

In končno, mladim piscem ni delil starčevskih nasvetov, kako in o čem je treba pisati.

Le kakšen človek se je rodil v tej skromni deželi! Čudežna pustolovščina duha v tem času povprečja.

Miroslav Krleža.

Takšne osebnosti lahko nastanejo in se izrazijo samo, če je — in kolikor je — kritično oporekanje možno: tudi to je eden od naukov njegovega dela, ne najmanjši ne poslednji.

Velikan v dobi, v kateri je vse manj veličin, tako v evropskem kot v svetovnem prostoru: takšni pisci so včasih večji na ravni opusa kot celote, kakor pa na ravni vsakega posamičnega dela ali dejanja. Seveda nista enaki ne narava ne stopnja kritičnega sodelovanja v vsakem obdobju, vendar celotno delo — skupaj z aktivnostjo, vplivom in zgledom — s svojimi razsežnostmi zbuja resnično presenečenje.

Ko gledamo na Krležo kot na pojav kulture, ne smemo pozabiti, da je predvsem pisec. Kakor vse umetnike, ne glede na njihovo veličino, čakajo tudi njega nova preverjanja, zanj pristranska, kot jih zmorejo sodobniki. Možna so različna branja njegovih del, del takšnih piscev nasploh. Smo ga mi sploh prav brali in kateri načini branja so sploh prevladali za njegovega življenja?

Ni primeren trenutek, da bi tu iskali odgovore na to vprašanje. Včasih sem imel občutek, da ga prebiramo preveč politično ali nacionalno (mednacionalno) in da ga je to motilo. Bil je preveč »resigniran na koncu poti« (to so bile njegove običajne besede), da bi ustavljal ali opominjal vse tiste, ki so ga neupravičeno navajali, skušali iz njega narediti neke vrste uradno instanco, predočali njegova stališča kot obrazce, ne da bi vedeli, ali pa celo namenoma pazablajoč, da je to, kar je bilo pri njem najboljšega, presegalo ali spodbijalo danost in enoličnost.

Ne moremo govoriti o njem, niti v tem trenutku ne, ne da bi govorili sami o sebi.

Miroslav Krleža.

Ne upam si tu sploh govoriti, kaj vse pomeni njegov odhod. Zdi se mi, da je on edini med nami znal govoriti tako, kakor bi bilo primerno ob takem trenutku.

Predrag Matvejević

## Besedni in razredni boj v Krleževem romanu *Na robu pameti*

Krleža je v romanu *Na robu pameti* prignal do skrajnosti prvine, ki jih poznamo že iz zgodnejših del, recimo iz *Glembajevih*, ki so nastali deset let prej. Že *Glembajevi* izražajo kritiko kapitalističnih družbenih odnosov, vendar mislim, da je ta drama pri vsej svoji zlovoljnosti vendar pravo miroljubje nasproti *Na robu pameti*. Naj bo razdor v bankirski družini Glembajevih še tako grozljiv, bo bralcu oz. gledalcu še vedno ostal občutek, da te ljudi kljub njihovim napakam in temačnim usedlinam odlikuje nekakšen ponos, nekakšna občutljivost in morda neka slutnja nemoči pred napovedujočimi se zgodovinskimi dogodki. Takšna je, recimo, baronica Castellijeva,

ki se na koncu, v toči vseh mogočih očitkov in moralističnih predsodkov, v katerih je seveda velika količina ljubosumja, skaže predvsem kot vitalna in celo tragična ženska, ki je v Glembajevo hišo prišla — morda celo z odporom — z družbenega dna, z vsemi mogočimi frustracijami, in ki je bila na svoji poti k »uspehu« enako izkoriščana, kot sicer kapitalisti izkoriščajo svoje podložnike.

Roman *Na robu pameti* je v vsakem pogledu radikalnejši. Predstavljam si, da je v času svoje objave (1938) pomenil svojevrsten šok; presunjen pa mora biti ob tem nesramnem pamfletu, tej najostrejši politični satiri, tudi današnji bralec, ki je sicer navajen že marsičesa. Rekel bi, da je v primerjavi s Krležo Bulgakov naravnost prizanesljiv do svoje družbe, ki se ji bolj ali manj elegantno nasmiha. Huxley in Orwell sta bistra misleca, ki sta v utopični absurd prignala le posamezne elemente svoje dobe in družbe, nikoli pa nista premogla tolikšnega sovraštva, kot ga razodeva na primer Krleža v pripovedi o Domačinskem in njegovih. Cankar je Slovence seveda zmerjal, toda pri tem je neizmerno trpel, in na vsakem drugem koraku ga je izdajala ljubezen. Krleža pa svojo deželo in svoje sonarodnjake, seveda sodobnike, sovraži z najbolj črnim obupom. To ni obup, to je že skoraj požigalski poziv, tiranova tiralica za celim narodom, za celimi razredi, za celo državo, če ne celo za dobrim kosom planeta. Krleža je v tem romanu — mislim, da je v *Banketu v Blitvi*, delu iz istega časa, milejši, bolj podoben zgoraj omenjenima Angležema — popoln uničevalec. To uničevalno podjetje si moramo ogledati malo podrobneje.

Glavni junak, iz katerega vse izvira in h kateremu se vse izteka, je od začetka polnopraven član meščanstva oz. prebivalstva, ki kasneje postane predmet njegove sramotitve: doktor prava, referent pri kapitalistu Domačinskem, »spodobna ničla«, »homo cylindriacus«, obiskovalec preobjedenih omizij in družb, solidno kolesce v ustroju provincialne buržoazije. Pri dvainpetdesetem letu starosti pa se v njem nekaj zaobrne in povzroči škandal.

»Po skrivnostnem, prav vesoljskem zakonu človeške neumnosti bi po vsej verjetnosti preživel v svojih lastnih protislovjih vse do groba,« piše Krleža o tem svojem junaku, »nepremičen, len, malce ogorčen in prismojen, kakor pač preživlja moški svojo dobo po gostilnah, s čvekači, z bedaki, s prijatelji, v pripovedovanju o preseljevanju narodov, o bitkah, o cerkvah, o knjigah, o krokodilih, o posebni zdravilnosti slezovega čaja, o postrvih in o morskih psih, če ne bi prišlo nekega dne do obrata, ki bi mu v naši zgodbi lahko patetično rekli, da je bil usoden.«

Pri večerji na verandi poletne hišice generalnega direktorja Domačinskega naš junak izreče stavek, ki ga z družbenega vrha prestavi na družbeni rob, in po zaslugi katerega potem obiščemo najrazličnejše prostore in doživimo najrazličnejše situacije, v katerih se razkriva družbena gniloba v najbolj zgovornih oblikah in najbolj pošastnih barvah. Gobeždač Domačinski se pohvali, kako je nedaleč od mesta večerje, leta 1918, ustrelil »štiri ljudi kot štiri pse«, ker so bili menda namenjeni krast v njegovo vinsko klet, nato pa njegov pravni zastopnik, romaneskna prva oseba, izreče problematični stavek: »da je vse to kriminalno, krvavo, moralno bolno.«

Gospod generalni je najprej mislil, da je razumel narobe: kako bi tudi bilo mogoče slišati kaj takega iz ust njegovega podrejenega, pravnega referenta, člana cilindrične smetane? Naš junak je vendar imel nalogo, podobno, kot jo ima sodnik v Cankarjevem *Kralju na Betajnovi*, da v vsakem pogledu

pritrdi prvobesedniku in ga a priori razbremeni kakršnekoli krivde. Toda naš junak ponovi, da je mislil resno. S tem je presekal čudežno kroženje laži, vrgel je iz ravnotežja vso družčino, vso družbo. Izrekel je resnico, tuje in nevarne besede, in vključil mašinerijo, ki bo prestopnika kaznovala.

Najprej se podre junakova družina: skaže se, da je njegova žena že pred tem imela zunajzakonsko razmerje, pride do razveze. Nato mož zapusti in izgubi službo. Potem pride do sodne razprave zaradi žalitve časti, kjer je junak obsojen na osem mesecev ječe. Sodnik in tožilec gladko sodelujeta pri konstruiranju procesa, pri čemer je sodnik bivši snubec obtoženčeve hčere. Zapustijo ga drug za drugim vsi prijatelji. Za družabnico mu je le problematična Jadviga Jesenska, toda ob nastopu zaporne kazni mora tudi ona oditi iz mesta. Ko se vrne iz zapor, se šikane in žalitve nadaljujejo, dokler ne odpotuje v Italijo, tam pa ga sreča oddaljen znanec, ki ga obtoži, da je pobegnil pred roko pravice. V obrambi svoje integritete naš junaški doktor užali in osramoti nove ljudi in si pridobi nove tožnike; v svoji naivnosti pa si mimogrede nakoplje težave še s tistimi, ki jim je storil kako uslugo. Nekemu zaporniškem tovarišu je ponevedoma in v dobri veri skril zavoj ponarejenih bankovcev! Družba je našla grešnega kozla in mož mora v norišnico. Na koncu vseh moči, do konca poražen in stisnjen v kot, ogrožen od nepreglednega »vagona« tožba in kazni, »pobegne« v glasbo, odpre radio in posluša glasbene oddaje tujih postaj.

Ko enkrat izstopiš iz položaja, ki ga narekujejo družbeni zakoni, ko se pregrešiš zoper vladajočo ideologijo in moralo, ti ni rešitve, pravi Krleža. Družba je v celoti narejena tako, da bo kaznovala najmanjši gib v smeri kritike, pameti, pravice. V družbi, kjer Krležev junak stori svoj junaški eksperiment, v resnici ni nobene kritike, nobene pameti in nobene pravice. V resnici je ves svet ena sama golazen. Vse je ponarejeno, vse korumpirano, neumno, zarotniško, klečeplazno. Niti za en resničen stavek ni prostora v tej (predvojni, starojugoslovanski, hrvaški, balkanski ...) resničnosti. Vse eno samo blato. Je kje kakšna izjema?

Na to vprašanje ni mogoče preprosto odgovoriti. Neka izjema seveda je, pravzaprav sta dve, obe iz zaporniške družbe. Od teh je prva izjema Valent Žganec, ki je »kot divji lovec obstrelil logarja«. Če Žgancu odpustimo njegov prekršek, da je streljal na človeka (kar vsekakor mora biti prekršek, tudi po junakovih merilih, kot bomo videli spodaj), je gotovo prvorazredni zastopnik Krleževega protisveta v knjigi *Na robu pameti*. To, da je v zaporu, je pač treba razložiti, da gre za zapor, ki si ga je v svojo zaščito izmislil vladajoči razred, o katerem pa vemo, da je pokvarjen, ostuden in neumen.

Valent Žganec, ki govori v različnem jeziku od vseh drugih ljudi družbe, v kateri je vrhovni zapovednik Domačinski (govori namreč v zagorskem narečju, ki ga je slovenski prevajalec pustil kar v izvirniku), je nekakšen kmečki proletarec, ki pa ga cenimo predvsem zaradi humorja in zgovornosti. V svoji, prek 30 strani dolgi »lamentaciji« se nam predstavi kot možak zdrave pameti, ki je od blizu spoznal vojno in vojsko, ki se je po naravnem instinktu rešil iz svetovnega pokola in iz precepa svojih predstojnikov. To so besede, ki spominjajo na Petrico Kerempuha in ki povzdigujejo preprosti vitalizem in hudomušnost zdravega kmečkega človeka. V slovenski literaturi imamo nekaj podobnega v *Desetem bratu* ali v *Krpanu*. Toda to še ni — niti pri Slovencih niti pri Krleži — revolucionarni potencial! Žganec pri vsej svoji drugačnosti od bedne in bedaste »domačinske« družbe

še ne more biti alternativa. Nobenega programa, nobenega širšega interesa. Le modrost — velika stvar, iskra upanja, toda nikakršna protiutež vesoljni neumnosti, ki jo s takšnim sadizmom slika Krleža. Tudi če mu odpustimo streljanje na logarja.

Druga izjema (poleg samega junaka) je politik, ki je zaprt zaradi svojega pogleda na svet. Gre za 7. poglavje v Krleževi knjigi in to poglavje nedvomno vsebuje najodličnejša mesta za sociološko analizo. Junakov sogovornik meni, da bi bilo treba izkoreniniti neumnost in svet prirediti *pravi resnici*. Glede neumnosti se naš pravniški junak seveda strinja (o čemer se lahko prepričamo v prvem poglavju romana, ki je v celoti posvečeno problemu neumnosti), ne strinja pa se glede očiščevanja sveta. Takole govori politik:

»Saj to je tisto, v čemer se mi razhajamo, dragi moj doktor! Jaz trdim, da je treba biti dejaven v čiščenju predsodkov, napačnih predstav in lažnih, navideznih resnic! Treba je počistiti te džungle človeške neumnosti, in če je tako, kot ste slikovito opisali, da se na tisoče pogledov na svet plazi po zemlji kot kače v pragozdovih, potem je treba vzeti v roke strojnico in pobiti vse te kače laži in neumnosti, očistiti pristanje, ga asfaltirati, ga evropeizirati ...

— Pomeni: likvidirati vse različnosti v pojmovanju sveta, in to s puško!

— Da! Likvidirati vse napačne pojme, da, da vse napačne pojme likvidirati, da, da, kaj sem že hotel povedati, obstaja namreč en sam pojem ...

— A kateri je ta en sam?

— To je tisti, ki se sklada z resnico!

— Saj v tem tudi leži skrivnost večnega trajanja različnih 'pogledov na svet', ker je skozi tisoče in tisoče let vsak 'pogled na svet' zase prepričan, da se 'edinole on sklada z resnico'! Zaradi te najosnovnejše nestrpnosti tudi prihaja do ljudožerskega, diluvialnega, prazgodovinskega, medsebojnega, živalskega pravcatega žrtja teh 'pogledov na svet'. Eni verujejo, drugi rešujejo, tretji ljubijo, četrti so preskusili svoje znanje in oznanjajo pozitivne resnice, peti, šesti, sedemdesetdeseti, vsi bobnajo, vsi svirajo, vsi zvonijo z zvonovi, vsi si prisvajajo prvenstvo, vsi se med seboj pobijajo, vsi se med seboj uničujejo.«

Tako govori Krležev junak, medtem ko njegov zaporniški tovariš prisega na svoj »pogled na svet«, češ da se »sklada z resničnostjo«, povrhu vsega pa da je »sintetičen«: »Ni ekskluziven,« pravi naš zaprti politik, ki je, kot vse kaže, levičarsko usmerjen oz. marksist, »vse zajema v eno, enostaven je, jasen, logičen! Verujem, da bo nazadnje zmagal!«

Nasproti politiku se junak Krleževega romana *Na robu pameti* zavzema za mišljenje, zavedanje ... »vedeti, da ne boš ničesar spoznal, to pomeni biti misleč človek«. Politik ga, seveda, imenuje nihilista, panteista in hamletista. »Skratka: larifari!« pravi zaprti politik. Medtem ko se Krležev junak poteguje za to, da so *tudi besede dejanja*, politik kar naprej ponavlja, da so besede »deklamacije«, da to ni »politika«, in da je zanje škoda truda in časa. Naš junaški doktor pravi, da hoče ostati moralist; na vprašanje, ali hoče spremeniti sodobni družbeni red, odgovarja:

»Mislim, da je treba, in mislim, da je treba brezpogojno, vendar si ga ne bi upal spreminjati na drug način, kakor sem to storil v pivneru Domačinskega!« In nekoliko naprej:

»Prevreči vse to vprašanje družbenega reda na enostavno mehaniko merkantilnih ali gospodarskih ali sindikalno utilitarističnih odnosov pomeni poenostaviti življenjsko problematiko do tistega okvira, ki mu pravimo strančarski program, statut, paragraf, dogma in sploh: katekizem! ...«

Politik in pravnik-junak prideta do ključnega vprašanja družbenega prevrata. Naš pravnik-junak vprašuje, »ali se bo v okviru tega vašega ‚višjega družbenega reda, ki bo ustrezal vsem zahtevam modernega pogleda na svet‘, banditsko klalo in ubijalo, kot se banditsko kolje in ubija v okviru tega ‚nesodobnega pogleda na svet‘, ki ga predstavlja Domačinski?«, in ko dočaka pritrditev, pove: »Pomeni: V danem trenutku bi lahko vi vzeli, kako naj rečem, kirurška vešala ali kirurško sekuro in puščali kri prav tako kot Domačinski s svojo kirurško karabinko? V imenu česa?«

V spremni besedi k slovenski izdaji romana *Na robu pameti* (1975) Josip Vidmar nekako dvomi, da bi se bil avtor romana mogel postaviti na stališče svojega junaka, in namiguje, da je Krležovo stališče bližje politikovemu; češ da je »odgovor na ta utopični humanizem« (namreč junakov) »in na take vrste ‚revolucionarnost‘ že povsem jasen.«

Mislim, da je težko kar z eno kretnjo poistovetiti stališče avtorja Krleže s tem ali onim stališčem v knjigi, kakor avtorja pred stališči njegovih junakov tudi ni treba bogve kako prestrašeno braniti. Seveda je treba dobro pretehtati, v kakšni dilemi sploh smo.

Jasno je, da je pred nami na eni strani morje bedastoč in vsakršnih poniglavosti, sredi tega gnojnega in gnusnega valovanja pa se rešuje brodolomec, ki nam govori ves roman v prvi osebi in čigar imena sploh ne zvemo. Naš brodolomec zastavlja politiku vprašanje, če bo po spremembi družbenega reda kaj drugače, »ali bo moritev po vzgledu teh naših kapitalistov in njihovih advokatov podlaga tega višjega reda?«. Na to vprašanje, na utopljenčev klic na pomoč, politik mirno odvrne: »Dokler bodo tvorili, gospod doktor, tako dolgo bo tudi kirurgija!«, s čimer pravi, da bo treba z resnično drugačnim svetom še nekoliko počakati, in da bo treba zanj medtem tudi moriti, klati itn. Našemu junaku se kopno s temi politikovimi besedami še ne prikaže, ampak še kar naprej brodi in plava po istem morju gnusobe in neumnosti. Na vprašanje, ali politik našemu junaku kaže alternativo morja neumnosti in gnusobe, moramo odgovoriti negativno. Alternativa morju gnusobe in neumnosti v knjigi *Na robu pameti* seveda ni, in bilo bi narobe, če bi se pri tem važnem vprašanju slepili tako, da bi mislili, da je v romanu zapisan kak »že povsem jasen odgovor na ta utopični humanizem«.

Edina »opozicija« temu morju gnusobe in neumnosti je vsebovana v junaku samem. To je vsekakor zelo zanimiva ugotovitev, če pomislimo, da je ta junak do dvainpetdesetega leta bil neproblematičen delec tega morja, da po izvoru in poklicu temu »morju« pripada in da ga pri kritiki, sovraštvu in premisleku o njem ne vodijo nikakršni razredni ali ideološki interesi. Za sabo ne skriva nikakršne organizacije, le lepega večera se spomni, da je vse skupaj le preneumno, in zine neprevidno sočno besedo. Sicer je v svoje junaštvo skoraj pahnjen, skoraj po teoriji domin: eno dejanje sproža drugo, en prestopok rodi drugega, en sestop vodi k drugemu. Na koncu je na robu družbe, zatopljen v glasbo s tujih postaj, na robu pameti. Nor, izobčen. Konec z glasbo ni naključen, saj je Krležev roman v celoti nekakšna glasba, kamor utegnejo zbežati uporniški duhovi. Če smo rekli, da je edina alternativa morju gnusobe junak romana, nismo rekli dovolj. Gre za to, da

je naš pisatelj dilemo, problem, družbeno stanje . . . hotel opisati s čimbolj drastičnimi sredstvi, in da je zategadelj potreboval »čisto« situacijo, osamljenega, zares junaškega junaka! Osamljenost junaka, njegov absolutno negativen položaj glede na njemu sodobno družbo, je pisatelju nujno sredstvo, da bi uveljavil neko *kritiko*. V začetku sem že rekel, da mislim, da gre za pamflet, za najostrejšo satiro. Krleža v resnici ne popisuje sveta, ampak ga simbolično uničuje, razjeda, trga, pobija . . .

Pri tem smo seveda spet v zadregi. Če pisatelj kakšen problem dokazuje, kako misel, kako stanje pobija in kritizira, seveda potrebuje za to zelo drastična sredstva, kot je pamflet, tendenčno, angažirano delo. Toda vsa ta tendenčnost močno spominja ravno na »pogled na svet«, ki ga Krležev junak pobija pri politiku. Kot se po eni strani skoraj ne morem spomniti bolj udarne in bolj uničujoče literarne obsodbe kapitalizma in balkanskega primitivizma, se ne morem spomniti dela, ki bi tako nedvoumno zavračalo ideologijo, politično manipulacijo in vsakršen (tudi marksističen) miselni dogmatizem. Je mogoče ostreje povedati, da so rešilne ideje enako uničujoče kot tisto, pred čemer rešujejo?

Stojimo pred paradoksom: kritika kapitalizma in vsakršnih neumnosti, nesmislov . . . da, toda na način mišljenja, razumevanja, umetnosti. Glasba je metafora prve, roman metafora druge stopnje. Zaostren besedni boj? Besede, ki so dejanja? Junaštvo, ki ni utemeljeno na razrednih interesih, ampak na logiki?

Krležev junak v romanu *Na robu pameti* je tako zelo osamljen in nemočen v svoji družbi, da seveda ne more biti govor o kakršnemkoli boju ali spopadu. Sveta ni mogoče spremeniti z nobenimi premiki levo ali desno, ampak ga je treba preprosto zamenjati. Noben sporazum med junakom in svetom ni več mogoč: svet mora zatoniti. Na koncu se utaplja v glasbi. Svet izgine (»izginiti« je zadnja beseda romana). Izginili so Domačinski in njegovi advokati, ostali so glasbeni motivi, zvoki iz raznih evropskih in ameriških mest. Radio, glasba, umetnost, roman ustvarjajo alternativni svet. Nihče ga še ni zaznal, ker je na samem robu pameti, razen umetnika, »mislečega človeka«. Politiki ukrepajo znotraj obstoječega sveta, gredo se kirurgijo, streljajo, koljejo. Umetnik, mislec je nepotrpežljiv z vsemi znanimi vzorci — on dejansko zamenja ljudstvo. Zato je Krležev roman po eni strani strahotno uničevalen in nihilističen, po drugi strani pa tako neskončno osvobojevalen. Nobena stvar mu ni sveta, vse se mu gnusi: od poklicnih kolegov do žensk in celo družinskih članov. Najbolj so mu gnusni gospodarstveniki in politiki. Zanimivo, da si Krleža ni izbral kakega »resnega« industrijalca, temveč proizvajalca in izvoznika nočnih posod. Vsi imajo smešna imena in njihovo govorjenje je že na prvi pogled bedasto. Krleža je tu daleč od realizma: saj je tudi najmanjša podrobnost v funkciji žalitve, skrunitve, pomilovanja. Junak se zresni in razveseli zelo poredko, edinole v soočenju z umetnostjo: ko se zazre v Michelangelovo umetnino ali ko posluša glasbo. *Na robu pameti* je manifest zoper politiko in zoper vse, razen nekaj malega umetnosti. Če *Na robu pameti* kaj sporoča glede odnosa med umetnostjo in politiko, sporoča predvsem to, da sporazum med njima ni mogoč, in da sta si — v razmerah, kakršne so — popolnoma narazen. V »realnem« svetu ni prostora za umetnost, v umetnosti ni prostora za realizem. To seveda ne pomeni, da mora tako biti za vselej. Priča predvsem o tem, da ni mogoč nikakršen sporazum; umetnost ne pozna milosti! Realnost

vsakdanjega življenja je treba razdejeti do konca tako, da se namesto nje uveljavi neka druga realnost, ki jo pripravlja umetnost. Seveda ni nič narobe, če pride do revolucije, ki si jo Krleža po vsem sodeč predstavlja kot dejanje misli, fantazije in umetnosti; in v tem smislu je bil Krleža srečen človek. Od tega sveta, ki ga je tako sadistično popisal v svojem romanu, ni ostalo tako rekoč ničesar. Revolucija je menda tudi edina rešitev za ta gnusni svet. Krleža je bil srečen, ker je videl propad sveta, ki ga je tako živo in sovražno popisal v romanu *Na robu pameti*. To besedilo ima v sebi nekaj programskega. V njem ni nobene ljubezni razen nekakšne histerične ljubezni do lepote in umetnosti same. To je samoljubno besedilo.

Toda samoljubno in radikalno sadistično je res do skrajne meje, da je skorajda mazohistično. Rekli smo že, da Krleža na tem običajnem svetu skoraj ne vidi pozitivne točke. Zanimivo ga je v neki podrobnosti primerjati z Andrićem. Medtem ko ta za skrajno negativne pojave najde »pozitivne« oznake, je pri Krleži ravno obratno. Andrić v *Znamenjih ob poti* piše: »Njegova notranjost je bila kakor vrsta zakurjenih, svetlih in urejenih pisarn in v njih so bile vse njegove svinjarije urejene in registrirane po najboljšem sistemu«. Krleža v romanu *Na robu pameti* piše: »Razsvetljen vagon v gibanju, ko človek kot mesečnik bulji v razsvetljene štirikotnike železniških oken, se zdi kot niz razsvetljenih železniških stranišč v gibanju...«.

Krležev oz. junakovo zaničevanje seže do predverja Sikstinske kapele, ki ga spominja na kavarniške pisoarje, in do samega književniškega poklica. V Sikstinski kapeli naš junak doživi tudi dialog o nesmislu knjig: »...menite, da je mogoče s knjigo ali sliko sploh kaj povedati? Ali celo dokazati? Kakšne slike? Kakšne knjige? Kaj lahko sploh kdo pove v tem času, ki veruje v prodorno in zmagovito moč nogometne žoge?«

Na koncu imamo torej občutek, da je morje neumnosti in nesmisla pogoltnilo tudi samega junaka, in da je pravi junak avtor, ki je to izginotje popisal. Knjiga potemtakem ni več opis dejanja ali spor s svetom, ampak je literarna ekshibicija, »razglas« o nemožnosti vsakršnega delovanja. »Slikati in pisati je mogoče v okviru nekega časa in vzporedno z njim,« ironizira Krleža, »to pa pomeni: gledati na ta čas po modnih predpisih prav tega časa...«

Ta formulacija (»vzporedno s časom«) je indikativna. Nastala je in značilno, kontrastno odseva na ozadju kulturnopolitičnega dogajanja v Jugoslaviji in v SZ v tridesetih letih.

Na Harkovskem kongresu je postavljen enačaj med proletarsko in revolucionarno književnostjo. Rodijo se izrazi: »literatura kot orožje za boj«, »tračnice proletarske ideologije«, »družbeno naročilo«, »partijnost«. Pri nas, recimo, piše Bogdanov, da je važnejša od talenta pisateljeva ideološka usmeritev. Durman pa ugotavlja: »Moderna socialna literatura je po svoji naravi bojevit, tendenciozna in utilitaristična«. 1933 odgovarja Krleža s *Podravskega motivi*. »Mislim,« piše Krleža, »da se je potrebno zoperstaviti žalostnemu in nematerialističnemu tolmačenju teze o socialnih tendencah na področjih likovnega in literarnega ustvarjanja, kot se to pri nas reakcionarno in idealistično goni že nekaj let«.

Po Krleževem mnenju proletarske literature ni; pomen lepote ni v tem, da je leva ali desna. Racionalne direktive in resolucije so za književnost odveč! To, kar ni individualno, je za ustvarjalno in estetsko področje v glavnem enako ničli!

Pojavile so se polemike zoper Krležo, češ da hoče iz književnosti nagnati socialno tendenco kot mrtvo mačko (ABC); Krležo primerjajo z larpurlartisti. Krležovo stališče se razširi na revijo *Danas* (1934), na Bogdanovića in Ristića. No, *Danas* prepovejo istega leta, kot v SZ skujejo sintezo realističnih in romantičnih elementov: »socialistični realizem«. Buharin je na kongresu sovjetskih pisateljev še zagovarjal posebnost estetskega pojava, toda zasenčil ga je Andrej Ždanov, ki je ilustriral Stalinovo tezo, da so pisatelji inženirji duš. Razložil je tudi, da v obdobju razrednega boja ne more biti literature, ki ne bi bila tendenčna, »partijna« ... Pri nas leta 1934 izide partijska *Resolucija o tisku in literaturi*, ki po nalogu Kominterne kritizira jugoslovanske pojave, kot so »individualna psihologija«, »nadrealizem« ipd. Ristić dvomi o tej kritiki in se sklicuje na Buharina, dodaja, da odsevanje zunanjega sveta v notranjem ni mogoče razumeti kot preprosto zrcalni odblesk«, zagovarja Prousta, Joycea, ki sta bila medtem proskribirana itn.

Proti koncu 1936. leta Krleža piše *O tendenci v umetnosti* in tudi on se sklicuje na Buharina, kritizira tendenčnost, ki jo primerja s krščansko umetnostjo in fašistično estetiko. Proletarska umetnost, piše Krleža, obstaja zaradi določene materialne kulture, če pa bo materialna kultura visoka, bo tudi umetnost nehala biti samo proletarska ...

1939. napiše Krleža dokončen obračun s tendenčno literaturo: *Anti-barbarus*. Predvsem mu gre za to, da se za tendenco ne bi skrivala nenadarsena peresa. »Zahvaljujem se za takšen marksizem, v okviru katerega se vse spremembe, ki se odigravajo v miselni nadgradnji neke literature, enosmerno in brez omejitev zvajajo samo in edino na ekonomske temelje družbe.« Dialektika se je spremenila v fetiš, opraviiti imamo z vznemirjeno, histerično, ambiciozno nepismenostjo: ta v imenu fraz zanika vse, kar je pri nas kolikor toliko dobrega.

Ko tedaj Krleža obračunava s tendenčnostjo, misli predvsem na tendenco, ideologijo, ki je literaturi naložena »od zunaj«, na politično tendenco oz. politično ideologijo, ki jo v romanu *Na robu pameti* predstavlja junakov politični sogovornik, mož, ki je zaprt zaradi pogleda na svet. Pod pritiskom takšnega pogleda na svet se svet kaj prida ne spremeni, ampak je kar naprej enako klanje. Umetnost — v romanu je to glasba, sicer je mogoče reči, da je ta roman sam prav tak umetniški eksperiment — povzroči, da svet »izgine«. Da nastane nov svet. Umetnosti ne zanima razredni, ampak besedni boj.

Spor na književni levisi ima seveda še celo vrsto razsežnosti, ki jih ni mogoče obravnavati v zvezi z romanom *Na robu pameti*. Res je, seveda, šlo za spor med umetnostjo in partijsko (kominternovsko) politiko, ki je literaturo (po zgledu sovjetskih proletkultov) hotela vključiti v svoje akcije. Nova partijska politika je po letu 1937 na kulturno področje pripeljala Djilasa, Zogovića, J. Popovića in Ziherla, ki jim je bilo naloženo, da obračunajo s Krleževim avtonomno pozicijo oz. — kot se je temu reklo takrat — s »pečatovščino«.

Krleža je bil srečen človek, ker mu je tudi v primeru »spora na levisi« zgodovina dala prav. Bil je potemtakem poklican, da na ljubljanskem književniškem kongresu leta 1952 likvidira socialistični realizem. Sklepne besede Krleževskega govora na tem kongresu so »subjektivno odražanje« in »Umetnost« (z veliko začetnico).

Dimitrij Rupel