

www.vulkani.rs
office@vulkani.rs

Copyright © Miroslav Krleža, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Copyright © 2021 za ovo izdanje Vulkan izdavaštvo

ISBN 978-86-10-03951-1



Ova knjiga štampana je na prirodnom recikliranom papiru od drveća koje raste u održivim šumama. Proces proizvodnje u potpunosti je u skladu sa svim važećim propisima Ministarstva životne sredine i prostornog planiranja Republike Srbije.

MIROSLAV KARLEŽA

NA RUBU
PAMETI



VULKAN
IZDAVAŠTVO
Beograd, 2021.

PREDGOVOR

PARADOKSALNA POHVALA RAZUMA I OTPORA DRUŠTVENOM BEZUMLJU

„Svaki čovjek bio bi zapravo po dubljim životnim načelima upravo dužan da od svoga života stvori pjesmu!“

M. Krleža, *Na rubu pameti*

Roman *Na rubu pameti* (1938) možda nije poput *Povratka Filipa Latinczica* i *Gospode Glembajevih* među najviše citiranim ili najčešće tumačenim ostvarenjima Miroslava Krleže (1893–1981), najznačajnijeg hrvatskog, i jednog od najznačajnijih južnoslovenskih pisaca dvadesetog stolecā. Pa ipak, to je danas možda i najaktuelnije delo ovog izuzetno plodnog autora, koji se – kao istinski angažovani intelektualac – tokom cele karijere nije libio toga da u svojim književnim delima tematizuje najvažnije probleme i događaje epohe u kojoj je živeo i u kojoj je na različite načine aktivno učestvovao.

Malo je, naime, tema koje bi danas mogle da budu zaista aktuelnije od pripovesti o čoveku što zbog poverenja u zdrav razum, istinu i zakonitost dolazi u frontalni sukob s ratnim profiterima, špekulantima, nadmenim skorojevićima i lažnim rodoljubima, a potom i s birokratskim aparatom i celokupnim okruženjem, gubeći redom sve što je pre toga činilo siguran i sređen život, da bi naposljetku ostao potpuno sam,

bez pomoći i podrške u tom svekoliko devastiranom društvu, u kojem se čini da prosperiraju jedino laž, zločin, hipokrizija i sila.

Nećemo stoga pogrešiti ako kažemo da, iako su događaji o kojima se pripoveda u Krležinom romanu smešteni u sada već daleko vreme posle Prvog svetskog rata, savremeni čitalac gotovo sve o čemu se kazuje lako može da identifikuje s duhom vremena koje je nastupilo stotinak godina posle novih balkanskih ratova i sloma dotadašnjih vrednosti, prepoznajući *Na rubu pameti* kao knjigu koja neobično živo i raspoznatljivo govori i o njegovom sopstvenom iskustvu.

Kao u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, i ovde postoji središnji akter, čijem mišljenju i delovanju gravitira sve o čemu se pripoveda. Za razliku od proslavljene priče o panonskom slikaru koji se posle dugo vremena vraća zavičajju u potrazi za ličnim identitetom, date u neobičnom, osobenom spoju autorskog pripovedanja i junakove mentalne perspektive, ova pripovest izvedena je u prvom licu, što znači da je njen narator sam glavni junak i akter romana. Zanimljivo je, međutim, da čitalac ostaje uskraćen za ime te središnje personalnosti, budući da doznaje samo titulu koju nosi i koja tako ujedno postaje njegova personalna oznaka.

Doktor – kako je imenovana centralna figura, koja je po obrazovanju doktor prava – zbog toga, čini se, s dosta razloga može da bude doživljen kao nadpersonalna subjektivnost, osobnost koja romaneskno nadrasta svoj lični slučaj i biografsku kontigenciju, postajući paradigma, primer onoga što u datim okolnostima zakonomerno zadesi pojedinca koji se odupre socijalnoj inerciji i konformizmu. U tom kontekstu on može s pravom da bude shvaćen kao jedan iz galerije krležijanski tipskih junaka. Reč je o *moralnom neurasteniku* (Filip Latinović, Leone Glembaj iz *Gospode Glembajevih*, Krešimir Horvat iz drama *Vučjak* i *U logoru*, Gabrijel Kavran iz kratkog romana *Vražji otok*, Nils Nilsen iz *Banketa u Blitvi*, Kamilo Emerički iz petotomne sage *Zastave*), modernističkom intelektualcu koji je na neki način predisponiran za enervantnost i neurotičnost, ali ova preosetljivost po pravilu biva probuđena tek povodom etičke nesolidnosti okruženja, uglavnom onog neposrednog, porodičnog, profesionalnog ili socijalnog.

„Što je drugo pamet ljudska danas, ako nije živčani nemir, zapravo neurastenično zanovijetanje u diluvijalnim prilikama stvarnosti? Mi živčano uznemireni pojedinci, okruženi smo glupanima, kućevlasnicima [...] gospodom građanima i malograđanima“, veli Doktor na samom početku romana, svedočeci o svojoj moralnoj neurasteniji kao ključnom personalnom svojstvu, ali takođe i o onima koji su uzrok njegove trajne uznemirenosti. „Glupani“, „kućevlasnici“, „(malo)građani“ – sažeto imenovani, to su protivnici Doktorovog duševnog mira. Nije teško zapaziti da je zapravo reč o varijacijama iste figure, kojoj on cinično daje naziv *homo cylindriacus*-a kao tipskog predstavnika (malo)građanskog društva, koje za njega postaje sveprisutno oličenje gluposti.

„Do svoje pedeset i druge godine života živio sam najdosadnijim i najjednoličnijim životom prosječnog fijakerskog i cilindraškog građanina: bio sam uredna ništica među masom urednih sivih ništica“, kazuje on, otpočinjući ispovest o potpunoj promeni životne perspektive, koja kreće upravo od uviđanja da glupost upravlja ljudima, i to onima koji su visoko kotirani u zajednici i društvu. A to se događa zbog toga što, objašnjava on,

glupost se je zaogrnila dostojanstvom i pozivima, zvanjima i činovima, glupost nosi zlatne lance lordmajorske i zvekeće ostrugama i kadionicama, glupost nosi cilindar na svojoj veleučenoj glavi, a ta je cilindraška glupost elemenat što sam ga proučio prilično pomno, jer sam među tim cilindrijacima imao čast i sreću proživjeti čitav jedan svoj maleni, nezatni život skromnog građanskog lica [...] Godinama živio sam u našem smrdljivom zvjerinjaku gotovo gluhonijem, pritajen i povučen u sebe kao puž i pravi puzavac, i godinama sam razmišljao o gluposti ljudskoj, osjećajući mutno kako iz raznih ljudskih postupaka izbija čudna, mračna unutrašnja snaga koja ljude smeta kod svake kretnje, koja ljudima nikako ne dá da požive potpuno i neposredno.

Priznajući da je sve do tada osećao „mutno“, Doktor se zapravo legitimiše kao tipično građanski intelektualac, pripadnik građanskog

društva i njegov odmetnik ujedno. Baš poput Leonea Glembaja, koji već prvom replikom u drami *Gospoda Glembajevi*, „Sve je to mutno u nama...“, i sam otkriva tipsku ambivalentnost onoga koga je iznedrilo građanstvo i koji upravo svojom spoznajnom „mutnošću“ ostaje trajno obeležen pripadnošću tom nikad do kraja artikulisanom staležu, a opet se, kao obrazovani intelektualac, gnuša njegove prizemnosti, moralne hipokrizije, opsednutosti materijalnim blagostanjem, kao i gluposti najvećeg broja njegovih predstavnika.

Ne čudi zato što uvodno poglavlje ovog ispovedno intoniranog romana nosi naslov „O ljudskoj gluposti“. Za Doktora ovo svojstvo nije ništa manje do izraz civilizacijskog poraza čovečanstva, jer „Glupost je sestra mraka, glupost bi htjela da dvonošca ponovno vrati njegovim četvoronožnim rođacima u prirodi, glupost ne da čovjeku da otputuje na zvijezde, kao što mu ni sila teže ne dà da leti [...] Ljudska je glupost mračna snaga pod nama, to je kaotična sila pratvari pod nama koju ljudi još nisu svladali“.

Kao drugde u Krležinom opusu, i ovde provejava *antropološki pesimizam* koji proizlazi iz skepse u ostvarivost velikih ideja humanističkog nasleđa, objedinjenih u *konceptu progresu*, tog transistorijskog izraza potrebe za emancipacijom dostojnom čoveka kao bića koje je u svom dugom povesnom hodu uspelo da u mnogo čemu prevlada zavisnost od bioloških zadataki i prirodnih ograničenja, postigavši neverovatna dostignuća i ostvarivši nezamislive promene u načinu i kvalitetu življenja. Uprkos svemu tome, čoveka, međutim, i dalje – sugeriše nam Krležina umetnost – unazad, prema primitivnosti, neprestance vuče nemogućnost da pobedi sopstvenu podložnost arhajskim, atavistički diluvijalnim i „mutnim“ porivima, simbolično sažetim u pojmu gluposti, a oteleovljenim u epohalno mediokritetskoj figuri modernog „cilindrijaškog“ (malo)građanina, nesposobnog da bude dostojan svega onoga što su mu civilizacijski progres i staleški status doneli u nasleđe.

Doktorov sukob s cilindrijaškim društvom, kojemu je i sam pripadao veći deo života, počinje na gozbenom okupljanju, inače veoma čestom u Krležinim delima. U ovom slučaju reč je o večeri u vinogradu kod

njegovog šefa i „generalnog direktora“, Domaćinskog, kojega čitalac, takođe indikativno, (u)poznaje samo po tom, gotovo parabolično funkcionalnom prezimenu što sugerije „gazdinsku“ ćud kao njegovo glavno i romaneskno, zapravo, najvažnije svojstvo. Inače, on je, kako se sugerije ne bez ironije, još i „tvorničar plehnatih škafova i noćnih lonaca [...] samouk, bivši konobar, krijumčar, ratni liferant, bankir“, ukratko: tipski predstavnik posleratnog (malo)građanskog kapitala u ekspanziji, jer taj skorojević, kako značajno primećuje narator, zapravo „nije pojedinac, to nije određeno lice, to je pojam, to je slika, to je jedno čitavo stanje uslovljeno društvenim prilikama i odnosima“.

Na jednoj od uobičajenih večera kod Domaćinskog, kojoj prisustvuje malograđanska vrhuška provincijalnog mesta u kojem se sve odigrava, Doktorova moralna neurastenija biva, dakle, izazvana „patriotskim“ hvalisanjem bahatog domaćina time „kako je osamnaeste ustrijelio, tu nekoliko koraka od ove verande, četiri čovjeka, kao četiri psa“. Dok su oni bili „zelenokaderaši“, tj. dezerteri iz austrougarske armije koji su potkraj rata odbegli u šumu, „Gospodin generalni onda, dakako, nije ratovao, nego je kao liferant mesa i masti i rakije zarađivao u onom pokolju“.

Ne mogavši da otrpi takvu osionost etički problematične persone, makar ona bila i najuticajnija u celom lokalnom društvu, pripovedač je, već pomalo i pripit, „više za sebe“, ali dovoljno glasno da se može čuti, procedio da je „sve to kriminalno, krvavo, moralno bolesno“. Time je obznanjena njegova potiskivana različitost u odnosu na druge i ujedno je otpočela istorija njegovog socijalnog stradanja, koja će, zbog svega što se u međuvremenu ispoljilo u okruženju, naposljetku voditi sve do neformalnog traktata „O ljudskoj gluposti“, kojim otpočinje njegova retrospektivna ispovest.

„Zbog jedne svoje duhovite asocijacije *na banketu ili kod vina*, on se često morao opravdavati u pismima godinama“, britko primećuje Krleža. Ova primedba, koja tako pristaje Doktoru i njegovom sablažnjivom gestu, ne stoji, međutim, u romanu *Na rubu pameti*, nego u velikom eseju „O Erazmu Roterdamskom“, jednom od najopsežnijih u

autorovom opusu, nastalom, odnosno objavljenom (1942/1953) posle samog romana. Da nije reč tek o koincidenciji, nego o dubljoj razložnosti, na svoj način pokazuje možda i činjenica da, onako kao što uz Doktora pristaju tipsko određenje „živčano uznemirenih pojedinaca“ i njihovo „neurastenično zanovijetanje“, Krleža upravo uz Erazma, kao pobunjenički uzornu figuru i neku vrstu intelektualne paradigme, vezuje svoj prominentni pojam „moralnog neurastenika“, kojega „trajno je dražilo [...] vrijeme krvi, umorstava i paleža, tako sablasno slično našem“.

Erazmo Roterdamski (1466–1536), holandski renesansni književnik i humanistički filozof, autor slavne *Pohvale ludosti*, jedan je od Krležinih omiljenih kulturnih junaka, koji je to mesto zavredio beskompromisnom odbranom razuma naspram bezumlja u teškim vremenima verskih i političkih lomova, ratova, kolektivnih i individualnih stradanja. Čini se da je Doktorov obračun s glupošću u romanu najvećim delom nadahnut upravo Erazmovom *Pohvalom ludosti*, delom čiji izvorni, latinski naslov glasi *Stultitiae laus*, a čiji središnji pojam, „stultitia“, osim ludosti nosi još i značenje gluposti, zabludelosti, sirovosti, blesavosti. U Erazmovo *Pohvali* sama Ludost ovim značenjima pridružuje pratioce i „sluškinje“ u vidu Lakomislenosti, Samoljubivosti, Lenjosti, Laskanja, Naslade, Gozbovanja ili Razuzdanosti. Sve to, varirano na brojne načine, pronalazimo i u Krležinom bitno britkom ostvarenju, čija satirična oštrica i danas jasno svetluca pred očima dovoljno prijemčivih čitalaca.

Stoga je o naratoru i junaku romana *Na rubu pameti* s dosta razloga moguće govoriti kao o erazmovskoj figuri, koja inače, po sopstvenim rečima, uz Svetog Avgustina i Budine govore, najradije čita upravo Erazma. Uz napomenu da je holandski mislilac, braneći humanističke ideale, u svom najpoznatijem delu ponajviše izvrgavao poruzi teološke i religiozne autoritete svoga vremena, budući da su oni u njegovo vreme bili i najuticajniji, dok Krležin revoltirani Doktor prava u prvom redu cilja na ekonomsku i političku oligarhiju, odnosno pravni sistem svoga doba kao ono u čemu se ogleda njegov višestruko problematičan duh.

„Među naučnim pozivima prvo mesto prisvajaju poznavaoци prava“, kazuje sama Ludost u pedeset prvom odeljku Erazmove proslavljene i

ironične *Pohvale*, dodajući potom, u karakteristično zajedljivom maniru, da „nema bića pod suncem koje je tako sobom zadovoljno kao pravnik“. Ova bezmalo usputna opaska iz doba humanizma i renesanse u modernom okruženju Krležinog romana mogla bi možda da bude i neka vrsta epigrafa, budući da se u njemu mnogo toga vrti baš oko pravničkog poziva i posla, usko povezanog s pragmatičnim duhom novog doba i njegovih u velikoj meri formalno-zakonski determinisanih procedura, izvorno stvorenih da ljudima suživot učine podnošljivim, ali često zapravo pervertovanim do svojevrzne torture, odnosno prazne forme i obmane.

„Sve se je raspolovilo preda mnom“, kazuje Doktor povodom onoga što je došlo posle okršaja s Domaćinskim, „i ja, pedesetogodišnji slaboumnik, koji je čitav svoj život prorajtao na gostoljubivo traćenje vremena s glupanima, počeo sam reagirati na to suludo zbivanje s gađenjem“. Revoltiran bešćutnošću i dvoličnošću, u furioznom i skandaloznom razvoju događaja koji su usledili glavni junak beskompromisno raskida veze s poznanicima, dojučerašnjim prijateljima, pa i sa svojom suprugom Agnezom, koja tada pokazuje svu svoju neloyalnost i nesolidnost. Simptomatično, njegov jedini, nehotični saveznik u prkosu prema okruženju biće životna gubitnica koja postaje njegova ljubavnica, Jadviga Jesenska, „mesnata brineta iznad osamdeset kilograma, žena u posljednoj jeseni bujne, uvele ljepote [...] brodolomka svoje vrste“. Spontan i neplaniran, ovaj erotski savez egzistencijalnih gubitnika u provincijski učmalim prilikama ima za malograđanske duhove uznemirujuće i preteće dejstvo, koje samo ubrzava zakonom poduprtu egzekuciju mogućeg javnog uticaja Krležinog pobunjenog čoveka.

Vrhunac ove erazmovski inspirisane satire, uperene prema tako praktikovanom pravnom uređenju i njegovim eksponentima, pronalazimo u poglavlju parodijsko-ironijskog naziva „Zločin i kazna“. U njemu se Doktor posle gozbene konfrontacije s Domaćinskim i njegovom poltronsko-oportunističkom kamarilom, ali – u nekoj vrsti domino-efekta – i s mnogima drugima docnije, obreo u sudnici, u groteskno

intoniranoj epizodi sučeljavanja s direktorovim advokatom Hugo-Hugom,¹ „čovjekom megafonom“, kako ga sam karakteriše, odnosno sa u mnogo čemu korumpiranim društvom zavičajnog „svračijeg gnijezda“, kako duhovito imenuje svoju provincijsku varošicu. Sveukupnom intonacijom ovo poglavlje semantičku osu romana postavlja kao invertovanu u odnosu na humanistički zasnovanu etičku imperativnost, budući da ovde osudi javnosti i sudskog sistema biva izvrgnut pojedinac koji ukazuje na pokvarenost i hipokriziju okruženja. Tako se *Na rubu pameti* pred čitaocem otkriva kao tekst zaista erazmovskog ustrojstva, koji na sebi svojstven način pripoveda o transistorijski osvedočenoj vladavini Ludosti i gluposti.

Valja kazati da satirično-kritički opseg ovako shvaćenog ustrojstva prevazilazi lokalne okvire. Iako su prva poglavlja romana u potpunosti posvećena domaćim, provincijskim prilikama, njegova narativna orkestracija nakon suđenja prerasta u šire razumljivu i primenljivu pripovest o kontroverznom odnosu individue i kolektiva, pojedinca i društva na moralnom, intelektualnom i idejnom horizontu modernog doba i njegovih civilizacijski sagledivih relacija.

Poetski naslovljeno, poglavlje „I mesečina može biti pogled na svet“ zapravo predstavlja problemski središnji odeljak romana. Našavši se u tamnici, na odsluženju kazne, izolovan od sveta i ljudi, Doktor se okreće sebi, rekapitulirajući dotadašnje iskustvo i razumevanje života. Nije, međutim, reč tek o kontemplaciji, budući da Krležin pobunjeni junak ne razmišlja o intimnim stvarima ili apstraktnim predstavama. Dokonajući o odnosu između svesti i stvarnosti, ovaj obrazovani provincijski skandal-majstor pokušava da objasni sebi šta mu se to dogodilo i zašto se dogodilo na takav način. Predmet njegove zatvorske refleksije

¹ I inače prisutna u Krležinom opusu, sklonost prema semantičkoj obeležnosti ili poigravanju imenima likova ovde je možda dovedena do vrhunca upravo urnebesno-kalamurskim, gogoljevski slikovanim i stoga do apsurdna dovedenim imenovanjima pripadnika kamarile Domaćinskog („U sudnici našli su se na okupu svi, kao u senzacionalnoj premijeri: Sandineta i Pipa, Boby i Robi, Muki i Kuki, Buki i Čuki, Tedy i Medi, Baby i Ledi...“ itd).

stoga je odnos svesti i stvarnosti, tj. način na koji ljudi prihvataju i poimaju stvarnost.

„Da bi čovjek mogao pomiriti u sebi svoja vlastita protuslovlja, da bi se mogao uzvisiti nad vragometno zapletena stanja oko sebe, čovjek mora da sredi nered u sebi i oko sebe, da nadahne smisao sveopćem besmislu oko sebe i u sebi samome, po jednoj naročitoj samoobrambenoj metodi, koja se vulgarno, u svakodnevnome životu, zove 'pogled na svijet'“ – tako Doktor vidi čovekovu potrebu za posredničkim shvatanjima kao svojevrtnim „filterom“ amorfne i mentalno nesavladive realnosti. „Pogled na svet“ predstavlja stoga svako idejno zaokruženo razumevanje koje je u izvesnom smislu apriorno i koje oktroiše neposrednu doživljajnost, namećući joj prihvatljiv i u neku ruku poželjan smisloni okvir u skladu s onim do čega je njegovom zastupniku zaista stalo.

Problem s „pogledima na svet“, kojih ima ih onoliko koliko i pojedinačno/grupno različitih perspektiva, leži u tome što oni doživljaj stvarnosti, da bi ga učinili koherentnim i kompaktnim, u isti mah siromaše i sužavaju do neprepoznatljivosti ili čak nefunkcionalnosti. „'Pogled na svijet' uspavljuje razum i savjest i srce, 'pogled na svijet' diže potenciju, produžuje život, pomlađuje“, u tom duhu ironično zaključuje Doktor, dodajući da „svaki strah pred potresom ili bilo kakvom drugom neočekivanom katastrofom neosnovan je dok građanin ima na svome noćnom stoliću nekoliko kutija svoga patentiranog 'pogleda na svijet' koji mu popravljaju probavu pameti, obustavljaju podrigivanje savjesti, bistri um, jamči za životni uspjeh“.

Tako „pogled na svet“ naposljetku postaje sinonim za ideološko, a to znači politički i/ili idejno angažovano gledanje na stvari koje teži osvajanju i pokoravanju sveta stvarnosti zarad posebnih, partikularnih ciljeva i svrha onih koji stoje iza njega. Imenujući „građanina“ kao nosioca pogleda na svet Doktor ujedno otkriva i to da je njegovo razumevanje aktuelno zasnovano i staleški, odnosno klasno konkretizovano. „Današnji 'pogledi na svijet' gledaju na životno pitanje kao na pitanje kolonija, tržišta, nogometnih utakmica, ogromnih armada, s vjerom u sablastan porast pojmovna kao što su: država ili безусловni napredak

bijele ljudske rase“, primećuje zato Doktor, otkrivajući ne baš blagonaklon stav prema liberalno-kapitalističkim, civilizacijski invazivnim ideološkim shvatanjima u momentu u kojem je roman pisan, u samo predvečerje Drugog svetskog rata.

Ako se zna da je Miroslav Krleža tada, kao i docnije, bio blizak levičarskim idejama, a posebno komunističkoj ideologiji na tlu ondašnje Jugoslavije, onda se logičnim čini zaključak da bi jasno intoniran kriticism glavnog junaka i naratora romana *Na rubu pameti* u mnogo čemu mogao da bude u saglasju s piščevom pozicijom građanskog intelektualca koji se priklonio ideološkim shvatanjima, što su se zbog marksističkih teorijskih pretpostavki i praktičnih ispoljavanja uglavnom vezivala uz svest i delovanje proleterijata i radničke klase.

Ovakvo razumevanje ima naročitu težinu ako se uzme u obzir ono što u romanu prati i (s)misaono profiliše Doktorov pomenuti kriticism. Postoji, naime, u ovom ostvarenju i jedan posebno angažovan aspekt, koji se, mimo obuhvatne kritike tzv. građanskog društva, tiče relacija koje su u vreme njenog publikovanja bile aktuelne na onom delu političkog i kulturnog spektra kojemu je pripadao sam Krleža.

U razgovoru o pitanjima socijalne pravde sa zatvorskim kompanjom Valentinom Žganecom, zvanim Vudriga, Doktor se, tako, dotiče i ideja Nikolaja Černiševskog, ruskog političara iz devetnaestog veka, jednog od ranih teoretičara tamošnjeg socijalizma i autora poznatog romana *Šta da se radi?*. Osvrćući se na famoznu maksimu Černiševskog o tome da je za savremenog čoveka kobasica, tj. mogućnost prehrane, važnija od Šekspira, odnosno visoke kulture, on, između ostalog, ističe da „prebaciti cijelo to pitanje društvenog uređaja na prostu mehaniku merkantilnih ili privrednih ili sindikalno utilitarističkih odnosa, znači pojednostavniti životnu problematiku do onog okvira što ga zovemo stranačkim programom, statutom, paragrafom, dogmom“.

Ovako formulisano, Doktorovo mišljenje kritički je upereno prema ondašnjim shvatanjima komunističke partijske nomenklature, zasnovanim na marksističko-lenjinističkom ideološkom programu, koji je u to vreme sledila i Komunistička partija Jugoslavije. U momentu

objavljivanja romana *Na rubu pameti* Krleža je bio središnji akter tzv. sukoba na književnoj levisi, višegodišnjeg polemičkog okršaja koji se u komunističkoj štampi i levo orijentisanim časopisima vodio među simpatizerima i pripadnicima levičarskih organizacija. Suprotstavljen doktrinarno nastrojenim sledbenicima tadašnjeg pokreta socijalne literature, a podržan ponajviše od strane nadrealističke grupacije srpskih pisaca (M. Ristić, A. Vučo, O. Davičo, D. Matić, Đ. Jovanović i drugi), Krleža se u tom okršaju suprotstavljao bespogovorno primenjenim shvatanjima tzv. partijne kulture i književnosti, koje su potekle iz Sovjetskog saveza i koje su bile osnov doktrine socijalističkog realizma.

Tim svojim aspektom *Na rubu pameti* pojavljuje se kao rezolutna umetnička odbrana prava na slobodno mišljenje i izraz protivljenja dogmatizmu, čak i onda kad on dolazi s iste strane političkog i ideološkog spektra. Bivajući donekle rezoner, a to znači književni lik koji eksplicitno zastupa prepoznatljivo autorova stanovišta, Doktor, baš u vreme kad sam Krleža vodi žestoku polemiku s ideološkim istomišljenicima, propoveda pravo na personalno razumevanje socijalnih odnosa, koje, iako je svojim premisama najbliže levičarsko-socijalističkim shvatanjima, u mnogo čemu odudara od njihovih radikalno tumačenih poimanja, i zapravo pledira za individualistički zasnovanu poziciju iznad svih ideoloških matrica, odnosno „pogleda na svet“.

„Što znači svu tu ogromnu i otvorenu životnu problematiku uokviriti okvirom određenog, ograničenog [...] 'pogleda na svijet'?,“ pita se u tom smislu on, da bi odmah odgovorio: „To znači pojavu života kao takvog devalvirati do robe, do nečega što se može kupiti ili prodati, do svete slike, do crkve ili do političke stranke! [...] U tome i leži tajanstvo vjekovnog trajanja raznovrsnih 'pogleda na svijet', što je kroz hiljade i hiljade godina svaki 'pogled na svijet' za sebe lično uvjeren da se 'on jedan jedini podudara s istinom'! Iz te najosnovnije netrpeljivosti i dolazi do ljudožderskog, diluvijalnog, prahistorijskog, uzajamnog životinjskog upravo proždiranja tih 'pogleda na svijet'“.

Stoga, gledajući i levo i desno, i pronalazeći na obe strane ideološkog spektra, bez obzira na to što nije reč o pukoj simetriji, represivne

fenomene i prakse, ovaj etički i estetički senzitivni pravnik bez dvoumljenja može da kaže:

Pjesnik je u meni spavao, pjesnik se u meni probudio, i danas govori iz mene taj isti pjesnik koji je spavao [...] Svaki čovjek bi bio zapravo po dubljim životnim načelima upravo dužan da od svoga života stvori pjesmu! [...] Ta je pjesma melankolična, ona nema nikakvog dubljeg smisla kao ni život sam, ali zato nije ništa manje vrijedna nego što može da vrijedi uopće jedna pjesma, i to još prilično uznemirena! Onoga dana kada sam odlučio da zasviram svoju vlastitu poemu, počeo je oko mene koncerat kakav je vrijedno bilo doživjeti!

Izrečene povodom zatvorske rasprave o politici i ideologiji, i stoga subverzivne u odnosu na sveprisutno dejstvo tih velikih mehanizama društvene prinude novog doba, ove reči u isti mah predstavljaju jednu od najuznesenijih pohvala slobodi ljudskog postojanja u celokupnom opusu autora romana *Na rubu pameti*. I sve to uprkos nesumnjivom pesimizmu koje one nose spram šire, filozofske zapitanosti o smislu egzistencije uopšte. Razumeti život kao pesmu, lepo i harmonično umetničko delo koje čovek sam stvara i ispisuje, bez obzira na (ne)mogućnost otkrivanja dublje svrhe življenja – to je paradoks kojim je u celosti, a ne samo ovde, valja kazati, obeležena Krležina umetnička vizija ljudske sudbine kao izraz jednog eminentno modernističkog odnosa prema humanističkom nasleđu i njegovim ključnim problemima.

Kao i kod nekih drugih modernističkih pisaca prve polovine prošlog stoleća (Ujević, Crnjanski, Hese, Kaneti i drugi), i kod Krleže se pri tome kao izlaz iz slepe ulice evropskog i zapadnjačkog intelektualizma u očevidnoj krizi posle Prvog svetskog rata pojavljuju istočnjačka misao i budizam. Kao treći misaoni uzor, uz Erazma i Avgustina, Buda u Doktorovim zatvorskom svođenju životnih računa figurira kao propovednik neposredne mudrosti bez obeležja aktuelnih, ideološki doktrinarnih „pogleda na svet“, budući da u prvi plan stavlja raskrivanje pojavnih obmana i kulturno stereotipnih shvatanja egzistencije. Shvaćeno kao

„pogled na svet“ bez „pogleda na svet“ u uobičajenom značenju reči, budističko učenje ovde figurira kao radikalno antideološko i antiiluzionističko poimanje života i sveta, koje upravo tim svojim demaskirajućim svojstvom sve do današnjeg dana privlači (zapadno)evropske intelektualce, umorne od civilizacijski potrošenih doktrinarnih shvaćanja i ekskluzivnih misaonih sistema.

Ono što je posebno interesantno jeste činjenica da ovaj moralno probuđeni i pobunjeni građanski čovek prepoznaje sličnost budističkog gledanja na stvari sa zdravom pameću običnog čoveka, kakav je u romanu Valent Žganec, kajkavski seljak koji spontano prozire usiljenost i nezdravost intelektualističkih konstrukcija i sistema što u krajnjem ishodu izobličuju ljudsku potrebu za valjanim razumevanjem stvarnosti i sveta, podvrgavajući svojim instrumentalizovanim metodima pojedinca, generacije i cele kolektive. Dajući, neposredno nakon ekstenzivne parafraze Budinih govora, Žganeću da i sam opširno progovori na rodnoj kajkavštini, da bi svedočio o životnom i ratnom iskustvu, ali i slobodno iznosio sopstvena razmišljanja o zajednici i društvu, narator i rezoner Krležinog romana zapravo sugeriše postojanje transkulturne alternative glavnom civilizacijskom toku, koji je svojom doktrinarnom konfliktnošću doveo do globalne ratne kataklizme.

Tako narativno ustrojstvo romana *Na rubu pameti* od početne satire provincijskih prilika i njima svojstvenih socijalnih relacija u cirkularnom kretanju (zavičaj – internacionalno okruženje – civilizacija) prerasta u kritiku moderne (zapadno)evropske društvene istorije i njenih nepredvidivih kontradikcija. Vrhunac ove semantičke ekstenzije pripovedanja donosi „Intermezzo u Sikstini“, poglavlje u kojem se, po izlasku iz tamnice i odlasku iz domovine, u pokušaju da nađe predah od furioznog ritma konfrontacije s društvenim bezumljem, glavni junak nađe u Vatikanu, u Sikstinskoj kapeli, pred Mikelandelovim raskošnim fresko-slikarstvom. Reč je o mestu i delu koji u istoriji umetnosti, ali i u samom Krležinom opusu (npr. drama *Michelangelo Buonarroti*, programski tekst „Predgovor *Podravske motivima* Krste Hegedušića“), imaju tradicijski povlašćen položaj, koji oličava vrhunske domete kulturnog

i umetničkog delovanja, neku vrstu paradigme onoga najduhovnijeg i najplemenitijeg što je evropski čovek bio u stanju da stvori.

I baš tu, u samom epicentru civilizacijskog nasleđa, deziluzionistički nastrojeni junak Krležinog romana susrešće, međutim, u osnovi iste one manifestacije ljudske prizemnosti i gluposti koje je iskusio u svom zabačenom malom mestu:

Sjedio sam u dnu prednjeg ograđenog dijela crkve, kod rešetke, promatrajući Gale, Teutone i Barbare kako se *dvopapkarski guraju pred Posljednjim sudom*. Ogromne povorke prolaze ispred te slike nad žrtvenikom već vjekovima [...] *Prolaze barbari pred Michelangelom* s najraznovrsnijim emajliranim znacima svojih „pogleda na svijet“, kojima se ponose javno, kao cvijetom u zapučku: trobojnice, liktorski snopovi, svastike, dvokolice, lopte, zvijezde, globusi, ljiljani, križevi, sve simboli jednog obezglavljenog vremena koje nema ni intelektualnog ni moralnog ni estetskog lica. To vrijeme stvara dvokolice i noćne lonce [...] Ono po višem jednom planu uništava ljudske porive u čovjeku, ono *bezidejno majmunije, igrajući se repom svojevlastite gluposti*, i kamo putuju ti divljaci s emajliranim simbolima u zapučku, zašto su se razvrstali u razrede i podrazrede svojih uniformiranih i limenih „pogleda na svijet“, i što traže ovdje, u Sikstini?

Proširujući značenje sintagme „pogled na svet“ sa užeg, političkog i ideološkog, na globalan kulturni i civilizacijski nivo, koji uključuje različite rase, tradicije i podneblja, i pri tome sve bojeći satirično animizujućom metaforikom s lajtmotivskom kritikom progresivno ekspanzivnog društvenog bezumlja („dvopapkarski“, „majmunije“, „igrajući se repom svoje vlastite gluposti“), Doktor ovde pronalazi potvrdu za svoj nezatomljivi *antropološki pesimizam*. Ako ljude ni najviši, savršenstvu najbliži kulturni izrazi čovečnosti ne mogu da otrgnu od njihove neotklonjive *stultitiae*, uvek okrenute onom banalnom, površnom, efemernom, to znači da ljudski rod u sebi zaista nosi nešto trajno diluvijalno, atavističko, „dvopapkarsko“, nalik na čopor u svojoj kolektivnoj