

Izvorni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/Croatica.69.13>

UDK: 821.163.42-31.09Krlježa, M.

82.091

Primljen: 12. IX. 2025.

Prihvaćen: 5. XI. 2025.



KAPITALISTIČKI SADRŽAJ, APSURDNA FORMA: RABLEOVSKA NABRAJANJA U ROMANU MIROSLAVA KRLEŽE *NA RUBU PAMETI* [ON THE EDGE OF REASON]¹

Eric Bergman

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet

ebergman@m.ffzg.hr

ABSTRACT

CAPITALIST CONTENT, ABSURD FORM: RABELAISIAN LISTS IN
MIROSLAV KRLEŽA'S *ON THE EDGE OF REASON*

In this paper, I show that Miroslav Krleža (2023 [1938]), in his novel *On the Edge of Reason*, utilizes Rabelaisian lists so that the form of the narrative might mirror its content, which is the absurdity of capitalism that is attacked through satire. A Rabelaisian list is an overabundant itemizing of near-synonyms or specifics (e.g., nouns) that is characterized by the grotesque and laughter. In the novel, an ostensible binary is created between bourgeoisie society, typified by Dr. Hugo-Hugo in the courtroom chapter, and the narrator, who opposes the stupidity of this class. However, I argue that in terms of rhetoric or narratological form, both of these opposing agents symbolize, via their use of Rabelaisian lists, the excesses, absurdity, injustices, and the maddening dark comedy of capitalism. The link to capitalism is made in reference to Krleža's (1966) preface to Krsto Hegedušić's *Podravina Motifs* (Novakov-Ritchey 2022). Capitalist logic is shown to be one interlocutor in the Bakhtinian dialogism taking place in the narrative (Britton

¹ Ovaj rad financirala je Hrvatska zaklada za znanost projektom MOBDOL-2023-08-7243. Rad je preveo s engleskog Marijan Miloš.

1974). Thinking outside such a logic is deemed „morally insane” (Krlježa 2023: 40) by the middle-to-upper classes within the storyworld. The satire attacks both the bourgeoisie class that the narrator vehemently opposes and the narrator himself as part of that class but, I argue, the underlying critique is of the capitalism that is responsible for harnessing such characters’ stupidity to create an unjust, class-stratified society in which peasants, who are mostly omitted from the narrative, are made invisible. The analysis is situated within a world literature frame premised upon the viability of conducting literary analysis via translated texts (Damrosch 2003, Culler 2007). The novel has been analyzed from its English translation with repercussions that are shortly outlined, including the need for a new, full translation of the novel.

Keywords: Miroslav Krlježa; *On the Edge of Reason*; Rabelaisian lists; critique of capitalism; world literature; laughter; translation

1. UVOD

Dosadašnja istraživanja romana Miroslava Krlježe *Na rubu pameti* (1938) uglavnom su se usredotočavala na uporabu ironije i na satirični napad na buržoaskog *homo cylindriacus*, primjerice preko paradoksa predstavljenih kao binarnosti. Tako Danijela Bačić-Karković (2003: 59) govori o Krlježinu „oksimoronskom načelu, paralelizmu suprotstavljenih stavova”, dok Edward Mozejko (1983: 26) ističe da je ironija osobito „prikladna za razotkrivanje samodopadnosti i konzervativne tradicije”, što povezuje s Krlježinim stvaralaštvom 1920-ih i 1930-ih godina općenito. Nekolicina autora (Bačić-Karković 2003, Stančić 2013, Tkalčić 2015) analizirala je te narativne postupke iz perspektive ženskih likova, ponovno naglašavajući ironijsku dimenziju. Marina Protrka Štimec (2022: 133) pritom podsjeća da je avangardni pokret u Hrvatskoj početkom 20. stoljeća počivao na nizu binarnosti („unutarnjeg i vanjskog, tradicije i modernizma, nacionalizma i kozmopolitizma, muškog i ženskog, visokog i niskog, javnog i privatnog, Mladih i Starih, politike i estetike”), kojima je naslijeđena hegemonijska prošlost preokrenuta u nešto novo i suprotstavljeno. Na sličan način i *Na rubu pameti* već u uvodnom poglavlju „O ljudskoj gluposti”,² ukazuje na binarnost razuma i gluposti.

² Analiza romana *Na rubu pameti* u ovom je radu provedena na temelju engleskog prijevoda *On the Edge of Reason* (Krlježa 2023), te se uz citate originalnog Krlježina teksta (Krlježa 2004) paralelno u fusnotama donosi i njihova engleska verzija. Vidi raspravu u 3. poglavlju ovog rada. Naslov poglavlja „O ljudskoj gluposti” u engleskom prijevodu glasi: „On Human Folly”.

Nadovezujući se na navedena istraživanja, u ovom radu nastojim pokazati kako Krleža uspostavlja binarnost koju čine *homo cylindriacus* i sam pripovjedač, pri čemu tvrdim da su obojica prikazani kao apsurdni odgovori na stvarnost „bolesnog” i glupog društva. Iako je pojam *apsurda* iznimno teško precizno odrediti, te ima mnogo, ponekad i proturječnih definicija (Gavins 2012), ovdje ga koristim da bih označio osjećaje tjeskobe i usamljenosti koji dominiraju u razdoblju između dvaju svjetskih ratova, obilježenom neuspjehom kapitalizma i posljedicama poput nezaposlenosti, nacionalizma i militarizma. U tom kontekstu apsurd se može shvatiti kao način na koji književni tekstovi pobuđuju specifična čitateljska iskustva povezana s neskladom na polju razuma i pristojnosti (Gavins 2012, Hinchliffe 2017), što ukazuje na „pamet” u naslovu romana koja je, paradoksalno, „na rubu”. Među ostalim, apsurd se stvara formalnom tehnikom nagomilavanja, u grozničavom rableovskom stilu, dugih popisa konkretnih pojmova i gotovo sinonima, koje nazivam rableovskim nabranjima.

Brojni su znanstvenici uočili vezu između Krleže i teorija Mihaila Bahtina (prema Rabadan-Zekić 2018: 11–12, tu spadaju: Kozarčanin 1963, Kovačić 1963, Bukić 1971, Wierzbicki 1978, Flaker 1982, Žmegač 1986, Car-Mihec 1999, Berak 1999, Škvorc 2003, Franić Tomić 2008). Knjiga Ivane Rabadan-Zekić *Krleža, Bahtin i karneval: roman kao mikrokozmos raznolikosti* (2018) donosi široku i sustavnu analizu Krležina opusa iz perspektive Bahtinove teorije i karnevalesknog. U ovom se radu oslanjam ponajprije na Bahtinovu (1984a) analizu Rabelaisova karnevalesknog kao menipske satire utemeljene na ironiji, groteski i ambivalentnosti – na književnim tehnikama pomoću kojih u Krležinu romanu nastaju rableovska nabranja. Karnevalesknu ambivalentnost ovdje shvaćam kao metodu preispitivanja „stvarnosti” iskrivljavanjem granica između ozbiljnog i komičnog, tragičnog i apsurdnog, visokog i niskog, života i smrti (Sinković 2021: 16). Ironija je usko povezana s ambivalentnošću jer da bi ironični verbalni izraz imao smisla, primatelj ga mora razumjeti kao ironiju; ironija isto tako može biti pogrešno shvaćena, pa neće ni djelovati kao ironija (Hutcheon 1994).

Na rubu pameti ujedno je jedini Krležin roman pisan u prvom licu. U njemu pripovjedač govori o nedaćama koje doživljava nakon što je na večeri iskreno iznio svoje mišljenje o domaćinu, generalnom direktoru i svom poslodavcu, Domaćinskom. Taj ugledni predstavnik građanske klase prepričava svoj „podvig” iz 1918. godine, kada je tijekom društvenih nemira ustrijelio četvoricu „bandita” – „i to dvojicu u glavu, odmah na mjestu, onaj kod brajdice: dvostruki hitac u lijevo plućno krilo, a onaj je dolje kod

živice iskrvario, pukla mu je kucavica na vratu” (Krlježa 2004: 27).³ Nakon što Domaćinski završi s pripovijedanjem o svom „podvigu”, pripovjedač u trenutku tišine za stolom izgovara: „sve je to kriminalno, krvavo, moralno bolesno” (isto: 29).⁴ Upravo zbog tih riječi pripovjedač kasnije pada u nemilost. On se vodi vlastitim razumijevanjem istine, morala, pravde i dobrog ukusa, pa tako primjerice tvrdi: „hvaliti se umorstvom mogu samo kriminalno raspoloženi pojedinci” (isto: 30).⁵ Premda pripovjedač ima priliku povući svoje riječi, on to ne čini, čime započinje njegov sukob sa zagrebačkom buržoazijom, koji oblikuje središnji narativ romana.

2. TEORIJSKA RAZMATRANJA: BAHTIN I RABLEOVSKA NABRAJANJA

Analiza rableovskih nabiranja dodatno se povezuje s Bahtinovim (1981: 3–40) promišljanjem razvoja romana kao žanra u širem smislu, na čemu temeljim daljnju raspravu. Naime Bahtinov opis romanesknog – elemente kojeg pronalazi, primjerice, u sokratovskim dijalozima – može se shvatiti kao pozadinska matrica, dok rableovsko nabiranje predstavlja njegovu stiliziranu izvedbu. Važnost otvorenog *sada* u romanu neprestano se razvija, širi, poseže za novim i iznova se oblikuje kao heteroglosija utemeljena na povijesnom kontekstu u dijaloškoj komunikaciji između autora, pripovjedača, likova, čitatelja itd., što se, pretvoreno u minijaturu, može shvatiti tipičnim za rableovsko nabiranje. Nagomilavanje elemenata u rableovskom nabiranju – (vlastitih) imena, emocija, stavova, oznaka društvene klase i zanimanja, opisa i dr. – obuhvaća samu srž romanesknog, kako ga opisuje Bahtin. Opipljivost pojedinca u interakciji sa „stvarnim” svijetom – i na razini lika i na razini čitatelja – naglašava se, odnosno gotovo zaziva poput ponavljajuće inkantacije, preko idiosinkratične specifičnosti onoga što je u tekstu predstavljeno.

Za razliku od autoritativnosti epa, koji Bahtin (1981: 16) koristi kao protuprimjer, romaneskno je određeno „otvorenošću, neodlučnošću,

³ Krlježa (2023: 38): „bandits”; „two were instantly shot in the head on the spot, the one near the vine arbor got two bullets in his left lung, and the last one, who fell near the fence, bled to death after the artery in his neck had been hit”.

⁴ Krlježa (2023: 40): „it was all a crime, a bloody thing, moral insanity”.

⁵ Krlježa (2023: 41): „only individual persons prone to crime can boast of murder”.

neodređenošću”, nedostaje mu „autentična bit i značenje, [...] konačnost i dovršenost”. Isti taj impuls pokreće i rableovsko nabranje, koje se, jednom započeto, može protegnuti unedogled. Michael Holquist (1981: xxxiii) ističe da ep s Biblijom dijeli „pretpostavku autoriteta, polaganje prava na apsolutni jezik, što je potpuno strano romanu i njegovoj radosnoj svijesti o nedostacima vlastitog jezika”. Upravo nabranja koja se nižu unedogled (iz perspektive normativne komunikacije) paradoksalno ilustriraju kako ni pripovjedač ni likovi ni čitatelji nisu nimalo bliži razrješenju apsurdnosti proturječja kapitalizma utemeljenog na postojanju klasa. No „radost” na koju se Holquist poziva itekako je opipljiva. Radost proizlazi iz romanesknog, koje Bahtin (1981: 16) ovdje definira negativno u odnosu na ep: „Ne može se opaziti, opipati, dotaknuti; ne može se sagledati s bilo koje točke gledišta; nemoguće ga je doživjeti, analizirati, razložiti, prodrijeti u njegovu srž.” Upravo je, međutim, rableovsko nabranje ono što čitatelj može „opipati”, „dotaknuti” i „analizirati” na vlastiti način.

Ta nabranja često se mogu opisati kao „groteskna”, što se ovdje općenito shvaća kao oblik transgresije i opozicije kojim se dovodi u pitanje ono što se smatra normalnim, stabilnim i unutar zadanih okvira (Harpham 1982). Još važnije, groteskno je povezano sa smijehom, koji za Bahtina ima, kako pokazuje citat, presudnu važnost:

Smeh poseduje izvanrednu moć da približi predmet, on uvodi predmet u zonu bliskog kontakta gde se on može neposredno opipati sa svih strana, prevrtati, izvrnuti naopako, zagledati od vrha do podnožja, gde se može probiti njegova spoljašnja obloga, zaviriti u njegovu unutrašnjost, sumnjati, rastavljati, raščlanjivati, ogoliti i demaskirati, slobodno istraživati, eksperimentisati. Smeh razgoni strah i pijetet pred predmetom, pred svetom, čini ga predmetom bliskog kontakta i time priprema njegovo apsolutno slobodno izučavanje [...] Na tom planu (planu smeha) predmet se može s nepoštovanjem obići sa svih strana; štaviše, leđa, zadnji deo premeta (a takođe i njegova unutrašnjost koja nije za pokazivanje) na tom planu dobijaju poseban značaj. Predmet se razbija, razgolićuje (skida se hijerarhijsko ruho): goli predmet je smešan, smešna je i skinuta, od ličnosti odvojena „prazna” odeća. Obavlja se komična operacija raščlanjivanja. (Bahtin 1989: 455–456)

Prije svega, valja primijetiti kako Bahtin svoje viđenje smijeha ilustrira nabranjem koje oslikava, odnosno „izvodi” ono što se događa ili može dogoditi kada se smijeh susretne s predmetom komedije. U tom se procesu predmet smijeha može „opipati” u „zoni sirovog kontakta”, što ovdje tumačim kao ‘taknuti’ ili ‘dodirnuti’, ali u duhu grotesknog smijeha to može značiti i nešto grotesknije: čovjek je, kako Valent Žganec u romanu kaže,

„črevo s devet lukni” (Krlježa 2004: 180).⁶ „Predmet” komedije u Krlježinu romanu *Na rubu pameti* upravo je kapitalizam, koji rableovska nabranja rastavljaju, ogoljuju, razotkrivaju kao „smiješan” ili apsurdan, oduzimajući mu hijerarhijski položaj. Nabranja su pritom često lišena poštovanja, a upravo im to daje humorističnu snagu, spuštajući na blatnu zemlju ono što je kapitalistička ideologija tako ozbiljno pokušala uzdići. Kako će se istaknuti u nastavku, pobožnost i strah nestaju kad se dr. Hugo Hugo i Domaćinski, nositelji dominantnih društvenih uloga, pretvaraju u predmet ismijavanja.

Važno je u ovom kontekstu istaknuti i Bahtinove (1984b) pojmove dijalozizma i polifonije.⁷ Unutar strukture romana glasovi i svjetonazori likova iznose perspektive koje se nalaze u napetom ironijskom odnosu prema onima implicitnog autora, čime nastaje polifonija. Prema mom čitanju, svjetonazor koji dr. Hugo Hugo zastupa na sudu, u poglavlju „Zločin i kazna”,⁸ suprotstavljen je pripovjedačevu pogledu. Međutim, obojica su (u različitoj mjeri) ironično uokvirena unutar satire, kao antipodi onome što bi implicitni autor, možemo pretpostaviti, smatrao humanijom, poštenijom, egalitarnijom i pravednijom zajednicom. Toj pretpostavci u prilog idu kako ironijska premisa satire tako i tekstualni dokazi. Dijaloška struktura sudske scene u poglavlju „Zločin i kazna” oblikuje groteskni humor koji ilustrira apsurd ne samo buržoaskog društva već i kapitalističke logike koja uvjetuje uvjerenja, postupke, ali i nepostupanje sudionika dijaloga. Ta intersubjektivnost gradi se ponajprije preko figura tužitelja dr. Huga Huga i pripovjedača, koji se u postupku brani sam, te obojicu pozicionira kao ideološke govornike koji iznose vlastita stajališta pred sudom. Društveno-kulturni kontekst, koji Lešić-Thomas (2005: 5) naziva „stalnim zujanjem ljudske košnice”, ulazi u dijalog putem prenošenja i tumačenja riječi i stavova drugih likova. U Krlježinu romanu taj dijaloški aspekt konstitutivan je za narativ: on pokreće i značenje i radnju, jer društvo osuđuje pripovjedača prenapuhanim tračevima i zajedničkom osudom. Konačno, kako Bahtin (1984b) pokazuje u svojoj analizi Dostojevskog, likovi se mogu shvatiti kao subjektivne cjeline koje se razvijaju tijekom narativa. Likovi, uvjetno rečeno, imaju slobodu izbora utemeljenu na „subjektivnosti, djelovanju i namjeri” (Lešić-Thomas 2005: 6,

⁶ Krlježa (2003: 152): „a tube with nine holes”.

⁷ O kritici poistovjećivanja Bahtinovitih pojmova s *intertekstualnošću* Julije Kristeve (1980), koju Andrea Lešić-Thomas (2005: 1) naziva „možda jednim od najvećih intelektualnih pre-pakiravanja i marketinških shema u novijoj povijesti”, vidi navedeni rad.

⁸ Krlježa (2003: 103–140): „Crime and Punishment”.

usp. Kristeva 1980). Stoga je mogućnost da pripovjedač možda klizi u ludilo još tragičnija upravo zato što takav ishod nije bio nužan, nego je proizašao iz interakcije dijaloških glasova i društvenog konteksta.

Kako je već istaknuto (Gilleland 2017, usp. Smith 2009, MacPhail 2004), Rabelais (2003 [1532]) je poznat po karakterističnim nabranjima, poput komičnog kataloga knjiga u knjižnici Svetog Viktora (među kojima se nalazi i naslov *Ars honeste petendi in societate* [„Umijeće pristojnog prdenja u javnosti’’]). Katalog stavki ili pridjeva u književnom tekstu ne može se smatrati rableovskim ako ne uključuje element groteske, humora i pretjeranog viška. Slična se pojava može pratiti primjerice u romanima Henryja Millera, koji je bio obožavatelj Rabelaisa. Krležin roman *Na rubu pameti* obiluje rableovskim nabranjima, kojima se sadržaj apsurdna prenosi upravo preko forme.

Kako bih ograničio svoju analizu, usredotočen sam na samo dva tipa nabranja: (1) na nabranja koja prikazuju apsurd *homo cilindriacus* i stoga djeluju kao kritika; (2) na nabranja koja kritiziraju kapitalizam kao društveni okvir radnje. U tom kontekstu povezujem rableovsko groteskno s kapitalističkom logikom, oslanjajući se na uvide Christine Novakov-Ritchey (2022: 195–196), čiji pristup smatram ključnim za razumijevanje glavne mete Krležine satire.

3. RAZLIKE IZMEĐU HRVATSKOG ORIGINALA I ENGLESKOGA PRIJEVODA

Ova je analiza eksplicitno smještena u okvir svjetske književnosti, koji polazi od pretpostavke da se književna analiza može valjano provoditi i na prevedenim tekstovima (usp. Damrosch 2003: 289, Culler 2007: 258–259). Roman sam analizirao na temelju engleskog prijevoda Zore Depolo iz 1976. godine (Krleža 2023) jer kao stranac koji živi u Hrvatskoj još nisam u mogućnosti provoditi književnu analizu na hrvatskom jeziku.⁹ Ovaj je rad stoga napisan

⁹ Za pristup znanstvenim radovima koristio sam strojni prijevod. Međutim, službeni i do sada jedini engleski prijevod *On the Edge of Reason* jest tekst kakav trenutno postoji u sklopu svjetske književnosti za englesko govorno područje. Korištenjem toga prijevoda drugi znanstvenici mogu usporediti svoje nalaze utemeljene na originalnom tekstu. Iako prevedeni tekstovi mogu imati očite mane, kao što je pogrešno prevođenje ili, u ovom slučaju, skraćivanje teksta, jedna od njihovih prednosti jest mogućnost da se Krležin roman analizira izvan okvira hrvatske književnosti, čime se suprotstavljamo metodološkom nacionalizmu (vidi npr. Pollari i sur. 2015, Wimmer i Glick Schiller 2002).

na engleskom jeziku i preveden na hrvatski. Nije mi cilj uspoređivati engleski tekst s izvornim hrvatskim, već analizirati tekst kao „eliptičku refrakciju nacionalne književnosti” (Damrosch 2003: 283). To će se nužno odvijati na temelju engleskog prijevoda.

Na razlike između hrvatskog originala i engleskoga prijevoda uputili su me hrvatski kolege, na što ću se osvrnuti prije nego što se vratim na analizu engleskog teksta. Najprije, engleski tekst znatno je skraćena verzija izvornog hrvatskog teksta, što znači da se radi o drugačijem romanu.¹⁰ Izvorna Krležina poglavlja „I mjesečina može biti pogled na svijet” (VII), „O kiši, o smrti i o ljubavi, o ratu i o jednom malom vrapcu na postaji Brzezinki” (VIII) i „Lamentacija Valenta Žganca zvanog Vudriga” (IX) spojena su u engleskoj verziji u jedno (sedmo) poglavlje koje je nazvano „Behind Bars” („Iza rešetaka”). To je ozbiljan i, unatoč mojim naporima da nađem objašnjenje za takav postupak, neobjašnjiv propust.

Dubravka Ugrešić (2007: 185) piše da se stranci „mogu [...] hvaliti da su pročitali knjige Ive Andrića i Miroslava Krleže” kako bi „bolje razumjeli balkanski mentalitet”. No nitko, nastavlja ona, ne bi ni pomislio čitati Güntera Grassa da bi upoznao „njemački duh”, što objašnjava odnosima moći periferije i centra: tekstovi s centra smatraju se „univerzalnima”, dok su tekstovi s periferije „lokalizirani”. Isto tako, sumnjam da bi se neki izdavač usudio skratiti Grassov roman, a da posebno bilješkom o tome ne obavijesti čitatelja. Nažalost, stranci koji desetljećima čitaju Krležu – među kojima sam i ja – zapravo čitaju nepotpunu i stoga iskrivljenu verziju. Jedan od ishoda ovog rada mogao bi biti i uvid da se roman *Na rubu pameti* ne može ozbiljno proučavati kao svjetska književnost na engleskom jeziku. U tom slučaju bilo bi potrebno načiniti novi, cjeloviti prijevod.

Druga važna razlika odnosi se na spomenute „bandite” koje je Domaćinski ubio zbog krađe vina, a koji su u hrvatskom izvorniku pripadnici „zelenog kadra”, čime se priziva povijesna kontekstualizacija koja u engleskom tekstu izostaje. Kako pokazuju Davor Beganović (2024) i Lana Molvarec (2024), četvorica muškaraca koje je Domaćinski ustrijelio bili su među onim vojnicima koji su, pri kraju Prvog svjetskog rata, dezertirali, te

¹⁰ Razlike između hrvatskog i engleskog teksta nadilaze opseg ovog rada i traže dodatna istraživanja. U engleskom izdanju ne navodi se da je tekst skraćen. To sam prvi put uočio na radionici projekta CAPONEU: Politički roman u Europi. Prisutni hrvatski književni znanstvenici naveli su moguće razloge zašto je englesko izdanje skraćeno i kako je to učinjeno, no konačan odgovor nisam dobio. Zahvaljujem kolegama na projektu CAPONEU na pomoći i podršci.

su se u bijegu od policije skrivali u šumama (otuda i atribut „zeleni”, usp. Beganović 2024: 233). Bez sredstava za život, pripadnici zelenog kadra morali su pribjegavati npr. krađi (poput četvorice ustrijeljenih muškaraca) ili lovu, zbog čega su mogli biti optuženi za krivolov, kao u slučaju Valenta Žganca,¹¹ kojeg, prema Beganoviću (isto: 238, usp. Molvarec 2024: 223), pripovjedač opisuje kao „paradigmatsku figuru koja predstavlja seljake koje je ubio Domaćinski”.¹²

Osim toga, u skraćenoj engleskoj verziji dio poglavlja posvećen Žgancu izostavljen je. Posljedica je da se u engleskoj verziji težište pripovijedanja premješta gotovo isključivo na buržoaziju, dok se Žganec kao lik pojavljuje tek marginalno. Nadalje, njegov govor preveden je relativno standardnim engleskim jezikom, bez pokušaja da se napravi razlika kakva postoji u izvorniku, odnosno da se pronade ekvivalent kajkavskom dijalektu. Njegovo „seljaštvo” očituje se prije svega u njegovu svjetonazoru, što na mjestima zvuči prilično nezgrapno, kao u sljedećoj rečenici: „She turns into a matron who acts like a cherub but is a perfect devil” (Krleža 2023: 151). Ukratko, iako je usporedba engleske i hrvatske verzije izvan opsega ovog rada, ova ograničena zapažanja ilustriraju da čitanje djela *On the Edge of Reason* kao svjetske književnosti zahtijeva tumačenje, ne samo iz različitih nacionalnih perspektiva, već i kao drugačiji tekst. Nadam se da će ova *eliptička refrakcija* doprinijeti dubljem uvidu u roman ili, u najmanju ruku, u aktualne probleme pristupa Krležinu romanu u okviru svjetske književnosti.

4. KAPITALIZAM U FEUDALNOM PORETKU

Christina Novakov-Ritchey (2022: 195–196) analizira Udruženje umjetnika Zemlja i slikarsku školu u Hlebinama te citira Krležin predgovor *Podravske motivima* Krste Hegedušića.¹³ Ona tvrdi da Hegedušić prikazuje seljake kao groteskne (Bahtin 1984a) ili, Krležinim riječima, kao da imaju „koloplet bućoglavih, kvrgastih tikava, natečenih čulnih usana, nabreklih ručeta i

¹¹ U engleskom izdanju Valent Žganec zove se Valent Polenta.

¹² U Valentu odvjetnik prepoznaje paradigmatiku figuru koja stoji kao zastupnik seljaka što ih je umorio Domaćinski.

¹³ Predgovor je bio katalizator „sukoba na književnoj ljevici”, o kojem je pisao Stanko Lasić (1970). Također, izazvao je negativnu reakciju članova Hrvatske seljačke stranke (Novakov-Ritchey 2022: 195).

nezgrapnih pokreta” (Krlježa 1966: 87, citirano u Novakov-Ritchey 2022: 195). Hegedušićev razlog za takav groteskni prikaz jest kritika feudalno-kapitalističkoga društvenog poretka u kojem su ti seljaci podčinjeni.

Također, podčinjenost Hrvatske Osmanskom Carstvu i Habsburškom Carstvu Krlježa evocira slikama Pietera Bruegela na kojima španjolski plaćenici tlače seljake. Tvrdi da se seljaci namjerno drže u produženom feudalizmu u kojem su „barokne gornice, činži, daće, desetine, dimnice, mostarine i cestarine formirale ta kmetska i grencerska stanja po štalama, po kasarnama i po crkvama, u fiziognomijama i u dušama ljudskim” (Krlježa 1966: 86–87, citirano u Novakov-Ritchey 2022: 196). Feudalni kapitalizam može se nazvati i „bolešću” jer je urezan u sama tijela seljaka, što Hegedušić prikazuje svojom grotesknom estetikom. U Krlježinu romanu *Na rubu pameti* seljaci nisu prikazani na groteskan način. Naprotiv, u odlomcima engleskog izdanja u kojima se pojavljuje Valent Žganec seljak se prikazuje kao uzorno ljudsko biće, osobito u usporedbi s buržoaskim društvom u kojem se pripovjedač kreće. Unatoč svojoj naivnoj i „prirodnoj” mudrosti, seljak je ipak pokoran buržoaziji i sposoban raditi s nadljudskom, neumornom predanošću. Žgančeva karakterizacija na granici je optimistične esencijalizacije seljačke klase općenito, pri čemu se klasne razlike prikazuju kao prirodne i neizbježne. Iako pripovjedač pokazuje dobrohotnost prema Žgancu, i to treba oprezno čitati s obzirom na satiričnu i ironičnu premisu teksta. To se, valja ponoviti, temelji na ograničenom prikazu Žganca u engleskom izdanju.¹⁴

Na formalnoj, naratološkoj razini analize, citirani odlomci već sadrže nastajuće rableovsko nabranje: gomilanje konkretnih predmeta (porezi itd.) unutar konkretnih mjesta (svinjci itd.) koji simboliziraju apstraktne pojmove nejednakosti i eksploatacije. Krlježa se u tom postupku nadovezuje na Hegedušićovo slikarsko poricanje društvene nepravde, koje opisuje sljedećim riječima:

Hegedušićovo slikarsko poricanje nedostojnog negativnog, zaostalog, zakržljalog, nezgrapnog, njegova glasna mržnja ružnog, zgaženog, odbačenog, bijednog i popljuvanog, njegova neprekidna i tvrdoglava sklonost za iskorijenjeno, gnjilo, degenerisano, uvehlo, po čemu gazi gruba, surova, krvava, mračna, tužna, beznadna stvarnost, upravo to pustolovno titranje i isprepletavanje odvratnog i ljudožderkog s bolećivim i umirućim, taj prezir naše nesuvremene, glupe, predrasudama zamračene, sredovječne zaostalosti, ta smiona težnja za izlazom, za izliječenjem i

¹⁴ O složenosti figure seljaka kod Krlježe vidi iscrpnije Lasić (1993), Flaker (1982: 155–163).

za likvidacijom tih motiva, to je subjektivna građa Hegedušićeve slikarske pobune. (Krlježa 1966: 86, citirano u Novakov-Ritchey 2022: 196)

Citirana duga rečenica gomila negativno kako bi ukazala na pravedno pozitivno, što i jest Hegedušićev cilj: „izlječenje i likvidacija tih motiva”. Umjesto korištenja konkretnog, radi se o estetski formuliranom, pridjevima nakrcanom argumentu protiv zala feudalnog kapitalizma. Taj groteskni estetski napad podsjeća na stav pripovjedača u romanu (Krlježa 2004: 73): „[...] za mene je pitanje morala pitanje ukusa. Jedina mjera pameti izgleda meni danas mjera za oblik.”¹⁵ To se može povezati s pripovjedačevim čestim korištenjem rableovskih nabranjanja – jedne od prepoznatljivih značajki naratološke forme teksta. Za Krlježu, kako navodi u Predgovoru *Podravskega motiva*, upravo preobilje patnje i nepravde, posredovano groteskom, razotkriva apstraktnu prirodu kapitalizma.

Krlježa u Predgovoru tvrdi da je Hegedušićeva umjetnost polemika protiv feudalnog kapitalizma te ustvrđuje „da trgovačke bilance upravljaju strojevima, ljudskim sudbinama, umjetnostima, politikama i crkvama, da je profit jedina suvremena mjera ljudskog dostojanstva” (1966: 84). Sama zaostalost feudalizma koju kapitalizam iskorištava i koja se manifestira na grotesknim, balkanski barbarskim (Novakov-Ritchey 2022: 196, usp. Protrka Štimec 2023) tijelima seljaka, za Krlježu i Hegedušića predstavlja sistemskog krivca koji se napada preko konkretnih tjelesnih iskustava, groteskne estetike i fizikalnosti seljaka. Krlježin stav u citiranom Predgovoru može se povezati s njegovim romanom *Na rubu pameti* u kojem se kapitalizam također razotkriva rableovskim nabranjanjima.

5. RABLEOVSKA NABRAJANJA U ROMANU *NA RUBU PAMETI*

Roman *Na rubu pameti* trebao bi se, po svemu sudeći, u prvom redu svrstati među komična djela, a humor je najupečatljiviji u šestom poglavlju, naslovljenom „Zločin i kazna”. Dr. Hugo Hugo, čije ime, francuzirano u skladu s tadašnjim trendom, već samo po sebi djeluje komično (Flaker 1999), iznosi niz kontradiktornih argumenata kojima nastoji dokazati da je Domaćinski „stup društva”. Njegova litanija toliko se gomila da pripovjedač, sudnica, a s

¹⁵ Krlježa (2023: 83): „[...] to my mind, the question of morals is a matter of taste. The only measure of wisdom, it seems to me today, is the measure of form.”

njima i sam čitatelj bivaju gotovo prisiljeni, pod pritiskom ritmičnog ponavljanja, povjerovati u njezinu uvjerljivost. Pripovjedač opisuje taj doživljaj koristeći rableovsko nabranje sinonima:

[...] slušajući tu tajloriziranu pravnu mašinu kako bljuje dokaze takvom uvjerljivom brzinom da se čitava sudnica ispunila dokazima, argumentima, paragrafima, da se tu oko mene na optuženičkoj klupi našla tolika masa kleveta, delikata, prekršaja, krivičnih djela, laži, uvreda, podvala, neistine, kriminala, moralne pokvarenosti, zlobe, ćudoredne mizerije, počeo sam polagano osjećati kako me nestaje pod lopatom toga grobara, kako me pokapa u vlastitom grobu mog vlastitog moralnog truleža, kako padaju grude pravde na moj ubogi lijes, tam-tam, jedna za drugom sve teža, bom-bom, sve glomaznija, bom-bom-bom, kako sve teže dišem pod tim pritiskom, kako se gubim u labirintu svog doista odvratnog moralnog sumraka, kako tonem u blato. (Krlježa 2004: 110–111)¹⁶

Dio komičnog učinka proizlazi iz činjenice da se dr. Hugo Hugo i pripovjedač služe sličnim retoričkim obrascima. Njih dvojica utjelovljuju dvije strane iste medalje – korumpiranog apologeta kapitalizma, koji bira živjeti u iluziji, i razočaranog pripovjedača, koji na isti retorički način pokušava doći do „istine” u suprotstavljanju gluposti. Kao takvo, uparivanje dr. Huga Huga i pripovjedača može se promatrati kao ironična subverzija Bahtinove polifonije (vidi Rabadan-Zekić 2018). Prekomjerna pričljivost zatrpava pripovjedača „pravnom mašinom” koja, kao apstraktan pojam, dobiva formu tek putem jezika. Hugo Hugo funkcionira kao suvremena „pravna mašina” koja „bljuje dokaze takvom uvjerljivom brzinom”, da se čak i pripovjedač „gubi u labirintu svog doista odvratnoga moralnog sumraka”, što sugerira da je pripovjedač barem djelomično povjerovao u Hugovu verziju nametnute mu krivnje. Opis priziva i sliku metaka ispaljenih iz mitraljeza, izuma koji je obilježio užase modernog doba, na što se aludira i na drugim mjestima. Važno je napomenuti da je navedeni citat pripovjedačev prikaz Hugove

¹⁶ Krlježa (2023: 120): „Listening to that law machine spewing forth evidence at such a convincing speed that the whole courtroom was inundated with proofs, arguments, paragraphs, and around me on the defendant’s bench such a mass of slanders, crimes, offenses, criminal deeds, lies, insults, cheating, untruths, crimes, moral insanity, malice, moral misery, I began to feel myself disappearing under the strokes of that gravedigger’s shovel, being buried in the grave formed by my own moral rottenness, the clods of justice dropped on my miserable coffin, boom-boom, one following the other, increasingly heavy each time, boom-boom-boom, so that I could breathe only with more and more difficulty; under the pressure I was gradually getting lost in a labyrinth of my own truly revolting moral doom; I saw that I was sinking into the mud.”

obrane, koja je toliko monotona, premda paradoksalno čak i uzbudljiva, da se vrhunac toga dugog komičnog pledoaja događa u trenutku kada pripovjedač u sudnici zaspe.

U odnosu na moralnu jezgru narativa – vrijednost svakog ljudskog života – sudnica je prikazana kao prostor apsurga i cinizma. Preplavljen jezičnom bujicom, čitatelj bi lako mogao zaboraviti o čemu se uopće radi: da pripovjedač ustrajava u uvjerenju da je Domaćinski „ubojica, bandit, kriminalan tip, moralno bolesna pojava” (Krleža 2004: 106).¹⁷ Prema narativu, bolest društva počiva upravo na činjenici da se, kad se ubojica koji dolazi iz kapitalističkog miljea nazove onime što on i jest – ubojicom – to smatra kaznenim djelom i u višim slojevima društva doživljava kao nešto skandalozno. Hugo Hugo „dokazuje” da ubojstva, s obzirom na kontekst društvenih nemira u kojem se pojavljuje zeleni kadar (koji se, ponavljam, u engleskom izdanju romana ne spominje), zapravo predstavljaju „djelo slavno [...] takoreći historijskog značenja” (isto: 109)¹⁸ u održavanju stabilnosti. Nadalje, pripovjedač opisuje Domaćinskog, „žrtvu” svoje „klevete”, onako kako ga predstavlja Hugo Hugo, kao kapitalista na samom vrhu hijerarhije *trickle-down* („kapajuće”, op. prev.) ekonomije:

Domaćinski kao admiral, Domaćinski kao lordprotektor, njegove lađe krcate plehnatim lavorima i noćnim loncima za Perziju, njegovi vlakovi natovareni raznovrsnom robom, njegove banke, gradovi, svjetlosne reklame: cherry brandy Domaćinski, sapun Domaćinski, dimnjaci, dim parobroda, dim lokomotiva, dim ogromnih pogona, šum strojeva, transmisionog remenja, piska trubalja, štampa, novine, posebno izdanje ‘Gazete’: afera Domaćinski pred sudom, klevetnik osuđen na osam mjeseci strogog zatvora, posebno izdanje, Domaćinski – doktor Hugo Hugo – Domaćinski... (Isto:106)¹⁹

¹⁷ Krleža (2023: 116): „murderer, a bandit, a criminal type, a morally insane person”.

¹⁸ Krleža (2023: 118): „glorious achievement [...] of historical significance”.

¹⁹ Krleža (2023: 115): „Domaćinski the admiral, Domaćinski the Lord Protector; his ships loaded with tin washbowls and chamber pots bound for Persia; his trains loaded with the most varied goods; his banks, towns, flashing neon signs – Domaćinski Cherry Brandy, Domaćinski soap, smokestacks, the steamship smoke, the engine smoke, the smoke gushing from the huge workshops, the clanking of the machines, transmission belts, the blowing of horns, the press, the newspapers, the special issue of the *Gazette* – the Domaćinski affair in court, the slanderer sentenced to eight months’ imprisonment at hard labor, a special issue, Domaćinski – Dr. Hugo-Hugo – Domaćinski...”

Navedena roba predstavlja sinegdohu ekonomije u cjelini, koja zauzvrat simbolizira naciju. U drugom nabranjanju, na Domaćinskog se referira kao na „našeg domaćeg sina, Zagorca, Zagrepčanina, Hrvata, Slavena, Jugoslavena, Sveslavena, Evropljanina” (isto: 101),²⁰ čime se uspostavlja izravna poveznica između mjesta, identiteta, nacionalnosti, kulture i etniciteta s ekonomijom. Samo prezime Domaćinski također sugerira lokalnost. Prema riječima pripovjedača, Domaćinski je „pojam” i „čitavo jedno stanje uslovljeno društvenim prilikama i odnosima, pa kakvoga ima smisla pravdati se s topovima, s arsenalima, s parobrodima, s dimnjacima, s patent-čavlima i plehnatim noćnim loncima koji se eksportiraju u Perziju?” (isto: 108–109).²¹ Logika kapitalizma tako nalaže da je „moralno bolesno” razmišljati „po crti bilo kakve logike po kojoj se ne može ništa profitirati” (isto: 29)²² ili, drugim riječima, protiviti se bilo čemu ili bilo kome tko pokreće ekonomiju (npr. Domaćinskom). A posebno je važan izvoz, koji kapital iz drugih država donosi „k nama kući”, pa upravo u tom svjetlu treba shvatiti i činjenicu koja se u tekstu mnogo puta spominje, da Domaćinski izvozi limene noćne posude, važne, ali groteskno humorne predmete, što je u skladu s Bahtinovim (1981: 23–24) opažanjem da smijeh omogućava gledanje „utrobe” koja je „ogoljena”. Prema toj logici, naravno da su nam od koristi „dimnjaci, dim parobroda” jer je industrija znak ekonomske vitalnosti. Kako roman ironično sugerira, kapitalistička logika svodi se na apsurdnu premisu: što je više zagađenja, to je veći napredak.

Pojam „kapitalističke logike” ovdje je primijenjen u smislu Celie Britton (1974: 55, prema Lešić-Thomas 2005: 7) koja je Bahtinovu teoriju dijalozizma proširila na tri faze. U prvoj fazi dijalog se odvija između dvaju sudionika. U drugoj fazi „bestjelesni” glas koji se može „pripisati određenoj referentnoj točki koja više nije osoba, nego razmjerno koherentan skup načela, interesa i stavova” dio je dijaloške interakcije. Ovdje je taj „bestjelesni” glas kapitalistička logika. Završna faza uključuje međudjelovanje više nepovezanih glasova koji funkcioniraju kao širi kontekst, što se u analiziranom citatu može povezati s referencom na novine, koje istodobno

²⁰ Krleža (2023: 110): „that son of our country born in the Zagorje, a citizen of Zagreb, a Croat, a Slav, a Yugoslav, a Pan-Slav, a European”.

²¹ Krleža (2023: 118): „[...] abstraction [...] symbol of social conditions and relations, and what sense is there in arguing with guns, arsenals, steamships, funnels, patent nails and tin chamber pots exported to Persia?”

²² Krleža (2023: 40–41): „it was all morally insane [...] to think along the lines of any logic that does not bring about some kind of profit”.

oblikuju i šire moralnu histeriju. Novine su u romanu i indikator središnje uloge narativa u kapitalističkom projektu: onaj tko kontrolira narativ – primjerice predstavljajući izvoz noćnih posuda kao nešto što je samo po sebi dobra stvar – kontrolira i stvarnost. Fraza „Domaćinski – doktor Hugo Hugo – Domaćinski” aludira na posebno izdanje novina „Gazeta” kao na metodu kojom mediji na zbunjujući, halucinogeni način preplavljuju javnost pukom repetitivnošću. O tome svjedoči i slučaj Jadvice Jesenske s njezinim krijumčarenjem kokaina i pokušajem samoubojstva, o kojem „Gazeta” nije prestajala pisati unatoč činjenici da je Jesenska urednika izvukla iz bijede (usp. Krleža 2004: 90–91),²³ kao i tri primjerka „Gazete” na optuženičkoj klupi sa „senzacionalnim naslovom ‘Što misli o sebi jedan moralist’” (isto: 94),²⁴ koja pripovjedač vidi po ulasku u sudnicu, kao što vidi i svoju sliku kraj teksta. No budući da je ovo satira, a rableovska nabiranja ističu apsurdnost situacije putem pretjerane forme, Krležin roman djeluje kao kontranarativ hegemonijskim idejama koje podupiru društvenu stvarnost.

Iznoseći kasnije u sudnici svoju obranu, pripovjedač navodi:

Čuli smo tko je taj gospodin Domaćinski! On je guverner, inženjer, jubilarac, idealist, realist, altruist, mecena, mentor i protektor, pokrovitelj i donator! On je radnik nad radnicima, predsjednik i član utemeljitelj od nekoliko stotina društava, narodni sluga, narodni učitelj, narodni defenzor narodne časti i, takoreći, blagostanja, on je velikan među velikanima, plejada među plejadama, opet ponovno po trideset i treći put idealist, realist, altruist, mentor i lordprotektor, on je najgostoljubiviji domaćin, uzor-kršćanin, organizator planinarstva i naše gore list! (Isto: 115)²⁵

Citat ilustrira kako se unutar kapitalističke logike ekonomska moć povezuje s moralnom i građanskom superiornošću. Ponavljanje riječi „protektor” u više navrata priziva konotacije očinskog lika ili pastira, nekoga tko je snažan i bdi je nad nemoćnima koje treba zaštititi. Spominjanje broja

²³ Usp. Krleža (2023: 100–101).

²⁴ Krleža (2023: 104): „sensational headline, ‘What a Moralist Thinks of Himself’”.

²⁵ Krleža (2023: 125): „We have heard who that gentleman called Domaćinski is. He is a bank director-general, an engineer, a jubilee celebrator, an idealist, a realist, an altruist, a patron, a mentor and protector, a donor and protector. As a worker, he is the best among the best, president and co-founder of several hundreds of societies, the people’s tribune, servant and teacher, the people’s protector in matters of national dignity and of the national well-being; he is a great man among outstanding people; a pleiad among pleiades; and once again – may I repeat it for the thirty-third time – an idealist, a realist, an altruist, mentor and lord protector, he is the most hospitable host, a model Christian, organizer of the mountaineering movement, and one of us.”

trideset i tri („po trideset i treći put”) jasno asocira na Kristovu dob u trenutku raspeća, čime se priziva Domaćinski kao svojevrsni spasitelj zajednice. U kombinaciji s njegovim prikazom kao „uzor-kršćanina” stvara se teologija napretka koja instrumentalizira kršćanstvo kako bi se kapitalistički uspjeh ne samo opravdao nego i proslavio. Logika ide ovako: Domaćinski je bogat, što je znak uspjeha; uspjeh je znak Božjeg blagoslova, a to znači da je on moralno superioran. Takva je, ukratko, Hugova obrana Domaćinskog, kako je sažeto prikazuje pripovjedač. Humor proizlazi iz kontradikcija („idealist” i „realist”), osjećaja da je u nabranje nasumično nabacano sve što je nekome palo na pamet („jubilarac”), kao i iz ponavljanja termina („protektor”), što stvara dojam da pripovjedač razumije, premda je zbunjen i rastresen, da je ono što je važno gomilanje zasluga. Poanta tog rableovskog nabranja jest raskorak između subjekta i dokaza: nije nužno da postoji veza između Domaćinskog kao subjekta i riječi kojima se on opisuje. Ono što je važno jest da je Domaćinski društveni „pojam” koji utjelovljuje kapitalizam i koji, kao takav, mora biti branjen pod svaku cijenu. Kako ističe Joshua Cohen (2023: 14) u Uvodu engleskog izdanja, roman je objavljen u posljednjoj godini staljinističkih montiranih suđenja u SSSR-u, pa navedeno sudsko rableovsko nabranje može biti i komentar tog razdoblja, iako kao njegov kapitalistički pandan (vidi i Beganović 2024: 230, 238).

Rableovsko nabranje zasniva se na pretrpavanju, što ga čini idealnim medijem za kritiku viših kapitalističkih klasa. Hegemonijske kapitalističke poruke implicirane su u kultu uspjeha, mjerenju bogatstva, izvanjskim znakovima bogatstva kao potvrdama statusa, izjednačavanju uspjeha s moralnošću i slično. Cijeli govor dr. Huga Huga (Krlježa 2004: 96–103)²⁶ može se promatrati kao rableovsko nabranje: naizgled beskrajno ponavljanje bliskih sinonima i konkretnih primjera koji podupiru hegemonijsku kapitalističku poruku. Pod naletom tolike mase „dokaza” u sudnici je, a možda i čitatelju, gotovo nemoguće zadržati kritičko gledište. Same riječi praktički su lišene značenja i postaju masa koja gomilanjem počinje stvarati vlastitu gravitacijsku silu.

²⁶ Usp. Krlježa (2023: 105–112).

6. KLASA I RABLEOVSKO NABRAJANJE

Kako bih ilustrirao svoju tvrdnju da je apsurdnost kapitalizma određena granicama klase, navodim tri rableovska nabranja. U prvom pripovjedač navodi *sve* koje je skandalizirao njegov slučaj s Domaćinskim. Riječ je mahom o kategorijama zanimanja koje simboliziraju klasni položaj:

Draguljari, zubari, pokućarci, šefovi tehničkih sekcija, romanisti, čelisti, trgovci cipelama, slobodni mislioci lamarkisti, dječji doktori, veletrgovci i privatni činovnici, kozmetičari i liječnici kožnih bolesti, krojači, baruni, kućevlasnici, najraznovrsniji mistifikatori, savitljivi u sedam smjerova simultano – a svaki nosi na ogled i na prodaju po pet pari uvjerenja kao pokućarci što nosaju ogledala i hlačnjake – gospoda krojači koji kroje perom knjige na rok i na mjeru po narudžbi, brbljavci, plaćeni agitatori koji laju protiv svoga vlastitog uvjerenja, socijalne ništice koje skupljaju priloge za vanbračnu djecu isto tako kao što brbljaju o opasnostima zračnih navala na nezaštićene gradove, propali bankiri, upravljači državnih financija, potpisnici političkih proglašenja u koje ne vjeruju, lažljivci koji javno pričaju na uvjerenja koja mrze i poriču strastveno kao negaciju svog pozitivnog mišljenja, krijumčari, novinari, štampa, pijandure, nepušači, stare frajle, sve se to uznemirilo kao vrapci na Valentinovo. (Isto: 39)²⁷

Nabranje obuhvaća mnogo toga, a nastavlja se i dalje, no dva glavna tipa zanimanja su „intelektualci” i ljudi u ciničnim političkim ulogama. Rableovski humor proizlazi iz konkretnosti, pa se tako precizno navode „romanisti”, a ne jezičari općenito, ili pak „liječnici kožnih bolesti”. Kako se i znanje može smatrati oblikom kapitala, mnogi od navedenih bave se zanimanjima koja se temelje na znanju, poput liječnika ili „lamarkista”.²⁸ Oni koji se bave politikom opisani su kao cinični: njihovo djelovanje u

²⁷ Krleža (2023: 49–50): „Jewelers, dentists, better-off salesmen, technical section chiefs, Romance linguists, cellists, shoe dealers, freethinkers, Lamarckians, pediatricians, wholesalers and private employees, cosmeticians and specialists in skin diseases, barons, landlords, master tailors who tailor books with their pens on schedule and according to measure, hired agitators talking against their own convictions, social nobodies who collect contributions for illegitimate children just as they babble about the dangers of air raids on unprotected cities, bankrupt bankers, state finance administrators, signatories to political proclamations they themselves do not believe in, liars who swear in public to convictions they despise, smugglers, the press, drunkards, nonsmokers, old maids – everything and everybody grew as agitated as sparrows on St. Valentine’s Day.”

²⁸ Lamarkizam, ili „nasljeđivanje stečenih osobina” označava ideju da je moguće na potomstvo prenijeti fizičke osobine koje je roditeljski organizam tijekom života stekao korištenjem ili nekorisćenjem tijela.

suprotnosti je s njihovim stvarnim uvjerenjima i stavovima. Pisci koji pišu knjige „na rok i na mjeru po narudžbi” plaćenička su klasa koja prodaje ideje kao robu koja ima malo veze sa stvarnošću; „plaćeni agitatori”, „potpisnici političkih proglaša” i „lažljivci” svjesno djeluju protiv svojih vlastitih uvjerenja. Ekonomija zasnovana na takvu znanju stvara srednju i višu klasu. Cinična politika, naravno, može postojati u svim klasama, no time što su uvršteni u nabranje zajedno s „baruni[ma], kućevlasnici[ma], najraznovrsni[jim] mistifikatori[ma]” i „plaćeni[m] agitatori[ma]”, podrazumijeva se da političari rade protiv interesa velike većine stanovništva, odnosno seljaka, koji se i ne spominju.

Navedeno nabranje proširuje se nekoliko stranica kasnije, kada pripovjedač opisuje „malograđanske blune”²⁹ (ovaj put eksplicitno navodeći klasu) koje su fascinirane njegovim slučajem, naglašavajući njihovu grotesknost:

Ti ljekarnici, književnici kućevlasnici, ti kavanari i upravitelji dječjih skloništa i sirotišta, ti trublači internisti koji svi gmile jedni preko drugih, koji se svi svrdlaju jedni u druge, koji se tove kao trakavice u tuđim crijevima i vrve kao crvi po trulim lubanjama, sva ta djeca kišobranara i muzikanata, ti troimeni i tropridjevni glupani u sjeni naših velikih imena, zvjezdoznanci koji krađu drugim zvjezdoznancima tekstove, krijumčari kokaina, krivotvoritelji radničkog osiguranja, ciglari, vlasuljari, umirovljeni vojni suci, svi su se oni uznemirili od pomisli da među njima živi i diše jedan njihov najprosječniji sugrađanin koji umije 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. (Isto: 45–46)³⁰

Ispada da „malograđanske blune” imaju konkretnija zanimanja („draguljari, zubari, pokućarci” itd.) nego gore nabrojani „intelektualci”, u koje su uključeni i oni koji imaju dovoljno slobodnog vremena da se bave skandalima. Riječ je o neliberalnoj urbanoj klasi koja ne može pojmiti ideju različitosti.

Krleža je mogao jednostavno napisati „svi” i uštedjeti mnogo tinte. Svrha takva nabranja je, naravno, komičnost, ali također i konkretizacija

²⁹ Krleža (2023: 55): „petit-bourgeois fools”.

³⁰ Krleža (2023: 55): „The doctors, landlords, café habitués, internists, people creeping one on top of the other, people being screwed into each other, people fattening like tapeworms on other people’s intestines, descendants of umbrella manufacturers and musicians, titled dullards living in the shadow of great reputations, astronomers stealing texts from their colleagues, cocaine smugglers, forgers of workers’ insurance certificates, brick-kiln workers, window dressers, retired military court judges—one and all they became alarmed at the very thought of the exitance of one individual flying his own flag.”

apstraktnoga. U skladu s logikom kapitalističkog sustava, pojedinac vrijedi koliko i njegovo zanimanje, odnosno sposobnost proizvodnje ili stvaranja viška vrijednosti. Taj kriterij zasjenjuje ostale dimenzije identiteta, te se može precizno raščlaniti klasnim nijansama. Tako „kavanari” simboliziraju društvenu skupinu privilegiranu bogatstvom i slobodnim vremenom, dok sintagma „oni koji se tove kao trakavice u tuđim crijevima” metaforički označava investitore i dioničare. Premda je ta društvena skupina prikazana u odbojnom i grotesknom registru („koji svi gmile jedni preko drugih, koji se svi svrdljaju jedni u druge”), unutar kapitalističke logike riječ je o društveno legitimiranom načinu akumulacije bogatstva. „[D]jeca kišobranara i muzikanata” označavaju društvenu skupinu koja je naslijedila kapital – bilo u obliku materijalnog bogatstva bilo u formi kulturnog kapitala – te stoga ne moraju sudjelovati u proizvodnim procesima, ali im je ipak u klasnom sustavu dodijeljen povlaštenu položaj. U tom je kontekstu kapital mjera, a ne nužno proizvodnja. Iako „ciglari” zapravo nešto proizvode, njihovo uključivanje u nabiranje podrazumijeva da teže društvenom usponu. Pripovjedačev slučaj zanima ih kao znak pripadnosti klasi: i oni spadaju u one koji osuđuju „klevetanje” kapitalističkog stupa kao kazneno djelo.

Naposljetku, pripovjedač pravi jasnu razliku među klasama, doduše ironično, u još jednom rableovskom nabranjanju. „Svi” koji su se okupili u sudnici „kao na senzacionalnoj premijeri” (isto: 93)³¹ uključuju karikature:

Sandineta i Pipa, Bobby i Roby, Muki i Kuki, Buki i Cuki, Tedy i Medi, Baby i Lady, Tekla i Mimi, Dagmar Varagonska sa starom Aquacurti-Sarvaš-Daljskom i mladom Aquacurti-Mencetić-Maksimirskom, u jednu riječ, elita, koja o nepokolebljivim načelima udobnog građanskog života ima svoje ustaljeno, konzervativno mišljenje, igra ustrajno bridž i skraćujući tako svoju dosadu krezubim vicevima, kuha sapun, vara na markama, kuje noćne lonce, lokote, lance, prodaje krzna, mirodije, djeluje ukratko konstruktivno na korist nižih narodnih slojeva. (Isto: 93)³²

Navedena imena služe za ismijavanje imena iz visokog društva nadimcima koji se rimuju i prezimenima od tri dijela. Publika je eksplicitno

³¹ Krleža (2023: 103): „everybody [...] assembled as at a sensationalist first night at the opera”.

³² Krleža (2023: 103–104): „Bobby and Robby, Muki and Kuki, Buki and Cuki, Teddy and Meddy, Baby and Lady, Tekla and Mimi, Madame Dagmar Varagonski with the old lady Aquacurti-Sarvaš-Daljski and the young lady Aquacurti-Mencetić-Maksimirski; in brief: the elite that takes its frozen conservative stand on the unshakable principles underlying the bourgeois way of life, plays bridge perseveringly, kills its boredom by making insane jokes, states intrigues, makes chamber pots, padlocks, and chains; sells fur and spices; in a nutshell, acts constructively in the interests of the lower classes.”

klišezirana kroz satiru kao „krema najodabranije kreme” (isto).³³ Kao i u nizu drugih mjesta u romanu, i ovdje se pojavljuju noćne posude. Stvar je, međutim, u tome da sva ta apsurdno opisana ironija – „nepokolebljiv[a] načel[a]” – djeluju „konstruktivno na korist nižih narodnih slojeva”, što je satira (Hutcheon 1994). Time se autor vraća na ranije spomenutu ideju *trickle-down* ekonomije i sugerira da pripovjedač, unatoč svom ograničenom društveno-ekonomskom pogledu na društvo u cjelini, dobro poznaje središnju socioekonomsku ironiju svojstvenu kapitalističkom projektu.

Ukratko, Krleža koristi rableovska nabranja kako bi forma teksta predstavljala, pa čak i kreirala apsurdnost klasno podijeljenog kapitalizma. To što je situacija očajna, bezizlazna i prožeta nepravdom, ne znači da se ne može ismijavati. Satira se temelji na ismijavanju onih na vlasti. To što je pripovjedač uključen u to ismijavanje i smijeh, čini se jednom od Krležinih poanti (vidi Lasić 1987: 246–247). Čak i pristup logici i takozvanoj istini ne oslobađa pojedinca od opće gluposti čovječanstva. Naprotiv, može ga učiniti i nesretnijim. Međutim, to ne implicira ni nihilizam ni odsutnost moralnosti. Pripovjedač je retorički možda sličan *homo cylindriacus*, ali nas ipak poziva da se zauzmemo za dostojanstvo svakog ljudskog života, a osobito za one koji se često smatraju manje vrijednima – od očajnih „bandita” koji kradu vino do prostitutki, krivotvoritelja novčanica i političkih izopćenika.

7. ZAKLJUČNE MISLI: RABLEOVSKO NABRAJANJE I NARATIVNA FUNKCIJA KLASNE STRATIFIKACIJE

U ovom je radu polazišna teza da Krleža koristi rableovska nabranja kako bi forma teksta odražavala njegov sadržaj. „Beskonačna” nabranja u dugim rečenicama koje obiluju interpunkcijskim oznakama proizvode dojam pretjeranosti, apsurdnosti i nepravde u sluđujućoj crnoj komediji kapitalizma. Pripovjedačeva retorika pritom odražava način na koji dr. Hugo Hugo govori u obranu Domaćinskog, koji sam utjelovljuje apstraktni pojam kapitalizma. Time se pokazuje da – koliko god pripovjedačeve namjere dobre bile i koliko god on jasno vidio (kako sam navodi) glupost buržoazije – ni pripovjedač ni roman ne mogu zamisliti društvo izvan kapitalizma. Prema Beganoviću, govor dr. Huga Huga na sudu „predstavlja eklatantni primjer moralnoga

³³ Krleža (2023: 103): „elite [that enjoys a] bourgeois way of life”.

sunovrata, arogancije više klase i nesposobnosti izgradnje empatičke pozicije uz čiju bi se pomoć svijet mogao konstruirati kao bar donekle podnošljivo mjesto prebivanja” (2024: 235). U osnovi, pripovjedač razotkriva Hugovu predstavu, ali pritom naglašava: „Jedina mjera pameti izgleda meni danas mjera za oblik” (Krleža 2004: 73),³⁴ čime povezuje pitanje inteligencije i morala s kategorijom ukusa. I forma i ukus mogli bi upućivati na estetiku kao temelj pripovjedačeva odnosa prema svijetu i kritike kapitalizma. Umjesto da formira cjelokupni svjetonazor – upravo su svjetonazori eksplicitno kritizirani u ovom romanu, kao i drugdje u Krležinim djelima, kao ono što razdvaja sve narode i nacije te vodi u rat (vidi Marjanić 2015) – pripovjedač zauzima dijaloški estetički stav prema ludilu kapitalizma.

Budući da je buržoaska klasa prikazana kao glupa i često prilično jadna, satira u romanu ne napada buržoaziju kao klasu *per se*, nego kapitalizam kao sustav koji nadilazi njezinu kontrolu i razumijevanje. Prema kapitalističkoj logici, promatranoj kao jedan od glasova u bahtinovskom dijalogizmu u narativu, čovjek mora biti, kako je spomenuto, „moralno bolestan” ako razmišlja „po crti bilo kakve logike po kojoj se ne može ništa profitirati” (Krleža 2004: 29).³⁵ U takvu hegemonijskom kontekstu kapitalizma, u kombinaciji s glupošću buržoazije, i pripovjedač i dr. Hugo Hugo, pa čak i Domaćinski, kao i ostali buržoaski likovi gotovo djeluju opravdavano. Ako je „profit jedina suvremena mjera ljudskog dostojanstva” (Krleža 1966: 84), tada je suvremeno društvo u cjelini, utemeljeno na kapitalističkoj logici dobiti, odgovorno za manjak ljudskog dostojanstva. Buržoazija je u romanu prezira vrijedna, cinična i prijetvorna jer se vodi logikom kapitalizma, oličenom u teologiji napretka, prema kojoj ekonomska moć omogućava ostvarivanje nevinosti i društvene superiornosti. Pripovjedač tu logiku sažima u gore citiranoj rečenici, ali je prikazuje kao inverziju biblijskog morala – „krv iz grkljana našega bližnjega najtoplija je, pa prema tome i najhranljivija” (Krleža 2004: 246)³⁶ – a ne kao sustavnu kritiku ekonomskih, političkih i klasnih odnosa te drugih manifestacija materijalističkog društva.

Zadaća satire nije ponuditi rješenja za društvene probleme koje ismijava i na kojima gradi komični učinak. Lik Valenta Žganca koji je u engleskom prijevodu predložen kao seljak prirodne dobrote, velikodušnosti i naivno

³⁴ Krleža 2023: 83: „The only measure of wisdom, it seems to me today, is the measure of form.”

³⁵ Vidi bilješku 22.

³⁶ Krleža (2023: 182): „the blood let out from the throat of one’s neighbor is the warmest and consequentially the most nourishing”.

čiste mudrosti, ne doprinosi složenijem razumijevanju klasno stratificiranog Zagreba prikazanog u romanu. Reprezentirajući seljaštvo, Žganec služi kao kontrastni element u jednostavnoj binarnoj opreci. Njegova narativna funkcija u kratkoj epizodi u kojoj se pojavljuje u engleskom prijevodu romana, svodi se na ukazivanje na nedostatke buržoaske klase. Pripovjedač svakodnevno čita Žgancu priručnik o budizmu, što nagovještava neku vrstu uzajamnog odnosa. No Žganec je „krpao rublje, šivao gumbe, čistio cipele, kuhao čaj ili pušio” (isto: 174)³⁷ dok mu je pripovjedač čitao – kao što se čita nepismenoj djeci. Na to se svodi njegova funkcija u kratkom epizodnom odlomku u kojem se pojavljuje u engleskom tekstu. Činjenica da je u engleskom prijevodu romana, kako mi je skrenuta pozornost, znatan dio Žgančeve karakterizacije izostavljen i da mu je reducirana uloga – a čime prijevod nudi drugačiji tekst – upućuje na to da je jedan od najvažnijih hrvatskih romana 20. stoljeća u okviru svjetske književnosti (na engleskom) trenutačno dostupan u nezadovoljavajućoj verziji. U tom smislu i jedan od ciljeva ovog rada jest ukazati na nužnost novog prijevoda. U sadašnjem obliku engleski tekst romana fokusiran je na buržoaziju.

Rad zaključujem posljednjim rableovskim nabranjem koje sažima apsurdnost klasno stratificiranog kapitalizma kakav je prikazan u romanu, ali i potvrđuje glavnu tezu rada. Pripovjedač u zatvoru leži udobno zavaljen zahvaljujući Žgancu, koji mu služi kao sluga i raspoređuje po sobi masu „suvišnih stvari što ih svaki građanin vuče sa sobom po svijetu, kao sastavni dio svoje vlastite udobnosti”:

Kovčeg i nesesar, škarice za nokte i bočice s kolonjskom vodom, sapune, britvice, knjige, pisaći pribor, naliv-pera, papire, pisma, peroreze, rublje, dugmad, podvezice, kefice za zube, pomade, češljeve, novine, časopise, u jednu riječ svu onu hrpu smeća, što slikovito predstavlja ispraznost sveukupne današnje civilizacije. (Isto: 173)³⁸

Naviknut na udobnost i poslugu, pripovjedač ni u zatvoru, kako je predloženo u engleskom prijevodu, nije u stanju proširiti pogled izvan vlastite klase. Nabrojane sitnice, humoristično i u množini (Koliko češljeva čovjeku treba?), u kontrastu su spram lika Valenta Žganca koji se s tim stvarima upo-

³⁷ Krleža (2023 144): „mending underwear, sewing buttons, polishing shoes, making tea”.

³⁸ Krleža (2023: 149): „[...] mass of superfluities one drags around for the sake of one’s comfort. Boxes and cases, nail scissors and eau-de-cologne bottles, soaps, razors, books, fountain pens, paper, letters, pocket knives, underwear, buttons, garters, tooth brushes, creams, combs, newspapers, magazines—in short, all the rubbish that illustrates the futility of our civilization.”

znaje u funkciji održavanja ćelije urednom. Pripovjedač prepoznaje to smeće kapitalizma kao „ispraznost sveukupne današnje civilizacije”, no to ga ne vodi prema dubljem preispitivanju sustava čije pogodnosti i dalje uživa – čak i u zatvoru koristi kolonjsku vodu, čime ističe svoj estetski odgovor na ludilo sustava koji druge vodi u glad. Buržoasko tijelo ovdje je u središtu pažnje: nokti su mu podrezani, tijelo oprano, lice obrijano, kreme nanesene, kosa počeshljana, zubi očišćeni, a čarape pridržane podvezicama, stvarajući sliku savršenoga gospodina. Takva se slika može dovesti u kontrast sa seljacima s Hegedušićevih slika, s njihovim „bućoglavim, kvrgastim tikvama” i „nezgrapnim pokretima” (Krlježa 1966: 87, prema Novakov-Ritchey 2022: 195), što sugerira da pripovjedač, svojom ispraznom raskoši u slaganju rableovskih nabiranja, i sam postaje dijelom Krlježine kritike kapitalističkih zala.

LITERATURA

- Bačić-Karković, Danijela. 2003. O ranim Krljezinim romanima II: „Vražji otok” (1923), „Povratak Filipa Latinovicza” (1932), „Na rubu pameti” (1938). *Fluminensia*, 15, 1, 59–90.
- Bahtin, Mihail [Bakhtin, Mikhail]. 1981. *The Dialogic Imagination*. Ur. Michael Holquist. Prev. Caryl Emerson i Michael Holquist. Austin i London: University of Texas Press.
- Bahtin, Mihail [Bakhtin, Mikhail]. 1984a. *Rabelais and His World*. Prev. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press.
- Bahtin, Mihail [Bakhtin, Mikhail]. 1984b. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ur. i prev. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.
- Beganović, Davor. 2024. Pravna revolucija. Krljezin roman „Na rubu pameti” u kontekstu pravne i socijalne rasprave tridesetih. *Književnost i revolucije: zbornik radova*. Ur. Zrinka Božić, Marina Protrka Štimec i Ana Tomljenović. Zagreb: FF Open Press, 227–241.
- Berak, Sandra. 1999. Elementi karnevalizacije u Krljezinoj pripovjednoj prozi tridesetih godina. *Hrvatska revija*, 49, 1–2, 191–202.
- Britton, Celia. 1974. The Dialogic Text and the Texte Pluriel. *Occasional Papers*, 14, 52–68.
- Bukić, Fadi. 1971. Strukturalna obilježja lika glavnog junaka u Krljezinom romanu „Povratak Filipa Latinovicza”. *Croatica*, 2, 2, 201–229.
- Car-Mihec, Adriana. 1999. Krlježini dodiri s djelima europske karnevalske tradicije. *Krlježini dani u Osijeku*. Prir. B. Hećimović. Zagreb: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbu, HAZU; Osijek: HNK u Osijeku, Pedagoški fakultet, 108–118.

- Cohen, Joshua. 2023. Introduction. *On the Edge of Reason*. New York: A New Directions Paperbook.
- Culler, Jonathan. 2007. *The Literary in Theory*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Damrosch, David. 2003. *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- Eysteinnsson, Astradur. Literary History, Translation, Value. *The Angel of History. Literature, History and Culture*. Ur. Vesa Haapala et al. Helsinki: University of Helsinki, 48–65.
- Flaker, Aleksandar. 1982. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska kniga.
- Flaker, Aleksandar. 1999. Na rubu pameti. *Krležijana (1993–99), mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2025. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/636> (pristup 12. veljače 2025).
- Franić Tomić, Viktorija. 2008. „Banket u Blitvi” Miroslava Krleže ili fauna u flori. *Croatica et Slavica Iadertina*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 437–466.
- Gavins, Joanna. 2012. The Literary Absurd. *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Ur. Joe Bray, Alison Gibbons i Brian McHale. London: Routledge.
- Gilleland, Michael. 2017. A Rabelaisian List. *Laudator Temporis Acti*. <https://laudator-temporisacti.blogspot.com/2017/02/a-rabelaisian-list.html> (pristup 12. veljače 2025).
- Harpham, Geoffrey Galt. 1982. *On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature*. Princeton University Press.
- Hinchliffe, Arnold. 2017 [1969]. *The Absurd*. London: Routledge.
- Holquist, Michael. 1981. Introduction. *The Dialogic Imagination*. Ur. Michael Holquist. Prev. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin i London: University of Texas Press.
- Hutcheon, Linda. 1994. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London – New York: Routledge.
- Kovačić, Ivan Goran. 1963 [1941]. Najslobodumnije Krležino djelo. *Miroslav Krleža*. Ur. Marijan Matković. Zagreb: JAZU, 222–228.
- Kozarčanin, Ivo. 1963 [1938]. Novi Krležin roman. *Miroslav Krleža*. Ur. Marijan Matković. JAZU, Zagreb, 218–221.
- Kristeva, Julia. 1980. Word, Dialogue and Novel. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Ur. Leon S. Roudiez, prev. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez. New York, NY: Columbia University Press, 64–91.
- Krleža, Miroslav. 1966. Predgovor „Podravskim Motivima” Krste Hegedušića. *Eseji, studije, putopisi*. Zagreb: Naprijed; Beograd: Prosveta; Sarajevo: Svjetlost, 55–89.
- Krleža, Miroslav. 2004. *Na rubu pameti*. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista.
- Krleža, Miroslav. 2023. *On the Edge of Reason*. Prev. Zora Depolo. New York: A New Directions Paperbook.
- Lasić, Stanko. 1970. *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Zagreb: Liber.
- Lasić, Stanko. 1987. *Mladi Krleža i njegovi kritičari 1914–1924*. Zagreb: Globus.
- Lasić, Stanko. 1993. BRABANT. *Krležijana (1993–99), mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2025. <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/brabant> (pristupljeno 31. listopada 2025).

- Lešić-Thomas, Andrea [Lesic-Thomas, Andrea]. 2005. Behind Bakhtin: Russian Formalism and Kristeva's Intertextuality. *Paragraph*, 28, 3, 1–20.
- MacPhail, Eric. 2004. Lists. *The Rabelais Encyclopedia*. Ur. Elizabeth Chesney Zegura. Westport: Greenwood Press, 145–146.
- Marjanić, Suzana. 2015. Krležina demaskiranja mentaliteta ili „i mjesečina može biti pogled na svijet”. *Narodna umjetnost*, 52, 2, 85–103.
- Molvarec, Lana. 2024. Rasuti otpor Krležina zelenog kadra. *Književnost i revolucije: zbornik radova*. Ur. Zrinka Božić, Marina Protrka Štimec i Ana Tomljenović. Zagreb: FF Open Press, 227–241.
- Možejko, Edward. 1983. On the Edge of Reason: The Writing of Miroslav Krleža. *World Literature Today*, 57, 1, 24–30.
- Novakov-Ritchey, Christina. 2022. Locating the Peasant in Decolonial Analysis. *Slavic & East European Journal*, 66, 2, 185–205.
- Pollari, Mikko; Hanna-Leena Nissilä; Kukku Melkas; Olli Löytty; Ralf Kauranen; Heidi Grönstrand. 2015. National, Transnational and Entangled Literatures. Methodological Considerations Focusing on the Case of Finland. *Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*. Ur. Ann-Sofie Lönngren; Heidi Grönstrand; Dag Heede; Anne Heith. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2–29.
- Protrka Štimec, Marina. 2022. Heretici i sanjari novog doba: Opreke i binarnosti na prijelomu stoljeća. *Binarnosti i suprotnosti u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. Zbornik radova 49. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Ur. Igor Marko Gligorić, Iva Nazalević Čučević. Zagreb: FF press; Zagrebačka slavistička škola, 133–144.
- Protrka Štimec, Marina. 2023. Re-evaluation of the Barbarian and the Primitive in the (Pre)Avant-garde. *Review of Croatian History*, 19, 1, 191–203.
- Rabadan-Zekić, Ivana. 2018. *Krleža, Bahtin i karneval: roman kao mikrokozmos raznolikosti*. Zagreb: Ex libris.
- Rabelais, François. 2003 [1532]. *Pantagruel*. Prev. Andrew Brown. London: Hesperus Press.
- Sapiro, Gisèle. 2011. Comparativism, Transfers, Entangled History: Sociological Perspectives on Literature. *A Companion to Comparative Literature*. Ur. Ali Behdad i Dominic Thomas. Chichester, West Sussex, Malden, Mass: Wiley-Blackwell, 231–232.
- Sinković, Sunčana. 2021. Karnevalesko u ciklusu drama „Legende” Miroslava Krleže. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Smith, W. F. 2009 [1918]. *Rabelais in His Writings*. Whitefish, Montana: Kessinger Publishing.
- Stančić, Mirjana. 2013. Krležina navodna mizoginija, intervju. *Zarez*, 358, Zagreb, 8.5.2013. <http://www.zarez.hr/clanci/krlezina-navodna-mizoginija> (pristup 12. veljače 2025).
- Škvorc, Boris. 2003. *Ironija i roman: u Krležnim labirintima*. Zagreb: Naklada MD.
- Tkalčić, Marina. 2015. Analiza ženskih likova u Krležinu romanu „Na rubu pameti” na primjeru jedanaest stereotipova Mary Ellmann. *Holon*, 5, 1, 56–91.
- Ugrešić, Dubravka. 2007. *Nobody's Home: Essays*. Prev. Ellen Elias-Bursać. London – San Francisco – Beirut: Telegram.

- Wierzbicki, Jan. 1978. Miroslav Krleža prema europskom duhovnom kontekstu, „svjetlo-kruzi saznanja” i „mračna, tvrdoglava stvarnost”. *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Ur. Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić. Zagreb: Liber, 581–597.
- Wimmer, Andreas; Nina Glick Schiller. 2002. Methodological Nationalism and Beyond. Nation-state Building, Migration and the Social Sciences. *Global Networks*, 2, 4, 301–334.
- Žmegač, Viktor. 1986. *Krležini evropski obzori*. Zagreb: Znanje.

SAŽETAK

U ovom radu pokazujem da Miroslav Krleža u svom romanu *Na rubu pameti* [*On the Edge of Reason*] koristi rableovska nabranja kako bi narativna forma odražavala sadržaj, odnosno apsurdnost kapitalizma koja se razotkriva i s kojom se obračunava satirom. Rableovsko nabranje pritom se shvaća kao pretjerano gomilanje sinonima ili obilježja, karakterizirano grotesknošću i smijehom. U romanu se uspostavlja prividna binarnost između buržoaskog društva, koje u poglavlju u sudnici utjelovljuje dr. Hugo Hugo, i pripovjedača koji se suprotstavlja gluposti te klase. Međutim, tvrdim da na razini retoričke i naratološke forme oba ova suprotstavljena agensa, korištenjem rableovskih nabranja simboliziraju ekscese, apsurd, nepravde i slučujuću crnu komediju kapitalizma. Poveznicu s kapitalističkom logikom moguće je pronaći i u Krležinom (1966) Predgovoru *Podravske motivima* Krste Hegeđušića (Novakov-Ritchey 2022). Kapitalizam se pojavljuje i kao jedan od sugovornika u bahtinovskom dijalogizmu koji se odvija u narativu (Britton 1974), dok razmišljanje izvan takve logike srednji i viši slojevi u svijetu priče smatraju „moralno bolesnim”. Satira stoga istodobno napada buržoaziju, kojoj se pripovjedač snažno suprotstavlja, ali i samog pripovjedača kao pripadnika iste klase. U konačnici pokazujem da se radi o kritici kapitalizma koji iskorištava glupost takvih likova kako bi reproducirao nepravedno, klasno stratificirano društvo, u kojem seljaci – uglavnom izostavljeni iz narativa – postaju nevidljivi. Roman je analiziran na temelju engleskog (skraćenoga) prijevoda, a glavne implikacije rada na prijevodnom tekstu ukratko su predstavljene, uključujući potrebu za novim, cjelovitim prijevodom. Analiza je smještena u okvir svjetske književnosti, koji pretpostavlja legitimnost izvođenja književne analize na temelju prevedenih tekstova (Damrosch 2003; Culler 2007). Roman je analiziran na temelju engleskog prijevoda, uz osvrt na njegove implikacije, ukazujući na potrebu za novim, potpunim prijevodom romana.

Ključne riječi: Miroslav Krleža; *Na rubu pameti*; rableovska nabranja; kritika kapitalizma; svjetska književnost; smijeh; prijevod



Autorska prava: © 2025 Autor(i). Ovaj je rad dostupan u otvorenom pristupu sukladno s licencijom Creative Commons Imenovanje 4.0. međunarodna.

Copyright © 2025 The Author(s). Open Access: This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.