

LŐKÖS ISTVÁN

## A Kerempuh-balladákról

1936-ban, egy ljubljanoi kiadónál látott napvilágot Krleža legtalányosabb, nyelvi hangszerelésében is nem kevés rejtvényt hordozó műve, a *Petrica Kerempuh balladáí c.* verseskötet. Horvátul íródott, ráadásul egy regionális dialektusban, ám mégis: nyelvi specifikussága ellenére üzenet gyanánt mindazoknak, akik szűkebb régióink, a közép-európai térség megismerésére vágytak és vágnak. Persze: „Habent sua fata libelli”, azaz: a könyveknek megvan a maguk sorsa – így e balladáskönyvé is, amelynek egykorú kritikai fogadtatása tartózkodó, jöllehet: a megjelent bírálatok száma több mint tucatnyi volt. Egy év múltán ez is tízre esett vissza, aztán évtizedeken át hallgatás övezte. Pedig Horvátországban a kortárs átlagolvasó is bizonyára megsejtette: a balladák jelentésvilágának, jelképrendszerének egyik markáns eleme a protestálás, a történelmi tematika ellenére a jelen és a közelmúlt belviszonyainak reakciója. Az a bő másfél évtized ui., amely az 1918-as délszláv egyesülést követte, az újabb kori horvát történelem egyik legvéresebb fejezete volt. Még jóformán egy évtized sem zárult le horvátok, szerbek és szlovénok állami egységének megszűlése óta, s a belgrádi parlamentben már eldőrdültek Puniša Račić revolverlövészei. Az áldozatok: Pavle és Stjepan Radić, a horvát ellenzék képviselő-politikusai, s még néhány sebesült, s a szintén meggyilkolt Djuro Basariček. Aztán elkövetkezett 1929. január 6., a királyi diktatúra bevezetésének napja, s vele a parlamentarizmus száműzetése, a diktatúra mindennapjai, velük olyan események is, mint az 1931. február 19-i. Ismét egy politikai gyilkosság. Zágrábban ismeretlen személyek agyonverték a nemzetközi hírű, nagy tekintélyű horvát albanológus-professzort, Milan Šufflay-t. Ez már nemzetközi botrány, a tudósvilág is tiltakozik: Albert Einstein és Heinrich Mann az Emberi Jogok Nemzetközi Ligáján keresztül szólította fel a civilizált Európát: protestáljon az államilag szavatolt brutalitás ellen.

Felesleges a példákat szaporítani. Tény, hogy Krleža a Kerempuh-balladákban e „véres konstelláció” történelmi vetületét rajzolja a tanúságtévő horvát költő elkötelezettségével. Tudatosan vállalt célja a történelem, pontosabban a horvát história ama fejezeteinek megidézése, amelyek kulcsszava – és tragikus szimbóluma – a *vér*. „Hallgassátok szavát véres krónikának, // napján ég és pokol szörnyű haragjának...” – éneklí Kerempuh Anno Domini 1590., hogy aztán dalaiban újra és újra efféle képek sorakozzanak: „Véres köd a vér ködében, // hulla lenn a sárban”, majd meg a történelem feladta véres nagy kérdések: „Vér, az a sós, jobbágyi // sztubicai vér, // a fekete, skárlátszín, // búzló, sűrű vér, // miért csorog ez a süket, zsíros, // vak iszonyún langyos vér? // Iszamosan, sötéten és búsan, hová, miért csurran a vér?” A feltett kérdésekre a Kerempuh alakját idéző Krleža apokaliptikus látomások sorában keresi a választ. Víziói nyomán a horvát nemzeti múlt négy évszázados históriája elevenedik meg, benne Gubec Máté lázadó parasztjainak tragikus végkifejletű története.

A sztubicai urak jobbágyából lett parasztvezér alakja és sorsa nem először lett tárgya horvát irodalmi műnek. A 19. században Mirko Bogović drámájában (*Matija Gubec, kralj seljački – Gubec Máté, a parasztkirály*), August Senoa, regényben (*Seljačka buna – Parasztlázadás*) dolgozta fel, így Krleža egy tradíciót követve tehetette azt bal-

ladáiban a 20. századi horvát sors jelképévé. S mert a balladák a kötetben monumentális történelmi tablóvá szerveződnek, a Gubec alakját idéző versek némiképp annak arányait is megszabják: bravúros megoldással a barokk zaklatottságát idéző kompozíció gerincévé lesznek. A vonatkozó költemények alcímében évszámadat jelzi a pontos 16. századi tematikai kötődést, s a balladák kötetbeli sorrendjét e dátumok nyomán átrendezve, a 16. századi horvát parasztdráma, a lázadás megtorlásának eseménytörténete elevenedik meg. Nem érdektelen e sorrendiség címek szerinti ismerete: *Vigilia avagy éjtszakai strázsa*, 1530; *Petrica és az akasztottak*, 1570; *A Medvednicán*, 1570; *A kánpadon*, 1573; *Khevenhiller*, 1579; *Krónika*, 1590; *Sziszeki sírásók temetési éneke*, 1593; *Carmen antemurale sisciense*, 1594; *Szelek szárnyán a hír*, 1594.

A figyelmes olvasó számára az sem marad rejtve, hogy ez az időkeret a kötet egyik kulcsversének tekinthető *Werbőczy* című balladával visszamenőlegesen tovább tágul, s ezáltal a parasztdráma máris közép-európai távlatot kap: a vers minden sora – ha áttételesen is – az 1514-es Dózsa-féle parasztfelkelésre, illetve annak letörésére utal. Van persze más, direkter Dózsa-utalás is a kötetben, mégpedig a *Lamentáció az adókról* című balladában.

*Dózsa Györgyöt ebekként  
jobbágyok tépték szét...  
Magyarazzák meg ezt nekünk: ez volt az emberség?*

*Gubecet a Püspök galambként serpenyőn süttette,  
s Püspöket az égbe vánkösökon angyalserg vitte.*

(Csuka Zoltán fordítása)

S bár Krleža itt nem közöl a címben évszámadatot, ám mert Dózsa és Gubec a 16. századi jobbágyorsot szimbolizáló alakokként kerülnek egymás mellé, ezt a balladát is a mondott közép-európai konstelláció tényének tekinthetjük. Azt már a felsorolt balladák megannyi részlete példázhatja: mit jelentett az 1514–1594 közötti nyolcvan esztendő a régió jobbágyainak. Egyik tanulságos summázatként *A Medvednicán A. D. 1570.* alábbi sorait idézhetjük:

*Minden áldott napon száz ördög pusztítja,  
serceg a paraszt, mint tepsiben a pulyka.*

*Félreverik a harangot Jézus úr tornyában...  
Hallottátok már komák: Sziszek vára lángban!*

*Varazsdon a Dráva mentén valamennyi házra  
csóvát vetett a török, Kanizsa pasája.*

*Ungnád spanyoljai Szanobort ellepték,  
éjűdött harminc pár ökrünket elvitték.*

*Taby meg Sztubicán átlukasztott három szüzet,  
mert a pórok nem őrlték adóba a lisztet.*

*Az esperes meg tegnap a klérus nevében  
elhajtotta utolsó tehenünk adó fejében.*

(Csuka Zoltán fordítása)

A pannon régió valóságát, múltját és jelenét egy maga teremtette, a műfaj régibb változatainak kötöttségeit tudatosan elhagyó balladai formában megjelenítő Krležában nem először merült fel a térség 16. századi irodalmi víziója. 1925-ben *Kaproncai levél* (*Pismo iz Koprivnice*) című írásában, majd – újabb variációként – a Krizsovec Iván alakját rajzoló elbeszélésben (*U magli. Nekoliko reči o Ivanu Krizovcu, jednome od tužnih lica ove historije – Ködben. Néhány szó Iván Krizovecről, e történet szerencsétlen alakjainak egyikéről*), 1926-ban, textológiaiilag csaknem azonos formában villannak fel a Dráva menti történelmi látomások, mint a Kerempuh-balladák 16. századi vízióinak előképei. S míg a versekben Dózsa és Gubec Máté alakjában ölt testet a pannon, azaz a horvát és a magyar paraszt 16. századi kálváriája, addig a prózai szövegekben a bruegheli allúziók lesznek ugyanennek kifejezői. A *Kaproncai levél* vonatkozó részletét idézzük: „Brabant és Flandria az Antwerpeni Köztársaság és az északi reneszánsz virágzása idején bizonyos tekintetben a mi tájainkkal rokon. Valahányszor téli időben átutazok ezen a vidéken, úgy tűnik: a vonat valamiféle bruegheli kompozíció hatalmas keretébe fűródik. A parasztviskók zsúpfedelei, amelyek alól tódul a füst, az élet, amely primitív bonyolultságával éppen hogy a föld alá jutott és éppen csak fejlődésnek indult, a kőből rakott harangtornyok, a római katolikusok temetői, a zsiros, fekete, dúsan termő brabanti föld és a parasztok, a marhapásztorok, a piros arcú, vérbő szőlősgazdák a boroshordóval, a kolbással és hagymával. Valaki mindig vizel, valaki mindig elokádja magát, valaki mindig lóg az akasztófán. A terepen pedig vértetek menetelnek és sárga ruhás zsoldosok vonulnak át. Spanyol muskétások, zsoldosok, örökös háborúk, szekérnyikorgás, győztes csöcselék, részegek és agresszívek, átcaflatnak a tájon, kifosztanak, s felgyújtanak, amit elérnek.”

Ez a Brabant–Zagorje, tágabban Brabant–Pannónia párhuzam – mert hiszen erről van szó – a szépiró Krležának arra ad alkalmat, hogy – a szöveg későbbi változatával együtt – figyelmeztessen: a meggyötört zagorjei–pannóniai parasztnép sorsa mit sem változott a 16. és a 20. század között. Krizsovec Iván tudatában (ő a fent mondott, *Ködben* című novella hőse, sokban Krleža alteregója), valamikor a századunk húszas-harmincas éveinek fordulóján, már épp ezért ilyen transzpozícióban jelenik meg a Dráva mente Flandriával rokonítható képe: „Krizsovec doktor már... úgy ismerte a vasút menti jegenyefákat, falusi tornyokat, grófi kastélyokat Dráván innen és túl egyaránt, mintha saját birtokán utaznék... Ebben a felsőhorvát stratégiai bázisban, amelyet rendszerint Flandriával vetettek össze, volt valami brabanti, valami az északi reneszánsz olajfestményekről áradó primitív erejű nyers egyszerűségből...” (Dudás Kálmán fordítása.) A „spanyol muskétások, habsburgi zsoldosok, württembergi lándzsás gyalogság” egységei Krizsovec látomásában is életre kelnek, hogy aztán a valóság egyszerűben ráébressze a táj múltba révedő szemlélőjét: itt most „az állomásokon Brueghel és Callot koldusai”, a „nyavalyatörősök”, „részeg... koldusasszonyok” mellett, „vasravert parasztok és szuronyos, élesre töltött fegyveres csendőrök” jelennek meg, a királyi Jugoszlávia hatalmának élő szimbólumai. Ahogy Bori Imre fogalmazott: „a jelenről van szó, amelyben azért van ott annyira a múlt, mert olyan évszázadok előzték meg, amelyek »múltak«, de alapvetően semmit sem változtattak Zagorje népének életén, s ennek a népnek a küzdelmeiben nagyon közel van egymáshoz a 16. és a 20. század.”

A textusokból kitetszik az is, hogy Krleža már ekkoriban keresi a módot: adekvát formában elbeszélni ezt a több évszázados parasztragédiát, amely most már egyre inkább a nemzeti tragédia szinonimája lesz számára. Nemigen tévedünk; ha azt állítjuk: ez az útkeresés mozdítja tollát az 1922-es, Petőfit és Adyt méltató tanulmányát írva,

annak is ama passzusait, amelyekben Ady Dózsa-képét s kurucverseinek archaizmusát, litániás szépségét ismeri fel és dicséri. Aztán később, amikor a lírai hangszerelés egyik első Adys variációjának kísérleteként a *Sírni, sírni, sírni* c. Ady-vers ihlette *Templomi énekét* (*Tužaljka nad crkvom*) megalkotta. Ez a kísérlet megint csak egy jelentős ösztönzés „az autentikus lírai eszközök” keresésére, amelyeket a régió valahai irodalmi nyelvében, a kaj-horvát dialektusban meg is talált. Nem volt nehéz meglegnie. Anyai nagyanyjától, Tereza Goričanectól élő változatát tanulta meg gyermekként, később pedig horvát irodalmi erudícióját oly szenvedéllyel gyarapító íróként, a 16–17. századi szövegemlékek beható tanulmányozása révén. A verses műforma megválasztásában is ez a nyelvi anyag segítette: Jakov Lovrenčić 1834-ből való Thyl Ulenspiegel-átköltése, amely már ezt a címet viselte: *Petrica Kerempub*. Ez a kroatizált garabonciás némiképp az ugyancsak a kaj dialektust használó drámaíró, Tituš Brezovacki teremtette hős, *Matijaš, Grabancijaš dijak*, azaz *Mátyás, a garabonciás diák* alakmása.

Amikor persze Krleža ehhez a különös orkesztrációjú nyelvi anyaghoz nyúl, azt az illirizmus nyelvi reformja már jó száz esztendő előtt „kiüldözte az akadémiákból és a katedráról az előszobákba, fészerekbe és udvarokba” (Slavko Batušić szavait Bori Imre nyomán idézzük). Ám épp ez a százesztendő „csend és megvetés”, amelynek következtében „mindenfelől sebeket kapott, összevissza törődött és perforálódott”, s már „inkább érzelmes sóhaj a sírok fölött, semmint élő szó”, nos épp ez tette alkalmassá az életvalóság igazságainak kimondására.

Egyszer a jeles horvát szlavista, Josip Badalić emlékezett meg arról a következő és kitartó munkáról, amellyel Krleža beásta magát a 16–17. századi kaj írásbeliségnek ebbe a különös akusztikájú nyelvkinésébe, amely az északi horvát tájak késői reneszánsz és barokk kori literatúrájának adott formát. A balladák magyar olvasójának pedig azt is érdemes tudni, hogy ez a kaj dialektusban testet öltött északhorvát irodalom megannyi szállal kötődik az egykorú magyar írásbeliséghez, a magyar kultúra egészéhez is, egyben a térség reneszánsz és barokk műveltséganyagának egyik legszínesebb szegmésébe. Kezdetei a 16. század végén jelentkeznek. A varazsdi jegyző, majd megyebíró Ivanuš Pergošić ekkor fordította le *Werbőczy Tripartitumát* kaj-horvát nyelvre *Decretum, koteroga je Verbewczy Istvan diachki popisal*, vagyis: *Decretum, amelyet Werbőczy István írt deáku* címmel, s adta közre ezzel a szép ajánlással: „Nagyságos és Felsőges... Zrínyi György úrnak, Zrinj örökös urának, a Császári és Királyi Felső magyarországi tárnokmesterének, tanácsnokának és kapitányának az Istentől a mi nagyságos Urunknak minden jót kívánva.” S mert Pergošić megvallottan többet akart nyújtani olvasóinak egy a maga idejében korszakos jogtudományi munkánál, azt is elmondja: a keresztény Európa, de még a pogányság példája is arra biztatta, hogy anyanyelvén könyvet adjon honfitársai kezébe. Európátság és nemzet tudat ily egyértelmű revelációja önmagában is tekintélyes expozícióvá tette ezt a munkát, amelynek folytatását – több más pályatárral együtt – egy Antun Vramec, egy Juraj Habelić és egy Ivan Belostenec teremti meg – hogy csak a legrangosabb példákra utaljunk. Antun Vramec *Postillái* éppúgy a nyelvi tudatosság jegyében fogantak, mint Pergošić fordítása, s Krleža balladáit felől nézve e homíliák morális utalásairól sem feledkezhetünk meg: bennük a 16. századi szerző kemény hangú ítéletet mond a jobbágynyúzós földesúrról, a részegeskedő, kevély, könnyelmű és léha katonaságról, de a szimóniáról, vagyis az egyházi javadalmakkal való visszaélésről is.

A túrmezői (Turopolje) származású, barokk erudícióját Grác és Nagyszombat jezsuita szellemi műhelyeiben gyarapító Juraj Habelić még szigorúbb, némelykor

Pázmány nyelvi veretességére emlékeztetően ítéli kora viszonyairól: a közéleti visszasságokról, a magánélet vétkeiről és gyarlóságairól. A barokk eszköztárának nyelvi hangszerelésében megszólaló feddései nem futó allúziók, a közelmúlt történéseiről éppoly kompetenciával beszél, mint a jelenkor eseményeiről, méghozzá ügyes retorikával, a barokk mondatfűzés lendületességével, hangulati hullámzásával, szillogizmusaival. Ennek ellenére tárgyyszerűen, nem mellőzve olyan, számára még a közelmúltat jelentő eseményeket sem, mint Gubec Máté és parasztjainak lázadása, vagy a határőrvidék katonáinak garázdálkodásai. A balladák szólamvilágát formáló Krleža szükségképpen talál rá a Habelic-szövegek ama passzusaira, amelyet a horvát – tágabban a pannon – paraszti sors sommás összezezései voltak, s épp ezért alkalmasak egy 20. századi történeti-lírai pannó színvilágát meghatározni. Krleža „Juraj Habelics Jézustársasági atya” 1670-es textusából idézi verseskönyve leghatásosabb kompozíciójának, a *Planetáriom*nak intonációját meghatározó szavait: „Latrok, kurvák, boszorkányok, uzsorások, gyűlölködők, hamis tanúbizonyoságot tevők, azok, akik a szegény özvegyasszonyokat s a szűkölködőket megsanyargatják, a vétkeseket mentetetik: hivalkodókat, fősvényeket, gonosztevőket, tolvajokat, rablókat, gyilkosokat nem szükséges más országokban keresgelnünk, van belőlük ez mi nyavalyás szlavón zugunkban elegendő. Mít gondolsz, olvasóm, ha mostanság Salianus az Szlavónországnak ebbe a keskeny maradékába eljönne, miként csodálkozna s csodálkozásában miként hányná a keresztet, ha az ilyen zabolátlanokból nem egyet, hanem azok egész sokaságát találná.”

E mottó után a *Planetáriom* sorait olvasva a későbbi századok eseménytörténetének további tragédiái is felsejlenek e költői látomásban, s nem kevesebb tanulsággal, mint hogy „a horvát fej mindig bárd alatt, a horvát zseb mindig kifosztva, mert a horvát tető alatt idegen háborúk vertek tanyát, s hol háború van, ott nyárs forog és döghús a nyárson, ott dögvész és tömeghalál a vendég, mint a lorettói litániákban. És ezek a tények a máig is jelen vannak.” (Bori Imre fordítása.) E sommás összezezés egy az esszé műformájába tartozó Krleža-opuszából való, ám lényegi elemei – lebontva történelmi képekre – ott vannak a ballada strófaiban. A horvát nemzeti história ellentmondásokkal, végzetes küzdelmekkel, szembenállásokkal, végzetes tévedésekkel és tragédiákkal teli fejezetei elevenednek meg a szabad vers irányába forduló strófákban, s a hősök is, akik között a nemzeti mártírok (pl. Zrínyi Péter) éppúgy jelen vannak, miként a szerinte árulók (pl. a Bécsben „flangérozó” „Jellasich bán”, s „Gaj úr” vagy a „Ferenc Jóska ordrejára esküvők”). S nemcsak a „nagyok”, a történelmet csinálók és meghatározók, hanem a mindennapok „országos szélkakasai”, „kenyerlesői”, „rossz tollnokai”, a

*Levitézlett hazafiak, regnikuláris, kósza népe,  
pörköltök, flekkenek, választási gombócok söpredéke:  
Feldzeugmeister granicsárok, kancellista janicsárok,  
tengerparti uniósok, muraközi liberálok,  
altisztek és tisztviselők, stréberek és centristák,  
püspökök és bíborosok, túrmezői megúnt orcák...*

A történelmi múltnak ez a Dráva mentét, Zagorjét, tágabban meg Pannóniát átfogó bruegheli rajzolatú képe – a *lingua croatica* kaj variánsának nyelvi-zenei hangszerelésében – megannyi, az Ady-líra recepcióját nyugtázó kép, motívum, ritmikái alakzat foglalatja is. Krleža 1922-es és 1930-as vallomásai és ítéletei az Ady-líráról kellő filológiai

lehetőséget kínálnak mindezek dokumentálására. A *grófi szérűn* képvilágának lenyomataként megjelenő Krleža-sorokra Vujicsics D. Sztoján már évtizedekkel ezelőtt felhívta a figyelmet, idézve is akkor a *Tábori dal* (Lageraška) vonatkozó sorait:

*Táborban a sípos sátra alatt fújja:  
Köd a grófi szérűt piros lángra gyújtja.*  
(Csuka Zoltán fordítása)

Azóta nem kevés utalás történt a balladaskönyv további Ady-reminiszcenciáira, s arra is pl., hogy az 1930-as tanulmány Ady-interpretációiban már a Kerempuh-kötet „balladai repertoárjának egy része” is felvonul (Bori Imre). Az életmű textológiai problémáit ismerők azt is tudják: a balladaskönyv 1936-os első kiadásában még hiába keressük pl. a *Mizerere Tebi Jeruzalem* (*Jaj neked, Jeruzsálem*) jeremiádos szövegét, felbukkan viszont 1938-ban *Az ész határán* (*Na rubu pameti*) c. regény lapjain, egy „százéves kalendárium” fiktív „litániája”, „ódon lamentációjaként” említve, s – ami számunkra még fontosabb – az Ady-élmény további lírai integrálódásának beszédes példája gyanánt. S mert a verseskötet 1946-os, véglegessé formált kompozíciójában már cikluszáró funkciója van, ettől kezdve érthető a fokozottabb interpretációs közelítés is. Mi sem először írjuk le egymás mellé az archaizáló Ady-vers magyar szövegét a Krleža fordította horvát változattal s a Jeruzsálem-lamentáció parafrázisszerű soraival:

*Iszonyú dolgok mostan történülnek,  
Népek népekkel egymás ellen gyűlnek,  
Bűnösök és jók egyként keserülnek,  
S ember hitei kivált meggyöngyülnek*

– olvassuk a *Krónikás ének* 1918-ból első strófájában, majd ugyanezt Krleža horvát nyelvű hangszerezésében:

*Strašne se stvari sada dogadjaju,  
dobri i zli se tuku i svadjaju,  
narodi jedni druge gadjaju,  
mjesto dobrote se zlodjela radjaju.*

Képi anyagában, hangulatiságában, de akusztikailag is visszacseng majd ez a Krleža formálta strófa a *Mizerere* utolsó két szakaszában, most már természetesen az archaizálás eszközeként használt kaj dialektus zenei lehetőségeivel:

*Razmetali su luctvo kak gingave cigle,  
človeka človek išče: iglu glavič igle.*

*Kusa kervava rastergali ku su,  
luctvo se vtaple v sramoti i v gnusu.*

*(Mint romlandó téglát szétszórták a népet,  
ember keres embert; tépettet széttépett.)*

*Ebet véres kuttyák széjjelmarcangoltak,  
a népek szegyenbe s mocsokba fulladtak.*

(Csuka Zoltán fordítása)

A balladák sorát egy összegező költemény zárja, a *Planetárium*, ez a különös, panoptikumszerű történelmi számvetés. Mert láthatóan számvetésnek szánta Krleža és válasznak egy általa már sokszor, sokféleképpen feltett kérdésre: mit változott a világ a Dráva mentén, a „felsőhorvát vidékeken”, a „Karlovac és Kapronca közötti törökellenes történelmi stratégiai bázison...”, vagyis szerte a horvátok lakta régióban? A régióban, amelyben évszázadok óta „ugyanaz a színjáték” zajlott, s amelynek szereplői árulók és elárultak, vesztese pedig a táj pórnépe, a horvát, a pannóniai paraszt. Történelmi szemlét tart Krleža, amelyben „törökök, kurdok, velencesek, // ...himpellérek, trompétások, // dobosok, rongyosgatások, // lutheránok és osztrákok, // ...Anjouk és Habsburgok, // serenissimusok, gaz latrok, // Przemysliek és Korvinok, // tiroliai” vonulnak fel, s „fegyveresek, álarcosok, // kiegyezéskori muzikusok, // zugbánok és batyus jövevények, // elnászpángoló a pór ülepének”, s velük e történelmi panoptikum Krleža számára „pozitív példát” jelentő főalakokként a barokk kori teológus és a szibériai száműzetés poklát megjáró utazó, Juraj Križanic, a nagyhorvát eszme 19. századi politikusa, Ante Starčević, és a délszláv egyesülés gondolatának propagálója és híve, majd végső soron egyik első vesztese, Frano Supilo.

A nyelvi archaizálás, a szimbolikus-metaforikus képek áradata, s a félszavas, jelzésszerű történelmi allúziók ha nehezítik is az olvasó számára a szöveg „dekódolását”, néhány más, a balladák megírásának időbeli övezetében készült Krleža-szöveg segít a különös varázsú, enigmatikus textus értelmezésében és befogadásában. 1935-ben, a horvát nemzet- és identitástudatról vitázva és értekezve írja meg – több szövegben is –: mit fogad el horvát intellektuel, horvát íróként a horvát nemzeti múltból – örökség gyanánt. Ismét a Gubec-kérdés köré építi gondolatait, s megint csak metaforikusan, jelképértékkel – nem feledkezve meg az ellenpéldáról sem. A Gubec Máté halálos ítéletét aláíró gróf Draskovics György püspök is horvát, és a kivégzett parasztvezér is az. Nem kétséges – mondja –, melyikükkel vállalja az azonosságot. Már csak azért is, mert a mondott szituáció nem egyszeri eset a horvát történelemben, ennél fogva jelképértékű. A jelenben is az, azaz 1935-ben és 1936-ban, a balladák fogantatása és közreadása idején, s az marad később is, 1938-ban, amidőn *Az ész határán* c. regény fejezeteit írja. Egyre magányosabban, az országútra vetett garabonciás költő űzöttségével, országúton kóborló vándorpoétaként, aminő volt a maga teremtette költő-krónikás, Petrica Kerempuh. A *Planetáriumot* lezáró strófa sorai a költői lélek-állapot tükröképei, egyszerre a Krležáé és a Petrica Kerempuhé:

*Szikrányi fény nélkül,  
éjsötét pincében,  
zúgó szél hallatszott  
a nagy ürességben,  
véres körmökkel agyamban, epémbe és beleimbe  
mint magányos és halódó, véres eb, felüvöltöttem.*

(Csuka Zoltán fordítása)