

Kriza identiteta Filipa Latinovicza

Štruklec, Valentina

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:656975>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Valentina Štruklec

**KRIZA IDENTITETA FILIPA
LATINOVICZA**

ZAVRŠNI RAD

Zagreb, 2022



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA
ODSJEK ZA KROATOLOGJU

VALENTINA ŠTRUKLEC

**KRIZA IDENTITETA FILIPA
LATINOVICZA**

ZAVRŠNI RAD

Mentor: izv. prof. dr. sc. Davor Piskač

Zagreb, 2022.

SADRŽAJ

1. Uvod	5
2. Roman Povratak Filipa Latinovicza	6
2.1. <i>Glembajevska lica i asocijacija na Prousta</i>	12
3. Pitanje identiteta Filipa Latinovicza	15
4. Filipov doživljaj svijeta	17
5. Utjecaj krize identiteta na umjetnost	19
6. Figura oca u oblikovanju Filipova identiteta	21
7. Zaključak	27
8. Popis literature	28
Summary	30

1. Uvod

Tema ovog završnog rada je „Krizu identiteta Filipa Latinovicza“, kriza identiteta glavnog junaka romana Miroslava Krleže „Povratak Filipa Latinovicza“. Cilj rada je prikazati Filipa i njegov pogled na svijet kao i njegovo stanje koje proživljava u svojoj krizi identiteta. Filipa zaokuplja identitetsko pitanje: tko je njegov otac što utječe na njegovu percepciju zbilje. U prvome djelu rada nalaze se općeniti podaci o romanu te je sažeto prepričana radnja. Krležino pripovijedanje srodno je proustovskoj potrazi za identitetom na temelju reminiscencija iz prošlosti, što je isto tako jedna tema ovoga završnoga rada.

Što se kompozicije rada tiče, nakon uvoda i općenitih informacija vezanih za roman, sljedeće poglavlje opisuje Filipov doživljaj svijeta. On je hipersenzibilni pojedinac koji je u potrazi za svojim identitetom kako bi postigao psihičku stabilnost. Uzgred se opisuje i njegovo shvaćanje umjetnosti te utjecaj krize identiteta na umjetnost. Naredno poglavlje predstavlja središte rada, odnosno analitički i interpretativno prikazuje potragu Filipa Latinovicza za svojim identitetom, kao i utjecaj figure oca u kreiranju identiteta. Na samome kraju rada nalazi se zaključak, popis uporabljene literature pri pisanju rada te sažetak na engleskome jeziku. Hipoteza rada je da Filip saznanjem tko je njegov otac pokušava pronaći sebe, pokušava pronaći svoje vlastito „ja“, svoj identitet. Odsustvo njegova oca donijelo mu je osjećaj neprihvaćenosti, osjećaj otuđenosti, a sama tajna oko njegova oca, krizu identiteta. Lik Filipa Latinovicza dokaz je koliko je figura oca, uz majku, bitna u životu svakoga čovjeka te u njegovu primjeru vidimo kako nečisto pitanje podrijetla može život pojedinca pretvoriti u potpuni kaos i raspad ličnosti.

2. Roman Povratak Filipa Latinovicza

Povratak Filipa Latinovicza roman je Miroslava Krleže. Miroslav Krleža (1893. – 1981.) hrvatski je književnik i leksikograf, rođen u Zagrebu gdje je završio četiri razreda klasične gimnazije, nakon čega je u Pečuhu pohađao kadetski školu. Godine 1914. objavio je u „Književnim novostima“ drame „Legendu“ i „Maskeratu“, a u „Savremeniku“ pseudoautobiografsku prozu „Fragmenti“ i još nekoliko djela. U prosincu 1915. godine je unovačen, no oslobođen je vojne službe zbog lošeg zdravlja, ali s obzirom da je bio prisutan na samim bojištima, objavljuvao je analize stanja u „Slobodi“, „Pravdi“ i „Hrvatskoj riječi“. U suradnji s Augustom Cesarcem, 1919. pokreće prvi književni list hrvatske i jugoslavenske komunističke ljevice, pod nazivom „Plamen“. Djelo antiratne tematike „Hrvatski bog Mars“ piše 1920. godine, a dvije godine kasnije dramu „Galicija“. Tih godina izlaze i uz već navedena djela, jedna od najznačajnijih djela Krležina opusa: „Vučjak“, „Golgota“, „U agoniji“, „Tri kavalira gospođice Melanije“ te „Vražji otok“, a godine 1929. režira „Gospodu Glembajevu“. Redovito je objavljuvao u „Hrvatskoj reviji“ te je surađivao također i u „Književniku“, u kojem znatno utječe na uređivačku politiku. Miroslav Krleža autor je i „Balada Petrice Kerempuha“, jedinog njegovog djela koje prihvaća i avangarda i tradicionalna kritika, a u kojem temu povijesnog stradanja hrvatskog naroda daje rabelaisovski obrnutom perspektivom.¹ Miroslav Krleža jedan je od potpisnika „Deklaracije o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika“² (1967.) te se njegov potpis na Deklaraciji smatra najznačajnijim, što možemo vidjeti iz riječi jednoga od potpisnika, Vjerana Zuppe: „Kad sam vidio da je Krleža digao ruku, digao sam je i ja“ (Pavičić, 2017:29). Iz navedenog primjera može se zaključiti kakvu je moć Miroslav Krleža imao u to vrijeme i koliko je utjecajan bio. Slobodan Prosperov Novak u „Povijest hrvatske književnosti – od Bašćanske ploče do danas“ za Krležu piše: „Ovaj Zagrepčanin rođen 1893. imao je silovit talent pa je u nepreglednom opusu, koji jedva da se može ukoričiti u pedesetak knjiga, ostavio značajnih

¹ Krleža, Miroslav. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1747>. Pristupljeno 8. travnja 2022.

² Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika dokument je iz 1967. godine u kojemu se zahtijeva ravnopravnost hrvatskoga jezika unutar Jugoslavije, svojevrсна je revizija Novosadskog dogovora prema kojemu je službeni jezik hrvatskosrpski, odnosno srpskohrvatski (Babić, 2008).

tragova u društvenom životu“ (Prosperov Novak, 2003:322). Miroslav Krleža je uvršten u mnogobrojne antologije i preveden na jezike poput mađarskog, njemačkog, poljskog, češkog i francuskog te je njegov društveni, urednički i leksikografski rad u hrvatskoj kulturi nezaobilazan, dok se vrhunskim ostvarenjima u svim književnim vrstama upisao u red u svjetskim razmjerima iznimno rijetkih figura koje u svojim kulturama zauzimaju središnje mjesto.³ Prema Ivi Frangešu, Miroslav Krleža pripada među one značajne pisce koji su ostavili traga na svim područjima književnog stvaranja, sve od poezije, romana, drama, novela, književne kritike i polemike pa do političke esejistike, u svakom je području Krleža stvorio djela visoke vrijednosti (Frangeš, 1974:238). Njegov roman „Povratak Filipa Latinovicza“ prvi je put objavljen 1932. godine u Zagrebu te je roman postao reprezentativnim djelom Krležine umjetnosti. ⁴„Povratak Filipa Latinovicza“ smatra se prvim hrvatskim modernim romanom, u čemu je njegova važnost u kontekstu hrvatske književnosti 20. stoljeća. Pripovjednim tehnikama, Krleža slijedi prozu europsku 20. stoljeća, što najbolje možemo vidjeti po dugim rečenicama obogaćenim detaljima i asocijacijama koje uvelike nalikuju na Proustove rečenice. Linearnu kompoziciju romana čine dramski dijalozi te poetski i esejistički tekst. Višnja Sepčić u „Krležin simbolistički roman uz Povratak Filipa Latinovicza“ navodi da je roman centriran na duboku životnu i stvaralačku krizu glavnog junaka, slikara Filipa Latinovicza, koja dramalizira prijelomni trenutak u njegovom životu te predstavlja presjecište u kojemu se ukrštavaju bitne determinante njegove ličnosti te uz narativne metode Miroslava Krleže, cjelokupna je prošlost prisutna u dramskoj sadašnjosti romana te roman predstavlja subjektivistički psihološki roman, koji se u bitnom smislu okreće prema unutrašnjosti junaka (Sepčić, 1979:3). Tema romana je dakle unutarnja proživljavanja i emocionalni svijet slikara Filipa Latinovicza. Prema riječima Stanka Lasića, najbitnija kontradikcija romana je koherentan aktant Filipa Latinovicza u romanesknoj strukturi i kao takav suprotan vlastitim željama i željama autora te ta kontradikcija vodi Krležu k novim romanesknim formama te je upravo taj roman završna točka jednog romanesknog iskustva koje ide od „Tri kavalira gospođice Melanije“ (1920.) do „Vražjeg

³ Krleža, Miroslav. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1747>. Pristupljeno 8. travnja 2022

⁴ Povratak Filipa Latinovicza. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=842>. Pristupljeno 8. travnja 2022.

otoka“ (1923.) te je to iskustvo prema Lasićevim riječima iskustvo linearne naracije. To su funkcijski romani s predominacijom akcije koja teče u linearnom poretku od početka kraju. Za Lasića, balzakovski tj. dramski model linearne naracije je upravo model „Povratka Filipa Latinovicza“. U romanu, vrijeme je zaustavljeno, sažeto je u jedan hip, a sekvence su nabijene. Prema takvome modelu, postavljena je čvrsta trokatna kompozicija romana:

- a) ekspozicija: Filipov povratak
- b) dramski čvor: Kostanjevec
- c) dramski rasplet: otkriće, smrt, užas (Lasić, 1974:9-12).

S obzirom na vrstu tj. tip modernog romana, za kojeg Sepčić piše da je psihološki, za Lasića je balzakovski tj. dramski model linearne naracije, Milivoj Solar u „Teorija književnosti“ navodi tipologiju romana prema vladajućim čimbenicima integracije svih elemenata romana, koji zastupa Wolfgang Kayser.⁵ Kayser smatra da svaki roman kao i svako epsko djelo govori o nekom zbivanju koje se događa na nekom prostoru i u kojem sudjeluju određeni likovi pa prema tome razlikuje roman zbivanja, roman lika i roman prostora. Roman „Povratak Filipa Latinovicza“ prema toj bi klasifikaciji spadao u roman lika u kojem jedan ili nekoliko uzajamno povezanih likova dominira strukturom romana (Solar, 221-222). Danijela Bačić-Karković pišući o ranim Krležinim romanima, za taj roman piše da je u određenom smislu paradigma modernog romana, zahvaljujući destrukciji tradicionalne čvrste fabularne strukture i naglašenom esejizmu te bi se taj roman tematski mogao odrediti kao roman povratka, ali i roman umjetnika te se obično taj roman promatralo kroz rakurs mjesta pojedinca u društvu. Bačić-Karković naposljetku zaključuje da je roman „Povratak Filipa Latinovicza“: slikarski roman, montažni, psihološki, kofesijski, roman introspekcije i esejistike, internalni roman obilježen skepticizmom, u čijem je središtu kriza (Bačić-Karković, 2003:68). Samu radnju romana sažela bih u nekoliko rečenica. U središtu romana nalazi se lik Filipa Latinovicza, hipersenzibilnog slikara koji se vraća u svoj rodni Kostanjevec nakon 11 godina provedenih u europskim metropolama. Filip je izdvojeni pojedinac s dubokim ranama iz prošlosti, pitanje tko je njegov otac zaokuplja ga od prvih

⁵ Wolfgang Kayser njemački je književni teoretičar i povjesničar (Berlin, 24. XII. 1906 – Göttingen, 23. I. 1960). Kayser, Wolfgang. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31006> . Pristupljeno 8. travnja 2022.

dana njegove svijesti. Prisjeća se kako je prije 23 godine ukrao svojoj majci stotinjarku i lumpovao s javnim ženama, a kada se vratio majci dočekala su ga zaključana vrata. „Dvadeset i tri godine su prošle od onog jutra, kada se dovukao pod ova vrata kao izgubljeni sin: sedmogimnazijalac, koji je ukrao svojoj majci stotinjarku, tri dana i tri noći pio i lumpao sa javnim ženama i kelnericama, a onda se vratio i našao zaključana vrata i ostao na ulici, te otada živi na ulici već mnogo godina, a ništa se nije promijenilo uglavnom (Krleža, 2004:5). Razlozi njegova povratka su želja za rješavanjem pitanja tko je njegov otac, pitanje koje u njemu izaziva unutarnji nemir te gubitak inspiracije, ali i osjećaj nepripadanja europskim gradovima. Vraća se u nadi da će ponovno uspostaviti odnos s prirodnom, pronaći inspiraciju i saznati tko mu je otac. U uvodu se ne saznaje mnogo informacija vezanih uz Filipovu sadašnjost, već se asocijacijama vraća u djetinjstvo. Filipa svako mjesto, svaka stvar, svaki miris, svaka pojava asocira i budi u njemu sjećanje koje predočava slikarskom tehnikom. Zaokuplja ga pitanje očinstva, s obzirom da s majkom Reginom, odnosno Kazimierom nikada nije imao otvorenu komunikaciju tko je njegov otac zapravo. Odnos s majkom nije prirodan, za njega je majka uvijek predstavljala najtajnovitiju pojavu njegova djetinjstva. Djetinjstvo oživljava uspomenu iz sjećanja, epizode iz njegova djetinjstva, koje je neuravnoteženo, nesretno, puno tajni, žive u njegovim mislima. Došavši u Kostanjevec, ostavlja se dojam da Filip tamo ne pripada, kao ni europskim gradovima u kojima je boravio, Filip je svugdje „stranac“, „stranac“ koji se ne uklapa u ovaj svijet i ne pronalazi nigdje uporište kao ni osjećaj prihvaćenosti. „On se jutros vratio u jednu staru i nesavladanu sliku, u stare brige i nemire, i odatle ta žalost u njemu i potištenost, kao da se probudio u svom vlastitom grobu“ (Krleža, 2004:41). Filip je u potrazi za svojim identitetom, te se ta kriza identiteta odražava na njegovu umjetničku stagnaciju, kao i na njegovo shvaćanje zbilje općenito. Njegova majka provodi vrijeme s Ilustrissimusom Liepachom plemenitim Kostanjevečkim, što se Filipu nimalo ne sviđa te o njemu govori groteskno, s određenom dozom zgražanja. Prilikom svog boravka u Kostanjevcu Filip upoznaje tri lika koji će ostaviti dubok trag u romanu i otvoriti jednu novu radnju, radnju u kojoj je Filip promatrač zbivanja, pasivan lik. Bobočka, odnosno Ksenija je žena o kojoj je Filip naćuo da je izazvala mnogo skandala, no upoznajući je поблиže, uživa u njenom društvu. „Ta gospođa Ksenija, sa svojom prosjedom kosom, promuklim altom i svijetlim, djevojačkim, vedrim, akvamarinskim očima,

bila je glavni razlog da Filip nije krenuo iz Kostanjevca još odmah na početku“ (Krleža, 2004:107). Bobočka je fatalna žena, koja je pogubna za muškarce koji uđu u njezin život, no Filip u njoj pronalazi neku vrstu izlaza iz situacije u kojoj se nalazi. Među skandalima koje je izazvala bio je i Baločanski, koji je zbog nje izgubio sve, on je bio igračka u Bobočkinim rukama u kojima je osjetio svoju sudbinu. Bobočka mu se naposljetku smilovala i brinula se za njega, no time je postala nesretna žena. Treći lik, a ujedno i najintrigantniji je lik Kyrialesa, koji je u životu puno toga proživio te njegova stajališta o životu, ali i o umjetnosti bude u Filipu nemir i nelagodu. Kyriales razorno utječe na Filipa, inteligentno izvlači iz njega njegove sumnje. Glas Kyrialesa predstavlja Filipov najskriveniji glas. „Prisutnost tog tajanstvenog Grka, koji je uznemiravao i pojačavao njegove gnjile sumnje, sve je to izgaralo u Filipu u povišenoj temperaturi nevjerojatno usplahirenog stanja“ (Krleža, 2004:209). Prema kraju romana radnja postaje sve napetija, a događaji se nižu jedan za drugim. Kyriales je počinio samoubojstvo, bacio se pod tračnice, a o tome je pričao nekoliko dana prije toga čina s Filipom. Izjavio je da u onaj posljednji čas skoka pod vlak ne bi mislio ni na što, osim zašto to već nije napravio ranije. Filipa je vijest od Kyrialesovu samoubojstvu uvelike potresla. Nakon čina samoubojstva, roman završava činom ubojstva, naime Bobočka je namjeravala ostaviti Baločanskoga, koji sav nemoćan nije mogao to prihvatiti te ju je naposljetku i ubio. „Filip je utrčao u sobu. Na stolu je mirno plamtjela svijeća. Sve je bilo razbacano, kao poslije teške borbe: jastuci, haljine, knjige, perine, suknje. Na postelji, s objema nogama na zemlji, prebačena preko krevetne daske ležala je Bobočka, sva u krvi: Baločanski prerezao joj je grkljan. I sve je bilo krvavo: i posteljina i jastuci i njena crna svilena bluza. Oči su joj bile otvorene, te se činilo kao da gleda“ (Krleža, 2004: 246). Prije toga čina i krvavog kraja, Filip je saznao tko je njegov otac, otac mu je Liepach plemeniti Kostanjevečki, no to saznanje i rješenje ključnoga pitanja romana je ostalo u pozadini zbivanja Bobočke i Baločanskoga. „Evo ja sam navršio četrdesetu godinu, a još ni današnji ne znam, tko mi je zapravo otac! Čitavog svog djetinjstva ja sam se grizao nad tim pitanjem, moja mladost ostala je razorena zbog te tajne“ (Krleža, 2004:240).U prepirci između njih dvoje, ali konačnom uspostavom komunikacije, Regina ga pita zašto je nije pitao ranije tko mu je otac ako ga je to toliko mučilo te priznaje da mu je za slučaj svoje smrti sve napisala. U tome trenu pokazuje Filipu sliku njegova oca. „Pred renesansnom balustradom

od ljepenke, veliki župan u magnatskoj gali, s kalpakom, čapljinim perom i svinutom baršunom optočenom sabljom, a balčak te bazarske demiskinje sav je posut staklovinom: doktor Liepach plemeniti Kostanjevački godine osam stotina devedeset i pete, odebeo, namazan briljantinom, s punim nepodbrijanim mađarskim brkom, a la Attila“ (Krleža, 2004:241). Prepirku je prekinuo dolazak Baločanskoga te se pitanje završetka romana ostavlja otvorenim, no zasigurno da je Filipu saznanje predstavljalo olakšanje, ali s druge strane i nezadovoljstvo, budući da o Liepachu nije mislio ništa dobro, već je osjećao određenu dozu prezira, ne samo prema njemu, već prema svim predstavnicima višega staleža. „Po čemu se ovakav stari siromah razlikuje mentalno od natcestara Hitreca, na primjer?“ (Krleža, 2004:93). Za kompoziciju romana moglo bi se reći da je dvostrana, s jedne strane predstavlja povratak Filipa u rodni kraj, povratak u djetinjstvo, ali i duboko zavirivanje u svoju unutrašnjost, dok je s druge strane prisutna sadašnjost u središtu koje je Filipova majka, Liepach, Bobočka, Baločanski i Kyriales.

U svezi romana, Frangeš piše: „Obilno prevođen trideset godina poslije izvornog izdanja, roman Povratak Filipa Latinovicza iznenađuje današnju europsku kritiku pitanjem: kako je ova potraga za izgubljenim djetinjstvom, ova sugestivna povijest jednog likovnog ilirizma, mogla ostati nezapažena i, kako, zapravo, još danas govori jezikom koji nije ništa manje svjež?“ (Frangeš, 1974:241). Navedeni citat, Frangeš je objavio 1974. godine, no „Povratak Filipa Latinovicza“ je i danas, 90 godina nakon njegova objavljivanja u vrhu hrvatskog kanona.

2.1. Glembajevska lica i asocijacija na Prousta

Mnogi interpretatori Krležin su roman „Povratak Filipa Latinovicza“ stavili u kontekst glembajevskog ciklusa ⁶ te uočili mnoge sličnosti s dramama „Gospoda Glembajevi“, „U agoniji“ i „Leda“. Jan Wierzbicki smatra da provincijska civilizacija glembajevskog tipa tvori pozadinu drame Filipa u „Povratku Filipa Latinovicza“, gdje se egzistencijalna problematika veže sa svjetonazorskom i estetskom krizom vrijednosti, a pozadinu egzistencijalne problematike misaonog subjekta tvori građanska civilizacija, čiji je model stvorio Krleža (Wierzbicki, 1980:60). Praktičan primjer donosi nam Ivo Frangeš koji povratak Filipa u rodni grad povezuje s povratkom Leona Glembaya te uspoređuje ta dva povratka. Filipu se pri vraćanju u rodni Kostanjevec vraćaju uspomene, koje nije uspio potisnuti te iako Filipov povratak nalikuje na Leonov, Filipov je povratak tihi monolog, solilokvij koji se odvija uz pomoć orkestracije uspomena koje naviru kroz slikareva osjetila. Prevladava koloristička komponenta jer Filip sve što vidi instinktivno pretvara u slikarski izraz uz otvorenu senzibilnost, „ono što je Leone doživio, i uzrokovao, u rasponu jedne odista dramatske noći ovdje pratimo korak po korak, u nastajanju i sve pogibeljnijem rastu“ (Frangeš, 1974:262). Srodnost Filipa i Leona je evidentna. Obojica likova su hipersenzibilni, neurotični, te su i jedan i drugi slikari sličnih nazora. Krleža je na Leona i Filipa prenio svoje stavove o umjetnosti o tome kako ne treba slijepo pratiti najnovija slikarska zbivanja i modu. Jedan i drugi dobro poznaju slikarstvo u okviru Europe gdje žive i rade godinama te osjećaju otpor prema nekritičkom oponašanju stranih uzora. Obojici je zapravo potreba vratiti se u rodni kraj da uspostave vezu sa zavičajem, odnosno kako to Krleža naziva „podlogom“ u tim kriznim trenucima kada gube autentičnost stvarajući lažni identitet (Visković, 2008:160). Povratak Leona i Filipa nije samo fizički, već i psihički, to je povratak u njihovo djetinjstvo. Filip ima probleme s majkom, dok Leon ima problema s ocem. Oboje su priznati slikari, koji dolaze kući iz inozemstva te imaju jake sukobe s okolinom, ali i probleme s ženama. „Žig djetinjstva“ kako on to kaže, Filipu su stavile frajle, a Leonu je maćeha bivša ljubavnica.

⁶ Glembajevski ciklus, je skup od 14 tekstova (3 drame i 11 proza, koje autor sve naziva fragmentima), koje je Krleža postupno objavljivao 1926-30. Glembajevi. Glembajevi. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=340>. Pristupljeno 8. travnja 2022.

Glembajevski ciklus u sebi nosi projekt ne samo Filipa Latinovicza već i romana „Na rubu pameti“ i „Banketa u Blitvi“ te problematika obračuna s građanskom civilizacijom, ali i problematika porodičnog romana u koju je smješten Filip Latinovicz određuju prema Wierzbickom pravac Krležina rada kao romanopisca. U fabulu romana uvršteni su brojni motivi karakteristični za taj tip romana, no ta se formula porodičnog romana ovdje javlja kao degradirana. Krleža bira perspektivu pojedinca koji je otuđen od obitelji, junak je dakle intelektualac u sukobu sa svakom obiteljskom tradicijom, ali iako se Povratak Filipa Latinovicza veže s ciklusom o Glembajevima, u romanu nema nijednog glembajevskog motiva, a veza se zasniva prije svega na ponovnom prikazivanju kruga Glembajevih rođaka i znanaca (Wierzbicki, 1980:179).

Za usporedbu mogu se uz Leona i Filipa uzeti i likovi barunice Castelli i Bobočke. Velimir Visković u „Od Bobočke do Filipa“ smatra da postoje razlozi za pretpostavku da Krleža u vrijeme kada je pisao prozni fragment Bobočka (obavljen 1930.) još nije imao čistu predodžbu o tome da će Bobočka biti dio romana „Povratak Filipa Latinovicza“ te nastavlja kako je najvažniji razlog što Krleža Bobočku nije uključio u ciklus o Glembajevima prevelika podudarnost barunice Castelli i Bobočke. I barunica i Bobočka uništavaju muškarce koji im se približe te ih karakterizira erotičnost, no ni jedna ni druga nisu hladne i promišljene manipulatorice, njihova ih senzualnost vodi u razvrat poguban za njihove partnere, ali u svemu tome one zadržavaju infantilnu nevinost (Visković, 2008:158). Iako ima sličnosti s dramom „Gospoda Glembajevi“, roman „Povratak Filipa Latinovicza“ cjelina je za sebe. Roman se često zbog svoje tematike i stila pripovijedanja povezuje s Marcelom Proustom⁷. Viktor Žmegač u „Povijesna poetika romana“ za Prousta piše: „Proustova je implicitna misao da se život većine ljudi sastoji od bezbrojnih pojedinosti, ali da se dešava vrlo rijetko da se sva ta opažanja i doživljaji oblikuju, poput čestica u magnetskom polju, u sadržaje nalik na dramatski ili romaneskni ekspoz. Životni akteri, dakle, gotovo nikad ne postaju svjesni nekoga fabularnog rasporeda relacija u vlastitu životu (Žmegač, 1987:280). Filip Latinovicz

⁷ Marcel Proust je francuski književnik (Pariz, 10. VII. 1871 - Pariz, 18. XI. 1922) i autor ciklusa „U potrazi za izgubljenim vremenom“, ciklusom s kojim se Proust svrstao među najistaknutije prozaике moderne europske književnosti. Krležin odnos spram Prousta definira dosljedna ambivalentnost, istovremena negacija i afirmacija. Proust, Marcel. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2030>. Pristupljeno 9. travnja 2022.

pati od osjećaja društvene izopćenosti, on je introvert koji sve percipira na slikarski način oživljavajući događaje iz prošlosti. Za njega je vremenska dimenzija narušena. Filip je kao i Proustov junak „u potrazi za izgubljenim vremenom“, odnosno djetinjstvom koje je na njega ostavilo dubok trag te se s godinama nije uspio izgraditi kao čovjek budući da on ni sam ne zna tko je zapravo. U romanu se kao kod Prousta isprepliće introspekcija, odnosno promatranje iznutra s retrospekcijom, njegovim sjećanjima. Prema Višnji Sepčić, Filipovo mutno fizičko podrijetlo, koje potresa njegovo djetinjstvo i cijeli njegov život razlog je njegovog bolnog doživljavanja neposredne stvarnosti te daje fokus na problematiku identiteta vlastite ličnosti. Na samome početku romana kada se Filip vraća nakon dugih godina izbjivanja, osjetilni dojmovi u ambijentu njegova djetinjstva snažno nasrću na njegovu svijest te aktiviraju procese nehotičnog sjećanja (Proustov „memoire involontaire“) pri čemu prošlost u potpunosti oživljava. Ti bolni i mučni događaji nadživjeli su vrijeme što je potvrda njihove egzistencijalne značajnosti. „Filip poput Proustova pripovjedača u „Potrazi za izgubljenim vremenom“ u svojim unutarnjim doživljajima goneta tajnu svog identiteta te upravo ti doživljaji predstavljaju ključ za razumijevanje vlastitog bića“ (Sepčić, 1979:37). Navedene se tvrdnje mogu potvrditi slijedećim citatom Marcela Prousta u djelu Combray: „Ali dovoljno je bilo da mi u vlastitoj postelji san bude dubok i da mi popusti duševna napetost pa da posve smetnem s uma mjesto na kojem sam zaspao; kad bih se usred noći probudio ne znajući više gdje se nalazim, nisam više u prvi mah znao ni tko sam; samo sam imao iskonski osjećaj postojanja kakav možda treperi u dnu životinjskog bića; bio sam goliji od pećinskog čovjeka; a tad bi mi sjećanje – još ne sjećanje na mjesto gdje se nalazim, nego na neka mjesta gdje sam nekad stanovao i gdje sam sve mogao biti – priteklo u pomoć odnekud odozgo da me izvuče iz ništavila iz kojeg se ne bih mogao izvući; u hipu bih prevalio stoljeća civilizacije, i tek bi tada mutna, letimična slika petrolejki i košulja s posuvraćenim ovratnikom malo-pomalo iznova složila prvobitne crte moga ja“ (Proust, 2014:4). Prilikom Filipova povratka u zavičaj niže se niz motiva: „truli slinavi krovovi i jabuka fratarskog tornja i siva, vjetrom isprana jednokatnica na dnu mračnog drvoreda, Meduzina glava od sadre nad teškim, okovanim hrastovim vratima i hladna kvaka“ (Krlježa, 2004:5). Asocijacije se nižu jedne za drugima, poput točaka, kao što je slučaj i kod Prousta.

3. Pitanje identiteta Filipa Latinovicza

„Sjedi takav jedan neodređeni „netko“ u jednom ogledalu, naziva samoga sebe „sobom“, nosi to svoje sasvim mutno i nejasno „ja“ u sebi godinama“ (Krleža, 2004:39). Pitanje identiteta središnje je pitanje romana, pitanje koje zaokuplja Filipa gdje god se on nalazio, u europskim gradovima ili u rodnom kraju. Bez obzira na mjesto njegova boravka njegova sumnja u vlastito „ja“ odražava se na njegov cjelokupan život, na njegovo shvaćanje zbilje i doživljavanje svijeta uopće, kao i na odnos prema umjetnosti. Iako se može pretpostaviti da je pravi razlog njegova odlaska iz Kostanjevca bio da pronade sebe, on u tome nije uspio, nije se uspio pronaći kao osoba, jer se naposljetku ipak vratio zavičaju ne samo da uspostavi odnos s prirodom i vrati slikarsku inspiraciju, već s nadom da opet pokuša pronaći sebe, i svoje uporište u saznanju tko mu je otac. Prema riječima Danijele Bačić Karković, Filipa zanima njegovo biografsko porijeklo te ga istovremeno zaokuplja tzv. podloga, podloga je društveni, civilizacijski i kulturni okoliš koji ga određuje. Latinovicz je i u potrazi za samim sobom otprije i sada, on traži svoju ljudsku definiciju (Bačić-Karković, 2003:71). „Traženje autentičnosti, identiteta vlastite egzistencije, tvori osnovu Povratka Filipa Latinovicza. Drama umjetnika slikara koja se odvija u romanu odražava krizu umjetnosti u postaranoj građanskoj civilizaciji. Sve misli Filipa Latinovicza kruže oko pitanja „životne neposrednosti“ (Wierzbicki, 1980:201). Filip je ušao u krizu vlastite osobnosti, krizu identiteta, koja je zapravo naposljetku i uzrok krize umjetnosti. Filipa pitanje očinstva oduvijek zaokuplja, no to je pitanje u ovoj dobi njegova života eskaliralo i nije mogao nastaviti dalje zbog čega se i vraća svome rodnom kraju, vraća se svojoj prošlosti da pronade neko uporište za krenuti naprijed. „Njegov vlastiti život negdje se otkinuo od svoje podloge i stao pretvarati u fantom, koji nema nikakva razloga da postoji, i to već prilično dugo traje, a postaje sve teže i sve zamornije“ (Krleža, 2004:33). Velimir Visković smatra da se Filip vraća u zavičaj nadajući se da će prilikom kontakta sa svojom podlogom probuditi nekadašnju elementarnost senzacija te vraćajući se u zavičaj, Filip želi riješiti enigmiju koju je godinama potiskivao, želi ustanoviti tko je njegov otac. Želja i nastojanje da riješi tu enigmiju sastavni je dio Filipova nauma da se suoči s pitanjem vlastitog identiteta. Otkrivanje biološkog identiteta jedan je od koraka u razgrtanju nanosa frustracija koje su dovele do

rasapa ličnosti (Visković, 2008:165). Za Prosperova Novaka, Filip Latinovicz je jedan od najdubljih hrvatskih tragalaca za izgubljenim vremenom. Filipino je stanje rezignacija, vraća se u zavičaj da traži izgubljeni identitet, a na granici tog sinkretički organiziranog štiva, Filip se prebire svojom nutrinom i istražuje granice svojega bića (Prosperov Novak, 2003:327).

Stuart Hall u „Kome treba identitet“ navodi da pojam identiteta ne ukazuje na stabilnu jezgru „sebe“ koja se razvija od početka do kraja te to nije djelić „sebe“ koji ostaje uvijek isti i identičan kroz vrijeme (Hall, 2001:2018.) Navedenu tvrdnju Stuarta Halla možemo prikazati primjerom iz romana: „Gdje nam je dokaz, da naše „ja“ traje, da smo „mi“ još uvijek trajno i neprekidno „mi“, gdje nam je zapravo mjera? Ime i prezime, stanje oko izvjesnog imena i prezimena, to su samo nekakve vanjske, najpovršnije oznake! Po čemu bi on mogao uvjeriti „sebe“ s nekom izvjesnom, izvan svake sumnje pouzdanom garancijom, da to on doista mjeri „sebe“? Po licu? Pa to se lice potpuno izmijenilo. Po kretnjama? Te njegove kretnje danas, to su kretnje jednog sasvim drugog čovjeka! Po tjelesnom kontinuitetu? U njemu nema danas više nijednog atoma od onog tjelesnog stanja prije jedanaest godina.“ (Krlježa, 2004: 38). Identitet osobe se ne utvrđuje imenom i prezimenom, tim konvencionalnim oznakama, a ni vanjskim obilježjima kao ni kretnjama i specifičnostima te osobe, jer ljudi se mijenjaju kroz vrijeme, ne samo fizički, već se i njihov način razmišljanja i percipiranja svijeta s godinama mijenja. Erik H. Erikson pišući o identitetu i životnom ciklusu navodi da je stanje krize identiteta i formiranje identiteta doživotan razvoj, nesvjestan za samu osobu i društvo u kojemu se nalazi (Erikson, 2008:130). Iako je bilo nekih naznaka tko bi mu mogao biti otac, od njegove majke Regine to nikada nije bilo potvrđeno za vrijeme njegova djetinjstva, a nije bilo potvrđeno iz razloga što Filip nije započeo razgovor s majkom o toj temi. Cijeloga djetinjstva svoju je majku doživljavao kao hladnu ženu, ženu s kojom nema otvorenu komunikaciju i koja je za njega bila, kako on to kaže u romanu najtajnovitija pojava njegovog djetinjstva. Nedostatak komunikacije s majkom rezultirao je njegovom krizom identiteta. U djetinjstvu se za njega govorilo da je sin biskupa što mu je obilježilo djetinjstvo. Pri kraju romana otkrivanje da je njegov otac Liepach ostaje u pozadini zbivanja između Bobočke i Baločanskog te zapravo ne znamo donosi li Filipu to saznanje smirenje i identitet. Filip je introvert, okrenut prema unutra, on „kopa po svojim vlastitim tminama“ i tijekom romana istražuje granice vlastitog bića te davnašnje traume, psihičke fiksacije i

opsesivna sjećanja. Filip je gonjen potrebom ispitivanja o osnovnim razlozima. (Sepčić, 1979:35). U takvome se ozračju bude osnovna egzistencijalna pitanja te u središte njegove krize dolazi egzistencijalni apsurd.

4. Filipov doživljaj svijeta

Ante Kusić u „Dva aspekta egzistencijalizma“, egzistencijalizam definira kao suvremeni filozofski smjer čija je osnovna postavka da na svijet i život treba gledati iz perspektive individualnoga „ja“ te egzistencijalizam znači devalorizaciju općenitoga u korist individualnoga, apstraktnoga u korist konkretnoga, a racionalnoga u korist iracionalnoga (Kusić, 1976:1). U Filipovom doživljavanju zbilje i svijeta, zbilja se fragmentizira, fragmenti izmiču osmišljavanju, a individualne se pojave osamostaljuju bez ikakve svrhe i smisla. Zbilja se rastvara u apsurd koji postaje središnji dio Filipove svijesti te ne obuhvaća samo neposrednu zbilju koja ga okružuje, već se projicira na vlastitu prošlost i vlastiti subjekt u trajanju. (Sepčić, 1979:44). Filip je izgubljen u vremenu on se kroz narativ prisjeća davnih trenutaka iz njegova djetinjstva, vraća se u prošlost, prošlost koja je uzrok sadašnje krize identiteta. „Vremenske su relacije poremećene, kao što je i logika svakodnevnog života ispremiješana, ispreturana; u Filipovoj svijesti prošlost je jednako živo prisutna kao i neposredna sadašnjost“ (Sepčić, 1979: 50). Osim njegove izgubljenosti u vremenu, Filip je jednako tako izgubljen i u prostoru. On ostavlja utisak da ne pripada nigdje, da je višak u društvu i u ovome svijetu, nigdje se ne osjeća prihvaćenim. Alternative koje se, prema riječima Višnje Sepčić ukrštavaju su s jedne strane Zapadna Europa i Panonija. Post-industrijsko, materijalistički orijentirano društvo Europe on motri kritički te osjeća tjeskobu samoće fragmentiziranog života europskih urbanih centara (Sepčić, 1979:45). . Htio se otkinuti od ogromnih čađavih velegrada te ponovno uspostaviti odnos s prirodom zbog čega se između ostalog i odlučio na povratak. „A dim se vuče iznad krovova žućkastosiv i prljav kao gladno seosko pseto, težak kao vreća cementa i zelen kao blatna voda. Kacige čađavih dimnjaka na vjetru, gudala tramvajskih lira, mokre, tamnosive, slinave ulice, polumrak“ (Krlježa, 2004:35). Nasuprot europskim kulturnim centrima, nalazi se Joža Podravec, odnosno primjer tipičnog stanovnika Panonije. Filipa fascinira životna energija Jože

Podravca te je zadivljen njegovom imaginacijom, prirodnošću i snagom poganskog doživljaja svijeta (Visković, 2008:161). Joža Podravec predstavnik je tog ruralnog svijeta u koji se Filip vraća. Filip je razočaran europskom kulturom i civilizacijom te teži ponovnom uspostavljanju odnosa s prirodom te dolazi do opreke selo-grad. Visković navodi da Filip osjeća potrebu za izvornošću, za originalnom percepcijom predmeta i pojava, želi odbaciti stereotipe i konvencije koje mu nameće kulturno nasljeđe, ali je svjestan da se ne može vratiti u stanje u kojem živi Joža Podravec. Filip nakon godina izbivanja iz rodnog zavičaja ne može zaboraviti osjećaj svile među prstima, no traži svoju autentičnu snagu vraćajući se zavičaju i motreći prirodan način života i doživljaja svijeta ljudi koji nisu izgubili prirodnost (Visković, 2008:162). Joža Podravec Filipa vraća u stvarnost te iako su dva različita svijeta, oni govore istim jezikom i u potpunosti se razumiju. Usprkos prirodnosti ljudi, Filip se ne uklapa među njih i kritizira njihovo neznanje i zanemarivanje unutarnje svijesti, odnosno njihovo razumijevanje i promatranje svedeno isključivo na fizičko postojanje, što možemo zaključiti iz slijedećih riječi: „Dolaze ljudi, smrde po gnoju, po mulju, po blatu, puni su slame i sijena, trave i trnja, a pojma nemaju o unutrašnjosti tijela i duše, sve je za njih samo izvana: mesnato i opipljivo, mekano ili tvrdo“ (Krleža, 2004:66).

U tom odnosu sela i grada, koji je suprotstavljen, lik intelektualca, u ovome slučaju Filipa, nalazi se između sela i grada, kao i u djelima hrvatskih realista: Ante Kovačića, Vjenceslava Novaka, Eugena Kumičića, Josipa Kozarca i Ksavera Šandora Gjalskoga. U 19. stoljeću taj je odnos sela i grada bio populariziran u hrvatskoj književnosti. Latinovicz je osuđen na razmišljanje o sebi i o svijetu koji ga okružuje zbog svoje psihičke prirode. Prema riječima Wierzbickog, njegova sudbina asocira na tradicionalnu bijedu hrvatske egzistencije, Krležina provincija, periferija je velikih povijesnih i civilizacijskih mijena. On živi u uvjetima civilizacijske i materijalne bijede, to rezultira osamljenošću inteligencijskog junaka (Wierzbicki, 1980:192). Za Filipa, ljudi su lutke, on živi u svom vlastitom svijetu i biva osamljen među svojim emocijama i unutrašnjim doživljajima. Njegov svijet se raspada na beznačajne detalje. Jedini mogući izlaz iz tog neuravnoteženog svijeta on pronalazi u Bobočki, fatalnoj ženi glembajevskog podrijetla u kojoj traži toplinu koju nije dobio od svoje majke za vrijeme djetinjstva. Na svijet i ljude gleda iz kritičke perspektive u okviru pesimističnog, hipersenzibilnog antijunaka, pa tako za ljude zaključuje: “Već osamnaest

milijuna godina hodamo na stražnjim nogama, a još smo četveronošci uglavnom svi. I što to znači znati čitati i pisati kada pišemo već sigurno dulje od pedeset hiljada godina a svakih se stotinu godina rodi po jedan čovjek koji umije doista pisati a njega ne čita nitko” (Krleža, 2004:47). Krleža se ovdje poistovjećuje s Filipom, Filip u takvim okolnostima i među Kostanjevečkim ljudima gubi smisao slikarstva, pomisao na slikanje mu je apsurdna jer je za ljude umjetnost besmislena i nepotrebna. Navedenim citatom iz romana Krleža iznosi kritiku društva u kojem boravi, društva u kojemu istaknuti pojedinac, pojedinac koji je nositelj istinskih vrijednosti biva zapostavljen, obavijen samoćom i otuđivošću.

5. Utjecaj krize identiteta na umjetnost

Miroslav Šicel u „Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti“ smatra da Krleža umjetnost doživljava kao nužno zavisni i sastavni dio ljudskog života, kao korelaciju, skladni organski odnos jednog i drugog, ali s naglaskom na tome da se jedino umjetnošću čovjek spašava te je upravo u tome njezina osnovna vrijednost (Šicel, 1972:233). Slikarstvo je za Krležu prema riječima Wierzbickog egzemplarno umjetničko područje. Slikarska tema u romanu Povratak Filipa Latinovicza možda je najpotpunija Krležina problematizacija pitanja smisaonog oblikovanja svijeta, slikarstvo je u romanu jedna od osnovnih razina problematizacije te prožima sve slojeve romana (Wierzbicki, 2004:244). U romanu, Filip se u svojim razmatranjima o prirodi slikarstva posebno bavi sinkretizmom umjetničkih osjeta, u Filipu je zastupljena ideja o slikarstvu koje bi moglo izraziti gibanje, miris i zvuk. Filip intenzivno proživljava probleme svoje slikarske poetike te cijelu stvarnost percipira kao mogući slikarski pothvat. Kako Visković navodi, o prisutnosti slikarstva kao takvoga zasigurno je rezultat čitanja Prousta o važnosti mirisa, boja i zvukova u ljudskoj percepciji, ponajviše u umjetničkom doživljavanju svijeta, koji je u romanu predočen kao dio Filipova unutarnjeg svijeta (Visković, 2008:163). Miroslav Krleža u svezi Prousta i slikarstva piše: „Proust obrađuje svoje teme slikarski. Uz izvjesnu prikrivenu ironiju temeljnoga osvjetljenja on gradi uglavnom na slikovitosti pojedinih psiholoških odnosa, zalazeći u tihom lirizmu gotovo muzikalnog opisa u čitav kompleks psiholoških, u duši sakrivenih događaja čija sveukupnost u svom jednoličnom odvijanju sačinjava u osnovi život ovih društvenih parazita

i nesretnika koji umiru od dosade“ (Krleža, 1973:75). Filip se nalazi u razdoblju svoga života kada počinje propitkivati i smisao umjetnosti, počinje gubiti inspiraciju pa tako kriza, koja je započela kao kriza identiteta nastavlja s krizom umjetnosti. „Ondoda je prošlo već mnogo vremena, a on nije naslikao ništa; poslije ona dva tri sretna jesenja dana, on nije dugo već doživio ništa što bi bilo vrijedno da se uopće doživi: vuče se po kavanama, živi među ovim dvonošcima“ (Krleža, 2004:28).

Slikarstvo za Filipa predstavlja integrativni princip u raspadanju zbilje, umjetnost je za njega životno uporište koje mu predstavlja mogućnost osmišljavanja vlastite zbilje. Jedino subjektivno stvarno u solipsističkom univerzumu Filipa su slikarske emocije, one su jedini subjektivni realitet. Iako se suočava sa slikarskom krizom, u Kostanjevcu u jednom trenu dolazi do oživljavanja stvaralačkog impulsa pri slikanju gluhoonijemog djeteta. Ta je slika najautentičniji dokaz Filipove slikarske nadarenosti, koja prolazi kroz duboku krizu, dokaz je njegove slikarske inspiracije koja se utjelovljuje u složenim simbolskim sklopovima značenja Filipove intuicije o životu (Sepčić, 1979:54-56). „Nije ni ručao slikajući sve do bijele kave i, stojeći sada na mjesecini, u prostoru, među zvijezdama, noćnim pticama i treperećim krošnjama, njega podilaze trnci od uzbuđenja: iz njegovih tuba još teku boje, u njegovim žilicama još ima snage i u krvi zanosa! Živi i osjeća, kako je dobro biti živ (Krleža, 2004:98). Umjetnost za Filipa predstavlja smisao, smisao postojanja, ali i izraza svojih emocija, što primjećujemo pri slikanju portreta njegove majke. Filip je fovist, on svoju majku slika iskreno i emocionalno prikazujući na taj način odnosno iskazujući potisnute emocije te se sjećanje na nju iz djetinjstva ostvaruje na slici. „Njeno mačkasto krevljenje, prenavljanje, njena namještena ljubaznost, protuprirodan, izvještačen smijeh, njena lažljiva pretvorljivost i namještena katolička trećoredaška skromnost, sve su to bile duhovne naslage u koje je prodirao snimajući masku te žene u crnoj svili pred sobom, kao da je posmrtna. Pod osnovnim potezom njegove ruke ostala je ta blijeda maska kao podloga blijedog klaunskog obraza u crnoj svili sa starinskim brošem“ (Krleža, 2004:77). Reginu rastužuje i zgražava kako jedan sin može na taj način gledati svoju vlastitu majku. Filipovu sumnju u umjetnost potiče i Kyriales, koji je prema riječima Prosperova Novaka, njegov alter ego koji mu pomaže da razotkrije apsurd svojega doba i vlastitog životnog puta (Prosperov Novak, 2003:326). Sergij Kirilovič Kyriales okrutno razara Filipovo samopouzdanje te otvoreno sumnja u njegov

slikarski talent, a uz to dovodi u pitanje i smisao umjetnosti uopće. On podriva Filipov napor da ponovno konstituiru poetičku podlogu na kojoj bi mogao uspostaviti stvaralački integritet (Visković, 2008:166). Kyriales izražava negativan stav o Filipovu slikarstvu, za njega je slikarstvo bez ikakve svrhe i smisla. „Sluša Filip Kyrialesa kako govori o slikarstvu i, kao da čuje svoj najskrivljeniji glas, gdje mu govori iz utrobe, osjeća, kako taj antipatični čovjek govori istinu, kako stvari tako doista stoje i kako je glupo slikati slike danas, a pogotovo biti nesposoban i manijakalno htjeti slikati surogate“ (Krleža, 2004:176) Kyriales je u Filipu budio nelagodu pa i strah, Filip je bio potisnut Kyrialesovom superiornošću naspram njega. Kyriales je nihilist, čovjeka svodi na jednu od najnižih životinjskih vrsta. „Pojam čovjeka bio je za Kyrialesa pojam jedne od najnižih životinjskih vrsta. Čovjek je životinja u svojoj pojedinačnoj osamljenosti savršeno tužna, u prirodi, moglo bi se reći, gotovo deplasirana! U stadi živeći već prilično dugo, čovjek je čovjeku čovjek, okrutniji naime od svake druge zvijeri“ (Krleža, 2004:179). Glas Kyrialesa se kod Filipa javlja kao glas razuma, glas logične komponente u Filipovom poimanju svijeta, prema Kyrialesu animalnoga svijeta u kojemu kao izdvojeni pojedinac može teško opstati.

6. Figura oca u oblikovanju Filipova identiteta

Lik Filipa Latinovicza lik je hipersenzibilnog pojedinca, izdvojenog pojedinca u društvu u kojem ne pripada. Pitanje koje zaokuplja njegovu svijest je pitanje njegova identiteta, pitanje koje se proteže sve od njegova djetinjstva. Prošlost je u Filipovu životu prisutna jednako kao i sadašnjost, ona mu se raznim, ponajprije slikarskim asocijacijama vraća i zaokuplja njegovu svijest, i preusmjerava njegovu sadašnjost na razmišljanje o prošlim događajima što dovodi do egzistencijalističkih pitanja. „A tu, u prvome planu, odmah ispred sivog i mutnog stakla gleda u kavanu jedan čovjek, blijed, neispavan, umoran, prosjed, s dubokim podočnjacima i gorućom cigaretom na usni, uzrujan, ispijen, ustreperen, koji pije mlako mlijeko i razmišlja o identitetu svoga vlastitog „ja“. Taj čovjek sumnja u identitet svoje vlastite egzistencije“ (Krleža, 2004:39). Filip je, kako i Krleža navodi u romanu „neodređeni netko“, Filip ne zna tko je on zapravo, on nigdje ne pripada te se postavlja pitanje što čovjeka određuje, budući da ime i prezime i vanjske osobine ne određuju čovjeka kao

„nekoga“. Čovjek bez identiteta, kao što vidimo u Filipovu primjeru ne pronalazi se ni u čemu i nigdje, on je stranac samome sebi i drugima, njegova osobnost nije definirana, on nije siguran u svoje vlastito „ja“. „Identitet jednog subjekta ne da se utvrditi ni po licu ni po grimasama, ni po nekim vanjskim pojavama. Njegovo lice, potezi te njegove fiziognomije, kretnje njegova tijela, to nisu više kretnje ni potezi njegova tijela otprije jedanaest godina, ali kontinuitet njegova „ja“ svejedno negdje postoji, duboko, sakriveno, nejasno, ali stvarno i intenzivno“ (Krlježa, 2004:39). Njegovo „ja“ krije se u raznim sitnicama, koje čine njegov život, prije i sada, stvari, naizgled nebitne, koje su utjecale na Filipa i kreirale njegovu ličnost i smjestile se u njegovu svijest. „To su oni vrapci na starom dvorišnom orahu, onaj Karolinin „tepihlofer“, miris one smrdljive trafike u Fratarskoj ulici, ona trula kamerdinerska livreja na fratarskom groblju, ona gnjila i potopljena novinska lađica u kanalu pod prizemnim sivim prozorom, gdje je gledao engleske konje! Taj neshvatljivi identitet se tu miče pod njegovim engleskim suknom, ispod ove vanjske naprave, gdje se čuje kako kuca njegov sat pod naborom njegova prsluka, pod ovim mesom, u ovim nemirnim, trepetljivim prstima (u kojima se osjeća svaki kucaj srca, a na jastučcima hladan dodir mramorne kružnice kavanskog stola), pod ovim bujnim pletivom, u toj kopreni tih prozirnih odnosa, u toj neshvatljivoj tkanini toga stanja, pod njom negdje zamotan, tajnovito sakriven kuca i bije taj njegov identitet, i to nije fantom, nego meso, kavana, čaša mlijeka, stvarnost jutra i povratka“ (Krlježa, 2004:40). Identitet Filipa krije se duboko u njemu i u svemu što je proživio i što proživljava. Čovjek mora imati vjeru u svoje „ja“, u protivnome njegova sumnja u identitet odražava se na cjelokupan život. Filipova kriza, koja je započela kao kriza identiteta, pretvorila se u krizu umjetnosti, bez obzira što umjetnost za Filipa predstavlja jedino životno uporište, on sve više propitkuje smisao umjetnosti. Vraća se u rodni kraj ne bi li uspostavio kontakt sa svojom podlogom, povratak je njegov još jedan pokušaj da pronade samoga sebe, da pronade svoje uporište, a prije svega da otkrije tko je njegov otac. Njegova želja, ali prvenstveno potreba da sazna tko mu je otac, pretvara njegov život u nemir, nemir iz kojega se vidi izlaz. „Već dulje vremena primjećivao je Filip, kako se sve stvari i dojmovi pod njegovim pogledom raspadaju u detalje; samo za najrastvorenijih ratnih dana kada je sve bilo u raspadanju i kada se nije ništa drugo osjećalo nego prenamogilavanje stvari u slijepim količinama, i to, kako čovjek sam po sebi i nije ništa drugo nego neka neznatna i sitna

količina, samo za onih najmračnijih i najosamljenijih dana događalo se Filipu da se nije snalazio u zbivanju, gubeći pregled nad svojim vlastitim trajanjem. A u posljednje vrijeme nemiri su u Filipu sve više rasli i to uznemiravanje postajalo je sve nesnosnije“ (Krleža, 2004:25). Odsustvo Filipova oca u njegovom životu uvelike je rezultiralo formiranjem njega, odnosno bolje rečeno nepotpunim formiranjem Filipa, unijelo je nemir i tjeskobu u njegov život.

Mihaly Szentmartoni u „Važnost oca za zdravi duhovni život“ smatra da otac iako ne posvećuje djetetu toliko vremena kao majka, ipak je prisutan u njegovu životu te se razvija između njih osjećajna veza. S rastom i razvitkom djeteta, raste i važnost očeve uloge u smislu oblikovanja. Primjerice prema Szentmartoniju puno znači ako je otac sposoban i voljan dijeliti radost s djetetom zbog njegova uspjeha, to dijete potiče na dalju kreativnost. Uočava se i određeni kontinuitet između rane očeve prisutnosti u djetetovu životu i potonjeg odnosa između njima pa tako otac koji se nije puno bavio djetetom dok je ono bilo malo, poslije će teže moći uspostaviti značajan odnos s njim te posljedica toga može biti otuđenost jednoga od drugoga (Szentmartoni, 1999:239-240). Kari Adamsons i Kay Pasley u „Parent' fathering identity standards and later father involvement“ navode teoriju identiteta prema Strykeru, koja tumači da je jedan od čimbenika uloge oca i njegove uključenosti, osjećaj što to znači biti otac, odnosno roditelj. Uloge koje zauzimaju očevi i njihov primjer rezultira stvaranjem identiteta i kreiranjem ponašanja pa je tako manje vjerojatno da će očevi koji svoju ulogu smatraju manje važnom pokazati očinsko ponašanje (Adamson; Pasley, 2016:222-223). Uloga oca, bitna je koliko i uloga majke. Prisutnost oba roditelja u djetetovu životu važni su za njegovo sazrijevanje jer se uloge i statusi majke i oca razlikuju te otac i majka na drukčiji način pridonose životu djeteta. Istraživanja koja su proveli Adamson i Pasley pokazala su da je 96% majki izjavilo da uvijek mogu vjerovati ocu djeteta da će se dobro brinuti o djetetu te je iz njihova istraživanja proizišlo da je status oca u interakciji s majčnim stavovima o ocu. Primjerice kada majke imaju mala očekivanja, očevi se ne mogu osloniti na vlastite standarde identiteta kako bi zadržali visoku uključenost u životu svoje djece, a kada su oba roditelja više cijnila ulogu oca, status oca je bio povezan s većom uključenosti u odgoju. U slučaju kada očevi više nisu u ljubavnom odnosu s majkom, oni više ne cijene povratne informacije od majke njihova djeteta (Adamson; Pasley, 2016:237-240). Odnos majke i oca mora biti u

međusobnoj interakciji, kako bi pristup prema djetetu i briga o njemu bila što kvalitetnija. Adamson i Pasley navode i da su neka istraživanja pokazala da su očevi skloniji više sudjelovati sa sinovima, nego s kćerima (Adamson; Pasley, 2016:227). Figura oca svakako je nedostajala u životu Filipa Latinovicza te se njegovo odsustvo odrazilo na njegovu osobnost. Vjerujem da bi prisustvo njegova oca pomoglo Filipu u oblikovanju samoga sebe, a ne samo znanje tko je njegov otac, no to bi znanje ipak Filipu pomoglo da se ne pita tko je on zapravo, u Filipu bi to znanje doprinijelo njegovom duševnom miru.

Očeva odsutnost u djetetovu životu, odnosno odsutnost oca u izvršavanju roditeljske uloge može rezultirati poremećajima na emocionalnom funkcioniranju te rizičnim ponašanjem, a kod dječaka se mogu javiti i problemi vezani uz stvaranje spolnog identiteta, psihosocijalnu prilagodbu te samokontrolu (Cvrtnjak, 2013:116). Filipova psihička nestabilnost, njegovo traganje za samim sobom, njegova okrenutost prema unutra te njegov način percipiranja svijeta i doživljavanja pojava, stvari, te njegov odnos s ljudima, vjerojatno je rezultat odsutnosti očinske figure, koja bi mu pomogla u njegovu samooblikovanju. No, prema riječima, Szentmartonija, ne može se sa sigurnošću reći da će netko postati ovakav ili onakav samo zato što nije imao takvoga oca ili majku (Szentmartoni, 1999:241). Nisu svi ljudi isti, na nekoga odsustvo jednoga od roditelja može više djelovati, dok na drugoga manje, no smatram da svakako može postati uzrokom daljnjih životnih problema i kriza kao što je to u Filipovu primjeru. Filipovo djetinjstvo nije bilo nimalo lako ponajviše u pogledu pitanja tko je njegov otac. Jedno vrijeme, Filip je posumnjao da mu je otac kanonik Lovro, dok se i za sobara i kamerdinera biskupa Silvestra, Filipa smatralo da je njegov legitimni otac. Filipovo pravo, krsno ime je Sigismund, ime koje je dobio po istoimenom poljskom kralju, no upravo zbog velike mogućnosti da je sobar Filip njegov otac, Filip Latinovicz se prekrstio u Filipa. „Obrijano bijelo lice, s jakim strastvenim zarezima oko usana i zdravim zubalom, jedna savršeno bezlična pojava s hladnokrvnim pasivnom pogledom rođenoga sluge, taj Filipov tajanstveni otac stajao je nad njegovim djetinjstvom kao sjena, pred kojom je on godinama strepio. Taj mrtvac koga se Filip sjeća samo sa odra, kada je ležao između maćuhica i papirnatih čipaka, počeo je da živi u Filipovoj fantaziji kao sve teže i sve mračnije pitanje“ (Krlježa, 2004:19). Filip je kao dijete imao potrebu uz sebe imati oca, kao što ima

svako dijete. Mijenjanje njegova imena iz Sigismunda u Filipa upućuje na njegov krhki identitet, ali i na njegovu potrebu da uspostavi vezu s čovjekom koji mu je možda otac.

„I, eto danas, nakon četrdeset godina, Filip nema na to pitanje odgovora, da li je ta trula livreja pod tim hrastovim križem doista njegov otac ili je to bio samo jedan potez njegove majke trafikantkinje, za koju se govorilo mnogo po gradu, ali koja nije nikada ni na jedno pitanje dala nikakav odgovor, po kome bi se moglo bilo što zaključiti, što se ne bi pokrivalo sa strogim službenim dokumentima“ (Krleža, 2004:19). Smatram da je majka jedan od krivaca za Filipovo stanje, jer je ona kao majka trebala voditi s Filipom razgovor o njegovu ocu i ispričati mu istinu te je problem i njezina hladnoća naspram njezina djeteta. „A trafikantkinja Regina, potpuno hladna spram svoga djeteta, mnogo je polagala na dekorativnu stranu njegova izgleda“ (Krleža, 2004:14). Iako je brinula o njemu, nije mu pružila toplinu, koja naravno ne bi mogla nadomjestiti odsustvo oca, ali bi ipak pomogla Filipu da se osjeća prihvaćenim. „Čovjek živi u svojim vlastitim zatvorenim svjetovima, ima svoje vlastite ljepote, svoja vlastita živčana razdraženja, intenzivna, a često neobično zanosna (i iskreno lijepa), ali tu ljepotu, tu istinitost svog vlastitog (estetskog) zanosa predati drugima, to je teško, a često i neizvedivo. Upravo: nemoguće!“ (Krleža, 2004:155). Filip nije imao nikoga tko bi mu pokazao da na svijet gleda drugim očima, pa tako i na sebe, da se oslobodi i stvori s ljudima istinski kontakt te da svoje emocije i vlastita unutarnja proživljavanja podijeli s drugima. On nikada nije osjetio toplinu pa je nije mogao ni pružiti. Često se čuje od samohranih majki kako će biti majka i otac djetetu, no nažalost nijedna majka ne može zamijeniti oca, može samo pojačati svoju majčinsku brižnost. Troje je potrebno da postanemo netko, majka sama nije dovoljna za to jer ne posjeduje simboličke snage koje su sposobne osamostaliti dijete, kada dijete stupi u različit odnos s majkom i ocem, tada počinje biti samostalno. Prema tome. Očeva prisutnost nije samo ukras kojeg majka može odstraniti, ili kojega bi se otac mogao dobrovoljno odreći, već je riječ o uvjetu za individualizaciju (Szentmartoni, 1999:242). Otac i majka imaju različite uloge, a kod Filipa se može vidjeti da u njegovom životu nije bila prisutna nijedna od uloga.

Nedostatak prave roditeljske ljubavi, ali i uvid u život oca i majke, u smislu ljubavnog odnosa, vjerujem da je rezultirao i sadašnjim Filipovim odnosom prema ženama. Jedinu ljubav koju je osjećao prema ženi, bilo je u njegovom djetinjstvu, ljubav prema Karolini, koja

ga je doživotno obilježila. „Filip bio se patio zbog te debele Karoline pune tri godine, jalovo i bolno. Kao prerano zrelo, razdrto, neuravnoteženo dijete, sa dubokim i mračnim kompleksima moralnog poniženja u sebi, pun nečiste krvi i osjećaja mračnog progona, rastrgan ljubavnim motivima na razne blesave, male, naivne djevojčice (svoje vršnjakinje), Filip je osjetio jednoga dana u zdjeli svoga krila debela, tusta stegna dobroćudne Karoline“ (Krlježa, 2004:8). Ta njegova „nečista krv“ odnosno pitanje njegova identiteta stvaralo je mračne komplekse kojih se nije mogao osloboditi. Karolina je bila jedina djevojka za kojom je patio, patio je toliko da je u vrijeme njene svadbe bio na rubu samoubojstva. „Počeo je samoga sebe da svladava u svojim pretjeranostima, a njegova prenadražena stidljivost spram tjelesnih dodira (pa i vlastitih) od početka mu je izgledala nezdravom. On se tako uvijek vlastitim razumom morao prisiliti, da dotakne svojom rukom tijelo koje žene, s kojom bi stajao u intimnom odnosu, jer se takvih javnih dodira ruke bojao kao naročitih besramnosti“ (Krlježa, 2004:90). Razlog tome nije samo odsutnost njegova oca, već i primjer koji mu je davala njegova majka, s obzirom da se za nju mnogo pričalo. Intimnost je za Filipa združena s pojmom nečistog i sramnog te nekonvencionalni život majke zatvara krug oko nje i Filipa (Sepčić, 1979:38). Figura oca te bolja komunikacija s majkom, kao i njezina toplina uvelike bi pomogli u stvaranju njegova identiteta, u stvaranju samoga sebe kao čovjeka. „On uopće nije imao razvijenog osjećaja za životnu stvarnost. Ni opipa za predmete i stvari, ni osjećaja ravnoteže među stvarima. Lelujav i nagnjio kao perunika na vjetru, Filip se bojao u snu riba, mrtvačkih zubala, a naročito: podmuklog sjaja zečje dlake na cilindrima“ (Krlježa, 2004:159). Filipova je psiha krhka, on je emocionalno rastrojen, nesretan, usamljen i otuđen što je rezultat njegovog nesretnog i traumatičnog djetinjstva i tajne njegova očinstva. Prema riječima Szentmartonija, ako je bilo koji od roditelja odsutan, djetetu će mnogo teže izgraditi unutarnje jedinstvo. Majka i otac imaju temeljno značenje za djetetov psihički razvoj te zahvaljujući odnosima prema njima stvaraju se one niti koje osiguravaju unutarnje jedinstvo i osjećaj za stvarnost, odnosno osobni identitet (Szentmartoni, 1999:243). Filip je čovjek bez osobnog identiteta, čovjek bez osjećaja za stvarnost, Filip je hipersenzibilni umjetnik, slikar koji traga za svojim identitetom, traga za svojim „ja“. U središtu romana je dakle egzistencijalna tema koju karakterizira psihička rastrojenost glavnoga junaka.

7. Zaključak

Roman „Povratak Filipa Latinovicza“ prvi je hrvatski moderni roman, objavljen 1932. godine. Autor romana hrvatski je književnik i leksikograf, a uz to i jedna od najznačajnijih ličnosti 20. stoljeća, Miroslav Krleža. „Povratak Filipa Latinovicza“ predstavlja roman o umjetniku te roman o povratku, ali i svojevrsni psihološki roman. U središtu romana nalazi se lik Filipa Latinovicza, hipersenzibilnog umjetnika koji se vraća u svoj rodni kraj nakon mnogo godina provedenih u europskim metropolama. Ostavlja se dojam da Filip ne pripada nigdje, svugdje je stranac, i kod kuće i u europskim gradovima.

On nigdje ne pronalazi svoje uporište, a u ovome se razdoblju njegova života počinje javljati kriza identiteta koja rezultira krizom umjetnosti, zbog čega se Filip i vraća. Glavno pitanje, pitanje koje zaokuplja Filipa je pitanje tko je njegov otac, budući da s majkom, koja je najtajnovitija pojava njegova djetinjstva, nikada nije imao otvorenu komunikaciju o tome. Filip svijet oko sebe doživljava intenzivno, a umjetnost za njega predstavlja najveću vrijednost, u koju počinje sumnjati pod utjecajem svog psihičkog stanja. Njegove sumnje potkrepljuje lik Kyrialesa, njegova alter ega. Jedini izlaz Filip pronalazi u Bobočki, ženi kobnoj za sve muškarce, koju naposljetku ubije Baločanski, čovjek kojemu je Bobočka uništila život.

U događajima između Bobočke i Baločanskog, Filip je promatrač te čak i saznanje da je njegov otac Liepach ostaje u pozadini zbivanja. Uz fabulu u kojoj dominiraju Kyriales, Bobočka i Baločanski, roman se temelji na Filipovom unutarnjem proživljavanju svijeta oko sebe i narativom koji uspostavlja pomoću slikarstva, vraćajući se u djetinjstvo. Filip Latinovicz je psihički nestabilan pojedinac, čije je djetinjstvo uzrok njegove egzistencijalne krize. Odsustvo njegova oca u odrastanju, ali i daljnjem životu, kao i loš odnos s majkom odredilo je Filipovu krhku ličnost. Tajna oko pitanja njegova oca probudila je u Filipu sumnju u njegovo vlastito „ja“, u njegov identitet. Zbog prekomjernog razmišljanja o njegovu djetinjstvu, kao i shvaćanju svijeta i zbilje uopće, njegove teške misli, koje ga zaokupljaju i potraga za identitetom, odnosno njegovi unutarnji doživljaji, solilokvij, rezultiraju Filipovu raspoloženju na samome pragu depresije. Filip Latinovicz tipičan je primjer dekadenta modernog romana.

8. Popis literature

- Adamsons K., Pasley K. (2016.). Parents' fathering identity standards and later father involvement. *Journal of Family issues* 37 (2). 221-244
- Babić, S. (2008.). Deklaracija – činjenice i pretpostavke. *Jezik* 55, br. (1), 12-19.
- Bačić-Karković, D. (2002.). O ranim Krležinim romanima *Tri kavalira* gospođice Melanije (1920./1922.). *Fluminensia*, 14 (1), 17-30
- Cvrtnjak, I. i Miljević Riđički, R. (2015.). Očevi nekad i danas. *Život i škola*, LXI (1), 113-119.
- Erikson, E. H. (2008.). *Identitet i životni ciklus.* (Dragojević, N., Hanak, N. Ur.) Beograd: Zavod za udžbenike.
- Frangeš, I. (1974.). *Matoš Vidrić Krleža.* Zagreb: Liber.
- Hall, S. (2001.). *Kome treba identitet?* (S. Veljković, Ur.) *Reč*, 215-233.
- Krleža, M. (1973.). *Eseji i putopisi.* (Bogišić, R. i dr. Ur.) *Pet stoljeća hrvatske književnosti.* Zagreb: Zora, Matica hrvatska.
- Krleža, M. (2004.). *Povratak Filipa Latinovicza.* Zagreb: Večernji list.
- Kusić, A. (1976.). Dva aspekta suvremenog egzistencijalizma. *Crkva u svijetu*, 11 (2), 123-131.
- Lasić, S. (1974.). *Struktura Krležinih Zastava.* Zagreb: Liber.
- Novak, S. P. (2003.). *Povijest hrvatske književnosti od Bašćanske ploče do danas.* Zagreb: Golden marketing.
- Pavičić, J. (2017.). Deklaracija o nazivu, položaju i budućnosti hrvatske samostalnosti. *Jezik*, 64 (1), 14-29.
- Proust, M. (2014.). *Combray.* Zagreb: Impresum.
- Sepčić, V. (1979.). *Krležin simbolistički roman (Uz "Povratak Filipa Latinovicza).* *Croatica*, 10 (13-14), 33-69.
- Szentmartoni, M. (1999.). Važnost oca za zdrav duhovni život. *Obnovljeni Život*, 54 (2), 239-250.
- Solar, M. (2005.). *Teorija književnosti.* Zagreb: Školska knjiga.
- Šicel, M. (1972.). *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti.* Zagreb: Liber.

Visković, V. (2008.). Od »Bobočke« do »Filipa«. Dani Hvarškoga kazališta, 34 (1), 157-168.

Wierzicki, J. (1980.). Miroslav Krleža. Zagreb: Liber.

Žmegač, V. (1987.). Povijesna poetika romana. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Literatura preuzeta s interneta

Glembajevi. Leksikografski zavod Miroslav Krleža,

<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=340>. Pristupljeno 8. travnja 2022.

Kayser, Wolfgang. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31006>. Pristupljeno 8. travnja 2022.

Krleža, Miroslav. Leksikografski zavod Miroslav Krleža,

<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1747>. Pristupljeno 8. travnja 2022.

Povratak Filipa Latinovicza. Leksikografski zavod Miroslav Krleža,

<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=842>. Pristupljeno 8. travnja 2022.

Summary

The novel "The Return of Filip Latinovicz" is the work of Miroslav Krleža, a Croatian writer and lexicographer and one of the most important personalities of the 20th century. In its form, the novel is a novel about an artist and a novel about return, and it is also a kind of psychological novel. The importance of the novel in the context of Croatian literature of the 20th century is that "The Return of Filip Latinovicz" is the first modern novel, published in 1932 in Zagreb, and its narrative techniques do not deviate from the European literary canon. Krleža's narration is very reminiscent of Proust's "search for lost time". At the heart of the novel is the character of Filip Latinovicz, a hypersensitive artist, with an intense experience of reality and the world around him. The novel follows the inner experiences of the protagonist and his emotional world as a painter, for whom art represents the overall meaning. Filip is an isolated individual with deep wounds from the past, the question of who his father is has preoccupied him from the first days of his consciousness. At the heart of Filip's world is the crisis, the identity crisis that is ultimately the cause of the art crisis. Filip is a restless painter who doubts his name and surname, he is a misunderstood art that intensely experiences the world around him. After many years spent in European capitals, Filip returns to his homeland to re-establish contact with nature and find painterly inspiration, but also to solve the enigma of fatherhood. He never had a natural relationship with his mother, she is for him the most mysterious phenomenon of his childhood. The motive for his return is physical and psychological. With his associations, Filip returns to his childhood, every thing, smell, sound or phenomenon reminds him of his childhood and youth, and he experiences these memories with painting techniques. Filip is a colorist, a flauvist, for him art is the highest value of life, but in the crisis of identity that has gripped him, he increasingly doubts the meaning of art. His doubts are corroborated by the character of Kyriales, Filip's alter ego, a nihilist who reduces man to one of the lowest animal species. Kyriales represents Filip's inner voice, reflections on Filip's art are devastating and he feels oppressed by the superiority of cold Kyriales. Filip finds the only possible way out in Bobočka, a fatal woman of Glembay origin who is fatal for all men who enter her life. One of the men whose lives she ruined was Baločanski, whom she took pity on and cared for, making her an unhappy woman. In the events between Bobočka and Baločanski, Filip becomes a passive observer

and witness of the murder that marked the end of the novel. The plot of the final parts of the novel is charged, Kyriales commits suicide, Filip finds out who his father is, and Baločanski kills Bobočka, and thus Filip's only salvation. The knowledge that Filip's father was Liepach, whom Filip felt contempt for, remains behind the events between Bobočka and Baločanski, and the question is whether this knowledge brings Filip an identity.

Keywords: identity, crisis, art, anxiety, village-town,