ČITAJUĆI KRLEŽU:
NA RUBU PAMETI

Zapisi čitača

Mnogi su primjeri iz povijesti literature, pa i povijesti pisma općenito nepobitno dokazali da su moguća veoma različita, pa i oprečna čitanja istih tekstova. Kao što se jedno te isto likovno djelo tokom vremena neprekidno »mijenja« zavisno od kuta gledanja pod kojim ga promatra pojedina epoha, a njegova interpretacija varira od individue do individue koja se s djelom susreće te ga svako povijesno razdoblje i svaka osoba »čita« na svoj način — tako su različita i čitanja muzičkog ili literarnog djela.

Ponekad mi se čini(lo) kao da sam uopće čitao nekoga drugog Krležu. Ili postoji možda neka borghesovska kripto-skriptura, neko »paralelno pismo«, pa se jednom čitaocu iste knjige (po hiru ili pravilu) pojavljuje jedan niz redaka, a drugom su vidljivi neki međureci savim drugačijeg sadržaja i značenja? Tada, iako smo čitali iste knjige, nikako se ne bismo mogli razumjeti ni sporazumjeti: čak, štoviše, takva zajednička lektira ozbiljno bi nas razdvajala, jer bismo, uvjereni da smo čitali isto, vjerovali da ovaj drugi čitač namjerno neće i ne želi da nas razumije.

Osvjedočio sam se da Krležu čitam različito od nekih drugih.[1] Ponekad, izgledalo je kao da sam čitao neke Krležine tekstove

[1] Bez ikakve prethodne najave, hladno i administrativno kao i uvijek do tada jednoga dana — prije više od deset godina — dobio sam poziv na sjednicu Vijeća Filozofskog fakulteta u kojem je lapidarno pisalo otprilike: »Prva točka Dnevnog reda: izbor Miroslava Krleže, književnika, za počasnog doktora Filozofskog fakulteta.« Da se razumijemo: ne mislim da taj naziv nije častan i nikada nisam sumnjao da bi Krleža po svojim kvalifikacijama mogao postati počasnim doktorom bilo kojeg evropskog sveučilišta, a mogao sam također zamisliti da bilo kojem građaninu ove zemlje koji je *čuo* za njegovu literarnu i leksikografsku djelatnost padne na pamet da ga za počasnog doktora, opravdano i umjesno, predloži. Nezamislivo mi je jedino bilo da

bliže onome »što je pisac htio reći« od nekih drugih čitača. Ali sam i sumnjao nije li možda obratno? Nadam se, međutim, da će i ubuduće moje čitanje biti ponešto *različito* no što čitaju ostali, jer općenito smatram da *misliti znači misliti drugačije.*

Umjesto izlaganja metode i opširnih obrazloženja najkraće i najbolje ću se predstaviti kao čitač kažem li svoj izbor. U ogromnom Krležinu opusu (koji nisam kompletan pročitao, a ponešto bi to *mogao predložiti netko tko je čitao Krležu!* Za ljude koji su ga predložili znao sam da su čitali njegova djela, pa sam jedino mogao zaključiti da sam valjda ja čitao nekoga drugog Krležu, kad mi se ta titula činila inkompatibilna s Piscem. Stoga moram javno izjaviti: u djelima Miroslava Krleže koja su *meni* dopala ruku i koja sam ja *čitao* vidio sam svojim očima da se »doctor honoris causae«, počasni doktor, kao i sve titule, uostalom, javljaju redovito kao poruga; u svim tekstovima koje poznajem (mnogo toga, priznajem, nisam čitao) riječi »počasni doktor« zvučale su ironično i zlobno; bilo je u toj sintagmi prezira, posprdnosti i potcjenjivanja.

Predložiti, dakle, toga književnika da u svojoj zagrebačkoj sredini i sâm postane »doctor honoris causae« značilo je narugati se čitavu njegovu Djelu, činilo mi se. Ali pisalo je na »dnevnom redu«, a predlagači su nesumnjivo bili dobronamjerni pa je preostala (dok se ne dokaže da zaista postoje »paralelni tekstovi« kao paralelni Svjetovi) samo jednostavna pretpostavka da — kao i likovna djela — iste tekstove čitamo drugačije. Budući da tada naprosto nisam mogao zamisliti da bi se netko usudio takvu titularnu proceduru poduzeti i predložiti bez odobrenja autora (kakav bi to tek katastrofalan nesporazum bio!?) preostalo mi je kao jedino razumno objašnjenje: Krleža je prihvatio, stari je, dakle, posenilio. To se događalo mnogim velikim ljudima, događa se i događat će se. Ali čak ni u tom slučaju, smatrao sam, savjest mi ne može biti mirna. Ako mi je toliko pružio, ako sam toliko spoznao i uživao čitajući Krležu, ako poznajem njegovo djelo iz razdoblja dok je bio snažan i pri punoj svijesti — mogu li, naprosto kao čitalac dopustiti da ga se sada, nemoćnog, ismije, da mu se narugaju? Mogu li dopustiti da Krležina biografija postane još jedan primjer onog staračkog odricanja (svojih) mladenačkih ideala i zrelih životnih ideja, kao što je to bio slučaj »Voltaireovog obraćenja« što su tako dosadno i sa zluradošću obavezno citirali propovjednici na nekadašnjim obaveznim nedjeljnim misama za srednjoškolsku mladež? Dopustiti da se glupom malograđanskom vicu o »gospodinu Glembaju s Gvozda« može dodati i »Krleža honoris causae«? Međutim, budući da Krležu nisam osobno poznavao nisam poduzeo ništa, a učinilo mi se i glupim miješati se u sudbinu. Jedino nisam otišao na tu sjednicu Vijeća jer tom svečanom pogrebu ipak nisam htio prisustvovati, a nije imalo smisla remetiti ceremoniju. Poslije sam doznao da je točka »skinuta s dnevnog reda«, a još kasnije da potencijalni »počasni« nije bio ni pitan i nije znao što se sprema, pa kada je slučajno doznao (kroz aluzivnu šalu jednog suradnika) odbio je tu čast. Stari je, dakle, još bio u snazi i »pri zdravoj« Naravno, time nije ništa zaključeno još uvijek se može dogoditi to isto ili nešto slično, ali, svakako, slučaj je potvrdio da su moguća veoma različita pa i oprečna čitanja istih tekstova. (Za razumijevanje posljednjeg retka treba napomenuti da je ovo pisano još za Krležina života.)

nisam niti mogao niti htio dočitati) postoje, po mome mišljenju, četiri djela evropskog ili svjetskog značenja, jedinstvena po obliku i vrijednosti. To su *Balade Petrice Kerempuha*, roman *Na rubu pameti*, te *polemika* i *esej* kao novi krležijanski oblik tih starih književnih vrsta. Ne umanjujem vrijednost ostalih djela, samo ih želim jasno diferencirati probrana *po kriteriju jedinstvenosti i izuzetnosti*, jer za ostala pa i vrhunska Krležina ostvarenja koja poznajem moguće je naći nekog pisca istoga ranga kvalitete ili neko djelo srodno i adekvatno, kao što im je lakše naći i kritičke zamjerke.

Neću iscrpno kvalificirati svoj izbor, ograničit ću se samo na nekoliko naznaka. O značenju *Krležinih polemika* u koje uvodi potpuno novu metodu — dotad ne postojeću, a i otada rijetko primjenjivanu — stvarajući od tog književnog roda gotovo novu vrstu, već sam pisao u studiji o slikaru Ljubi Babiću.[2] Mislim pri tome na *Moj obračun s njima* i *Dijalektički antibarbarus i* to isključivo zajedno, simultano konfrontiranih u »paralelnoj montaži« kao primjer primjene dijalektičke metode mišljenja, posebno dijalektičkog principa »jedinstva suprotnosti«, kao negacije političke i političarske floskule »tko nije s nama taj je protiv nas«, a za pravo intelektualca da misli i djeluje nezavisno.

Među *Krležinim esejima* nepotrebno je imenovati neki određeni. Možemo ih birati u obilju podjednako dobrih. Spominjem onaj o slikaru Georgu Groszu ili o Erazmu Rotterdamskom koji ću koristiti u ovom zapisu. U njima smatram jedinstvenim i novim specifičan spoj i neponovljiv odnos enciklopedističke erudicije i neobuzdane individualističke emocije. O *Baladama* se toliko pisalo i tako su općepriznate da umjesto ponavljanja poznatog spominjem samo svoj razlog njihova uključivanja u ovu osobnu i možda prestrogu antologiju: sintezom realnih kajkavskih govora i rječnika Krleža je stvorio govor koji, takav, nikada nije bio govoren ni pisan. Taj njegov »izum«, kao neki »meta-jezik«, čini nam se gotovo poput ostvarenja borghesovskog sna.

Konačno, smatram da je roman *Na rubu pameti* autobiografski i strukturalno veoma blizu svom autoru i stoga kako i koliko pročitamo tu knjigu, tako i toliko smo »pročitali« Krležu. Svaka od ovdje obrađenih tema iz romana *Na rubu pameti* zorila je i sazrijevala u meni u različito vrijeme, od prvog čitanja kasnih četrdesetih godina (kao sedamnaestogodišnjak) do posljednjeg u jesen 1980.

[2] *Ivančević R.*, *Bilješke o Ljubi Babiću*, *Život umjetnosti*, br. 27—28, Zagreb, 1981, str. 27—34, »O Babićevu stilu i Krleži«.

Krleža—Camus

Već nakon prvog svjetskog rata Krleža je osjetio i shvatio, a u knjizi *Na rubu pameti* objavljenoj 1938, — u kontinuitetu svojega dotadašnjeg dvadesetgodišnjeg rada — i savršeno obradio i izrazio status intelektualca, mislioca i stvaraoca u suvremenom životu i društvu onako kako će ga najsenzibilniji evropski intelektualci doživjeti i formulirati tek u vrijeme drugoga svjetskog rata. U tome vidim prvenstvo, te misaono i etičko značenje njegova romana *Na rubu pameti.*

Jer, što bi mogao učiniti intelektualac nakon što pročita trista stranica Krležina romana koji uvjerljivo svjedoči (1) o *apsurdnosti situacije čovjeka-mislioca u životu* i »dobro« organiziranom suvremenom društvu, o njegovoj spoznaji da je (2) *samoubojstvo jedini logički izraz,* ali, ipak, unatoč uzaludnosti i jasnoj osuđenosti na propast poduzima (3) *svjesno apsurdnu akciju,* osvještava apsurd i takva ga, bez iluzija, prihvaća? Onaj tko bi želio teorijski uobličiti to stanje svijesti i takav način mišljenja, taj »pogled na svijet« (o čemu Krleža usput u svojem romanu iscrpno govori) — mogao bi jedino sjesti i napisati esej *Mit o Sizifu, kao što je to tri godine kasnije, 1941. godine, Albert Camus i učinio, a pet godina kasnije (1943) objavio.*[3] Upravo u odnosu prema Camusu vidim mjesto i značenje Krležina romana u povijesti moderne evropske književnosti.

Filozofija apsurda

Namjerno ne uspoređujem s Krležinim romanom *Na rubu pameti,* Camusov *roman Stranac* objavljen 1942. godine),[4] nego *esej Mit o Sizifu.* Povjesničari književnosti ovaj esej redovito interpretiraju kao teorijski komentar romana *Stranac.* Međutim, ta dva romana ne uspoređujem stoga što je, po mome mišljenju, *Krležin roman bolja i vjernija literarna ilustracija filozofskog stanovišta Mita o Sizifu, no što je to i sam Camusov roman. Strancu* naime, upravo nedostaje treća komponenta koju sam istakao u *Na rubu pameti:* svjesno apsurdna akcija, prihvaćanje apsurda, mogućnost da »zamislimo Sizifa sretnim« kako piše u svom eseju Camus. U trenutku kada junak Krležina romana progovara sudbo-

[3] *Camus A.,* Odabrana djela, sv. 5, Zagreb, 1971, bibliografske podatke vidi u bilješci na kraju knjige. Odlomke iz *Mita o Sizifu* citiram po toj knjizi, jer je čitaocu možda najpristupačnija, ali upozoravam da prijevod, na žalost, ne dosiže ni misaonu pregnantnost, ni umjetničku ljepotu Camusova eseja.

[4] *Camus A.* Odabrana djela, sv. 2, Zagreb, 1971.

nosne riječi na večeri kod Domaćinskog — kao moralnu pobunu protiv domaćina koji se hvali četverostrukim ubojstvom — on počinje konačno svjesno uživati u gorkoj sreći svoje uzaludne akcije, u osvještenju svoje individualnosti. I Bogovi (Na Nebu i oni na Zemlji) koji su uredili ovaj Svijet i odredili Čovjeku vječnu kaznu, zaista ostaju nemoćni pred slobodom svijesti Pojedinca koji s radošću prihvaća da besmislenom akcijom postane svjedokom besmisla njihova Porteka i Vlasti. On je Svjedok optužbe. A takav je, po Camusu, bio i Sizif »radostan u povratku« svjesno prihvaćajući, dakle počovječujući apsurd. »... Sizif je apsurdni junak. On je to koliko po svojim strastima toliko po svojoj muci. Njegov prezir bogova, njegova mržnja spram smrti i strast za životom koštali su ga te neizrecive kazne po kojoj čitavo biće ulaže da ništa ne dovrši«,[5] kaže Camus, a zatim kad zamišlja Sizifa dok promatra kamen kako se kotrlja nizbrdo i silazi u podnožje brda nastavlja: »Baš za vrijeme tog povratka, tog odmora, zanima me Sizif... taj čas je čas svijesti. U svakom od tih trenutaka... on je nadmoćniji od svoje sudbine.«[6] I konačno: »Ako je ovaj mit tragičan, to je stoga što je njegov junak svjestan.«

Zaista, gdje bi bila njegova muka kad bi ga nada u uspjeh na svakom koraku podržavala?... Nema sudbine koja se ne prevladava prezirom... Sizifova tiha radost jest tu. Pripada mu njegova sudba... Sama bitka da se dospije do vrhunca dostatna je za ispunjenje ljudskog srca. »Valja predstaviti Sizifa sebi, zamisliti ga sretnim.«[7]

Druga moguća komparacija u suvremenoj evropskoj književnosti bila bi sa Sartreovim romanom *Mučnina*, a nameće se to više što je taj roman objavljen iste, 1938. godine[8] kad i Krležin. Međutim, iscrpna komparativna analiza tih dviju knjiga nije vrijedna truda, jer je očigledna i jasna bitna razlika i ujedno nedvojbena prednost, složenost i dubina Krležina romana u odnosu na Sartreov. Iako Sartre također pokušava odrediti mjesto i sudbinu intelektualca u suvremenom društvu, makar konstatira njegovu otuđenost, on se na tome i zadržao razvijajući do bolećivosti temu osamljenosti, otuđenosti, pa i nemogućnosti komuniciranja (ne bez sebeljublja i samodopadnosti svojstvene povlaštenoj intelektualnoj eliti). Ako je suvremenim senzibilitetom i ocrtano apsurdno stanje, u Sartreovu romanu nema apsurdne akcije. Nedostaje ona tipično Krležina akcija i aktivan odnos prema živo-

[5] *Camus A.*, Odabrana djela, sv. 5, Zagreb 1971, str. 112
[6] *Isto*, str. 113.
[7] *Isto*, str. 114.
[8] *Sartre, J. P.*, Mučnina,

tu — što ga je Camus prizivao u svom eseju i također ostvarivao u svom životu — čemu bi da parafraziram klasike, odgovarao slogan »ago quia absurdum«. Složenije, i možda adekvatnije bilo bi *cogito et ago: ergo absurdus sum.*[9]

Svi su Camusovi zahtjevi iz eseja o Sizifu (anticipirano!) zadovoljeni Krležinim romanom i Krležinim djelovanjem: »Od apsurdna stvaranja tako ja tražim (piše Camus) ono što sam zahtijevao i od misli: revolt, slobodu i raznovrsnost. Ono će tada iskazati svoju duboku beskorisnost. U tom svagdašnjem naporu gdje se inteligencija i strastvenost miješaju i prenose (prožimaju) apsurdni čovjek otkriva disciplinu koja će činiti bit njegovih snaga... Stvarati to napokon znači dati neki oblik svojoj sudbini. Za sve te ličnosti (autore) njihovo djelo ih određuje bar toliko koliko je ono njima određeno.«[10] Mislim, također, da se za Krležin roman *Na rubu pameti* uz najveću akribiju može reći ono što Camus piše o romanu općenito. Podsjećajući nas prije svega da »zbog velikog broja loših romana ne valja zaboraviti veličinu najboljih«,[11] Camus tvrdi da su *veliki romansijeri romansijeri-filozofi, to jest suprotnost piscima s tezom«(!)*, a roman »često *ishod jedne neizražene filozofije, njezino objašnjenje i njezina kruna.*«[12] Sve to u potpunosti vrijedi i za Krležin roman *Na rubu pameti.*

Uspoređujući, nužno je također razlikovati socijalno definirani, društveno-povijesni apsurd kao trajnu Krležinu temu, od univerzalno-egzistencijalnog apsurda — sa smrću kao kriterijem — u Camusa. Ali su i premise i stanovišta esencijalno srodni. Ako Krležine teze na prvi pogled djeluju politički angažiranije i utemeljene u suvremenom trenutku u romanu o kojem govorimo — one postaju trajne i univerzalne već samim uplitanjem »slučaja Sikstine« u romanu, a još više uvidom u cjelokupni Krležin opus gdje provodi i varira tu temu od prethistorije do danas.

U prvom trenutku čini se da je distinkcija između Camusa i Krleže toliko fundamentalna da je svaka usporedba neosnovana, odnosno traženje srodnosti nategnuto. Međutim, iako Camus u eseju govori jezikom filozofskih apstrakcija, pristupa problemu univerzalno humanistički govoreći o čovjeku uopće, o problemima egzistencije, ipak sve o čemu i kako piše prvenstveno su problemi, dileme i apsurdi na razini svijesti (izuzetnog) intelektualca, jer samo pojedinac visoko razvijene inteligencije može doživjeti i

[9] »Mislim (a ipak, još uvijek, unatoč tomu) i djelujem, dakle — apsurdan sam.«

[10] *N. dj.* str. 106.

[11] *N. dj.*, str. 92.

[12] *N. dj.*, str. 93.

spoznati apsurd postojanja na taj način. A Krleža, pak, iako romansijerski individualizira slučaj ekstremno izuzetan, izuzetno senzibilnog intelektualca, ocrtava ujedno i tipsku situaciju, univerzalni status jedinke koja misli u društvu gdje nužno vladaju konvencije, unifikacije, kompromisi... za univerzalno značenje primjera koji opisuje dani su u samom romanu primjeri i »literatura«: osim Michelangela Krleža citira još i Erazma, bez komentara, Budhu kojeg koristi za komparaciju s Valentom i svetog Augustina.

Camusov esej naslovom sugerira povijesnu distancu, ali piščevo tumačenje drevnog mita nesumnjivo je određeno tadašnjim trenutkom, banalno rečeno povijesnom društveno-političkom situacijom u Evropi. Krležin »suvremeni« roman, krajnje aktualan i pisan u »prezentu« govori, pak, o ranijim egzistencijalnim i esencijelnim problemima čovjeka kao misaonog bića.

Ali u svijetu apsurda i apsurdna poetska akcija može postati plodonosna u duhovnoj sferi, pa čak i praktički funkcionalna i efikasna u stvarnosti. To je tipično dijalektički obrat »negacije negacije«. I dio Krležina opusa pripada toj kategoriji poetski (svjesno) apsurdnih akcija. O jednom povijesnom primjeru konkretno apsurdnog pothvata što se ipak realizira, a koji je Krleža u istom romanu vidovito zacrtao kao u kakvu proročanskom zapisu bit će govora kasnije.

Tema samoubojstva

Iako se camusovska tema i teza o samoubojstvu iz *Mita o Sizifu* ne može smatrati dominantnom u Krležinu romanu *Na rubu pameti*, pa čak zbog izuzetne lapidarnosti kojom se javlja u svega pet redaka, može gotovo izmaknuti (površnom) čitaocu, ona nesumnjivo zauzima dramaturški veoma istaknuto mjesto i u samom romanu i u »životopisu« glavnog lika romana.

U smislu prijašnje napomene o povijesnom utemeljenju Krležine filozofije karakterističino je da se tema samoubojstva uvodi u roman iz konstelacije jedinke u (klasno-povijesno definiranom) društvu, a ne iz odnosa »smrtnog« pojedinca i vječitog kozmosa, pa tako govoreći o nemogućnosti akumulacije iskustva Krleža konstatira »... da život pojedinca traje samo jedno koljeno duže, čovječanstva ne bi bilo, jer bi već davno s v r š i l o s a m o u b o j s t v o m.«[13]

Individualno samoubojstvo se spominje prilikom prelistavanja ratnih pisama iz 1917. godine u trenutku »retrospektive« života

[13] Sve citate navodim iz prvog izdanja: *Krleža M.*, Na rubu pameti, Biblioteka nezavisnih pisaca, Zagreb 1938, str. 176.

pripovjedača, kada komentira samoga sebe, dvadeset godina poslije: »Otputovati... zacvrkutati, otprhnuti«.. »iz tih redaka govori netko na r u b u s a m o u b o j s t v a«.[14] Koliko je za strukturu romana važan taj lûk što spaja raspon od dvadeset godina, od ratne 1917. do 1937 — kada se zbiva radnja romana pisanog u prezentu — još ćemo istražiti na primjeru Vande. Za sada se zadovoljimo tvrdnjom da je ovo »mjesto« retrospekcije i pomisli na samoubojstvo — jedno od ključnih za »čitanje« romana.

Konačno, motiv samoubojstva javlja se treći put na najistaknutijem mjestu romana, kao teza i poruka. Time, naime, roman *Na rubu pameti* završava: »Spavati da nam je, z a s p a t i. Mirno i k o n a č n o. Ne s t a t i.«[15] I najdrevnijom metaforom sna (»usnuti, ah, i ništa više«, Hamlet) autor ukazuje, a zatim i eksplicitno tvrdi (»konačno nestati«) da je za jedinku koja misli *samoubojstvo jedini logični izlaz iz apsurda života i društva.*

»*Samoubojstvo je jedini ozbiljni problem filozofije*«, objavit će suglasno i Camus pet godina kasnije i također odrediti granicu — i nužnost izbora — između logičke dedukcije (samoubojstva) i prihvaćanja života kao apsurdnog (rekao bih poetskog) čina. To je prva udarna rečenica prekrasnog Camusova eseja u kojem raspravlja »o odnosu između individualne misli i samoubojstva«, da bi istražio koliko je »samoubojstvo solucija apsurda«. Samoubojstvo »znači priznati da život nema smisla... da je čovjek... osjetio podrugljiv značaj te navike (življenja), odsutnost svakog dubljeg razloga za život, besmislenu narav kretanja i beskorisnost patnje«.[16] »Traži li njegova apsurdnost bijeg iz života pomoću nade ili samoubojstva?...«[17] A pišući zatim o Karlu Jaspersu Camus ističe kako »otkrivajući nemogućnost ustrojbe riječima: To me ograničenje dovodi do mene sama... oživljuje... te puste i žedne predjele gdje misao stiže do svojih *granica*... Na tu zadnju *prekretnicu* gdje misao *dvoumi* mnogo je ljudi stiglo... ali se toliko žure da iziđu odatle... *Pravi je napor, naprotiv, održati se tamo* koliko je god moguće... *Ustrajnost i pronicljivost* imaju pravo prvenstva kao promatrači te neljudske igre gdje apsurd, nada i smrt izmjenjuju svoje prigovore.«[18]

Pisac sâm, u svom životu — ovo vrijedi i za glavnu ličnost romana *Na rubu pameti* koja govori u prvom licu i za autora knjige, Krležu — nije podlegao samoubojstvu, nije dakle postupio racionalno već je odabrao onaj »pravi napor« *apsurdnu akciju*

[14] *Isto*, str. 197. i 200.
[15] *Isto*, str. 313.
[16] *N. dj.* str. 12 i 13.
[17] *Isto*, str. 15.
[18] *Isto*, str. 16.

(pameti) u apsurdnom svijetu (ludosti), jednostavno rečeno: *život na rubu pameti.* Potrebno je u svijesti usporedno čitati naslov Krležina romana i prije citiranu rečenicu iz pisma o samoubojstvu jer ih iz srži djela upravo tako treba i razumjeti: »na rubu pameti« — »na rubu samoubojstva«. A zar i ovo »na rubu« nije također bît Camusove vizije apsurdne egzistencije? Ne inzistira li on upravo na »održavanju« i »ustrajnosti pronicljive svijesti« na rubu provalije neminovne smrti suočene s prolaznošću ljudske egzistencije? Na »prihvaćanju« života unatoč svijesti o nemogućnosti sklada individue i svijeta. Na tome da ne treba živjeti u iluzijama (vječnog života) već prihvatiti (vedro) apsurdnu sudbinu (smrti) kao jedinu moguću čovjekovu sudbinu. Iz toga čovjekova očaja, straha od prolaznosti, »bolesti na smrt« od koje Kierkegaard bježi u religiju i za nesavršenost ovoga tješi se »drugim životom« — Camus će kasnije tražiti izlaz u ponosnom *Pobunjenom čovjeku* (1951).[19] I Sizif koji svjesno prihvaća apsurdnu akciju, iako osuđen i prividno pokoran, budući da mu Bogovi nisu oduzeli ono što je najljudskije — svijest — opire se namjeri kazne time što spoznajom nadrasta i prevladava sudbinu što mu je određena.

Prihvaćanje apsurda

Zapanjujuća je još jedna podudarnost Camusova eseja o Sizifu i Krležina romana *Na rubu pameti.* »Ako je ovaj mit (o Sizifu) tragičan, to je stoga što je njegov junak svjestan«[20] kaže Camus, a opisuje proboj te svijesti o apsurdu točno na način kako se ona budi u junaka Krležina romana. »Sve velike akcije i sve velike misli imaju smiješne začetke (piše Camus), ... Tako je i s apsurdom. Više nego ikoji drugi, apsurdni svijet crpi svoju plemenitost iz toga bijednog rođenja ... *Dešava se da se dekor pocijepa.* Ustajanje, tramvaj, četiri sata rada u uredu ili tvornici, jelo, tramvaj, četiri sata rada, jelo, san i tako ponedjeljak, utorak, srijeda, četvrtak, petak, subota u istom ritmu, taj put se lako slijedi. No, samo *jednog dana bukne* »zašto« *i sve počinje s tim zamorom u znaku čuđenja*... s njim *počinje kretanje svijesti*... to je *konačno buđenje*... posljedica: samuobojstvo ili oporavak«[21]

Ovaj pasus bi se mogao koristiti kao komentar sceni na večeri u vinogradu Domaćinskog, gdje Autor *Na rubu pameti* prvi put postavlja pitanje smisla svog učešća u životu: on se doduše ne

[19] *Camus A.*, Odabrana djela, sv. 6, Zagreb 1971.
[20] *Camus A.*, Mit o Sizifu, n. dj. str. 112.
[21] *Isto*, str. 18. i 21.

pita o smislu življenja ili općenitom apsurdu smrti, ali uočava apsurd života povodom apsurdne smrti četvorice vojnih bjegunaca ustrijeljenih kukavički od preplašenog Domaćinskog, vlasnika vinograda, »kleti« i »podruma«, u trenutku kad se ovaj blebetavo hvali tim djelom pred svojim gostima interpretirajući ga ideološki kao visoko moralni herojski čin.

Da svaka logička, misaona akcija pojedinca nužno mora izazvati sukob s društvom — kao što se to događa u Krležinom romanu — naglašava nedvosmisleno i Camus: »... Kakav je taj život gdje jedino mogu imati mira odbacim li znanje i življenje... Htjeti — to znači izazvati paradokse. Sve je uređeno tako da nastane onaj otrovni mir koji stvara bezbrižnost, san srca ili smrtonosna odricanja.«[22]

Camusov zahtjev da se »održimo«, da prihvatimo apsurd i ustrajemo u životu odgovara snazi i upornosti Krležina junaka da ustraje »na rubu pameti«. Camus: »*Duh koji je stigao do svojih međa* mora donijeti sud i odabrati zaključke... On u sebi osjeća želju za srećom i *razumom*. Apsurd se rađa iz toga sučeljavanja ljudskog poziva i bezumne tišine svijeta,«[23] »... apsurdno je suprotstavljanje toga iracionalnog i one žarke želje za jasnoćom čiji poziv odjekuje najdublje u čovjeku«[24] i konačno postavlja zahtjev: »Valja živjeti u tom stanju apsurda.«[25] Taj život nije za Camusa — kao ni za Krležu ni za njegova junaka — pomirenje. Naprotiv. »Izvlačim tako iz apsurda tri zaključka (piše Camus): svoj revolt, svoju slobodu i svoju strast. Samom igrom svijesti promećem u životno pravilo ono što je bilo poziv na smrt i odbacujem samoubojstvo.«[26] Polazeći od teze da je »pojam apsurda suštinski«, nakon dužeg izvoda Camus zaključuje: »Doguram li ovu apsurdnu logiku do konca, moram priznati da ta borba pretpostavlja potpunu *odsutnost nade* (koja nema ništa s očajem), *stalno prikraćivanje* (koje ne valja miješati s odricanjem) i *svjesno nezadovoljstvo* (koje se ne može izjednačiti s mladenačkim uzbuđenjem).«[27] A sve ovo mogu podjednako potpisati i Krleža i Autor, glavni lik njegova romana *Na rubu pameti*. Smatram da je najprikladnije glavni lik romana nazvati naprosto Autorom jer, osim što govori (piše) u prvom licu, *gotovo sve što o njemu kažemo vrijedi i za njegova autora, Krležu pisca*. Koristeći još jednom lapidarnu Camusovu formulaciju da se »sustav ako vrijedi ne odvaja od svo-

[22] *Isto*, str. 24—25.
[23] *Isto*, str. 30.
[24] *Isto*, str. 25.
[25] *Isto*, str. 40.
[26] *Isto*, str. 58.
[27] *Isto*, str. 33.

ga tvorca«[28] naglašavam da se moja tvrdnja o autobiografskom karakteru romana *Na rubu pameti* ne odnosi doslovno na opisana zbivanja, u narativnom smislu, već na konstelaciju snaga, odnos pojedinca i društva u strukturalnom smislu.

Glavni lik Krležina romana, Autor, odgovara Camusovu Sizifu i po konačnom zahtjevu *Mita:* »Valja predstaviti Sizifa sebi, zamisliti ga sretnim« (dok se radosno vraća po svoj kamen). Krleža će to još nadići — humorom. Nemoguće je ne osjetiti u toku zbivanja, odnosno čitanja Krležina romana subjektivni (iako nigdje eksplicitno neiskazani) obijesno-radosni ili barem zluradi osmijeh glavnog lica nad reakcijama i zaprepaštenjem sugovornika kada konačno otvori sve brane i ventile i počne govoriti ono što misli i kako misli. Ta komponenta romana najizrazitija je u oslobađajućem smijehu što ga izazivaju kod publike u sudnici (i kod čitaoca) pojedine replike optuženog, kada ovaj ograđujući se od advokatskih bravura tužitelja u ime Domaćinskog doktora Huga-Huga koji veliča građanske vrline i zasluge svoga moćnog klijenta, završava svoju obranu riječima »... ja nisam plaćeni govornik, ni milosnik, ni udvorica, ni korisnik, ni laskavac gospodina Domaćinskog, i ja ne mislim da je njemu dozvoljeno da se hvali umorstvom samo zato, jer u Perziju eksportira svoje noćne lonce«, a u tom trenutku upada iz publike glas Pere Krnete: »Dobro govori, alal mu vjera, živijo, blago majci koja ga je rodila i usta mu se pozlatila... Ima ovaj čovjek pravo, ja sam služija kod Domaćinskog. Lopov je to, kakvom nema para pod kapom nebeskom!«[30] Nezadrživ smijeh izaziva kulminacija prvog suđenja kada tužitelj dr Hugo-Hugo, izbezumljen i nemoćan nakon fulminantnog pledoajea optuženog (Autora) uzvikuje: »To je paranoja, gospodo, to je čista paranoja!«[31]

Ovaj uzvik označuje trenutak prave katarze u dramaturgiji romana: ma koliko kompaktni kao Društvo, usidreni u navikama ponašanja, okorjeli i okoštali u predrasudama, samozadovoljno uživajući onaj »otrovni mir koji stvara bezbrižnost, san srca« (Camus) vječito isti Suci ipak su barem na trenutak pomaknuti iz svojih čvrstih uporišta i nemoćno lamataju, smiješno kao strašila, braneći se od propuha nepomirljive ljudske logike Autora. Po majstorski vođenoj dramaturgiji i izvanrednom crescendu, to su možda najbolje humorističke stranice Krležina opusa.[32] Što su

[28] *Isto*, str. 93.
[29] *Isto*, str. 114.
[30] *Krleža*, n. dj., str. 155.
[31] *Isto*, str. 160.
[32] Ne samo da je Krležin humor specifičan, nego Krleža ima specifičan odnos prema humoru i mogućnosti humora uopće: »Vrijeme je

i ovdje teme kadaveri, ubistva, prijevare i pronevjere nužno je obzirom na standardni repertoar piščevih motiva, ali ipak »Galgenhumor« ne bi bio odgovarajući naziv za Krležin humor, jer tema ismijavanja ovdje nisu djela o kojima se govori, nego osobe, počinioci, njihov odnos u svijetu, raskorak između njihovih postupaka i stanovišta koja izriču, kao i ponor između stvarnog nehumanog značenja njihova čina i uljudne forme do koje im je toliko stalo. Duhovitosti nisu iznimke u Krležinim tekstovima, ali su to najčešće zajedljivosti i ironizacije što izazivaju osmijeh na rubu usana, dok završetak scene prvog suđenja u *Na rubu pameti* nezadrživo izaziva glasni smijeh kod svakog čitanja (barem čitaču koji ovo piše).

Moral i ukus

U govoru što ga u svoju obranu drži u sudnici Autor odlučno izlaže tezu o svom pogledu na svijet, o moralu kao pitanju mjere i ukusa: »... Ja sam po logici zdrave ljudske pameti uskratio jednome ubojici unutarnju ljudsku čast, ja sam mu porekao ono *fatalno, nezdravo pomanjkanje unutarnjeg, prirođenog osjećaja za dobar ukus:* da se normalan i više-manje pristojan čovjek ne može hvaliti time što je ustrijelio četiri čovjeka za litru rizlinga! Ja mu nisam ni jednom jedinom svojom riječi, pa čak ni mišlju predbacio to što je ubio, nego to, što to odvratno djelo, to krvavo umorstvo smatra časnim doživljajem, kojim se može hvaliti kao veselom anegdotom i tim prepričavanjem zabavljati svoje goste« (str. 145).

Tezu o »moralu kao pitanju ukusa« varira Krleža na nekoliko mjesta u romanu. Razgovarajući s »doktorom Wernerom, poznatim i uglednim šefredaktorom, slobodnim misliocem i slobodnim zidarom«, Autor ga naziva »neukusnim filistrom« i otvoreno kritizira nekadašnjeg urednika »Vage«: »... podupirali ste svojim dnevnikom jedanaest raznovrsnih vlada, imate svoju limousinu, svoju vilu, svoje dugove, kredite, fondove, nove kredite, uređujete najugledniji dnevnik što ga danas financira simbol Domaćinski i uzrujavate se zbog toga što se nekakav paranoik usudio da tom vašem financijeru izjavi da je bandit! Sve je to zapravo polusan mozga i savjesti, jalovo opijanje i dosadan blud«, ali zatim precizira: »Da me ne biste krivo shvatili: ja nisam nikada bio i ja ni pod kojim uslovom ne mislim postati moralistom. Obratno od

tako žalosno, da čovjek, koji je kao Erazmo u prvome redu književnik, ne smije da bude (kao pisac) duhovit! Ljudi oko njega su krvnički ozbiljni...« Krleža M., O Erazmu Rotterdamskom, *Republika* br. 1, str. 21, Zagreb.

toga, ja o čitavom svijetu moralnih vrijednosti imam jednu osebujnu, bizarnu sliku: *za mene je pitanje morala pitanje ukusa.* Jedina mjera pameti izgleda meni danas mjera za oblik. *Nema danas na svijetu ničeg što se tiče čovjeka, da nije izobličeno.* Pomanjkanje ukusa je pomanjkanje pameti, jer pametno, to jest punoživotno, to jest prirodno uslovljeno ne može biti nego skladno...« (str. 87). Karakteristična je i varijacija teme morala i ukusa u obrambenom govoru Autora protiv tužitelja Huga-Huga i Domaćinskog: »... da bi od Domaćinskog najmuževnije i najviteškije (ovi pridjevi preuzeti su iz prethodnog panegirika tužitelja Huga-Huga o Domaćinskom) bilo da se zbog onoga četverostrukog umorstva ponovno, sam ,iz svoje vlastite lične inicijative stavi pred sud, jer bi tako svojom osudom otkupio jedno od najosnovnijih načela ljudske društvenosti: načelo pravednosti... Dokazivati to doktoru Hugu-Hugu ili njegovom klijentu, značilo bi sugerirati im da odigraju jednu ulogu za koju nitko od te vrste čovječanstva nije nikada pokazivao ni najmanje dara: ulogu *čovjeka uravnotežena ukusa.* Ja sam potpuno svijestan jalovosti tog mog uzaludnog napora...« (str. 155). Pa, ipak, od toga napora ne odustaje. Završetak ponovno nedvosmisleno izražava »filozofiju apsurda«.

Ljudska glupost i Posljednji sud

Uvodna tema ovog Krležina romana, poglavlje »O ljudskoj gluposti« i motiv Sikstine u naročitom su i dosad neuočenom odnosu, po mom mišljenju. Prizivanjem Michelangelova Posljednjeg suda izražava pisac zapravo svoje stanovište i Mjerilo stvari. Ova freska je vizualno adekvatni kontrapunkt radnji romana i ilustracija emotivnog i intelektualnog napona što ga glavno lice izražava unutrašnjim monologom. Zbivanja u provincijalnoj sredini opisana u Krležinom romanu sama po sebi nemaju *značaj i težinu koju poprimaju u konfrontaciji, u kontrapunktu s tokom svijesti i razinom mišljenja glavnog lika.* Već sam spomen Posljednjeg suda oslikava taj raspon: od Michelangelovog ogoljelog(!) čovjeka u njegovoj titanskoj veličini i tragediji do sitničavoga suvremenog malograđanina koji se uznemireno, ali besmisleno vrti i mota ispod te vizije. Krleža je osjetio potrebu da *umetne* poglavlje o Sikstini — zato ga i naziva »intermezzo« — da bi čitaocu objasnio o čemu i na što misli kada ga (prividno zaista »paranoidno«) uzbuđuje »normalan« tok stvari, »obične« svakodnevne činjenice i niz banalnih pomirenja (»otrovni mir bezbrižnosti«) u okviru malograđanskih društvenih konvencija. Krležin Autor, »pobunjeni čovjek«, ustaje protiv one mediokritetske psihologije rezi-

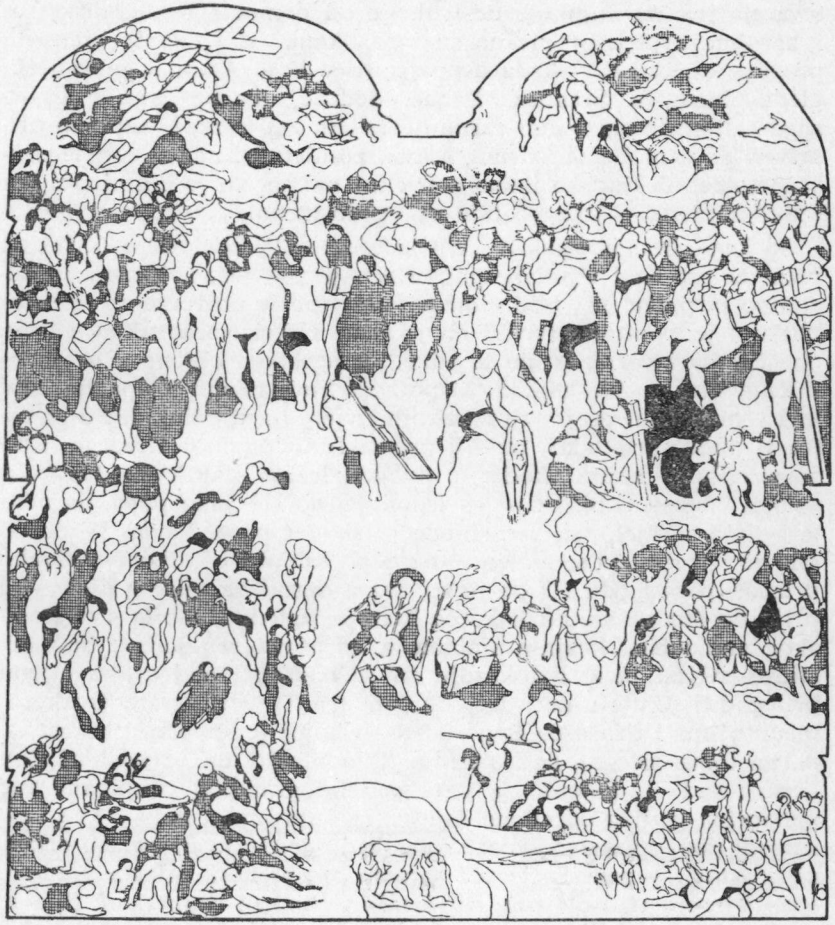
gnacije, koju je pisac pjesnički najsugestivnije oblikovao u Baladama famoznim »nigdar ni bilo... pa nigdar ni ne bu«. Zašto, zapravo, odjednom toliko vike zbog prepričavanja neznatnog ratnog događaja, vinogradske »anegdote« Domaćinskog koji je ustrijelio četiri čovjeka zbog bojazni za svoj vinski podrum?

Sikstina je u Krležinu romanu vizualni pandan onom krugu misli što se vrte u glavi Autora. Vizualizirana misao o čovjekovoj vanvremenskoj veličini i njegovoj tragičnoj povijesnoj sudbini uspoređena je s beznačajnošću suvremenog prosječnog »malog građanina«, srednje klase, mediokriteta. Ovaj intermezzo, prizor u Sikstinskoj kapeli ima ključno značenje u strukturi romana, a mogao je podjednako biti smješten i na početak — kao preludij — jer služi kao mjera i mjerilo svemu što se zbiva i što će se zbiti u romanu. Smještajući prizor pred kraj, dajući mu specifičnu izdvojenost, čime zapravo naglašava distancu od svakodnevice, Krleža Michelangelovom freskom retrospektivno osvjetljava i ocjenjuje sva dotadašnja zbivanja. Zanimljivo je da usred romana, gdje je mogao verbalno i eksplicitno usporediti ljudsku glupost s Titanima ljudskog duha koji su se izražavali verbalno — pomislimo samo na one o kojima je sâm pisao eseje i drame — Krleži se činilo adekvatnijim da posegne za *likovnim primjerom jer je* svojim likovnim jezikom *univerzalniji.*

Ali paradoksalno je, u značenju što ga taj likovni spomenik ima u kontekstu Krležina romana (na što nije obratio pažnju ni sâm Krleža), da ni Posljednji sud u Sikstinskoj kapeli nije isključivo Michelangelovo djelo, nego je ujedno spomenik i »ljudskoj gluposti«. Izvornog Michelangelova Posljednjeg suda, naime, odavna više nema. Već stoljećima gledaoci mogu promatrati samo stupidno korigiranu fresku i retuš dogmatske cenzure: sve genitalije i stražnjice što ih je Michelangelo naslikao prekrivene su naknadno stidnim krpicama![33]

U najvećoj Drami Čovjeka intervenirala je idiotska predrasuda, bezosjetna norma i dogma nepokolebljiva pred sadržajem jednako kao i pred formom. Bilo bi neophodno tek rekonstruirati Michelangela ispod retuša tridentske cenzure! Otpiriti sve te krpice i omogućiti slici da ponovo slobodno diše, kao u trenutku kada joj je Michelangelo udahnuo život. Ovako, naime, već u samoj

[33] Vidi: *Ambrozić K.*, Mikelanđelov Strašni sud, Beograd 1976. Izgled originalnog Michelangelova Posljednjeg suda poznat je po kopiji M. Venustija iz 16. st. što se čuva u Napulju (tb. LXV). Usporedbom te slike sa sadašnjim izgledom Posljednjeg suda moguće je točno uočiti što je i koliko preslikano. U monografiji je objavljen i crtež kompozicije Posljednjeg suda na kojem su grafički vrlo pregledno označena cenzurirana i retuširana mjesta (tb. LXII).



kompoziciji Posljednjeg suda implicitno sudjeluje i »ljudska glupost« s kojom u svom romanu Krleža konfrontira i kontrapunktira fresku uzimajući je kao primjer čiste i dostojanstvene ljudskosti. Ovaj sloj realiteta Posljednjeg suda u Sikstini Krleža nije izdvojio niti iskoristio u svom romanu iako se i unutar samog likovnog djela krije mjera za raspon od vrhunca ljudskog duha i stvaralaštva do stupidne destrukcije od nemoći. Te maniriističke i barokne krpice propisane su i naslikane od ljudi iz vremena prošlog, ali iz istog »krda dvopapkara«[34] koje Autor s gnušanjem gleda danas u Sikstini. Danas, doduše, obilaze sliku s divljenjem, ali s nimalo većim razumijevanjem i u tome je zapravo prikriven gnjusni čin »otrovnog mira«, pomirenja: nakon što je utučena temeljna ljudska istina u Djelu i nakon što je deformacijom »preflorirano« — ono postaje općeprihvaćeno!

Sudbina Michelangelova Posljednjeg suda potvrđuje Krležinu tezu da problem »ljudske gluposti« nije povijesno, klasno, ni socijalno određen niti bilo čime omeđen već je univerzalan. Bilo bi plitko i jednostrano tvrditi da je samo Crkva »presvukla« i time obeščastila izvornu istinu te slike, jer je, kao i obično u ovakvim slučajevima, to bio zajednički pothvat ljudi raznih grupacija, staleža i profesija, pa i najrazličitijih uvjerenja ujedinjenih u strastvenoj mediokritetskoj mržnji prema Individualnoj Kreaciji. Kao po pravilu — koje, također, u duhu Krležina stanovišta dokazuje »ulogu ličnosti u historiji« — jedan, Pavao III, iako papa, naručio je i divio se djelu, ali već slijedeći, također papa, Pavao IV dopustio je i tražio da se odjenu »naročito sablažnjivi likovi«.[35] Treba priznati papi Pavlu III da je već sama narudžba takvog djela — i prije no što se slutilo kako će likovno izgledati —bila s dogmatskog stanovišta krajnje smiona, a odražava renesansu, humanističku svijest pape i dokazuje da se nastojao pod svaku cijenu prilagoditi Umjetniku: dati uništiti tri (!) Peruginove freske, a među njima i Uzašašće Bogorodice (!) kojoj je kapela i posvećena, pa na tome mjestu, nad oltarom (!) dopustiti da se naslika Posljednji sud — kojemu je strogim ikonografskim propisima već petstotina godina određeno mjesto na suprotnom zidu crkve, nad ulazom (kao opomena »izlazećima« kad napuštaju posvećeni crkveni prostor) — značilo je već samom promjenom mjesta Nadu u spas Vjerom nad oltarom zamijeniti Očajem i Beznađem. Bila bi to dotad nezamisliva ikonografska smionost i da je Michelangelo samu fresku izveo idejno najortodoksnije i likovno najkonvencio-

[34] *Krleža M.*, n. dj. str. 280—293.

[35] Svi podaci i datumi temelje se na citiranoj monografiji K. Ambrozić.

nalnije. Ali još dok se papa Pavao III zanosio freskom tijekom njena nastajanja (1536—1541), njegov pratilac kardinal Biagio de Cesena već se zgražao i tražio da se djelo uništi (zato ga je slikar i portretirao u liku Minosa, mračnog demona podzemlja s vampirskim zubima i kozjim ušima, opletenog zmijom).

Protiv Michelangelova Suda zaorili su teoretičari i dogmatičari Crkve potaknuti Tridentskim koncilom (1545—1563), ali jednako tako osudili su ga i likovni kritičari (Pietro Aretino i, kasnije, Vasari), pa, naravno, nisu izostali ni »kolege« slikari: neki su preslikavali fresku kao plaćenici po narudžbi, a El Greco nije samo predlagao da se freska uništi, već se i »nesebično« nudio da naslika novu. Nastavilo se »dotjerivanjem« u nekoliko navrata,[36] a retuš se nije zaustavio samo na pokrivanju golotinje: nedužni Sv. Blaž koji se po mišljenju cenzora pokvarene mašte previše opasno s leđa približio sagnutoj, a goloj svetoj Katarini sasvim je preslikan i pristojno uspravljen, a i pogled mu je usmjeren na drugu stranu.[37]

Ovaj možda i preopširni ekskurs o Sikstini ne pišem stoga da bih ukazao na Krležin previd ili površno gledanje Michelangelova Posljednjeg suda — Krleža je nesumnjivo znao za sudbinu te freske — već stoga što smatram ovaj likovni spomenik po samom autoru odabranim simbolom ne samo romana *Na rubu pameti* već i Krležina opusa u cjelini. Čitavo Krležino djelo golem je i monumentalni »Strašni sud« a jedva je što iz evropske povijesti i suvremenosti izmaklo autorovu sudu i njegovoj uništavajućoj prosudbi. Promatrajući svijet u Krležinu djelu u cjelini čini nam se da je sve teško, uskovitlano i survava se u propast — kao i na Michelangelovoj fresci — a jedva je moguće, kao i u Sikstini, razkoliko ogoljelih Pravednika među masama Prokletih.

Pitam se: nije li i sàm Krleža ponekad strepio nad sudbinom svog golemog Djela od budućih »udivljenih« promatrača kao što je bio potresen primitivnim odnosom Publike prema Michelangelovu djelu? Da li se je mogao bojati čak i »dotjerivača«? S koliko su krpica već pokrivena ona »najstidnija« mjesta naše prošlosti i sadašnjosti, naših ideala i mitova što ih je nemilosrdno i razorno razgolitio Krleža na svojoj golemoj fresci? Pokrivanja i prikrivanja ovih stidnih, »nedoličnih« mjesta u Krležinu opusu jedna je od trajno prisutnih metoda brojnih njegovih interpretatora i komentatora, »pristaša«, kao i protivnika. Prečesto i jedni i drugi ne mogu prihvatiti Krležino djelo u cjelini, u neponovljivom

[36] *Isto*, str. 35—36.

[37] Usporedi kopiju izvorne Michelangelove freske i sadašnji izgled, n. dj., tb. LXV i tb. I.

individualitetu, sa svim onim što po najdublje ukorijenjenim predrasudama smatramo nepomirljivim suprotnostima, kao što je to i grješni i ogoljeli Čovjek sa svojim spolovilom pred licem Boga Suca na Michelangelovoj fresci. To simultano priznavanje čovjekova uspona i pada, veličine i bijede, snage i slabosti, razuma i spolnosti kao na Michelangelovoj fresci ili u Krležinim tekstovima neprevladano je u općem i »javnom« mnijenju od 16. stoljeća do danas.

Ali dok se *u vizualnom mediju prikrivanje mora* »vidljivo« *iskazati* doslikavanjem tkanina i pokrivala — *u verbalnom je mediju dovoljno i* »neprimjetno« *prešućivanje*, izostavljanje, a da efekt bude isti. Ponekad mislim da je na tu najstrašniju kaznu — prešućivanja — osuđen od dijela Publike i Društva i roman *Na rubu pameti*. Možda upravo stoga što je nesumnjivo najbespoštednija i najneposrednija (a umjetnički najsnažnija i najubitačnija) osuda onog »normalnog« i »mirnog« građanina koji je uvijek spreman da tako lijepo misli o sebi. U mnogim Krležinim djelima interpretirani likovi su često klasno, socijalno, moralno i psihološki »izuzetni« pa mogućnost identifikacije većine čitalaca nije tako neposredna i nametljiva, te se i Krležina kritika ne »okreće« protiv njih. Tko je (od nas) tako razvedenog i zapletenog rodoslovlja kao gospoda Glembajevi, tko barata tolikim kapitalom, gdje su danas truli aristokrate i beskrupulozni tvorničari? Mnogi likovi Krležine galerije portreta upravo stoga što su povijesno i socijalno tako adekvatno definirani ostaju zarobljeni u svom vremenu, a manje su univerzalni. Ali tipovi iz romana *Na rubu pameti* i danas hodaju ulicama i gradovima, našim i evropskim. Još općenitije, kada je riječ o ljudskoj gluposti, aktualnost ovoga »romana-filozofskog sustava« (Camus) nikada neće zamrijeti.

Manirizam u Krležinu djelu

Primjer Posljednjeg suda upućuje nas da istražimo još jednu osobitost Krležina djela. Pišući povodom Ljube Babića o odnosu stilskih kategorija likovnih umjetnosti i Krležina stila[38] spomenuo sam i »barokne rečenice«, što je opće mjesto u razgovorima o Krleži. Ali je Michelangelo nesumnjivo bliži stilski primjer, što znači da bi se s više opravdanja moglo govoriti o *manirističkim stilskim značajkama* unutar Krležina opusa. U Krležinu mišljenju i pisanju nema barokne patetike — koju je i izrijekom prezirao — a nema niti baroknog naturalizma, ali je trajno prisutna *bez-*

[38] Vidi bilj. 2.

izlazna uznemirenost tipična za tvorce takozvanog »*kreativnog*« *manirizma* kao što su kasni Michelangelo ili El Greco, Pontormo, Rosso Fiorentino, Danielle da Volterra i drugi (nasuprot »epigonskom« manirizmu imitatora i kompilatora). Usporedimo li Krležina djela s njihovima naći ćemo niz srodnosti: maniristično »variranje« tema, snažno naglašavanje i ekspresivno izdvajanje pojedinosti, subjektivističko deformiranje, težnju »anti-lijepom« i anti-idealnom«, a najtipičnije je i strukturalno srodno dinamičko i u stalnom crescendu nemirno i silovito *kretanja u zatvorenom* krugu ili nepreglednom labirintskom prostoru.[39] U slikarstvu vertikalno kretanje unutar plohe (Danielle da Volterra, na primjer) bitno odvaja manirističku »sliku svijeta« podjednako od pouzdane čvrste linearne perspektive (u doslovnom i prenesenom smislu riječi) što je nudi renesansa, kao i od sugestivnog iluzionističkog prostranstva baroknih vizija s karakterističnim bijegom u dubinu, pozivom na putovanje u beskraj. Michelangelov Posljednji sud izaziva tipično manirističko dojam silovitog, ali *bezizlaznog kretanja* i kovitlanja preteških masa u uskom plitkom prostoru koji se proteže samo vertikalno paralelno s plohom zida, bez dubine. Ova freska već negira renesansnu geometrijsku »perspektivu«, kao izraz vjere u »izgled« (prospecto) za budućnost i kao sliku sređenoga, određenog, mjerljivog svijeta i ovladane stvarnosti (ili barem za koju vjerujemo da je možemo svladati). Manirističko slikarstvo zamjenjuje renesansnu »proporciju« uznemirujućom disproporcionalnošću bilo pretjerane težine (Michelangelo), bilo izduženošću (El-Greco, Parmigianino). Ali još ne nudi baroknu »perspektivu neizmjernog«, prostor kozmičkog beskraja. Povijesno gledano manirizam i jest *trenutak nemira »na rubu«, između* racionalno ovladanog svijeta renesanse (ali baziranog na još nedirnutim temeljima religiozne i geocentričke predodžbe o Kozmosu) i novih otkrića o silama i zakonima što upravljaju Svemirom u kojem smo samo zrnce i gdje više nema Neba (Newton, Kepler). U takvom bezizlaznom svijetu šesnaestog stoljeća u kojem je racionalna i socijalna kritika morala srušiti temelje vjerovanja u nepogrešivost Crkve (Erazmo, Luther), u pouzdanost Raja iznad i Pakla ispod Zemljine Ploče što mirno pluta na Oceanu (Kolumbo), Čovjek je već spoznao da se vrti na nestalnoj Kugli unutar jednoga, velikog sustava i to ne u Centru jer je tamo sunce (Kopernik) nego na periferiji; u takvom svijetu gdje se posvuda otvaraju i trajno su u toku procesi razlaganja jednog tisućgodišnjeg sustavno sređivanog Svijeta, a drugi još nije ni začet, a kamoli izgra-

[39] Vidi: *Hocke G. R.*, Die Welt als Labirinth, Reinbek-Hamburg 1957.

đen; u svijetu gdje Razum vodi urušavanju svih dotad postojećih Simbola, Idola i Ideala — trajno se virovito kreće i Krležino razmatranje, osjećanje i poimanje Svijeta. Najkarakterističnija distinktivna riječ *između* (kao što je manirizam objektivno »između« renesanse i baroka, a tek je nedavno u znanosti sagledan u svojoj osobnosti) označuje i Krležino mjesto u našoj i svjetskoj književnosti, pa i društvenoj i političkoj stvarnosti. A upravo to je najsugestivnije, najsnažnije i najneposrednije izrečeno u romanu koji nije niti na strani strogo pragmatičkog razuma, niti priglupih idealizama, već »između«, »na rubu«: na rubu pameti. To nam poručuje autor svojim romanom od naslova na koricama do posljednje rečenice, a to lebdeće stanje — logički jasno utemeljeno, ali bez uporišta u svijetu oko sebe — varirao je bezbroj puta pišući o drugima. Podsjećanje na ličnosti i općepoznata zbivanja što su neposredno prethodila razdoblju manirizma i dijelom mu odredila tok, kao i manirizam uopće nije uključen u ovaj esej zbog nevjerice u informiranost slušalaca (čitalaca), već samo stoga da dam punu težinu odgovornosti onome što sada tvrdim: već na samom početku svog stvaranja Krleža je nedvojbeno osjetio svoje srodnike u jednom otuđenom razdoblju evropske kulturne povijesti i odmah to objavio. Netom spomenuta imena teme su njegovih djela. Nisu li tri rane Krležine drame *Kolumbo*, *Michelangelo* i *Golgota* upravo iz toga prelomnog razdoblja? (Golgota, naravno, po tomu što je Krist Evanđelja simbol humanističke Vjere, nasuprot Papi kao predstavniku Crkve centralna tema Reformacije 16. stoljeća). Erazmu Rotterdamskom (1466—1536) posvećen je pak jedan od najboljih Krležinih eseja.

Erazmo je jedan od onih velikana duha kojima se Krleža trajno divio, a nije suvišno ovdje napomenuti da je Erazmo bio racionalni analitičar, umni ali temperamentni, zlobni i ironički komentator, emotivni i strasni pisac u već uskomešanom svijetu predmanirističke ere kad su Kolumbo i Kopernik već rekli svoje, Reformacija upravo nastupala pripremljena i Erazmovom racionalnom kritikom, a — po zakonu »akcija-reakcija« što će ga stotinu godina kasnije formulirati Newton — usporedo s njom i Protureformacija. Ali Krležina je povezanost s Erazmom mnogostruka i činjenica da svoj esej o Erazmu piše u toku drugoga svjetskog rata nije slučajna, već je duboko povijesno utemeljena i autobiografski određena. Erazmo, po Krleži »osjeća kako je njegova sudbina da bude kamenovan s obje strane: s desna i s lijeva! ... Da je *osuđen na smrt s lijeva i s desna* (od papista i protestanata), taj se tragičan motiv javlja u Erazmovim pismima dvadesetih godina šesnaestog stoljeća trajno, i on, koga je čitava Evropa nazvala »Knezom nauke«, »Protektorom bogoslovlja«, »Nadrabinom studija«,

»Zvijezdom i ponosom Germanije« sluša oko sebe urlik protestantske i papističke svjetine, kako traži njegovu glavu, s jedinim idealom, da ga popne na vješala kao bezbožnika.«[40]

Srodnosti i poistovjećivanje Krleže uoči drugoga svjetskog rata — nakon sukoba i s »desnima« i s »lijevima« — sa situacijom Erazma u njegovu dobu toliko su jasne i nedvosmislene da ih ne treba komentirati. A u isto takvom odnosu je i Krleža autor romana *Na rubu pameti*, prema Autoru, glavnom liku svoga romana.

Fragment o Vandi

Ako je Autora u romanu *Na rubu pameti* moguće, mutatis mutandis, identificirati s Krležom, onda su i likovi romana — za razliku od globalnih tema i univerzalnih teza o kojima je do sada bilo riječi — mikrokozmos u kojem živi, susjedi koji ga okružuju i sugrađani s kojima se svakodnevno susreće. Pokušat ćemo ih pažljivije upoznati, počinjući s najneprimjetnijim.

Kao što je u srednjovjekovnom likovnom djelu katkada vješto skriven Majstorski znak tako je u »zlatnom rezu«, točno na dvije trećine Krležina romana umetnut fragment o Vandi.[41] Nazivajući ga znakom upućujem na naznačene dimenzije neizrečenoga. Majstorski znak srednjovjekovnih arhitekata sadrži tajnu triangulature ili kvadrature kruga, tajnu projektiranja i proporcioniranja koju razumiju samo upućeni, a ugrađena je u strukturu likovnog djela što po njoj postoji, te se po tome i djelo mora i može cjelovito »čitati«. Tekst posvećen Vandi tako je sićušan (svega sedam stranica) u odnosu na kvantitete ostalih tema i lica (kontinuirani monolog Valenta Žganca zvanog Vudriga obuhvaća, na primjer, četrdesetak stranica) da nije bila neosnovana nada Autora da će, možda, od mnogih čitalaca biti previđena »kraj zdravih očiju«: da će tako ostati znakom (za nju) i znamenom (o njima), ali bezglasnim i neprimjetnim za druge, kao što to vole i često uspijevaju ljubavnici. Doživljaj Vande bio je za Autora nesumnjivo jedini trenutak punog ostvarenja života. Tada, usred totalne destrukcije prvog svjetskog rata kroz doživljaj žene odjednom je sve postalo moguće: činilo se da je razumijevanje među ljudskim bićima moguće, da je sreća nešto stvarno i istinito. I »opipljivo« kao što će zahtijevati Camus za životni kriterij istine:»To srce u meni mogu osjetiti, dakle ono postoji. Svijet taj mogu dotaći, dakle on postoji. Tu zastaje sve moje znanje, ostalo je konstrukcija.«[42] Činilo se

[40] *Krleža M.*, O Erazmu... n.dj., str. 23.
[41] *Krleža M.*, Na rubu... str. 201.
[42] *Camus A.*, Mit o Sizifu, n. dj., str. 13.

da je moguć sklad između dva ljudska bića, a sklad je bitan onome za koga je »pitanje ukusa« jedini mogući »pogled na svijet«, kao što je to za Autora. Činilo se, ukratko, da je život dostojan i vrijedan življenja *moguć*. Ovih par škrtih naznaka o Vandi kao da je Autor napisao samo zbog nje. Iako je nema, a možda je i davno umrla, iskaz ljubavi pisan je tako da bi je sigurno ganuo, ako pročita, a opet je tako suzdržan da ništa nije »izdano«: to je svjedočenje bez odavanja tajni i bez poniženja ljubavi. Gotovo šifrirana poruka kakvom se ljubavnici često sporazumijevaju stvarajući vlastiti govor u kojem se svakom riječju nešto »podrazumijeva«: perzijski sag, crni kombine, »Chypre«, ruka na prozoru . . .[43] Tako, na primjer, samo njih dvoje može onih par naznaka lokacija u ljubavnom itinereru Budimpeštom spojiti i povezati u smisao kretanja ili boravljenja: koliki je dio razdaljina prevaljen u zagrljaju, koliki je pokriven poljupcima?

Sve te naznake — za Krležu izuzetno lapidarne, a za ovu temu simptomatične — nabijene su snažnim emocijama, što se ne tumače i ne komentiraju, bez introspekcija tipičnih za roman u cjelini. U trenutku doživljaja života totalitetom bića, od podsvijesti do najlucidnije svijesti, u tipičnom rasponu od najluđeg zanosa do suludog očaja, »na rubu« gdje se sastaju — i razgraničuju — život i smrt, nastaje u ljubavi i strasti njihova jedina moguća (sretna) sinteza. Nesumnjivo, bila je to jedina životno mudra orijentacija, otkriće egzistencijalne pukotine u čvrsto sagrađenom bedemu ratnog besmisla i destrukciji svih vrijednosti. Kad je taj susret nasilno — i također besmisleno , apsurdno[44] — prekinut, ugušen je jedini žižak svjetlosti i uništen posljednji tračak smisla u Autorovu životu. A nakon toga ili prije, ali svakako *bez toga:* »... čovjek je bio *na rubu samoubojstva.*«

Da je taj doživljaj bio odlučujući za dalji tok zbivanja izrijekom kaže sam Autor »... da nije došlo prije tih dvadeset godina do onog katastrofalnog prekida s Vandom, da je taj čovjek mogao da poživi svojim normalnim, neposrednim životom, da se je najosnovniji nagon u njemu iživio, on ne bi pao u čitav niz protuslovlja, on ne bi poživio prividnim, najobičnijim, poratnim suro-

[43] Osim spomenute lapidarnosti fragment o Vandi odlikuje se još i naglašenom vizualnošću u opisima, kao niz duboko u pamćenje usječenih slika na način kako se u svijesti pojedinca bilježe naročito važni trenuci nekoga sudbonosnog događaja (okliznuće i pad, prometna nesreća).

[44] Vanda je otišla opterećena moralnim predbacivanjem pod krivom pretpostavkom da joj je djevojčica umrla od angine i to njenom krivnjom, što je u stvari bio samo trik »županijskog idiota« njenog supruga. (»Takvim samoubojstvenim trikovima ne bi se nadmudrivali ni ljudožderi«.) *N. dj.* str. 202—203.

gatom braka, obiteljske sreće i građanske karijere«.[45] Ovaj mali fragment o Vandi u romanu *Na rubu pameti* naglašavam, prividno pretjerano, stoga što smatram da je to ključni događaj drame i u drugom značenju: da nije bilo tog kratkog, ali intenzivnog proplamsaja pravog života, možda nikada ne bi došlo niti do incidenta u vinogradu! Ako je sposobnost logičkog mišljenja dovela Autora do intelektualnog i moralnog sukoba sa sredinom i suprotstavljanja u duhu, ali *poticaj* da progovori i *snagu* da izdrži »na rubu pameti« moralo mu je dati nešto drugo. U njegovim sjećanjima na rat, u kojem su bile pokopane i sve »pozitivne« ideje o povijesti i društvu, bila je zapretana i subjektivna istina o mogućnosti istinitog i punog življenja. Dokidanje te jedne jedine cjelovite i neotuđene ljubavi dovelo je do spoznaje o nemogućnosti i besmislu djelovanja: nije li njegova prekinuta vožnja vlakom za Vandom bila fatalno propuštena mogućnost? I sada u životnoj zrelosti moglo mu je samo to, u podsvijesti skriveno iskustvo istine i proplamsaj jednog takvog raspoloženja po asocijaciji na rat postati izvorom snage i, najvjerojatnije, poticajem da *djeluje unatoč:* hommage izgubljenom fragmentu smisla. Unatoč tomu što je sve prošlo i propalo, unatoč tomu što je besmisleno i beznadno. Da se bori apsurdno uz »potpunu odsutnost nade«, »prikraćivanje« i »svijesno nezadovoljstvo« kako će to opisati nešto kasnije Camus.

Da nije bilo baš nikakve vizije autentičnih vrijednosti, da nije bilo tog iskustva »neposrednog života« teško bi bilo protumačiti psihološki obrat glavnog lika u njegovu kasnom životnom trenutku. Svakako, u romanu ne nalazim niti jedan drugi doživljaj koji bi mogao imati takvo značenje. Raspon od Vandina zagrljaja sred vrtloga rata 1916. godine do skandala za večerom godine 1937, to je luk što spaja dvije udaljene točke pravog života, a tih dvadeset godina bile su samo intermezzo polusna građanskog neživota, život žrtvovan Društvu. Nakon što je odustao da putuje za Vandom, sišao na nekoj maloj željezničkoj stanici, budeći se od totalnog pijanstva u nekoj krčmi »nad *kiselkastom kružnicom gulaša* u tanjuru« Autor govori: »... vraćam se prvim jutarnjim vlakom u život... u normalan, konvencionalan život, koji traje sve do fatalne večeri u vinogradu,«[46] povezujući nedvosmisleno ta dva trenutka. Puni životni intenzitet prekinut Vandinim apsurdnim odlaskom nastavlja se tek one noći u vinogradu Domaćinskog od trenutka zagledanosti u svoju čašu gdje se »kugla svjetiljke odrazuje u *blistavom krugu rizlinga*«,[47] što čitam kao nepo-

[45] *N. dj.*, str. 200.
[46] *Isto*, str. 207.
[47] *Isto*, str. 33.

sredni simbol podsjećanja, jasnu asocijaciju vizualnih motiva krugova u tekućini. Čak se podudaraju sadržajno i ritmički i verbalni oblici: »kiselkastom kružnicom gulaša« — »blistavom krugu rizlinga«.

Sada će se, naravno, u biografiji Autora nastaviti *intenzitet s negativnim predznakom*, ali ipak životni, umjesto beživotnog trajanja.

Fragment o Vandi ujedno je paradigmatičan za poznati odnos kvantitete i kvalitete u umjetničkom djelu: opširnim, pa ponekad i razvučenim monolozima u krugovima misli što se u romanu višekratno ponavljaju, suprotstavljen je ovdje fragmentarni zapis, potresan u svojoj kondenziranosti i suzdržanom intenzitetu. Lirsko mjesto usred epa. U likovnom bi djelu srodan postupak bio mnogo »uočljiviji«, jer bi, ma kako sićušna, na ogromnoj fresci tmastih boja ova žarka crvena mrlja bila glasnija od svega i odmah bismo je otkrili kao središnju i prijelomnu točku čitave kompozicije.

Vanda je nesumnjivo »pozitivan« lik u romanu, pa — potaknuti trajnim prigovorima Miroslavu Krleži »zdesna« i »slijeva« da po svemu »pljuje«, da sve »vidi crno« i piše samo o »negativnim« pojavama i likovima — u potrazi za »pozitivnim« likovima, dakle, otkrivamo da ih je u čitavom romanu svega četiri. Odnosno, kad je o Krleži riječ — *ipak četiri.*

Ali i pozitivnim likovima ovog romana možda je najispravnije prići per negationem ističući da niti jedan tzv. »normalni građanin«, niti jedan intelektualac opisan u romanu nije »pozitivan«. Autor, subjekt koji piše, taj akademski obrazovani građanin, advokat, u čitavom svom životu, a posebno u doba svoje krize nema niti jednog prijatelja! U građanskom krugu kojem pripada nije, dakle, sreo niti jedno cjelokupno ljudsko biće.

Galerija sugrađana

Predstavnici građanske klase gornjega društvenog sloja grada, kojem pripada i Autor, portretirani su u romanu *Na rubu pameti*, pojedinačno u susretima s Autorom nakon »skandala« kod Domaćinskog. U nizu, danas bismo rekli majstorskih »flash-portreta«. Ali također i u nekoliko zbirnih, »popisnih« rečenica što su ujedno primjer nezamjenjivog i nedostižnog Krležinog stila i ritma rečenice, savršene minijature po unutrašnjoj dramaturgiji i crescendu.

»Ja sam dakle mogao da sudjelujem u njihovim brigama ... da žalim te naše nazovi talente, promatrajući ih ... kako nemaju ni-

kakvih naročitih sposobnosti osim posve slabe, gotovo neznatne vještine prstiju: za glinu, za tipke, za pisanje dvije-tri rime, ali kad se taj svijet malih vrapčjih čeprkala uznemirio nad mojim »patološkim« slučajem, kad su se ti trgovci delikatesnih radnji, burzovni senzali, umirovljeni docenti, nenadarena mazala, pjesnici, svi ti kratkovidni ćoravci po zakonu svoje zečje naravi pobunili protiv mene kao protiv »moralnobolesne pojave«, kad su s indignacijom počeli da prelaze preko mene na dnevni red svojih gluposti, onda sam i ja prestao glumiti dobroćudnog šutljivca...«[48] »U svijetu malograđanskih bluna oko mene nastala je nevjerojatna uzbuna. Ovi ljekarnici, književnici, kućevlasnici, ti kavanari i upravitelji dječjih skloništa i sirotišta, ti trubači i internisti... sva ta djeca kišobranara i glazbenika, ti troimeni i tropridjevni glupani u sjeni naših velikih imena, zvjezdoznanci koji kradu druge zvjezdoznance, krijumčari kokaina, krivotvoritelji radničkog osiguranja, ciglari, vlasuljari, umirovljeni vojni suci, svi su se oni uznemirili od pomisli da među njima postoji jedan njihov najprosječniji građanin, koji je u stanju da ih prekine u pola rečenice, da im skine šešir i da ih ostavi nasred ulice, pošto im je izazovno okrenuo leđa i otplovio niz drvored kao lađa pod svojom vlastitom zastavom.«[49]

»Amalija Aquacurti-Sarvaš-Daljska, udovica austrijskog generala Aquacurti-ja, kojoj su svi djedovi i pradjedovi pomrli po ludnicama, pa čak i tamo pokazivali znakove sklone megalomaniji, kao: carevi, pape i admirali, to staro krezubo i slaboumno ptičje strašilo poprimilo je tezu svog nadarenog unuka plemenitog Egona i iz te je Feldmarschall-leutnantske provincijalne pošte počela da kruži glasina kako sam ja svoju suprugu spolno zarazio... (itd.) u jednu riječ: potpuno zreo za ludnicu, dakako ne kao admiral ili papa ili car, nego kao običan kreten! (posljednji pasus prekrasan je primjer Krležina humora, op. I.R.) ...a od stare Aquacurtinice raznijele je po gradu kao čavke, papige i čegrtuše: Čunkovice, Damaskinijeve, Dagmar Varagonska, to su poprimile Domaćinske, Balentekovićke, rektorice, direktorice, doktorice, asistentice, tako su se uznemirili Čupekovi i Gumbekovi i poplava je stala da raste: da sam povukao revolver...« itd. itd.[50]

Ovih nekoliko dužih citata smatrao sam potrebnim da se bar približno prisjetimo obimnog inventara likova koji su obuhvaćeni Autorovim prezirom, kao i tona i načina kako o njima misli i piše, jer samo u tom kontekstu dobija pravu dimenziju i postaje »puno-

[48] *Isto*, str. 53.
[49] *Isto*, str. 54—55.
[50] *Isto*, str. 45.

važna« njegova emotivna, dirljiva pozitivna ocjena Valenta Žganca zvanog Vudriga u posljednjoj trećini romana.

Ali proberimo još malo. U vezi s Jadvigom Jesenskom, na primjer: »Da nas dvoje igramo šah u jednoj od najistaknutijih kavana u centru grada, taj skandal toliko je uzbunio naše moraliste, da je kavana, u to vrijeme između deset i dvanaest navečer obično prazna, počela da vrvi gostima. Magnificusi, dekani, asistenti, docenti, njihove gospođe, gospodin senator iz ulice Hyperiona Balentekovića i neizbježni doktor Hugo-Hugo, svi su počeli da dolaze na piccolo-kapuciner između devet i dvanaest navečer u kavanu »Evropa«. Jedne noći, oko pola dvanaest, pošto je u kavanu kao predstražu izaslala svog unuka Egona plemenitog Sarvaša, koji ju je o tome telefonski obavijestio, osvanula je čak i stara generalica Aquacurtinica Sarvaš-Daljska...«, a kada su se Autor i »gospođa Jadviga Jesenska pred tom ruljom preselili u Tref-bar... počela su da dolaze gospoda privatni docenti i rektori, dekani, asistenti, i njihove gospođe i kao tetanus bakcil neprestano na svakom mjestu prisutan doktor Hugo-Hugo, pak je jedna sušičava ksilofonistica zatražila od ravnateljstva bara povišicu gaže, pod krivom pretpostavkom, da se pojačana posjeta tog noćnog lokala ima zahvaliti njenoj ksilofonskoj vještini.«[51]

Galeriju građana sačinjavaju zatim: »Florijani R.M., tip staromodnog bonvivanta za koga bi teško bilo odrediti da li je odsluženi mâitre d'hôtel ili dobroćudno kanoničko lice s tipičnim mes-

[51] *Isto, str. 92—93.* Iako tipično kao ime hotela »Evropa« u Krležinu romanu *Na rubu pameti* ima nesumnjivo i širu simboličku konotaciju u smislu poopćavanja psihološkog i karakternog profila društva toga doba, uoči drugog svjetskog rata. Koliko je uoči strahota drugoga svjetskoga rata — strahota što službenim početkom rata nisu tek počinjale nego su samo progredirale — koliko je jedan značajni pisac, nesumnjivo humanističke orijentacije još uvijek mogao romantičarski snatriti o savršenosti ljudskih bića, o skladu čovjeka s prirodom i o idealnim međuljudskim odnosima u društvu svjedoči lirski naivna poruka *H. Millera* u knjizi *Kolos iz Maroussija* objavljenoj iste, 1938. godine, kad i *Na rubu pameti.* »Grčki ideal« ovdje je svjež i netaknut, onakav kakav se formira u đačkim klupama humanističkih srednjih škola i koleđa (u tragu Winckelmanove iluzije) samo obojen subjektivnim doživljajem pisca-turista, Müller vjeruje i preporuča povratak idealnom skladu, idealnom društvu, idealnom čovjeku. Čitalac bi bio razdragan da tada već Mussolini decenij i pol ne dresira Italiju, Hitler pet godina provodi ničim neprikriveni teror — uzevši već Austriju kao entrée za svoj budući obilat obrok —, Franco je svima poznat, a Guernica već i razorena i naslikana; za Gestapo, koncentracione logore i genocid Židova čula su već i djeca, a Staljinovi spektakularni procesi i likvidacije samo su, kao što svi znaju, blijedi odraz strašnijih i masovnijih istrebljenja; da ne spominjemo manje destrukcije u manjim nacijama i manje manije u manjim sredinama.

natim podvoljkom u stilu osamnaestog stoljeća, čovjek uglađen, uvijek pomno, više nego brižljivo odjeven, izglačan... taj uravnoteženi u svakom pogledu gentleman,... izjavio je demonstrativno glasno, da se potpuno slaže sa Domaćinskim i da bi me doista trebalo ustrijeliti kao bijesnog psa... tu su parolu naročito proširili i moglo bi se reći popularizirali Sarvaševi... visoki činovnici u tri koljena unatrag, djeca su im poratni zastupnici automobila i pisaćih strojeva,... dobro sam poznavao tu hohštaplersku obitelj... i znajući kako to zapravo izgleda s tim opterećenim bijednicima, koji kao suci sude po crti svojih zainteresiranih veza, a kao odvjetnici gaze preko mrtvaca, preko razorenih krovova i sudbina, ja te sluge stranih interesa, uvijek spremne na svaku uslugu svakome tko može dobro da ih plati, te carske savjetnike, odlikovane najvišim redovima, te škrte kućevlasnike, koji se neprekidno tužakaju sa svojim stanarima, nikad nisam volio... Jedan od najmlađih predstavnika te drage loze Egon plemeniti Sarvaš,... koji nije proživio ni jedne mirne minute izvan svojih neizrecivo zapletenih i uznemirenih ljubavnih briga, taj naduveni blesavi predstavnik naše nazovišljahte, koji se bavi prodajom zavojnog materijala... prvi je lansirao vijest o »pittigrillijevskom, strindbergovskom paklu moga braka...« i da je moja supruga Agneza jedna »od najnesretnijih žena na svijetu.«[52]

»Prosjaci, intelektualni probisvijeti, luđaci, plavokrvne blune, koje sebi umišljaju da su potomci fantastičnih pretendenata na nekakve fantastične krune, piskarala puna bolesnih ambicija, prepisivači tuđih gluposti, govornici, predavači, slaboumnici, koji grickaju pralinée bonbone svojih tugaljivih karijera, svi ti smiješni prinčevi, koji liže svačiju stopu za piškotu, stupovi društva sagrađenog na kiretaži, predstavnici nauke naređene odozgo po administrativnom nalogu, sva ta bagaža, koja se godinama hranila u mojoj kući, koja mi je krala cigarete, pojela zdjele ribetine i divljači, mali trgovci potkova i patent čavlova, debeli prokuristi po Domaćinskovim bankarskim poduzećima (koji su se poženili bogatim mesarskim kćerima iz najmračnije provincije), te babe, zadrigle, tuste, crvene, kao od šarlaha natečene, pune zlatnih broševa i narukvica, sve se sabilo dvopapkarski u ograničeno klupko laži i klevete...«[53] »Draguljari, zubari, bolji kućarci, šefovi tehničkih sekcija, romanisti, čelisti, trgovci cipelama, slobodni mislioci — lamarckisti, dječji doktori, veletrgovci i privatni činovnici, kozmetičari i liječnici kožnih bolesti, krojači, baroni, kućevlasnici, najraznovrsniji mistifikatori, savitljivi u sedam smjerova

[52] *Isto*, str. 42-45.
[53] *Isto*, str. 45—46.

simultano, a svaki nosi na ogled i na prodaju po pet pari uvjerenja kao pokućari ogledala i hlačnjake, gospoda krojači koji kroje perom knjige na rok i na mjeru po narudžbi, brbljivci, plaćeni agitatori protiv svog vlastitog uvjerenja, socijalne ništice koje skupljaju priloge za vanbračnu djecu isto tako kao što brbljaju o opasnostima zračnih navala na nezaštićene gradove, propali bankari, upravljači državnih finansija, potpisnici političkih proglasa u koje ne vjeruju, lažljivci koji javno prisižu u uvjerenja koja mrze i poriču strastveno — kao negaciju svog pozitivnog mišljenja, krijumčari, novinari, štampa, pijandure, nepušaći, stare frajle, sve se to uznemirilo kao vrapci na Valentinovo i sve je to po logici svoje probave, svojih crijeva, svoga toploga popluna počelo da reži, da laje, da se uzrujava, da kleveće, da ogovara, da doznaje, da lansira, u jednu riječ da se strastveno bavi slučajem glavnog Domaćinskovog advokata, apotekarskog zeta s balkonom, na uglu kod biskupovog spomenika...«[54]

U vezi s pitanjem stila, dodat ću i pobližu opasku da su ovi stilistički brilijantni redovi Krležine proze prije svega očito potaknuti i dubokim uzbuđenjem, bijesom što im daje dinamiku »allegro furioso con brio«. Iako nisu »konverzacijski« u doslovnom smislu ovo su autentični unutrašnji monolozi intelektualca izrazito kolokvijalnog tipa: to se može provjeriti kazivanjem, ali se može bolje doživjeti i valorizirati ako se ne čita »u sebi«, nego govori naglas. Pri tome je specifična izražajnost prvenstveno u konfrontaciji, kontrapunktiranju pojmova, u neočekivanom i po konvenciji »nedoličnom« susjedstvu riječi, kao, na primjer, »..govornici, predavači, slaboumnici...« ili »...romanisti, čelisti, trgovci cipelama...« ili »..liječnici kožnih bolesti, krojači, baroni...« ili ... »krijumčari, novinari, štampa, pijandure...« itd. Melodiku i ritam Krležine rečenice lakše je otkriti govorenjem napisanog, nego nijemim čitanjem, a za artikulaciju i interpretaciju dovoljno bi bilo naprosto grafički prelomiti tekst u obliku nevezanog slobodnog stiha, jer tako postaje »očitija« prava priroda, snaga i ljepota. Na primjer:

... te babe, zadrigle, tuste, crvene,
kao od šarlaha natečene,
pune zlatnih broševa i narukvica...
Draguljari, zubari, bolji kućarci,
šefovi tehničkih sekcija,
romanisti, čelisti, trgovci cipelama,
slobodni mislioci, lamarckisti,

[54] *Isto*, str. 47.

dječji doktori, veletrgovci i privatni činovnici,
kozmetičari i liječnici kožnih bolesti,
krojači, baroni, kućevlasnici...

Moguć je, naravno, i drugačiji »lom« istog odlomka, ali je važno, čini mi se, pristupiti mu na ovaj način — »govorno-slušnom« metodom — jer bi se inače u »linearnom«, ritmički neartikuliranom nizanju, bez metričke (dakle mjerne) obrade moglo pričiniti čitaocu da su ova nizanja, »neumjerena«, »preko-mjerna«, pa time nepravedno dovesti u pitanje i Autoru (kao i autoru) toliko važan osjećaj za mjeru.[55]

Roman—spaeculum mundi

Nije ni dovoljno, niti najbitnije, a ne bi bilo ni pravedno zadržati se samo na analizi Krležine osobne situacije i stanovišta prema njegovu (a) humanom okolišu interpretiranim u romanu *Na rubu pameti*. Možda je još važnije usporediti realnu društveno-povijesnu situaciju kraljevine Jugoslavije i Evrope u to doba i Društva prikazanog u romanu. Mali svijet prikazan u romanu, svijet je u malom, a roman Spaeculum mundi, Ogledalo svijeta. Krležina slika Svijeta »na rubu pameti« je uznemirena, bučna povorka Suvremenika uznemirujuća, a uvid u funkcioniranje Društvenog mehanizma je zastrašujući. Roman nadilazi mnoge suvremene književne pokušaje da se govori o nemogućnosti kontakta i sporazumijevanja među ljudima na intelektualnom ili emotivnom planu, o nemogućnosti skladnog odnosa čovjeka i svijeta. Tema ovog romana je opasna, životno ugrožavajuća *agresivnost*, jednog brojnog beskrupuloznog Soja i Sloja Društva, *hajka homogene Grupe protiv Pojedinca* koji se usuđuje misliti, ne prihvaća njihove norme i konvencije, usuđuje se izraziti svoje »odvojeno mišljenje«. Iako je sve mnogo određenije i nema kafkijanske neizvjesnosti i bespomoćnosti, pa revolt zauzima mnogo prostora u romanu, tjeskoba je trajno prisutna, a tjeskoba je osjećaj što ostaje i nakon čitanja.

U razdoblju kada su u Evropi na dnevnom redu potpuno apsurdni pogromi (a kakvi bi mogli biti neapsurdni?) »normalni« građani po kavanama »Evropa« promatraju to kao »najnormalnije«

[55] U Krležinu opusu moguće je naći i obratne primjere: slobodni stih što se ne uspijeva uzdići do razine poezije i ostaje prozom. Takva je, po mom mišljenju, osim nekoliko uspjelijih fragmenata ona predugačka i nategnuta poema što je Krleža dodaje na kraju svog eseja o Erazmu. Ona samo razbija snažni poetski doživljaj izazvan proznim dijelom eseja.

(ako i aktivno ne pomažu) i to samo stoga što njihova kategorija (etička, nacionalna, klasna, imovinska, politička itd.) nije (još) došla na red za istrebljenje, — jedan se čovjek svojom odlukom bacio u arenu, apsurdnom akcijom usmjerio hajku na sebe. Demaskiranje strahovite destruktivne snage malog građanina, udruženih i ujedinjenih mediokriteta — kako to Krleža provodi u svojoj knjizi — vjerojatno je bilo potaknuto već nekim spoznajama što su se mogle razviti na iskustvu suvremene Evrope, ali je svakako imalo značenje veoma rane dijagnoze onog bolesnog stanja što će se kroz dvije-tri godine sasvim razmahati i dovesti do delirantnih stanja. Onome tko je tada, 1938. godine, čitao bez predrasuda i onome tko danas, 1980. godine, tako čita ovu knjigu lako je priznati da ona predstavlja važan datum u otkrivanju istine o svijetu oko nas. Možemo je usporedti s jednim djelom što je kao i *Na rubu pameti* u svoje doba prošlo također bez odjeka: Kestnerovo, *Pomračenje u podne* objavljeno 1941. godine. Kestnerova je knjiga prvo, najpotresnije, najsažetije i literarno najsublimiranije svjedočanstvo o dehumanizaciji u SSSR-u, nečovječnim devijacijama u velikom mjerilu i na krupnom političkom planu. Važno po tome što otkriva metodu destrukcije svega ljudskog (za razliku od mnogih kasnije objavljenih romana, koji će iscrpljivati u opisima zbivanja). Nekoliko godina ranije Krležina je knjiga otkrivala sitne, ali također razorno uništavajuće metode mišljenja i djelovanja tzv. »prosječnog«, »običnog« »normalnog« građanina kojeg se obično smatra bezopasnim i neodgovornim u koliko ga se direktno ne glorificira kao što to kroz govor Huga-Huga parodira Krleža.

»Pozitivni« likovi

Nakon svih portreta i nabrajanja negativnih likova ne treba, ipak, previdjeti da u romanu *Na rubu pameti* postoji jedan pozitivni lik intelektualca. To je sâm glavni junak, lice koje kazuje. Čak kada bismo iskaz u prvom licu doslovno protumačili autobiografskim karakterom romana (a rekao sam roman svakako odgovara *situaciji* Krleže u sredini), to nikako ne bismo mogli ocijeniti kao sebeljublje pisca, već se time dosljedno izražava jedna od bitnih Krležinih teza: pozitivan je samo *subjekt koji misli*, a čovjek koji misli uvijek je, nužno, *osamljen*. (Ako misliti, ponavljam, gotovo uvijek znači: misliti drugačije.) Po računu vjerojatnosti bilo bi čudno da se u tako malom gradu kao što je opisani u romanu sretnu dvojica, kada se tokom povijesti u pojedinoj naciji javljaju tek dvojica-trojica u jednom stoljeću. Ovu tezu osamljenosti i izoliranosti intelektualca-mislioca Krleža je najsu-

gestivnije interpretirao u spomenutom eseju o Erazmu Rotterdamskom, koji živi »...trajno u nervoznom (schopenhauerovskom) solipsizmu, u potpunoj izolaciji u svijetu trojice-petorice suvremenih učenjaka osamljenika...« a istodobno »rulju nepismenjaka draži Erazmova osamljenost«.[56] Misleći »drugačije«, Erazmo je bio osamljen i, kao što je već rečeno, ideološki »osuđen na smrt slijeva i desna«. S Erazmom kao prototipom kreativni mislioci i stvaraoci — nužno u konfliktu s konvencijama društva — izuzetni su pojedinci kojima Krleža posvećuje svoje rane drame i najbolje eseje. Među njima je i Michelangelo.[57]

Osim Autora drugi pozitivan lik romana je seljak Valent Žganec zvani Vudriga. Deklasirani »pisac« i proletarizirani »seljak« karakterističan su tandem za Krležin stav: Autor je personifikacija izoliranog osamljenog intelektualca koji se ne miri i poduzima apsurdnu akciju u svojoj sredini a Valent čovjek iz »puka«, »neprosvijećene«, ali mudre narodne mase. Spoj, dakle, ekstremnosti i tipično krležijanski ekstremistički ekskluzivan napinje raspon »od ruba do ruba« gdje se krajnosti dodiruju, a isključuje i negira sve što je između, naročito ono što je »po sredini«: »prosječne« i »normalne« građane, medio-kritete, polu-intelektualce itd. A to su svi ostali — muški — likovi u romanu.

U oskudici lica prema kojima se autor i Autor odnose afirmativno, karakteristično je da su cjelovita ljudska bića — dvije žene. Prema tradicionalnoj građanskoj nomenklaturi to je »nevjerna supruga« Vanda i »žena sumnjivog morala« Jadviga Jesenska. Sve što je konvencionalno i društvenim normama aprioristički afirmirano Krleža dosljedno negira ili izvrće u suprotnost — pa tako i najokorjelija i neprikosnovena »falokratska« stanovišta o ženama. Za Jadvigu Jesensku piše »govorilo se po gradu da tu (u hotelu »Evropa«) živi kao neka vrsta hotelske namještenice, takoreći društvene dame za otmjenije inostrance, koji ne traže samo ljubav, nego i dobro odgojenu, duhovitu i kulturnu konverzaciju... imala je iza sebe tri ili četiri braka, nekoliko samoubijstava u kojima je, kao što se pričalo, odigrala sudbonosnu ulogu, sama je pokušala samoubojstvo... skitala se inostranstvom održavajući kartašnice po boljim hotelima...«[58] a kada je Autor s njom kasnije živio u svojoj kući u vinogradu ispunio je na prijavnici koju je na denuncijaciju od njega zahtijevala policija slijedeće: »Zanimanje: trostruka udovica, raspuštenica, bez određenog zanima-

[56] *Krleža M.*, O Erazmu... n. dj. str. 7 i 27.

[57] Michelangelov Posljednji sud nije kulisa u romanu. Posredstvom freske Autor vodi dijalog sa samim Michelangelom kao istomišljenikom iz jednog davnog razdoblja.

[58] *Krleža M.*, Na rubu... str. 90.

nja, prileţnica, ţivi od prodaje vlastitog tijela. Opaska: bila pod sumnjom kao krijumčarka kokaina, pokušavala samoubojstvo, kaţnjavana izgonom zbog nemorala. Prva supruga šefredaktora doktora Wernera«.[59] Nepobitne društvene uzroke bijedne sudbine ove inteligentne, duhovite i nekonvencionalne ţene Krleţa otkriva upravo u sferi laţnoga graĎanskog morala.[60]

U vezi s oba pozitivna ţenska lika romana pisac nas ne ostavlja u sumnji da upravo odsustvo nuţnosti da igraju »ulogu u društvu« što je predodreĎeno i toliko usmjeruje i odreĎuje muškarce, kao i odsustvo tipično muške taštine u vezi s njihovom »društveno-povijesnom« ulogom omogućuje ovim ţenama, a naročito »prostitutki« Jadvigi Jesenskoj »neposredan ţivot« — za kojim ţali Autor, — kao i istinitost, poštenu jednostavnost, izvornost i ţivotnu mudrost.

Valent Žganec

Dok su navedeni pozitivni likovi u romanu dio suvremenog socijalnog ambijenta, kroz četvrti, lik Valenta Ţganca zvanog Vudriga pisac veţe prošlost s budućnošću.

Prezrevši sve intelektualce, doktore, političare i teoretičare, literate, militante, fulirante, Krleţa otkriva i priznaje ljudske, moralne i misaone kvalitete jedino proletariziranom osiromašenom seljaku Valentu Ţgancu s kojim se upoznaje u zatvoru: »... moj najmudriji savjetnik i drug, on je izvan sumnje jedan od najmudrijih, najiskusnijih i najgenijalnijih ljudi što sam ih ikada u ţivotu sreo..., oduvijek sam se divio neobičnom, upravo ingenioznom daru za rješavanje praktičnih pitanja, onom natprosječno razvijenom osjećaju što ga naš narod posjeduje za poimanje ţivotne stvarnosti... izvanredno istančanom i profinjenom nagonu za procjenu unutrašnje moralne ljudske vrijednosti...«, mogućnosti da se »stvari i događaji promatraju uzvišeno, na posljednjoj crti humora«, kao i »ona uzvišena rezignacija kojom se svi Valenti svih vjekova probijaju kroz ţivotnu problematiku prepušteni sami sebi i potpuno osamljeni u svojoj mudrosti...«[61] Ovo subjektivno iskustvo intelektualca, koji se s predstavnicima »puka« i »naroda« intimno susreće samo u katastrofalnim situacijama rata ili zatvora — što Krleţa izvrsno apostrofira, a čemu bi se mogle dodati i bolnice i revolucije — ujedno je okosnica Autorovog »političkog programa« o čemu malo kasnije. Kao što se će-

[59] *Isto*, str. 111.
[60] *Isto*, str. 92—111.
[61] *Isto*, str. 210, 211 i 213.

sto događa kad pisac želi u literarnom djelu kroz neki lik nešto »poručiti« ovdje primjećujemo gubitak osjećaja za mjeru: dok su stanovišta »kaputaša« u romanu citirana u lapidarnim izvacima i odmah komentirana, Žganca, naprotiv, Krleža »pušta da govori«, pa taj govor traje nesumnjivo predugo u odnosu na kompoziciju romana, a mjestimično je preočigledna i prozirna namjera pisca da »njegovim riječima« iskaže vlastite teze, pa mu upliće u govor teme i stanovišta što ih u okviru minimalnih zahtjeva psihološke vjerodostojnosti ne možemo prihvatiti kao moguća za profil tog lika — na temelju vlastite, Krležine karakterizacije, naravno. Takav je, na primjer, pasus o »mirotvornoj politici«.[62]

Literarna mašta i povijesna zbilja

Ali u ovom slučaju, odličnog romana i jednoga izvanrednog i u hrvatskoj književnosti izuzetnog lika, te su primjedbe beznačajne u odnosu na temeljna pitanja i značenja o kojima valja govoriti. Moramo se upitati: prvo, koliko je zaista postojalo elemenata u stvarnosti i životu, koliko iskustava na kojima se pisac mogao inspirirati za lik Valenta Žganca, a, drugo, da li je moguće provjeriti Krležinu tezu da je čovjek tog profila zaista »najiskusniji i najmudriji«, s »osjećajem za poimanje stvarnosti« i »ingeniozним darom za rješavanje praktičkih pitanja«, pa se »probija kroz životnu problematiku prepušten sam sebi«.

Već sam spomenuo da Krleža sâm ukazuje na izvanredne životne i povijesne okolnosti u kojima se probijaju i ruše socijalno-klasne barijere između raznih slojeva istog naroda (nasuprot svim romantičnim »narodnjačkim« tezama, frazama i floskulama) te se u istoj situaciji — iako čak i tada obično ne i u jednakim uvjetima — nalaze »narod« i njegova intelektualna »elita«. Na klasičnoj renesansnoj shemi gospodara i sluge, »nastranog« intelektualca i »zdravog« čovjeka iz puka — što se provlači u komedijama 15. i 16. stoljeća, a kulminira, mutatis mutandis, u manirističkom tandemu Don Kihota i Sančo Panse — Krleža u svom romanu bitno mijenja odnos što osim praktičkog životnog smisla, što se oduvijek pripisivao slugama-Sančama, dodaje sada i vrlinu mudrosti uopćavanja i analize stvarnosti. Specifičnost je ove Krležine teze da se pučka mudrost diže iznad uobičajenih pohvala etnografsko-etnoloških »prijatelja naroda« koji priznanja, pa i panegirične pohvale ipak uvijek izriču u okviru »rezervata« za puk, za pučko, za narodno i narodsko, ne uzimajući isti kriterij i isto mjerilo

[62] *Isto*, str. 233—235.

kao za svijet »razvijenih«. Krleža izrijekom konfrontira ovu pučku mudrost i postavlja je iznad metoda mišljenja i djelovanja »civiliziranog« društva u cjelini. Tada, u konkretnim povijesnim okvirima, kada je objavljen roman *Na rubu pameti*, u predratnoj Jugoslaviji 1938. godine među svim političkim strujanjima i najrazličitijim krugovima ideja i ideologija »lijevih« i »desnih« *na taj način nije mislio nitko osim Krleže.* I u tome je, dosljedno svojoj tezi, bio potpuno usamljen.

Ponovimo li još jednom tezu izrečenu u romanu: da među intelektualcima, pravnicima, ekonomistima, profesionalnim ratnicima i političarima nema čovjeka koji bi bio ravan tom siromašnom zagorskom seljaku po »genijalnosti, mudrosti i iskustvu«, »osjećaju za stvarnost«, »daru za rješavanje praktičkih pitanja« i »nagonu za procjenu ljudskih vrijednosti«, koji se »probija kroz životnu problematiku potpuno samostalno« — ne možemo ne biti zatečeni, kako je ta *teza svega tri godine kasnije (1941) bila povijesno potvrđena na najneočekivaniji i najspektakularniji način.* Zaista, kada gotovo svi vojskovođe i političari, na ovaj ili onaj način poljube petu sili, jedan će zagorski osiromašeni i proletarizirani seljak protivno svim »pravilima igre« diplomacije i veleučenim ocjenama profesionalnih stratega čak protivno »zdravom razumu« koji nas uči »da se protiv sile ne može«, a oslanjajući se samo na svoj vlastiti — citiram Krležu — »osjećaj stvarnosti«, »ingeniozni dar za rješavanje praktičnih pitanja« i »nagon za procjenu vrijednosti« tokom drugog svjetskog rata, pa opet 1948. godine i kasnije dokazati »iskustvo, mudrost i genijalnost« jer će poduzeti po svim tradicionalnim procjenama *apsurdan i samoubilački* akt pobune i podići narod u rat i revoluciju (svakom »pametnom« i »obrazovanom« građaninu očigledno beznadno i bezizgledno) protiv tada najjače vojno-osvajačke destruktivne sile u svijetu i to u trenutku njenog najtrijumfalnijeg uspona. I uspjeti. Povijest je, dakle, dokazala da je ova apsurdna pobuna i apsurdna logika bila jedina povijesno logična. Ali tu istinu nisu tada, 1938, godine, niti zastupali niti naslutili profesionalni građanski političari, vojskovođe, povjesničari, već jedan — ludi — književnik, »na rubu pameti«, što se upravo tada sâm i jedini borio protiv svih dogmatizama mišljenja i politike, za pravo jedinke koja misli. Prema toj Krležinoj povijesnoj tezi iz 1938. godine sve su ostale, prije, pa i tokom rata postavljane i kasnije prežvakavane hipoteze poluintelektualaca i politikanata (tipa: »Truman to ne bu dopustil!«) pokazale bezvrijednima.

Treba situirati Krležinu tezu »na rubu pameti« u povijesni kontekst trenutka kada je objavljena. Bila je to kao i uvijek zasebna

individualna platforma. Izrazito se diferencirajući od narodskog, a usko nacionalnog, ili konzervativno seljačkog, Krleža je vjerovao da samo u tom sloju društva gdje postoji nataloženo povijesno iskustvo, a nema opterećenosti malograđanskim shemama mišljenja i ideologijama, postoji mogućnost djelovanja zdravog ljudskog razuma. Poglavlje u zatvoru unutar romana *Na rubu pameti* kontrapunkt je i odgovor na probleme i dileme postavljene u prologu, u prvom poglavlju posvećenom »ljudskoj gluposti«. Roman-teza ili bliže Camusovoj definiciji »roman-filozofski sustav« *Na rubu pameti* objavljen je 1938. godine u doba kada su već postojale sve okolnosti što će uzrokovati objavljivanje *Dijalektičkog antibarbarusa* 1939. godine i predstavlja umjetnički transponiranu, ali istom strašću oblikovanu misao što je Krleža razvija i u tom svom polemičkom političkom eseju.[63] Njegova je teza bila protiv svih tadašnjih struja, stanovišta i mišljenja: izrazito netrpeljiv i polemički kritičan prema »desnima« Krleža, iako »lijevo« orijentiran, ističe, ne negirajući značenje i snagu političke organizacije, prvenstveno pravo i značenje pojedinca, individue. Iako lenjinist, »ulogu ličnosti u historiji« Krleža nikada nije interpretirao kako su to zahtijevali »kratki kursevi« marksizma-lenjinizma. Iako je među lijevim intelektualcima jedan od prvih ustao protiv konkretnog »kulta ličnosti« što je tada vladao Partijama Evrope, istodobno je uporno zastupao kriterij vrednovanja izuzetnih i genijalnih individualnosti. Zahtjev za ljudskošću i pozitivnom životnom mudrošću postavio je Krleža kao imperativ, jer je već tada, u *Antibarbarusu*, istupio protiv — u biti staljinističkog —dogmatizma grčevito tražeći izlaz iz apsurdnog svijeta gdje se nije mogao pomiriti sa stanjem svijesti sredine: trajno se »obračunavao s njima«, ali nije želio činiti ustupke ni »svojima« u trenutku kada je dijalektika istine i sloboda mišljenja u svjetskim razmjerima bila dovedena u pitanje. Njegovo tadašnje antidogmatsko stanovište, izrazito antistaljinističko, našlo je također svoju povijesnu potvrdu i političku realizaciju, iako nešto kasnije. Od »Antibarbarusa« do »Informbiroa« nije prošao niti decenij...[64]

[63] Odnos Krležina eseja *Dijalektički antibarbarus* i romana *Na rubu pameti* može se donekle usporediti s odnosom Camusova *Mita o Sizifu* i *Stranca*. Da sam izdavač ne bih se dvoumio da umjesto uobičajenih tipoloških kriterija (poezija. drama, eseji...) po kojima se objavljuju sabrana djela ujedinim u jednoj knjizi: *Moj obračun s njima, Dijalektički antibarbarus, O Erazmu Rotterdamskom* i *Na rubu pameti* jer mi se čini da ova četiri djela tvore cjelinu što dolično i sugestivno prezentira lik kreativnog dijalektičkog mislioca i pisca Miroslava Krleže.

[64] Iako se u svom eseju bespoštednom kritikom i ubitačnim humorom okomio na pojedince, tadašnje stupove partijske ideologije, Krle-

Slabosti eksplicitne teze

Romanom *Na rubu pameti* iskazuje Krleža jasno svoju vrijednosnu skalu društva. Njegovu intuiciju povijest je verificirala, kao što je uostalom i sama teza bila utemeljena i u povijesnom iskustvu enciklopediste Krleže. Eksplicitna Autorova teza u romanu o mogućoj revoluciji, naprotiv, više je utopistička, mogli bismo reći idealistički-marksistička ako to ne zvuči previše paradoksalno: spoj Platonove ideje o idealnoj državi kojom upravljaju filozofi i Marksove vjere u proletersku revoluciju. Ta, po Autorovu mišljenju jedina vjerojatna mogućnost, temelji se na odstranjivanju svih »posrednika«, državnih, vojnih i političkih organizacija i stvaranju direktne sprege male, ali homogene grupe tzv. »napredne i poštene inteligencije« i narodnih masa. U romanu se ova teza varira dva puta. Prvi put je to reminiscencija na 1918. godinu kada »mladi topnički oficir u dvorišnoj redakciji »Vage« ... nudi svoj, na ratnim iskustvima jednog intelektualca izgrađen projekt: dajte nam hiljadu ljudi, *hiljadu karaktera!* ... jer ako se ta hiljada ne *zaputi u mase*, ako ta hiljada ne nađe mogućnost da se ovdje na našoj vlastitoj zemlji prokopaju temelji za sveopću humanističku novogradnju, sve će ostati kao što je bilo ...«[65]

Drugi put se teza provjerava i ovjerava dvadeset godina kasnije u zatvoru u razgovoru s Valentom Žgancem koji na Autorovo pitanje »što i kako bi po vama trebalo da se izvučemo iz ovog u čemu smo i kako smo«, odgovara: »... kad bi ja takvih doktorov, kak su oni, imel jenu regimentu, a kaj velim regimentu, morti jen bataljon, pa čak i jenu kompaniju, ja vre znam kak bi trebalo komandjerati i v kom rihtungu ...«.[66] Obrat u odnosu na težište Autorovog članka za časopis *Vaga* 1918. godine fundamentalnog je značenja: sada više nije inteligenciji namijenjena »vodeća« i »rukovodeća« uloga, već tom čovjeku iz puka i naroda, a može se deducirati da je inteligenciji namijenjena »savjetodavna« funkcija. Čitamo li doslovno fascinira nas ova Krležina misao povijesnom i sudbinskom vidovitošću: tri godine kasnije zagorski seljak iz Kumrovca uspio je okupiti »kumpanije, bataljone i regimente« — oslanjajući se, naravno, realistički na čvrstu političku organizaciju — i zaista je »znao kak bi trebalo i v kojem rihtungu komandjerati«

ža je napadao dogmatsko i doktrinarno mišljenje (i akciju) općenito, a strast njegove pobune i otpora ukazivala je na golemu opasnost koju u tome vidi. Decenij što je slijedio potvrdio je opravdanost njegove panike. Da li je to bila nepogrešiva intuicija književnika ili precizna dijagnoza dijalektičkog mislioca svejedno je, ali svakako upotpunjuje sliku o Krležinu razumijevanju čovjekove sudbine i povijesne nužnosti.

[65] *N. dj.*, str. 84—85.

[66] *N. dj.*, str. 244.

iako nije bio ni političar ni vojni strateg koje u tradicionalnom građanskom smislu »usmjereno obrazuju« po pravnim i ekonomskim fakultetima i vojnim akademijama.

Treba li na kraju dodati da pregledavanjem Krležinih zapisa o Titu vidimo da je prvi »datiran« noćnom posjetom Josipa Broza Kumrovcu nakon povratka iz inozemstva 1937. godine, u doba kada Krleža piše *Na rubu pameti.*[67] Autor je i u životu ostao vjeran svojoj literarnoj viziji funkcije intelektualca — savjetnika tog zagorskog proletariziranog seljaka kojem je kao književnik intuitivno u za to najnevjerojatnijem povijesnom trenutku predvidio i predskazao da će zakoračiti u povijest i u njoj ostati.

Moto: »Jedna riječ«

Ipak, uz sve što je do sada rečeno i sva značenja koja smo pokušali pročitati iz Krležina romana još uvijek nismo dotakli srž književnika, njegov životni i umjetnički credo. Sve to još uvijek nije bitna Krležina teza. Jedna rečenica čini mi se najbitnijom u ovom romanu, a ona bi ujedno mogla biti moto čitavom Krležinom opusu (i životu) općenito. To je rečenica iz unutrašnjeg monologa Autora: »*Da jedna jedina riječ može da ponese čitav jedan život* kao balon što se otkinuo, da jedna riječ može da poleti zajedno s jednim pedesetgodišnjim starijim sibarytom, da ga digne iz jednog određenog kruga, da nestane s njim u maglama i daljinama, to bi meni izgledalo događajem prilično nevjerojatnim pomalo i namještenim, da ga nisam doživio i da ga ne proživljavam skoro već pune dvije godine u sjaju patetične — moglo bi se reći — gotovo herojske geste.«[68] Vjera u snagu riječi temelj je vjerovanja, uvjerenja i mišljenja pisca koji bi nesumnjivo, s drugačijim predznakom doduše, bio spreman supotpisati uvodni postulat Ivanova Evanđelja: »U početku bijaše Riječ...« Pišući o Erazmu Rotterdamskom 1942. godine Krleža je najbolje formulirao taj svoj credo: »Erazmo je znao da je *sve prolazno osim jedine, od bronze trajnije, pjesničke riječi*.. i svega će nestati u dimu prolaznosti, jer jedino što u pamćenju čovječanstva ostaje, jeste *suvereno dostojanstvo ljudske riječi*...«[69]

[67] *Krleža M.*, Titov povratak godine 1937, prvi put objavljeno u *Borbi*, 25. V. 1952. — Vidi i Epilog u ovom eseju i odgovarajuće bilješke.

[68] *N. dj.*, str. 27—28. Nakon što smo utvrdili autobiografske komponente romana smijemo li čak i ovo određenje trajanja situacije »na rubu pameti« za Autora, bez uporišta »desno« i »lijevo«, dovesti u vezu s Krležinim »sukobom na ljevici«? Ne traje li ono u doba pisanja romana otprilike toliko?

[69] *Krleža M.*, O Erazmu... str. 3.

I kada je najzanosnije slavio Akciju, Oktobarsku revoluciju, na primjer, Krleža je bio uvjeren da Riječ sve pokreće, u ovom slučaju »lenjinska«. Dovoljno je izmjeriti emotivnu temperaturu njegova teksta povodom Lenjinova proglasa »Svima, svima, svima!« Riječi potenciranih širenjem radio-valovima kroz eter.[70]

I u romanu *Na rubu pameti* Riječ je »deus ex machina« što određuje tok radnje i sudbinu aktera. Ona doduše ne rješava, ali raspliće situaciju i pretvara potencijalnu dramu u aktualnu tragediju. Riječ je odmotala klupko i opustila sve zatege, na zvuk riječi kulise su se stropoštale i otkrio se gadni kostur pozadine društvenog poretka, popadale su formalno uglađene obrazine i pokazala se stvarna lica uskomešanih monstruma. Istodobno se i sam Autor zagledao u taj otvoreni ponor apsurda ponovno, nakon prvog iskustva u katastrofi prvog svjetskog rata. Samoubojstvo je postalo nerazdvojni dio njegova »pogleda na svijet«, a trenutak

[70] Kad sam na početku spomenuo da ovaj zapis ne iscrpljuje niti svu tematsku problematiku, a kamoli slojevitost romana *Na rubu pameti* mislio sam na čitav niz pitanja koja bi trebalo riješiti želimo li otkriti i priznati punu vrijednost ovog djela. Sâm sam pokušao, na primjer, izvršiti topografsku analizu prizora u romanu pretpostavljajući da Krleža kao mjesto zbivanja zamišlja Zagreb. Da li se upravo u to doba kopao »plinovod« kraj evangeličke crkve (dakle u Gundulićevoj ulici) gdje se u romanu locira jedan susret sa sugrađaninom? Autorova kuća je »uglovnica iza spomenika biskupu«, a nije li to Meštrovićev spomenik Strossmayeru na istoimenom trgu? Itd, itd. — Zatim, netko tko je zaista »sve pročitao« što se pisalo od prvih redovitih radio-emisija i programa u Evropi dvadesetih godina do Krležina romana pisanog 1937. godine... morat će istražiti da li je itko — odnosno tko i kako — u svjetskoj literaturi tako kreativno dramaturški iskoristio audio-dimenziju radio-prijemnika, »prelistavanja« stanica i slušanja fragmenata muzike i rečenica u funkciji stvaranja atmosfere otuđenosti unatoč auditivne povezanosti sa čitavim svijetom — kao što je to ostvario Krleža u posljednjem poglavlju romana *Na rubu pameti*. — Zatim, na primjer, ostaje mogućnost pokušaja pobliže identifikacije pojedinih ličnosti među »portretima sugrađana« pri čemu nije bitan pozitivan ili negativan rezultat istraživanja nego samo određenija spoznaja. — Ali predstoje i tako minuciozna istraživanja kao što je analiza pojedinih riječi i sintagmi. Navest ću samo jedan primjer. Generacijama koje nisu proživjele ni prvi ni drugi svjetski rat neophodno bi bilo objasniti konotaciju sintagmi »poratni surogat« kako Autor cinički definira svoj brak, a što je jedan od primjera Krležina majstorstva riječi. »Erzac« ili surogat, »nadomjestak«, riječi su što se svakodnevno višekratno izgovaraju u ratnoj i poratnoj nestašici »pravih« roba; neizbrisivo su upisane u svijest onih što su to proživjeli i odmah asociraju bljutav okus u ustima: žutog praha umjesto jaja, saharina ili nekih slatkastih pasta proizvedenih u kućnoj radinosti umjesto šećera, pekmeza od buće umjesto od bresaka itd., ali također i podsjećaju i na teško topive smeđe kocke nastale kuhanjem masnih otpadaka u »lukšiji« — također u kućnoj radinosti — umjesto »toaletnog« sapuna!

odluke ometalo je, možda, još samo »pitanje ukusa«. U međuvremenu preostala je još samo: apsurdna akcija na rubu pameti.

Epilog

Ovaj tekst treba datirati u 1980. godinu i on nije ni u kakvoj vezi s Krležinom smrću što je bila povod tolikim prigodnim tekstovima. Nisam bio potaknut čak niti Krležinom bolešću, što je tada bila već u toku, ali što ja — koji nisam imao privatne veze s Krležom — nisam znao.

Pisao sam sve ovo oktobra 1980. godine dok sam ležao »nepokretan« nakon teške saobraćajne nesreće. Čitanje Camusa — jedinog pisca koji mi je u tim danima bio podnošljiv — podsjetilo me iznenada na davno čitanje i neke bilješke u vezi s Krležinim romanom *Na rubu pameti*. Tada sam razradio prvu temu, o odnosu Krleže i Camusa, a zatim obradio ostale od kojih je samo »Posljednji sud i ljudska glupost« bila zabilježena u dovršenijem obliku. Po završetku pisanja pomišljao sam da pošaljem tekst Krleži, jer me je zanimao njegov autentični komentar o autobiografskim komponentama romana, ali sam odustao smatrajući to, obzirom na njegovo tadašnje teško stanje, za koje sam doznao u međuvremenu, preuzetnim i neumjesnim.

Tekst je prvi put objavljen na Trećem programu Radio-Zagreba 7. ožujka 1982. godine u emisiji Pogledi, stanovišta, mišljenja. Objavljujem ga sada u tisku u istom obliku uz neznatne korekcije. Dodane su samo bilješke, a uključeni dijelovi što su zbog trajanja radio emisije morali biti kraćeni: završni odlomak o Posljednjem sudu i »Portreti građana«.

Svi tekstovi s biografskim podacima o Krleži, što ću ih sada spomenuti objavljeni su, čini mi se, nakon dovršenja mog teksta. Svakako, ja sam ih tražio i čitao tek naknadno znatiželjan da li će i u kojoj mjeri neki podatak eventualno potvrditi ili pobiti moje pretpostavke deducirane iz samog književnog djela.

U smislu autobiografskog karaktera romana *Na rubu pameti* što sam naročito isticao u ovom eseju, bio sam fasciniran trima podacima na koja sam naknadno naišao.

Prvo, o Krležinu boravku u Rimu od svibnja do srpnja 1937. godine[71] obzirom na središnje mjesto što ga po mom mišljenju za-

[71] Sažeti i temeljito dokumentirani biografski podaci o Krleži u razdoblju prije i u toku pisanja romana *Na rubu pameti* objavljeni su u brošuri Očak I., Tito-Krleža, prijeratni susreti, Zagreb 1981. Citiram: »Krleža u tome razgovoru (s M. Lončarom) dodaje da je u toku ljetnih mjeseci, svibnja, lipnja i srpnja, bio u Rimu«, str. 15. i bilj. 28.

uzima Posljednji sud u strukturi romana. Smatrao sam da je ovo poglavlje pisano na temelju nekog ranijeg doživljaja, a nisam ni slutio da je to bio neposredni poticaj za pisanje romana što je slijedeće godine objavljen. Tim više što je duhovno stanje samog pisca, Krleže, upravo tada doseglo klimaks lebdenja »na rubu« budući da je upravo tijekom svog rimskog boravka doznao za proces i smrt Tuhačevskog[72], te je spoznao da mu je, nakon »desnih«, presječena mogućnost komunikacije i s »lijevima«.

Drugo, o prijeratnim susretima Krleže s Titom. Poznavao sam samo Krležin zapis o Titu, što ga citiram, ali nisam znao da njihovo poznanstvo datira još iz dvadesetih godina, i, naročito, da su susreti bili tako česti, a kontakti intenzivni uoči i u toku pisanja romana »Na rubu pameti«.[73] Fasciniranost Krleže tim čovjekom i intuitivno povjerenje u pouzdanost njegove misli i čina ima mnogo paralela s pojedinim formulacijama o Valentu. Nadam se da nije potrebno da i ovdje upozorim na princip mutatis mutandis, da je i sam lik Valenta u romanu simbol i da, naravno, nije riječ o nekoj vulgarnoj i doslovnoj podudarnosti koja bi bila uvredljiva podjednako za Krležu kao i za Tita.

Treće, ali ne posljednje, zaprepastilo me je svjedočenje mađarskog pisca Gyula Illyes u emisiji »Krležina Budimpešta« na TV — Zagreb 28. prosinca 1982. godine o Krležinoj velikoj ljubavi s mađarskom književnicom u toku prvog svjetskog rata u Budimpešti![74] To pouzdano potvrđuje autobiografski karakter i »minijature o Vandi« koju nesumnjivo inspirira. Pomišljao sam u vezi s Vandom na neki osobni doživljaj pisca, ali nikada nisam zamišljao toliku, »doslovnu« podudarnost u vremenu i prostoru.

Sve ovo spominjem, ipak, samo za ljubav pozitivista i skeptika. U svoje dedukcije bio sam uvjeren i kada nisam ništa od toga znao, a bio bih uvjeren i dalje da nikada nisu otkriveni takvi po-

[72] »Jednog dana pročitao je u novinama senzacionalnu vijest da je u Moskvi uhapšen i ubijen poznati sovjetski maršal M. L. Tuhačevski (on je ubijen 11. VI 1937)«. *Isto*, str. 15.

[73] *Isto*, str. 5—15. Njihovi susreti datiraju još iz ranih dvadesetih godina, a naročito je važno za temu o kojoj je ovdje riječ da je susret o kojem Krleža piše da se odigrao »u jesen 1937. godine« moguće točnije datirati to jest: »Tito se drugom polovicom februara, početkom 1937. sastaje s Krležom« (str. 13), dakle prije Krležina putovanja u Rim. Očak, s pravom, dodaje da je Krleža »točno ili dosta točno s (obzirom na izvanredno piščevo pamćenje) opisao svoj razgovor s Titom i dojmove koje je ostavio na njega. A za Krležu su ti dojmovi bili neobično vazni i presudni.«

[74] Nisam, na žalost, mogao preslušati traku, ali po sjećanju znam da je bilo riječi o burnoj i strastvenoj ljubavi koju je svjedok popratio s mnogo simpatije i sjete, s obzirom na to da je bila naprasito prekinuta,a za Krležu neobično važna.

daci ili da podaci čak govore suprotno. Jer, kao i u čitanju likovnih djela, smatram da će nam umjetničko djelo — ako mu se ne nametnemo predrasudama, već se prepustimo da nas povede — uvijek otkriti svoju dublju istinu i životnu istinu o svom tvorcu.

Međutim, uz sve autobiografske komponente ne može se roman *Na rubu pameti* svesti na autobiografsko značenje. Taj roman, također, nadrasta okvire povijesnog trenutka u kojem nastaje i koji opisuje, kao i neposredne budućnosti rasula pameti drugoga svjetskog rata što vizionarno ocrtava. Njegova je univerzalna vrijednost upravo u dijagnozi o konstanti ljudske gluposti što ju Krleža sugestivno oslikava kao na monumentalnoj fresci nasuprot one Posljednjega suda: ta se konstanta uporno nameće i u ovom našem razdoblju što će u povijesti, vjerojatno, nositi naziv »između drugog i trećeg svjetskog rata«. I stoga, parafrazirajući poznati Krležin tekst o Lenjinu možemo s punim pouzdanjem reći da kada (ako ikada) kao čovječanstvo pređemo »s ruba pameti« na onu drugu Obalu naša spoznaja o potresnoj drami sukoba ljudske gluposti i ljudskog dostojanstva i mudrosti bit će formirana otprilike u omjerima i na način kako je to tridesetih godina pisao hrvatski književnik Miroslav Krleža. Jedna od knjiga koju bismo trebali prenijeti, — a koju će po kriteriju ljudske pameti nesumnjivo biti moguće prenijeti — svakako je i ovaj Krležin roman: u njemu (nas) autor već gleda s te druge Obale.

Radovan Ivančević

Post scriptum

Budući da nisam ni književni kritičar ni teoretičar književnosti, red je da kažem zašto sam odlučio objaviti ovaj tekst. (Napisao bih ga, naime, i da ga nisam kanio objaviti, kao i tolike druge tekstove.)

Polazeći od iskustva s likovnim djelima, koja već tri decenija pokušavam »čitati«, čini mi se da postoje neke dublje srodnosti u problemima i metodama interpretacije slike i teksta zbog kojih se u slučaju ovakvog »neprofesionalnog« prelaženja na »tuđe« područje umjetnosti mogu pokušati (o)pravdati drevnom izrekom »ars una species mille«.

Smatram da sam dužan spomenuti barem nekoga od prethodnih srodnih čitača ovog Krležina romana, ali, priznajem, nisam imao vremena da temeljitije istražujem. Spomenut ću samo dvojicu u rasponu od četrdesetpet godina, što dokazuje da, iako nije u matici nabujalog toka pisanja o Krleži, postoji kontinuitet jedne struje kritičara koji ovo djelo smatraju izuzetnim. Ivan Goran Kovačić dočekao je u svoje vrijeme *Na rubu pameti* na dostojan način, a njegov sud citira A. Flaker u jednom eseju gdje na svega petnaest kartica teksta majstorski sažima sudbinu pisane riječi u Hrvatskoj u XX stoljeću. Posvećuje mu desetak redaka što dokazuje koliko značajnim smatra pojavu romana, kao i Goranov prijem toga djela (sasvim atipičan). Vjerujem da čitav niz autora visoko cijeni *Na rubu pameti*, ali sumnjam da je još netko izrazio svoj sud tako superlativno i strastveno, a istodobno

tako pronicljivo, kritički, kao Ivan Goran Kovačić i sve to sažeo u adekvatnom naslovu kao slogan: *Najslobodoumnije Krležino djelo!* (*Novosti*, Zagreb, veljača, 1941, br. 47, str. 18—19). Riječ je zaista o umu, o zdravoj ljudskoj pameti, kao i o zahtjevu za slobodom ljudske misli i izraza. Nije čudno što je s takvim zanosom i patosom Krležin roman pozdravio jedino Goran, pjesnik koji je uskoro potom spjevao najstrastveniju poemu ljudske patnje, poniženja, gordosti i pobune, što unutar književnosti u okupiranoj Evropi u toku drugog svjetskog rata znači jednako nezaobilazno antologijsko djelo, kao Krležin roman uoči rata, pet godina prije. Ali Goran nije bio samo zanesenì pjesnik, majstor jezika i stila nego i erudita, prevodilac Shakespearea, a u životu pobunjeni čovjek koji je ne htijući se odreći slobode pristupio apsurdnoj akciji otpora i platio vlastitim životom cijenu ljudskog dostojanstva već dvijegodine nakon eseja o kojem govorimo. Iz toga novinskoga feljtona ovdje citiram nekoliko odlomaka kao primjer visokih Goranovih ocjena Krležina romana, te neke konstatacije što su podudarne sa sudovima u mome tekstu.

»... Odmakle su gotovo tri godine od pojave toga romana, i čini mi se, da je još uvijek preuranjeno isticati njegove vrijednosti, umjetničke i moralne, jer se još nije razbistrila zamućena vodurina eksplozijom ove dinamitne patrone, niti su sve krepane ribe izbačene na površinu. Preko objave ovog romana prešla je s jedne strane naša kritika i naša javnost gotovo šutke, mučkije nego preko ijednog Krležina djela posljednjih godina; a s druge strane je pisac Krleža poistovjetovan (kako se to zbivalo i s Leonom Glembayem i s Filipom Latinoviczem i s Križovcem) — s glavnim junakom ovoga romana, »malograđanskim zapletenim zbunjenkom«. »... Zaista, trebalo bi napisati čitavu studiju o ovom romanu kao najznačajnijem djelu svoga autora, u kojem nestaje stida, »što zablješćuje duh, ideje i umanjuje sredstva«, i zatim straha, »što povećava opasnosti i tako onemogućuje velike akcije« (Erazmo). (Goran zatim uspoređuje Erazmove i Krležine misli.) »Smioni prkos, hrabrost da se kaže ono što se misli, dosljednost do propasti — to su stupovi na kojima počiva arhitektura čitave ove knjige.« (...) »U čitavom romanu nalazimo uz glavnog junaka dva naglašeno »pozitivna« lika: seljake Valenta Vudrigu i Peru Krnetu...« »... simpatije, pomiješane sa sažaljenjem, na strani brodolomaca Jadvige Jesenske, toga savršeno danog ženskog lika, dra Katančića i tata Matka.«... »Ne znam himničkijeg Krležina teksta koji bi se odnosio na neko njegovo lice, nego je citirani opis hrvatskog seljaka« (Vudriga). »Zvuči gotovo cinički ali tako jest: najveći dokaz vrijednosti romana *Na rubu pameti* pruža ostvarenje piščeve imaginacije na njegovoj vlastitoj koži«. (...) »Njegova rečenica došla je do onoga zgusnuća, kada nam se prosto nameće svakom prilikom kao citat u tumačenju djela, što se lijepo vidi i iz ovog članka.« (...) »Nemoguće je zatajiti ushićenje nad nekim partijama ove umjetnine, koje su svojom ljepotom nadrasle sve dosadašnje velike Krležine Objektivacije!« (...) Nabraja zatim niz poglavlja i odlomaka, a među njima i lik »... Vande, toga najdubljeg ljubavnog doživljaja u njegovu opusu...« (...) »Silina se Krležina talenta više ne rasipa u orgiji riječi, bujici misli, gromoru uzvika, vatrometu slika. U njemu imade sada manje grmljavine, ali više prodornih blještavih sijevaka...«

R. I.