

Davor Beganović
Sveučilište u Münsteru
davor.beganovic@uni-muenster.de

PRAVNA REVOLUCIJA: KRLEŽIN ROMAN NA RUBU PAMETI U KONTEKSTU PRAVNE I SOCIJALNE RASPRAVE TRIDESETIH

Sažetak: Roman Miroslava Krleže *Na rubu pameti* na njemačkom je objavljen pod na prvi pogled čudnim naslovom: *Ohne mich. Eine einsame Revolution (Bez mene. Jedna usamljena revolucija)*. Određeni izvori vele da Krleža protiv tog naslova nije imao ništa. Možda zbog riječi „revolucija“. Uzme li se u obzir da Krležin ekspresionizam nudi jednu od najvažnijih polaznih točaka jugoslavenske avangarde, afinitet njegovih tekstova prema revoluciji i revolucionarnim temama bit će lakše shvatljiv. No i u različitim se periodima njegova stvaralaštva može primijetiti bitna razlika u obradi tih tema. Dok *Hrvatska rapsodija* nudi revolucionarni progres, oličan u slici vlaka koji se ne može i ne želi zaustaviti, *Na rubu pameti*, napisan dvadesetak godina kasnije, pripovijeda o razočarenju pojedinca koji ne pripada „revolucionarnoj klasi“, ali joj se osjeća bliskim. U toj je bliskosti središnji pojam „pravednost“ koji se odvaja od etičkoga sadržaja i dovođenja u pitanje neizdrživih socijalnih uvjeta i kristalizira u konkretnom pravnome postupku na čijem je primjeru diskrepancija između pravednosti i prava više nego vidljiva. Ta će spoznaja anonimnome pripovjedaču omogućiti temeljito sučeljavanje s institucijama sistema. Potresen nepravdnošću suda ugledni će advokat sve više otklizavati u ludilo dok se udaljava od svog socijalnog staleža. Na osnovu njegove uznapredovale destrukcije postaje jasna ne samo nepravdnost prema nižim slojevima društva, već i nepravdnost koja pogađa njega osobno pokazujući mu što se zbiva s onima koji se suprotstavljaju postojećim jurističkim konstantama. No samo njegovo duhovno ustrojstvo, kao da nam se veli, njegova melankolija i pesimizam, ne dopuštaju mu da ostane revolucionarom. Stoga je i njegova revolucija, paradoksalno, „usamljena“, okamenjena u stanju u kojemu je provedba revolucije – nemogućna.

Ključne riječi: pravo i pravednost, pravo i književnost, prirodno pravo, pozitivno pravo, izvanredno stanje, pravni sustav, Miroslav Krleža, *Na rubu pameti*

Roman Miroslava Krleže *Na rubu pameti* na njemačkom je objavljen pod na prvi pogled čudnim naslovom: *Ohne mich. Eine einsame Revolution (Bez mene. Jedna usamljena revolucija)*. Uzme li se u obzir da Krležin ekspresionizam nudi jednu od najvažnijih polaznih

točaka jugoslavenske avangarde,¹ afinitet njegovih tekstova prema revoluciji i revolucionarnim zbivanjima bit će lakše shvatljiv, a spominjanje revolucije na prominentnom mjestu neće se činiti toliko apartnim i udaljenim od samoga romana. No u različitim se periodima njegova stvaralaštva može primijetiti bitna razlika u obradi iznimno kompleksnih tema koje se usmjeravaju na literarni pristup burnome povijesnom vremenu obilježenom revolucionarnim gibanjima i raspadu velikih europskih imperija.² Dok *Hrvatska rapso-dija* nudi sliku revolucionarnog progressa, ma koliko apsurdnog ili – grotesknog, oličenog u slici vlaka koji se ne može i ne želi zaustaviti, *Na rubu pameti*, napisan dvadesetak godina kasnije, pripovijeda o razočarenju pojedinca koji ne pripada „revolucionarnoj klasi“, ali joj se zbog niza kontingentnih koincidencija osjeća bliskim. U toj je bliskosti središnji pojam „pravednost“ koji se odvaja od etičkoga sadržaja i dovođenja u pitanje neizdrživih socijalnih uvjeta i kristalizira u konkretnom pravnome postupku na čijem je primjeru diskrepancija između pravednosti i prava više nego vidljiva.³ Ta će spoznaja anonimno pripovjedaču omogućiti temeljito sučeljavanje s institucijama sistema. Potresen ne-

¹ Uspješan pokušaj „spašavanja“ Krležu kao pisca *jugoslavenske* avangarde jest Brebanović 2016. On će tako ustvrditi: „Povezivanjem ta dva toposa – prvog, da je Krležu avangardu ostavio zarad realizma, i drugog, da je vijugava životna staza od mladičkog jugoslovenstva odvela do staračkog hrvatstva – nastala je i mantra o hrvatskom klasiku. Takve i slične stereotype bolje je raskrinkavati, ili bar zaobilaziti“ (Brebanović 2016: 15). Brebanović na taj način Krležu vraća u avangardni okvir što je, uostalom, naglašeno već i podnaslovom knjige koji neodoljivo asocira na klasika svjetske avangarde Viktora Šklovskog i njegov epistolarni roman *ZOO ili pisma ne o ljubavi* iz 1923.

² Uvjerljivu predodžbu o traumatskim posljedicama što ga je raspad imperija ostavio na postimperijalna društva nudi Biti 2018.

³ Tomislav Brlek, bez produbljanja, ukazat će na vezu između romana i eseja *Nekoliko riječi o Kleistu* koji je nastao upravo u doba Krležinih najvećih autorskih previranja, 1934., i kojega se doista može promatrati kao svojevrsan preludij kako za *Na rubu pameti* tako i za *Balade Petrice Kerempuha*. „Usporede li se, na primjer, načini na koji se isti intertekst, Kleistov *Michael Kolhaas*, javlja u tri različita a vremenski bliska Krležina djela – i to upravo u kontekstu ne/mogućnosti pri/povijesti da dosegne istinu – postaje vidljivo, s jedne strane, da je različite žanrove shvaćao kao međusobno komplementarne, a s druge, da je referencijalni opseg teksta za njega upravo razmjernan njegovu literarnom sadržaju. Dok je u eseju ‘Nekoliko riječi o Heinrichu von Kleistu’ naglasak na društveno-povijesnoj reprezentativnosti figure naslovnog lika (i Kleistove pripovijesti *Kolhaasa*, i vlastitog eseja, *Kleista*), roman *Na rubu pameti* spram Kleistove se pripovijesti odnosi kao *kontrafaktura*, što znači da je veza s hipotekstom ograničena ‘na negativan paralelizam pojedinih motiva i tokova radnje’ – to jest da je apstrahiran upravo socijalno-historijski moment. *Balade Petrice Kerempuha* svojevrsno su pak nadilaženje te opreke“ (Brlek 2020: 271). Kleistov je *Kolhaas* jedan od ključnih tekstova za ispitivanje isprepletenih odnosa između prava i književnosti, osobito u njemu intenzivno tematiziranog odnosa prava i pravednosti. I danas je najvažniji tekst koji precizno analizira te relacije unutar Kleistove pripovijesti Ziolkowski 1997, osobito 187–214. Ziolkowski će u Kleistovu prihvaćanju novoformiranog pozitivnog pruskog zakona prepoznati njegove dvojbe, i pokušaj njihova otklanjanja, u vezi s teško pronicljivim svijetom života: „Upravo kao odgovor na nepoznatljivost svijeta (kao intelektualne činjenice) umirujuća valjanost postojećeg zakona (kao moralne činjenice) uvijek se iznova potvrđuje. Kao čovjek koji je izgubio iluzije o filozofiji prava i s iskustvom u praktičnome djelovanju pruskog pravnog sistema Kleist je shvatio da je društvo bez zakona kaotično i da je, s obzirom na ambivalentnu prirodu čovjeka, najbolje da zakon bude dostupan u obliku neposrednog legalnog koda – ne samo za eksperte, koji će ga iskoristiti za svoje vlastite svrhe, već i za sve građane“ (Ziolkowski 1997: 213). Čini se da se u ovoj dimenziji otvara rascjep između Kleistova i Krležina shvaćanja pravnoga sistema: s jedne strane konzervativno, s druge revolucionarno.

pravednošću suda ugledni će advokat sve više otklizavati u ludilo dok se udaljava od svog socijalnog staleža. Na osnovu njegove uznapredovale destrukcije postaje jasna ne samo nepravednost prema nižim slojevima društva, već i nepravednost koja pogađa njega osobno pokazujući mu što se zbiva s onima koji se suprotstavljaju postojećim jurističkim konstantama, makar bili etablirani pripadnici vladajuće klase. No samo njegovo duhovno ustrojstvo, kao da nam se veli, njegova melankolija i pesimizam, ne dopuštaju mu da ostane revolucionarom. Stoga je i njegova revolucija, paradoksalno, „usamljena“, okamenjena u stanju u kojemu je provedba revolucije – nemogućna.

Govoriti o pravnoj problematici u romanu *Na rubu pameti* teško je ako se u obzir ne uzmu, bar kurzorno, povijesni uvjeti koji su diktirali njegov nastanak. Prvi je svjetski rat bio inicijalna točka prijeloma koji je od prvobitnog, može ga se nazvati i revolucionarnim, oduševljenja vodio ka gorkome razočarenju. Oduševljenje se, naravno, odnosilo na revolucionarni potencijal koji je mogao dovesti do političkih, socijalnih i ekonomskih promjena u društvu, razočarenje je bilo prouzrokovano brzinom i efikasnošću kojom je rojalistički konzervativizam konsolidirao svoju vlast. Na mjesto socijalne i nacionalne ravnopravnosti, odnosno pravednosti, stupila je surova diktatura. Jugoslavenska se avangarda⁴ samim tim našla u nezahvalnoj poziciji u kojoj se morala odlučiti što joj je činiti između dva polarizirajuća ekstrema. Kako se valja zauzimati za društvene promjene? Trebaju li one protjecati nasilnim ili mirnim putem? Na koji način umjetnost može podržati te promjene? Treba li se koncentrirati na socijalne komponente te time zanemariti već dosegnute slobode umjetničkoga izričaja? Ili se njezina zadaća najefikasnije realizira ako ostane vjerna sebi i ne podlegne političkome diktatu, svejedno s koje strane dolazio? Nije tajna da je jugoslavenska avangarda od samih početaka bila politizirana. Ni to da tu politiziranost ponajprije treba tražiti na lijevoj strani političkoga spektra. Upravo se na tome mjestu začine dilema koja će sustavno obilježavati Krležino stvaralaštvo, a u povijest će jugoslavenskih književnosti ući pod imenom „sukob na književnoj ljevici“.⁵ Krleža nije bio spreman žrtvovati svoju umjetničku slobodu zbog pristajanja uz poziciju koja će se kositi s njegovim habitusom. No put od lenjinističkih⁶ političkih uvjerenja do odbijanja rigidne staljinističke isprva kulturne, a potom i sveobuhvatne politike nije bio kontinuiran, već ispunjen prijelomima, dvojbama i reflektiranjima u kojima je revolucionarna pozicija / pozicija revolucionara postajala sve manje izvjesna, bar u svojoj nasilnoj varijanti. Očito je riječ o dugotrajnom procesu sazrijevanja u kojemu se Krleža kretao od elana poslijeratnih godina, preko zgroženosti diktaturom, ali i aberacijama staljinističkoga sistema, sve do potonuća u sumorno stanje melankoličnoga skepticizma koje dominira

⁴ Ovdje, naravno, mislim na umjetničku. Ona koju bi se moglo nazvati političkom nije imala dvojbi u vezi s dolje pobrojanim pitanjima.

⁵ Glavni je zastupnik teze o „sukobu na književnoj ljevici“, štoviše njezin kreator, naravno, Stanko Lasić. Utjecajnost je njegove koncepcije i više nego poznata, no moderna je istraživanja Krležina opusa, ali i drugih sudionika samoga sukoba, sve sustavnije dovode u pitanje. Usp. Brebanović 2016.

⁶ O Krležinu odnosu prema Lenjinu i lenjinizmu usp. Car 2019.

romanom *Na rubu pameti*. Otuda ni ne začuđuje dugi period između završetka rata i objavljivanja toga romana. Valja ga se shvatiti kao postupno udaljavanje od jedne pozicije i približavanje drugoj u kojoj je revolucija postala deziderat kojega se sve više gura od sebe, u pravcu jedne naslućene budućnosti koju će u nekoj idealno zamišljenoj formi biti sve prije nego jednostavno realizirati.

Sistematizacija koju znanost o književnosti sprovodi u vezi s Krležinim djelom u bitnome se odnosi na prepoznavanje određenih faza koje se povezuje s poetološkim promjenama. Dok se prva, simbolistička, ostavlja manje ili više po strani, kao najvažnije pokazuju se sljedeće dvije – ekspresionistička i realistička, prijelaz između kojih se interpretira kao napuštanje avangardističkoga hermetizma u korist društvenoga angažmana. Upravo se taj „prijelaz“ s pravom može dovesti u sumnju: Krležina odanost lenjinizmu i revolucionarnim idealima kolidira na tome mjestu s drukčijom, dubljom „ideologijom“ koja je posvećena ideji umjetničke slobode. Naime, i sam je Krleža ukazivao na činjenicu da su tekstovi iz „realističke“ faze sve prije nego realistični, da Glembajevi nikada nisu mogli postojati u Hrvatskoj, da su *konstruirani* kao egzemplarni. Slična je situacija i s umjetničkim romanom *Povratak Filipa Latinovicza*. Svi su ti tekstovi doduše stvarani u realističkome modusu, ali se u njima javlja ekspresionizam koji se opire realističkoj dominantni. Može se argumentirati i u obrnutome smjeru. Makar i bile ispisane u ekspresionističkome modusu, pojedine se novele iz ciklusa *Hrvatski bog Mars* bar djelomice moraju čitati kao realistične, upravo u onoj mjeri u kojoj se opiru ekspresionističkoj dominantni. Nastaje li time šizofrena pozicija u kojoj se nalaze tekstovi koji se odbijaju povinovati navodnoj objedinjavajućoj poetici? Odgovor na to pitanje treba zasigurno tražiti izvan autorove biografije, u ponekad zbunjujućoj borbi različitih poetologija koje se ne mogu razdvojiti bez ostatka. U jednu riječ: i kad Krleža piše ekspresionistički, čime se želi naglasiti avangardistički, on ostaje kriptički realist. I obratno: u njegove na prvi pogled realističke tekstove prodiru elementi ekspresionističke avangarde koji preuzimaju, možda ne i dominantnu, ali u svakom slučaju prominentnu ulogu. Granične linije između tih triju faza nisu ni izbliza jasno ocrtane, prijelazi između njih su vidljivi i svjedoče o odstupanjima i razmišljanjima u procesu formiranja samostalne poetike. Istovremeno su determinirane politički i etički, a Krležino se iznimno dostignuće pronalazi u činjenici da svoju umjetnost uvijek dovodi u vezu sa socijalnim čime se njegovi tekstovi oslobađaju od hermetičnosti, koja se dovodi u vezu s avangardom, a pridaje im se komponenta društvenoga angažmana. Osobito je prijelaz s ekspresionističke na realističku fazu obilježen dvojbom budući da u tome povijesnom trenutku njegova odanost lenjinističkoj ideologiji (a s njom su povezane kako ideja socijalističke revolucije tako i Krleži tuđa ideja socijalističkog realizma) stupa u koliziju s dubljom odanošću, onoj prema slobodi umjetničkoga izraza.

Najbolji primjer takvoga pristupa zasigurno se pronalazi u romanu *Na rubu pameti* kojemu se valja iznova vratiti. Spomenuti procjep dolazi do izražaja unutar samoga teksta. Već i povijest njegova objavljivanja govori o tome koliko je bio osporavan na jugo-

slavenskoj ljevici koja je samu sebe smatrala nositeljicom revolucionarne *političke* avangarde, one koja je prevazišla pa onda i odbacila umjetničku. Roman se pojavljuje 1938., u jeku staljinističkoga terora i montiranih procesa, čijim su žrtvama postali najznačajniji rukovodioci Sovjetskog Saveza. Krležina je pozicija u odnosu na te procese bila više nego jasna i nalazila se u nedvosmislenoj suprotnosti prema oficijelnoj liniji koju je zauzimala Komunistička Partija Jugoslavije, u svojem neprikrivenom staljinizmu. To je dovelo i do njegove potpune izolacije unutar pokreta koja je znala povremeno prijeći i u čistu fizičku prijetnju kojom se ugrožavala njegova egzistencija. U tome je pogledu osobito znakovito poglavlje koje se, s izvjesnom dozom naprezanja, može pročitati i u autobiografskome ključu – „I mjesecina može biti pogled na svijet“. Upravo njega su partijske strukture, prepoznajući se s pravom u njemu, obilježile kao blasfemično i stavile ga, skupa s njegovim autorom, na stup srama.⁷

O toj bi se komponentni romana moglo iscrpnije reflektirati. Ipak ću ostaviti političku dimenziju po strani i posvetiti se jurističkoj, koja u dosadašnjim istraživanjima nije dostatno uzimana u obzir, unatoč tome što prožima čitavu njegovu narativnu strukturu. Već sama konstelacija likova ukazuje na činjenicu da je *Na rubu pameti* roman u čijemu se središtu nalazi juristički sustav. Junak je bezimni advokat koji se odvaja od svoje socijalne klase, a da pritom ne postaje član neke druge. Uvod u roman dan je u formi traktata koji pokazuje intertekstualni afinitet prema Erazmovoju *Pohvali ludosti*. Riječ je o tekstu markiranom izdvojenim položajem koji služi kao uvod u sliku svijeta koja proistječe iz kumuliranja negativnih iskustava što će ih njegov autor stjecati za vrijeme svoje moralno sumnjive djelatnosti. Kako bi što preciznije formulirao svoju febrilnu kritiku društvenih okolnosti o kojima izvještava, on će kreirati paradigmatiku figuru *homo cylindriakusa*⁸ u kojoj se kristaliziraju aberacije jednoga društva koje čini sve kako bi učvrstilo svoju vlast zasnovanu na nejednakosti i nepravednosti. Pritom ne treba zaboraviti da se Erazmo u lijevim kulturnim krugovima u dobroj mjeri neopravdano stilizira kao figura otpora, kao revolucionar prije revolucije.⁹ Kao svojevrsni antipod ovako interpretiranome Erazmu u tekstu se koncipira Europa¹⁰ – mjesto propasti i dekadencije koja

⁷ Instruktivnu analizu tog poglavlja nudi Marjanić 2015. S tim u vezi mi se osobito značajnom čini sljedeća teza: „Očito je da u romanu *Na rubu pameti* Krležina mentalitete promatra iz matrice *etosa* (kontrapunkt između heteronomije i autonomije), a pritom se cjelokupno njegovo književno stvaralaštvo može interpretirati kao historijska mentaliteta – dokumentarna vizura o mentalitetima, svakodnevice iz po/etičke, nacionalne i religijske vizure“ (Marjanić 2015: 91).

⁸ Usp.: „Naš domaći, autohtoni, takoreći narodni i rasni homo cylindriakus, dakle, koji stoji po pravilu uvijek na čelu jedne ljudske ustanove. Misli u sjaju svojega građanskog dostojanstva o sebi ovako: u ime sedam hiljada doktora naše cilindraške znanosti, ja stojim na čelu te iste naše znanosti kao njen najučueniji predstavnik, svakoga poštovanja najdostojniji.“ (Krleža 1966: 212f.)

⁹ Galeriju sličnih likova, ponajprije iz doba renesanse, sačinjavaju Jan Hus, Giordano Bruno ili Galileo Galilei, i sam bitan Krležin junak. Erazmo se, ipak, ovdje pojavljuje i u dodatno poantiranoj cjelokupnoj slici u kojoj se doista stanje „na rubu pameti“ denotira kao „ludilo“.

¹⁰ Europa je Krležina fascinacija – kako u pozitivnom tako i u negativnom smislu. O tome pouzdano svjedočanstvo isporučuje njegov esej *Europa danas* iz 1934. O toj je temi sekundarna literatura i više nego iz-

će se u raznim varijacijama pojavljivati i dalje te tako pomoći u izradivanju kompleksne strukture u kojoj se miješaju prezir prema starome i nadvladanom i razočarenje novim koje ne uspijeva ispuniti očekivanja i gubi se u maglama totalitarizma. U jednu riječ: intertekstualna se elaboracija Erazmova traktata projicira na foliju čiji negativni sloj tvori upravo Europa: kao mjesto iznevjerenih očekivanja, i Krležinih i njegova pripovjedača.

Nakon ovakvoga uvoda, koji sugerira ideološku pozadinu autorova pregnuća, sam tekst romana otvara se inicijalnom pričom izgrađenom na događaju koji se zbio godinama prije momenta pripovijedanja, no koji je još uvijek sposoban kod pripovjedača izazvati snažnu, gotovo tjelesnu reakciju koja se graniči s gađenjem. Sama je, pak, scena koja će na odlučujući način izmijeniti pripovjedačev život (a da pritom na druge aktere neće imati bitnijega utjecaja) motivirana neumjerenom konzumacijom alkohola. Naime, za vrijeme večere u ljetnikovcu industrijalca Domaćinskog (on je istovremeno pretpostavljeni ili točnije nalogodavac pripovjedača¹¹) ovaj se hvali kako je upravo na tome mjestu, neposredno po završetku Prvog svjetskog rata, ustrijelio četiri uljeza koji su ga pokušali opljačkati.¹² Advokat koji tu priču očito nije čuo prvi put te je ona, i zbog učestalosti, usađena u njega u svim svojim negativnim aspektima, reagira vehementno i optužuje Domaćinskog da je počinio ubojstvo s predumišljajem. To vodi do skandala za stolom čija je posljednja konzekvenca protjerivanje odvjetnika iz „boljeg društva“ ili, promotri li se situacija s druge strane, njegova samoizolacija. Tužba zbog klevete tvori jurističku potku romana, dok će raspravljanje o odgovornosti Domaćinskoga za počinjeno ubojstvo biti onaj njegov dio na osnovu kojega će se razlagati ideja pravednosti i njezine različite manifestacije. Razlog se za njegovu reakciju krije u osjećaju da je u jurističkoj obradi konkretnog slučaja povrijeđena upravo ideja pravednosti, a kako policijsko tako i jurističko razjašnjenje slučaja predstavljaju nijekanje pravnih načela. Pravednost se odvajala kako od

dašna. Studija koja je u cjelokupnosti posvećena toj problematici jest Žmegač 1986; inspirativan raniji tekst, napisan sustavno s naratološkoga stajališta, jest Biti 1984; od novijih radova zanimljivi su Gall 2016 i, posebice, Car 2019. Car se pritom intenzivno bavi habsburškim nasljeđem u Krležinu djelu i suprotstavlja ga viziji oslobođenja što je razvija u kasnijem periodu zasnivajući je na ideji jugoslavenstva: „On konceptualizira europsku kulturu s njezinih rubova u modusu radikalne negacije, odnosno vehementnog odbijanja staroga svijeta, prožetog nasiljem i neslobodom. Iz te borbe treba nastati novo koje svoj nastanak zahvaljuje izvornoj vitalnosti 'životnih snaga' u uskipjelom kaosu naroda' a formulira se supranacionalno u novom odnosu između države i nacije. Tako nastaje afirmativni jugoslavenski program povezan s prostorom“ (Car 2019: 454f).

- ¹¹ Spreicer će ukazati na pripovjedačevu „moralnu korupciju“ koja, prije svega, počiva na gospodarskim razlozima, naime na njegovoj ovisnosti o Domaćinskom (Usp. Spreicer 2021: 337).
- ¹² Interesantnu će interpretaciju te scene, ispričane retrospektivno, ponuditi Jelena Spreicer. Ona, naime po njoj predstavlja Krležinu kritiku postimperijalnog nasilja. „U tome se smislu u romanu predloženo postimperijalno nasilje razotkriva kao konstitutivni element u rođenju jedne 'nove', postimperijalne elite, koju je Krleža već na kraju tridesetih godina prošlog stoljeća prepoznao kao odlučujući faktor u prijelazu na fašizam“ (Spreicer 2021: 325). Slijedeći kulturološku perspektivu Spreicer analizira ulogu „zelenog kadra“ u poslijeratnoj Hrvatskoj i interpretira je (i) kao otpor nadirućoj srpskoj armiji. U tome smislu i on posjeduje revolucionarni potencijal. Njezina je centralna teza, dakle, „vraćanje“ Krležina teksta u prošlost i djelomično suzbijanje njegova kontekstualiziranja u moment čiste sadašnjosti – sukoba na književnoj ljevici i s njim usko povezanim kritičkim promišljanjem moskovskih montiranih procesa.

svojega etičkoga sadržaja tako i od dovođenja u pitanje odurnih socijalnih uvjeta i dovodi se u vezu s konkretnim jurističkim procesom (zasnovanim, vidjet ćemo, na načelima pozitivnog prava) što vodi ka sveobuhvatnom sukobljavanju s institucijama sistema. Optužen za klevetu, ugledni advokat postupno tone u ludilo, dok se udaljuje od svoje klase. Na osnovu njegove uznapredovale destrukcije ne tematizira se samo nepravda prema nižim društvenim slojevima, nego se ukazuje i na specifičnu nepravdu koja pogađa njega osobno, pokazujući nam što se zbiva onima koji se suprotstave postojećim socijalno dominiranim jurističkim konstantama, čak i ako su sastavni dio vladajuće klase, one, dakle, koja u nepravdanim društvima sebi daje za pravo da određuje što pravda jest, a što, pak, nije i kako je treba primijeniti.

Sam je roman strukturiran kao labava skupina različitih diskurzivnih tehnika i strategija. Dugome uvidu danom, kao što je već rečeno, u obliku traktata slijedi niz pojedinačnih opisivanja susreta pripovjedača u prvom licu s raznim likovima iz njegove neposredne, ali i dalje okolice. Ti su susreti dijaloški konstruirani i sadrže gotovo uvijek stupanj moguće eskalacije. Ona se može iskazati u eksplozivnim radnjama (naprimjer u tučama ili u grotesknom obračunu s protivnikom koja se završava tako što ga se baca u fontanu) ili u mirnijim oblicima povećane napetosti koji se manifestiraju u borbi riječima. Te se scene smjenjuju s idiličnim, moglo bi se reći – melankoličnim, o odnosima odvjetnika s dvjema ženama. Jedna od njih smještena je u vrijeme pripovijedanja, druga u tekst ulazi retrospektivno, iz prošlosti. Ti su odnosi nosivi stubovi druge strane, one neagresivne, njegovih duševnih stanja. Na sličan je antagonistički način pripovjedno konstruiran susret s mladim dogmatskim komunistom u zatvoru, scena koja je na odlučujući način zaoštrila Krležin sukob s partijom i dovela do njegova isključenja iz pokreta. Može se preliminarno zaključiti: roman nije konstruiran ni kauzalno ni kronološki. Njegov je noseći element teza koju se ne razvija, nego ju se u tekst integrira skokovito, prema danim potrebama samoga narativa.

Ta se etički (a to je nedvojbeno njezina najbitnija karakteristika) bazirana potka pripovjednog teksta realizira u narativnoj konstelaciji kojom dominira gotovo kontingentno povezivanje pojedinih diskurzivno različito koreografiranih zbivanja. U centru se mojega interesa nalaze dva, smještena u poglavljima „Zločin i kazna“ i „Lamentacija Valenta Žganca zvanog Vudriga“. Upravo se u njima, i to je moja teza, kristalizira na najprecizniji način središnja tema romana, fragilni odnos između prava i pravde. Njega se egzemplarno tematizira na osnovi položaja tzv. „zelenog kadra“ po završetku rata. Što se Prvi svjetski rat više bliži kraju, to je manje hrvatskih vojnika mobiliziranih u austrougarskoj vojsci spremno slijediti svoje dužnosti. Sve češće dezertiraju ili se poslije dopusta ne vraćaju kući. Da bi izbjegli policijsko proganjanje sklanjaju se u šumama – otuda i oznaka „zeleni kadar“. Situacija se nakon završetka rata bitno ne mijenja. Demobilizirani se vojnici doduše više ne progone kao dezerteri, ali im se oduzima izdržavanje te time i životna osnova.

To je prekarna situacija u kojoj se nalaze ljudi koje je ustrijelio Domaćinski.¹³ Žestoka se odvjetnikova reakcija motivira dvostruko. Na jednoj se razini nalazi užas pred načinom na koji industrijalac, u pripitome stanju, opisuje svoj čin, pri tome ustrijeljene opisuje kao neljudska bića te ih time dodatno ponižava. Na drugoj se situacija pokazuje kompliciranijom. Makar zna da se Domaćinskome juristički više ne može dokazati nikakva krivica, odvjetnik je svjestan pravne činjenice da je ovaj ustrijelio bespomoćne ljude te da svoje nedjelo objašnjava s jedva podnošljivom arogancijom. U tome trenutku osjećaj za pravednost nadvladava jurista u njemu. Time se svrstava u skupinu Krležinih pripovjedača u središtu čije se pažnje nalazi upravo ideja pravednosti, ali se od njih razlikuje upravo po tome što posjeduje dovoljno jurističkoga znanja kako bi je konfrontirao s pravnim sustavom zasnovanom na hladnoj racionalnosti. Takvi se pronalaze u zbirci novela *Hrvatski bog Mars* (osobito u noveli *Bitka kod Bistrice Lesne* gdje jedan seljak-vojni obveznik traži pravdu kod hrvatske vlade u Zagrebu – kao udovac ne može ostaviti djecu ni pod čijom skrbi – ali je ne nalazi), ali i u *Baladama Petrice Kerempuha* gdje pojam „pravica“ zauzima centralno mjesto te na odlučujući način dominira cijelom zbirkom.

Tek se u ovome romanu, dakle, pojavljuje pripovjedač koji je sposoban s pozicije znanja reflektirati i prosuđivati tu iznimno aktualnu i brizantnu problematiku. Ta uloga ne ostaje bez posljedica po njega. Odluka da se postavi na stranu pravednosti ne samo da vodi do njegova isključenja iz društva u kojemu po samoj svojoj funkciji pripada.¹⁴ Još je drastičnije s njom povezano postupno prelaženje u stanje gubljenja razuma. Ta činjenica dovodi *Na rubu pameti* u neposrednu blizinu diskursa avangarde. Afilijacija koja povezuje nadrealizam s promijenjenim psihološkim stanjima pokazuje da Krleža ovdje traži podršku starih saveznika kako bi preživio u borbi s dogmatskim komunistima. U tome je kontekstu osobito važna poema *Turpituda* Marka Ristića, nastala iste godine kad i *Na rubu pameti*.¹⁵ *Turpituda* priziva ludilo i time pokušava objasniti neobjašnjivo: raspad svih vrijednosti koji u Europi prouzrokuje nezaustavljivo napredovanje fašizma. Ristić pritom opisuje i prepoznaje svoje lirsko Ja u stanju paralizirane pasivnosti. Nesposoban da zaustavi napredovanje zla, nalazi se pred njim, pun očaja, i kao u kakvoj litaniji priziva strahote koje prijete, gotovo neminovno, da pregaze cijeli kontinent. Krležin pripovjedač ne pretendira stvaranju takve sveobuhvatne slike. I kada spominje veće geografske jedinice,

¹³ Ne treba zaboraviti da je i sam Valent Žganec u najmanju ruku implicitno pripadnik „zelenog kadra“. Njegov je boravak u zatvoru, uostalom, vezan za prijestupe koji, vidjet ćemo, na određen način paraleliziraju one što su ih počinila četvorica ustrijeljenih. Tada se čak može ustvrditi da je on imao sreće, budući da nije bio izložen djelovanju linč-pravde.

¹⁴ Aleksandar Flaker ukazuje na značaj izgradnje pripovjedača u *Na rubu pameti*. Skreće pažnju da je to „jedini [...] Krležin roman s pripovjedačem u I. licu jednine, pri čemu je pripovjedač ujedno temeljni lik predočena svijeta, ali je taj svijet viđen isključivo iz pripovjedačeve 'subjektivne' perspektive“ (Flaker, s.a.).

¹⁵ U vezi s afinitetom *Turpituda* i *Na rubu pameti* Flaker zamjećuje: „Sinkrona romanu *Na rubu pameti* Ristićeva *Turpituda* (Zagreb 1938) nosi npr. oznaku 'paranojakodidaktičke rapsodije', a pozivi na psihopatoške pojave i inače su česti u francuskih nadrealista“ (Flaker s.a.). Kako Brebanović (2016) tako i Brlek (2020) opširno raspravljaju duboku poetološku bliskost Krleže i Ristića. O Krležinoj povezanosti s nadrealističkim diskursom v. dolje.

to čini u simboličkome smislu. Za njega je, retorički promatrano, Europa metonimija koja služi kako bi se konstruirala oštrija slika Jugoslavije ili uže – Hrvatske. Europa se u romanu više puta tematizira kao mjesto licemjerja i neispunjenih obećanja. Pripovjedač je optužuje da se tek inscenira kao kvintesencija civilizacije, dok virulentne nužnosti (uspostavljanje socijalnog mira, implementacija pravедnosti umjesto prava, točnije pravosuđa, kao vrhovne vrijednosti) ostaju neispunjene. No on ne ide dalje od toga. Uostalom, sve što je o Europi htio reći, Krleža je rekao u eseju *Evropa danas*. Mišljenje iskazano o njoj jest ono što ga posreduje pripovjedač, a njegova intelektualna razina, kao i sposobnost reflektiranja, nalaze se ispod razine njegova „autora“.

Sada valja razmotriti dva poglavlja koja stoje kao paradigma jurističke strukture romana kao cjeline. „Zločin i kazna“¹⁶ iscrpno opisuje sudski proces koji se vodi protiv odvjetnika zbog klevete. On se brani sam. Pledoaje zastupnika Domaćinskoga Huga-Huga, čije je dvostruko ime nedvojbeno ironijski markirano, prožet je jurističkim pojmovima i moralnom osudom pripovjedača. On predstavlja eklatantni primjer moralnoga sunovrata, arogancije više klase i nesposobnosti izgradnje empatičke pozicije uz čiju bi se pomoć svijet mogao konstruirati kao bar donekle podnošljivo mjesto prebivanja.¹⁷ Ironija je sadržana u udvostručavanju imena koje je usto tuđe. Hugo-Hugo se poziva na izvanredno stanje koje počinitelju pruža slobodu bezuvjetne obrane svojega navodno ugroženog posjeda:

„To iznimno stanje, Slavni Sude, kad su obezglavljene i poživinčene mase palile i robile i uništavale sve do čega su stigle i što im je dopalo ruku, to odvratno, anarhično stanje, kad je krv oko nas tekla potocima, to, u svakom pogledu, visokouznemireno, buntovno, da, upravo odvratno revolucionarno stanje, samo je po sebi sadržavalo mogućnost, da, ne samo mogućnost, nego upravo pravo i ovlaštenje, još više od ovlaštenja: dužnost uspostave građanskog reda i pravnog poretka!“ „I da smo mi, Slavni Sude, u ono vrijeme narodnog i socijalnog rasula imali – kojom srećom – nekoliko desetaka Domaćinskih, ne bi nas suluda i slijepa anarhija onih dana bila dovela u onaj bezizlazni položaj, u kome smo se našli godine tisuću devetsto i osamnaeste!“ (Krleža 1966: 295f.)

Ovdje je nemoguće previdjeti ukazivanje na debatu koja se u međuraću vodi na oba kraja ideološkoga spektra, osobito na ulogu koju u njoj igra specijalist za ustavno pravo i kasniji notorni tvorac njemačkoga nacističkog ustava Carl Schmitt. Osobito je važno uzeti u obzir da ta debata markira jedan od najvažnijih, promatrano retrospektivno,

¹⁶ Ovdje je nepredvidivo, makar ne nužno i osobito elegantno, ukazivanje na roman Dostojevskoga. No Krleži je ta dihotomija bila potrebna kako bi ukazao na ironičnu dimenziju svojega teksta. Za razliku od ruskoga prethodnika njegov pripovjedač nije markiran kao osoba koja bi u svojem djelovanju bila vođena filozofskim pitanjima.

¹⁷ Spreicer ukazuje na jurističku osnovu nepravednog postimperijalnog društva: „Postimperijalno društvo je [...] kod Krleže kao i ranije hijerarhijski stratificirano na osnovu jednog pravnog sistema u kojemu društvene elite kao i ranije slijede svoje neposredne gospodarske i političke interese“ (Spreicer 2021: 338).

momenata jurističko-političkih prijepora u međuratnoj Europi. Već samo otvaranje studije *Politička teologija* pokazuje kamo smjera Schmitt: „Suveren je onaj tko odlučuje o izvanrednom stanju“ (Schmitt 1979: 11). Suveren je osoba koja u sebi koncentrira apsolutnu moć, koja može suspendirati pravnu normu i samim time opravdati i garantirati stanje anomalije. „Suveren [...] odlučuje kako o tome kada se radi o ekstremnom slučaju nužde kao i o tome što se treba činiti kako bi ga se uklonilo. On se nalazi iznad normalno važećeg pravnog poretka a ipak mu pripada jer on je zadužen za odluku može li se ustav suspendirati in toto“ (*ibid.*: 12f.) U tome je smislu Schmittova argumentacija usmjerena na jurističko opravdanje uvođenja diktature. Nije teško u pojedincu, u liku suverena, kako ga on kreira, prepoznati povijesnu ličnost Adolfa Hitlera.¹⁸ Schmitt se u svome cjelokupnom pregnuću ka jurističkom opravdanju uvođenja diktature manje ili više prikriveno sporio s Hansom Kelsenom, utemeljiteljem te koncepcije u njezinu najradikalnijem obliku.¹⁹ Kelsen će sa svoje strane, i to je ono što će ga napraviti ne samo najvećim Schmittovim neprijateljem, već i neprijateljem marksističke teorije prava, ukazati na konkretno stanje u sudskome procesu u kojemu se donositelje odluka ne trebaju ticati momenti koji će izlaziti iz striktno pravno determiniranoga stanja. U jednu riječ i zaoštreno: etika u pravu ne smije igrati nikakvu ulogu.²⁰ Protiv takvoga shvaćanja jurističke teorije i prakse argumentirat će osobito vehementno Ernst Bloch energično braneći načelo prirodnoga prava kao prava koje ne zanemaruje, ili ne ignorira, dimenziju humanosti.²¹

¹⁸ Giorgio Agamben ukazat će na jednu zanemarenu dimenziju izvanrednog stanja: „Izvanredno stanje *nije* diktatura, već prostor bespravnosti, zona anomalije u kojoj su sve pravne odrednice – a posebice samo razlikovanje između javnoga i privatnoga – deaktivirane. [...] Stanje nužnosti nije ‘pravno stanje’, već prostor bez prava (pa i onda kada nije prirodno stanje, već se pokazuje kao anomalija koja rezultira iz suspendiranja prava“ (Agamben 2004: 62; istaknuo D. B.).

¹⁹ O Kelsenu usp. instruktivno Magerski 2021.

²⁰ Radikalnu će odjelitost pravosuđa od filozofskih, ponajprije etičkih, pitanja potresti tek, kao što je to i u drugim područjima svijeta života, katastrofa Drugog svjetskog rata. Najznamenitiji je primjer takvoga obrata u pravnome sustavu tzv. Radbruchova formula. Radbruch postulira na sljedeći način: „Konflikt između pravednosti i pravne sigurnosti tada bi valjalo riješiti tako da pozitivno pravo, osigurano statutom i moći, ima prednost čak i onda kada je sadržajno nepravedno i nesvrshodno, pod uvjetom da proturječje između pozitivnog zakona i pravednosti doseže toliko nesnošljivu mjeru da zakon kao ‘nepravo pravo’ mora ustupiti pred pravednošću. Nemoguće je povući oštrij liniju između slučajeva zakonske nepravde i unatoč nepravoga sadržaja vrijedećeg zakona; druga se granična linija, pak, može povući u svoj oštini: tamo gdje se jednakost, koja čini srž pravednosti, svjesno poriče pri postavljanju pozitivnog zakona, tamo zakon nije samo ‘nepravo pravo’, dapače on uopće ne posjeduje pravnu prirodu. Jer pravo se, pa tako i pozitivno pravo, uopće ne može definirati drukčije nego kao poredak i statut koji su po samome smislu definirani tako da moraju služiti pravednosti“ (Radbruch 1946: 107). Ukidanje pozitivnog prava dopušteno je, po Radbruchu, u ekstremnoj situaciji u kojoj se poništava načelo jednakosti svih ljudi. Povijesna situacija koju izrijekom spominje jest nacističko pravosuđe kao institucija u kojoj ne vladaju ni pravo ni pravednost. Koncepcija Krležina pripovjedača u tome je smislu radikalnija, ali i manje reflektirana. Radbruch ne poriče općenitu primjenjivost, ili nužnost, pozitivnog prava. Krležin će ga pripovjedač, u ime pravednosti, temeljito dovesti u pitanje – i u krajnjoj konzekvenci i sam podleći nepravu.

²¹ Bloch ukazuje na nemogućnost Kelsenova pozitivnog prava suočenog s Schmittovim decizionizmom: „No formalist Kelsen već stoga se ne može obraniti od teorije suvereniteta, pa i diktature jer je vrhunska pravna

U strukturi romana *Na rubu pameti* presudno mjesto zauzima uloga koju u formiranju izvanrednog stanja igra škola pozitivnoga prava. Uzme li se u obzir da je u momentu njegova nastajanja Krleža zauzimao nedvojbeno marksističku poziciju, makar je dogmatičari proglašavali revizionističkom, postat će moguće promatrati i taj roman u kontekstu rasprave između dviju radikalno suprotstavljenih pravnih koncepcija. Tu će tezu potkrijepiti i promatranje daljnjeg toka sudskoga procesa, onako kako ga roman predočava iz perspektive svojega pripovjedača. Nakon paragrafa iz zakonika koje izdašno koristi u prvome dijelu pledoajea, Hugo-Hugo prelazi na „moralnu“ osudu stanja koje povezuje s revolucijom čije se nastupanje dalo naslutiti te ju se stoga moralo u samome početku iskorijeniti, kako bi nakraju još jednom skinuo sa svojega klijenta (koji ne prisustvuje samome procesu, već se javlja paradoksalnom markantnom odsutnošću) odgovornost za ubojstvo i time potencirao protuudar usmjeren u pravcu optuženoga. Njegov se govor u svome drugom dijelu nužno mora interpretirati kao politički, čak ideološki a ne juristički. U samome se sudskome procesu *ne radi* o zlodjelu kojega je počinio Domaćinski. On je oslobođen svake krivnje, čak i bez procesa, tek policijskim uviđajem, a sadašnji, u kojemu je optužen pripovjedač, odnosi se na utvrđivanje je li počinjeno djelo kleveta ili je, pak, riječ o iskazu čija je istinitost potkrijepljena činjenicama. Domaćinski se, dakle, nalazi u privilegiranoj jurističkoj poziciji u praksi poznatoj po formuli *ne bis in idem* (ne dvaput za istu stvar).

Potom sudac dodjeljuje riječ pripovjedaču. Njegov je odgovor predočen u više odsječaka koji su jedni od drugih odvojeni meditativnim pasażima. U narativnome je smislu ta strategija utoliko efikasna što se njome realizira odvajanje govorećega i reflektirajućega Ja. Tako se stječe dojam da on citira sama sebe i da mu je omiljeno sredstvo predočavanja parafraza. Unatoč tome probijaju se elementi njegove zajedljive replike, makar se sam povremeno pita zbog čega se nalazi tu gdje jest: „Zašto sam sjeo za ovu prokletu juridičku tablu s doktorom Hugom-Hugom kad ne znam igrati?“ (Krleža 1966: 302).

I onda prelazi, kako juristički tako i naratološki – i to konzekventno i do kraja efikasno, u protunapad. Kontrafaktički konstruira situaciju u kojoj bi se njegovoga tužitelja moglo dovesti do minimalnog moralnog oslobođenja te time i ukidanja njegove krivnje:

Rekao sam, otprilike, da bi od Domaćinskoga najmuževnije i najviteškije bilo, kad bi se zbog onog četverostrukog umorstva ponovno, sam, iz svoje vlastite lične inicijative, stavio pred sud, jer bi tako svojom osudom otkupio jedno od osnovnih načela ljudske društvenosti: načelo pravednosti... (*ibid.*: 314)

norma pozicionalna. [...] S dezinteresiranošću prava za izvor njegove valjanosti, s priznavanjem različitih vrijedećih pravnih sistema, ukoliko se u njima pronalazi jednako veliko unutarnje jedinstvo, dosegnuta je u svakom slučaju najveća moguća udaljenost od klasičnoga prirodnog prava“ (Bloch 1985: 171f).

Naravno, on zna da je to nemoguće – otuda i redanje kondicionala – te stoga izvodi jurističku bravuru, postavlja prigovor zbog pristranosti protiv suca, koji mu i uspijeva. Sudac biva odstranjen kao potencijalno neobjektivan sudionik u procesu. Pripovjedač u prvome stupnju trijumfira, ali u ponovljenome procesu, koji je jednako montiran, odbija bilo kakav oblik obrane – što je jasan znak njegova duševnog rastrojstva – i prepušta se bez borbe osudi na zatvorsku kaznu. To melankolično držanje povezano je s uvidom da je nemoguće izbjeći juristički poraz, da se do pravednosti ne može doći jurističkim putem. Ono je prouzrokovano rezignacijom koja nosi u sebi, i evo eksplozivnog materijala u kojemu valja tražiti Krležin sukob s oficijelnom linijom komunizma, prikriveno ali ipak prepoznatljivo razračunavanje sa staljinizmom. Proces u Zagrebu jednako je montiran kao i moskovski, vođeni protiv rukovodećih partijskih funkcionera. Oni se doduše odvijaju na različitoj socijalnoj foliji određenoj različitim političkim sustavom, ovdje je riječ o kapitalizmu, tamo o socijalizmu, ali i jedan i drugi odražavaju se kao u zrcalnoj slici. Ishod je i tu i tamo unaprijed poznat, ali maska pravnoga u Zagrebu je neprozirnija, ona igra svoju ulogu uvjerljivije, a rezultat je na oba mjesta unaprijed utvrđen. Pravda se nalazi na strani jačega i moćnijega.

Konzekvenca je njegova ponašanja, i odbijanja povinovanja načelima pozitivnoga prava, odlazak u zatvor u kojemu sreće kvintesencu autohtonog filozofskog pogleda na svijet, zagorskog seljaka Valenta Žganeca koji mu je istovremeno neslužbeni sluga i brine se za njegove tjelesne potrebe. U Valentu odvjetnik prepoznaje paradigmatiku figuru koja stoji kao zastupnik seljaka što ih je umorio Domaćinski. On posjeduje čvrsto mišljenje, osobito što se tiče politike, i ne dozvoljava da ga zavedu lažni proroci. Žganecova je pogonska snaga ideja fatalizma s kojom se ne može doseći pravednost, ali je u njoj sadržan viši stupanj istine na kojemu se može razumjeti ta činjenica. Primjer je takvoga načina mišljenja parabola o poštanskom sandučiću na osnovu kojega Valent pokazuje da Hrvati nikada nisu bili Mađari i da to nikada neće ni biti. Jedini način izvlačenja iz zamršene situacije jest uništenje trikolornog sandučića:

Bog moj, ta prokleta mađaronska nagodba negde dalko v budimskih bankah zaključana spi, nit ju mi zamislili, nit ju mi Stubičanci dol potrti moremo, ali on mađzaremberski dvojezični alpak trojezični brijefkastlin ni nagodba, vrag mu mater, da mi Bog dragi grehe oprost, neg je to, kak oni gospon zastupnik dobro veliju, protunagodbenjački brijefkastlin, mu mater vrag, da oprostite, jašil, kajti to ni nigdar bilo niti biti more, da bi mi Vugri alpak mađzarembere bili, niti jesmo niti igdar bumo, pak bi stega najbolše bilo da taj brijefkastlin sami dol poteremo... (Krléža 1966: 377)

Na primjeru trobojnoga poštanskog sandučića Valent demonstrira do kakvih pogubnih posljedica dovodi poravnanje između Hrvata i Mađara. Za to mu nije potreban komplicirani juristički jezik. Tek jedan predmet za njega je dovoljan kako bi dokazao da Hrvati nikada nisu bili Mađari i da to neće nikada postati; a kao rješenje za izlaz iz tog

zamršenog položaja predlaže da se sandučić uništi. Je li to realno? Kao što pokazuje primjer odvjetnika, ali i drugih Krležinih likova, nije. Gornji će se sloj aranžirati u svakoj prigodi, donji ostati tamo gdje jest; ako ga se – u državi bez pravednosti – ne ustrijeli.

Nakon realistički komponiranoga finala potrebna je koda koja će iznova voditi ka avangardi. Pripovjedač koji postupno tone u ludost od svijeta se oprašta riječima koje podsjećaju na Ristićev nadrealizam:

Harmonika: parlez moi d'amour, a na istome mjestu desnije: Madrid, Šanhaj ... Milimetar lijevo, tempo bataljona, jedan – dva, pucketanje iskara pod tankim furnirom ove čudotvorne kutije, koja svira u praznoj sobi, dim, zvona, požari, antene, crkve, noć i samoća jednog čovjeka, koji nervozno kvrcu po kazalu svoga radioaparata, kao da i on ticalima svoje vlastite emisije traži spoj s nekim u praznini. (*ibid.*: 427)

On ne može prevladati procjep u unutarnjosti svoje ličnosti: jurist i moralist, revolucionar i nerevolucionar, buntovnik i konformist. Ono što mu preostaje jest bijeg u ludilo. Samo se tako može odcijepiti od društva za borbu protiv kojega nije sposoban. Za razliku od njegova autora koji svojim antagonističkim poetikama, koje se razvijaju i u ovome romanu, skreće pažnju na društvene proturječnosti koje je nužno odstraniti – u borbi, revolucionarnoj, koju valja sprovesti na svim područjima svijeta života, pa tako i na onome pravnom.

LITERATURA

- Agamben, Giorgio. 2004. *Ausnahmezustand. (Homo sacer II.1)*. Prev. Ulrich Müller-Scholl. Frankfurt: Suhrkamp.
- Biti, Vladimir. 1984. „Krleža i evropski roman“. U: *Književna smotra* 16, 54–55: 63–82.
- Biti, Vladimir. 2018. *Attached to Dispossession. Sacrificial Narratives in Post-imperial Europe*. Lieden/Boston: Brill.
- Bloch, Ernst. 1985 [1961]. *Naturrecht und menschliche Würde*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Brebanović, Predrag. 2016. *Avangarda Krležiana. Pismo ne o avangardi*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Brek, Tomislav. 2020. *Tvrđi tekst. Uvid i nevid moderne hrvatske književnosti*. Zagreb: Fraktura.
- Brek, Tomislav, ur. 2016. *Povratak Miroslava Krleže*. Zagreb/Beograd: Leksikografski zavod Miroslav Krleža/Hrvatsko semiotičko društvo/Kulturni centar Beograda.
- Car, Milka. 2019. „Miroslav Krležas Mitteleuropa?“. U: *Mitteleuropa denken: Intellektuelle, Identitäten und Ideen der Kulturraum Mitteleuropa im 20. und 21. Jahrhundert*. Ur. Walter Pape i Jiří Šubrt. Den Haag: De Gruyter: 439–459.
- Car, Milka. 2019a. „Utopien und Freiheitsprojektionen bei Miroslav Krleža im Jahr 1917“. U: *Blick ins Ungewisse. Visionen und Utopien im Donau-Karpaten-Raum. 1917 und danach*. Ur. Angela Ilić, Florian Kühner-Wielach, Irena Samide i Tanja Žigon. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet: 279–299.
- Flaker, Aleksandar, s.a. „Na rubu pameti“. U: *Krležijana*. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=636>. 20. 3. 2023.

- Gall, Alfred. 2016. „Europa kao fantazma“. U: *Povratak Miroslava Krleža*. Ur. Tomislav Brlek. Zagreb/Beograd: Leksikografski zavod Miroslav Krleža/Hrvatsko semiotičko društvo/Kulturni centar Beograda: 59–71.
- Kelsen, Hans. 2017 [1960²]. *Reine Rechtslehre. Mit einem Anhang: Das Problem der Gerechtigkeit. Studienausgabe der 2. Auflage 1960*. Unter Berücksichtigung von Kelsens Änderungenanlässlich der Übersetzung ins Italienische 1966 herausgegeben und eingeleitet von Matthias Jestaedt. Tübingen/Mohr Siebeck/Wien: Verlag Österreich.
- Krleža Miroslav. 1966 [1938]. *Na rubu pameti*. U: *Dva romana*. Zagreb/Beograd/Sarajevo: Naprijed/Prosveta/Svjetlost.
- Lasić, Stanko. 1970. *Sukob na književnoj ljevici: 1928–1952*. Zagreb: Liber.
- Magerski, Christine. 2021. „Die Geburt des Rechtspositivismus aus dem Zerfall der politischen Ordnung“. U: *Europa im Schatten des Ersten Weltkriegs. Kollabierende Imperien, Staatenbildung und politische Gewalt*. Ur. Marijan Bobinac, Wolfgang Müller-Funk, Andrea Seidler, Jelena Spreicer i Aleš Urválek. Tübingen: Narr Francke Attempto: 45–65.
- Marjanjić, Suzana. 2015. „Krležina demaskiranja mentaliteta ili ‘i mjesečina može biti pogled na svijet’“. U: *Narodna umjetnost* 52,2: 85–103.
- Radbruch, Gustav. 1946. „Gesetzliches Unrecht und übergesetzliches Recht“. U: *Süddeutsche Juristen-Zeitung* 1, 5: 105–108.
- Schmitt, Karl. 1979³. *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von Souveränität*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Spreicer, Jelena. 2021. „Miroslav Krleža und die postimperiale Gewalt. Mit einer kurzen Analyse des Romans *Ohne mich* (1938)“. U: *Europa im Schatten des Ersten Weltkriegs. Kollabierende Imperien, Staatenbildung und politische Gewalt*. Ur. Marijan Bobinac, Wolfgang Müller-Funk, Andrea Seidler, Jelena Spreicer i Aleš Urválek. Tübingen: Narr Francke Attempto: 323–340.
- Ziolkowski, Theodore. 1997. *The Mirror of Justice. Literary Reflections of Legal Crises*. Princeton: Princeton University Press.
- Žmegač, Viktor. 1986. *Krležini evropski obzori. Djelo u komparativnom kontekstu*. Zagreb: Znanje.

LEGAL REVOLUTION: KRLEŽA'S NOVEL *ON THE EDGE OF REASON* IN THE CONTEXT OF THE LEGAL AND SOCIAL DEBATE IN THE 1930S

Summary: Miroslav Krleža's novel *Na rubu pameti* (*On the Edge of Reason*) was published in German under a title that may at first sight seem curious: *Ohne mich. Eine einsame Revolution*. According to certain sources Krleža had nothing against the title. Perhaps because of the word revolution. If one considers that Krleža's expressionism offers one of the most important starting points for the Yugoslav avant-garde, it will be easier to understand the affinity of his literary texts for the revolution and revolutionary topics. However, a significant change in the way he deals with these topics can be observed in different periods of his creative work. Whereas *Hrvatska rapsodija* (*Croatian Rhapsody*) offers revolutionary progress depicted in a train that cannot and does not want to stop, *On the Edge of Reason*, the novel he wrote twenty years later, speaks of the disappointment of an individual who does not belong to the “revolutionary class”, but feels close to it. In this closeness, the concept of “justice” occupies the central position, diverging from the ethical content and questioning the unbearable social conditions. It crystallises the more than conspicuous discrepancy

between justice and law in concrete legal proceedings. This knowledge will enable the anonymous narrator to thoroughly confront the institutions of the system. Shaken by the injustice of the court, the distinguished attorney will slide further and further into madness, as he moves away from his social class. Based on his advanced destruction, two things become clear: not only the injustice towards lower classes of society, but also the injustice affecting him personally showing him what happens to those who oppose existing juridical constants. It seems we are told that his spiritual fabric, his melancholy and pessimism do not allow him to remain a revolutionary. Therefore, his revolution is paradoxically “lonely”, petrified in a status in which the materialisation of revolution is – impossible.

Keywords: law and justice, law and literature, natural law, positive law, state of emergency, legal system, Miroslav Krleža, *On the Edge of Reason*