

dječakom i zvonom omogućuje nam uspostavljanje sljedećih značenjskih odnosa:

Kyrales (superego) ispovijednik (sotona) Garibaldi Bobočka (eros) tjelesnost (veštice) Aphroditin kunić Filip (ego) dijete, nevinu dušu (žrtveno jare)

Podrazumijevaju se i sljedeće opreke:

Dyriales i Bobočka (Sicilijanci) ubice

Filip (Francuz) ubijeni

Savez Kyraresa i Bobočke je savez superega i ida koji uništava ego. Ovo ubistvo možemo tumačiti i na drugim razinama, na primjer na društveno-povjesnoj, ali uviđek je riječ o Filipovu porazu. A na temelju ovog segmenta romana, Bobočku prepoznajemo ne samo kao fatum i žrtvu Vladimira Baločanskog, nego i kao fatum Filipa Latinovicza.

BILJEŠKE:

¹Predrag Matvejević, *Rezgovori s Miroslavom Krležom*, »Naprijed«, Zagreb 1969, str. 113-114.

²Mladen Engelsfeld (u knjizi: *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza*, »Liber«, Zagreb 1975) interpretira likove romana dovedeći ih u vezu s Jungovim arhetipovima i s Jungovom teorijom o *jastvu* i procesu individualizacije. *Povratak Filipa Latinovicza* je objavljen 1932. godine, a knjiga *Odnosi između ja i nesvesnjog*, u kojoj su prvi put dani temeli Jungove psihanalize iz godine je 1928. Krlež je, dakle, mogao biti upoznat s Jungovom teorijom, međutim, poznato je da kada govorio o psihanalizi, Krlež govorio o Freudu, a i Krležino shvaćanje seksualnosti mnogo je bliže Freudovom nego Jungovom. Zato čemo se u ovom članku služiti Freudovim terminima.

³Erich Fromm, *Zaboravljeni jezik*, Matica hrvatska, Zagreb 1970. str. 182, tumačeci misterioznu Edipovu smrt, veli: »Glasnik je zbrunjen; on ne zna jesu li Edip uklonili sa zemlje oni bogovi koji se nalaze gore ili oni koji se nalaze dolje, da li svijet otvara ili svijet majki. Ali mi možemo biti sigurni da u verziji koja je napisana mnogo stoljeća posto su majke – boginje pobijedili bogove s Olimpa, ta sumnja može jedino izražavati prikriveno uvjerenje da je Edip vraćen na mjesto gdje i pripada – majkama!«

⁴Predrag Matvejević, c. d. str. 22: »Da bi vršio valjano svoj zanat, pisac mora imati mogućnost da bude u neku ruku disident, pa čak i defestist, u odnosu na državu i instituciju, na naciju i autoritet. On

je 'razmetni sin' koji se vraća svom očinskom ognjištu samo da bi mogao od njeg ponovo otici. Negačija je njegov familiarni oblik prihvatanja svijeta.«

⁵Ovo je posebno vidljivo iz segmenta romana koji sadrži korelaciju između požarom prekinutog Filipovog sna i njegovog poznatog doživljaja s Hitrečevim bikom.

⁶Stanko Lasić, *Struktura Krležinog zastava*, »Liber«, Zagreb 1974, str. 94, veli i sljedeće o ženi Krležinu romana: »Osim Ljiljane Sorge (iz »Vražđeg otoka«) koja je relativno mlađa, sve su žene Krležinog romana žene zrele i u stanovitom smislu deklasirane. U traganju za srećom i smisom one postaju preljubnice. One su autentične. Njih jedino zanima prava vrijednost, one znaju težinu okova državu i vremena. Bobočka, Jadviga, Karina i Anka idu ravno k cilju: živjeti istinski. Sve su pobijedene. Sve propadaju tragično. U ljudima s kojima su živjele one ostavljaju neizbrisivi trag. Fatalnost je njihov znamen. Senzualne i poetske istodobno, one privlače konvenciju jer osjećaju blizinu smrti. Gradske maske i laži im se gade. One su izuzetno snažne, jer su bez iluzija, i istodobno krtke jer su nošene čudnim čežnjima. Bolečivo i beznadno same. One privlače u prvom redu zbog toga što su nepredvidive. Zagonetne, tamne, opasne; vode na nepoznate puteve.«

⁷Vidi: Sigmund Freud, *Autobiografija, Nova predavanja*, Matica srpska, Novi Sad, 1979, str. 215.

⁸Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, »Zora«, Zagreb 1954, str. 216.

⁹Vidi: Ivo Franić *U potrazi za izgubljenim djetinjstvom*, Matos, Vidič, Krleža, »Liber«, Zagreb 1974, str. 310 - 331.

¹⁰Miroslav Krleža, c. d. str. 173.

¹¹Erich Fromm, *Autoritet i porodica*, »Naprijed«, Zagreb 1980.

¹²Nesklad između superega i ega, o kojem je riječ, tumači Jung svojim arhetipom persona. Vidi: K. G. Jung, *Ö psychologii nesvesnjog*, Matica srpska, 1977, str. 210: »Persona se komplikovali sistem odnosa, između individualne svesti i zajednice, neka vrsta maske koja je s jedne strane računata na to da načini određeni utisak na druge, s druge da prikrije pravu prirodu individua. Da je ovo drugo suvišno može tvrditi samo onaj ko je sa svojom personom identičan u tolikoj meri da više ne poznaje samog sebe, a da ono prvo nije neophodno može da uobičava samo onaj ko nije svestran prave pravde svojih bližnjih.«

¹³Miroslav Krleža, c. d. str. 24.

¹⁴Miroslav Krleža, *Pjesme u trmini*, naklada Biblioteke nezavisnih pisaca, Zagreb, 1937.

¹⁵Sigmund Freud, c. d. str. 164.

¹⁶c. d. str. 165.

¹⁷c. d. str. 164.

¹⁸Vidi: Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*, Edition de Minuit, Paris 1967.

¹⁹M. Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza*, str. 174.

²⁰S. Trojdi, *Tumačenje snova II*, Matica srpska, Novi Sad 1979, str. 14.

oko krležine reči

milorad živančević

Predloženi naslov izlaganja – Oko Krležine reči – može se dvojako shvatiti: kao unutrašnje oko te reči, i kao razmišljanje oko (around), okolo, uokolo, pa budi na volju čitaocu da se odluči za jedno ili drugo, ili za oboje – ta nenamerena kalamburska višeznačnost izvršno pristaje našem piscu i njegovoj velikoj temi: Reč mati čina.

U sećanjima na Krležu, njegov pariski izdavač Manes Sperber izneo je nedavno (u NIN-u od 7. februara t.g.) zanimljivo mišljenje, zbog čega ovaj pisac, iako jedan od petorice najvećih u našem stoljeću, nije stekao širi krug čitalaca izvan granica svoje zemlje:

»Kakva bi bila Krležina sudbina da je pisao na jednom od velikih svjetskih jezika?... Poznajem mnoga pisaca iz celog sveta, ali mogu vam reći da je Krleža bio najinteresantniji l' homme d' esprit među onim najvećim.«

»Delo Miroslava Krleža, u suštini, pripada literaturi baroka. Razume se da ovde pojma barok i barokno uzimamo uslovno, ne misleći na pravač koji se tako naziva u literaturi, već barokno u smislu krajnjeg apsurda. Istom tom niti kojom je Krleža vezan za barokno, vezan je i za Austriju, razume se, ne za ono što je austrijska nacija, već za ono što predstavlja austrijski svet, univerzum koji je iščezao i još je samo ostao da živi u Krležinom delu i u delima nekih mladih austrijskih pisaca... A za baroknu literaturu je karakteristična akumulacija svega što je neobično i nesvakidašnje.«

Ipak, težište ovih razmatranja neminovno se posmera s tačke takve statičnosti, vezanosti za jedan omeđeni svet, ka opštem, sveljudsrom, ogledajući se upravo u genijalnoj sposobnosti, koju ističe Sperber, da se apsurd prikaže u najdubljem smislu.

Tome moment posvećujemo nekolike refleksije.

U međuratnoj jugoslovenskoj književnosti vrhunski književni izraz ostvaruje se u Krležinoj pripovednoj prozi. Danas već klasični ciklus »Hrvatski bog Mars« (1922), savremena kritika stavlja u red najboljih svjetskih književnih dela o ratu, o bok s knjigama Anri Barbisa (»Organj«), Ludviga Rena (»Rat«) i Eriha Marije Remarka (»Na Zapadu ništa novo«). Dakako, i to je po-ređenje samo uslovno, s obzirom na razvikanost spomenutih autora, koje Krleža iz naših malih prostora nadrasta i zasenjuje vlastitim vidjenjem svetske kataklizme.

Kada je reč o prozama s ovom temom, kod jednog izrazito avantgardnog pisca kakav je Krleža, komunista po političkom uverenju, mi pre svega, naravno, podrazumevamo njegov antiratni stav. Međutim, pojam »antiratni«, premda je i ovde neporeciv, ograničava interpretacijske mogućnosti. Jer, lako je reći: Krleža je pacifist. Iznad svega, Krleža je osprednut ratom, on je njime nasledno opterećen, kao i svi rođeni u našem podneblju. On je i generacijski ratom obeležen, žigovan. Uza sve ograde i neosporni protest u ime humanizma, koji se nužno rada iz te situacije, on je ratom istovremeno im-

presioniran, pa se i ovde, kao i drugde u sličnim uslovima, može pomisljati na izvesnu psihokontraintakciju.

Rat je veliki izazov za Krležinu prepregnutu intelektualnu tetivu. On je ratom upravo fasciniran (uporedi liriku, balade, novele), hrani se njegovom stravom, kreće se kao začaran u brehtovskom pejzažu i uvek iznova umire u hiljadu i jednoj smrti. Dok je nekim njegovim savremenicima futuristički simbol očišćenja (Marineti: Rat je najveća higijena sveta!), što u konsekvenči dovodi do rafinirane imperialističke ideologije, apologije ratova; dok je nekima fenomen koji pesnika čovekoljupca dovodi do apsurdne mržnje prema čovečanstvu (Baljmont), Krleži je taj fenomen povod da razmišlja o čovekovoj otuđenosti. Izvori toga razmišljanja, dakako, već su i u samoj piščevoj savremenosti, ali i ranije, u Modernoj. Futurističko je osobito u onom besnom negatorstvu (zbaciti tradiciju s broda savremenosti), a okvir je tome ekspresionizam, osećanje teskobe, pritisak na svest, posvećeniji egzistencijalni strah.

Egzistencijalne meditacije kod Krleže, naoko nehajne, a uvek vrlo osmišljene, preobraćaju se nenadano u siloviti protest protiv divljaštva i kanibalizma civilizacije, gde ljudi bivaju razumniji ali nesrećniji, istrebljujući se kao gamad, uz nevideni rafinman ispod kojega se krije gol nagon za ubijanjem i razaranjem što preti samouništenjem.

U Krležinom mikro-svetu uvek su takozvani mali ljudi, koji prolaze svoj martirij. Makro-svet je čudočni teatar, groteskno marionetsko pozorište. Karakteristično je za ovog pisca da jedan čisto knjižki problem, spin koji izvire iz egzistencijalne dileme, proicira na te obične ljude, uboge i rezignirane, beznadno razočarane u život. Zaokupljen besmislim ratovanjem, on je stekliški besan i otrovno ležeran u svojoj antimilitarističkoj prodici:

»Vježbovnici i Biblija dvije su najstarije knjige na svijetu. Milijuni i milijuni glupana, koje su sa propovjedao-nica crkvenih naučili na mudrost biblijsku, ti su isti milijuni bili istodobno po bezbrojnim kasarnama sviju kontinenata dresirani kriminalnim metodama ovoga Vježbovnika Vježbovnika u kanibalskoj meštriji našeg vremena... Sve krvavo razbojničko iskustvo ove naše kugle zgusnuto je u jednom vježbovniku, na koji se pozivaju svi satnici ovoga svijeta, kao na neko otkrivenje pramudrosti.«

Militarizam u svojoj manjakalnoj besmislenosti risan je stereotipnom tehnikom koja uvek nagnje karikaturi (Hašek!). Psihologija komandovanja, Ordnung, po svoj prilici, spada u Krležine akademiske antipatije. To je apsurd u kojem se stvaraju duhovne nakaze, prave se vrednosti gube, a besmislice dobijaju značaj.

Krležini opisi nemaju ništa od bataličnih makrokompozicija njegovog vremena. Prizori su u iskidanim kadrovima, koji nakon spretne montaže deluju upravo filmski, a propratno kazivanje dolma se kao titlovanje. Makabrični pejzaž nastanjuju grube i šokantne scene, koje imaju istu funkciju kao i u poznom naturalizmu imperialističke epohe, idući svesno za tim da stupe čitaoca, da mu predoče potest (Knjiga lirike). Pisac insistira na mučnini, a pri tome drastična potenciranja imaju za cilj da zbiližu izobliče u stravičnu grotesku, kakva i jeste rat.

Krleža u biti odgoneta večitu moralnu dilemu Čoveka. On se ne trsi da razjasni motive postupaka, jer to u okolnostima koje prikazuje nije ni moguće. Međutim, on nikada nije suvi dokumentarist, jer je uvek najneposrednije emocionalno angažovan. Shvatamo, napokon, da ludilo ubijanja potire sve konvencije civilizacije, užas smrti postaje apsurd življnenja, što je anticipacija jedne moderne teme, vezane za današnji svet i košmare čoveka u njemu, opsednutog vizijom postnuklearne nirvane.

Prvi naš roman »toka vesti«, *Povratak Filipa Latinovića*, Krleža je napisao ne kao epigon, već kao Džošov savremenic (1932). Prema oceni onovremene kritike, njegov junak je dekadent i »nemoćnik« (Milan Bogdanović); novija nauka o književnosti, međutim, gleda na taj problem mnogo kompleksnije, kao na pitanje o smislu i svrsi života, uz koje idu i prateće teme: identitet i alienacije; roman održava antitetičan način gledanja na svet, te se može interpretirati i kao jungovski proces individualizacije (Mladen Engelsfeld). Ovome bismo sa svoje strane dodali još neke relacije, koje se čine bitne.

Ishodište Krležinog romana treba pre svega tražiti u njegovom specifičnom intelektu, a zatim i u okolnostima koje su pratile njegov nastanak. To je pre svega raspoloženje koje prati pisca u radu, oblikujući se u zavičajni

simbol blatne Panonije, sluteći veliki »sukob na ljevici«, na distanci uznemirene Europe uoči nove katastrofe što grozi čovečanstvu.

Krležin junak je zapravo tipični moderni intelektualac koga muči skepsa i rastače splin. On jeste otuđeni čovek, kako se to danas voli reći, ali koga izjedna nedovoljnost života. Njegov movens je nemir, posledica frustracije (pisac u raznim prilikama ističe tu crtu: »Nošen svojim nemirom, fiksiderijom svoga stravičnog nemira, kao mjesecar...«) Nemir je ulazio u Filipa i postajao sve intenzivniji«, itd.); ovaj nemir može biti i stvaralački – protagonista je umetnik – a može biti i duh moderne razdraženosti, Zerrisenheit.

Opterećen poreklom, ali i izuzetnošću vlastite osobe, Filip Latinović je posebno obremenjen detinjstvom, iz kojega izviru različite psihološke devijacije (Frojd, Jung). U njegovoj podstvrti živi ideja »da u nama stanuju drugi kao u stariim grobovima, i svi mi da smo samo kuće pune nepoznatih mrtvih stanara«. Opsednut je rešenjem dijabolične slikarske teme, orkestracije izopacenog i razvratnog u ljudima, koja »treba da bude brojgelovski smeda, ogromna, trogloditska poplava... sve to davolsko, nemansko, zmajevsko, prapočetno, diluvijalno od ovog mutnog blata pod našim nogama, to je samo glavna osnova tkiva te slike« – a iza svega se, dakako, nazire Hibernius Boš. Uzalud Krležin slikar pokušava da živi »normalno«, da se vrati svetu u koju mu nema povratka, jer, kako je nadahnuto rekao Pavletić o Ujeviću, živi u raju svoga pakla.

Cini se da bi to moglo biti jedno tumačenje infernalizacije življenja, u kojem piščev zatočnik »neprestano kopao po svojim vlastitim tmimama sa svjetlijkom u ruci« (Krleža). Pisac prikazuje zbivanja u makabričnom i haotič-

nom prividu, u ishitrenoj zbrici i metežu koji se kroz grotesku i izobličenosti ipak oblikuje u harmoniju.

Pogled na svet, koji se nazire u slojevima romana, podseća na estetski nihilizam. Ovaj pojam Krleža je upravo u to doba označio kao propratnu pojavu fin de siécle-a (u članku o Rilkeu, 1930), ističući kao najrelevantniji primer za čitavo razdoblje Hofmanstalova »Baladu o životu vani«: »Tužaljka beskrnjog nanizivanja beznadnih nihilističkih slika, s tipičnim prizvukom lažne utješljivosti nad trajanjem slikevitosti i mudrog, dekadentnog, budističkog pomirenja s trajanjem besmisla«. A kao pandan tom svetu, ipak, postavio je niz antiteza iz sveta avangardne umetnosti, kao što su Karl Kraus ili Majakovski.

U rasponu stvaranja od ekspresionizma do metafizičkog realizma, Krleži je bio dobro poznat i Robert Musil, pisac blizak Kafki, koji se bavio psihoanalizom (isp. reminiscencije u »Banketu u Blitvi«). U bizarnoj stvarnosti romana »Banket u Blitvi« (1938 – 1939), čiji je logični nastavak mogao uslediti tek posle drugog svetskog rata, u jednoj novoj eri (1964), Krleža je iznosio svoje vizionarske istine. U vezi s tim vizionarstvom je i »Pohvala gluposti« u romanu »Na rubu pameti«, koju je u književnosti međurača obznačio kao moderni Erazmo Roterdamski.

Literatura je za Krležu bila način da razmišlja i traži puteve i odgovore iskonskom čovekovom bitisanju. Na planetarnom horizontu, u astralnoj kolumbovskoj plovidbi ka idealnom Kozmopolisu, pojavio se ovaj pisac kao znak epohe. I u svojoj lirici, i u prozi, i u dramatiču, on u biti tumači večne ljudske sumnje, načinjući u našoj književnosti ona etička i egzistencijalna pitanja tako karakteristična za savremeni svet.

(Odlomak)

podravina s kerempuhom

imre bori

Povratak Filipa Latinovicza je sintetizujuće delo; to ne pokazuju samo niti dotadašnjeg opusa koje se susreću u njemu, već u mnogo većoj meri dela koja su tek usledila, izrastajući iz kruga pitanja koji je ovaj roman postavio: čitava jedna serija eseja i studija, knjiga balada i dva velika talasa polemičkih spisa. Analizom pitanja odnosa umetnika i njegovog sveta, te problematičkog pristupa, u ovom romanu se potvrđuje samo pisac domobranskih novela. I slika osvojenog sveta je data, u punoj snazi privabljene stabilnosti. U tridesetim godinama kod Krleže je reč o slikama sudbine, i moramo smatrati nadasne karakteristične da se odrekao mogućnosti epskog izraza zarad jednog specifično »ideološko«-esejističkog, odnosno snažno lirski intoniranog načina prikazivanja u trenutku kada je namenio da progovori o seljačkom životu domaćeg sveta. Reč je o Kerempuhovim baladama i o umetničkom putu koji je doveo do njih; ove pesme spadaju u red ne samo najznačajnijih dela Krležinog opusa, već i među najspecifičnijima remek-delama hrvatske književnosti.

Ove balade su već dremale u novelama pisanim krajem prve decenije ovoga veka, a u januaru 1925. godine, u čuvenom *Pismu iz Koprivnice* ukazuju na »brabantski« karakter Zagorja, tog krležijanskog »pra-podneblja«:

»Uvijek kada čovjek putuje zimi preko ove provincije, njemu se čini, kao da je željeznica svrdla u kakav veliki okvir Brueghelove (Brojgel) snježne kompozicije, kome se pozadina talasa tu negdje pod Kalnikom, između Lijepijeh Vina i Koprivnice. Slamnati krovovi seljačkih koliba, ispod kojih kulja dim, život što po svojim primitivnim složenostima tek što se je ukopao u zemlju i počeo da se razvija, zidani zvonici i grobija rimokatoličke organizacije, debela plodna brabantska zemlja i seljaci, govedari i vinogradari, rumeni, nabijeni krvlju, sa barilcem vina, kobasicama i lukom. Uvijek netko mokri, uvijek netko bljuje, a netko se nije na vješalima... Evo Brabant, početkom šesnaestog stoljeća, kada španjolski plaćenici toledskog centralizma tiraniziraju nevine Brueghelove seljake u okviru sniježne i musave slike... Tako smo stigli u Koprivnicu...«

Ova analogija uspostavlja se i u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, u opisu »sulude panonske svadbe«, i proširuje se u eseju koji je napisan kao predgovor albumu *Podravski motivi* Krste Hegedušića:

»Pišući (opet jedanput ponovo) prije osam godina o našem otvorenom problemu, kako da se književno i likovno ostvari naša nepoznata i mračna tvrdoglavata stvarnost, u tim svojim kruženjima za našim stvaralačkim uporištem, za onom hipotetičnom podlogom, što je Dostojevski zove počvom, meni je izgledalo, da je Brueghel jedan od onih stvaralačaca, koji je

stvorio svijet svoga Brabanta tako sličan našem gornjohrvatskom kraju na historijskoj protuturskoj strateškoj bazi između Karlovca i Koprivnice...«

Svet slika Hegedušićevog albuma, koji, po Krleži, nosi u sebi »bitne označke našeg originalnog, lokalnog, domaćeg«, u nastajanju Kerempuhovih balada odigrao je važnu katalizersku ulogu i približio pisca potrebi, a i metodologiji, poetskog prikazivanja kajkavskog narodnog sveta. Uprošćeno i u osnovu uvez, očigledno je reč o tome kako »ispevati« onaj svet koji je Hegedušić nacrtao, a da se pri tom sačuva kako verizam, tako i satirična oštrica, a i onaj istorizam čiji je motiv utkan i u roman *Povratak Filipa Latinovicza*. Radi se o sadašnjosti, u kojoj je prošlost u tolikoj meri prisutna zato što su joj prethodila takva stoljeća koja su »prolazila«, ali nisu ništa bitno menjala u životu naroda Zagorja, tako da su u borbama tog naroda XVI i XX vek veoma blizu jedan drugom. Neprestanom tinjanju žeravice istorizma u Krležinoj misli bili su neophodni takvi lahorji koji su na kraju odredili i poetsku metodologiju balada. Shvatnje i interpretacija istorijske materije već su obavljeni u esejima *Deset krvavih godina*, a na ravni lepe književnosti to se reflektuje u studijama o Adiju (Endre Ady) i Klajstu (Heinrich Kleist). Esej o Klajstu iz 1934. godine značajan je sa stanovišta njegove veze sa seljačkim bunama i uopšte s istorijskim dogadjajima iz XVI veka: »Kleist nam je pjesničkom videošću objasnio i dao ključ za razumijevanje svih onih krvavih katastrofa koje su kao oluja jalovo urlale nad njemačkim seljaštvo prije četiristo godina...« Još je značajnije, međutim, ono što je formulisao u narednim rečenicama ove studije: »Kleist je nerazmerno jači od Goetheovog (Johan Wolfgang Gete) *Götza von Berlichingen*, a iškustvo je pokazalo da se kroz više od pet stotina godina nije našlo pero koje bi bilo znalo da umjetnički sintetički i definitivno izrazi sve one beskrnjeno bogate mogućnosti kakve nosi u sebi tema centralne evropskih seljačkih nemira...« Krleža u ovoj studiji kao da najavljuje svoju nameru (sada već povodom polemike o tendencioznoj umetnosti) da stvori primer prave tendenciozne umetnosti, i taj primer on i daje opevavanjem Gupčeve bune i uopšte sudbine seljaštva u XVI veku. A problem pjesničke mogućnosti javlja se u studiji o Adiju iz 1930. godine. Svoju tačku kristalizacije mogao je da dosegne kako u motivima Derda Dože (György Dózsa) u Adijevim pesmama, tako i u kuruckim pesmama, koje detaljnije interpretira: »U svojim tužaljkama, pisanim jednostavnim i grubim jezikom pučke pjesme, on pjeva o zagaženim i desetkovanim Rákóczievim (Ferenc Rakoczi) buntovnicima: te sjene u sjaju logorske vatre u svojim dijalozima seljački lapidarno razgovaraju o glupoj bezizlaznosti madžarske sudbine. Nokturni puni proročke tmine, uzdasi i prigušene asonante u jednostavnosti pučkih rima, sve je puno straha, slutnje panike pred neminovnim...« I kao što su u ovim pesmama Adijev simboli »za svoju pozadinu dobili istorijsku stvarnost«, tako se i u poetskom izrazu, iza stvarnosti videne Krležinim očima, kao pozadina, takode javlja istorijska stvarnost, i ne samo kao pozadina, već i kao materija u kojoj može da se realizuje njegovo viđenje realne sadašnjosti. Prilikom karakterizacije Adijevih pesama Krleža ne otkriva samo deo repertoara svojih balada, već prevodom pesme *Kronia iz 1918.* (Krónikás enek 1918 – bol) daje glasa i onom arhaizatorskom tonu koji prožima i Kerempuhove balade.

Jer arhaizacija predstavlja poetsku suštinu zbirke njegovih balada, objavljene 1936. godine pod naslovom *Balade Petrice Kerempuhu*. Ona nije samo jezički element pesama, već i kreativni deo poetske materije. Na to ga je upozorio Adijev primer koji je reprodukovao ton madžarske istorijske pesme iz XVI veka, ali i vlastiti pokušaj iz 1931. godine, kada je svoju pesmu *Tužaljka nad crkvom* ispevao u »slavu starog madžarskog infinitivusa barona Balinta Balašija« (Balint Balassi). Krleža, međutim, ne vaskrsava kajkavski jezik, već ga prepevava, oplodjavajući onaj jezički sloj koji je u njegovoj prozi bio prisutan kao zagorski i zagrebački kajkavski dijalekt, i kad premet proučavanja – maltene ponovnog otkritja – kajkavsko književnosti. U Krleži se, dakle, sredinom tridesetih godina snažno rasplamsala samosvest kajkavštine. Osim poetskih pretensiona, ovi samosvest hranje je i njegov negativan stav prema ilirizmu. To je naglašavala i nekadašnja kritika, koja je u prvom redu hvalila Krležinu jezičku revoluciju, pridavši društveni značaj ovoj velikoj evokaciji kajkavštine. »Danas – zaslugom Krleže – jeste jasno je bilo kad: ovu našu kajkavštinu crvi nisu požderali pod zemljom, nije je uništoj stoljetni muk i prezir koji ju je proterao iz akademija i s katedri u predsjedstvima, šupe i u dvorišta...« (Slavko Batušić) Po ovom tumačenju kajkavski hrvatski jezik potlačenih, jezik slugu, seljaka i istorijskog naroda koji se vekovima bori protiv svojih gospodara, gonjen žudnjom za jednim