

Горан П. КОРУНОВИЋ*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

ЕТИКА ПОБУНЕ У „ВЕЛИКОМ МЕШТРУ СВИЈУ ХУЉА” МИРОСЛАВА КРЛЕЖЕ

Апстракт: У раду се тумачи обликовање феномена побуне у Крлежиној новели „Велики Мештар свију хуља”. У фокусу тумачења је унутрашња трансформација главног јунака, Љубе Краљевића. Анализира се путања његове свести, од одбијања одговорности за друштвена збивања до амбивалентног стања које обједињује револуционарни етос и стање немоћи. Посебан аспект интерпретације представља испитивање етичких импликација бунтовног становништва главног јунака издвојене Крлежине новеле.

Кључне речи: Мирослав Крлежа, побуна, етика, експресионизам, насиље.

Новела „Велики Мештар свију хуља”, настала у раној Крлежиној стваралачкој фази (1919), представља једно од смисаоних жаришта његовог новелистичког опуса. На мотивском плану издвојена новела је делимично скопчана са антиратним *Хрвајским бојом Марсом*, будући да су ратни догађаји у позадини радње. Ипак, своју препознатљивост дугује лику Љубе Краљевића, лику младића који интензивно перципира урушену друштвену стварност.¹ Издвојеном Крлежином тексту вреди се вратити из разлога што се интерпретацијом обликовања бунтовне Љубине рефлексije, његовог специфичног друштвеног (не)деловања и етичких импликација такве друштвено-политичке позиције, може назначити у којем виду је Крлежа – у раној фази стваралаштва – књижевноуметнички решавао питања моралне димензије друштвено-политичког активизма и пасивизма. Крлежа, као аутор који је у својим књижевним делима интензивно тематизовао сусрет етичког и политичког аспекта егзистенције, у „Великом Мештру свију хуља” пружа уметнички сугестиван пример надилажења једнодимензионалних књижевних приступа питањима друштвено-политичког, односно комунитарног живота. То је остварено својеврсном генезом, у неколико „корака”, унутрашњег стања главног јунака, те следствено томе променом етичких смерница његове егзистенције.

* Доцент, g.korunovic@gmail.com

1 Љубо Краљевић је свакако један од примера „моралног неурастеника”, парадигматичног јунака Крлежиног стваралаштва, препознатљивог по динамичном, нестабилном унутрашњем животу и по критичкој упућености на морална питања, на етичко устројство друштва/цивилизације (Brajović 2020: 207–210).

ПРВИ „КОРАК”: ПРИСИЛА ЕТИКЕ ОДГОВОРНОСТИ

На почетку новеле, Љубо Краљевић бива предочен као представник генерације која је била премлада да учествује у Првом светском рату, што за последицу има његова интензивна самопреиспитивања:

Ја нисам крив ни систему, ни лудници, ни клаоници, ни рату, ни ичему (...)
А зашто ме мучи савјест? Из дана у дан савјест ме све јаче ждере, и све то бива неподношљиво (...) У мени је један нагон који још нема одређене форме, али који ме сили да се бацам пред догађаје као кунић пред макину, и да ме догађаји смрве! (...) У овај исти моменат док осјећам живо у себи грозан нагон који ме у пропаст вуче, ја се цијелим својим здравим мозгом буним против тога. Јер не тиче ме се све то што се данас догађа, субјективно савршено ништа, Ништа нисам ја крив! (Крлежа 1982: 41).

Главни јунак, дакле, бива растрзан између два пола своје свести. С једне стране је репресија савести, тј. етика одговорности² одређена максималистичким захтевима, од које Краљевић настоји да се дистанцира, својом афективном реакцијом откривајући интензитет дејства савести. С друге стране, постоји отпор према деловању описаног осећања одговорности, оправдаван „здравим мозгом” („Јер не тиче ме се све то што се данас догађа”). У случају Краљевића, одговорности претходе афективно-предјезички, предсвесно-аморфни флуксеви који изискују друштвено-симболичко формирање, у својој преплавујућој снази наводећи јунака на мисао о виолентно-субверзивном чину („Треба да развијем максимум своје моралне енергије и да се опрем. Треба да узем бомбу, да отпутујем у Беч па да треснем њоме у Бургу”, Крлежа 1982: 42).

Занимљиво је да је аргумент против етике одговорности мисао „здравог мозга”, категорија која, колико год у себи садржи рудиментрано-фразеолошку, апроксимативну конкретизацију и метафоричну замену за логичко мишљење, поседује и импликације о грађански/комунитарно прихватљивом мишљењу субјекта. Наспрам таквог грађански/разумски прихватљивог мишљења, можемо претпоставити ирационално/неразумно повезивање узрочно-последичних веза у емпиријској стварности, односно претпоставио би се субјект чије расуђивање није у оквирима скале релевантних аксиолошко-идеолошких становишта заједнице. Улога „здравог мозга”, којим Краљевић нехотице уводи обресе емпиристичке епистемологије – будући да не препознаје опишљиви доказ сопствене уплетености у мрежу политичко-историјских условљености – додатно је профилисана субјективизованим становиштем Краљевића да га се не тичу надлична/глобална друштвена питања, тј. да се она одигравају мимо његовог радијуса интереса. У тој тачки свести – на коју се главни јунак не враћа до краја новеле – остварена је нехотична и провизорна

2 Дистинкцију између етике уверења и етике одговорности назначио је Макс Вебер. Носилац етика уверења сматрао би етичким свако деловање, независно од последица, које чини да „пламен чистог уверења (...) не утрне” (Вебер 1998: 177). С друге стране, етика одговорности подразумева да субјект не може „на друге пребацивати последице свог властитог делања док год може да их предвиди” (Вебер 1998: 177). Другим речима, етика одговорности последице личног деловања чини морално повлашћеним критеријумом у односу на било које идеолошке узусе који би оправдали (не)морално дело.

кореспонденција са једним модерним видом моралности који представља један од почетака рационалистичко-либералног мишљења. Посреди је моралност и заснивање сопства локовско-бентамовске провенијенције јер „реално сопство је 'неекстензивно'; оно се налази само у моћи да фиксира ствари као објекте” (Tejlor 2008: 265). У таквом контексту очекује се да „будемо свесни активности *свој* мишљења или *својих* процеса навикавања тако да би могли да се ослободимо своје непосредне везаности за њих и да их објективизујемо” (Tejlor 2008: 270).³

ДРУГИ „КОРАК”: ПОВИШЕНО ПЕРЦЕПТИВНИ СУБЈЕКТ

У наставку главни јунак добрим делом напушта сутерисану идеолошко-етичку трасу. Краљевић је ипак јунак који типолошки припада експресионистичком спектру карактеризације, што подразумева активирање ирационално-визионарских аспеката субјективности и поред провизорног императива самоспознаје („Максимум моралног напора био би да се развијем до последње међе властитих субјективних способности (...) Хоћу да се развијем! Да сазнам себе!”, Крлежа 1982: 41). Отуд претпостављена самоспознаја, која би могла бити предуслов друштвено-политички далекосежног и превратничког деловања, бива декомпонована пре свог коначног реализовања услед експанзивног радијуса Краљевићеве перцептивности, услед перцепције стварности до нивоа препознавања – како се самом протагонисти чини – позадине догађаја која узмиче пред емпиријском потврдом.⁴

Кроз искуство које проблематизује релеванцију чулне перцепције, Љубо Краљевић, дакле, са недовољно ауторефлектованим али ипак присутним метафизичким нервом, неурастенично интерпретира доживљене аудитивне надражаје. У њима препознаје звук који се објављује над недохватном природом ствари, звук као својеврсна сублимација неспознатљивог плана емпиријске стварности. Осим што ова пренапетост типолошки није изненађујућа за протагонисту произашлог из експресионистичког окриља, аудитивни аспект искуства овде носи и посебну семантичку димензију и може представљати, хајдегеријански казано, особени „зов савести”, својеврсну звучну/метафоричну кондензацију присиле одговорности која врши опресију над сопством протагонисте. Јер, „'Оно' зове против очекивања, чак и против воље” (Hajdeger 1985: 323), оглашавајући се као „губитак у својој

3 Краљевић се, дакле, кроз неурастеничну динамику свести – у настојању да избегне *нейосредну везаност* за друштвене догађаје и у намери да *објективизује* унутрашње присиле – провизорно заустави у делимично хибридном етичко-рефлексивном моделу, једним делом манифестованом у одјецима утилитаристичке моралности која привилегованим третира бентамовски „принцип корисности”, базиран на уверењу „да људи желе срећу или задовољство, а избегавају бол” (Tejlor 2008: 482)..

4 Парадигматична је у том смислу деоница новеле која је у вези са судбином „покојне фрајле, покојне гласовирачице из пивнице”: „Али кад је свијећа немирно запалацала по старом политираним покућству (...) онда, у оној кобној тишини, свијетлој и поноћној, јасно се чуло како однекуд из дубљине, испод земље, капају акорди. (...) Акорди који плачу над безданим провалијама, нешто што пјева над свим стварима у којима су, као у црној урни, покопане давне тајне. (...) Јест! То није обмана. Фрајла је мртва. Објесила се давно, а њену пјесму слуша Краљевић о поноћи” (Krlęža 1982: 44).

нелагодности” (Hajdeger 1985: 325) – што све могу бити појмовно уопштени описи ситуације Краљевића – уз специфично хајдегеријанску идеју да „савест беседи једино и стално у модусу *ћуијања*” (Hajdeger 1985: 322; истакао Г. К.).

Сходно експресионистички профилисаног осетљивости главног јунака, хајдегеријански „зов савести” у „модусу *ћутања*” транспонују се у субјективни осећај *буке*, односно у утискивање савести у чулни/перцептивни план субјекта. Бука/савест инванзивно запоседа комуникативно-посредничко поље између субјекта и Другог, односно субјекта и света. Отуд не чуди да речи које „у себи носе доживљај брујања, свирања, звоњења, укратко гласа људског или инструменталног”, у „Великом Мештру” су „необично густо заступљене” (Frangješ 1986: 248).⁵ Његова чула тако постају додатно осетљива и отворена за интензивнију и продорнију перцепцију емпиријске стварности, што у крајњој резултант продукује визију повезаности партикуларних искустава и најширег цивилизацијског контекста:

Јавља се видовитост чудесна која од времена на вријеме зна да узнемири Краљевићеву фантазију. Све речи, све гесте, све кретње, сви облици и звуци који су кроз Краљевићев мозак протикали као кроз посуду, сада се у мозгу укрупљују као неоспорне чињенице (...) Погледи му се као копча пробијају кроза стијене, и он гледа кроза зидове, кроз ормаре и кроз туђе, непознате душе као кроз прозирне кристале, и он види све до очајности јасно и осјећа како стоји миран, здрав и тријежан у лудници апсолутној која се већ тако сабласно луда ждере вјековима, а зове се у историји најновијег времена: савремена цивилизација (Krlęža 1982: 60).

У свему овом има својеврсног аутолегитимисања субјекта као средишта децентрирано-дисперзираног света, јер иако Краљевић себе препознаје као монаду имплицитно егалитарну са непрегледним мноштвом других монада, себе и разликује пробуђеном свешћу екстензивног квалитета, својством које није често у свету непремостивих разлика између инстанци моћи и експлоатисаних друштвених слојева. Субјект/Краљевић тако постаје „место” из којег се може стићи у било коју тачку симултанистички заковитлане стварности. Такво у основи (нео)романтичарско постављање субјекта, еманирајуће перцептивно-рефлексивне снаге, у провизорно средиште света који је у Великом рату остао без аксиолошко-метафизичког ослоња, одраз је Краљевићеве унутрашње генезе. Другим речима, визионарски поглед кроз зидове туђих станова и допирање до „непознатих душа” представља упечатљив симптом радикалне промене конфигурације „унутрашњег света” главног јунака, самим тим и етичког оквира његове рефлексije и друштвеног деловања.

5 За назначени контекст су парадигматични редови: „Дијела кућа звони од тих болова као утроба гласбала, а од толико људи у кући само ја их чујем!” (Krlęža 1982: 46). У наставку, Краљевић ту *буку* именује као „глазбени вихор” (Krlęža 1982: 53). Таква *бука* се у наставку трансформише и објективизује у низ експлоатисаних и унесређених живота, у кумулативне слике изведене у смењивању ширег (панорамско-каталогског) и ужег (наративно-ситуационог) плана, у слике које значајно дестабилизују унутрашњи свет главног јунака: „Краљевића је ствар необично узрујала, и он се бесомучно кидао (...) важнији елементи су се оборили на њ као камење: она једна учитељица, ампутирана и силована; објешени поп и његова дјеца ожигосана и презрена; слијепи официр (...); објешена фрајла у пивници и многи други несретни кретени, све је то поразило Краљевића до дна његове моралне равнотеже” (Krlęža 1982: 53).

ТРЕЃИ „КОРАК“: УПОЗНАВАЊЕ ВЕЛИКОГ МЕШТРА

У наставку главни протагониста уочава да хаотична, дисторзирана стварност није без специфичне „режије“, није без надређујућег принципа који регулише друштвени поредак и управља смеровима партикуларних егзистенција до њиховог уништења. Најпре се рађа уверење да је „непознат и невидљив Нетко (...) водио и фрајлу Марту Клајнмајерову у точној евиденцији“, да је „њој спремао (...) срамотни финале, логично и промишљено, у непознату сврху, од првог дана њеног порода до данас“ (Krlęža 1982: 49). Таквом слутњом, подстицаном утварним акордима мртве сусетке Марте, призива се интригантна фигура Непознатог Неког (в. Lasić 2022), односно означитељ који наводи на мисао да означена компонента поседује одређено својство недохватно дискурсу, издигнуто из емиријско-антрополошке равни. Значење фигуре Непознатог Нетког у „Великом Мештру“ временом се кондезује у конкретну институцију (Погребни завод) и њеног директора (Шеф завода), Великог Мештра.

Путања Краљевићеве свести, услед идеје о утицају Шефа Погребног завода на целокупни живот заједнице, завршава у параноичној оптици,⁶ која подржана по-норно-тегобним, профаним епифанијама, препознаје ратом декомпиован симболички поредак као изнова успостављен по мери Шефа и његовог Погребног завода. Таква параноична перспектива последица је, дакле, распада „очинског симболичког ауторитета, Имена-Оца“, што „доводи до појаве нове фигуре Господара (...) свемоћног Злог Генија који контролира наше животе. У тој се фигури Имагинарно (привида) и збиљско (параноје) преклапају, захваљујући укидању праве симболичке дјелотворности“ (Žižek 2006: 310). Уместо симболичко-означитељске мреже Закона наступа неухватљиви принцип завере чија далекосежна моћ врши ушљив и у динамику мисли параноичног субјекта („господин Шеф треба прије тога да сатре његову нормалну свијест, онда ће тек успијети да га забије у свој сандук“, Krlęža 1982: 110).

Параноично становиште истовремено и промашује и погађа своју мету. Јер, иако Шеф, у контексту Великог рата, није једини одговоран за панораму несрећа које су репрезентоване у новели, Краљевићеву фокусирање на Шефову друштвену улогу открива посебан генеративни фактор новог друштвеног поретка у којем се јасно кристалишу и непремостиво диференцирају жртве/експлоатисани и инстанце моћи. Реч је о акумулацији капитала која деперсонализује и дехуманизује појединца, подређујући симболички поредак стицању профита.⁷ Главни јунак слути да ће

6 Краљевић, у својој високоповишеној перцептивности, примећује да откад је Шеф преузео Погребни завод, „град је полудио. Стигле су мистичне депеше, планули су пожари по граду, нахрупиле су чете, а људи су почели да умиру у кору, пијано и луђачки“ (Krlęža 1982: 95). Осим тога, Шеф се уселио „насупротив Краљевићеву кући у гломазну зградурину (...) Он станује у првом кату, тако да Краљевић лако може да види у његов стан“ (Krlęža 1982: 95). То за последицу има да је протагонист примећео како „између најмање црне десператне мисли и Ха-не-зеа (Погребни завод, прим. Г.К.) постоји нека невидљива веза. Отрован је зрак тим невидљивим погребним мислима“ (Krlęža 1982: 97) а само дејство Погребног завода на друштвени живот више није само у перципираним манифестацијама („Не видиш их нигде, а свуда их има“, Krlęža 1982: 95). Више о књижевном обликовању параноје у: Ахмегагић 2020.

7 Предисторија Шефа, Великог Мештра, сведочи о томе да су и идеолошко-политичке борбе у служби капиталистичке логике експлоатације – Шеф је током боравка на Далеком истоку

Шеф читаво друштво „преко Ха-пе-зеа лиферовати великој интернационалној фирми 'Skelet and Comp'” те „је почео да се из петних жила бори против тајанствено иностране, непознате, заправо *мешафизичке* иницијативе тих тајанствених 'интересних сфера' које (...) убијају јер им је то чист четрдесет и петпостотни добитак” (Krlježa 1982: 110; истакао Г. К.). Протагонист заправо слути да постоји „солипсистичка способност партеногенезе” Капитала те да

О судбини читаве популације а понекад и читавих земаља каткад одлучује 'солипсистичка' спекулативна игра капитала који слиједи логику профита и по све је индиферентан спрема тога како ће његово кретање утјецати на друштвену стварност (...) ријеч је о *мешафизичком њлесу кайиџиала* који самог себе покреће омогућујући промјене у стварном животу и катастрофе (Žižek 2008: 16–17; истакао Г.К.).

Описана, епохално симптоматична смена метафизичког хоризонта искуства новим принципом функционисања Капитала – метафизички недохватним иако уроњеним у друштвено-егзистенцијалну емпирију – бива у тексту назначена и посредством уобличења фигуре Шефа. Велики Мештар замењује врховну наднаравну инстанцу кроз препознатљиву модернистичку технику „снижавања” и дискретне пародије, кроз алегорично-гротескну конструкцију у којој Он сам има свог „пророка”, Мозеса, грбавог рачуновођу, обликованог уз дискретни готско-демонизовани хабитус.⁸

ЧЕТВРТИ „КОРАК”: ОД ПРОТЕСТА ДО „БОЖАНСКОГ НАСИЉА”

За каквим моралним одговором Краљевић посеже након свих ових увида? Промисљајући раније о самоубиству сусетке Марте и утварним акордима из њене собе, главни јунак је дошао до закључка – уз алузију на кангијанску етику дужности која се „зрцали” у звезданом небу над нама, односно у „нашем звезданом подријетлу” – да је *џројесџи* „вјечан и стоји необорив у вјечности, исконскији од *акције*” (Krlježa 1982: 66–67; истакао Г.К.). Профилисање категоричког императива у Краљевићевој интерпретацији подразумева да је протесту, апелативно-дискурзивном гесту, дата привилегована позиција у односу на непосредну, ангажовано-политичку праксу, тј. протест постаје „максима” индивидуалне „воље” која се може указати као принцип „свеопштег законодавства” (в. Kant 1979). *Пројесџи* је пре него *акција* универзално „доступан” и у партикуларним манифестацијама поновљив вид моралног деловања.

„био онда негдје у унутрашњости Кине и тамо аранжирао револуције”, да би омогућио великој интернационалној фирми 'Skelet and Comp' да зарађује „на велико с лешинама и групама од буне и колере” (Krlježa 1982: 108). Из свега тога произлази и однос према радничког класи („Отпушта људе сваки час, сву силу, ни за што! И када он неког отпусти, тај више не може нигдје да нађе посла”, Krlježa 1982: 102).

8 „Краљевић мора да прати Мозеса горе под кров у његову собицу, а боји се те куће и има осјећај да је ту некоћ текла крв. Злочин вири из оних црних слијезих прозора, а јабланови шуме у тмини и пријете као укочени (...) те је све непријатно, ледено и антипатично” (Krlježa 1982: 107).

Главни јунак своју борбу против завере Шефа и „метафизичког плеса Капитала“ спроводи, дакле, протестом, односно писањем „Велике Оптужбе“. Реч је тексту који је протагонист „хтио да прочита господину Шефу да би му доказао како га је прозрео и раскринкао“ (Krlęža 1982: 111). Велики Мештар се, донекле парадоксално, указује као велики Други који би требало да легитимише успешност доказа о неморалности сопственог деловања, односно објављује се као инстанца моћи која на крају односи превагу и у сопственом симболичком раскринкавању и поразу. Упитност такве Краљевићеве етике добрим делом произлази из тога што својом „Великом Оптужбом“ подручје борбе задржава у апстрактно-дискурзивној равни, тиме провизорно уклањајући из етичког „видокруга“ искуство експлоатисаних, свдећи га на фактор аргументације у затвореној петљи полемике са великим Другим.

Друга смерница Краљевићеве етике експлицирана је на следећи начин:

Добро би било кад бих ја могао бити фанатик и реагирати на директну озлиједу директно и учинити сада у овај час ово: истрчати на ходник и почети проповиједати једну дубоку и велику вјеру, вјеру пламеног вјетра. (...) Духнут ће пламени вјетар и спржит ће читав град, а послите тога бит ће Срећа и Модра Тишина! (Krlęža 1982: 82).

У завршници новеле, са кулминацијом параноичног стања, Краљевић афективно позива на оружани отпор („Да се боримо до последњег човјека!“), Krlęža 1982: 123), на чин који се може метонимијски повезати са „пламеним вјетром“ који ће „спржит (...) читав град“ (Krlęža 1982: 123). Ношен том мишљу која му се „учинила (...) неодољивом“ (Krlęža 1982: 123), Краљевић је изашао у ходник и позивао, ипак, у знатно другачијем регистру („У помоћ! У помоћ! У помоћ!, Krlęža 1982: 123).

Кроз узорно активистичко-експресионистички интониран топос вере „пламеног вјетра“, Краљевић призива на инвестирање афективно-ирационалних флуида у поље комунитарног и јавног ангажмана, флуида који би, у друштвено-политичкој реализацији, имали револуционарно-превратничку снагу, поништавање старог поретка великог Шефа и рађање новог света, такође интонираног у експресионистичком кључу. Ипак, када се на крају новеле Краљевићев позив на побуну трансформише у позив у помоћ, тиме се не потврђује само да и главни јунак припада већини експлоатисаних и угрожених, већ и да његов „вишак“ свести, преточен у параноидну перспективу, нема капацитета – бар када је партикуларни Краљевићев случај посредни – да добије друштвено-политички делатни облик.

Вратимо ли са на провизорно проповедање вере „пламеног вјетра“, уочљиво је да у знакама дејства силе пламеног ветра постоји кореспонденција са библијским сликама манифестације Божјег гнева, са апокалиптичним представама насиља које долази из наднаравног, надземаљског извора и означава крај једног и почетак другог света. У том случају је, дакле, реч о „божанском насиљу“ које се излива по носиоцима одређеног дестабилисаног симболичког/етичког поретка, манифестујући се у непрегледној, узвишеној надмоћи и резултату који не оставља трага од декадентног симболичког/етичког система. Узмемо ли у обзир то да Краљевић не пројектује решење својих етичких дилема у поље религијског светоназора, вера „пламеног вјетра“ отуд – осим што је, књижевнотиполошком смислу,

парадигматичан експресионистички топос, ватрени флуид који сажеже старе вредности и представља предуслов рађања новог човека – у свету главног протагонисте постаје метафора за импулс радикалног друштвено-политичког отпора, за револуционарну праксу која у својој реализацији све етичке модусе *подређује* потирању старог света. Такво „божанско насиље” „спржит ће читав град” под Шефовом контролом, с тим што је јасно да оно не би било управљано из божанске инстанце већ би било спуштено у политичко-историјску раван и ношено на валовима незадовољства експлоатисаних класа.⁹

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА: У ПОТРАЗИ ЗА ПРАКСАМА ОТПОРА

Љубо Краљевић кроз читаву новелу осећа „зов савести”, на почетку указан у виду етике одговорности, затим трансформисан у експресионистичком „руху” као *бука* друштвене експлоатације, на крају рачван у неколико етичко-егзистенцијалних модуса. Најпре, у протест као универзалистички устројен и привилегован морални одговор појединца, затим у императив револуционарног преврата, односно „божанског насиља” које измешта револуционарни субјект из поља етичке одговорности, до суноврата волунтаризма и вере „пламеног вјетра” у позицију жртве. Крлежа у „Великом Мештру свију хуља” заправо предочава унутрашњу

9 У намери расветљавања феномена „божанског насиља” и његове еманације у повесно-друштвеној равни, без повезаности са наднаравним извором, Бењамин бележи: „Као што се у свим подручјима миту супроставља бог, тако се и митском насиљу супроставља божанско насиље. У ствари, оно је њена супротност у свим појединостима. Ако митско насиље успоставља право, божанско насиље га поништава (...) ако прво прети, друго удара; ако је прво криво, друго је бескрвно убилачко (...) Укидање правног насиља своди се (...) на огрешење пуког природног живота, огрешење које невиног и несрећног живог човека предаје испаштању. Ово испаштање 'поравнава' његову кривицу и ослобађа кривца, али не од кривице, већ од права” (Benjamin 2018: 91). Мислити „божанско насиље” значи, дакле, мислити о искуству које је с оне стране Закона, које потири питање правне одговорности оних који су мета „божанског насиља”, остављајући их истовремено обележеним као кривце, изложене виолентном таласу апокалиптичних размера, таласу који је несводив на било који симболички/етички поредак. Или, прецизније казано, такво политичко-повесно отелотворено „божанско насиље” надилази законски поредак и апарате моћи Државе, тј. „системско насиље” Државе (разумевано у аналогiji са митским насиљем), испостављајући се као виолентна манифестација природног права које критеријум *йраведности* ставља изнад критеријума *слободе* (Раић 2016: 7–32). У насилном налету задобијања нове праведности, „за човека, међутим, није подједнако могућно ни толико хитно да одлучи о томе кад је чисто насиље у одређеном случају било стварно насиље. Јер само митско, а не божанско насиље моћи ћемо као таквог са извесношћу схватити, осим ако није реч о изузетним дејствима: човеку није сама по себи очигледна снага насиља које ослобађа од греха” (Benjamin 2018: 101). Другим речима, насилно-превратнички чин – који би у револуционарном облику Догађаја, бајуовски казано, могао бити политичко-повесна појава „божанског насиља” – учесницима тог чина, жељним нове праведности, не гарантује и владавину критеријумима посредством којих би препознали своје деловање као „божанско насиље”. Јер, као што „не постоји велики Други који би јамчио за његову божанску нарав; ризик његовог тумачења и схваћања као божанског у потпуности је на леђима субјекта”, тако и „одлука о убијању, угрожавању или чак губитку властитог живота доноси се у апсолутној самоћи, без великог Другог који би нас штитио. Ако тако насиље и јесте изван-морално, оно ипак (...) актеру не даје дозволу за убијање с анђеоском недужношћу” (Žižek 2008: 155–156).

трансформацију субјекта који своју повишену моралну сензитивност није преобразио у друштвено делотворне праксе. Посматрано у ширем контексту Крлежиног стваралаштва, Љубо Краљевић се указује као још једна фигура која не успева у потпуности да се еманципује од своје егзистенцијалне/друштвене позиције. Крлежа, као аутор и интелектуалац који је врло често промишљао о промени света, у „Великом Мештару свију хуља“ предочава у којој мери може бити непремостив распон између револуционарне интенције и њене потенцијалне реализације, откривајући и да такву друштвено дисфункционалну позицију прати и некохерентно етичко оправдање.

ИЗВОР

Krleža 1982: Miroslav Krleža. „Veliki Meštar svijju hulja”. *Novela*. Sarajevo: Oslobođenje, 41–123.

ЛИТЕРАТУРА

- Aхметагић 2020: Јасмина Ахметагић. *Знаји унајрег: љараноја у српској књижевности*. Лепосавић: Институт за српску културу.
- Benjamin 2018: Valter Benjamin. „Prilog kritici nasilja”. Preveo Milan Tabaković. *Benjaminova kritika nasilja*. Priredio Petar Bojanić. Novi Sad: Akademska knjiga; Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju. 25–103.
- Brajiović 2020: Tihomir Brajiović. *Pedagoška fikcija*. Zagreb: Meandarmedia.
- Вебер 1998: Макс Вебер. *Духовни рад као љозив*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Žižek 2006: Slavoj Žižek. *Škakljivi subjekt*. Preveo Dinko Telečan. Sarajevo: Šahinpašić.
- Žižek 2008: Slavoj Žižek. *O nasilju*. Preveo Tonči Valentić. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kant 1799: Imanuel Kant. *Kritika praktičkog uma*. Preveo Danilo N. Basta. Beograd: Bigz.
- Lasić 2022. „Netko” <<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1933>> 3. 10. 2022.
- Paić 2016: Žarko Paić. „Walter Benjamin i mistika božanskog nasilja: pravednost vs. sloboda?”. *Političke perspektive*. 6. 3, 7–32.
- Tejlor 2008: Čarls Tejlor. *Izvori sopstva*. Prevela Sofija Mojsić. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Frangš 1986: Ivo Frangš. „Stvarnost i umjetnost u Krležinoj prozi (Novela: ‘Veliki Meštar svijju hulja’)”. *Nove stilističke studije*. Zagreb: Globus.
- Hajdeger 1985: Martin Hajdeger. *Bitak i vrijeme*. Zagreb: Naprijed.

Goran P. KORUNOVIĆ

THE ETHICS OF REBELLION IN MIROSLAV KRLEŽA’S THE GRAND MASTER OF ALL SCOUNDRELS

SUMMARY

The paper interpreted the formation of the phenomenon of rebellion in Krleža’s novella *The Great Master of All Scoundrels*. The focus of the interpretation was the inner transformation of the main character, Ljubo Kraljević. The trajectory of his consciousness was analyzed, from the refusal of responsibility for social events to the ambivalent state that unites the revolutionary ethos and the state of impotence. In this transformation of the main protagonist’s consciousness, an important role plays the typical expressionistic visionary state of the subject.

A special aspect of the interpretation represents the examination of the ethical implications of the main character's rebellious standpoint. Ljubo Kraljević places himself in the center of the decentralized modern world and, after paranoid states, at the end of the novella he comes to the idea of "divine violence", at the same time not leaving the position of a victim of the social order. In the novella, Krleža actually shapes a subject who, although reaches a specific revolutionary ethic, is left without ways and practices to overcome his subordinate position in the social hierarchy.

Key words: Miroslav Krleža, rebellion, ethics, expressionism, violence.