejističku svijest (u tom smislu – zbog Krležine načelne sklonosti esejističnosti,²⁰ možemo reći da koncept od razine lika prerasta u žanr), do Valenta, koji objedinjuje oba koncepta: ime je neodvojivo od lika, ne apstrahira se, ali dobiva potencijal razmatračkog (apstraktnog, pojmovnog) mišljenja. Na taj se način iskaznoj poziciji, naratoru, vraća dostojanstvo i snaga samosvjedočenja, koliko god ono zapitano o sebi bilo.

²⁰ Držimo znakovitom činjenicu da su godine vezane uz Balade vrijeme izrazite Krležine djelatnosti na eseju: objavljuje uzastopno iz godine u godinu zbirke eseja (*Evropa danas*, 1935., *Deset krvavih godina*, 1937., *Eppur si muove*, 1938.).

Literatura:

Tomislav Brlek, *Tvrđi tekst: Uvid i vid moderne hrvatske književnosti*, Fraktura Zagreb 2020.

Gordan Duhaček, *Kako sam 'Balade Petrice Kerempuha' prepjevao na njemački jezik*, <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/kako-sam-balade-petrice-kerempuha-prepjevaona-njemacki-jezik-20160917>

Aleksandar Flaker (A. Fl.), *Na rubu pameti*, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=636>

Radovan Ivšić, *U nepovrat*, GZH, Zagreb 1990.

André Jolles, *Jednostavni oblici*, Matica hrvatska, Zagreb 2000.

Emilija Kovač, „Balade Petrice Kerempuha: interferencije s usmenom kajkavskom književnošću“. *Riječki filološki dani*: zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanoga u Rijeci od 22. do 24. studenoga 2012. / [urednica Diana Stolac]. - 9 (2014) ; str. 117-124.

Bratko Kreft, „Fragmenti o Miroslavu Krleži (1937- 40)“, *Miroslav Krleža*, ur. M. Matković (Zagreb: JAZU, 1963), 476., prema T. Brlek, 181

Miroslav Krleža, *Eseji i zapisi*, Školska knjiga, Zagreb 1977.

Ljubomir Maraković, „Krležine Balade P.K. (1937)“, *Kritika između dva rata*, ur. Petar Lasta; Zagreb, MH 1966; 49, Prema T.B. 185

Cvjetko Milanja, „Balade kao autorski projekt“, *Kaj : časopis za književnost, umjetnost i kulturu*, Vol. 43 (213) No. 3., 2010., 11-46 .

Krunoslav Pranjić (Kr. P.), *Stil*, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2147>.

Joža Skok, *Planetarijom*, Krležijana, sv. 2., <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=218>.

Mirjana Stančić (Ma. Sta.), *Eseji*, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=121>.

Matija Štahan, „Pusta zemlja“ Thomasa Stearnsa Eliota i “Planetarijom” Miroslava Krleže: komparativna analiza; *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, Vol. 51 No. 193(3), 2019. , 129-137,

https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=334872.

KRLEŽA'S THREE KAJKAVIAN CHARACTER TYPES (MODELS AND VARIATIONS IN CHARACTER STRUCTURE: JOŽA, PETRICA, VALENT)

By Emilija Kovač, Čakovec

SUMMARY

The paper is focused on Krleža's lengthy preoccupation with the Kajkavian dialect as part of the Croatian written culture and its worldview beliefs, and the mentality-conditioned and structural moments (definition of characters by language) are analysed: the ones that create three distinctive Kajkavians: Joža Podravec – "Povratak Filipa Latinovicza", 1932., Petrica Kerempuh – "Balade Petrice Kerempuha", 1936, and Valent Žganec – "Na rubu pameti", 1938. The extensive available material is reduced to the discourse on the listed characters (and the narrative about them). They are studied as three independent and unique constructs, and their appearance in temporal succession, developing to be more and more complex, opens the possibility of approaching them as to variations of a related concept.

Key words: Miroslav Krleža; intertext; irony; essayistic approach; Kajkavian dialect; oral literature forms