

NADREALIZAM I »SANOBORSKE«
*BALADE PETRICE KEREMPUHA*¹

Marina Protrka Štimec

UDK 821.163.42.09Krleža, M.-I

Krležin ikonoklazam u odnosu na povijesne i političke, posebno nacionalne mitove najčešće se prepoznaje kao osnovni učinak i obilježje njegove književnosti. U *Baladama Petrice Kerempuha* (1936.) taj se učinak dodatno potencira izborom glasa skitnice, pustolova i obješenjaka Petrice Kerempuha. Taj ojlenspiigelovski junak europske književnosti manifestira dionizijsku transformativnu snagu života koji odolijeva svim povijesno kontingentnim hegemonijskim odnosima. U kritičkoj je recepciji *Balada* prepoznat politički potencijal koji nosi taj lik i referentna rableovska, brojgelovska groteska iz koje izrasta. Dio autora (npr. Malić, Wierzbicky), međutim, *Balade* postavlja u kontekst avangardne transformacije umjetničkog izraza, naročito nadrealizma, ekspresionizma i književnog rada B. Brechta. U tom se kontekstu, imajući na umu implikacije nedavne rasprave o avangardi, ovaj se rad usmjerava na politički i društveni učinak *Balada* koji nastaje prije svega kao posljedica primarno formalnih obilježja teksta, a tek nakon toga i sadržajnog ili tematskog proradijanja. Nadrealni spojevi, somnambulne vizije te temeljna redukcija jezičnih sredstava, primjerice u pjesmama *Sanoborci* i *Krava na orehu*, usmjeravaju tekst prema temeljima jezičnog izraza, pri čemu se njihova političnost iskazuje kroz napor da se izrazi mogućnost jezika, odnosno, kako ističe Badiou, sam jezik kao ono što je komunalno, »dano svima, bez iznimke«.

Ključne riječi: Miroslav Krleža; *Balade Petrice Kerempuha*; nadrealizam; avangarda; politika književnosti

¹ Ovaj rad nastao je u okviru institucionalnoga istraživačkog projekta *Književno znanje* Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

Avangardni manifest mladog Miroslava Krleže (1919: 32-40) u prepoznatljivoj osporavateljskoj gesti već od naslova napada za nacionalnu književnost inauguracyjsku, ilirsku »laž hrvatske književnosti« (ibid.: 32). »Revolucionarni patos« (Roberts 2010: 723) avangardnog negiranja i kod Krleže je fundamentalno okrenut institucionalnim temeljima kao, s njima povezanim, socijalnim i političkim učincima književnosti. Onodobni »mramorni Parnas« (Krleža 1919: 32) tako je samo fiks-ideja »sto hiljada mozgova hrvatske inteligencije« (ibid.) koji su projicirali nacionalni pokret tamo gdje ga nije ni bilo, pretvarajući povijest književnosti u »crvotočni svet gnjile gamadi što po lešini vonja! O ti kr. zemaljski crvi grobari u petom i šestom činovnom razredu, koji su pisali debele knjižurine, da dokažu, da nikada nije ni jednom pokojnom ocu preporoditelju ni u snu na um palo, da samo i u mislima strgne dvoglavog orla i potamni sjaj krune groznoga cara krvnika« (ibid.: 33). Povijest književnosti tako je za mladog Krležu sagrađena na laži koju je utemeljila povijest nacionalne književnosti kao piramidu »hrvatskih literarnih mumija« po kojoj »riju crvi grobari i književni moljci«. Mramornog Parnasa, dakle nema, prije svega stoga jer u tim »gomilama hartije što su je ispisali« (ibid.: 34) nigdje ne nalazi »srce čoveče gde se grči u emfazi gorkoj i nebolomnoj«, nijednog stiha (»veza«) u kojem bi se osjetilo »bilo i krv i meso« (ibid.). U cjelini, Za Krležu je to umjetnost mrtvaca, napuhana i lažna jer je proizvela samo institucionalne pozicije (»famozni sarkofazi mrtvih velikana, genija i lučonoša«, ibid.), a ne i izraz koji bi umjetnički riješio »problem hrvatske svijesti«. Pri tom umjetnost shvaća kao »kondenzovani oblik ovog procesa koji životom zovemo (...) pokus vatre životne i jezgru životnog ploda« (ibid.).

Iako se smatra da Krleža nije dopisao najavljeni nastavak² ovog teksta, njegova je radikalnost i antitetična retoričnost vidljiva u različitim fazama autorova kasnijeg književnog rada, naročito u onim tekstovima koji su prepoznati kao avangardni³. Tako će se, analogno ovoj slici institucionalne laži, proceduralnosti i »mrtvila« historiografije, slika opijela, karmina i pogreba pojaviti i na kraju *Balada Petrice Kerempuha* (1936). Njihova završna pjesma »Planetarijom«

² Najavljen knjizi *Moj obračun s njima* (Krleža 1932: 118).

³ Usp. Wierzbicki 1980, Žmegač 1986, Malić 2009. Ogljedna je u tom smislu knjiga Predraga Brebanovića *Avangarda krležiana* (Zagreb: Jesenski i Turk/Arkzin, 2016.).

podnaslovljena⁴ kao bajanje, proricanje, čaranje naglašava performativnu snagu vlastitog iskaza, analognu onoj iz sedamnaest godina ranije objavljene *Laži*. Čitan kao izraz dijalektalne subverzivnosti teksta, »Planetarijom« se uobičajeno tumači kao kritika procesa standardizacije štokavštine kojim je prekinuta kajkavska kulturna tradicija, a zanemarena, zaustavljena, zanijekana ili odbačena kajkavska osnovica. Pri tom se kao ilustrativna navodi snovita vizija kazivača: »Ileri kak pilki, faklonosi, / zaškrabani dijaki, larfonosi, / pokapali su paradno starinsku reč Kaj«.

Ovo paradno pokapanje Ilira, »zaškrabanih dijaka«, međutim, moglo bi se tumačiti i drugačije, u nešto korjenitijem zahvatu u kojem »starinska riječ Kaj« ovdje, a i, kako ćemo vidjeti, i na drugim mjestima u zbirci, funkcionira kao metonimija izražajne moći jezika. U tom smislu nije nimalo slučajno da Krleža, odmah u nastavku pjesme, domet te »riječi«, odnosno te jezične moći opisuje riječima koje (suprotno očekivanom antilirskom stavu) parafraziraju Preradovićevu himnu jeziku koji, kao što znamo »Zuji, zveči, zvoni, zvuči, / Šumi, grmi, tutnji, huči«. (Preradović 1997: 133) Krležin stih reflektira tu himničnost jezika, pa u *Baladama* čitamo »Kak zvon je KAJ grmelo, / kak kres je KAJ plamtelo, / kak jogenj, kak harfa vekomaj (...)« (Krleža 1956: 127, 132).

U skladu s tezama »Hrvatske književne laži« koje svoj odjek nalaze u *Baladama*, Preporod i »ilerski fanti« ne sahranjuju dijalekt već književnu riječ, čineći je mrtvim izrazom. Predodžbe onoga što je sahranjeno dakle nisu usko dijalektalne. Krleža i ovdje kajkavštinu koristi analogno postupku u romanu *Na rubu pameti* (1938), objavljenom dvije godine nakon *Balada*. Kao što znamo, ondje će filozofske, budističke⁵ misli u lamentaciji Valenta Žganca zvanog Vudriga biti izrečene kajkavštinom. Uz to valja podsjetiti na činjenicu koja je

⁴ Podnaslov ove aspekte naglašava začudnom i sugestivnom jezičnom makaronikom koja tekst opisuje kao »fascinatío et incantatio daemónica Rerum Croaticarum aliti Carmen in libris sibyllinis inventum o hudodušnem i zecopranom gatanju i zezivanju horvackega planetarijoma«.

⁵ Buda i budizam su tema kojoj se Krleža posebno vraća 30-ih godina 20. st. Osim u romanu *Na rubu pameti*, važna je referenca u njegovim esejima npr. »Evropa danas« (*Savremena stvarnost*, 1933, 5), »O Kranjčevićевой lirici« (*Hrvatska revija*, 1931, 3), publicističkim tekstovima, dnevnicima i lirici (*Pjesme u tmini*, Zagreb 1937).

dobro poznata (Kuzmanović 1972, 1985, 1998; Skok 1985; Vončina 1991.), da je Krležina kajkavština izraz kreativnog autorskog projekta, stvorena od povijesnih, književnih, ali i suvremenih govornih elemenata dijalekta koje kombinira s latinskim, mađarskim i njemačkim jezičnim oblicima. Krležina je, nazovimo je »esperanto kajkavština«, u tom smislu autorski konstrukt nastao na različitim kulturološkim i književnim izvorima, labav povezan sa stvarnim dijalektima. U analognoj upotrebi, u odnosu na roman, a imajući u vidu i sadržajne elemente, odnosno motivsku razradu u *Baladama* – možemo reći da je riječ ne samo o kreativnom jezičnom konstrukt, nego i o proizvodnji očuđenja kojom se jezik istovremeno, u radikalnosti avangardnog postupka, čini izražajnim sredstvom i temom izraza koja demolira temeljne poetičke postavke. Efekt začudnosti ovdje se proizvodi na razini jezične upotrebe, ali i tema, motiva, pjesničkih slika koje Krleža tim jezikom stvara. Učinak se proizvodi i time što autor ovakvom jezičnom upotrebom i neočekivanim postupcima jasno demonstrira adekvatnost kajkavskog kao izraza moderne umjetnosti. Taj je postupak time, naravno, više od implicitne potvrde mogućnosti dijalekta. Na isti način na koji se, nizom inovativnih jezičnih upotreba, književni izraz *Balada* odvaja od poznatog jezičnog fenotipa kajkavskih govora ili dijalekta, očuđujući i formom i postupkom tako se i emancipacija tog izraza realizira kao emancipacija literarnosti jezika. »Kajkavski esperanto« parafrastički, fonetski i tvorbeno povezuje dijalektalno prepoznatljive jezične oblike s njemačkim, latinskim i drugim tvorbama dok istovremeno stvara konstrukte koji upućuju i na moć jezika u odnosu na slojeve povijesne političke i društvene ne/moći.

U završnom sibilskom proroštvu »Planetarijoma« Kaj je prokleti mlin koji tisućama godina nije samljeo ni jedne jedine knjige, nego samo melje siromaštvo, strah i glupost. »Kajkavska reč KAJ vre jezer let klopoče... / Kak prokleti melin očivesto je / do denes, bogme, zmlela ni jene knjige ne, / kaj mele bogčije, strah i bedastoče.« Stoga izgleda kao kuća podzidana gegavim, nahero ciglama: »KAJ žuhko je, ne ferfla, ne berboče, / z gingavem ciglam hiža podzidana zgledi... / KAJ nigdar slatka stara frajla bila ni, / vekomaj truca KAJ, KAJ cvili i joče...« (ibid.: 128).

Takva slika postavljena je uz sliku smrti »žive Riječi« (ibid.), prokletih mrtvih stada Knjižara i Pjesnika koji su plijen kajkavske smrti. Kajkavska Riječ

i kajkavska kob time su dovedeni u vezu sa sudbinom, izrazom i smrti Riječi, odnosno s nemogućnošću da se Riječ osjeti (ćuti) i razumije. To »neistolnačno mračno nećutenje Reći« (ibid.), neshvatljivo mračno neosjećanje Riječi je zapravo njezin grob koji je istovremeno povezan i s nemogućnošću autentičnog pisanja, ali i ćitanja ili razumijevanja Riječi.

Dosegnuti izražajnost i razumijevanje koje se time apostrofira priziva emancipatorni entuzijazam »Hrvatske književne lažu« u kojoj se nasuprot institucionalnom mrtvilu i opijelima institucija postavljaju ideali primarnih emocija, snage izraza: »visoko povrh tih sredovećnih prividjenja. Mi hoćemo, da se dži-litnemo u jezgru Smisla.« U rušilaćkoj, osporavateljskoj gesti avangarde Krleža nasuprot »Preporodu koji nije nikog preporodio« postavlja protutežu, protukanon na liniji Bogumili – Križanić – Kranjćević. Alternativni kanon tako objedinjuje osporavateljsku gestu i optimalnu projekciju novog izraza koji je usklađen s onim što John Roberts (2010: 726) naziva »avangardnom vjernošću svojoj budućoj prošlosti«, obilježjem iz kojeg proizlazi i obnovljivost avangardnih gesti poput Krležine. Njegov ikonoklazam stoga nije, kao što i nije ni za oćekivati, usmjeren prema jezićnoj reformi koja je dovela do standardizacije štokavštine, nego prema temeljnim postulatima jezika, izražajnosti tradicije, progresa... Njegova kritika je dublja i zasijeca u temelje hegemonijskih društvenih, politićkih i opće civilizacijskih odnosa.

Iz tog se stava njegov Petrica Kerempuh oblikuje kao demonska figura, sata-nas u doslovnom znaćenju kao tužitelj. Stoga je i snaga jezika i snaga naroda uz koji se vezuje kreirana kao elementarna sila, »silna gomila, kojom vladaju tamni nagoni«, nespoznata i nepredvidiva »slijepa Neman« u skladu s kojom će Petrica-tužitelj utjeloviti glas opozicijske pućke kulture, ojlnešpigelovskog lika. Kao nićeanska opozicijska figura antikrista on je taj koji optužuje i izokreće – stvarajući gorak humor i groteskne slike. Međutim, ni one se ne iscrpljuju u referencijalnom preslikavanju povijesnih prilika, iako se često svode na to. Tako primjerice Jan Wierzbicki (1980: 207) smatra da je krajnja nijećnost seljaćkog mišljenja ovdje istovremeno »snaga i slabost pućke svijesti!« te da je pri tom (prema njemu kao i kod Bahtina) pućka lakrdijaška vizura »isključivo oruđe destrukcije i ne implicira stvaranje vrijednosti«, te zbog toga drži da ne može biti sredstvom prevrednovanja. Prema njegovu tumaćenju načelo »seljaćkog viđenja« u Krležinim tekstovima od

Hrvatskog boga Marsa do Balada Petrice Kerempuha »temelji se na totalnoj negaciji« u kojoj dionizijsko, pučko, »biološko podzemlje ličnosti« kojim se negira građanska kultura, nužno u sebi sadrži »element demonizma« (ibid.: 87), iz čega isključuje mogućnost stvaranja novog.

Negacija, dionizijsko i demonsko svakako su važna obilježja *Balada*. Međutim, njihova je uloga, kao i emancipacijski potencijal kod i Krleže i kod Bahtina ipak nešto drugačija. Dionizijski smijeh je ambivalentan, dio je karnevalske kulture koja svrgava preživjeli, stari poredak i uspostavlja novi, služeći se degradacijom i ismijavanjem. Za Bahtina (1984: 21) »degradirati znači sahraniti, istodobno posijati i ubiti, kako bi nastalo nešto više i bolje«. U tom smislu, kako je poznato, upućuje i na Rabelaisa koji prekomjernost i karnevalizaciju koristi kako bi pokazao cikličnost i obnovljivost zajednice. Time se prema Stephenu Greenblatu (1990: 68) naglašava agonistični aspekt na kojem je zasnovan svijet. Destruktivnost ovih elemenata korištena je u avangardi, često u inspiraciji Nietzscheom na kojeg se i sam Krleža u više navrata pozivao (usp. Žmegač 1986: 152). Dionizijsko je, kao protuteža apolonijskom načelu postavljeno kao kritika kartezijskog subjekta, racionalizma, zapadnjačke supremacije i progressa. Njegova je ambivalencija vidljiva u perspektivi kruga koji zamjenjuje perspektivu linearno zamišljenog historijskog napretka, tako da s novom slikom cikličnosti jednaku važnost imaju i život i smrt. Dioniz je stoga poveznica tih ambivalencija pa, kako ističe Danko Grlić (1991: 301), istovremeno »simbolizira sam život, njegovu vječnu plodnost, njegovo vечно vraćanje«, ali i s tim što time »uvjetuje muku, razaranja i volju za uništenjem. Riječ dionizijski znači strasno, mučno osjećanje preobilja u tamnijem, punijem, neodređenijem i iracionalnijem vidu: ekstatičku afirmaciju čitavoga života kao onog što ostaje isto i podjednako moćno, veliku panteističku simpatiju sa zadovoljstvom i bolom.«

Krležin je Petrica mračan i pesimističan, u demonskoj viziji on je, kako je spomenuto, tužitelj i svrgavatelj, u »Komendrijašima« eksplicitno: »Kerempuh Petrica je v peršoni satanas!«. Njegove optužbe dio su političkog angažmana Krležina teksta koji nastaje kao autorski odgovor na konkretna politička zbivanja, apostrofirajući povijesnu Seljačku bunu i tada aktualnu Španjolsku revoluciju. Nju na instruktivan način spominje u *Dijalektičkom antibarbarusu*: »Ništa o čitavoj toj španjolskoj tragediji nijesam umio, to jest ništa nijesam mogao da kažem, nego

upravo to što je rečeno u Petrici Kerempuhu.« (Krlježa 1983: 88). Istovremeno, njegova političnost zadire šire i dublje, u temelje društvenih i odnosa moći diljem svijeta, obuhvaćaju cijelu ljudsku povijest. Maglovite vizije hrvatske povijesti, prema Zdravku Maliću (1970: 553), vode ovu posljednju pjesmu izvan konvencija ojlenspiegelovske književne konvencije cijele knjige, koja se tumači kao »potpuna negacija bilo kakve povijesti, pa i hrvatske povijesti«.

Negativni prikaz društvenih odnosa i povijesti koji sugerira očaj i nemogućnost oslobođenja, što lirski subjekt izražava u pjesmama »Khevenhiller«, »Po vetru glas« i »Lageraška«, može se, kao što to čini Tomislav Brlek (217: 138), razumjeti kao izraz hegelijanski shvaćenog negativiteta, odnosno Adoronove »negativne dijalektike«. Samosvjesna subjektivnost do koje dolazi spajanjem dijalektičkih polova u *Baladama* se realizira kao »jezična svijest, odnosno: svijest o jeziku« (ibid.: 147). Njezine amplitude često zahvaćaju različite polove groteske, kumulacije slika i pretjerivanja (amplifikacije) koje se, prema Žmegaču (1986: 174) »uvjetno mogla nazvati Krlježinim stilom«. Pikaro svijet gleda odozdo, ovdje dodatno u slikama grotesknog realizma koji spaja elemente vitalizma, karnevala, pučke mitologije i suvremenih prizora »straha, poniženja, nemoći« (ibid.: 172). Ovi su spojevi često bahtinovske »slike svijeta«, načini gledanja koji postaju jednakovrijednom temom baladesknog pripovijedanja ispresijecanog somnambulnim slikama. Stoga se njihova emancipatorna snaga može tražiti u kreiranju začudnosti koja postaje zgroženost, u slikama koje završavaju fantazmagoričnim odvajanjem od zbilje.

Upravo ta mjesta, na kojima slike napuštaju prepoznatljive sheme i konvencije pokazuje najdublji sloj političnosti Balada, tamo gdje jezik rastvara svoje imaginacijske sposobnosti koje se oblikuju s onu stranu racionalnih predodžbi: u prostoru sna i podsvijesti. Posebno je to vidljivo u nekoliko pjesama iz prvog dijela zbirke koje funkcioniraju kao cjelina: »Scherzo »Sanoborska«, »Krava na orehu« i »Stric-vujc«. Zajedničko im je da odustaju od referencijalnosti te da u prvi plan pjesme izbija njezina performativnost, jezična igra i nonsens. Ritmičnost brojalica stvaraju riječi povezane fonetski, a ne semantički, kreirajući slike ontološki ispremiješanih razina, što je posebno vidljivo u ove dvije pjesme (Krlježa 1956: 31-32):

SANOBORSKA

Tri fertala na kušpajz
celu noć je brundal bajz,
Stepihlep scufanih gač
plel se je kak peti ketač.

Posudiček je zgubiček,
a peharček pak fkanjiček.
Slanine nigdar nebu s pesa
niti povratka iz lesa.

Prasica je znesla jajce
kak roktavo kokodajce.
Babi v ruke procval ključ
z guskom pečenom iduč.

Zablejala se želva v jajce,
zakukuriknul mali pajcek.
Lešnak je skočil kak fačuk,
na Gradu je zapeval čuk.

KRAVA NA OREHU

Krava na orehu,
cirkva v mehu.
Pozoj v zobunu,
kak kusa v čunu.

Na pričesti štriga,
v žepu figa.
Muha v vreloj kaši,
roda na maši.

Za sto let ni mesa,
ni čavla, ni lesa.
Pijme ga, škvorci,
mudri Sanoborci.

Jezične igre koje uključuju jasnu dinamiku, stabilnu rimu i česte onomatopoj-ske veze (npr. stric-vujc) reduciraju semantičku slojevitost i izražajnost književ-nosti, upućujući na temeljne performativne i komunikativne mogućnosti jezika. Pomicanje prema predjezičnom u avangardi omogućuje pomak prema izvedbi koja upućuje na slojeve značenja dublje od jezičnih. Pomaknuti svijet u kojem su ontološki ispremiješane razine istovremeno pomiče mogućnosti percepcije i imaginacije iz kojih je moguće kreirati stabilnu točku kritike ili optimalne pro-jekcije. Umjetnost, kako Krleža svjedoči u *Predgovoru »Podravske motivima«* Krste Hegedušića (Zagreb 1933), nije racionalan čin već je izraz vitalnih poriva, kreativnosti i iskonske ljudske snage.

Stvarati umjetnički nadareno znači podavati se snažnim životnim nagonima, a pitanje stvaralačkog dara nije pitanje mozga ni razuma. Životne istinitosti otkrivaju se u uzbuđenjima koja nijesu isključivo razumne prirode, a umjetničke istine naviru više iz primozga, iz mutnih strasti i tjelesnih tajna, vrlo često iz nečistih nagona i suludih slutnja, a gotovo uvijek proturazložno, prkosno i elementarno kao vrućica. (Krlježa 1963: 315).

Svijet koji ovime stvara tako, usuprot uobičajenim tumačenjima nije *mundus inversus* – izokrenuti svijet, već je nadrealni svijet u kojem ne postoji druga strana koja bi, kad se vrati na njezine propozicije, bila realnija. Izokretanje svijeta iz krave na orehu u oreh na kravi ne daje manje nadrealnu viziju.

Duhovitost jezičnih nadrealnih igara u *Baladama* priziva funkciju osloboditeljskog karnevalskog smijeha kojim se oslobađa transformativna dionizijska sila. Iz tog vitalizma bi se mogla razumjeti i tamna, negirajuća figura Krlježina Petrice s kojim nadrealne slike, jednako kao i reduktivnost forme brojalica vraćaju jezik njegovoj izvornosti – primordijalnim mogućnostima koji su i tema i sredstvo avangardne književne revolucije. Trikster, imposter, varalica tako je agens vitalističke upućenosti na život kao izvor i mjerilo ljudskog djelovanja i društvenih vrijednosti. U avangardi se ovaj lik pikara, narodnog umjetnika, pjevača i prevrtljivca transformira kao izraz potrage za temeljnim izražajnim mogućostima jezika u žalovanju, golotinji i gubitku nad grobom žive Riječi.

Ovdje valja napomenuti da je nadrealizam u Krlježinim *Baladama*, ali i antiratnoj lirici, romanima *Na rubu pameti* i *Banket u Blitvi* i esejima među prvima detektirao i Miroslav Vaupotić (1977). Baveći se prije svega Ujevićem i Krlžom⁶, Vaupotić detektira njihovu »spontanu poetiku« koju razumije na tragu Dalijeva i Bretonova zagovora spontanosti (ibid.: 48-50). Kao dio stihijskog i imaginativnog u nadrealizmu, spontanost predstavlja kao »slobodan tok podsvijesti-želje« (ibid.: 52), izraz »čistog stvaranja duha« (prema Pierreu Réverddyju, ibid.: 51, fn 25) koji karakterizira »asocijativna tehnika strukturiranja pjesničkih cjelina i

⁶ Na sličan način Vaupotić upućuje također na različite faze Ujevićeva stvaralaštva, te na poetiku pjesnika rođenih od 1940. i dalje (Jure Kaštelan, Drago Ivanišević, Zvonimir Golob, Irena Vrkljan) čije pjesništvo tumači kao prvi generacijski »skupni domet srodnih pisaca« pod utjecajem nadrealizma (Vaupotić 1966: 84, 1977: 46).

slika, s postuliranjem neobičnih, čak i šok-kontrasta hipnagogičkih slika primarno erudijsko-intelektualnih, ali i nekontrolisano iracionalnih, ćutilnih, naoko dalekih i nerazumljivih površnu, ustaljenu logicističko-razumskom tumačenju poezije kao postupne narativno-deskriptivne poetike....« (ibid.: 52). Takva spontanost približava udaljene realnosti, (ibid.), realizirajući se u imaginarnim verbalnim i halucinantnim snoviđenjima.

Spajajući takve odvojene jezično i konceptualno odvojene prostore avangardni književni tekst obnavlja procesualnost dionizijskog zahvata. Kako Bernard Stiegler objašnjava Winnicottovim riječima, književnost je u tom smislu tranzicionalna, ona kreira »treći prostor« kao prostor sublimacije koji »generira nove oblike znanja, nove duge krugove transindividuacije otvorene novim pitanjima« (Stiegler 2013: 124). Ambivalentna moć književnosti stoga se sastoji u tome da povezuje suprotne strane riječi, što je povezano i s negativnim impulsom dionizijskog i s načinom na koji ponavljanje i kreativnost funkcioniraju istovremeno i kao dio anamneze političkih i drugih procesa i potencijala njihova iscjeljenja. »Ljepota se pojavljuje često monstrozno«, kako ističe Krleža (1963: 315) u već spomenutom »Predgovoru« koji nastaje praktički simultano s *Baladama*, »ona često djeluje rastvorno i bode nas u najosjetljivije ganglije kao otrovan žalac [...]«. U njima, kao kod Hegedušićevih grotesknih nadrealno realnih motiva prisposodobivih onima koje Krleža opredmećuje u *Baladama*, »rugobe nijesu nego zaustavljanje našeg suvremenog ljudskog oko nas i u nama u svakodnevnoj prolaznosti [...]« pri čemu »to isticanje negativnih istina, pa i najnesimpatičnijih, nadareno je promatranje životnog inteziteta u onome smislu, u kome se ljepota izgrađuje i bilježi od početka« (ibid.: 339).

Pritom se, na Stieglerovu tragu, transformativna uloga književnosti kao anamneze i lijeka koji može biti i otrov (u semantici iste riječi *pharmakon*) tako realizira kao njezina emancipatorna moć. Tim usmjeravanjem književnog teksta prema temeljima jezične moći Krleža se s *Baladama* pridružuje internacionalnoj zajednici pjesnika koji povezuju komunizam i iskustvo Španjolskog građanskog rata⁷. Njegovo se nastojanje da, uz glas Petrice Kerempuha kao katalizatora i pučke

⁷ Među njima su u izvodu Alaina Badioua (2014), među ostalima César Vallejo, Pablo Neruda, Paul Éluard i Nâzim Hikmet.

i građanske vizije svijeta, apostrofirajući negativitet historije i negativnost hegemonijskih odnosa koje utemeljuje, afirmirajući istovremeno vrijednost ljudskog života kao temeljne kategorije, može razumjeti i kao njegov autorski odgovor na španjolsku revolucionarnu borbu koja se razvija kao izraz optimalne projekcije ideala komunizma. Naime, kako ističe Alain Badiou (2014: 103), poetski se komunizam ovih pisaca sastoji u tome da pjevaju »o izvjesnosti da čovječanstvo ima pravo stvoriti svijet u kojem će bogatstvo običnog života biti očuvano na miran način i da će, budući da je pravo na njegovoj strani, čovječanstvo nametnuti taj razlog i da će njegova razboritost nadvladati njegove neprijatelje.«⁸ Drugim riječima, kao izraz transformativne jezične i političke snage Apsolutne Književnosti poezija je oblik ostvarenja poetskog komunizma koji se i u Krležinim tekstovima i formalno i sadržajno upisuje u promišljanje temelja političkog.

LITERATURA

- Badiou, Alain. 2014. *The Age of the Poets: And Other Writings on Twentieth-Century Poetry and Prose*. Verso, London, New York.
- Bahtin, Mihail. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Prev. T. Vučković i I. Šop. Nolit, Beograd.
- Bakhtin, Mikhail. 1984. *Rabelais and His World*. Prev. H. Iswolsky. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Brek, Tomislav. 2017. »Pučko vs. popularno: Fascinatio et Incantatio Daemonica Verbi aliti neiztolnačno nečutenje reči«, *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, vol. 43, br. 1, str. 129-162.
- Flaker, Aleksandar. 1985. *Poetika osporavanja*. Školska knjiga, Zagreb.
- Greenblatt, Stephen. 1990. *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. Routledge, London.

⁸ U izvornom citatu Badiou u različitim značenjima koristi istu riječ: »reason«: upućujući na pravo, razlog, razboritost i razum: »This is what we can call poetic communism: to sing the certainty that humanity is right to create a world in which the treasure of simple life will be preserved peacefully, and that, because it has reason on its side, humanity will impose this reason, and its reason will overcome its enemies.« (Badiou 2014: 103).

- Grlić, Danko. 1991. »Smisao i sudbina filozofije Friedricha Nietzschea«, U: F. Nietzsche: *Tako je govorio Zaratustra: knjiga za svakoga i ni za koga*. Preveo Danko Grlić. Zagreb: Naprijed, 363-371.
- Krleža, Miroslav. »Hrvatska književna laž«, *Plamen: polumesečnik za sve kulturne probleme*, god. I, br. 1, 1919, str. 32-40.
- Krleža, Miroslav. 1932. *Moj obračun s njima*. Vlastita naklada, Zagreb.
- Krleža, Miroslav. 1956. *Balade Petrice Kerempuha*. Sabrana djela sv. X. Zora, Zagreb.
- Krleža, Miroslav. 1963. »Predgovor 'Podravskim motivima' Krste Hegedušića«, *Eseji III*. Zora, Zagreb, str. 295-339.
- Krleža, Miroslav. 1983. »Dijalektički antibarbarus«. U: *Članci i polemike*, sv. V. Oslobođenje, Sarajevo.
- Kuzmanović, Mladen. 1972. *Rječnik i komentar Balada Petrice Kerempuha*, Liber, Zagreb.
- Kuzmanović, Mladen. 1985. *Kerempuhovo ishodište*. IC, Rijeka.
- Kuzmanović, Mladen. 1998. *Krleža u sjeni Terezije*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Malić, Zdravko. 1970. »U krugu Balada Petrice Kerempuha«, *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*. Ur. A. Flaker i K. Pranjić, Liber, Zagreb, str. 541-566.
- Malić, Zdravko. 2009. *Prema Krleži*. Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.
- Preradović, Petar. 1997. *Izabrana djela*. Zagreb: Matica hrvatska. Priredio Cvjetko Milanja.
- Roberts, John . 2010. »Revolutionary Pathos, Negation, and the Suspensive Avant-Garde«, *New Literary History*, Sv. 41, br. 4, str. 717-730.
- Skok, Joža. 1985. *Moderno hrvatsko kajkavsko pjesništvo (1900-1950)*. Zrinski, Čakovec.
- Stiegler, Bernard. *What Makes Life Worth Living. On Pharmacology*, Polity Press: Cambridge, 2013.
- Vaupotić, Miroslav. 1966. »Spontani nadrealistički izraz u hrvatskoj lirici«, *Mogućnosti*, br. 1, str. 80-85.
- Vaupotić, Miroslav. 1977. »O spontanom nadrealizmu kod Ujevića i Krleže. (Letimični zapažaji prije temeljite analize)«, *Književna historija*, Beograd br. X, str. 41-87.
- Vončina, Josip. 1991. *Korijeni Krležina Kerempuha*. Naprijed, Zagreb.
- Wierzbicki, Jan. 1980. *Miroslav Krleža [1975]*. SN Liber, Zagreb.
- Žmegač, Viktor. 1986. *Krležini evropski obzori*. Znanje, Zagreb.

SURREALISM AND THE EFFECTS OF LITERATURE: THE »SOMNAMBULAR«
BALLADS OF PETRICA KEREMPUH

Abstract

Krleža's iconoclasm in relation to historical and political, particularly national, myths is most frequently recognised as a fundamental effect and defining feature of his literary work. In *The Ballads of Petrica Kerempuh* (1936), this effect is further intensified through the voice of the vagabond, adventurer, and trickster Petrica Kerempuh. This Eulenspiegel-like hero of European literature embodies the Dionysian transformative force of life that resists historically contingent hegemonic restrictions and injustices. Critical reception has identified its political potential carried by this figure and the referential Rabelaisian and Brueghelian grotesque from which it emerges. Some scholars (e.g. Malić, Wierzbicky), however, situate the *Ballads* within the context of avant-garde transformations of artistic expression, particularly surrealism, expressionism, and the literary work of Bertolt Brecht.

In this context, and bearing in mind the implications of recent debates on the avant-garde, this paper points to the political and social effect of the *Ballads* as arising primarily from the formal features of the text, and only secondarily from its content or thematic elaboration. Surreal juxtapositions, somnambular visions, and the fundamental reduction of linguistic means – exemplified in poems such as *Somnambulists* and *The Cow on the Walnut Tree* – direct the text towards the foundations of linguistic expression. Their political dimension thus manifests itself through an effort to articulate the very possibility of language, or, as Alain Badiou emphasises, language itself as that which is communal, »given to all without exception«.

Keywords: Miroslav Krleža; *The Ballads of Petrica Kerempuh*; surrealism; avant-garde; politics of literature