Egzistencijalistički roman u Hrvatskoj

Markanović, Sunčica

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:111:888152

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
HRVATSKI STUDIJI
UNIVERSITY OF ZAGREB
CENTER FOR CROATIAN STUDIES

Repository / Repozitorij:

Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

HRVATSKI STUDIJI

Sunčica Markanović

EGZISTENCIJALISTIČKI ROMAN U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, lipanj 2017.

HRVATSKI STUDIJI SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

SUNČICA MARKANOVIĆ

EGZISTENCIJALISTIČKI ROMAN U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. dr. sc. Davor Piskač

Zagreb, lipanj 2017.

Sažetak

1. Uvod 5
1.1. O radu 5
1.2. Metodologija 5
2. Filozofija egzistencije i egzistencijalizam 6
3. Prve naznake egzistencijalističke književnosti u hrvatskoj književnosti 7
4. Kako proučavati egzistencijalističke romane 9
5. Hrvatski predstavnici egzistencijalističkog romana 11
Miroslav Krleža 11
Petar Šegedin 12
Vladan Desnica 15
Slobodan Novak 17
Antun Šoljan 18
Vojislav Kuzmanović 23
Ranko Marinković 24
6. Zaključak 27
7. Literatura 28
Sažetak: 29
Summary 29
Biografija: 30

1. Uvod

1.1. O radu

Kako bi tematika i ideja egzistencijalističkog romana hrvatske književnosti bila što jasnije predočena, važno je najprije obratiti pozornost na filozofiju egzistencije. Naime, egzistencijalizam, odnosno filozofija egzistencije naziv je za filozofsko-literarni pokret koji se prvi put pojavio tridesetih godina u Njemačkoj, a zatim se nakon 1945. godine proširio na preostale europske zemlje poput Italije, Francuske, Španjolske.

Pod egzistencijom se podrazumijeva način postojanja, odnosno izražavanje ljudskog postojanja u konačnosti i povijesnosti. Jedan od predstavnika filozofije egzistencije Karl Jaspers[1] (Šestak, 2009: 476) koji je promišljao pojedinačni opstanak u težnji da postane samosvojan i vlastit. Kasnije se filozofija egzistencije odrazila i na književnost, pa se stoga javlja i književni pravac kojeg nazivamo egzistencijalizam.

Ovaj rad bavit će se egzistencijalističkim romanima u hrvatskoj književnosti. Pojedini egzistencijalistički romani bit će interpretirani i u pojedinim situacijama uspoređivani s europskom egzistencijalističkom književnošću.

1 1919. godine izlazi djelo *Römerbrief* protestantskog teologa Karla Bartha te *Psychologie der Weltanschauugen* Karla Jaspersa. Ova dva djela predstavljaju ponovno buđenje misli S. Kierkegarda koji je na pozadini Hegelova panlogističkog sustava načinio posvemašnji zaokret prema pojedincu, i to ne kao subjektu obdarenom sviješću u Descartovu smislu, nego pojedincu u konkretnosti njegova iskustva. Imajući pred očima takav "objectum proprium"propitivanja, filozofi egzistencije će općenito zazirati od analitičko-deduktivne metode, usvajajući takozvanu "neposrednu metodu", te će tako ta misao u mnogih napustiti formu traktata, te se utjecati drugim umjetničkim izrazima, primjerice dnevniku, pripovijetki, drami, itd. (prema Šestak 2009:476)

1.2. Metodologija

Pri početku samoga rada potrebno je smjestiti razvoj egzistencijalističkog romana u vremenske okvire i objasniti filozofski pravac egzistencijalizma. Nakon toga, važno je napomenuti i kako razumijemo funkciju egzistencijalističke literature, te na koji način ćemo ju proučavati. Tko su hrvatskim književnicima uzori u pisanju takve književnosti i imaju li uopće uzore? U kolikoj se mjeri egzistencijalistička književnost hrvatskih autora razlikuje od europske egzistencijalističke književnosti?

Središnjim dijelom rada smatramo interpretaciju hrvatskih romana neponovljivih i samosvojnih duhovnih tvorevina, u kojima je dokaziv egzistencijalistički "impuls" s obzirom na njihovu složenost. Takva ćemo djela proučavati kao literarne strukture s naglaskom na egzistencijalističke ideje i rješenja.

2. Filozofija egzistencije i egzistencijalizam

Filozofija bilo kojeg vremena govori o temeljnim pitanjima koji su odraz upravo tog vremena u kojem takva filozofija nastaje. To znači da su problemi i teme kojima su se filozofi tog vremena bavili u prvom redu izraz povijesno-društvenih i ostalih uvjetovanosti.

Filozofi egzistencijalizma pokušali su čitati znakove vremena tridesetih godina dvadesetog stoljeća. Tridesete godine obilježene u poratnim raspoloženjem, ali i strahom od novog nadolazećeg rata.

U ovom radu će se najviše spominjati ime filozofa egzistencije Sorena Kierkegaarda, danskog književnika, filozofa i teologa. Smatraju ga prvim egzistencijalističkim misliocem, a bio je i kritičar službene kršćanske danske crkve i ispraznih formalnosti građanskog društva. (Golubović, 2008: 257)

No, iako su Kierkegaardovi nasljednici prozvali upravo njega ocem egzistencije, važno je napomenuti i imena drugih filozofa egzistencije. Naime, egzistencijalizam je filozofski pravac koji se pojavio između dva svjetska rata i kojemu je u središtu zanimanja ljudska egzistencija, te kao takav označava odmak od pozitivizma i idealizma. Filozofija egzistencije obuhvaća filozofiju egzistencije u pravom smislu riječi, njeni predstavnici su Karl Jaspers i Gabriel Marcel, te Martin

Heidegger. Takva filozofija se odrazila na književnost pa zbog toga imamo predstavnike egzistencijalizma. Dakle, u rječniku filozofije su objašnjeni u jednu zasebnu skupinu pod imenom "egzsitencijalizam".(Filipović, 1984: 109-110)

U predstavnike egzistencijalizma ubrajamo Sartera i Camusa. Njihova imena i djela bit će poveznica pri objašnjavanju pojedinih pojmova.

Naime, Jean Paul Sartre bio je francuski filozof, romanopisac, dramaturg, esejist, scenarist i kritičar. Uvod u Sartreovu filozofiju je njegov spis *Egzistencijalizam je humanizam* koji je prvobitno predstavljen kao predavanje. Egzistencijalizam Sartre objašnjava kao bit koja je beskonačna i preplavljujuća za svakog čovjeka. Sartre je 1938 napisao roman *Mučnina* koji je poslužio kao manifest egzistencijalizma i do danas ostao jedna od njegovih najboljih knjiga. Sartre je držao da su naše ideje produkt naših iskustava iz stvarnog života i da drame i romani koji opisuju fundamentalna iskustva vrijede jednako koliko i diskurzivni eseji koje služe elaboraciji filozofskih teorija. Sartre se u svojim djelima koristi autonomijom volje, to jest, slobodom kako bi pokazao ravnodušnost svijeta prema pojedincu. (Reškovec, 2008: 102)

Albert Camus francuski je književnik i filozof. Čitav njegov opus djela temelji se na apsurdnosti ljudske egzistencije. Camusov prvi značajni doprinos filozofiji i egzistencijalističkoj književnosti je njegova teorija apsurda koja govori o da ljudi uvijek teže ka jasnoći i smislu u svijetu, a ni jedno o to dvoje ovaj svijet ne nudi. Takvu teoriju je jasno obradio u svom djelu *Mit o Sizifu,* no teorija apsurdnosti življenja je vidljiva i u drugim njegovim djelima, primjerice romanu *Stranac* i *Kuga.* (Reškovec, 2008: 18)

Budući da izvor filozofiranja leži u čuđenju, sumnji i zaprepaštenosti, mislioci nastoje spoznati bit ljudi i pojava koji stoje u dodiru s čovjekovom biti. Samim time zaključak je da su izvori egzistencije dvostruki. Njezino svjetovno ishodište leži u krizi građanskog društva, u potresenosti strahotama Prvog svjetskog rata, kao i u slutnji nove apokalipse. No, zaključak je da svaki čovjek mora prije svega biti svjestan samog sebe i ne dopustiti da društvo, politika, crkva ili bilo koja druga institucija naruši njegovu slobodu.

3. Prve naznake egzistencijalističke književnosti u hrvatskoj književnosti

Pri kraju tridesetih godina, to jest, uoči Drugog svjetskog rata i u hrvatskoj književnosti počinju se uočavati i neki dotada gotovo netaknuti procesi. Iako i dalje prisutna, socijalna će problematika kod nekih književnika ostajati sve više u funkciji dekora, okvira, unutar kojega će doći do novih literarnih traženja i tematskih inovacija, posebice u smislu egzistencijalističkih ideja, smatra autor *Povijesti hrvatske književnosti*, Slobodan Prosperov Novak. (Prosperov Novak, 2004, 57)

Težina društvene tematike naći će se pomalo u drugom planu, a prodor u psihologiju junaka ili uopće unutarnji život glavnih likova, u emocionalne reakcije, u pitanje čovjeka kao individualne ličnosti u njegovu stalnom potvrđivanju, ne samo kao društvenog bića, sve će se više nametati kao bitna nova tema. Prosperov Novak to vidi kao približavanje onim literarnim preokupacijama kakve je već u nekim svojim novelama i romanom *Povratak Filipa Latinovića* nagovijestio Miroslav Krleža. Na pomolu su pisci koji su, javljajući se na samom kraju desetljeća, upravo na toj Krležinoj liniji, najavili svoje vrhunske domete u drugoj polovici dvadesetog stoljeća. Riječ je autorima Ranku Marinkoviću, Petru Šegedinu, Antunu Šoljanu i drugima.

Prosperov Novak smatra da je književno stvaralaštvo, u trećem desetljeću dvadesetog stoljeća, s iznimkom onih pisaca koji su uspjeli da barem budu prosječni, zapalo u određenu stvaralačku krizu, pogotovo kada je riječ o prozi.

"Poslije uspješnog otvaranja prema Europi tijekom moderne, te kratkotrajne ekspresionističke faze, naša se književnost tek osamostaljena, pod teretom društveno-socijalnih i političkih previranja ponovo povlači u domaće ispolitizirane situacije na svim područjima i sama upadajući u zamku da bude izravnim sudionikom u rješavanju i preispitivanju aktualnih i političkih zbivanja, pri čemu je bitnije bilo pitanje o čemu, a ne kako pisati." (Prosperov Novak, 2004: 57)

U literarnom smislu takvo je stanje u odnosima književnosti i društva bilo i jedan od mogućih motiva za okretanje pisaca realističkim stilskim postupcima, kako bi tematski uspostavili kritičan odnos prema stvarnoj društveno političkoj i ekonomskoj situaciji. No, obnovljeni realizam kako piše Prosperov Novak, bio je istodobno obogaćivan novim obilježjima, iskustvom tradicionalnog modernističkog stvaralaštva. Drugim riječima, ponajbolja djela naših neorealista bila su prožimana, uz istaknutu naraciju i elementima karakterističnim za moderni izraz od lirskog

subjektivnog doživljaja pisca intimno uronjena u svoje preokupacije, preko korištenja novih psiholoških metoda u unutrašnje biće i psihu likova koje analiziraju, do izrazito idejnog i sociološkog aspekta i tretiranja duševne stvarnosti gnjevom optužbe i bičem satirično-groteskog razobličavanja građanskog društva.

No, agresivnost politike u nastojanjima da literaturu podredi svojim ideološkim programima, da s pomoću literarnih djela razjašnjava aktualne sukobe na ljevici i desnici. U prvim godinama trećeg desetljeća sukobi su kočili normalni razvitak književne umjetnosti. Kočili su i njenu mogućnost stilskog i izražajnog razvitka, jer su se i u našoj kritici kriteriji vrednovanja djela podređivali političkim faktorima, dok su književno estetske analize ostajale na margini najčešće osobnih polemika. U to isto vrijeme dodiri s događajima u europskim književnostima bili su svedeni na minimum, piše Prosperov Novak. (Prosperov Novak, 2004:58)

Prosperov Novak vidi pomake prema oslobođenju literature od pokroviteljskih, društvenih i političkih struktura, ideologija i programa tek pred sam rat, kad su se, slijedeći stope Krležine umjetnosti, pojavili pisci kao već u Krležinu Pečatu uočeni Marinković i Šegedin, a u punom zamahu, poslije prevladanog kratkotrajnog pokušaja da se literaturi nametne dogmatska poetika socijalističkog realizma - našom su literarnom scenom dominirali pjesnici Jure Kaštelan i Vesna Parun te prozaici Vladan Desnica i Slobodan Novak. (Prosperov Novak, 2004: 57-58)

4. Kako proučavati egzistencijalističke romane

Ana Dalmatin ističe kako su egzistencijalističke silnice u hrvatskoj književnosti "Povijesno-književne pojave i situacije iz relativno bliske prošlosti koje se iz sadašnje perspektive mogu promatrati kao dovršene, a koje su korespondirale s literarno-filozofskim kretnjama u Europi ili su samo bile odraz duhovne situacije vremena potakle na znanstveno istraživanje i spoznajno osmišljavanje egzistencijalizma, kojega je temeljna preokupacija problem individualnog ostvarenja, to jest pojedinac kao kreator svoje vlastite slobodne."(Dalmatin, 2011:7)

Dakle, s egzistencijalističkog će se aspekta postulirati ovaj segment hrvatske književnosti reflektirajući književnu situaciju određenog romanesknog korpusa anticipiranog kierkegaardovskim strahom i drhtanjem kao i sartreovskom osuđenošću na slobodu.

Ana Dalmatin polazi od parcijalnosti književnih teorija i cjelovitosti književnog iskustva. Naime, pri interpretacji pojedinog djela jedna metoda neće nadređivati drugoj, nego će jedno

gledište prosvjetljavati drugo. (Dalmatin, 2011: 7) Naime, jedan od pristupa pri interpretaciji pojedinog djela uključit će fenomenološku metodu. Fenomenološka metoda podrazumijeva pristup književnom djelu kao estetskom predmetu koji se konstituira u primateljevoj svijesti. Naša je svijest internacionalna, ona je usmjerena na književni tekst kao svoj sadržaj, pri čemu se otkriva bit.

Fenomenološki usmjereni književni znanstvenici, književnost dovode u najtješnju vezu s filozofijom egzistencije. Uz to, Ana Dalmatin ističe kako korpus hrvatske književnosti, možemo fenomenološki sagledati kao oblik svijesti. To jest, takvu ćemo književnost povezati s filozofijom egzistencije, tako što ćemo u iskustvu književnosti pronaći uporište za pristup čovjeku kao egzistenciji koja samooblikovanjem i odabirom sebi stvara esenciju, kao slučajnost koja je bačena u svijet i koja se kao takva ne može do kraja obrazložiti. Potrebno je istaknuti da je za Sartrea akt pisanja isto što i akt razotkrivanja svijeta, ali i akt pribjegavanja tuđoj svijesti, to jest, svijesti čitatelja, ili proučavatelja. Taj aspekt nam nalaže otkrivanje svijeta romana kao totaliteta ljudi, pojava i stvari, s time da stvaralačko otkrivanje bude znanstveno i imaginirano angažiranje.(Dalmatin, 2011:12)

Ana Dalmatin se poziva na Vladimira Bitija koji intersubjektivnost određuje kao jednu od filozofskih kategorija fenomenologije vezane uz njenu komunikacijsku fazu. Fenomenologija je učenje o fenomenima, o pojavama koje se javljaju u svijesti, pa ona, upravo, opisuje i objašnjava te svjestite pojave.

Ana Dalmatin se poziva i na Jurja Lotmana. Naime, konkretizirajući čin interpretacije podrazumijeva i prihvaćanje strukturalističko-semiotičkih postavki Jurja Lotmana, koji smatra da se književna činjenica ne može proučavati kao izdvojena i izolirana, već u odnosu prema drugim sličnim činjenicama, a to znači proučavanje elemenata cjeline u spletu međusobnih odnosa. U skladu s prethodnim postavkama, hrvatske ćemo romane analizirati kao sustave zasnovane na odnosima u njima prisutnim elementima. Književni znak je tekst, to jest, cjelokupna umjetnička struktura. Jedinice koje čine tekst postaju element znaka, što podrazumijeva pristup tekstu kao složenoj znakovnoj cjelini na planu izraza – označitelj i na planu sadržaja – označeno. Na planu izraza će se upućivati na brojna izražajna sredstva kao što su fabula, opis kazivanje/prikazivanje, dijalog, unutarnji monolog, struja svijesti. Plan sadržaja će se obraditi problematiziranjem idejno-tematskih osnova, s tim da su i likovi jedinice forme sadržaja. Tijekom transkodiranja teksta upućivat će na tvorbu posebne slike svijeta kao rezultata semantičkih procesa koji proizlaze iz novih intertekstualnih odnosa, što pretpostavlja pomnu analizu suodnosa semantičkih jedinica, kao i uspostavljanje ekstenzije (značenja) i intenzije (smisla) romana. (Dalmatin, 2011: 10-15)

Fenomenološkom je, u određenom smislu, moguće nazvati i francusku novu kritiku kojoj je glavni predstavnik Roland Barthes. Metode interpretacije francuske nove kritike vezane su uz

interpretacije i različite primjene psihoanalitičkog postupka pri znanstvenom osmišljavanju književnog djela. Povodeći se za tim oblikovat ćemo poseban tip analize likova inzistirajući na njihovoj psihogenoj motivaciji, na freudovski rečeno trodijelnoj strukturi ličnosti u kojoj je od nesvjesnom sjedište dvaju nagona – nagona erosa (svojstvena mu je posebna vrsta libidozne energije) i nagona smrti Thanatosa, koji teži k uništenju, destrukciji i agresiji. (Dalmatin, 2011: 10-15)

Hrvatskim egzistencijalističkim romanima se, također, može pristupiti s pozicija tematske kritike, tako što ćemo tumačiti značenja ili komplekse značenja koji su konstitutivni za plan sadržaja ovih djela, to jest, njihovih tema. Prihvaćajući Sartreova razmatranja književnosti, hrvatskim egzistencijalističkim romanima pristupamo kao subjektivnosti pod vidom objektivnog govora, kao fenomenima koji izražavaju konkretno univerzalno, kao povijesnim trenucima koji otkrivaju vječno.

Ana Dalmatin utvrđuje da je "Egzistencija izvan nekog kompaktnog bitka, osebujni način ljudskog opstanka, ona je individualna, jednokratna i neponovljiva. Sam čovjek je taj koji jest egzistencija. Egzistencija je određena posebnim momentima prostora i vremena i ne može biti zahvaćena kategorijom neke bezlične kolektivne biti." (Dalmatin, 2011: 13-14)

5. Hrvatski predstavnici egzistencijalističkog romana

U ovom poglavlju će djela pojedinih autora hrvatskog egzistencijalističkog romana biti prikazana sustavno u potpoglavljima. Iako je roman *Povratak Filipa Latinovicza* Miroslava Krleže objavljen u tridesetim godinama dvadesetog stoljeća, ostala djela nastala su nakon Drugog svjetskog rata. Riječ je o djelima Vladana Desnice, Slobodana Novaka, Antuna Šoljana, Ranka Marinkovića, Vojislava Kuzmanovića i Petra Šegedina.

Miroslav Krleža

Roman Miroslava Krleže *Povratak Filipa Latinovicza,* iz 1932. godine u idejno-tematskom smislu korespondira s egzistencijalističkim nazorom i duhom epohe uopće. Roman problematizira pojedinca u bijegu od istrošenih modaliteta življenja građanske Europe. Pojedinac je nagrizen sumnjom o autentičnost svojega ljudskog i umjetničkog postojanja.

Kategorije povijesnosti, političke i socijalne prisutnosti, za Krležu su usputne apstrakcije u odnosu na muku i izdvojenost individualiteta. Pojedinac – u ovo slučaju Filip kao "osebujna i neponovljiva danost u konkternom realitetu kaptolskog kolodvora, Kostanjevca, blatnih maglenih panonskih daljina, izvan je bezlične kolektivne biti, egzistencija sama u svom bolu i strepnji, niskost svijeta mikroorganizmu, manifestu u gramzivosti, bolesnoj tjelesnosti, ispraznoj retoričnosti, lažnoj „gospojštini“, životnom brodolomu."(Dalmatin, 2011: 17)

Kroz lik Filipa Latinovicza, Krleža pokušava umjetnika prikazati kao simbol koji ukazuje na mogućnost nekog drugog života suprotstavljenog banalnosti svakodnevnice. Pojedinac u traganju za samoostvarenjem poseže za umjetnošću, polazeći od samoga sebe i svog odnosa prema njoj, određujući je kao beskonačnost protiv koje se ustremila rascijepljena zbilja u svojoj partikularnosti i fragmentaronosti. Filip je sam u svojoj lomnosti i tjeskobi, a lomnost i tjeskoba je izazvana traumatičnim djetinjstvom, krizom identiteta, protuslovljima između besmislene zbilje i smisla stvaranja.

Kvalitetnom promjenom se doseže vlastito ja. Realizira se egzistencija ne kao stanje, nego kao vlastito nastajanje. Umjetnost kao vid više duhovnosti, proizlazi iz same egzistencije, iz ljudske osuđenosti na slobodu, što podrazumijeva mogućnost odabira. Vrijednosti nastaju kroz razlike, pa je stoga i umjetničko stvaralaštvo, nanošenje boja na platno, u procjepu između božanskog i demonskog, poetskog i praktičnog. Život napada smrt i besmisao čak i na području jednog jedinog poteza kistom.(Dalmatin, 2011: 17-23)

Petar Šegedin

Nezavisni pojedinac svoju vlastitost potvrđuje znanjem o egzistenciji kao transcendenciji koja izaziva žudnju za otvorenošću. Međutim, transcendencija se otkriva i kroz nagonske i mračne porive kao što su vezanost za zemlju, majku, krvno srodstvo i erotiku. Takav jedan primjer je egzistencijalna drama dječaka Petra Stakana, u romanu Petra Šegedina *Djeca božja*. Stakanova je obitelj, iako formalno patrijarhalna, u novom vremenu izgubila svoja supstancijalna određenja i prepustila pojedinca njegovoj vlastitoj sudbini. Dječak u procjepu svijesti između stroge katoličke nauke i unutarnjih erotskih žudnji, želi okajati umišljeni grijeh u nakani da postane svetački savršen. Šegedinovu dječaku raspetome na križu bolnog paradoksa[2], u graničnom stanju, potreban je skok kojim duša iz jednog postaje nešto drugo, što bi trebalo izazvati pročišćenje i otkupljenje. On nije u stanju postati vlastito ja, ja u svojoj vječitoj vrijednosti ili apsolutno ja koje je zasnovano na Bogu. Općenita nesigurnost pred Bogom izaziva u čovjeku strepnju i rezignaciju kojoj je svojstveno

2 "Djeca božja su knjiga o bezizlaznom položaju čovjeka, knjiga okrutno iskrena, otežana drastičnim slikama, ali neobično jasna.", Prosperov Novak, 2004. str: 86

odricanje od vlastitih mogućnosti i pristajanje uz ono što nam se daje bez vlastitog sudjelovanja.

"Stakan se zaprepasti. Dakle odlaze... osjećao je da nešto mora učiniti, nešto ozbiljno, samo da ih zaprepasti, da ga žale, da mu se ne rugaju... Zaboravio je pred tom opasnošću na svoju odluku o žrtvi. Spašavamo se pred rugom ljudi. Okrene se, dohvati čekić i čavao, pruži lijevu ruku na lijevu stranu križa, skupi drščuće prste oko čavla, tako da bi čavao mogao uspravno stajati i snažno udari čekićem po njemu. Četverouglasti čavao se zarije u mršavu ruku i prodre u drvo."(Šegedin, 1946: 310-311)

Popratna su stanja svakog djelovanja, pa i onog vezanog za uspostavljanje komunikacije s drugim, muka strepnja i strah, zapravo *Crni smiješak*, ukoliko mu pristupimo slijedeći hermeneutiku Hansa-Georga Gadamera utemeljenu na Heideggerovoj filozofskoj tezi po kojoj se čovjek, odnosno iskaz treba misliti iz istine bitka upravo korespondira s jednom od Heidegerovih postavki "Bezavičajnost" (izgubljenost, biće bez bitka, zaboravljanje bitka) postaje sudbina svijeta.(Dalmatin, 2011: 20-27)

Prosperov Novak, pozivajući se na Bahtinovu vizuru smatra kako je tema određeno i jedinstveno značenje iskaza, izraz konkretne povijesne situacije koja je stvorila iskaz. Ovim se ukazuje i na nejezičnu tematsku uvjetovanost, odnosno na zaokupljenost cjelovitošću situacije koja se realizira semantičkim ustrojem diskursa.

Prema tome, u neravnoteži između pojedinca i zbilje, u vremenu radikalne cenzure povijesti u kojem se pojedinci usputno, slučajno susreću da bi se potom zauvijek razišli ravnodušni jedni prema drugima, u vremenu nemogućnosti naslućivanja šansi, vidljiva je patnja Šegedinovog čovjeka zbog nedostatka istinske komunikacije u kojoj bi sloboda prema slobodi, duh prema duhu ostvarivao sebe kao život. (Prosperov Novak, 2004: 85)

U prvom dijelu romana naslovljenom kao Prolog, Silvester i Charles u potrebi da se oslobode straha i krivnje, sapeti višom zakonitošću određenom dualizmom dobra i zla, dijalektikom postojanja po kojoj sve u sebi nosi klice svoje suprotnosti.

Ana Dalmatin se poziva na Zenona i ističe kako je svrha života steći neovisnost od vanjskog svijeta i osigurati slobodu i blaženstvo, što podrazumijeva življenje u skladu s razumom. Afekti su prekomjerni nagoni, ili nerazumni, protuprirodni duševni pokreti koji se opiru umu. Ta nerazumnost i protuprirodnost izaziva opsjednutost situacijama, ljudima i događajima koji svladavaju otpornu snagu razuma. Iako je Silvestrovo samoubojstvo na kraju zajedničke večere "Pod starom urom" kao i Charlesovo nestajanje deset godina kasnije izraz unutarnjeg raspadanja, prodor straha i očaj u suprotnosti sa stoičkim usavršavanjem koji vodi vrlini i lijepom tijeku života, Šegedin se ipak poziva na stoika Zenona koji je sam sebi gušenjem prikratio život u skladu sa svojim filozofskim

načelima po kojima postojanje gubi svoju vrijednost kad se čovjek od njega ne može nadati smislu i sreći ni za sebe, ni za drugoga. Za Šegedinova pojedinca stvarnost nije ispunjena, aktivna mogućnost. Ona je uništena osjećajem krivnje, straha i besmislenosti u tom odnosu mogućnosti i stvarnosti, koji implicira podijeljenost egzistencije u nemogućnosti da se odluči, započinje drama egzistencije, što je sasvim suprotno stoičkoj unutarnjoj slobodi i spokojstvu. I Charles i Silvestar imaju svijest o svom očaju, ali refleksijom ne mogu nadići apsurdnost egzistencije i u tome leži osnovna pesimistična teza univerzuma romana. (Dalmatin, 2011: 80-85)

Osamljenost i izgubljenost ljudskog bića u jasnoći saznanja o samom sebi, produbljuju se. Takvo saznanje nije izraz prihvaćanja i podnošenja vanjskih uzroka, već proizlazi iz refleksije o samom sebi što pojedinca čini izuzetkom i izdvaja ga iz vanjskog svijeta. (Dalmatin. 2011: 85)

Pasivnost je Šegedinovih pojedinaca jedan vid reagiranja koji isto toliko angažira individualnu slobodu koliko i rezolutno suprotstavljanje izvorima bivanja izvan njega.
Charlesova afekcija, kako kaže Ana Dalmatin, pokreće maštovitost i kreaciju kojima preoblikuje realitet i daje mu dimenziju beskonačnog, čime intenzivira vlastito ja koje u svojoj suštinskoj slučajnosti ne uspijeva postati samim sobom. Ovim je označen novi egzistencijalistički trenutak pojedinca u stanju introverzije koja ga motivira na kontemplativan analitičan čin pisanja pisama čime obilježava svoj egzistencijalni prostor. Odnos je jednog bića prema drugom određen koliko mogućnošću toliko i mučnošću, konačnošću i beskonačnošću, čime Šegedin ukazuje na besmisao svake pojedinačne egzistencije, ali i na zemaljski besmisao. (Dalmatin, 2011: 88)

Upravo ta besmisao vidljiva je u citatima Petra Šegedina.
"Toliko je sila koje stvaraju ono što živimo i zovemo životom, a mi smo samo jedna njegova komponenta. Koliko je razlika među nama u godinama? Petnaest godina! Jedna vječnost i ništa." (Šegedin, 1977: 128-129)

"[...] ta apsolutna pruženost mrtvaca, vodoravnost koja više nije ostavljala nikakve mogućnosti na bilo koju vertikalu, ulijevala je u meni smirenje i otkrivala svjetlost oslobođenja nekog."(Šegedin, 1977: 129)

Pojedine cjeline romana, s jedne strane Prolog i Epilog koji zatvaraju ovaj mikrouniverzum, a s druge strane Charlesova pisma naslovljena kao kiša, mjesečina, žamor, sastavnice su koje čine sklop romana utemeljenog između pojedinca i svijeta.

"Kad dođe čas, stići ću i uzet te za ruku, vrh voda ćemo hodati, nad žamorom mora i sve ostaviti.
Našao sam ti uvalu gdje ćeš se ostaviti. U vjetru. Skinut ćeš haljine i prepustit se njima, elementima: kišama i pljuskovima, vjetru i oblacima, ali ponajviše njemu moru, onome što jauče sam u svojoj bespomoćnosti, sve dok se kosti tvoje ne počnu bijeljeti na mjesečini." (Šegedin, 1977: 229-230)

Charles Maron iz pisma u pismo postaje sve nestvarniji, patnja i životna praznina se dokidaju, kao i pasivno reflektiranje sebe. Kroz stalne mijene njegov ljudski identitet postaje vječan i on dolazi u odnos s onim što je najviše – prekoračuje konačnost i kreće se k beskonačnosti, približava se Bogu i dolazi u dodir s njim tumači Ana Dalmatin. (Dalmatin, 2011: 89)

Pisac se pojedinim sintagmama referira na Bilbliju, knjigu Božje objave, preko koje čovjek uspostavlja neposredan odnos s Bogom, njegovim sinom Isusom Kristom i postaje dio vječnosti.
Šegedin relativizira život i smrt, uzdiže se iznad materijalnog i konačnog, negira svaki fakticitet pa i svoj vlastiti, osim medija pisane riječi, odnosno teksta, koji se u težnji za realizacijom savršenog jedinstva materije i forme približava determiniziranoj spiritualnosti i božanskim metafizičkim sferama.

"Na koncu, mnogi su mogli napisati ovakva pisma i ovakvu povijest. Ako ima nešto što je važno, onda je to sam tekst, a ne pisac." (Šegedin, 1977: 230)

Vladan Desnica

Uz Petra Šegedina i Krležu važno je spomenuti Vladana Desnicu i njegov roman *Proljeće Ivana Galeba*

Moralne dileme glavnog junaka romana *Proljeće Ivana Galeba* najbolje opisuje rečenica Ane Dalmatin: "U izolaciji bolničke sobe, dovoljno udaljen od teatralanosti svijeta, Ivan Galeb u romanu Vladana Desnice, *Proljeće Ivana Galeba,* moralnim dilemama i rekonstrukcijom prošlosti, nastoji proniknuti u sebe i pronaći sebe. U apatičnom stanju Galeb kreće u potragu za sobom evocirajući i vrednujući prošlost, ali zadržavajući otvorenost svim mogućnostima. Cjelovit je to pristup umjetnika-intelektualca samom sebi u odsutnosti bilo kakvih stalnih kriterija, u nastojanju da sjedini daljinu i davninu sa sadašnjošću." (Dalmatin, 2011: 92-93)

Podudarnost između egzistencijalističkog i Desničina poimanja ogleda se u čovjekovoj raspetosti između konačnosti i beskonačnosti. Raspetosti između prolaznosti i vječitosti, slobode i

nužnosti, svega i ničega. Njegov život je neotklonjiva proturječnost, jer je zgusnuta egzistencijalna svijest podvojena između beskonačne slobode i konačnog života u vremenu. Vremenitost i vječnost su antiteze imanentne čovjekovu postojanju, pa dignitet čovjeka nije u posjedovanju, dakle u dohvaćanju vječnosti, nego u dijalektičkom tijeku u kojem se taj dignitet još više naglašava ukoliko se držimo vremenskog kojeg smo se odrekli.

Snop sunčevih zraka koje se odražavaju na stropu, izaziva asocijativni niz sjećanja na djetinjstvo, na prošli život. To nije sjećanje nekoga tko je ponosan na sebe, to je osobno sjećanje bez posredovanja, ograničeno prekretnicama osobnog života. Pojedinac odvojen od svijeta u sublimnoj bjelini bolničke sobe shvaća sebe kao prvi izvor svojih mogućnosti, što je prema Sartreu svijest o slobodi. Svijest se Ivana Galeba konstituira kao slobodna i nezavisna, u svojoj puti, u svom mesu, odbijajući prihvatiti da je neka druga ljudska stvarnost projektira kao svoju mogućnost. Sva zbivanja i sve vrijednosti skupljeni u svevremenu dobivaju svoj smisao u sklopu originalnog pojedinačno projekta na način da pojedinac bira samog sebe u svijetu u kojem je bačen. Galeb se objavljuje sebi s druge strane svijeta, s horizonta da bi ponovno osvojio svoje unutarnje biće.

U izravnom suočavanju sa smrću, jasperovski rečeno u graničnoj situaciji, Ivan postaje svjestan sebe, pa ono što je moglo biti njegovo uništenje postaje apoteza egzistencije kroz produbljenje trenutaka, kao i njeno usmjerenje u vlastitu situaciju, u vlastito biće. Odvajanjem od sadašnjosti postaje onaj koji preko kojega njegova vlastita prošlost dolazi u svijet, bez mogućnosti da ju on sam živi. Vraćanje u prošlost podsjećanjem asocijativnog karaktera, potvrđuje Sartreovu tezu da sjećanje predstavlja bitak koji smo bili, u ovom slučaju bivšeg violonista Galeba, bivšu puninu bivanja s obzirom na sadašnju odsutnost pravog sebe. Njegova pomirenost sa smrću i čak priželjkivanje smrti, koincidira s Jasperovom mišlju da je egzistencija stalno nastajanje stalno nastajanje i stalni pokušaj u kojoj je nazočnost smrti jednaka nazočnosti života. (Dalmatin, 2011: 90)

"A da bi sve bilo točno kao i posljednji put: maska na licu, dosta ugodna praznina koja se sve više širi u mislima, i, posljednjim tračkom svijesti: ako se više ne probudim, tim bolje! ..." (Desnica, 1980: 17)

Jaspersova se postavka: "Čovjek se uči umirati preko učenja živjeti" (Jaspers, 1974: 29) potvrđuje kroz prisutnost smrti kao stalne Galebove misaone preokupacije, kroz neposredno dvostruko iskustvo smrti, što za posljedicu ima totalni angažman u "svemiru ljudske subjektivnosti" (J. P. Sartre), što je izraz suprotstavljanja smrti.

"Treba mrziti smrt. Treba pobijati smrt, bez predaha, svim sredstvima, na svakom koraku. Treba mobilizirati sve ljudske snage na tu mržnju protiv smrti. Jer u životu kao da se i ne radi drugo

nego samo umire. Život kao da i ne znači drugo nego nanizati velik, grdan broj umiranja svojih rođenih i tuđih – pa najzad umrijeti, sasvim umrijeti. Prestati doživljavati čak i umiranje." (Desnica, 1980: 71)

O toj temi piše i Jean Paul Sartre koji to razumije na način: "kad kažemo da čovjek sebe izabire razumijemo pod tim da svaki između nas sebe izabire, ali pod tim hoćemo također reći da izabirući sebe on izabire sve ljude. Doista nema nijednog od naših postupaka koji, stvarajući čovjeka kakav mi hoćemo da budemo, ne stvara u isto vrijeme sliku čovjeka takvog kakav držimo da on treba biti.

...Ako egzistencija, s druge strane prethodi esenciji i ako mi hoćemo egzistirati istodobno kad oblikujemo svoju sliku, ova slika važi za sve i za čitavu našu epohu. Tako je naša odgovornost mnogo veća nego što smo to mogli pretpostaviti, jer ona obvezuje čitavo čovječanstvo
...Tako sam odgovoran za sebe samoga i za sve i stvaram izvjesnu sliku čovjeka kojeg izabirem, izabirući sebe izabirem čovjeka." (Sartre, 1984: 264)

Čovjek proganja svijet mogućnostima koje su izraz njegove svijesti o samom sebi, koje su on sam. Upravo takve pojedinačne mogućnosti, kao stalna pokretanja i uzbuđenja svijeta, daju svijetu i njegov smisao. Sartre svoje poimanje da se "rađamo bez razloga, živimo iz slabosti, umiremo slučajno" određuje kao fakticitet koji uvjetuje i stvara svijest o besmislenosti i suvišnosti što ograničuje slobodu biranja.

Slobodan Novak

Fakticitet s kojim se suočava Mali u romanu Slobodana Novaka *Miris, zlato i tamjan,* na njega djeluje ograničavajuće na voljnom i djelatnom planu. Društveno-politička stvarnost, ideološki dogmatizam s kojima je prekinuo i kojih se dobrovoljno odrekao i dalje predstavljaju težinu i pritisak zbog kojih, bez obzira na odreknuće i dalje trpi. Deterministički fakticitet je i otočni "svijet", izdvojeni dio kopna u beskraju mora, u svom izolacionizmu, u svom upornom ustrajavanju na prevladanim formama življenja koje suprotstavljene novom vremenu ne predstavljaju kvalitetnu protutežu. (Dalmatin, 2011: 93)

Ana Dalmatin autentičnu sartreovsku egzistenciju tumači kao trajno nastajanje ovisno o čovjekovoj vlastitosti. Vlastitost Maloga se očituje kao svijest o determinizmu kojeg on prihvaća kao nužnost sagledavajući apsurdnost svog stanja, bez samozavaravanja i lažnih nada, ali bez

postavljanja zahtjeva koje bi trebalo realizirati i time se potvrditi kao stvaralac i nositelj svoje egzistencije. On se ironijom brani od stvarnosti ne uspijevajući nadići njenu partikularnost transcendencijom i time napraviti dubinski iskorak prema beskonačnom. Besmisleni napor usmjeren na njegu raspadajućeg tijela Madone Markantunove u vlažnim, tmastim prostorima ruševne patricijske kuće, u zadahu izmeta i smrti, izraz je sizifovskog pristajanja uz postojanje onakvo kakvo jest, što podrazumijeva – uporno ustrajavanje u apsurdu. Mali je nositelj apsurda koji kod Camusa dobiva dva različita značenja: apsurd je istovremeno fakticitet egzistencije i svijest o tome stanju. I jedna i druga sastavnica apsurda imanentna je bivanju Novakova čovjeka, koji se odlučuje na dobrovoljno izganstvo iz metropole na Jadran. Nadalje, Ana Dalmatin ističe kako je Novakov bezimeni pojedinac, ironični nihilist koji ne može odbaciti determinizam objektivnog svijeta i realizirati sebe kao neuvjetovano biće. Njegova istina je istina individualne perspektive antidogmatska i kritička, koja ostaje usamljena u svom naporu da razbije bezobzirnost i samodovoljnost nositelja pseudoistina inkarniranih u karizmatskom vođi i monolitnosti partijske strukture.

U pustoši dobrovoljnog izgnanstva stvarnost je za Malog mučnina, gađenje, utopljena u smrad fekalija i gnjilu jugovinu. Taj raspadajući nagnjili svijet konstituira njegov svijet u kojem nema preobraženja jer čin iščekivanja je sveden na iščekivanje Madonine stolice čiji se svjetlosni bljesak pojavljuje u ciklusima od osamnaest dana. On nije upravljen prema budućnosti prema onome što će tek biti, sve se iscrpilo i izgubilo u prošlosti. Revolucionarni zanosi, vjera u izgradnju društva pravde i jednakosti nisu se ostvarili, što ima za posljedicu skretanje od autoriteta, to jest, dobrovoljno odbijanje djelovanja, pa i konačno odbijanje svijeta koji ga je iznevjerio. Ništa se ne može očekivati ako želimo unaprijed vidjeti zacrtani projekt kao neko savršenstvo, kao raj ljudskih odnosa, čak i onda kada je u pitanju dubina ljudskog bića koje ne pretendira na višu harmoniju. Ostvarenu izvanjskim. Vrijednost se može otkriti samo u aktivnoj slobodi, iz čega slijedi da je individualna sloboda temelj vrijednosti. (Dalmatin, 2011: 93)

Mali nije u stanju napraviti skok prema beskonačnosti jer je refleksija o sebi, koliko god bila kritička, ukoliko izostane strast, preslaba da bi se na to odvažila. Metafizička obojenost trenutka mirisom tamjana i Madoninom ozarenošću sluti kretanje prema vječnosti, uz dizanje u rajske sfere kroz pomirenost sa životom i prihvaćanje stoičke maksime *Sloboda je svijest o nužnosti.*

"Kao golubica od samo sam malo prolepršao eterom, i evo me na rajskoj balustradi gdje su se srele prošlosti i sadašnjosti. Nekadašnja Madona i današnja Draga stoje u zboru djevica. Budućnost prazno i beznadno ječi od pozlaćenih i salonitnih fanfara. U raju smo." (Novak, 1981:

Antun Šoljan

Ako bismo htjeli uspostaviti ekvivalent semantičkoj vrijednosti Šoljanova romana *Izdajice*, onda bi se onaj kojeg se interpretira mogao sadržajno iskazati kao "nemirenje i otpor alkoholom i besmisleno nagriženog pojedinca, društvenim konvencijama, građanskom sustavu vrijednosti, kolektivističkom duhu vremena."(Dalmatin, 2011: 95)

Pojedinac – Petar Dobroslav Mogorović, glavni lik i pripovjedač, kroz svoje vlastite paradokse nije uspio doseći beskonačnost. Tumara u konačnosti kako povijesnog nasljeđa, tako i u prezentnosti povijesnog odsječka svog vremena, grčevito se držeći vremenitog, a da ga se pritom, nije u stanju kierkegaardovski odreći, što bi mu omogućilo dohvaćanje vječnosti. Šoljanovi se bjegunci od svijeta ne mogu odreći tog istog svijeta u kojem su u sukobu i koji ih je iznevjerio. Oni premise svog ponašanja traže u drugima, u pripadnosti i ovisnosti u grupi što je prema Kierkegaardu svojstvo nižih priroda.

"Što smo mi bez ijednog od nas? Što smo bez tebe i, nadam se, što smo bez mene? Krhotine jedne... jedne ideje. Mi određujemo što je svaki od nas pojedinačno. Drugačije se ne može." (Šoljan, 1981: 61-62)

Petar Dobroslav Mogorović i ostali pripadnici ovog šarolikog društva svoje pojedinačnosti i posebnosti dokidaju u ime grupe i time proigravaju svoju vlastitu krajnju svrhu koja se može odrediti samo iza sebe i iz svog odnosa prema apsolutu. Njihov strah od samoće je strah od slobode i nezavisnosti, koje podrazumijevaju i odgovornost, pa se zato vezuju uz tradiciju nasljeđa, slučajne znance, prolazne ljubavi. Oni nemaju junačka svojstva; oni su bezvoljni boemi, skitnice koje preziru sva društvena pravila, a onda kada ih stjecanjem životnih okolnosti, prihvate postaju izdajice, kao Beba, koja se udala ili Marijan koji je postao profesor u visokoj školi u Kairu.

"Zajedno smo baš po tome što smo svi pomalo izdajice. Ali izdati to izdajstvo znači biti pravi izdajica. Biti zaista vjeran nečemu izvan nas, stvarno o nečemu ovisiti, to je izdaja...
Nema više ni veselih djevojaka, udale su se, izdale su nas ; Marijan je negdje daleko, izgubljen, u Kairu, na nekoj visokoj školi predaje povijest umjetnosti, strpljivo podnosi život na jednom mjestu, među istim onim ljudima, u maloj koloniji naših koji više nisu naši, guši samoga sebe, dok mu jednog dana ne dodije pa ne digne sam na sebe ruku mrzeći se zbog izdaje, ili ne potone u nilski mulj samoobmanjivanja, izgubljenosti, očaja – izdao nas je." (Šoljan, 1987: 152)

Ana Dalmatin smatra da se njhova sadašnjost manifestira u beskrajnoj djeljivosti životnih situacija koje gube dimenziju smislenosti, npr: dolazak Petra Dobroslava Mogorovića u staru ruševnu kuću u neki grad na moru u društvu Ćuka i Bebe, stalno stanje pijanstva i mamurluka, nagonsko prepuštanje tjelesnim nasladama, strah od sportskih poraza i pad u prašinu boksačkog ringa, sudjelovanje u trivijalnoj pučkoj igri i odustajanje od dosezanja odojka na vrhu stupa kao izraz relativiziranja i pobjede i poraza, nepristajanje uz svijet janjaca na ražnju masnih odojaka, idealiziranje Tanjine sublimne ljepote i izuzetnosti, te razočaranjem njenim pristajanjem uz tradicijske modalitete življenja – brak, patrijahalno podređivanje mužu. (Dalmatin, 2011: 97)

S obzirom na povremeno spajanje dvaju glasova, autorova i pripovjedača lika, može se zaključiti da se vrijednosno idejna osnova romana realizira negacijom afirmativnih stanja – razboritosti, društvenog reda, marljivosti i rada, čime se potvrđuje osebujnost i iznimnost pojedinca. Iz prethodnog proizlazi da egzistencijalističke reflekse Šoljan ostvaruje paradoksom, na način da najprije negira pojedinca i ističe njegovo očitovanje u općem, da bi ga doveo do stanja egzistencijalne samoće i potpune okrenutosti sebi, što mu omogućuje nesmetani odabir u nakani da promijeni život jer egzistirati kao pojedinac najstrašnije je, ali i najveće.

Za Anu Dalmatin struktura svijeta u romanu *Kratki izlet* Antuna Šoljana predstavlja dijalektičko jedinstvo mythosa i logosa. Ona upućuje na deterministčku poratnu zbilju kao partikularnost vezanu uz određeno vrijeme i prostor, da bi se arhetipskim situacijama i likovima stvorio složen splet odnosa koji predstavljaju jedinstvo jednog i drugog. Poratna je socijalistička stvarnost preuzela ulogu demistifikacije, odnosno demitologizacije religijske i nacionalne tradicije, prividno prianjajući uz zdravorazumske, a zapravo ideologijske kategorije, što potvrđuje da se negiranjem jednih mitova stvaraju drugi. Nužnost vremena, iskazanu aluzijama na totalitarnu ideologiju, koja je obuhvaćala sve bitne aspekte čovjekove egzistencije, između ostalog indoktrinaciju stanovništva, posebno omladine, ponajprije se očituje spoznajom autora – pripovjedača da su oni i njegova generacija bez vlastitog ništavila.

"Panika i apatija su Prokrustova postelja na kojoj se raspinje duh moje generacije. Između te dvije opreke, morao bi postojati cijeli niz stanja za koja su nas učili da i smatramo zapravo normalnim. Ali kao da je neka bezobzirna i strašna ruka izbrisala iz svih nas te prijelazne nijanse. Mi nismo bili sposobni ni jednog jedinog časa živjeti u stabilnoj duhovnoj ravnoteži." (Šoljan, 2004: 33)

Mimetički segmenti romana mogu se vezati uz kritiku postojeće socijalističke zbilje koja nameće kolektivističke obrasce življenja negirajući vrijednosti individualnih egzistencija. Izgubljeni pojedinac u procijepu svjetova preuzima slabost bivanja od koje pati samom činjenicom da je živ. Rokov je projekt više fikcija nego fakticitet, jedan transcendentni nagovještaj u praznini postojanja. Pojedinac, u ovom slučaju Roko mogućnost izbora potvrđuje biranjem načina kojim konstituiraju svoju nemoć u okviru odanosti i ograničenja vremena. Unatoč samorefleksiji kojom pokušavaju doprijeti do dublje nužnosti, Ana Dalmatin tvrdinda ne uspijevaju nadići kontingenciju kojoj će se prepustiti shvativši da je traganje za smislom cjeline – utopija. Sadašnje bivanje pojedinca, to jest, trenutna egzistencija pojedinca je istovremeno i stajalište i polazište. (Dalmatin, 2011: 100-105)

Svijet nadilazi vanjski univerzum stvari, jer je tijelo ovisno o stvarima i ono manifestira individualnost i slučajnost našeg odnosa s njima, s beskrajnom gustom pojavnošću svijeta koja ide prema nama i otječe od nas, što je uvjet našeg stalnog nadilaženja tijela.

"Čovjek i ne primjećuje koliko ovisi o stvarima dok ga one ne izdaju. A izdaju ga upravo onda kad su mu zaista potrebna. To je civilizacija. Tako primjećujemo da s njom živimo, ali da ona ima samo svoju volju. I da smo uglavnom bespomoćni. Da smo, da tako kažemo, suputnici." (Šoljan, 2004: 30)

Šoljan svjesno iskazuje da je svjestan utopističkog karaktera svakog pothvata, ali ipak ne niječe da se u stanju osebujne polutranscedencije može, barem kroz pokušaje, uključiti u svijet života koji zajednički ostvarujemo.

Kako upućuje Prosperov Novak angažman Šoljanova pojedinca jedna je od sastavnica koje su konstitutivne za smisao teksta, a ukazuju na mogućnost upućenu na nedokučivu apstraktnost koja ne pripada objektivnom vremenu, a koju jedino Roko i pripovjedač-lik nastoje osuvremeniti. Iskazni sustav, u ovom segmentu romana, ne kopira zbiljski svijet već stvara svoju sliku toga svijeta, s tim da je lažna iluzija izraz nemogućnosti dosezanja sveobuhvatnog, jer ono što je smisao nikad ne postaje ostvarivo. Pripovjedač-lik i Roko, uporni su u nastojanju da cestama koje ne vodi nikamo stignu do Gradine (iluzija), pa je ukazivanje samostana, sablasnog, nestvarnog vanvremenskog, skok imanencije u transcendenciju, skok koji bi konačno trebao odlučiti o njihovoj slobodi. (Prosperov Novak, 2004: 191)

"... i na brežuljku poput zamka, okružen tamnom stražom mrkih čempresa, samostan, zapravo ruševina samostana, praznih zabata, napuklih zidova, s golim kosturom tornja samostanske kapelice, malena gola ruševina ozlijeđenih bokova, okružena napola razorenim, vremenom nazubljenim zidom." (Šoljan, 2004: 73)

Ana Dalmatin naglašava kako Roko vjeruje u neznano, u ono što još nije, ali može biti. Ponesen prvenstveno mogućnošću iznad realnosti, zamišlja Gradinu, arheološke nalaze, kao vid nekog života koji bi drugačije izgledao. Njihovo nesputano putovanje zamišljenim apstraktnim slikama nepostojećeg, popraćeno je sumnjom i nadom. Ima u njemu leta i faktističkog gmizanja slabosti i posustajanja, ali i nesalomljive žudnje za nečim višim možda čak i fantastičnim. (Dalmatin, 2011: 104-106)

Ana Dalmatin ističe kako se cjelokupna postava teksta, njegov semantički sloj ili njegova intenzija, alegorijom realizira kao novo značenje, novi konotat. U alegorijskom smislu kretanja mračnim podzemnim hodnikom u pokušaju da se pronađe Arijadnina nit što vodi božanskim tajnama, duhovna je pustolovina u svakom sustavu, iluzija koja povezuje i spašava sve.

Suočavanje sa svjetlošću na kraju tunelskog mraka, osvjetljenje svoje vlastite tame i pustoši, pri čemu pojedinac shvaća da je pobijedio sve, a time i sebe. Što mu nalaže da slijedi svoju životnu pustolovinu i da se nada. Trenutačno unutarnje prosvjetljenje usporedivo je s doživljajem metafizičke sreće pri viđanju samostana na kraju dugog puta, sa srećom kojom se podržava apsurd. Suprotnost metafizičkoj sreći su duhovne bojazni, nostalgična okrenutost zvijezdi, bljesak saznanja očajnika o nemogućnosti dosezanja smisla u odnosu na veliku cjelinu, otkrivanje apsurdne tajne u svoj njezinoj dramatičnoj istini. (Dalmatin, 2011: 106-108)

"Radimo posao koji čovjek rado prepušta svojoj zvijezdi. Koji je možda bolje prepustiti zvijezdi. Smiluj nam se, pomolio sam se nemoćno, znajući koga molim. Ali svjestan sam već odavno, ni za koga nigdje, nema milosti. Znao sam u tom času da nismo iznimka.
Ako je sve ovo bilo uzalud, ova pitanja, ova poniženja, ovo puzanje po prašini i ako od svega toga, na kraju, ostaje samo nekoliko krhkih komada kamena i nekoliko pljesnjavih slika, onda ti se ništa više ne može prepustiti zvijezdo. Jer si ravnodušna, nemilosrdna i neljudska. " (Šoljan, 2004: 100)

Ana Dalmatin smatra kako je individualna misao o lucidnom sučeljavanju sa zbiljom, rascjepljena između bjelodanog i žudnje za višim i idealnijim potkopana sumnjama u smisao traganja za obećanom zemljom. Lišen iluzije i jasnoće, Šoljanov pojedinac osjeća da mu prijeti izganstvo bez povratka. Čovjekovo saznanje da ne može spoznati svoje strasti, ni osvijetliti unutarnje zakonitosti svoga bića negira živost nade razuma, ostvarenje bliske i spokojne harmoničnosti srca i uma. Šoljan stvara model svijeta pojedinačnog subjekta koji uzaludno pokušava imati vlastitog udjela u zbivanjima prošlosti i sadašnjosti. Uslijed nemogućnosti, rezimiranja, definiranja i određivanja svog vlastitog ja, odlučuje tek živjeti u vremenu i nagoditi se s

njim.

Time Šoljanov pojedinac, kako tvrdi Dalmatin, stiže do krajnjih granica svojih paradoksa, jer aktivirati se do iscrpljenja u traganju za jednom apstrakcijom, za koje nitko ne zna da postoje i da su postojale, znači raditi i stvarati nizašto, znači znati da je sve uništeno i bez mogućnosti, da je sve poklonjeno praznini. Mukotrpno je to saznanje i pomirenost koju dopušta apsurdna misao, što implicira savladavanje svih slabosti i pomirenje s apsurdom. To pomirenje se ogleda u zadnjoj težini umornog Šoljanovog junaka, da se prisjeti, potraži, opiše. Dakle, on se okreće aktu stvaranja, jer stvarati znači dvaput živjeti.

"Zato sam i napisao ovaj uvod: znam da u retcima što slijede nisam uspio oživjeti čovjeka kojeg smo mi poznavali. Ovaj čovjek i ovaj svijet ovdje, za tebe je čitaoče." (Šoljan, 2004: 10)

Zatočen u vlastitu ravnodušnost i beznađe obraća se čitatelju upućujući ga na dramu svoje i njegove egzistencije: "Kasnije već naviknuvši se na niz razočaranja i poraza u borbi s vlastitim pamćenjem, prisjećanje mi je prešlo u naviku, neku vrstu duhovnog pasijansa, igru za skraćivanje ovog praznog i besmislenog života. Sjedio bih negdje uz vino, u kući ili u krčmi, i pokušavao naći ime koje mi više nije važno. Ali išta mi drugo nije ostajalo. Zatim više nisam zapravo ni znao čega se ja to nastoji sjetiti, i dokono sam, iz navike, prekapao prašnjave folije sjećanja za bilo čim." (Šoljan, 2004, 114)

Vojislav Kuzmanović

Ana Dalmatin o romanu Vojislava Kuzmanovića *Godina noževa* ističe kako je svijest Nikole (glavnog lika) negdje između pojedinog organizma tijela shvaćenog kao puko meso ili kemijski spoj vanjskog svijeta dehumaniziranog u svom bezumnom razjedanju samog sebe. Susret između djelovanja duha i djelovanja svijeta posredovan je smisleno - svrhovitim naporom da se zaštiti priroda u kojoj čovjek u svojoj nesmotrenosti bezobzirno uništava, kao libidinoznom energijom koja nije u stanju transformirati erotsko u spiritualno. Ljubav je jedinstvo sadašnjeg fakticiteta - dodir dviju epidermi, senzualnost i transcendencija - čežnja za beskonačnim, platonovski eros. Seksualna želja zadovoljena u nereflektiranom stanju gubi transcendentno i svodi se na tjelesno, nagonsko. (Dalmatin, 2011:111-113)

Nikola u dugim vožnjama ispranim bijelim europskim autoputovima, šibanim teškim

prljavim kišama, stiješnjen i ukočen u limenoj automobilskoj školjci, sam sa svojim košmarnim mislima, žudi za Jelenom, ženom koje nema, lirski tužno, tjelesno, strastveno. U ovom slučaju bijeg jedinke jedinci kao izraz bijega od stvarnosti koja nosi teret politike i ideologije, bijeg od tragikomičnog nezdravog nacionalizma, ne uspostavlja se ni tijelom jezika, ni prostorom tijela.

U romanu *Godina noževa* ljudska intima je svedena na seksualnost bez istinskog erosa, što Nikolu ne angažira na planu voljenja i duhovnosti, nego ga dovodi u stanje izgubljenosti u kojem bez ljubavi zuri u prazninu.

Ana Dalamtin ističe kako tijelo, neukroćenu mišlju, svodi pojedinca na "besmislenu strast", čime se otuđenost ne nadilazi, nego produbljuje. Nikola se nije u stanju slobodnom odlukom povući u nezavisnost mišljenja, naći put do autentične egzistencije u graničnim situacijama. On ne može "oteti slobodu neslobodi" generiranu od strane šefa, društveno-političkih institucija, koje smisao svog postojanja vide u brizi za apstraktno - kolektivno, pri čemu je pojedinac marginaliziran. (Dalmatin, 2011: 113-114)

Pregrijanom planetu prijeti opći potop, ribe ugibaju, more pomamno cvjeta. Povijest čovječanstva ide svojim alogičnim hodom, putem umjerenih uspjeha i kaotičnih razaranja. Nikola pokušava napornom aktivnošću ekologa, upozoriti na to da je na djelu uništavanje prirode što prijeti propasti čovječanstva.

Nailazi na šutnju i ignoriranje. Možemo vjerovati u budućnost ukoliko se u sadašnjosti ostvarujemo, ukoliko uspostavljamo komunikaciju čiji je smisao naporom izazvati preobražaj drugoga.

Ni na jednom od tih planova Nikola ne egzistira po mjeri ljudskog bića. Svoju nemoć nastoji kompenzirati slobodom intimne sfere koja je, svedena na orgijanje tijela, postala groteskna. U samoći i ravnodušnosti prema sreći i nesreći, u svijetu ekološke propasti i bešćutne ljudske hladnoće.

"Na kraju i je postalo jasno da ne želim usvojim sjećanjima ni jednu poznatu ženu, ni svoje prve ljubavi, ni Jeleni, ni Lenu, koja je izgledala vrlo mlada, ni Moniku, ni jednu od onih slučajnih koje su prošle kroz moj život isto onako bezglavo kao i ja kroz njihov, morao sam početi misliti na jednu novu izmišljenu ženu, ženu koja će tek ući u moj život, ali takvu nisam mogao zamisliti, jednostavno nisam mogao izmisliti nepoznatu ženu s kojom se volim, ženu svoje budućnosti jer strašno sam želio da vjerujem u nekakvu svoju budućnost ... " (Kuzmanović, 1976: 254)

Ranko Marinković

Kada smo već spomenuli brojne hrvatske predstavnike egzistencijalističkog romana, ne možemo ne spomenuti Ranka Marinkovića i njegovo najveće djelo *Kiklop*. Taj oniričkи roman kako ga naziva Prosperov Novak (Prosperov Novak, 2004: 97) radnjom je smješten u doba koje neposredno prethodi izbijanju rata, a kao središnji lik i središnja svijest u romanu uspostavljen je Melkior Tresić, preplašen zagrebački kazališni kritičar. *Kiklop* je antiratni roman, djelo prepuno učenih referenci, priča o trenutku u kojemu se čovječanstvo, usred tehnološkog napretka uputilo natrag u neljudskost, u stanje koje i samu književnost dovodi u pitanje. Marinkovićeva se proza ne bavi sudbinskim sadržajem. U *Kiklopu* autor objašnjava trivijalne aspekte velegradskog života, ali mu ipak ne polazi za rukom da balansira razigranost naracije s neobuzdanim prodiranjem vremenitosti. Kako bi svijest Melkiora spasio od nadiranja stvarnosti, autor svoje djelo utemeljuje stotinama citata samo kako bi stvarnost bila promatrana iz nekog drugog kuta i produhovljena nekim mitološkim pričama i nekim apstraktnim situacijama koje će objasniti psihološko stanje jednog nesretnika tog vremena. *Kiklop* je veliko djelo koje ponajprije ukazuje na probleme tadašnjeg društva, te na primjeru jednog pojedinca pokušava objasniti u kakvim se sve nevoljama nalazi tadašnje građansko društvo. Njegova egzistencija usporediva je s apsurdnošću *Stranca*, samo drugačijih društvenih prilika intelektualca dvadesetog stoljeća, ističe Ivo Frangeš. (Frangeš, 1981: 1-5)

Prosperov Novak ističe kako se svatko tko tek krene čitati *Kiklopa* pita kakve veze ima Kiklop s razdobljem dvadesetog stoljeća. Tko je to, i što je to uopće Kiklop? Homersko čudovište? Da, odgovor je svakako – da. No, to je više slutnja nego činjenica, više opasnost nego zbilja, strah - glavni način opstanka u romanu. Velikom dvojstvu svake klasične umjetnosti, Ljubavi i smrti, Marinković je dodao treći, moderni član - strah. Takav strah je strašniji od smrti, jer klasična smrt negira pojedinca, ili pojedince, u ime načela koja se mogu i ne prihvatiti, ali se daju razumijeti, u Kiklopiji kojoj prijeti bezumni, totalni rat, sve je besmisao. Bezumno, bestijalno mumljanje fašizma nije zahtjevalo posebno istančan sluh. Opasnost je bila očita, pretvarala se u povijesno motiviran strah. Nije problem ovo umjetnosti u povijesnoj prognozi, nego u činjenici da je pisac našao način da svoj osjećaj objekivira.(Prosperov Novak, 2004:97)

U predgovoru Marinkovićevih izabranih djela, Ivo Frangeš ističe kako je Marinkovićev svijet nalik na svijet Dostojevskog, samo bez Boga. Junaci Fjodora Mihajlovića luduju i mahnitaju, muče se i trape, zadaju i primaju udarce, ali s nepokolebljivom sviješću o postojanju Boga, te neprestanim "evanđeljem pod ruku".

S druge strane, junaci Marinkovića puni su modrica i ožiljaka bilo emocionalnih, političkih ili fizičkih. Jedino božanstvo koje se nalazi nad njima jest Strah. Odista je nevažno razdire li taj Strah/Kiklop po nazivu ili po porivu, za vlastitu potrebu ili za tuđe zadovoljstvo: slijepa kiklopska sila djeluje u čovjeku i oko čovjeka, vremena su takva, slijepa kiklopska, bešćutna. Život je postao mračna priča.

Čovjek više nije miljenik, nego žrtva. Misao je za njega prokletstvo, a ne kartezijanski dokaz postojanja. Da postoji, čovjek tridesetih godina dvadesetog stoljeća, zna ne zato što misli, nego zato što se boji. Čovjek koji se u sadašnjosti boji budućnosti jer ona prijeti da postane stvarnost jednog užasa. Moderni čovjek je u vlasti istih snaga baš kao i mitološki. A svako je zlo moguće u civilizaciji koja je poprilično zabrinuta za pojedinačne filistarske boljke, nasuprot humanističkoj viziji ljudskog zajedništva. Umjesto u kozmopolis, čovječanstvo nezaustavljivo srlja u kanibalski, aligatorski, kiklopski zoopolis ako pristane da bude igračka, figura povijesti, a ne njen tvorac. (Frangeš, 1981:1-5)

6. Zaključak

Miroslav Krleža, Petar Šegedin, Vladan Desnica, Slobodan Novak, Antun Šoljan i drugi navedeni autori u ovom radu, ne oblikuju likove kroz radnje i pothvate, već kroz njihov unutarnji život, to jest, kroz okrenutost samima sebi. Njihovi likovi prodiru duboko u sfere svoje svijesti i podsvijesti. U većini hrvatskih obrađenih romana likovi su ujedno i pripovjedači u prvom licu kao dominantna figura egzistencijalističke fikcije. Likovi egzistencijalističkog romana hrvatske književnosti su kreposni junaci i nositelji visokih etičkih principa, ali istovremeno su i tjeskobni nihilisti bliski obilježjima "negativnog junaka". Oni su bjegunci od svijeta, ali istovremeno se ne mogu odreći tog istog svijeta s kojim su u sukobu i koji ih je iznevjerio. Oni problematiku svog ponašanja traže u drugima, u pripadnosti i ovisnosti u grupi. Takvo što prikazano nam je kroz brojne likove koji su bili interpretirani u ovom radu. Jedino rješenje jest slobodno promišljanje pojedinca koji se mora osloboditi ovisnosti o drugima. Društvena i politička pravila sputavaju ljudski um, te i sama tjeraju strah u kosti što pojedinca dovodi do ruba.

Najvažnije je istaknuti činjenicu da egzistencijalistički romani hrvatske književnosti prate europska zbivanja kao izraz određene epohe kako u planu novih izražajnih postupaka, tako i kroz tematsko izbjegavanje objektivnih impersonalnih, bezvremenskih tema i vječnih istina. Takvi romani okreću se prije svega subjektivitetu i pojedincu kao jedinoj egzistenciji svoga vremena koji se mora osloboditi okova društva.

7. Literatura

DALMATIN, Ana, *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Dubrovnik, 2011.

DESNICA, Vladan *Proljeće Ivana Galeba*, Školska knjiga, Zagreb, 1980.

FILIPOVIĆ, Vladimir, *Filozofijski rječnik,* Matica hrvatska, Zagreb, 1984.

GOLUBOVIĆ, Aleksandra, *Od egzistencijalne nedoumice do filozofije egzistencije u S. Kierkegaarda*, Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, 63, 3, 2008., 257-273

JASPERS, Karl, *Filozofija egzistencije*, Prosvjeta, Beograd, 1973.

KIERKEGAARD, *Soren, Strah i drhtanje*, Verbum, Split, 2000.

KIERKEGAARD, Soren, *Ili-ili*, IRO, Veselin Masleša, Sarajevo, 1979.

KRLEŽA, Miroslav, *Povratak Filipa Latinovicza*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.

KUZMANOVIĆ, Vojislav, *Godina noževa*, Znanje, Zagreb, 1976.

NOVAK, Slobodan, *Miris, zlato i tamjan*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1981.

PROSPEROV NOVAK, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti,* Marijan tisak, Split, 2004.

REŠKOVAC, Tomislav, *Filozofija*, Profil, Zagreb, 2008.

SARTRE, J. P. , *Filozofski spisi, (Egzistencijalizam je humanizam*), Nolit, Beograd, 1984.

ŠEGEDIN, Petar, *Crni smiješak*, Matica hrvatska i Zora, Zagreb, 1977.

ŠEGEDIN, Petar, *Djeca božja*, Matica hrvatska, Zora, 1946.

ŠESTAK, Ivan, *Filozofija egzistencije u recepciji Mije Škvorca*., Obnovljeni život : časopis za filozofiju i religijske znanosti, 64, 4, 2009., 475-494

ŠOLJAN, Antun, *Izdajice*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1987.

ŠOLJAN, Antun, *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb, 2004.

Sažetak:

U prvoj polovici dvadesetog stoljeća, u poratnom i poslijeratnom razdoblju, javljaju se brojni autori koji su pisali u duhu egzistencijalizma. U ovom radu su prikazani egzistencijalistički romani Petra Šegedina, Antuna Šoljana, Vladana Desnice, Ranka Marinkovića i drugih hrvatskih autora. Kako bi se njihova egzistencijalistička djela bolje razumjela, važno je posvetiti pozornost i filozofiji egzistencije koja u ovom radu objašnjava problematiku takvih djela. Naime, likovi hrvatskih egzistencijalističkih romana su bjegunci od društva i politike. No, istovremeno se ne mogu odreći tog istog društva s kojim su u sukobu i koji ih je iznevjerio. Oni problematiku svog ponašanja traže u drugima, u pripadnosti i ovisnosti o drugima. U ovom radu nam je prikazano kako i na koji način se pojedini lik hrvatskih egzistencijalističkih djela nosi sa svojim unutarnjim dilemama u okviru pojedinog društva.

Ključne riječi: hrvatski egzistencijalistički roman, filozofija egzistencije

Summary

In the first half of the twentieth century many authors wrote in the spirit of existentialism. This paper presents the existential novels of Petar Šegedin, Antun Šoljan, Vladan Right, Ranko Marinković and other Croatian authors. In order to better understand their existential novels, it is important to pay attention to the philosophy of existentialism that is described in this paper. The characters of Croatian existentialist novels are fugitives from society and politics. But, at the same time, they can not give up the same society they are in conflict with. In this paper we show how some characters of Croatian existentialist novels will resolve a problem.

Biografija:

Sunčica Markanović rođena u Sarajevu 1992. Osnovnu školu i Prirodoslovno-matematičku gimnaziju završila je u Rovinju. Diplomirala je 2016. godine povijest na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu.