

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za hrvatsku usmenu književnost

Zagreb, 8. lipnja 2016.

DEMONOLOŠKE/MITSKE PREDAJE
U *BALADAMA PETRICE KEREMPUHA*

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-a

Mentorica:

dr. sc. Evelina Rudan Kapec

Student:

Andrija Jurki

0. Sadržaj

1. Uvod	2
2. Usmeno u pisanom tekstu	3
3. Okolnosti nastanka i izdavanja <i>Balada Petrice Kerempuha</i>	8
4. Žanr predaje	12
5. Baka kazivačica, Krleža zapisivač?	14
6. Načini na koje predajno ulazi u konkretan tekst <i>Balada</i>	16
7. <i>Balade</i> i žanr balade	17
8. Jezik <i>Balada</i>	19
9. Kvantitativna analiza	21
10. Bića u <i>Baladama</i>	25
10. 1. Đavao	25
10. 2. Osobe s nadnaravnim sposobnostima	29
10. 3. Ostala mitska bića	31
11. Zaključak	34
12. Literatura	35
12. 1. Bibliografija	35
12. 2. Izvori i tekstni alati	37
12. 3. Sekundarna bibliografija	37
13. Sažetak	38
13. Summary	38

1. Uvod

U interpretacijama *Balada Petrice Kerempuha* često se spominju njihove veze s usmenom književnošću, ali čini se da postoji još prostora za istraživanje i analizu tih veza. Ovaj rad bavi se predajnim slojem Krležinih *Balada*. Budući da je o povijesnom sloju *Balada*, koji otkriva neke mehanizme predaje, već više puta pisano (Frangeš 1974, Kuzmanović 1973 i 1985, Milanja 2010), ovaj diplomski rad usredotočio se na proučavanje demonoloških/mitskih predaja. Pritom je primijenjena suvremena (doduše, ne najnovija) tehnologija i njome omogućena metoda kvantitativne analize koja neke od tvrdnji u ovom radu čini empirijski provjerljivima. Poglavlja *Kvantitativna analiza i Bića u Baladama* najbliže su nečemu što bi se moglo smatrati novim doprinosom krležologiji, ali prije njih obrađena su neka općenitija pitanja koja *Balade* postavljaju proučavatelju koji ih želi povezati s usmenom književnošću.

2. Usmeno u pisanom tekstu

Budući da se ovaj rad prvenstveno bavi predajnim elementima u jednom određenom književnom djelu, neće se šire problematizirati odnos pisane i usmene književnosti, odnosno kratko će se promotriti prvenstveno samo jedna njegova dimenzija – preuzimanje usmenoknjiževnih elemenata u djelima pisane književnosti. Odnosom usmenog i pisanog u nas se opsežno bavio Josip Kekez koji kaže i dokazuje kako je „pisana književnost već od samih početaka tvorena usmenoknjiževnim podacima. Utok jedne književnosti u drugu u pravilu je tekao samo od usmene prema pisanoj“ (Kekez 1987: 9). Takva možda pretjerano pojednostavljena formulacija autoru se čini potrebnom da bi se usmenoj književnosti osigurao jednak status kao pisanoj, čime bi se prekinulo njezino sustavno zanemarivanje u usporedbi s pisanom. Kekezova je tvrdnja odmah u sljedećoj rečenici ublažena primjedbom da postoji cijela stilskoformacijska iznimka – srednjovjekovlje, u kojemu je proces preuzimanja bio dvosmjernan, a nije izostavljeno ni da se u kasnijim razdobljima (doduše, samo pojedinačno) događalo da bi pisana književnost dopirala do usmene (usp. Kekez 1987). Može se dodati da je postmodernizam po dvosmjernosti procesa preuzimanja nastaloj zbog olakšanoga prenošenja informacija donekle sličan srednjovjekovlju.

Usmena književnost nije otkrivena tek u 19. stoljeću, dokazuje Kekez, pa postoji duga tradicija njezina preuzimanja u pisanu. „Proces je u pravilu očitovan na tri temeljna načina: a) komentiranjem i sakupljanjem, b) cjelovito inkorporiranim primjerima i c) govorenjem na narodnu odnosno nasljedovanjem jezika i stiha usmenoknjiževnoga stvaralaštva i novim osmišljavanjem njegovih tema i motiva“ (ibid.: 9). I Maja Bošković-Stulli na sličan je način kao Kekez formulirala vrste postupaka "kojima su ugrađivali priče u književne okvire svojih djela" neki od hrvatskih književnika, među njima i Dinko Šimunović. Usredotočila se na novele Duga i Kukavica, za prvu zaključivši da se u njoj "usmena predaja vjerno citira kao uvod, kao metanaracija za stvaranje vlastite priče, kojoj zamisao nije folklorna" (Bošković-Stulli 1994 prema Rudan: 2002), a za drugu da "se usmena predaja ne navodi, ali ona čini intertekstualnu pozadinu." (ibid.). U *Baladama Petrice Krempuha* dominira druga opcija. Na Kekeza i Bošković-Stulli nadovezuje se Estela Banov-Depope, prema kojoj se suodnos usmene i pisane književnosti može očitovati kao:

prihvatanje poetičkih osobina usmene književnosti u pisanoj književnosti (stil, tematika, formulativni oblici, likovi-junaci),

uklapanje dijelova ili cjelokupnih usmenoknjiževnih tekstova u pisana književna djela,

sabiranje usmenoknjiževnih tekstova i njihovo objavljivanje u časopisima, kalendarskim publikacijama, samostalnim zbkama, antologijama..." (Banov-Depope 2003: 84).

Estela Banov-Depope takav tip veza naziva folklorizmom. Navedena je njezina podjela, ali uz zadržanu svijest da usmeno i pisano supostoje u istome vremenu te da su njihove interakcije često uzajamne. Pojedini autori svjesno su ili nesvjesno uklapali različite žanrove usmene književnosti u svoja pisana djela. Temeljna je teza ovoga diplomskog rada da je Miroslav Krleža u svoje (ili Kerempuhove) *Balade* uklapao folklorne elemente, što su mnogi istraživači primijetili, ali rijetki dovoljno razložili. Usmena književnost potpada pod danas vrlo rasprostranjen *folklor*, pojam anglosaksonskog podrijetla koji znači upravo ono što znači njegov doslovan prijevod, *narodno znanje*. Uz to je vezan i folklorizam – oponašanje ili preuzimanje narodne kulture:

„Folklorizam je redovito posljedica svjesnog djelovanja pripadnika folklorne sredine obrazovanih u drugoj sredini višeg kulturnog nivoa, bikulturnih članova same tradicijske kulture koji su istovremeno usvojili i kulturne vrednote neke druge zajednice ili pokazatelj želje obrazovanih pripadnika građanske kulture da se približe pripadnicima djelomično, ili što je u europskoj kulturi rjeđa pojava, potpuno agrafijskih ruralnih zajednica.“ (Banov-Depope 2003: 78).

Balade Petrice Kerempuha mogu se, u skladu s definicijom Banov-Depope, promatrati kao plod Krležina folklorizma. Situacija oko njihova nastanka vrlo dobro odgovara ovakvom određenju folklorizma – Krleža je primjer bikulturnoga člana tradicijske kulture obrazovanoga u drugoj sredini „višeg nivoa“ kulture. U daljnjem tekstu rada na više mjesta bit će citatima oprimjeren autorov odnos prema *folkloru* čije prenošenje na sebe u *Djetinjstvu* ponajviše pripisuje baki Tereziji Goričanec. Njezin odgoj mogao je Krleži prenijeti pozitivan stav prema „narodnom znanju“, a „onda kad je stav pozitivan, umjetnička će književnost nastojati oponašati usmenu, a nerijetko će od nje učiniti svoj estetski ideal; tako biva u nekim predromantičarskim i romantičarskim pravcima, u raznim nacionalnim literaturama, pa i u nas“ (Pavličić 1981: 150). S ovakvim tvrdnjama treba biti oprezan kad se ima na umu Krležin negatorski odnos prema hrvatskim romantičarima vidljiv i u *Baladama*, ali ako on postupa slično njima, ne znači da to čini iz istih razloga.

Prisutnost usmenoga ponekad se očituje već i na samoj razini jezika i stila – tako su mnoga pisana književna djela „po riječima ruskog teoretičara književnosti formalista B. Ejhenbauma – bila često i po spoljnom sklopu bazirana na iluziju stvarnog, direktnog usmenog pripovedanja“ (Bošović-Stulli 1978: 21). Krležino djelo pokazuje i tu osobinu – ono nam se samo svojim naslovom predstavlja kao zbirka balada¹, koje postoje i kao usmenoknjiževna vrsta, a baš u tom trenutku pripovijeda/pjeva nam ih Petrica Kerempuh pod galgama: „Na galgama tri galženjaka, / tri tata, tri obešenjaka, / pod njimi čarni potepuh / tamburu svira Kerempuh“ (Krleža 1946: 9). Petrica poziva čitatelje: „glas posluhnète kajkavskog jazbeca“ (ibid.: 9), što je ništa drugo negoli upotreba apostrofe radi stvaranja iluzije direktnoga usmenog pripovijedanja. Pjevač „Petrica, žalosni pismoznanec, / kaj nikaj spametnog zmislil nesem / neg tožnu ovu kerempuhovsku pesem, / pod galgami kaj ju stambural jesem“ (Krleža 1946: 10) žestoko kritizira bogate i uzvišene, ali obraća se potlačenima dajući im neku vrstu gorke nade: „ni v peklu još ni bilo tak smolave balade / da ne bi gladnuš bogec ki od glada krade / na kraju konca zvitezil svoje jade“ (ibid.: 11). U neskladu je s ovom izjava: „Za bogca i v peklu pod tabanum gori, / majori su v nebu i v peklu majori!“ (balada *Planetarijom*). Bavljenje „visokim“ i „niskim“ društvenim slojevima pri kojem se brani potlačene može se vrlo lako uzeti kao afirmacija usmene književnosti, za koju se s negativnim konotacijama često koristio naziv „pučka“ ili „narodna“ nasuprot „elitne“ ili „visoke“ književnosti; cijeli taj proces Milanja naziva Krležinim dekonstruiranjem visoke književnosti (usp. Milanja 2010: 18). A razlike visokog i niskog u životu briše smrt koja dolazi svima: „Tak je na svetu da za najvećšeg suca / smert se z kosum vre okolo smuca.“ (Krleža: 9). Podnaslov *Pogrebne pesme pilkov pod Siskom*, „Mors victrix et nivelatrix“ (ibid.: 85), znači *smrt pobjednica i izjednačavateljica* i čest je natpis na mrtvačnicama. Nakon bitke pod Siskom zemlja je toliko puna leševa da „od sega ne zostane nič / i da vrag ne spozna: / gdo kmet je bil, a gdo je bil plemič!“

Govorena (kajkavska) riječ u Baladama znači slobodu, a pismo zakon i nepravdu vladajućih slojeva koja, doduše, neće vječno trajati: „Jemput bu vre negdo "signare cum ferro" / ftargnul i pretargnul to gospocko pero!“ (Krleža 1946: 11). O tragediji „kajkavske reči“ (ne nužno samo govorene, nego i one zapisane koja već postoji kao književni jezik) najviše se govori u u Planetarijumu:

Ileri kak pilki, faklonosi,

¹ Žanrovsko samoodređenje djela kao balada bit će problematizirano u poglavlju 7, *Balade i žanr balade*.

zaškrabani dijaki, larfonosi,
pokapali su paradno starinsku reč Kaj.
Kak zvon je Kaj grmelo,
kak kres je Kaj plamtelo,
kak jogenj, kak harfa vekomaj,
a oberpilko v gali,
s pogrebnom faklom v roki
med ilerskimi fanti,
mertvečkemi snuboki,
španceral se
doktor Ludwig von Gay.

Prethodni dio ponavlja se u pjesmi dvaput. Petrica, dakle, za smrt Riječi krivi Ilirce. „Reč kajkavska pred nami je pokran, prezen grob, / znuternja kervava, razvudenje, drob. / Ak pjevat vam se hoće, a sami ne znate kako, / pjevajte kajkavske Riječi staru kajkavsku kob!“ Trideset godina kasnije Krleža se o stanju kajkavske književne riječi izrazio na sličan način, samo u proznom obliku:

„Kada se danas (kao što se uobičajilo) govori o ilirskom eksperimentu patetično, mislim da ne bi trebalo zaboraviti književnost kajkavsko-čakavskog kruga, koju su naši Iliri bacili kroz prozor kao truplo. Govoreći nad grobom jednog književnog jezika koji pred nama leži već više od stotinu godina mrtav, svu veličinu ove samozatajne žrtve možemo da procijenimo samo tako da odamo posmrtnu počast ovoj, do danas uglavnom nepoznatoj i rezolutno grubo odbačenoj književnoj tradiciji.“ (Krleža 1966: 282-283).

Glavnina tematskih sklopova u kojima će zamjetljivi biti predajni elementi provedeni kroz tekst najavljena je već u prvoj pjesmi zbirke, *Petrica i galženjaki*, a to su demonološke predaje (Ti pismoznanci naši, dični i čalarni, / o, ti humanisti prehumanitarni, / **dijaki** ti naši **grabancijaši**, / se je to žoltar pri čarnoj maši: / kačjega čemera v getsemanjskoj čaši, / gda **bahornica** s pilkom po orsagu jaši / s hahari, z grobari, **peklenskimi pajdaši**; (...)) Nad žveplenim ognom zmučeno lice / jene reš spečene **copernice**), Matija Gubec kao predstavnik sloja povijesnih predaja (vre svira v trombentu tovaruš kmet / Matijaš Gobec) i Petrica Kerempuh (Zapamtite kaj vam je Kerempuh rekel: / Hudi bu biškupa odnesel vu pekel. / I Šatan bu spekel grofe i prebendare).

Predaje su u djelo unesene kao dio narodne kulture i predstavljaju živu riječ i snagu naroda nasuprot onome što se predstavlja kao mistifikacije učenih ljudi. „Mnogobrojne gnome, frazeologizme i priječja, akumulirana u hrvatskom narodu kroz duga stoljeća borbe za opstanak – od čega je samo žalosno malen broj dospio u knjige – Krleža je u svoja djela pretočio iz zakladnice (već spomenute) babice Terezije Goričančeve.“ (Bartolić 1989: 85). Balade se napajaju na izvorima dijalektalnog pjesništva, ali i njega privode pisanoj književnosti (usp. Skok 1985: 272). Svijet demonološke/mitske predaje je „vještičja kuhinja (kao u Goethea) koja pjesnika (empirijskog autora Krležu, A. J.) “oslobađa” odgovornosti za iznesene činjenice, “ubacuje” u logiku povijesti vražju meštiju, te copničarenjem proizvodi mundus inversus“ (Milanja 2010: 35). Predajno u tekstu iskorišteno je prilično tendenciozno kao znak pobune protiv društvene nepravde čije se višestoljetno trajanje u *Baladama* prikazuje širokim rasponom vremena radnje pridodanim pojedinim pjesmama ispod naslova. Ono vjerojatno treba i podsjetiti učene čitatelje *Balada*, potomke iliraca, na vlastitu tradiciju koju su napustili u korist štokavštine, a koju predaje još uvijek pamte.

3. Okolnosti nastanka i izdavanja *Balada Petrice Kerempuha*

„U dojmljivom kolu svih vrhunskih znalaca i poštovatelja Krležina, doista gigantskoga književnog opusa, doista nije nimalo lako išta reći što već odavna nije meritorno izrečeno i vrednovano.“ (Kožić 1997: 170).

Balade Petrice Kerempuha napisane su potkraj 1935. i na početku 1936. godine. „Po pjesnikovu sjećanju prva balada, *Petrica i galženjaki*, nastala je u noći od 17. na 18. prosinca 1935, a oko 10. siječnja 1936. zabilježena je pjesma *Stric-vujc*“ (Kuzmanović 1972: 7). Stotinu godina prije toga Ilirci su u ime slavenskih unitarističkih ideja odustali od kajkavskoga narječja kao temelja standardnoga hrvatskoga jezika, pa je taj datum simboličan, iako veći broj proučavatelja smatra da nije namjerno izabran (npr. Kuzmanović 1972, Skok 1985). Simboličnim bi se mogao smatrati i odabir *Balada* kao teme diplomskoga rada 80 godina nakon njihova izlaženja, ali taj odabir se s obljetnicom poklopio samo slučajno.

Sam autor *Balada* 1946. izvještava o vremenu tiska. Knjiga je na svjetlo dana izašla u lipnju 1936. u Domžalama kraj Ljubljane u nakladi Silvestra Škerla, ljubljanskog nakladnika Akademске založbe, „više-manje kao krijumčarska rabota“ (Krleža tim komentarom u prvom hrv. izdanju aludira pritom na domaće izdavače koji su ga 1936. ignorirali). Otkriveno je da se autor u naknadnom prisjećanju malko neprecizno izrazio: *Balade* su tada tiskane u *Ljubljanskom zvonu*, a na jesen u obliku knjige. Ljubljanski prvotisak koji ima 30 pjesama nadopunjen je pjesmama *Gumbelijum roža fino diši*, *Galženjačka*, *Mizerere tebi Jeruzalem* i *Nenadejano bogčije zveličenje* za prvo hrvatsko izdanje 1946. čiji je rječnik dopunio Slavko Batušić, a likovno ga opremio Krsto Hegedušić (usp. Frangeš 1973).

Kao što primjećuje Mladen Kuzmanović, reakcije suvremenika na pojavu knjige bile su „kao i uvijek kad se radilo o Krležinu stvaralaštvu – uz rijetke izuzetke suviše osobne i emotivne“ (Kuzmanović 1985: 8). Ocjene novosti *Balada* su, na primjer: „Nemala književna senzacija u svakom pogledu (...) one su novum, isto tako za historiju kao i za literaturu“ (Kozarčanin 1936: 21-28); „ta je knjiga došla neočekivano.“ (Marinković 1936: 10). Uz prevladavajuće naglašavanje novosti i revolucionarnosti zbirke, bilo je i recenzenata koji su primijetili da u Krležinu dotadašnjem radu već ima naznaka onoga što je u toj knjizi kulminiralo. Ovako piše Miroslav Matijašević u *Letopisu Matice Srpske*:

ova knjiga stihova nastala je nužno i dosljedno svemu onom što je Krleža dosad napisao; ona je rimovani „Hrvatski Bog Mars“ i poetizovane partije iz eseja i studija o dominikancu Jurju Križaniću, Franu Supilu, Ivanu Meštroviću, hrvatskom pitanju i t.d., gdje su se te partije javljale samostalno kao tragične boje hiljadugodišnjeg hrvatskog inferna (prema Kuzmanović 1985: 10).

Frangeš (1974: 279) smatra *Balade* toliko značajnim mjestom u Krležinu lirskom opusu da u njih smješta cijelu četvrtu fazu piščeve lirike, a za petu fazu nakon 1936. i ne smatra da bi ju bilo potrebno proučavati, samo „naglasiti da pjesnik u njoj vjeruje u poslanje poezije“ (ibid.: 280). Naša kritika često spominje Krležin lirski rast prema *Baladama*. Marin Franičević u eseju *Miroslav Krleža u hrvatskoj književnosti* izrazio je to ovako: „Krleža kojega pamtimo iz onoga vremena ili đaćkih klupa raste od *Legende* i *Pana*, od *Salome* i *Buonarottija* i od *Triju simfonija* do *Balada Petrice Kerempuha* i *Zastava*.“ (Franičević 1977: 220). Dakle, djelo kojim se bavi ovaj skroman diplomski rad smatra se lirskim pandanom velecijenjenih *Zastava*.

„Pred golemim, u punom značenju riječi monumentalnim djelom književnika Miroslava Krleže zastaje čovjek obuzet osjećajem putnika koji je, došavši u dodir s nepreglednim dimenzijama, zadivljen, spoznao pravo značenje riječi: veličina. (...) 50-60, možda i više knjiga izvanjski su znak te veličine, ali pravi domašaj Krležina djela, najmoćnijega i najobuhvatnijega u hrvatskoj književnosti uopće, nije u vanjskom dojmu nego u unutrašnjoj snazi.“ (Frangeš 1971: 7).

Frangeš (1974: 277-278) citira Krležu iz *Mog obračuna s njima*, gdje autor sam opisuje značaj svoje lirike i priznaje svoju slabost – sklonost stanjima dekadentne rezignacije, *nezdravim* i *gnjilim*, solipsizmu i romantičnom razmatranju o sebi i ljudima oko sebe, koje da u njegovoj lirici traje već mnogo godina, ali se tih značajki ne stidi, iako bi ih se želio riješiti. Frangeš smatra da se Krleža u svojoj „četvrtoj fazi“, u koju ulaze isključivo *Balade*, konačno uspio riješiti nedostataka koje vidi u svojoj ranijoj lirici. Lirika se ovdje uzima kao sinonim za stihovanje, ali ne poriče se da pojedine pjesme i zbirka kao cjelina imaju epske elemente. Vrijednosna ocjena u to vrijeme još je izrazito tijesno vezana s ocjenama opusa Miroslava Krleže. One pak pomalo stavljaju u pitanje istinitost tvrdnje kako „opasnosti od pretjeranih panegirika i prekomjernih pohvala koje često nameću jubilarna raspoloženja, kada je riječ o Krleži nema“ (Franičević 1977: 226). Sljedeći odlomak ipak se približava ovoj panegiričnosti:

„Krlležža je najveće ime hrvatske književnosti. Ali je njegovo značenje za hrvatsku kulturu još mnogo šire. Ni Držić ni Mažuranić ni Kranjčević nisu, bez obzira na poetske domete, imali ni približno toliko utjecaja na književnost svoga vremena. Krlležža je po svojim vrhunskim djelima djelomično, a potencijalno i stvarno, evropski pisac koji to postaje s velikim zakašnjenjem jedino zato što je pisao na jeziku malog naroda. (Franičević 1977: 227).

Kad su oni koji su prvi reagirali na *Balade* imali vremena da im se slegnu dojmovi, a cijela javnost postala svjesnija Krlležžine zbirke, stavovi prema njoj postajali su sve uravnoteženiji i argumentiraniji. Od osamdesetih godina prošloga stoljeća opravdano se prestaje prenaplašavati Krlležža kao romantični književni genij, a počeli su se proučavati mogući književni uzori i uklopljenost *Balada* ne samo u autorov opus, nego i u evropsku tradiciju. Stiže se do konsenzusa da nijedan otisak Krlležžijane u *Baladama*, nijedan odraz *Balada* u Krlležžijani nije neočekivan poznavacima Krlležžina djela (usp. Kuzmanović 1985). Milanja čak drži *Balade* ničim drugim do prepjevom *Kraljeva*, samo u drugom žanru i jeziku (usp. Milanja 2010: 13). Naravno, kao što je već naznačeno, i prije je bilo takvih glasova, a jednako tako još je za Krlležžina života bilo onih koji su primijetili udio narodnog/usmenog u tkanju toga djela (usp. Paska 1966). Odličan katalog usmenoknjiževnih utjecaja u Krlležžinu djelu, a kojih ima poprilično, napisala je Maja Bošković-Stulli (usp. Bošković-Stulli 1984).

Podosta je u našoj književnoznanstvenoj zajednici rečeno i o pisanim uzorima Krlležžina Kerempuha. U Varaždinu je 1833. „ugledao svjetlo dana *Petrica Kerempuh ili čini i življenje človeka prokšenoga* Jakoba Lovrenčića (1787-1842), hrvatskog pisca rođenog u Zagrebu. Uz Kačićev *Razgovor ugodni*, Lovrenčićev *Petrica Kerempuh* u devetnaestom će stoljeću dugo ostati jednom od najčitanijih i najviše objavljivanih knjiga u Hrvatskoj“ (Bartolić 1989: 18). Krlležža je kao veliki erudit i osoba vezana za varaždinski kraj znao za tu knjigu i bio inspiriran njome, a po svemu sudeći njezino poznavanje korisno je u razumijevanju *Balada*. Krlležža se nastavlja na „regionalno-nacionalnu književnu tradiciju (naravno, hrvatsku, A.J.) koja je jednim svojim dijelom također eulenspiegelovska, a zatječemo je u narodnim kajkavskim pripovijetkama, legendama, mitu i anegdotama o Petrici Kerempuhu kao i smiješnim dogodovštinama o tome liku što ih je prema njemačkom pučkom predlošku napisao kajkavski pripovjedač Jakov Lovrenčić čije je djelo prvi put objelodanjeno u Varaždinu 1834. godine. Međutim, u toj domaćoj tradiciji *Petrica Kerempuh* nije prerastao granice humorističko-anegdotske evokacije pa je Krlležža posegnuo za konkretnijim i dubljim izvorima pronalazeći ih

podjednako u životu, jeziku i psihologiji određene sredine kao i u svojoj imaginaciji kojom je kreirao osebujan lik Kerempuha.“ (Skok 1985: 274). U dodatak *Baladama* uvrštena pripovijest o sudbini Matije Gupca, od koje potječu predaje o Gupčevoj glavi i lancima na Markovu trgu, potječe iz djela Jurja Habdelića *Pervi otca našega Adama greh* (Graz 1674); sudski spisi ne potvrđuju događaje oko dovođenja Matije Gupca na Markov trg i njegove (navodno tamošnje) smrti (Skok 1985: 328).

Po Joži Skoku, Krležini uzori se ne iscrpljuju u hrvatskoj književnosti, tri su druge europske književne tradicije u kojima je sadržano najviše elemenata za otkrivanje dodirnih točaka s *Baladama*: prva je eulenspiegelovska, druga villonovska, a treća rableovska (dakle, u pitanju je književnost na njemačkom i francuskom jeziku). Prva i popularnija djela o Tillu Eulenspiegelu napisali su belgijski pisac Charles de Coster (1827-1879) i Nijemac Gerhart Hauptman 1918. Krležin lik ipak je u konkretnom djelu autorskim djelovanjem izdvojen iz sjene Tilla Eulenspiegela. Ni „izuzetne srednjovjekovne balade Francois Villona nisu predmetom slučajne asocijacije s Krležinim baladama, ponajviše zbog motiva smrti, vješala, ironičnog odnosa prema ljudima i životu, smijeha kroz suze, korištenja specifičnog žargona.“ (Skok 1985: 275). *Balade* nasljeđuju i književno prikazivanje pučke kulture i groteske; o tim pojavama kod Rabelaisa pisao je književni teoretičar M. Bahtin. Ukratko, Balade su kao sinteza i kontinuitet dotadašnjega Krležina stvaranja, „stručna je kritika jednodušna u toj ocjeni“ (Milanja 2010: 15) uklopljene u hrvatsku i europsku književnu tradiciju.

4. Žanr predaje

Predaja je „prozni, kompozicijski jednostavni, epski“ (usp. Bošković-Stulli 1997: 18) usmeni žanr. Tradicionalno se taj žanr najčešće određivao nasuprot žanru bajke – bajku se obično smatralo poetičnijom od predaje, usmjerenijom na Jakobsonovu poetsku funkciju jezika, dok bi predaja bila povjesnija i bliža svakodnevicu. Predaja je, za razliku od bajke, nestalnije kompozicije i fluidnijeg oblikovanja, nevezana, njezini je pripovjedači u većoj mjeri preoblikuju jer njezinu kompoziciju ne drže toliko neizmjenjivom kao kompoziciju bajke. Bajka ima manji izbor početaka i završetaka, a i taj izbor podređen je prevladavajućim formulama; počeci i završeci predaje puno su raznolikiji. U usporedbi s bajkom, koja je često mjesno i vremenski neodređena, predaja može sadržavati konkretnije informacije o mjestu i vremenu događaja. Nadalje, predaja se uvijek na neki način odnosi na istinitost, dok se bajka od samoga početka u pravilu percipira kao izmišljena pripovijetka. Sa žanrom legende, koji je vjerskog sadržaja i bavi se svecima, crkvama i svetištima, predaja dijeli nadnaravne elemente i vjerovanje u čudesu (usp. Bošković-Stulli 1997: 19). Ipak, legenda u odnosu na predaju ne unosi „strah i nesklad, nego nastoji uspostaviti harmoniju“ (ibid.).

Teme predaja su vjerovanja u nadnaravna bića, povijesne reminiscencije ili podrijetlo stvari, stoga se tematski dijele na mitske, povijesne i etiološke. Žanr se temelji „na vjerovanju u istinitost onoga o čemu se kazuje“ (Bošković-Stulli 1997: 18), a kako bi se recipijenta uvjerilo u istinitost, kazivač često poseže za različitim oblicima formula vjerodostojnosti. Predaja formule vjerodostojnosti može rasporediti na bilo kojem mjestu u tekstu. Usmenu predaju karakterizira kratkoća, fragmentarnost, emotivni rastrzani ton, nedovršenost. Prema obliku dijeli se načelno na kronikate (predaje točno smještene u prostoru i vremenu), fabulate (predaje koje se pričaju kao navodi priča koje je kazivač čuo, a ne zna kada i gdje su se dogodile) i memorate (kazivač ih pripovijeda kao vlastita sjećanja), iako granice između ovih čistih oblika na terenu vrlo često nisu jasne. Krležine *Balade* oblikovane su kao fabulat koji bismo, s obzirom na pripisivanje svih balada Petrici Kerempuhu iz naslova, mogli nazvati i njegovim memoratom. Datiranje nekih pjesmi daje nam za pravo čak da ih proglasimo kronikatom. S određenjem oblika balada kao memorata opet je problem što Petrica ne pjeva samo ono što se dogodilo u prošlosti nego ponekad i vizije budućnosti – ne možemo jednoznačno odrediti oblik djela, što odgovara tezama o njegovoj hibridnosti koju spominju svi interpretatori.

Ovo poglavlje i cijeli diplomski rad uvelike se oslanja na određenje i klasifikaciju predaja koje je sustavno iznijela Evelina Rudan u svome doktorskom radu *Nadnaravna bića i pojave u predajama u Istri* (usp. Rudan Kapec 2010: 5-65). U naslovu ovoga diplomskog rada spominju se demonološke/mitske predaje. Taj termin pripada u podjelu predaja po temi odnosno poticaju za nastanak predaje. Osim demonoloških/mitskih postoje još etiološke i povijesne predaje. Etiološke govore o postanku, porijeklu nečega, a povijesne o povijesnim događajima ili osobama. Ovaj rad se odlučio usredotočiti na demonološke/mitske predaje – one kojima je u temelju doživljaj susreta s nadnaravnim i općenito tematiziranje takvih bića i pojava. Gradbeni elementi mitskih predaja su događaj predaje (usp. Rudan Kapec 62-63), distributivni podaci (osobine i sposobnosti nadnaravnog (usp. Rudan Kapec 2010: 41-45) i formule vjerodostojnosti (dijelovi teksta koji stoje u odnosu prema istinitosti ispričovijedanog (usp. ibid. 46-61). U ovome radu nije ih potrebno detaljno objašnjavati jer se on ne bavi izravnim zapisima predaja, nego djelom pisane književnosti koje donosi samo nekoliko događaja predaje, ne koristi formule vjerodostojnosti, a za distributivne podatke većinom podrazumijeva da ih čitatelj već zna iz drugih izvora.

5. Baka kazivačica, Krleža zapisivač?

Kao što je već spomenuto, Krleža tvrdi da su *Balade* nastale u svega nekoliko mjeseci, na prijelazu s 1935. na 1936. godinu, što govori o „snažnom intenzitetu pjesničke imaginacije i kreacije, no kako ni jedno djelo nije rezultat samo trenutačnog stvaralačkog impulsa (...), sazrijevanju i eksplicaciji toga intenziteta prethodilo je dugotrajnije taloženje motiva, slika, ideja i izraza“ (Skok 1985: 254-255). Skok ovdje citira Krležu koji u jednom drugom razgovoru navodi da je put do Balada bio dug dvadesetak godina. Bilo je istraživača koji su se zanimali idejom o ogromnom utjecaju bake Terezije Goričanec na *Balade Petrice Kerempuha*. U takvim interpretacijama *Babica Goričančeva* postala je „oličenje pučkog genija“ (usp. Bartolić 1989: 82), što je ideja kojoj sam i ja u početku istraživanja za ovaj rad bio sklon, ali se s vremenom i pročitanoj literaturi ublažila. Krleža o baki sam kaže:

Bila je iskreno religiozna. Način njenog vjerovanja bio je fantastičan, pomalo pučki demoniziran, ali bogomoljka nije bila. „Svecem pete lizat išla nigdar ni!“ (...) sve je to bilo protkano prozirnom koprenom meteoroloških predviđanja, agronomskih prognoza, sajamsko-ekonomskih konjunktura, svetoga Medarda koji donosi lijepo vrijeme ili kišu (...). Njeno praznovjerje i njena vjera u nečiste i zle duhove, u život i prisutnost pokojnika koji se ne javljaju samo u snu nego i u titranju dušice i pucketanju ormara, sve je to bila čudesna mješavina hiljadugodišnjeg poganskog iskustva i čudne vrhunaravne nadgradnje u koju nije nikada posumnjala ni trenutka. Kad bih se usudio da joj uputim neko pitanje sa prizvukom sumnjičave primjedbe, svladala bi me svojim bolnim uzdahom da me kakti lutorana, potare sveti križ (Taj ton nije bio ozbiljan.) (Krleža 1972: 293).

Nije tu teško prepoznati više instanci usmenog prenošenja jedne kombinacije kršćanske i pretkršćanskih i/ili nekršćanske mitologije. Krležino iskazivanje nevjerice pokazuje da je tu bilo priča koje su pretendirale na istinitost, što je značajka predaja, a „Da te kakti lutorana potare sveti križ“ mogao bi biti zaziv u službi formule vjerodostojnosti. Na vezu s mitskim asociacijama i Krležina ocjena bakine vjere koja je bila „mješavina hiljadugodišnjeg poganskog iskustva i čudne vrhunaravne nadgradnje u koju nikada nije posumnjala ni trenutka“ (Krleža 1972: 73). Bakin utjecaj vidljiv je i u jeziku *Balada*:

„Dvorišče, predcirkvišče, norišče erdegata!“ „Bedasto govoreči človek.“ „Nikaj v človeku stalnoga ne.“ „Kaštigu si zaslužil, da bi te na den Herodešovog decomorstva

fest spreštibrali.“ Konj je bio u njenom rječniku: „Belec! Tri su belca kak tri bela telca otpelala v pekel steklog pogorelca. AL pak čerlen: lepi čerleni cujzek. Drevena kobilica. Kočiško kljuse. (...) Krotek konjiček. Ždrebec popikavec.“

ili:

„(...) Po milosrdnosti bu Vsemogoči dal agbu dal, ak nebu, opet bu dobro.“

(Krleža 1972. prema: Kuzmanović 1972: 11-12)

Ipak, odnos usmene i pisane književnosti ni ovdje najvjerojatnije nije toliko jednostavan i jednosmjernan. Baka je Krleži zasigurno kazivala mnoge folklorne oblike, među kojima i predaje, ali neki od njih mogli su potjecati iz pisane književnosti koju je Krleža, uostalom, mogao čitati i mimo njezina utjecaja. Naime, „priče o đavolovim nestašlucima, o čudima, legende o svecima, o lutanju po paklu i raj u pripadale su crkvenoj književnosti, ali ne onoj za elitu, već za priprost nepismen svijet. Amo prodiru narodna vjerovanja i shvaćanja, katkad daleka od ortodoksne slike svijeta, pa i suprotna dogmi“ (Bošković-Stulli 2002: 347). Realnije je pripisati Tereziji Goričanec zasluge za prenošenje ljubavi prema folkloru i jeziku sjeverne Hrvatske svojem slavnijem unuku Miroslavu, što je, uostalom, nemalo priznanje. Cvjetko Milanja, na primjer, priznaje Tereziji Goričanec utjecaj na Krležin jezični osjećaj za kajkavštinu, ali pokazuje, nadovezujući se na jezične stručnjake poput Vončine, Kuzmanovića, Skoka, Moguša, da je većina leksika *Balada* stečena Krležinim mukotrpnim radom na rječnicima i književnim djelima kajkavske starine (usp. Milanja 2010: 16-17).

6. Načini na koje predajno ulazi u konkretan tekst *Balada*

Marin Franičević u *Baladama* naslućuje tragove koje su ostavila „najdublja, poznata i nepoznata, pučka, govorna i često još nepoznatija književna vrela“ (Franičević 1977: 233). Tu nam je posebno zanimljivo spominjanje govornih, a donekle i pučkih djela. Predajno u tekst *Balada Petrice Kerempuha* ulazi na dvije razine: posredno kao samo spominjanje bića o kojima postoje predaje koje tekst podrazumijeva i neposredno u pjesmama koje su djelomično ili u cjelini oblikovane kao predaje (Nokturno, Planetarijom). Poglavlja *Usmeno pjesništvo u Krležinu obzorju* i *Balade Petrice Kerempuha i Langov Samobor* u knjizi *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti* Maje Bošković-Stulli još uvijek su najiscrpniji prikaz veze Krleže i usmenosti. Bošković-Stulli ondje dokazuje da je Krleža poznavao „narodne pjesme“ (usmene i pisane), imao ambivalentan odnos prema njima (zazirao od štokavske tradicije, ali nije se mogao osloboditi kajkavske) i oponašao njihove oblike (mada ne posebno rado). „Legende, predaje, bajke ne nailaze u Krležinim tekstovima često i ne prepričavaju se opširno, ali su kao nagovještaji sugestivne“ (Bošković-Stulli 1984 : 61).

Krleža je citirao ili adaptirao predaje u drugim svojim djelima: *Povratku Filipa Latinovicza*, *Hrvatskom bogu Marsu* (usp. Bošković-Stulli 1984), a posebice u noveli *Smrt Franje Kadavera* za koju Bošković-Stulli piše: "Situacijski kontekst pripovijedanja i diskurzna povezanost kreirani su u toj noveli zbiljskije nego u kakvom realnom folklornom zapisu" (Bošković-Stulli 1994: 106). Ona je primijetila i sličnost Krležina djela s nekim narodnim pjesmama, ali drži da:

„u primjerima navedenih narodnih pjesama ne može biti govora o Krležinu izravnu ugledanju u njih. Kao što, uostalom, primijećene veze s literarnim motivima o naopakom svijetu ne svjedoče o direktnom Krležinu inspiriranju baš na navedenim izvorima. Riječ je tek o tome da je apsurdna motivika o nemogućim stvarima svojstvena ne samo srednjovjekovnoj ili baroknoj književnosti nego podjednako i usmenoj poeziji, što s jedne strane upućuje na mogućnost njihovih uzajamnih kontakata, a s druge, bliže našoj temi, obogaćuje srodničke veze *Balada* sferom usmenog pjesništva u kontekstu koji se dosada vidio samo u krugu pisane literature.“ (Bošković-Stulli 1984 : 47).

Kajkavske govore, pa čak i one koji se u formalnim opisima izrazito razlikuju, spaja činjenica da se njihovi govornici, uz manje ili veće teškoće, mogu međusobno sporazumijevati. Sporazum pak omogućava prenošenje predaja, a predaje dugo žive.

Autor ovog diplomskog rada u osnovnoj je školi od vršnjaka čuo gotovo nepromijenjenu predaju iz Langova *Samobora* o prepoznavanju coprnica na misi polnočki pomoću tronošca napravljenog bez čavala. Naravno, postoji mogućnost da se predaja fiksirala baš posredstvom Langova *Samobora*. Ipak, ta je predaja morala preživjeti stotinu godina i proputovati pedesetak kilometara, pa nije teško povjerovati da bi mnoge druge predaje zapisane u Langovu djelu mogle doći do vremenski i prostorno bližeg Miroslava Krleže, u čijem djelu se može naći još poveznica s Langovim *Samoborom*. „Samoborac kaže, da govori *sanoborski*, a tako mu kažu i njegovi bliži i dalji susjedi“ (Lang 1915: 70), a jedna od *Balada* zove se upravo *Sanoborska*.

Dakle, predajno je u svijetu *Balada* rasprostranjeno, ali kao njegov dio, ne kao sporadični izboji kaosa – cijeli taj svijet ne valja i treba biti promijenjen. Krleža, čini se, reafirmacijom kajkavske usmene i pisane tradicije izražava bunt i tendenciozne stavove uklopljene u djelo s jakim estetskim identitetom. Ovu će tvrdnju potkrijepiti ostatak rada, posebice kvantitativna analiza i katalog bića u *Baladama*.

7. Balade i žanr balade

Krležine *Balade* nemaju baš veze sa srednjovjekovnim provansalskim baladama – od njih ih dijeli veća sloboda oblika (nejednakost stiha, isprekidanost rime); ipak je mnogo vjerojatnije da je autor pri biranju naslova mislio na usmenoknjiževni žanr balade. Znajući Krležin negativan stav prema većini pisaca hrvatskoga romantizma vidljiv i u *Baladama*, neobično je što to djelo zapravo odgovara definiciji žanra koja korijene vuče iz romantizma, i to dobrim dijelom zahvaljujući malom broju uvjeta koje ona postavlja da bi neko djelo bilo balada:

„Balade i romance su manje pjesničke pripovijesti, ponekad vrlo minijaturene, a ponekad s razvijenijom naracijom, pa tako od lirskog postaju lirsko-epskim oblikom. Balada privodi naraciju tragičnom završetku, za razliku od romance koja je cijelim svojim narativnim tokom vedra, živa, razigrana.“ (Kekez 1987: 50).

O baladama je u nas u novije vrijeme opširno pisala Simona Delić u studiji *Između klevete i kletve*. Balada se smatra vjerojatno najmlađim usmenoknjiževnim žanrom; iako je srednjovjekovnog podrijetla, većina zapisa je iz 19.st. „Usmena balada jest jedinstven žanr po tome što nastaje iz potrebe za refleksijom o moralnim i etičkim odnosima koja se najčešće uobličuje u pitanje: je li moguće pomiriti individualno s

nadindividualnim, položaj pojedinca s moći društva ili prirodnih zakona“ (Delić 2001: 142). Zbog takve preokupacije balada je bila posebno zanimljiva romantičarima, pa su ih revno skupljali (ali i prilagođavali). „Status jedinstvenog žanra zaslužuje i zbog autentičnoga žanrovskoga cilja (*objekta*), koji smo prepoznali kao prevladavanje krize“ (ibid.) Krležine *Balade* još bi se nekako uklopile u tu definiciju, ali ne možemo zanemariti da u pravim usmenim baladama „ključnu ulogu ima institucija *obitelji*“ (ibid. 2001: 142). Krležine/Kerempuhove *Balade* donekle odgovaraju čak i definiciji Simone Delić koja slijedi, samo kada bismo iz nje svugdje izbacili riječ obitelj. Od više podvrsta balade koje Delić razlikuje *Baladama* najviše odgovara odrednica balade reda. Tu se „pripovijeda o obiteljskom krimenu u kojem žrtva strada, ali naposljetku ipak dobiva neku vrstu nadoknade. Nakon zlodjela uvijek slijedi žrtva, pa iako je žrtva „mrtva“, neki je od obiteljskih članova osvećuju“ (Delić 2001: 144).

Jesu li *Balade* onda balade ili ne? Pokazano je da *Balade* približno odgovaraju dvjema različitim definicijama balade, ali nikada se potpuno u njih ne uklapaju. Cvjetko Milanja sintetizirajući ono što je pisano o žanru *Balada* konstatira kako Krleža dekonstruira žanrove narodne i umjetničke balade te herojskog epa, čije strukturne dijelove preuzima i tako parodira “visoki” žanr. Tako u *Baladama* prepoznajemo intenciju tumačenja povijesti, povijesne perspektive i projektivnosti, nizanje epizoda i situacija, slično herojskom epu, satirično izvrgnuće visokog u niski idiom kao u burlesknom epu, lirski govor u epskom okviru i općenito miješanje epskog i lirskog. Milanja zaključuje da su *Balade* žanr koji ne želi biti žanr, odnosno žanr u nastajanju, novi žanr (Milanja 2010: 25-28).

8. Jezik *Balada*

Proučavajući odnos usmene književnosti i pisanog djela važno je spomenuti jezik, jer je on jedna od ključnih sastavnica folklor/narodne kulture koja je uvijek dijalektalna ili na drugi način ostvarena supstandardnim idiomom. Današnji kajkavci često s negodovanjem reaguju na tvrdnje da je Krleža najbolji pisac kajkavske književnosti jer njegovu „nepostojeću varijantu drevnog jezika pučke i učene kajkavske književnosti“ (Frangješ 1974: 279) ne doživljavaju kao pravi, živi kajkavski jezik. Slično je to situaciji kakvu prije više od stotinu godina spominje Lang: „Zagrepci napose rado se rugaju samoborskom govoru a kadšto i od šale kušaju da i oni tako govore; ali to im slabo uspijeva, te će im se svako domaće dijete tomu od srca nasmijati“ (Lang 1915:70).

Krležin jezik je takav jezik kakvim „nitko tako ne govori i kojim nikada nitko nije tako ni govorio, njegov je jezik književni kojim osim njega nikada nitko nije pisao niti će pisati, jezik koji je sam takvim stvorio i normirao svojim stihovima“ (Franičević 1977: 233). Krležin je kajkavski jezik zapravo sinteza bakina jezika djetinjstva kao neke vrste mentalne legitimacije, znanstvenoga istraživanja lingvističke i književne tradicije kao tradicijske legitimacije (glagoljaške, Lovrenčića, Pergošića, Vramca, Habelića, Frankopana, Belostenca, Jambrešića, Brezovačkog, Mikloušića, Stoosa, Kristijanovića). Uz korištenje drugih dijalekata i stranih jezika (makaronština) sve je to skupa stvorilo jedan konstrukcijski vernakular kao najprimjereniji medij autentičnosti i autohtonosti bića gornjo-hrvatske društvene i povijesne supstancije u tvorbi najvećega “književno-jezičnoga djela” hrvatske književnosti (usp. Milanja 2010: 18).

Alojz Jembrih spominje kako je Skok rekao da Krleža u svoju kajkavštinu ugrađuje i živi kajkavski govor-dijalekt, ali nema zapravo nekih studija koje bi usporedile rječnik *Balada* sa središnjim zagorskim kajkavskim govorima. On drži da je u jeziku *Balada* prisutna interferencija dijalekta, kajkavskog života govora, kajkavskog književnog jezika (iz korpusa kajkavske književnosti) i Krležina „fiktivna“ rječosložja (usp. Jembrih 1997: 358).

„Uspoređujući naime govor (leksik) sela Gregurovca Veterničkoga s leksikom *Balada*, njihova aneksnog rječnika u kojem ima oko 850 protumačenih riječi sa štokavskim ekvivalentima, ustanovio sam da 230 riječi stoji u semantičkoj podudarnosti s riječima u Gregurovcu, dakako uz određene fonetsko-fonološke karakteristike, npr. diftongizacija ie, uo, e u govoru Gregurovca. Ovdje valja posebno

istaknuti golemu vrijednost rječničke građe koju je skupio oko Varaždina Matija Valjavec“ (Jembrih 1997 : 361).

Sakupljene riječi datirane su u vrijeme babice Goričančeve, dakle 50-ih i 60-ih godina 19. stoljeća, pa su relevantne za uspoređivanje s leksikom *Balada*. Čini se da je Jembrih otkrio da su *Balade* pisane „prirodnijom“ kajkavštinom nego što im se obično priznaje, ali i da je ta „najljepša knjiga poezije napisana kajkavskim „jezikom“ (Frangješ 1973: 15) upotrebljavala staru verziju tog jezika s kojom se današnji mlađi govornici ne identificiraju.

9. Kvantitativna analiza

U nekim od prethodnih poglavlja spominjani su autori koji su primijetili usmenoknjiževne utjecaje u *Baladama Petrice Kerempuha*, ali ambicija je ovog rada pobliže prikazati koliko su ti utjecaji točno rasprostranjeni „površinom“ teksta. Kvantitativna analiza podrazumijeva brojenje elemenata teksta, najčešće riječi, pa će se ovaj tekst nadalje poprilično baviti brojčanim podacima. Činit će on to kako bi prikazao podatke koji su korišteni u interpretaciji. Ti podaci mogu se provjeravati i žele tvrdnje o predajnom sloju u *Baladama* iznesene u ovom radu približiti empirijskoj provjerljivosti (onoliko koliko to specifičnosti humanističkih znanosti omogućavaju). Osim toga, ostavlja se mogućnost reinterpetacije.

Za početak, bit će korisno pogledati u kojim se sve pjesmama naslovne zbirke uopće pojavljuju nadnaravna bića. Uz to će se navesti i je li pjesma datirana (izravno ili se datacija može iščitati iz posvete nekoj osobi). Tako možemo odrediti na koji je način demonsko lokalizirano i temporalizirano u tekstu Krležinog djela.

Pretraživanjem elektroničke verzije *Balada* utvrđeno je da je demonološko prisutno barem jednom riječju u tekstovima naslovljenim: Petrica i galženjaki (A.D. 1570), Vigilia aliti straža nočna (A.D. 1530), Lamentacija o štibri (posveta Pavlu Štoosu, nedatirana), Scherzo (A.D. 1590), Krava na orehu (nedatirano), Stric vujc (nedatirano), Keglovichiana (A.D. 1779), Carmen antemurale sisciense (A:D. 1594), Po Medvednici (A.D. 1570), Harcuvanka (ned.), Verboczy (ned.), Kronika (A.D. 1590), Bogečka (ned., samo 1x *pekel*, u značenju *pakao*, a ne glagolski pridjev radni), Nokturno (ned.), Komendrijaši (ned.), Sectio anatomica (ned.), Galženjačka (ned.), Mizerere tebi, Jeruzalem (ned.), Planetarijom (A.D. 1670, Juraj Habelić). Pjesme su to pod brojevima 1, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 16, 17, 18, 19, 23, 24, 26, 27, 29, 31, 32, 34. Dakle, u devetnaest od trideset i četiri balade izrijekom je prisutno demonsko. U njihovom rasporedu nije primijećeno nikakvo posebno pravilo ili simetrija, samo je vidljivo da nikada ne dolazi za redom više od četiri balade u kojima „zlog nadnaravnog“ ima, kao ni onih u kojima ga nema. Precizirano je „zlo nadnaravno“ jer spominjanje Boga i druge strane spektra nije proučavano u okvirima ovog rada. Shematski prikazana, rasprostranjenost mitskog/demonološkog izgleda ovako (demonološko: 0, bez demonološkog: x):

0xx000x0xx0xxxx0000xxx00x00x0x00x0.

Pjesme u kojima nema demonološkog, ili ono barem nije pronađeno na površinskoj razini po parametrima pretrage, jesu: Ni med cvetjem ni pravice (nedatirano), Gumbelijum roža fino diši (nedatirano), Sanoborska (nedatirano), Turopolska reštauracija (A.D: 1848), Po vetru glas (A.D: 1594), Verbuvanka (nedatirano), Lageraška (nedatirano), Khevenhiller (A.D. 1579), Na mukah (A.D. 1573), V megli (ned.), Pogrebna pesem pilkov pod Siskom (A.D. 1593), Cigan(j)ska (ned.), Baba cmizdri pod galgama (ned.), Kalendarska (posveta Tomašu Mikloušiću), Nenadejano bogčije zveličenje (spomen na jen hispanjski kipec).

Podaci o dataciji i posveti navedeni su kako bi se pokazalo da predajno u tekstu nije vezano samo za „nepovijesne“ nedatirane pjesme, nego je u tekstu prilično ravnomjerno raspoređeno. Dakle, predajno i povijesno nisu dvije eksplicitno razdvojene razine zbirke, one se isprepliću i u njezinoj strukturi sudjeluju ravnopravno. Čak se pokazalo da je nadnaravno prisutnije u pjesmama eksplicitno smještenim u povijesni kontekst – omjer je tu 11:8 u korist nadnaravnog. Omjer je u nedatiranim pjesmama 5:10 – od petnaest nedatiranih pjesama, samo u njih pet spominje se demonološko.

Brojanje elemenata u proučavanju književnosti ne smije biti samo sebi svrha, ali uz pravilnu interpretaciju može nam rasvijetliti aspekte djela koje interpretiramo. Već je Bosiljka Paska u svojem izvrsnom metodičkom lektirnom izdanju Krležine zbirke spominjala čestoću riječi u službi interpretacije. „U bujici riječi na stranicama ove knjige najčešće su: galge, kerv, meгла, ogenj, dim, noć i tmica, smert i kaj; one nisu upotrijebljene samo u doslovnom, nego dobivaju i šire, simboličko značenje.“ (Paska 1966: 11). U predgovoru tom izdanju najviše je naglašena riječ *galge*: „Galge su početna riječ zbirke i postat će tematska riječ cijele poeme jer su se one ispriječile pred nas na svim postajama naše historije.“ (ibid.) Evo koje je riječi Paska izdvojila, a za potrebe ovog rada su i izbrojena njihova pojavljivanja:

galge (20; galge 7, galgam 6, galgama 3, galgami 2, galgah 2),

kerv (92; kervavi 19, kervave 17, kerv 11, kervavo 9, kervava 9, kervi 5, kervavem 3, kervav 3, kervavom 2, kervavu 1, kervobluvinu 1, kervarine 1, raskervaril 1, kervavoga 1, kervavognojni 1, kervolisci 1, kervavoj 1, kervavih 1, plavokervna 1, plavokervni 1, kervarim 1, kervolizec 1, kervavemi 1),

meгла (61; megli 23, meгла 14, megle 8, meglu 7, meglene 3, meglenom 2, meglena 2, megleni 2),

ogenj (27; jogenj 13, jognja 3, ognja 2, ognjeni 1, ognjene 1, jognjilo 1, ognju 1, jognjeno 1, ognjem 1, ognješčinu 1, ognjalec 1, ognjenoj 1),

dim (24; dim 8, dimi 8, dimom 2, dima 2, dimeč 1, podimčinu 1, zdimil 1, dimu 1),

noć (21; noć 7, noći 4, nočas 2, snočka 2, nočna 1, noćni 1, polnoćni 1, polnoći 1, noćneh 1, ponoćnik 1),

kaj (175; kaj 136, zakaj 22, kajti 7, kajkavske 3, kajkavskog 2, kajkavska 2, nikaj 1, kajkavsku 1, kajgod 1).

Vidljivo je da Paska posebno relevantnima smatra riječi koje imaju između 20 i 200 pojavljivanja. Prema ovdje provedenoj kvantitativnoj analizi, na popis je lako mogla biti uključena i riječ **Vrag** (20; vrag 15 vraga 3 vragu 1 vragom 1), pogotovo ako ju poistovjetimo s različitim izrazima istog ili sličnog značenja, čime se broj pojavljivanja više nego udvostručuje. U svrhu interpretacije konkordancija, brojanje istih pojavnih oblika riječi, „sređena“ je tako da su u semantički grozd pojedinih riječi stavljani ne samo fleksijski oblici te riječi, nego i složenice od te riječi i riječi druge vrste, ali istog korijena. Riječi iz semantičkog polja čarobnjaštva, npr. **coprnica** (25, od njemačkog *Zauberin*; copernjak 3; copernice 2, coparnice 2, coparnica 1, copernica 1; coparnik 1, copernjaka 1, coparniki 1, copernjački 1, copernjaček 1, coparije 1 i srodne složenice zacopral 1, zecopranom 1, scopranu 1, scoprane 1, scopranoga 1, zacoprani 1, scopranega 1, precoprati 1, zacopranih 1, scopran 1), pojavljuju se 30 puta, pa bi se također mogle dodati popisu ključnih riječi.

Istraživačima prije informatičkog doba zasigurno je bilo teže točno prebrojati broj pojavljivanja neke riječi, pa su mogli doći i do krivih pretpostavki kad bi im se dogodilo da u tekstu nešto očekuju (recimo zbog poznavanja autora) – mogli su više zamijetiti i proglasiti ključnima riječi koje to možda nisu, što je prof. Paska izbjegla. Ipak, danas su nam na raspolaganju mnogo veće mogućnosti pretraživanja digitaliziranih tekstova, pa će se ovaj rad njima okoristiti. Interes za strojno istraživanje tekstova koji se prvotno pojavio i zamro polovicom 20. st. obnavlja se kasnih osamdesetih, nakon što su računala i Internet postali široko rasprostranjeni, kako u društvu općenito, tako i u akademskoj zajednici. Formira se novo područje "humanističke informatike" (*humanities computing*). Ova se djelatnost ne svodi na stilometriju; u humanističku informatiku ulazi svaka upotreba kompjutera pri istraživanju književnosti, uključujući i generiranje konkordancija i označavanje tekstova (*markup*) (usp. Jovanović 2005).

Na cjelokupnom tekstu balada , uključujući naslove i podnaslove a zanemarujući Tumač manje poznatih riječi, fraza i pojmova, provedena je jednostavna frekvencijska analiza broja riječi pomoću besplatnih *online* alata (*textfixer, free text analyzer, poveznice*

navedene pod *Izvori i tekstni alati*). Prema konačnim rezultatima, *Balade* imaju nešto više od 14920 nizova znakova odvojenih razmacima koje su programi prepoznali kao oko 6700 različitih riječi. Dvadeset i pet najučestalijih riječi bili su veznici, prijedlozi, zamjenice, nenaglašeni oblici pomoćnih glagola i, zanimljivo, broj tri. Samo 112 se riječi u tekstu pojavljuje 10 ili više puta, što se smatra čestim pojavljivanjem; čak 6300 riječi pojavljuje se tri ili manje puta, što se smatra rijetkim. Od književnih se tekstova očekuje veće bogatstvo leksika, pa su te granice nešto fleksibilnije i manji broj ponavljanja može se smatrati relevantnim. Također, zbog u postojećoj literaturi već više puta primijećene Krležine ljubavi za sinonimijom, riječi bliskog značenja pojavljuju se češće nego je to u „sirovim“ rezultatima površinske analize na prvi pogled vidljivo.

U mnoštvu podataka potražene su riječi koje su zanimljive za odnos imaginarija demonološke predaje i *Balada*. Alati koji su pritom korišteni nisu bili idealni; oni nisu dovoljno osjetljivi i prilagođeni hrvatskom jeziku da bi prepoznali različite fleksijske oblike svih riječi, pa je taj dio posla trebalo obavljati ručno. *Tumač manje poznatih riječi* uvršten u drugo izdanje *Balada* pokazao se korisnim polazištem – autor je smatrao da većinu dijalektalnih izraza treba objasniti, a tu često spadaju imena bića iz predaja. Nepochjenjiv je bio i Kuzmanovićev *Rječnik i komentar Balada Petrice Kerempuha Miroslava Krleže* (Kuzmanović 1972).

10. Bića u *Baladama*

Predaje u intertekstu balada velikom većinom su demonološke. Natopljenost teksta demonološkim uzrokuje kaotičnost i izlika je ili motivacija za slike koje djeluju nadrealno. U stihovima se od čitatelja očekuje znanje mnogih predaja, pa ih *Baladama* dodan *Tumač* pojašnjava, ali već i u središnjem dijelu (samim *Baladama*) dobivamo određenu količinu distributivnih podataka o nekoliko vrsta mitskih bića. Patnje stanovnika svijeta opisanog u *Baladama Petrice Kerempuha* uzrokovane ljudskim djelovanjem i društvenim uređenjem pomoću tih su podataka uzdignute do nadnaravnog, demonskog. Napokon, čak i autor *Balade* prikazuje kao pokušaj očuvanja jezika koji je mrtav ili gotovo mrtav, a taj jezik sa sobom nosi identitet distributivne/interpretativne zajednice od koje smo danas višestruko udaljeni, pa današnjim čitateljima valja osobine spomenutih bića i porijekla njihovih naziva dodatno objasniti.

10. 1. Đavao

U demonskom panteonu *Balada* na najvišem je položaju, što u kršćanskoj mitologiji nije nimalo iznenađujuće, đavao. Bosiljka Paska primijetila je da „gusta sinonimika Kerempuhova jezika nije vezana samo uz slike ovozemaljskog života (recimo mnogo vrsta pušaka, A. J.), nego nam ona u duhu srednjega vijeka otvara i svijet dijaboličnih sila. Tako su „hudi i šatan, hudič i vrag, silnjak i zlodej, hahar i markaj ili vešća i bahornica, ščerbava copernica, vračarica, čarobnica“ izmilili iz debelih naslaga stoljeća“ (Paska 1966: 14). U odlomcima koji slijede nabrojiti ćemo bogatstvo imena kojima se đavao u *Baladama* naziva. Ima ih pedesetak, što je statistički itekako relevantno.

U zagradi uz ime stajat će prvo ukupni broj pojavljivanja, a zatim pojavnici oblici riječi sa svojim brojevima pojavljivanja. Nastavit će se s praksom da se tvorbeni oblici stavljaju u isti semantički grozd kao osnovna riječ. Imena za koja je to moguće (i potrebno) učiniti potom će biti dodatno pojašnjena. Katkad će to biti potkrijepljeno navodima iz tiskanih zapisa usmenih predaja, i to iz izvora s početka 20. i početka 21. st. kako bi se naglasila dugovječnost demonoloških predaja koje su ostavile trag u Krležinoj zbirci. Više imena potječe iz Biblije ili kršćanske tradicije, ali i pri njihovom nastanku su predaje i mehanizmi prenošenja usmene književnosti imali važnu, pa i ključnu ulogu.

Riječi su poredane abecedno, pa prvo dolazi **Antikrist**, prilično samoobjašnjiv biblijski naziv: „protivnik Krista; neprijatelj kršćanstva, bezbožnik, đavo“ (Kuzmanović 1972: 50).

Belzebub (2; Belzebub 2) je još jedno biblijsko ime, „đavo, vrag, zao duh, đavolski poglavica“ (usp. Kuzmanović 1972: 35).

Prvi naziv za koji je vjerojatno da nije biblijskog porijekla je **četertavec** (1; četertavec 1), „đavo koji se pojavljuje o kvatrima, t. j. četvrtgodišnjem postu“ (Kuzmanović 1972: 104). Katoličko obilježavanje četvrtine godine zove se kvatre, a Milan Lang zapisuje ovakvu predaju:

Kvatri „hodiju po svetu. Veliju ludi, da su kvatri četiri i da oni držiju svet. Tri hodiju zmir po svetu, a jen drži svet, da ne prepade. Kad bi on pustil, da bi svet (zemla) prepal. O opasnosti kvatri govori i „Langova“ predaja o ženi koja je prela u kvatrenoj noći, pa otišla na tavan gdje su kasnije nađene samo njezine kosti. „Odesla ju je kvaternica.“ (Lang 1915: 926-927).

Neki povezuju četeravca (četrtavca) ne s kvatrama, nego s četvrtkom i poganskim pripisivanjem tog dana bogu gromovniku (u Germana Donnerstag i Thursday – Thor, kod nas Perun). „Sveta nedela je Božji dan, a četrtak je kakti ne, zato su stari povedali da ima te Četrtavec, to je vrag kaj se kaže v četrtak“ (Balog 2011: 250).

Dijabel (1; dijabli 1) je također „vrag, đavo, sotona“ prema grčkoj riječi *diabolos* za vršitelja čina razdvajanja, dijeljenja (usp. Kuzmanović 1972: 83).

Ime **Hudi** (4; hudi 3, Hudome 1) češće je pridjev koji stoji uz đavla ili kakvu drugu osobu sličnih osobina, ali četiri se puta pojavljuje u poimeničenom i kapitaliziranom obliku. Objasnjen je kao „vrag, đavo, ali i zao čovjek“ (ibid: 21). Vrlo je sličan naziv **Hudič** (8; hudič 5 hudiča 2 hudičevi 1), blizu mu je i pridjev hudodušni (hudi duh, nasuprot Svetom Duhu).

Lucifer (Svjetlonoša) prisutan je samo u pridjevskim oblicima (2; luciferskog 1, luciferske 1). Još jedno vlastito ime koje se pojavljuje jest **Markaj** (7; Markaj 4 Markaja 3), đavo kad se imenuje određenim imenom (ibid. 1972: 52). Geneza tog imena nije jasno vidljiva u literaturi o *Baladama*, ali čestoća hungarizama u tekstu daje nam za pravo da relevantnim smatramo akustičku vezu s mađarskom riječi *šarkanj*. Ta riječ znači zmaja, a dobro je poznato često kršćansko poistovjećivanje zmaja i đavla (npr. u baroknim crkvenim prikazanjima). Na kraju, autor ovog rada čuo je nešto slično u izrazu *vraga*

Marka. Ova sintagma se najčešće koristi da bi se izrazila nevjerica: *Obećal je skuhati ručak. – Vraga Marka bu on to napravil.*

Satanas (1; satanas 1), je, prema Kuzmanoviću, latinizacija hebrejske riječi “*satana – đavo, vrag (hebrejski: haschataan, protivnik)*“.

Silnjak (1; silnjaka 1) đavo, nasilno biće (ibid. 1972: 52), prilično samorazumljiv naziv.

Šatan (2;šatan 1, šatana 1) je samo drukčiji pojavni oblik imena Sotona.

Ime **Šantavi** (2;šantavi 2) opet nas približava svijetu predaje. Nadnaravna bića u predajama često imaju neku fizičku karakteristiku koja ih izgledom odvađa od običnih ljudi, a *šantav* u mnogim kajkavskim dijalektima znači šepav. Ista se osobina u predajama često pripisuje vilama; mitološka bića nikada ne mogu potpuno skriti svoju pravu prirodu, odnosno određenu količinu neprirodnosti (usp. Botica 1990). Lang u svojoj monografiji o Samoboru navodi kako mnogi ljudi vjeruju da od nekog s *falingom* (npr. velikim madežom na licu, sraštenim obrvama) treba zazirati, ali neutralno primjećuje da se drugi ne slažu (usp. Lang 1915). Osim toga, ime *Šantavi* fonetski je slično antičkom Satanus.

Šent (8; šent 1, šenta 2, šentom 1, šenti 3, šente 1) je „nečisti duh, hudi duh, demon, prikaza, sablast, đavao“ (Kuzmanović 1972: 42). Ovaj naziv, kao i Markaj, nije dovoljno pojašnjen, ali odgovor se možda krije drugdje u rječniku *Balada*. Objašnjeno je da se katolički blagdan Svi sveti na mađarskom jeziku zove *mindszent* (mindsent, Minsenth – neujednačena grafija). Đavao bi se mogao ironijski nazivati svetim, *s(z)ent* (u Keglovichiani imamo sintagmu *Sent Peter*) odnosno *šent*. U usmenoj kulturi postoje načini zaštite od nečistih sila, a jedan od njih je nespominjanje njihovog pravog imena, pa se za vješticu ili štrigu neće upotrebljavati te dvije riječi nego, primjerice, *dobra žena*.

Škrat (1; Škrata 1), đavo (usp. Kuzmanović 1972: 52). Jedino moguće dodatno pojašnjenje je nazivanje škrate „šumskim demonom“ na internetskoj stranici na slovenskom jeziku za procjenu čije vjerodostojnosti se autor nije smatrao dovoljno stručnim ni u područjima etnologije ni slovenskoga jezika, pa ju ne navodi.

Radi iscrpnosti nabrojiti ćemo još nekoliko imena koja ne treba posebno pojašnjavati: **Vrag** (20;vrag 15 vraga 3 vragu 1 vragom 1), vragoduh (1), **Zlodej** (1; zlodeja 1) „zločinac, nečist duh, đavo“ (Kuzmanović 1972 : 52).

Pridjevi koji evociraju Sotonu su *hudodušni, đavolski, demonski, vražnji* itd.

Đavao, čija najstarija imena znače doslovno neprijatelj, protivnik, koristi se u poludjelom svijetu *Balada* za demonizaciju ljudi, i to tako što ih se sa *nečistim* poistovjećuje („Varoški sudac je postal hudi vrag, / trideset bab je pribil na prag“) ili

blisko povezuje („car nam je copernjak“), ali đavao će istovremeno biti onaj koji će kazniti ugnjetavatelje naroda („Zapamtite kaj vam je Kerempuh rekel: / Hudi bu biškupa odnesel vu pekel. / I Šatan bu spekel grofe i prebendare, / gornice i činža prepune ormare!“) I sam se Petrica povezuje s đavlom (Komendrijaši: „na Kurijalnem Placu bobnja peklenski otec naš, / kirije eleison, bog pomiluj nas, / Kerempuh Petrica je v peršoni satanas!“). Petrica tu možda funkcionira kao svojevrsni paklenski pandan Svetom Petru, ali postoji i mogućnost da se đavlom naziva u šali. Najvjerojatnije Petrica ima masku Sotone - u Lovrenčićevu Kerempuhu postoji takva scena. Izloženo bogatstvo Neprijateljevih imena podsjeća na sljedeći Langov odlomak (što je već primijetila Bošković-Stulli 1984):

Nekoji veruju, da ima vragov, a drugi veliju, da su vrage zločesti ljudi na tem svetu. Po imenu poznaju ove vrage: Lucifera, za kojega veliju, da je gospodar med vrage, onda Belzebuba i Popiliuša. Za tega povedaju, da je vrag sreče. On nosi novce v ris. Al najgorši je „šantavi vrag“. Pri nas veliju još i „hudič“ ili „šent“, a na Gradišću mu veliju: „markaj“, „malik“ (jer se ukazuje kao mali dečec) i „maslak“. Pobožni ljudi – osobito ženske – ne zgovarjaju rađe reč „vrag“, to im nekak grešno zvoni; neg rajši veliju – če baš mora biti – „nečisti“. (Lang 1915: 927)

Petrica Kerempuh ne svrstava se u te pobožne; nije zanemarivo primijetiti da se u mnoštvu naziva kojima vrage imenuje ni jedan jedini put ne pojavljuje *nečisti*. Pučka vjerovanja u nadnaravne pojave u Lovrenčićevu se Kerempuhu detaljno opisuju i raskrinkavaju na prosvjetiteljski način u trinaestom poglavlju naslovljenom *Petrica Kerempuh siromačkoga težaka imenom Mikulu včini srečnoga i rastolnačuje na kratkom nekoja šatrenja* i sljedećem poglavlju *Petrica Kerempuh nekoje copernske sleparje nadalje rastolnačuje*. Tu “Petrica Kerempuh skida masku koja ga, zbog njegove spretnosti, lukavosti, “prokšenosti” – na jednom mjestu i izravno (nekteri vele da on s črnim v pajdaštvu stoji) – povezuje s nadnaravnim, zlim silama, te se razotkriva kao moderni, prosvjetiteljski usmjeren educator sukladan onodobnome pozitivističkom suhu, kao što je to bio, također mistificirani, *Matijaš Grabancijaš Dijak* Tituša Brezovačkog. Navodni satanizam živilja u sociološkoj vizuri postaje iskazom slobodoumlja, a *Hudi* postaje simbolom otpora spram društvenog sustava u kojemu je bogatima dozvoljeno sve što siromašnima nije” (Lovrenčić 1998 : 92).

10. 2. Osobe s nadnaravnim sposobnostima

S đavlom se u kršćanstvu povezuju i različiti oblici čarobnjaštva. Riječi koje ćemo pridružiti semantičkom polju copranja (čaranja) pojavljuju se 30 puta, a one su:

grabancijaš (4; grabancijaši 3; grabancijaša 1) (usp. Kuzmanović 1972: 26);

coprnica (25 od njemačkog *Zauberin*; copernjak 3; copernice 2, coparnice 2, coparnica 1, copernica 1; coparnik 1, copernjaka 1, coparniki 1, copernjački 1, copernjaček 1, coprarije 1 i srodne složenice zacopral 1, zecopranom 1, scopranu 1, scoprane 1, scopranoga 1, zacoprani 1, scopranega 1, precoprat 1, zacopranih 1, scopran 1) (usp. *ibid.*: 75);

bahornica (2; od *bahoriti*= *gatati*, *čarati*) (*ibid.*: 26);

čarovnica (2) (usp. *ibid.* 102);

vešča (3; vešča 2, veščica 1) (usp. *ibid.*: 26);

vračarica (x; vračtvo 2, vračiti 1, vračarica 1) (usp. *ibid.*: 32) i

štriga (1; od latinskog: *striga*. Grčki: *stri(n)ks*) (usp. *ibid.*: 36).

Neki od ovih naziva u predajnom korpusu slavenskih naroda mogu značiti različite vrste osoba s nadnaravnim sposobnostima ili nadnaravnih bića, pogotovo štriga, bahornica i vračarica, ali autorska instanca balada ih u Tumaču eksplicitno poistovjećuje, stoga ih ovdje nećemo toliko detaljno objašnjavati, djelomično i zbog uštede prostora – samo toj temi (koja više pripada sferi etnologije) mogla bi se posvetiti cijela knjiga (usp. Mencej 2004, Pavlović 1996 i dr.).

Vidimo da se copranje pojavljuje prilično često kao tematska riječ. Inzistiranje na jednom leksičkom elementu ima u Krležinoj kajkavštini bogatu funkcionalnost. „Nove varijacije tih tematskih riječi u novim pozicijama dobit će uvijek novi i bogatiji smisao.“ (Paska 1966: 13). Kad proučavamo položaj čaranja u tekstu, nadaje se balada *Nokturno* koja prilično detaljno u obliku fabulata pripovijeda o općenju vještice, *coprnice*, s vragom. Coprnice su gotovo uvijek žene s nadnaravnim sposobnostima koje dobivaju stupanjem u neku vrstu odnosa, često seksualnog, s nečastivim. Ova vještica u nastambi ima zametak u vrču na polici, čarobni krug iscrtan sumporom, a đavao tajanstveno brzo odlazi, možda se pretvorivši u crnu pticu. Susret im nije bio „ni prvič ni zadnjič.“

Šepavost žene jedna je od neobičnosti koje, u svijetu predaje, znače posebne moći i „neprirodnost“. Nazivaju se i *falinge*, pa mnogi ljudi vjeruju da od nekog s *falingom* (npr. velikim madežom na licu, sraštenim obrvama) treba zazirati. (usp. Lang 1915). Lang donosi i više predaja o copnicama, na primjer:

Veliju, da su to grde stare babe, al moreju biti i mlade. (fusnota: Ima i muškarcov, koji su copernaki). (..) One moreju pri blagu, osobito pri kravah puno naškodit, a i čoveka moreju zmantrat, ako imaju do jnega oblast. (...) Najvekše spravišće imaju coprnice na staro Jurjevo (23. travnja). Onda ih je pun luft.“ (Lang 1915: 901).

Spomenimo i predaju koja, kao *Balade*, spaja coprnice i vješanje:

„ U starom gradu zatvorili su jedared dvije „pokrivljene“ coprnice. Jedna se od njih hotice strmoglavila u badanj nekakvoga tropa i zagušila se u njemu; drugu su pak objesili na Stražniku na „Galđenaku“ (Galženaku). (Lang 1915: str. 907).

Pjesma *Planetarijom* također je riznica distributivnih podataka o vješticama. Predstavljen je u obliku memorata iz položaja neke od pripovjedačkih instanci prisutnih u *Baladama*, Petrice Kerempuha ili pak one odgovorne za Tumač na kraju knjige. Tom kazivaču vještica daje pojesti neko „vračstvo“ čiji se sastojci s granice mogućeg detaljno nabrajaju i popiti neku juhu, što izaziva viziju krvave hrvatske povijesti i sudbine. Distributivni podaci sadržani u *Planetarijomu* su da vještice mogu: „Cvet ženski zemati i mleko prijemati, / znamenuvajnje muško kak hostiju zemati, // na metle jašiti i purgare plašiti, / popa vu vražnju torbu zašiti, // prevrči se v cucka kaj s turna plucka / i luctvo jeno na drugo hucka, // vragoduha zvati, presveto olje zlejati, / rit si na dušici oltarskoj grejati, // z mačkom se zmešati, tolvaja vešati, / z kotrigov dečjih mošta sprešati“, što se sve koristi za opisivanje strahote planetarijomske vizije pred kojom sve što vještice rade – blijedi. Saznajemo i podatak da je ris čarobni krug kojim se okružuju čarobnjaci prije čaranja ili zazivanja nečistih duhova i mračnih sila.

Gdo ide vraga zezivat, da mu da penez, mora biti v *risu*, kojega napravi kak dalko more ze šibum okolo sebe doseć, da vrag ne more do jnega. V ris se ide samo na kvaterni petek.(Lang 1915: 928) I gdo ide *novce skapat*, mora na onem mestu, gdi su novci zakopani, napraviti veliki ris. (Lang 1915: 929).

Dok se čini da su predaje o đavlu gotovo nestale, one o copnicama još uvijek opstaju. Kao što piše Vid Balog, „priče, vjerovanja i predaje o vješticama – copernicama toliko su puta zapisivane i objavljivane da je gotovo nemoguće zaviriti u literaturu o nadnaravnim

bićima, a da se ne „spotakne“ o copernice.“ Predaje o njima i dan danas žive, pa „zapanjuje i danas začudno velik broj klijenata koji od njih traži pomoć“ (Balog 2011: 130).

10. 3. Ostala mitska bića

Osim vraga i copernica pomalo usputno se spominju i neka druga mitska bića.

Bazilisk je legendarni gmaz složen od zmije, žabe i kokota; otrovan je i poguban; spominju ga psalmi i Plinije (prema Tumaču *Balada*), dakle kazivač se poziva na pisani izvor. Evo još jednog zapisa usmene predaje koja se bavi zmijolikim bićem nadnaravnih odlika bliskom ovome bazilisku (izgleda kao zmija, skače kao žaba, ima krijestu kao pijetao), ali u vrijeme bliže Krleži:

„Zmije imadu i svojega kralja. To je stari gad, koji ima na glavi „rožu“ (krijestu) kao kokot (pijetao, op. a.). Kralj čuva i pazi na jabuku (zlatnu, koju sve zmije skrivaju u svojem gnijezdu, op.a.). Ako se gadu glava odsiječe, ostat će prvi dio tijela živ, i od njega postane „skočec“. To je „najhujša kača.“ Ona progoni čovjeka te se 15-20 hvati daleko baca za njime. Koga progoni, ne smije da trči pravcem, inače ga skočec brzo dostigne“ (Lang 1915: 899).

Kurent je, po *Tumaču Balada*, riječ nejasnog značenja, upotrebljava se za mračno lice, demonskog porijekla. U Sloveniji se tim imenom naziva jedna od pokladnih maski slična našim Zvončarima.

Nevidinčić (nevidinčić 1) je duša nekrštenog, nezakonitog djeteta, ubijenog u porodu ili još u utrobi majčinoj, koja luta noćima po svijetu u obliku svjetleće kugle, tražeći smirenje, otkupljenje i izbavljenje (Krleža 1946: 160). Maja Bošković-Stulli zamijetila je vezu nevidinčića iz Krležina *Nokturna* s nevidinčićima u Langovoj monografiji o Samoboru, koji mogu biti nezakonita djeca, ubijena i skuhana u vještičju mast, ili samo duše djece umrle prije krštenja koje se javljaju kao svijetla klupka, plaču i jauču (Bošković-Stulli 1984:88-92).

Nevidinčići (i: nevidmići). I njih ne more saki čovek videti, neg samo on, ko je v takvu vuru rođen. Oni, koji su ih već videli i čuli povedaju, da su to kak labud bele, jako svekle i kak dečina glava velike klupke. Te se klupke po zraku ali po zemli igraju, malo idu širom, pak onda dojdu skupa, kak da se trkaju. (...) Veliju, da su to nekršćena deca, t. j. takva deca, koja su pres kršćejna umrla. Moći ih je videti samo kvaterne i mlade noći. Da bi nevidinčići koga od svoje familije stigli, bi ga na sunčen

prah rastepli, zato, kaj ih nisu dali krstiti. Dok igraju, jauču i plaču. (Lang 1915: 908-909).

I macić ima mnoštvo imena: malik, tintilin, malecić, malicić, malićić, malić, malićac, malićac, malizaz, maljik, maljak, maslak, mačić, macaklić, maciklić, macvalić, masmalić, mamalić, macmolić, matiće, mate, macarol, macarul, macaruo, medivančić, nevidinčić, škrat, markaj itd. Ali nisu to razna imena za istovjetnoga mališana: svaki od njih i jest i nije zasebno mitsko biće, svaka predaja o bilo kojem od njih razlikuje se u ponečemu od ostalih. (usp. Bošković-Stulli 1959: 202-211). *Balade* koriste neke od ovih naziva iz demonoloških predaja iako ih sve pripisuju glavnom antagonistu kršćanske mitologije – đavlu. Iako *Balade* evociraju svijet narodnih demonoloških predaja, ta bića funkcioniraju u književnom svijetu u skladu s njegovim pravilima, tako da o njima zapravo ne možemo sa velikom sigurnošću reći ništa više od onog što je u tekstu imanentno prisutno – ne možemo točno znati s kojom količinom poznavanja predaja o tim bićima *Balade* „računaju“.

Primijećeno je da se nevidinčići/posvečkari često pojavljuju na močvarnim područjima Podravine, Neretvanske županije i u Međimurju. „Predstavnik INE objašnjavao je kako su Posvečkari plinovi koji se izdižu iz našeg močvarnog zemljišta te u doticaju s kisikom stvaraju plamen.“ (Balog 2011: 79).

Još jedno mitsko biće, **pozoj** (2), predstavljeno je u Tumaču kao zmaj, aždaja, a dio je sveopće zbrke u pjesmi Krava na orehu: „Krava na orehu, / cirkva v mehu. / Pozoj v zobunu, / kak kusa v čunu.“ U *Kronici* znači nesreću: „kuga i jogenj, pozoj i plač.“ Odjek je to predaja o pozaju, o kojima se više može čitati u tekstu Suzane Marjanić *Zmaj i junak* (usp. Marjanić 2009). Osnovni distributivni podaci o pozaju:

„Kad je kokot star trinaest (drugi vele: devet) godina, snese jaje, a tko hoće, da se iz njega izleže pozoj, neka jaje nosi i grije pod pazuhom trinaest (devet) godina. Pozoj ima krila te može letjeti; a kad leti zaduhne silan vihar i lomi granje i drveće, kudgod leti. (Lang 1915: 930)

Nije to jedina predaja o tome kako nastaje pozoj, ali ilustrira kakve su one obično. Pozoj često živi u jezeru ili na dubokom mjestu, jami. Vezan je uz samostane, spava i mora ga se izbjegavati probuditi, otporan je na metke (usp. *ibid.*)

Feniks je općepoznata „ptica, u egipatskoj mitologiji, utjelovljeni bog Sunca Ra. Svakih pet stotina godina dolazila bi iz Arabije ili Indije, izgradila gnijezdo u hramu boga

Ozirisa, spalila se u njemu i iz pepela ponovno pomlađena uskrsavala; simbol besmrtnosti, neprolaznosti i stalna obnavljanja“ (Kuzmanović 1972: 123).

Pasoglavci (2) nisu objašnjeni u Tumaču, jedina osobina im je (iz konteksta pjesme) da smrde i očito su negativni. Pasoglavci se u Velom Joži Vladimira Nazora spominju kao graditelji starog grada u kojem su se nastanili Jožini divovi, što podsjeća na Krležine pobunjene kmetove. Oni bi mogli biti još jedna inkarnacija đavla jer se njemu u predajama znaju pripisivati pseće osobine: „Vrak je imel gubec ko cucek“ (Lang 1915: 930). Postoji i povijesno objašnjenje – psoglavci se uglavnom povezuju s Tatarima koji su npr. godine 1242. provalili u Hrvatsku i do danas u svim krajevima ostavili za sobom predaje.

„U Mađarskoj, u hrvatskom selu Martinci, zabilježeno je: Pesoglavci so po šumama živeli. Imali so na pol čela ono debelo oko, al samo jedno. Imali so ko cucak lice, obraza, i bi mogli za čovekom iti, ako so šteli. Imali so i svoje palače de so si silno blago namirili. (Franković 1990: 155). „Vjerojatno su Europljani svaku navalu (nazovimo tako) žute rase doživljavali kao napad Pesoglavaca, bili oni Huni iz 5. stoljeća pod Atilom, Avari ili vojnici Džingis-kanovih potomaka. Dodamo li tomu zanimljivi arheološki nalaz iz Ptuja – umjetno deformiranu hunsku glavu – jasnije je zašto su Europljani ljude drugačijih crta lica doživljavali kao Pesoglavce.“ (Balog 2011: 183).

Vidljivo je da su nam neke od predaja na koje se u *Baladama* aludira postale teško dostupne, a neke su još uvijek u opticaju. Ovo poglavlje zapravo je samo naznačilo bogatstvo mitske/demonološke predajne baštine koje se iz *Balada* može iščitati, a svako pojedino biće koje se spominje ima uza se vezano mnoštvo priča koje ne stanu u ovaj skroman rad, pa najvjerojatnije ni u cijelu pisanu književnost.

11. Zaključak

Rad koji se u trenutku početne ideje i preliminarnih istraživanja tekstnim alatima nadao biti posve istraživačkim i otkriti nešto novo na kraju je došao do sličnih zaključaka kao i raniji istraživači. Međutim, kako su ovi podaci dobiveni neovisnije, mogu poslužiti kao potvrda nekim ranijim zaključcima o prisutnosti tradicije hrvatske usmene književnosti u naslovnom djelu (Paska 1966, Bošković-Stulli 1984, Milanja 2010), a s druge strane ublažiti tvrdnje o količini utjecaja Krležine bake na tekst *Balada* (Bartolić 1989) i stvaralačkoj originalnosti svakog aspekta njihovog jezika (Franičević 1977).

Zaključeno je da su u tekstu Krležinih *Balada Petrice Kerempuha* prisutne aluzije na demonološke/mitske predaje u službi izražavanja bunta prema nezadovoljavajućem ustroju društva i istovremenog pokušaja reafirmacije kajkavskoga književnog jezika i na njemu pisane književnosti. Krleža u njima pokazuje dvojak stav prema usmenoj književnosti – s jedne strane pozitivan prema regionalnim kajkavskim predajama i poslovicama, a s druge strane negativan prema štokavskoj deseteračkoj usmenoj književnosti (što pokazuje njezinim isključivanjem i nekim citiranim tvrdnjama iz svojih drugih spisa). *Balade* su time postale novi, dekonstruirajući žanr (usp. Milanja 2010: 25-28). Pri oblikovanju takva Krležinog stava prema sjevernohrvatskoj usmenoj književnosti bitnu ulogu imala je baka Terezija Goričanec, ali ne smije se precijeniti udio njezina jezika u jeziku *Balada*, koji je Krležina autorska i umjetna sinteza bakinog jezika iz djetinjstva, jezika kajkavske leksikografske i književne starine te autoru *Balada* suvremene kajkavštine.

Novost rada je u primjeni kvantitativne analize u izolaciji demonoloških/mitskih predajnih elemenata djela. Poglavlje *Bića u Baladama* može poslužiti i kao mali dodatni tumač za folklorni sloj u *Baladama* jer ima folklornoga znanja koje se iz interpretativne zajednice izgubilo, a idealni čitatelj trebao bi ga posjedovati kako bi mu djelo bilo bliže i razumljivije. Naravno, ovime govor o predajnome u promatranom djelu nije sasvim završen. Još se mnogo toga može reći o mnoštvu korisnika čarobnih moći u predajnom sloju djela, neka mitska bića ostala su gotovo posve neobjašnjena kao i njihova imena, a ima prostora i za kompliciranije metode kvantitativne/površinske tekstualne analize.

12. Literatura

12. 1. Bibliografija

BALOG, Vid (2011) *Hrvatska bajoslovlja*. Zagreb: AGM.

BANOV-DEPOPE, Estela (2003) Folklorizam i suodnos usmene i pisane književnosti. *Riječ : časopis za slavensku filologiju*. 9, 2.Str. 77-92.

BARTOLIĆ, Zvonimir (1989) Krležina genealogija. U: *Sjevernohrvatske teme*. Čakovec : Zrinski. Str. 5-113.

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1959) *Istarske narodne priče*. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1978) Žanrovi usmene književnosti. U: *Povijest hrvatske književnosti – knjiga 1*. Slavko Goldstein i dr. Zagreb: Mladost. Str. 21-28.

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1984) *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*. Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske.

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (1994) Pričanje o pričama. U: *Umjetnost riječi* 2. Str. 97-109

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja prir. (1997) *Usmene pripovijetke i predaje*. Zagreb: Matica hrvatska.

BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja (2002) Visoko i nisko u književnosti usmenoj i pisanoj. *Forum : mjesečnik Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti*. 41 knj. 73[74], 1/3.Zagreb.Str. 343-366.

BOTICA, Stipe (1990) Vile u hrvatskoj mitologiji. U: *Radovi Zavoda za slavensku filologiju* 25. Str. 29-40.

DELIĆ, Simona (2001) *Između klevete i kletve: Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

FRANGEŠ, Ivo (1973) Miroslav Krleža. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti Knjiga 91*. Zagreb: Zora, Matica Hrvatska.

FRANGEŠ, Ivo (1974). Matoš Vidrić Krleža. Zagreb: Liber. Str. 233-356.

FRANIČEVIĆ, Marin (1977) Miroslav Krleža u hrvatskoj književnosti U: *Eseji o starima i novijim*. Zagreb: Mladost.

FRANKOVIĆ, Đuro (1990) Mitska bića u podravskih Hrvata. U: *Etnografija Južnih Slavena u Mađarskoj 10* (ur. Erno Eperjessy). Budimpešta: Mađarsko etnografsko društvo. Str. 19-216.

- JEMBRIH, Alojz (1997) Još o Baladama Petrice Kerempuha (1936.). U: *Na izvorima kajkavske književne riječi*. Str. 355-364. Čakovec : Zrinski.
- KOZARČANIN, Ivo (1936) Krležine Balade Petrice Kerempuha. *Suvremenik* XXV br. 1. Zagreb. Str. 21-28.
- KOŽIĆ, M.(1997) Razmišljanja jednog folklorista nad „Baladama Petrice Kerempuha“. *Radovi Hrvatskog društva folklorista*. 5/6.Str. 169-174.
- KRLEŽA, Miroslav (1946) *Balade Petrice Kerempuha*. Zagreb: Nakladni zavod Hrvatske.
- KRLEŽA, Miroslav (1972) Djetinjstvo 1902-3 i drugi zapisi. U: *Sabrana djela, knjiga 27*.Zagreb: Zora.
- KUZMANOVIĆ, Mladen (1972) *Rječnik i komentar Balada Petrice Kerempuha Miroslava Krleže*. Zagreb: Liber.
- KUZMANOVIĆ, Mladen (1973) U devetom krugu. Teme seljačke bune u Baladama Petrice Kerempuha. U: *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, Vol.5 No.1 Studeni. Str. 227-237.
- KUZMANOVIĆ, Mladen (1985) *Kerempuhovo ishodište*. Rijeka : Liburnija.
- LANG, Milan (1915) *Samobor: Narodni život i običaji*. Zagreb: Tisak dioničke tiskare (pretisak 1992 Samobor).
- MARINKOVIĆ, Ranko (1936) Kaj s Kerempuhove žice. *Ars* I broj 1. Zagreb. Str. 10-12.
- MILANJA, Cvjetko (2010) Balade kao autorski projekt. U: *KAJ*, 43, Zagreb 3.Str. 11-46.
- PASKA, Bosiljka (1966) Pristup “Baladama Petrice Kerempuha”. U: *Balade Petrice Kerempuha*. Zagreb: Vjesnik. Str. 5-27.
- PAVLIČIĆ, Pavao (1981) Klasifikacija usmene i klasifikacija umjetničke književnosti. U: *Književna genologija*. Zagreb : SNL. Str. 129-155.
- RUDAN, Evelina (2002) O predaji u „Dugi“ i kazivačkoj situaciji u „Mladosti“. U: *Zbornik radova i pjesama. Kijeovski književni susreti* (ur. Stipan Matoš). Kijevo: Općina Kijevo; citirano prema:
<http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1907&naslov=o-predaji-u-dugi-i-kazivackoj-situaciji-u-mladosti>. Preuzeto 14. 6. 2016.
- RUDAN KAPEC, Evelina (2010) *Nadnaravna bića i pojave u predajama u Istri*. Zagreb: Evelina Rudan Kapec.

SKOK, Joža (1985) Krležine balade u kontekstu europske književne tradicije. U: *Moderno hrvatsko kajkavsko pjesništvo*. Str. 270-287. Čakovec : Zrinski.

12. 2. Izvori i tekstni alati

KRLEŽA, Miroslav. *Balade Petrice Kerempuha*.

Wikisource: http://hr.wikisource.org/wiki/Balade_Petrice_Kerempuha.

Alati za obradu teksta:

Online Word Counter:

<http://www.textfixer.com/tools/online-word-counter.php#newText2>

Text Analyzer:

<http://www.online-utility.org/text/analyzer.jsp>.

12. 3. Sekundarna bibliografija

MARJANIĆ, Suzana (2009) Zmaj i junak ili kako ubiti zmaja na primjeru međimurskih predaja o grabancijašu i pozaju. U: *Narodna umjetnost*, 46/2. Str. 11-36.

MENCEJ, Mirjam (2004) „Coprnice so me nosile“ – Noćna srečevanja s čarovnicami. U: *Studia mythologica Slavica* 7. Str. 107-142.

PAVLOVIĆ, Cvijeta (1996) Les Morlaques i La Guzla: dva čitanja Fortisova puta po Dalmaciji. U: *Umjetnost riječi* 2-3. Str. 139-151.

PERIČIĆ, D. (1998) Folkloristički elementi u Lovrenčićevom i Krležinom Kerempuhu. *Radovi hrvatskog društva folklorista – 7*. Zagreb. Str. 87-95.

JOVANOVIĆ, Neven (2005) *Problemi uspostave novolatinske stilistike na primjeru Marulićeva Evanđelistara*;

http://mudrac.ffzg.hr/~njovanov/stilistika/stilistika.html#tth_sEc2.13, 27.4.2016.

13. Sažetak

U interpretacijama *Balada Petrice Kerempuha* (prvotisak 1936) često se spominju njihove veze s usmenom književnošću, ali čini se da postoji još prostora za istraživanje i analizu tih veza. *Balade Petrice Kerempuha* mogu se promatrati kao plod folklorizma Miroslava Krleže. *Balade*, koje su zapravo novi književni žanr različit od dotadašnjega shvaćanja balade, napajaju se na izvorima dijalektalnoga usmenog pjesništva, ali i njega privode pisanoj književnosti. Usmenoknjiževna vrsta čiji se utjecaj u djelu prati je demonološka/mitska predaja, a pritom je primijenjena metoda računalne kvantitativne analize. Dobiveni podaci potvrdili su neke tvrdnje drugih istraživača o prisutnosti usmenog u Krležinom djelu. Glavnina diplomskoga rada je katalog bića iz predaja s osnovnim distributivnim podacima o njima koji može poslužiti kao nadopuna *Tumaču* s kraja *Balada*.

Ključne riječi: balade, mitska/demonološka predaja, Krleža, kvantitativna analiza, mitska bića.

13. Summary

Connections between *Balade Petrice Kerempuha* (Ballads of Petrica Kerempuh, first printed in 1936) and oral literature (folklore) are often mentioned, but there is still room left for the research and analysis of these connections. *Balade Petrice Kerempuha* can be considered a fruit of Miroslav Krleža's folklorism (folklorizam, Banov-Depope 2003). The *Ballads*, which are in fact a new genre different from previous definitions of the ballad, are inspired by regional oral poetry and bring that poetry closer to written literature. Demonological/mythic legends are the oral genre whose influence on the work is being observed, which is accomplished by quantitative (frequential) computer analysis. The results of that analysis have confirmed other researcher's claims about the presence of orality in Krleža's work. Most of the thesis is a catalogue of legendary beings supplemented with basic information about them. This catalogue can serve as a supplement to the dictionary already printed as a part of Krleža's *Ballads*.

Keywords: ballads, mythical/demonological legend, Krleža, quantitative analysis, mythical beings.