

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski studij Filozofije i Hrvatskoga jezika i književnosti

Filip Krajina

**Estetska poveznica u djelima *Povratak Filipa Latinovicza*
Miroslava Krleže i *Mučnina* Jean-Paula Sartrea**

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2019.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za filozofiju i Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Preddiplomski studij Filozofije i Hrvatskoga jezika i književnosti

Filip Krajina

**Estetska poveznica u djelima *Povratak Filipa Latinovicza*
Miroslava Krleže i *Mučnina* Jean-Paula Sartrea**

Završni rad

Znanstveno područje humanističke znanosti, znanstvena polja filozofija i
filologija, znanstvene grane estetika, ontologija, teorija književnosti i svjetska
književnost

Mentor: doc. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 06. rujna 2019.

Filip Krajina, 0122224463

ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Avangardno shvaćanje odnosa subjekta, identiteta i svijeta možda je najsnažnije obilježeno psihoanalizom Sigmunda Freuda, što je u to doba bilo inovativno i popularno te je poslužilo kao izvor ideja avangardnim književnim pravcima čija se obilježja isprepliću u Krležinu *Povratku Filipa Latinovicza* od esteticističkih, impresionističkih, ekspresionističkih i nadrealističkih strujanja. U Sartreovoj *Mučnini* avangardno oblikovanje teksta nije istaknuto u mjeri koliko u Krležinu romanu koji obiluje estetskim ukrasima u njihovu svrhu. Kao i Krleža, Sartre je svoj romaneskni diskurs oblikovao u formalnim raspravama iz fenomenološke ontologije, teoretizirajući o problemu čovjekova egzistiranja kroz vizuru modernističke monološko-asocijativne i pripovjedne tehnike *struje svijesti*, koju omogućava uvjet razumijevanja neizrecivosti pojma hipersenzibilnih, artistskih i metafizičkih razdiranja kroz priču i mitsko. Prihvatanjem tadašnjih modernih europskih humanističkih svjetonazora, Krleža indirektno zadaje kritiku kartezijanstva i njegova nasljedstva, jer upravo analitička misao uništava Filipov stvaralački impuls. Krucijalna ontološko-strukturna razlika između Krležina i Sartreova romana je ta što se Krleža služi psihološkim stanjima za opis metafizičkih problema, dok Sartre odbacuje psihološki karakter *mučnine* te joj pridaje fenomenološko-ontološki status. Iz tog razloga Antoine Roquentin u listiću bez nadnevka strogo pojmovno i znanstveno zapisuje promjene koje osjeti na sebi, u sebi i oko sebe u odnosu spram sebe, i kaže kako bi tu čudnu *promjenu*, čija se bit očito ne može jezikom artikulirati, trebalo pomno istražiti. I ta misao zauzima mjesto kao estetsko-ontološka poveznica između Krležina i Sartreova romana, a riječ je o ontologijskom zaumnom metajeziku izraženog estetski, u Filipovom fenomenološkom slikarskom diskursu i u Roquentinovom pojmovno formalističkom.

Ključne riječi: Egzistencijalizam, estetika, Krleža, *Mučnina*, ontologija, *Povratak Filipa Latinovicza*, psihoanaliza, Sartre

SADRŽAJ

Sažetak	IV
1. Uvod	6
2. Krleža i Sartre u kontekstu psihoanalize i egzistencijalizma	8
3. Estetsko-ontološka povezanost Krležina i Sartreova romana	18
4. Zaključak	24
Literatura:	25

1. Uvod

Krležin roman *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.) prema riječima Dubravka Jelčića jest »proustovski cizelirana elegija, gustom, psihološki napetom solilokviju snažne, ali morbidne individualnosti uronjene u smisao svog života, monologu prepunom asocijacija, izbalansiranih između vrelih uspomena i bespoštednih samoanalitičkih pitanja; a donekle se to odnosi i na roman *Na rubu pameti*.«¹ Usporedbom struktura navedenih Krležinih romana s egzistencijalističkom poveznicom vidimo da estetska konstrukcija romana *Na rubu pameti* (1938.) prvenstveno ima beletrističku, iako sadrži filozofski moment, a onda književno-estetsku vrijednost.² Estetsku vrijednost književnog djela kao »estetskog objekta« sagledavamo »kada zanemarimo ili isključimo ostale komunikativne funkcije, tada se čitatelja potiče na razmatranje odnosa forme i sadržaja.«³ U *Na rubu pameti* »Krleža se odlučio na ironizaciju kao postupak očučivanja pretpostavljene zbilje«⁴, bez da je u prvi plan postavio izravna objašnjenja doživljaja besmislenosti vlastite egzistencije.⁵ Osim filozofski poticajnih motiva, *Na rubu pameti* sadrži kritiku pasivnosti pojedinaca u društvu evocirajući u čitatelja potrebu za identifikacijom i poistovjećivanjem s glavnim likom, što filozofski roman nikako ne bi trebao nuditi. Za razliku od navedenog, u romanu *Povratak Filipa Latinovicza* prevladava atmosfera antagonizma i argumentativnog opovrgavanja filozofskih stajališta. Postuliraju se i tematiziraju egzistencijalna pitanja rastvarajući psihička stanja izazvana povratkom u prošlost »ispunjenu traumatičnim događajima, psihičkim fiksacijama i opsesivnih misli vezane uz djetinjstvo koje je bilo puno zagonetki i misterija oko čega se dramatičira solipsistički univerzum jedne svijesti, koja kruži oko nekih lica, prizora, prostora i sjećanja.«⁶ Fadil Bukić naglašava da:

¹ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, drugo znatno prošireno izdanje, Naklada P.I.P Pavičić, Zagreb 2004, str. 360.

² Antoine Compagnon, *Demon teorije*, s francuskog prevela Morana Čale, AGM, Zagreb 2007, str. 45–46: »Tražeći mjerilo literarnosti, nabasali smo na aporiju na koju nas je navikla filozofija jezika. Određenje termina kao što je književnost nikada neće pružiti drugo do skup prigoda u kojima korisnici nekog jezika pristaju upotrijebiti taj termin. Proučavanju književnosti ne pripada sve što se može reći o književnome tekstu. Kontekst koji se tiče književnog proučavanja književnog teksta nije izvorni kontekst toga teksta, nego društvo koje se njime služi kao književnim tekstom odjeljujući ga od njegova izvornog konteksta. Tako se biografska ili sociološka kritika, ili kritika koja djelo objašnjava književnom tradicijom, sve varijante historijske kritike, mogu smatrati izvanjskim književnostima.«

³ Jonathan Culler, *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, s engleskoga preveli Filip i Marijana Hameršak, AGM, Zagreb 2001, str. 42.

⁴ Danijela Bačić-Karković, »O ranim Krležinim romanima II«, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 15/1, Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Rijeka 2003, str. 59–90, str. 78.

⁵ Vidi Matej Mužina, »Krležin konfesionalni roman«, *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* II/3, Hrvatsko filološko društvo, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1970, str. 25–37, str. 34.

⁶ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 146.

»kompleksnost tematike i njena trajna aktualnost, specifičnost umjetničkih postupaka s naglašenim obilježjima modernizma u izgradnji osnovnih elemenata strukture djela, kao i povijesni presjek pojave romana, potaknuli su kritičare toga doba uspoređivati ga s najznačajnijim europskim romanesknim ostvarenjima poput romana Marcela Prousta, *U potrazi za izgubljenim vremenom* (1913.–1927.) i *Mučninom* (1938.) Jeana-Paula Sartrea.«⁷

Avangardno shvaćanje odnosa subjekta, identiteta i okoline možda je najsnažnije obilježeno psihoanalizom Sigmunda Freuda, što je u to doba bilo inovativno i popularno te je poslužilo kao izvor ideja avangardnim književnim pravcima čija se obilježja isprepliću u Krležinu *Povratku Filipa Latinovicza* od esteticističkih, impresionističkih, ekspresionističkih i nadrealističkih strujanja.⁸ U Sartreovoj *Mučnini* avangardno oblikovanje teksta nije istaknuto kao u Krležinu romanu koji obiluje estetskim ukrasima u njihovu svrhu. Sartre je svoj romaneskni diskurs u najvećoj mjeri oblikovao u formalnim raspravama iz fenomenološke ontologije, što znači da je teoretizirao o problemu čovjekova egzistiranja u svijetu kroz vizuru modernističke monološko-asocijativne i pripovjedne tehnike *struje svijesti*, kao i Krleža, koju omogućava uvjet razumijevanja neizrecivosti pojma hipersenzibilnih, artističkih i metafizičkih razdiranja kroz priču i mitsko, ili kako ističe Milivoj Solar:

»Mit, odnosno poezija, je izraz prave zbilje, odnosno prava zbilja sama (zaključak koji je, uostalom, izveo već Schelling u svom sustavu transcendentnog idealizma), dok je umjetnička proza prvi stupanj filozofske, odnosno znanstvene obrade iskustva o svijetu, takve obrade koja svoj konačni cilj postiže u spekulativnom filozofskom sustavu, odnosno apsolutnom znanju.«⁹

Ako ne uvažimo i odbacimo ideologijsku prednost u odnosu na povijest književnosti koju, recimo, Ivan Očak u pisanju o Krleži neupitno postavlja u političku sferu, možemo pogledati u njegovu monografiju gdje Očak ne pokušava izbjeći političko-ideološki kriterij i pristrano zaključuje da je Miroslav Krleža »živio da preživi. Razmišljao je, radio, zapisivao. Njegovi rukopisi napisani za vrijeme rata ostat će u riznici književnog stvaralaštva kojoj je dao značajan doprinos, ne samo našoj i svjetskoj književnosti nego i revolucionarnoj socijalističkoj misli.«¹⁰ Očak se prema Krležinom spisateljstvu odnosi s uzvišenošću i hvalom svrstavajući ga u okvire socijalističkog režima, dok, nasuprot tome, Dubravko Jelčić u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* Krležu »optužuje« da je »utirao put komunističkoj ideologiji i

⁷ Fadil Bukić, »Miroslav Krleža kao romanopisac«, u: Enes Čengić, ur. *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 262–299, str. 262.

⁸ Vidi Aleksandar Flaker, *Stilske formacije*, Liber, Zagreb 1976, str. 271–272.

⁹ Milivoj Solar, *Ideja i priča*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2004, str. 79.

¹⁰ Ivan Očak, *Krleža – partija (Miroslav Krleža u radničkom i komunističkom pokretu)*, Spektar, Zagreb 1982, str. 269.

znatno pridonio da se ona tako duboko ukorijenila u hrvatskim intelektualnim krugovima; to je činjenica.«¹¹

U ovom radu nećemo se zanimati za takva ideološka pitanja, a često se nameću u govoru o Krleži te su opstruktivna kada govorimo o književnom stvaralaštvu na bilo kojoj istraživačkoj razini, a pogotovo s polimorfni stajališta filozofije i znanosti o književnosti. Ukoliko želimo neko djelo proučavati kao književnost, »ponajprije valja promatrati ustroj njegova jezika, a ne čitati ga kao izraz autorove psihe ili kao odraz društva u kojem je nastalo.«¹² Zlatko Posavac u studiji o estetici u Hrvata konstatira da »Krleža ne pripada onom najvećem broju hrvatskih pjesnika koji nikada nisu progledali. Krleža uz punu i budnu kritičku svijest ne želi zatvoriti oči pred spoznajom kako zapravo stoje stvari«¹³, a takva će perspektiva za ovaj rad biti vodilja u istraživanju Krležina i Sartreova romanesknog estetskog izraza s ontološkim temeljem.

2. Krleža i Sartre u kontekstu psihoanalize i egzistencijalizma

U koncepciji književnosti Miroslava Krleže, književno djelo treba težiti da bude »savjest svoga vremena, svojevrsni ekvivalent univerzuma, cjelina u kojoj se što više ogleda cjelovitost ljudskog iskustva i svijesti o prolaznosti, smrti. Stvaralaštvo je tako uronjeno u *apeiron* koji se prostire u zaumnim predjelima, hraneći našu želju za egzistencijom.«¹⁴ Krležin je roman »centriran na dubokoj životnoj i stvaralačkoj egzistencijalnoj krizi slikara Filipa Latinovicza u doživljavanju prijelomnog trenutka njegova života, predstavlja presjecište, u kojemu se ukrižuju bitne determinante njegove ličnosti« u raspršenosti asocijativnih jedinica kojima »Krleža uklapa cjelokupnu prošlost u dramsku sadašnjost.«¹⁵ Fabula je dezintegrirana, stoga funkcija dijaloga ima relevantnu ulogu u kompozicijskoj liniji romana zbog naglašavanja psiholoških osobina, ali i onoga što je ontološki imanentno romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, a to je prožimanje i identifikacijsko oblikovanje protagonista nizom ideja kroz koje prolazi asocijativnim monolozima i žustrim dijalozima sa suparnikom

¹¹ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, drugo znatno prošireno izdanje, Naklada P.I.P Pavičić, Zagreb 2004, str. 356.

¹² Jonathan Culler, *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, s engleskoga preveli Filip i Marijana Hameršak, AGM, Zagreb 2001, str. 40.

¹³ Zlatko Posavac, *Estetika u Hrvata: istraživanja i studije*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1986, str. 239.

¹⁴ Branimir Bošnjak, »Svrha života nije da grije nego da gori«, u: Alojz Majetić (glavni urednik), *Enes Čengić: Krleža*, Mladost, Oslobođenje (suizdavač), Zagreb, Sarajevo 1982, str. 28.

¹⁵ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 145.

Kyrialesom. Zatim su tu gnjili odnosi s Bobočkom,¹⁶ druženje s mazohistom i sadistom Vladimirom Baločanskim i konfrontacija s Reginom. Psihoanalitički gledano, sva tri društvena brodolomca i njegova majka, koja je uzrok njegova seksualnog kompleksa, Filipu su i psihička i metafizička prijateljica.

Na početku Krležina romana već se ističe epistemološko-ontološki odnos otvarajući mogućnost početka nove spoznaje i potencijalnog razotkrivanja sebe, kada pripovjedač kaže: »Svitalo je, kada je Filip stigao na kaptolski kolodvor.«¹⁷ Višnja Sepčić ističe da je u *Povratku Filipa Latinovicza* »vrijeme subjektivno, odakle potječe narativna perspektiva visoko diferencirane svijesti koja svojim subjektivnim zakrivljenjem strukturira izvanjsku zbilju, stoga koncept subjektivnog poimanja vremena postaje dominantan faktor u komponiranju složene umjetničke strukture romana.«¹⁸ Tako da *Povratak Filipa Latinovicza* opravdano možemo nazvati »antiromanom«¹⁹, što znači da bogatstvo događaja nastaje iz nastojanja da se promijeni ono što jest, u ovom slučaju razotkrivanje Filipova zakrabiljenog identiteta povratkom u prošlost iz koje se njegov kaotični um nije ni pomaknuo. Prema Viktoru Žmegaču, »da nije te estetske prodornosti u upotrebi neobične perspektive, Krležina bi proza djelovala monotono zbog izrazite retorike negativnosti, persuazivne retorike koja ne operira tehnikom svjesne nedorečenosti i apelima na čitaočevu intuiciju, nego postupa eksplicitno«²⁰, kako bi se reproducirala i predočila individualna svijest u odnosu sa svijetom kao amorfni entitetom, a taj je odnos iskazan lirskom, dramskom i esejističkom subjektivizacijom glavnog lika.

Jonathan Culler upozorava da je:

»glavnina moderne tradicije proučavanja književnosti pristupala individualnosti pojedinca kao *datosti*, kao jezgri koja se izražava riječju i djelom i koja se stoga može rabiti kako bi se objasnilo neko djelovanje – učinih to što učinih zato što jesam onaj koji jesam; kako biste objasnili što učinih ili rekoh trebate se osvrnuti na *ja* koje je izraženo riječima i činovima. Ako su mogućnosti mišljenja i djelovanja određene nizom sustava kojima subjekt ne upravlja ili ih čak niti ne razumije, tada je subjekt *decentriran* u smislu da on nije izvor ili središte na koje se netko može osloniti kako bi objasnio događaje. On je nešto oblikovano tim silama. Subjekt si postavlja pitanje: *Što sam ja?* Jesam li kakav jesam zbog okolnosti? Kakav je odnos između individualnosti pojedinca i mojega identiteta

¹⁶ Sepčić, str. 173–174: »U liku Kyrialesa izvršena je eksteriorizacija Filipova samoraznog rušilačkog *ratia*, kao što je ekstrapolacija samoraznog tjelesnog impulsa izvršena u Bobočki, *gnjiljoj ženi*, koja utjelovljuje demonično, kaotično, rušilačko u tjelesnom nagonu.«

¹⁷ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 5.

¹⁸ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 148.

¹⁹ Gajo Peleš, *Tumačenje romana*, ArTresor naklada, Zagreb 1999, str. 86.

²⁰ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb 2001, str. 103.

kao člana neke grupe? I do koje mjere ono *ja* koje jesam, *subjekt*, djelatni subjekt koji izabire, a ne ona ili on kojemu je izbor nametnut?»²¹

Prema tome, *Povratak Filip Latinovicza* i *Mučnina* subjektivistički su filozofski romani,²² usmjereni prema svijesti glavnoga lika. Hannah Arendt kaže da je »prava genijalnost kartezijanske introspekcije, te stoga razlog zbog kojega je ova filozofija postala tako odsudnom za duhovni i intelektualni razvitak modernoga doba, leži ponajprije u tome što je kao sredstvo uranjanja svih svjetovnih objekata u struju svijesti i njezinih procesa upotrijebila mòru ne-zbilje.«²³ Poimanje svijesti u romanima *struje svijesti* u osnovi je kartezijansko,²⁴ ali i psihoanalitičko. Samosvjesnom subjektu Freud pridaje metapsihološka obilježja, što se u njegovoj terminologiji »definira kao znanstveni pokušaj obnove metafizičkih konstrukcija«²⁵, koje su, očito, do tada bile bezuspješne na psihičkoj razini pojedinačne svijesti subjekta shvaćenog kao razumnog, samosvjesnog i introspektivnog, jer se izostavljalo problematiziranje svijesti subjekta zarobljenog u prošlosti, što mu nužno onemogućuje uvid u vlastitu budućnost.²⁶

Ukoliko je identitet neostvaren, subjekt je »suočen sa svojom prošlošću, Filip se upitno zamišlja nad pitanjem što čini jedinstvo ličnosti u neprestanim psihičkim i fizičkim preobrazbama, koje odnose u nepovrat dijelove vlastita života.«²⁷ Naizgled, Filipova i Roquentinova razmišljanja čine se morbidnima, ali uopće nije riječ o nikakvoj psihopatološkoj pojavi. Oba lika trajno podliježu sumnji, njihova promišljanja imaju korijen u kartezijanskom *cogitu*. Oni se pitaju jesu li misli i slike u njihovoj svijesti simptomi mentalne

²¹ Jonathan Culler, *Književna teorija – vrlo kratak uvod*, s engleskoga preveli Filip i Marijana Hameršak, AGM, Zagreb 2001, str. 127–128.

²² Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 145. Tvrdi da se radi o »subjektivističko psihološkom romanu«, što nije u potpunosti razrješujuće objašnjenje. Ne radi se o introspekciji sagledanoj samo sa psihološkog stajališta kada lik ekstatički ponire u svoja sjećanja i snove kako bi pronašao izgubljeno sebstvo, nego o introspekciji koja sadrži egzistencijalne značajke protagonista na ontološkom planu njegova (ne)skrivenog bića, koje se stupnjevito razotkriva tijekom romana.

²³ Hannah Arendt, *Vita activa*, preveli Višnja Flego i Mirjana Paić-Jurinić, Biblioteka August Cesarec, Zagreb 1991, str. 227.

²⁴ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 157: »Filip se pita da li on doista postoji ili je privid postojanja samo utvara, obmana moždana, u radikalnom invertiranju Descartove postavke *Cogito, ergo sum*. Vlastita povijest i vlastita ličnost rastvaraju se u niz nesuvislih razbacanih činjenica.«

²⁵ Željka Matijašević, *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb 2006, str. 38.

²⁶ Miroslav Šicel, »Janko Leskovar«, u: Miroslav Šicel, *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*, Moderna, knjiga III, Naklada Ljevak, Zagreb 2005, str. 82–91, str. 85. U navedenom poglavlju Šicel opisuje leskovarskog antijunaka čija je glavna crta ličnosti šopenhauerska iracionalnost i pesimizam. Motivacija lika proizlazi iz »tzv. unutarnjeg postupka, odnosno, pokušaja prodora u najsuptilniju i najdublju čovjekovu unutrašnjost, u racionalno nespoznatljive i nedokučive svjetove čovjekove podsvijesti i iracionalnog doživljaja života putem svojevrsne parapsihološke analitičke metode«, što je također prisutno i u egzistencijalizmu, posebice u Sartreovoj *Mučnini*.

²⁷ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 152.

bolesti ili je, pak, posrijedi nešto drugo. Ono što im daje naznake da bi se moglo raditi o psihičkom poremećaju jest nemogućnost pojmovnog određenja sebe spram svoje uključenosti u ustroj svijet.

»Nešto mi se dogodilo; u to više ne smijem sumnjati. Došlo je poput neke bolesti, ne kao obična izvjesnost, ne kao nešto očevidno. Ušuljalo se podmuklo, malo po malo: osjetio sam se malo čudno kao da mi nešto smeta, to je sve. Kada se to ugnijezdilo, umirilo se, a sam se mogao uvjeriti da mi nije ništa, da je lažna uzbuna. A međutim sada se to širi. Dakle, ovih posljednjih tjedana nastala je neka promjena. Ali gdje? To je apstraktna promjena koja ne počiva ni na čemu. Jesam li se ja promijenio? Ako nisam ja, onda je to ova soba, ovaj grad, ova priroda; treba birati.«²⁸

Bitne odrednice u predodžbi Filipove i Roquentinove egzistencije temelje se na asocijacijama i razmišljanjima prožetima u međuodnosu sadašnjosti i retrospektivno izdvojenim sekvencama kojima se nadoknađuje necjelovitost fabule, jer ti *usitnjeni* trenuci prošlosti konstruiraju svijet svijesti.²⁹ Filipovo djetinjstvo javlja mu se u sjećanju kao niz fragmenata snažnog intenziteta i nejasnog smisla simbolizirajući složeni sklop metafizički manjkavog bivstvovanja. Filip i Roquentin su egzistencijalno nedovršene ličnosti, njihovu bujicu misli opsesivno zaposjeda ideja o nužnosti pojedinca u ustroju svijeta i mogućnost ostvarenja bitka-za-sebe prema nužnosti i kauzalitetu u prirodi, ili u Filipovu slučaju biološkom nasljeđu. Oba lika strepe nad pomisli o nenužnosti svoje egzistencije u ustroju svijeta, a to je nešto što nisu u stanju racionalno argumentirati te zapadaju u metafizičku tjeskobu.

»Na taj način bitak-za-sebe za podlogu ima stalnu kontingentnost, koju on preuzima i prisvaja a da ju nikad ne može dokinuti. Bitak-za-sebe ne može ju naći nigdje u sebi, nigdje ju ne može zamijeniti i spoznati, pa čak ni uz pomoć sebe-mislećeg *cogita*, jer ju uvijek nadilazi prema vlastitim mogućnostima te u sebi nalazi samo ništa koje on ima biti. Pa ipak, ta kontingentnost koju nazivamo činjeničnošću neprestano ga opsjeda, i ona je ta koja čini da ja sebe poimam istodobno kao posve odgovorna za svoj bitak i kao ono što se ničime ne može opravdati. No svijet mi sliku te nemogućnosti opravdanosti odašilje u obliku sintetičke cjeline jednostranih odnosa spram mene. Apsolutno je nužno da mi se svijet ukazuje *ustrojen*. I u tomu smislu taj ustroj *to sam ja*, to je slika mene. No posve je kontingentno to što to jest baš *ovaj* ustroj. Tako se on ukazuje kao nužna i ničim opravdana raspoređenost sveukupnosti bitaka.«³⁰

Prihvatanjem tadašnjih modernih europskih humanističkih svjetonazora, Krleža indirektno zadaje kritiku karteizijanstva i njegova nasljedstva, jer upravo »analitička misao uništava

²⁸ Jean-Paul Sartre, *Mučnina*, s francuskoga preveo Tin Ujević, priredio Branimir Donat, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1980, str. 10–11.

²⁹ Milivoj Solar, *Ideja i priča*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2004, str. 57: »U pojmu zbilje, naime, nije sadržan nikakav svijet, i samo je prividno svejedno kažemo li „zbilja“ ili „vanjski svijet“. Zbilju mislimo najčešće kao zbroj svega što postoji, odnosno što se zbiva: stvari, njihovi odnosi, ljudi i događaji u zbilji ne moraju biti sređeni; kaos je također zbilja. Svijet, naprotiv, nije kaos; on po grčkoj predaji nastaje iz kaosa time što je kaotična zbilja nekako sređena. Svijet nije naprosto zbroj stvari, nego je red među tim stvarima, on je smisljeno organizirana zbilja, koja doduše ne mora biti spoznata ali je na neki način uvijek već unaprijed poznata i stoga nastupa kao obraz spoznavanja.«

³⁰ Jean-Paul Sartre, *Bitak i ništo: ogled o fenomenološkoj ontologiji*, svezak drugi, preveo s francuskoga Daniel Bučan, Demetra, Zagreb 2006, str. 379.

Filipov stvaralački impuls. Filipov analitički *ratio* guši stvaralački impuls u zametku te paralizira Filipovu volju.«³¹

»Vraćale su se emocije i dolazile jedna za drugom, kao ptice kada se vraćaju iz Egipta, u šumnim jatima. Sjedi Filip u sutonu (u slamnatom naslonjaču pred verandom), gleda u predvečernjem zelenilu lastavice kako kruže oko krova u strmim i smionim krivuljama i misli o tome, kako je život zapravo krvoločan i okrutan kriminal.«³²

Pojmovi i kategorijalno logičko preispitivanje samoga sebe razumom ne dovodi Filipa do razjašnjenja problema smisla i njegove potrage za identitetom. Filip Latinovicz »ujedno je i genotip i fenotip: utjelovljenje jednoga ljudskog potencijala. Što će se s njim dogoditi, to ostaje otvoreno«³³, baš kao i sa Sartreovim Roquentinom. Određenje subjekta u Krležinom romanu je ponajviše, ali ne u potpunosti, freudovski. Radi se o subjektu koji je »uronjen u nesvjesno te razdiran sviješću-krivcem, taj subjekt, prepušten svojim derivatima nagona preko Božje smrti, stalno ratuje protiv samoga sebe. Odatle potječe freudovska koncepcija neuroze, centrirana na neslozi, zebnji, krivnji, poremećajima seksualnosti.«³⁴

»Pojave oko Filipa toliko su bile neposredne, toliko istinite i žive, te su ga podređivale sebi svojom golom istinitošću: on je poživio u modrom otvorenom prostoru, punom prave svjetlosti i nepatvorenih mirisa. 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.«³⁵

Bukić primjećuje kako »svi likovi ovog romana sem lika glavnog junaka su dovršeni, opredmećeni ili, još tačnije, predmetni u autorovoj viziji života.«³⁶ Filip se vraća u Kostanjevac da razotkrije narav trauma iz djetinjstva, pokušava iznaći sebi svojstven iskaz i izraziti »latentni« sadržaj nesvjesnog,³⁷ jer u prošlosti leži potencijal za razumijevanje vlastitosti, što bi onda uvjetovalo mogućnost za stvaranje nove i smislene budućnosti

³¹ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 156.

³² Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 106.

³³ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb 2001, str. 158.

³⁴ Elizabeth Roudinesco, *Psihoanaliza i njezini putovi*, prevela Marina Bonačić-Kapor, Naklada Slap, Zagreb 2004, str. 15.

³⁵ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 69.

³⁶ Fadil Bukić, »Strukturalna obilježja lika glavnog junaka u Krležinom romanu *Povratak Filipa Latinovicza*«, *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* II/2, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1971, str. 201–229, str. 203.

³⁷ Laplanche, J. Pontalios, J. B., *Rječnik psihoanalize*, francuski izvornik i navode s engleskog jezika prevela Radmila Zdjelar, navode iz Freudovih djela i ostale navode s njemačkoga preveo Boris Buden, August Cesarec, Naprijed, Zagreb 1992, s. v. »Latentni sadržaj«, p. 178: »Izraz latentni sadržaj u širem smislu možemo shvatiti kao ukupnost onoga što analiza postupno razotkriva (asocijacije pacijenta, tumačenja analitičara). Latentni sadržaj nekog sna sastojao bi se dakle od dnevnih ostataka, od sjećanja iz djetinjstva, tjelesnih dojmova, aluzija na situaciju.«

neopterećene prošlošću. Egzistencijalistički motivi prikazani psihičkom rastrojenošću javljaju se već na prvim stranicama romana, poput motiva »meduzine glave« i »hladne kvake« koju je Filip dotaknuo kada je došao na majčin prag pred zaključana kućna vrata. Majka ga je protjerala iz rodne kuće, nakon čega je on dvadeset i tri godine izbivao po Zapadnoj Europi.

»Dvadeset i tri godine nije ga zapravo bilo u ovom zakutku, a znao je još uvijek sve kako dolazi: i truli slinavi krovovi i jabuka fratarskoga tornja i siva, vjetrom isprana jednokatnica na dnu mračnoga drvoreda, meduzina glava od sadre nad teškim, okovanim hrastovim vratima i hladna kvaka. 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. Zastao je pred zaključanim vratima, i kao i onog jutra imao je osjećaj hladnog gvođenog dodira te teške, masivne kvake u školjci svoga dlana.«³⁸

Kao što navodi Sepčić, »mit o Meduzi vezan je u Freudovoj metapsihologiji uz kastracijski kompleks. Meduzina glava simbolizira Filipovu duboku psihičku uznemirenost, nešto zastrašno i prijeteće«³⁹, a odnosi se na nesvjesne sadržaje o kojima se ne može saznati logičkim zaključivanjem, jer metajezik sna ne odgovara konvencionalnim jezičnim jedinicama, nego se može razumjeti isključivo simbolički. Stoga Meduza u Krleže simbolizira destruktivnu žensku narcisoidnost koja stoji iza ekstatički očaravajuće ljepote, što se odražava u liku Filipove majke i Bobočke, iako nijedna od njih nije svjesno i namjerno razorna ličnost, nego su posljedice njihovih činidbi destruktivne za njih i za one oko njih. One su samo nositelji sjemena zla bez ikakve kontrole nad njim.

Navedeni motiv meduze, puno ranije, također upotrebljava i Antun Gustav Matoš u *Cvijetu s raskršća* (1908.),⁴⁰ a značenje mu je poprilično slično Krležinom.⁴¹ Ipak, za Matoša Meduza više predstavlja duhovnu kaotičnost i strahovanje pred njom, dok u *Povratku Filipa Latinovicza*, prema tumačenju Sepčić, »Meduzina glava s uznemirenom kosom za Filipa

³⁸ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 5.

³⁹ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 150.

⁴⁰ Antun Gustav Matoš, »Cvijet sa raskršća«, u: Antun Gustav Matoš, *Cvijet sa raskršća i druge pripovijetke*, odabrao i priredio dr. Ivo Zalar, NART-TRGOVINA, Zagreb 1998, str. 9–21, str. 9: »Napivši se iz ručka svježe vode sa polurazrušenog istočnika, utaživši suhu žeđ mlazom iz mramornog ždrijela zmijokose, mramorne Gorgone.« I Matoš i Krleža svoje likove suočavaju sa statuom Gorgone. Skamenjene su, što implicira psihoanalitičku perspektivu Meduzinog značenja kao psihičkog nemira pred razotkrivenom sirovom ljepotom, koja u svojoj biti jest ružnoća.

⁴¹ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 7: »Sve je to bilo sivo, a kuća je izgledala neobično mračnom, upravo tamnosmeđom. Meduzina glava nad ulaznim vratima zgrčila se sva kao da umire, a usne su joj bile natečene, zmije ridovke na glavi tuste, uznemirene, a vrata ulazna ogromna, okovana, kao tvrđavna.«

predstavlja razorni agens simbolizirajući mutni kompleks vezan za seks, a ujedno označavajući i smrt te iracionalne sile kaosa i razaranja.«⁴²

Kao i Sartre, Krleža svog lika postavlja u središte zbivanja pridajući mu značajke onoga što Martin Heidegger naziva »egzistencijalna analitika tubitka«. Kako kaže: »U samom tubitku, i time u njegovu razumijevanju vlastita bitka, počiva ono što ćemo pokazati kao ontološko povratno zračenje razumijevanja svijeta na izlaganje tubitka.«⁴³ Prema tom načelu egzistencijalnog objašnjenja *povratka* i razumijevanja svijeta, *povratak* zadobiva ontološko značenje. Krleža prikazuje Filipove ontološke slabosti samoanalitičkim razaranjem pri ispitivanju o smislu egzistencije. U odnosu na fenomenološko obilježje tubitka, on ima mogućnost da se pita o svom bitku, na čemu leži najveći dio Krležina romana, jer »tubitak nije subjekt koji bi kao kao *iznutra* spoznao *izvanjski* svijet, nego je u svojoj biti ekscentričan«⁴⁴, a »takvo polazište ponajviše priziva asocijacije na Prousta i funkciju osjetilnog u oživljavanju sjećanja i (re)konstrukciji prošlosti. Iako se upravo osjetilnost, koja je u Filipovu slučaju prikazana prije svega kao sinestezijski ostvaraj, čini dominantnim motivom djela.«⁴⁵

Proustovska narativnost, izgrađena asocijativnom tehnikom pripovijedanja,⁴⁶ prevladava u »početnim poglavljima romana kada Filip ponire u prošlost zahvaljujući senzornim osjetima. Analogno proustovskoj logici: prizori, zvukovi i mirisi vraćaju Filipovu prošlost u život, te tako dolazi do halucinantnog stapanja dvaju vremena, sadašnjeg i prošlog.«⁴⁷ Prema Žmegaču, Krleža podosta odstupa od Proustova »impresionističkog senzualizma. Francuski je pripovjedač u dubini suglasan sa svijetom u kojem se kreću njegovi likovi. Krležin Filip Latinovicz jest senzibilan kao Proustov pripovjedni subjekt, ali *Povratak* snagu crpi iz sraza

⁴² Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 151–152.

⁴³ Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, preveo s njemačkog Hrvoje Šarinić, Naprijed, Zagreb 1985, str. 16–17.

⁴⁴ Danilo Pejović, »Martin Heidegger«, u: Vladimir Filipović (priređivač sveska), *Suvremena filozofija zapada*, Filozofska hrestomatija, sv. IX, Matica hrvatska, Zagreb 1967, str. 143–163, str. 149.

⁴⁵ Dijana Mikšić, »Lik slikara u Krležinu romanu Povratak Filipa Latinovicza i Fabrijevu romanu Triameron: odnos umjetnika prema povijesnom i nacionalnom«, *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 24/2, Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Rijeka 2012, str. 33–44, str. 35.

⁴⁶ Viktor Žmegač, *Povijesna poetika romana*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1987, str. 279–280: »Izbjegavajući prepoznatljive fabularne situacije, pogotovo radnje podešene prema tipu tzv. intrige, moderna proza izbjegava stvaranje narativnog rasporeda i selegiranje iskustvenih elemenata na način koji podsjeća na fabularne uzroke u velikom dijelu tradicionalne pripovjedne prakse.« U Proustovu romanesknom ciklusu u potpunosti ne prevladava tehnika *struje svijesti*, nego monološko-asocijativna pripovjedna tehnika »očitovanja subjektivne svijesti u aktualnom opažanju i dozivanju doživljene prošlosti, ne ostavljajući mjesta za razvijanje neke fabularne sheme.«

⁴⁷ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 148.

oprečnih svjetova unutar svijesti umjetnika.«⁴⁸ Tek u posljednjim poglavljima romana Filip postaje proaktivni subjekt otvarajući dramsku napetost u sukobu s demonskim ličnostima romana, Bobočkom, Kyrialesom, Baločanskim i svojom majkom i tada na vidjelo dolazi dijalog kao primarno filozofsko oruđe. U najvećem dijelu romana pripovjedač nam daje samo naznake da Filip nije subjekt, nego promatrač, odnosno filozof,⁴⁹ ali ne u smislu znanstvenog zahvaćanja zbilje, zato što »kada i filozofija, odnosno znanost želi odrediti što je zbiljsko a što nezbiljsko, što istinito a što lažno, što besmisleno a što smisljeno, što red a što nered, te na taj način oblikovati zbilju kao svijet, praktično priznata svemoć književnosti biva ugrožena.«⁵⁰

Kada se iz objašnjenog stajališta započne govoriti o *Povratku Filipa Latinovicza* i *Mučnini* kao filozofskim romanima, nameće se zaključak da je riječ o tekstovima u kojima je *pretočena* filozofija egzistencije, iako se Miroslava Krležu ne da uklopiti u kontekst egzistencijalizma poput Sartrea kojeg slobodno možemo nazvati egzistencijalistom u punom smislu te riječi.⁵¹ Treba uzeti u razmatranje kako je Miroslav Krleža tridesetih i četrdesetih godina 20. st. proučavao medicinu kako bi našao odgovore na filozofske probleme,⁵² što se odražava i u *Povratku Filipa Latinovicza*. Krleža izražava Filipov bitak bića psihoanalitički i time se suprotstavlja antipsihologizmu filozofije egzistencije. Psihički procesi imaju svoj tijek i razvoj, neovisan o htijenjima i željama svjesnog subjekta, stoga nužno zadiru u ontološke kategorije i nasilno mijenjaju bît bića, pa je zato bitna odrednica Filipove ličnosti antagonizam prouzrokovan sukobom misaonog i racionalnog spram animalnog i tjelesnog. Filip i Kyriales nisu samo »intelektualni protivnici; i Filip sâm u svojoj je svijesti antagonistička narav, svagda spreman da podvrgne sumnji svoje nazore.«⁵³

»To je jedna vrsta najispraznijeg poigravanja riječima, neka vrsta nihilizma, a ništavilo i praznina gotovo da su sinonimi! Za vas ništa na svijetu nema nikakvog više smisla! “Ne govorim dobro“, mislio je u sebi Filip. „Na ovo sve nisam mu odgovorio ništa konkretno! Sasvim drugim kapacitetom trebalo bi prodrjeti pod te njegove poglede! Ali kako, na kome mjestu, na koji način? Nije to nihilizam, to Gruzinovo stanovište nije nikakav isprazni nihilizam! Iza svega toga skrivaju se tamne stvari. To nije samo kozerija!“ Sergije Kirilovič Kyriales gleda zbunjenog, živčano podrovanog

⁴⁸ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb 2001, str. 127–128.

⁴⁹ Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, str. 107: »Filip sebi već godinama razbija glavu nad osnovnim pitanjem: treba li uopće slikati, a ako bezuvjetno treba, onda kako. Krležin je slikar s jedne strane intelektualna narav, osoba koja je – ispunjena primarnim filozofskim poticajima – uvijek spremna da preispita svoja gledišta, da posije sumnju i da se suprotstavi ustaljenim nazorima, pa i shvaćanjima.«

⁵⁰ Milivoj Solar, *Ideja i priča*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2004, str. 59.

⁵¹ Vidi Branimir Donat, »Pogovor«, u: Jean-Paul Sartre, *Mučnina*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1980, str. 203–210, str. 203.

⁵² Vidi Velimir Visković, »Napomena priređivača«, u: Miroslav Krleža, *Djela Miroslava Krleže: Aretej*, svezak petnaesti, Naklada Ljevak; Matica hrvatska; Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb MMII, str. 215–221, str. 216.

⁵³ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb 2001, str. 128.

čovjeka pred sobom i misli o svojim vlastitim živčanim podrovanostima. „Kad bi taj slikarski slaboumnik znao, kako tu s njim razgovara jedan slabić, jedna ruševina od čovjeka, sagnjila stara krpa, kojom ne bi nitko više mogao da otre ničije obuće!“⁵⁴

Kyriales gotovo psihopatski racionalno navodi argumentaciju o besmislenosti života i besciljnom kruženju energija. Njegova narcistička figura ima filozofsko usmjerenje pobuđivanja sumnje te predstavlja bit koja je duboko ukorijenjena u Filipovu nesvjesnom podrazumijevajući strah od postojanja i poremećaj identiteta, odnosno nastranost spram samoga sebe. Filipov poremećaj identiteta i Roquentinovo istraživanje o smislu problematizira nastranost prema sebi uobličenoj u strahu od postojanja. Dakle, ta racionalna sumnja u samo postojanje je izvor metafizičke tjeskobe.

»To je dakle mučnina? Ta zasljepna očiglednost! Zar nisam sebi dovoljno razbijao glavu? Zar nisam i njoj dosta pisao? Sada znam: postojim, svijet postoji i ja znam, da svijet postoji. To je sve. Ali to se mene ništa ne tiče. Čudnovato je, da mi je sve tako ravnodušno: to me užasava. To počinje od onoga slavnoga dana, kada sam htio odbijati oblutke na površini mora. Htio sam baciti onaj oblutak, tada sam ga pogledao; tada je sve počelo; ja sam osjetio, da on *postoji*. A onda poslije toga bilo je drugih Mučnina; od vremena do vremena predmeti vam počmu postojati u ruci.«⁵⁵

Za razliku od Roquentina, Filip je okrenut prema ideji napretka koja je istaknuta i prije njegova povratka u Kostanjevac, kada ga je Joža Podravec vozio u fijakeru, a avion je preletio. Ta predodžba sadržava »simboličku projekciju Filipova afirmativnog impulsa i vjere u budućnost koja tinja u njemu«⁵⁶, što je izvojevao artikulirati u žestokoj raspravi s Kyrialesom.

»«Kakve neukusne gluposti! Samo jalovo gubljenje vremena s gluhonijemima, luđacima i manijacima! Zar ovi barbari imaju pojma o neposrednom gledanju? Zar oni znaju, kako ne treba gledati unatrag, nego naprijed! Neposredno, čisto, oprano, bez ijedne misli ili primisli! Samo gledati, nenaučeno, ne kroz tuđa stakla, nego u okviru vlastitih emocionalnih mogućnosti: bez prostora, bez vremena, bez uma i bez razuma! A on još nije izgubio od svoje emotivne snage i on neobično živo osjeća, kako umjetnost nije ono što ovakvi barbari misle: otisak ptičje noge u blatu ili voštani odljev! Umjetnost je talenat, a talenat je ono što nenadareni mozgovi ne mogu da pojme. Talenat je snaga, koja se ne da objasniti ničim tjelesnim, ali isto tako ničim duhovnim, i te funkcije talenta su clairvoyante i stoje iznad običnih funkcija razuma i tijela nedohvatno!“⁵⁷

Unatoč Filipovoj »metafizičkoj tjeskobi koju osjeća nad besmislenim trajanjem u vremenu, besciljnim kruženjem slijepih energija, koje se međusobno potiru i poništavaju, kao i gađenje nad kaotičnim supstratom života, koji je iskon i potka svega«, spoznao je ustajalost sredine u

⁵⁴ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 200.

⁵⁵ Jean-Paul Sartre, *Mučnina*, s francuskoga preveo Tin Ujević, priredio Branimir Donat, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1980, str. 140.

⁵⁶ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 162.

⁵⁷ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 204.

kojoj je rođen, a time i negirao način života Kostanjevčana. Oni su za Filipa osuđeni na propast, a njegov osjećaj *mučnine* prouzrokovan je nesvrhovitim postojanjem, »vlastita mu je osobnost asimilirana u sliku općeg kaosa kao osnovnog supstrata zbilje«⁵⁸, gdje bića, stvari i pojave postoje kao objekti. Otudjenost u Filipa proizlazi iz izgubljenosti u sadašnjosti zbog zarobljenosti u prošlosti ispunjenoj tajnama koje se žele razotkriti. Vladimir Biti ističe kako je »njegov uvid u dimenzije čovjekove otudjenosti radikalniji jer shvaća da je čovjek, svaki put kad hoće ispričati svoju prošlost, prisiljen njome zavladata i time je krivotvoriti.«⁵⁹ Filipov povratak motiviran je potrebom da svoje postojanje ne prepusti manipulaciji od strane prošlosti. Vratio se u pokušaju da poveže deformirane i zaboravljene mentalne slike svoje svijesti i ostvari cjelinu bića.

Iz naratološke perspektive, kako navodi Sepčić: »*Povratak Filipa Latinovicza* strukturiran je unutrašnjim momentima koji tvore psihološku jezgru ličnosti protagonista, njegova skrivenog, nevidljivog, unutrašnjeg *ja*.« Istaknuto poetičko obilježje modernističke proze, gdje jednim dijelom svoga književnog stvaralaštva Krleža pripada, sastoji se od raslojavanja ontološki razlančane biti koja izmiče i neuhvatljiva je verbalnoj artikulaciji, stoga do izražaja dolaze sintaktičke strukture čija je narav bliža pri opisu snova ili priviđenja, nego konceptu tradicionalnog romana.⁶⁰ U modernom romanu zbilja više nije racionalni fabularni *oblik*, nego se nameće analizi kao nerastvoriva iracionalna tvar,⁶¹ koju Filip pokušava logički razriješiti, ali nikako ne uspijeva pronaći racionalno objašnjenje metafizičke tjeskobe u koju je uronjen i zato je njegovo biće rastrgano u sukobu iracionalnog i racionalnog, što dovodi Filipa do razularenih psihičkih stanja.

»Da, gospa Regina, vi ste svoje trgovačke odnose s nebom držali uvijek u vrlo urednom knjigovodstvu: nije svaka od tih žena, nad kojima se vi večeras zgražate, u stanju, da joj kanonici obezbijede starost u kurijama, gdje se onda karta s presvijetlima! Što se me sada gledate, kao da samo poludio? Evo, ja sam navršio četrdesetu godinu, a još ni dan-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, a vi, koji ste svemu tome krivi, vi ćete sada tu večeras meni govoriti nešto s nekakvog moralnog

⁵⁸ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 161.

⁵⁹ Vladimir Biti, »Krleža i evropski roman«, *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 54–55, Hrvatsko filološko društvo, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1984, str. 63–82, str. 64.

⁶⁰ Višnja Sepčić, *Klasici modernizma*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta, Zagreb 1996, str. 145–146: »Krležin roman pripada velikoj zajednici modernističkog romana koji se, prema tumačenju Virginije Woolf, programski orijentira na ono što se ne može potpuno objektivirati akcijom, dijalogom i izvanjskom konfrontacijom likova, to jest na samotnu introspekciju, direktan odnos junaka prema prema bitnim egzistencijalnim pitanjima, složena psihička stanja, subjektivna logika raspoloženja, koja se otimaju verbalnoj artikulaciji.«

⁶¹ Milivoj Solar, *Ideja i priča*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2004, str. 56: »Zbilja kao fabula nameće se analizi kao primarni racionalni *oblik* umjesto kao nerastvoriva iracionalna tvar.«

pijedestala? Filip je osjećao, da je to sve suvišno i pretjerano i glupo, ali nije mogao više da se svlada.«⁶²

U navedenom citatu nema ontološkog izričaja, roman se završava u psihoanalitičkom okviru, što znači da se u posljednjoj konfrontaciji sa svojom majkom, najvećom misterijom Filipova djetinjstva i života, obračunao tako što je sabrao fragmente i iskazao besmisao i psihičku uznemirenost do čijeg izraza nije mogao doći svih tih godina, a ono je stajalo nakupljeno u nesvjesnom i čekalo poticajni trenutak da *izađe* van. Psihičke traume iz djetinjstva Filip je osnažio monolozima u kojima se »povremeno nerazlučivo miješaju dojmovi dječaka s povratnom inskripcijom odrasla čovjeka«.⁶³ Na taj je način pobudio nesvjesno, a ono nije metajezikički komplementarno sa svjesnim artikulacijama niti se može racionalno i logički obrazložiti. Filip je *mučninu* samo osjećao te je »jezičnim *slikanjem*« pokušavao prevesti psihičke komplekse u konkretan umjetnički izraz i otuda njegova potreba za slikarstvom kao slobodnom i intimnom formom *sebe-iskustva*. Nesvjesno je bio potaknut da postane slikarom, jer su emotivne evokacije bile previše agresivne da im se razumsko odupre, pa je umjetnički naboje postao dominantnim u Filipovoj svijesti. Krležin »opis slikarskog platna, napose u navođenju boja, izaziva eidetička djelovanja bez ikakva udaljavanja od normalne znakovne zalihe jezika.«⁶⁴ Filip je slikarskim jezičnim izrazom uspijevaio buditi sjećanja koja bi ga mogla odvesti do samoidentifikacije.⁶⁵

3. Estetsko-ontološka povezanost Krležina i Sartreova romana

U Krležinu i Sartreovu romanu nazire se potraga za neizrecivom biti, što i jest fundamentalno određenje ontologije još od filozofskih početaka, kada u dijalogu *Parmenid* »Platon tumači kako su ideje kao ono jedno, vječno i nepropadljivo uvijek već istina pojedinačnih stvari, kao onog mnoštvenog, promjenljivog i propadljivog, tako se Platonova pozna misao nastoji izboriti za način mišljenja ideja kao bića po sebi, koji bi napustio Parmenidov način mišljenja

⁶² Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 249.

⁶³ Vladimir Biti, »Krleža i evropski roman«, *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 54–55, Hrvatsko filološko društvo, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 1984, str. 63–82, str. 73.

⁶⁴ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb 2001, str. 84.

⁶⁵ Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, str. 94: »U prošlosti sačuvanoj u sjećanju vrijeme kao da je stalo – premda je i to varka jer se zbog stalnih promjena u našoj svijesti mijenja i ta prošlost, uspomen blijede ili dobivaju neko drugo značenje. Ipak, stvari kao da su sačuvane, zaokružene, postojane, a time su izazov za umjetnika. Poseban je oblik zaustavljanja vremena likovna umjetnost, pa stoga postoji dublje motivirana sukladnost između Filipova slikarstva i cijelog psihološkog usmjerenja Krležina romana. Filipovo je stvaralaštvo stalno zaokupljeno nastojanjem da se sjećanje, sa svim tjeskobama i uzletima, kistom i bojama objektivira i tako iz nevidljive subjektivnosti pretoči u materijalan oblik.«

bitka.«⁶⁶ Grčka filozofska misao uvjetovala je Zapadnu metafiziku, zacrtavši i njezinu zadaću koja se u kasnijem razvoju filozofske misli nazvala fenomenološkom metodom koja se u prvom potpunijem obliku sistemski izrazila u Kantovom shvaćanju metafizike. U spisu *Koji su zbiljski napreći što ih je metafizika napravila u Njemačkoj od Leibnizovih i Wolffovih vremena? (Welches sind die wirkliche Fortschritte, die Metaphysik seit Leibnizens und Wolffs Zeiten in Deutschland gemacht hat?)* iz 1804. Kant kaže da je

»ontologija ona znanost (kao dio metafizike) koja sačinjava sustav svih razumskih pojmova i načela, ali samo ukoliko su oni usmjereni na predmete koji mogu biti dani osjetilima te dakle potvrđeni iskustvom. Ona se ne dotiče onoga nadosjetilnog, koje je ipak zadnja svrha metafizike, pripada joj dakle samo kao propedeutika, kao predvorje, ili dvorište prave metafizike, te se naziva transcendentalnom filozofijom, jer sadrži uvjete i prve elemente sve naše *spoznaje a priori*.«⁶⁷

Novovjekovni filozofski problemi, »uvjetovani kartezijskim racionalizmom koji je naglašavao jasne i jednoznačne definicije pojmova, odnosno deduktivnu metodu«⁶⁸, svoje konačište nalaze u metafizičkim sustavima klasičnog njemačkog idealizma, ali pitanje o smislu individualne egzistencije i dalje ostaje uskraćeno problematskoj analizi. U opoziciji spram Hegela u čijem se sistemu dovršava metafizika,⁶⁹ suvremeni filozofi poput Schopenhauera, Kierkegaarda i Nietzschea utemeljuju način mišljenja i pogleda na svijet protivno hegelijanstvu, no još uvijek nisu stvorili jasno definirani pojmovni sustav. Nedugo za njima, pojavio se Heidegger i *Bitkom i vremenom* izazvao terminološku *zbunjenost* u filozofiji tvrdeći da ako

»fenomen razumijemo fenomenološki, uvijek samo ono što tvori bitak, a bitak jest bitak bića, za namjeru razotkrivanja bitka potrebno je najprije valjano upoznati biće. Izlaganje fenomenologije

⁶⁶ Nikola Tatalović, »Platon i Parmenid: bludnja i bespuće«, u: *Filozofska istraživanja* 36/1, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2016, str. 35–50, str. 50.

⁶⁷ Damir Barbarić, »Immanuel Kant«, u: Damir Barbarić (priređivač sveska), *Filozofija njemačkog idealizma*, Hrestomatija filozofije, sv. 6, Školska knjiga, Zagreb 1998, str. 31–67, str. 53.

⁶⁸ Béla Weissmahr, *Ontologija*, preveo Ivan Devčić, Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, Zagreb 2013, str. 11.

⁶⁹ Milan Kangrga, *Klasični njemački idealizam: predavanja*, uredio Borislav Mikulić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, FF Press, Zagreb 2008, str. 211: »Dijalektika, međutim, nikad nije bila niti kod Hegela niti uopće revolucionarna jer je zapravo paslika, zapravo produženje metafizike. I zato, pretenzija na sveobuhvatnost, na što onda Hegel i završava, jeste zapravo jedan metafizičko-dijalektički zaokruženi gotov sistem. A to nije bila pretenzija Hegelove misli, koji upravo insistira na procesualnosti, a ne na gotovu sistemu ili rezultatu, kao gotovu proizvodu. Dakle, sistemu što ima da se kasnije u djelu i pod tim naslovom, pojavi i pokaže. Hegel ima pravo da kaže: to što sam ja napisao, najbolji je vrhunac i, možemo reći, kraj, tako dugo dok se ne pojavi netko tko će nadmašiti to. Ali do sada se to nije pojavilo. Dobro, prema tome, ta gotovost, zaokruženiost u tom je kontekstu, s Hegelove strane opravdana, jer zaista je to najviša misao, vrhunac misli u čitavoj historiji filozofije. To se ne može negirati.«

tubitka ima karakter εμνηθεῖν, putem kojega razumijevanju bitka, svojstvenom samom tubitku, bivaju *obznanjeni* pravi smisao bitka i temeljne strukture njegova vlastita bitka.«⁷⁰

Težnja za autentičnošću egzistencije u individualnom je iskustvu profilirana impresijama glavnih likova u odnosu na ontološki ustroj svijeta. Prema Bukiću, »Sartreov roman *Mučnina* opravdano nazivaju metafizičkim romanom jer rješenje ove napetosti ovisno je od sposobnosti čovjekove da shvati smisao svoje odgovornosti. I glavni junak Roquentine savladao je mučninu tek kad je otkrio mogućnost prevladavanja egzistencije u esenciju.«⁷¹ Krucijalna ontološko-strukturna razlika između Krležina i Sartreova romana je ta što se Krleža služio psihološkim stanjima za opis metafizičkih problema, dok Sartre psihološki karakter *mučnine* odbacuje još na početku romana te joj pridaje fenomenološko-ontološki status. Iz tog razloga Roquentin u listiću bez nadnevka strogo pojmovno i znanstveno zapisuje promjene koje osjeti na sebi, u sebi i oko sebe u odnosu spram sebe, i kaže kako bi tu čudnu *promjenu*, čija se bit očito ne može jezikom artikulirati, trebalo pomno istražiti.

»Najbolje bi bilo zapisivati događaje iz dana u dan. Pisati dnevnik, da bi se jasno prozrelo sve. Ne propuštati da se izmaknu prelive, male činjenice, čak i ako su beznačajne, i razvrstavati ih. Treba reći, kako ja gledam ovaj stol, ulicu, ljude, ovaj svežnjić duhana, jer se *to* promijenilo. Treba točno opredijeliti opseg i prirodu te promjene.«⁷²

Za Sartrea je svijet »zadatak postavljen ljudskoj slobodi i on se tek konstituira u samom aktu slobode.«⁷³ Filip i Roquentin se i na antropološkoj razini razlikuju. Roquentin je ustrajan u zadatku potrage za slobodom kako bi pronašao izlaz iz tjeskobe, ali nikada ne izlazi iz nje, nego shvaća da je čovjek baš na slobodu i osuđen kada je jednom spozna, dok Filip ne problematizira o slobodi nego svijest usmjerava na razrješenje seksualnog kompleksa. Tjeskoba je, kako je Sartre definira u *ogledima o fenomenološkoj ontologiji*: »Spoznaja slobode sobom samom; u tom smislu ona je posredovanje, jer tjeskoba je neposredna svijest o sebi – proizlazi iz nijekanja zahtjeva svijeta, pojavljuje se onoga trenutka kada se osoba odvaja od svijeta u kojem se angažira.«⁷⁴

⁷⁰ Martin Heidegger, *Bitak i vrijeme*, preveo s njemačkoga Hrvoje Šarinić, Naprijed, Zagreb 1985, str. 41.

⁷¹ Fadil Bukić, »Strukturalna obilježja lika glavnog junaka u Krležinom romanu *Povratak Filipa Latinovicza*«, *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* II/2, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1971, str. 201–229, str. 213.

⁷² Jean-Paul Sartre, *Mučnina*, s francuskoga preveo Tin Ujević, priredio Branimir Donat, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1980, str. 7.

⁷³ Danilo Pejović, »Jean-Paul Sartre«, u: Vladimir Filipović (glavni priređivač), *Suvremena filozofija zapada*, Filozofska hrestomatija, sv. IX, Matica hrvatska, Zagreb 1967, 109–127, str. 112.

⁷⁴ Jean-Paul Sartre, *Bitak i ništa: ogled o fenomenološkoj ontologiji*, svezak prvi, preveo s francuskoga Daniel Bučan, Demetra, Zagreb 2006, str. 71.

»Prirodno, to bi u prvi mah bio samo dosadan i zamoran rad, te me ne bi spriječio da postojim i da osjećam da postojim. Ali bi zaista došao trenutak, kada bi knjiga bila napisana, kada bi bila iza mene i mislim, da bi trošak njene svjetlosti pao na moju prošlost. Tada bih se možda kroz nju mogao sjećati svojega života bez odvratnosti. Možda bih jednog dana, misleći točno na ovaj sat, na ovaj mračni sat, u kojemu čekam pogrbljenih leđa da dođe čas, da uđem u vlak, možda bih osjetio da mi srce udara življe i ja bih sebi rekao: »Toga dana, u taj sat, počelo je sve.« I uspjelo bi mi – s obzirom na prošlost, samo s obzirom na prošlost – da odobrim sebe.«⁷⁵

Dakle, čovjeka ništa ne može spriječiti da egzistira i tu se očituje sloboda koja otvara niz mogućnosti za pojedinca, a iz mogućnosti proizlazi strah od postojanja, jer sve te mogućnosti prisiljavaju na preuzimanje tereta odgovornosti, a odgovornost je uvjet odabira. Strah od postojanja je sveprisutan, jer se u protjecanju sadašnjosti odvija samoodređenje bića. Važno je napomenuti da ontološki karakter problematiziranja egzistencije bića u svijetu u književnoj prozi nije po prvi put viđeno u romanima *Povratak Filipa Latinovicza* i *Mučnina*, nego još u noveli *Camao* (1900.) Antuna Gustava Matoša gdje kaže:

»No premda bijaše čist i odjeven, sit i bez brige, premda se iza tolikih jalovijeh i čemernijeh godina primicao sigurnu cilju, čuđaše se kako ga to ne zadovoljava, ne umiruje. Obično bi, poput svih inokosnika i samotnika, brzo zavolio svoju sobicu, ali svi ga ženevski stanovi, koje mijenjaše dva pa i više puta mjesečno, mučijahu kao žive grobnice.«⁷⁶

Osim Sartreove fenomenološke analitičnosti, navedeni citat izlaže motiv gađenja prema tjelesnom i materijalnom kojeg Sartre znakovito opisuje u *Mučnini*:

»Njegova košulja od plavoga pamuka radosno se ističe na zidu čokoladne boje. Pa i to, i to izaziva Mučninu. Ili bolje to *jest* Mučnina. Mučnina nije u meni, ja je osjećam *tu* dolje na zidu, na ramenicama, posvuda oko sebe. Ona je jedno te isto s kavanom; ja sam u njoj.«⁷⁷

Isti motiv se pojavljuje i u Krležinu romanu, u prizoru gdje Filip korača ulicama i vodi monolog daje nam za naslutiti njegovo gađenje spram materije te izjednačavanju ljudske egzistencije s objektima. Prizor u kojem Filip razmišlja o gradu svoga djetinjstva »gdje ga nije bilo toliko godina, a gdje mu se jutros pričinilo sve tako poznatim, a opet toliko stranim, kao da je negdje davno već umro i kao da kroz koprene nejasne neshvatljivosti prozire zaboravljene obrise mrtvih stvari i događaja.«⁷⁸ U jednom od dijaloga Kyriales kaže Filipu da, unatoč njegovoj nadi, ne može »nadvladati materiju oko sebe«.⁷⁹ Ta tvrdnja ima ontološki predznak, jer materija nema formu u smislu da ne *postaje*, ona je samo puki inventar

⁷⁵ Jean-Paul Sartre, *Mučnina*, s francuskoga preveo Tin Ujević, priredio Branimir Donat, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1980, str. 202.

⁷⁶ Antun Gustav Matoš, »Camao«, u: Antun Gustav Matoš, *Cvijet sa raskršća i druge pripovijetke*, odabrao i priredio dr. Ivo Zalar, NART-TRGOVINA, Zagreb 1998, str. 21–53, str. 26.

⁷⁷ Jean-Paul Sartre, *Mučnina*, s francuskoga preveo Tin Ujević, priredio Branimir Donat, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1980, str. 27.

⁷⁸ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 12.

⁷⁹ Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, str. 181.

ustaljenih i zakonitih pojavnosti u prirodi. Filipa užasavaju »pojedivosti u sveukupnom prirodnom zbivanju koje je tu shvaćeno kao besmislen biološki proces.«⁸⁰

»Mrtvaci, nepoznati hipotetični mrtvaci u Filipu bili su sastavljeni od beskrajnih kompleksa i fiksida: biskupi, sluge, stare žene sa gavranima u mračnim sobama, lica iz baršunastog albuma, poljski činovnici u krznom opšivenim bundama, svi su oni vikali u njemu i kretali se oko njegove dječje postelje kao živi!«⁸¹

Iz perspektive estetike, ovdje je riječ o »programiranom kaosu«, o potpunoj relativizaciji zbilje. Kyriales, između ostalog, predstavlja »smrt estetike europske umjetnosti«, ali i moderne znanosti.⁸² Slikarstvo, snažni stvaralački poriv s ciljem iskazivanja nesvjesnog psihičkog sadržaja, u Filipu je potaknulo metafizičke predodžbe o svom biću. Estetsko ulazi u službu ontološkog. Filipove predodžbe opisi su estetike ružnog i »umjetnost je po tom shvaćanju oblik borbe protiv obrazaca, pogotovo protiv estetskih stereotipa. Pogled na bijedu i bolesnike su motivi koji vraćaju u svijet činjenicu da je umjetnost u prvom redu poseban oblik komunikacije za zbiljom.«⁸³

»Došlo je do toga razgovora o slikarstvu tako, što je Filip spomenuo, kako ga već dugo muči da naslika ulicu u prolazju. Sve one gnjilokože, žalosne sive ljude kako prolaze ulicama, sa svojim bolesnim zubima i dugovima, žilave, ranjave, umorne ljude, kako se vuku čađavim ulicama.«⁸⁴

Prema Žmegaču, »Filip kao slikar umjetničko stvaranje ne smatra posve naravnim izrazom individualnosti, nego pojavom koju treba iz sfere nijemog nagona izvući na svjetlo intelektualne refleksije i podvrći načelnom razmatranju u sklopu intersubjektivne opravdanosti umjetničkog stvaranja.«⁸⁵ Na razini intelektualnosti individualca i umjetnosti kao manifestacije duha, Kyriales razara svaku Filipovu nadu u potrazi za smislom i tjera ga u neizdrživu sumnju. Kyriales je sotonizirana tvorevina projicirana iz Filipova sukoba sa samim sobom koji proizlazi iz antagonizma između umjetničkog, apstraktnog, racionalnog i nihilističkog, tjelesnog, iracionalnog.

»To da umjetnost još uvijek – nažalost – postoji kao nekakav metafizički faktor, to je samo znak zaostalosti! Bilježiti životne podatke danas, u vrijeme bihevizma, primitivnim simbolima slikovitosti, na mitološki način, alegorično, to je tako zaostalo, kao što su zaostali egipatski hijeroglifi

⁸⁰ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb 2001, str. 130.

⁸¹ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 181.

⁸² Vidi Zlatko Posavac, »O istraživanju povijesti estetike. Problem estetike moderne zapadnjačke kulture s implikacijama što ih nosi hrvatska estetika«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 32/1-2 (63-64), Institut za filozofiju, Zagreb 2006, str. 69–149, str. 102–103.

⁸³ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb 2001, str. 119.

⁸⁴ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 181.

⁸⁵ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb 2001, str. 107.

spram bilo koje naše suvremene infinitezimalne formule! I sada mu dolazi tu jedan prosječno nadareni i prosječno naobraženi gospodin slikar, i od Kyrialesa traži da mu 'logikom tjelesnih razloga' objasni misterij estetske emocije!«⁸⁶

Kyriales zauzima stav o bezvrijednosti slikarstva kao umjetnosti koja upravo nije individualna, nego, prema Kyrialesu: »Vi gledate ljude kako prolaze ulicama i onda sasvim isprazno nagomilavate svoja bizarna opažanja, a ta opažanja, nota bene, nisu ni vaša, to su pročitane stranice, iščeprkane bez reda tu i tamo.«⁸⁷ Kyriales negira mogućnost spoznaje, odnosno mogućnost valjanosti epistemološko-ontoloških kategorija, a Filip nastupa sa suprotnim stavom. On govori o spoznaji putem čiste umjetničke apstrakcije, što Kyriales kao poznavalac medicine i fiziologije ismijava govoreći da »slikarske lubanje danas izgledaju kao lubenice bez mesa: unutarnja bezličnost podređuje se sasvim prirodno stranim utjecajima! Odatle to današnje neinteligentno slikarsko glavinjanje, bez ikakve svrhe i smisla.«⁸⁸ Kyrialesov nihilistički svjetonazor Filip organski ne može prihvatiti, nego reagira napadom bijesa i uzrujanosti, zato što se u Filipu tek »pod uticajem ljepote slika rastvarala obična, često naturalistički intonirana pojavnost u blistave vizije«⁸⁹, kakve je Kyriales intelektualno-racionalnim retoričkim oruđima s lakoćom unižavao.

Filip nesvjesno zna da su estetički problemi koje mu Kyriales navodi njegove najdublje sumnje u smisao umjetnosti i smisao svoga identiteta. Filip u racionalnom nije iznalazio rješenja za metafizički sukob, nego se okrenuo slikarstvu, što i jest impresionistički princip. Filip i Roquentin se problemu besmisla suprotstavljaju i otimaju »tako što će svijet shvatiti, odnosno, doživjeti kao golem estetski fenomen: izlazak iz apsurdnosti vodi samo kroz univerzalni esteticizam.«⁹⁰ Prema spoznajama Ernsta Macha, filozofa impresionizma, »jezični je kôd sredstvo za stalno obnavljanje predrasuda, dakle tvrdnji koje mogu biti u očitoj opreci s neposrednim osjetilnim iskustvom.«⁹¹ Riječ je o svojevrsnoj *antimetafizici*. I tu se Krleža udaljuje od Sartrea, koji daje prednost pojmovnom fenomenološkom istraživanju, a Krleža opisuje izraz automatizma misli prouzrokovanih osjetilnim utiscima potisnutih u nesvjesno. No, oba književnika ustupaju zahtjev za razdvajanjem bîti od pojave, a to implicira fenomenološki element.

⁸⁶ Miroslav Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, drugo izdanje, Enes Čengić (glavni urednik), IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb 1980, str. 197.

⁸⁷ Krleža, *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*, str. 181.

⁸⁸ Isto.

⁸⁹ Fadil Bukić, »Strukturalna obilježja lika glavnog junaka u Krležinom romanu *Povratak Filipa Latinovicza*«, *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* II/2, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1971, str. 201–229, str. 218.

⁹⁰ Viktor Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb 2001, str. 150.

⁹¹ Žmegač, *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom kontekstu*, str. 124.

4. Zaključak

Iz fenomenološke perspektive, koja je u ovom radu ponajviše i zastupljena, filozofija tendira da bude znanost o pojmu, dok se književnost bavi izrazom čiji se ontološki karakter potencijalno odražava estetski kroz semiotičku i semantičku vrijednosnu raščlambu. U *Povratku Filipa Latinovicza* i *Mučnini* se putem estetskog izraza izražava pojam, čija je bit skrivena i verbalno nemoguća za artikulirati, jer specifični metajezik individualne egzistencije i njezine metafizičke tjeskobe, koju egzistencija nužno nosi sa sobom, nije u mogućnosti da bude preveden u jezične znakove, a time nije ni u mogućnosti eksplikacije takve biti semantičko-logičkom strukturom. Tada ustupa umjetnost, zato što je iskustvo pojedine egzistencije moguće oslikati umjetnošću koju Filip i Roquentin shvaćaju ničeanski. Estetska poveznica između Krležina i Sartreova romana krije se upravo u izrazu kao osjetilnoj, a onda i intelektualnoj, komunikaciji i koegzistenciji sa zbiljom. Krleža se poslužio psihoanalitičkom metodom u predodžbi ontoloških momenata kojima se propituje smisao umjetnosti i njezina estetičnost u svrhu opravdanja zbilje. S druge strane, Sartreovo romaneskno uobličeno filozofsko istraživanje zauzima fenomenološki pristup egzistencijalnoj metafizici kako bi putem izraza pokušao opravdati smisao postojanja umjetnošću.

Semantostilematski gledano, naziv romana *Povratak Filipa Latinovicza* u podtekstu nosi filozofski temelj. Ako sagledamo značenje *povratka* kao indikacije na metafizičku tjeskobu, ili ono što je Sartre nazvao *mučnina*, imenica *povratak* u ovom kontekstu ponajmanje označava toponimsko vraćanje nego ima frojdovsku konotaciju nesvjesnog. Očigledno je da dolazi od glagola povraćati, što označava *izbacivanje* negativnog psihičkog naboja koji potiče osjećaj nelagode, mučnine. Filip to izražava slikarstvom kao mišljenjem u slikama simboličkog značenja i time si otvara put u autoanalizu nesvjesnih sadržaja. Suprotno tome, Roquentin misli u pojmovima, dakle on metafizičku tjeskobu ne razumijeva, iako to uzima u obzir, kao pojavu psihičkog podrijetla koja uzrok ima u socijalnim odnosima s drugima. Iz promatranja Sartreova književnog i filozofskog opusa možemo reći da je u prvom redu okrenut egzistencijalizmu čije je bitno obilježje, i kao književnog i filozofskog pravca, negativistički odnos prema psihologizmu, što podrazumijeva da filozofske i psihološke kategorije ne mogu biti u suodnosu. Prema tome, socijalni sukobi, strahovi, anksioznosti i fobije nužno ne mogu biti uzrok metafizičke tjeskobe niti se te dvije kategorije uopće mogu uspoređivati, zato što *mučnina* kao strah od postojanja ima ontološki status, a socijalna anksioznost prvenstveno ulazi u područje psihologije ili čak psihopatologije, a tek onda filozofske antropologije u smislu zahvaćanja biti tog bića u svijetu.

Literatura:

Arendt, Hannah. 1991. *Vita activa*. Preveli Višnja Flego i Mirjana Paić-Jurinić, ur. Zagreb: Biblioteka August Cesarec.

Bačić–Karković, Danijela. 2003. »O ranim Krležinim romanima II«. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 15/1. Rijeka: Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, str. 59–90. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/6992>.

Biti, Vladimir. 1984. »Krleža i evropski roman«. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* 54–55. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Filozofski fakultet u Zagrebu, str. 63–82.

Bošnjak, Branimir. 1982. »Svrha života nije da grije nego da gori«. U: *Enes Čengić: Krleža*. Alojz Majetić, ur. Zagreb: Mladost, Sarajevo: Oslobođenje (suizdavač).

Bukić, Fadil. 1971. »Strukturalna obilježja lika glavnog junaka u Krležinom romanu *Povratak Filipa Latinovicza*«. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* II/2. Zagreb: Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 201–229.

Bukić, Fadil. 1980. »Miroslav Krleža kao romanopisac«. U: *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*. Drugo izdanje. Enes Čengić, ur. IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb, str. 262–299.

Barbarić, Damir. 1998. »Immanuel Kant«. U: *Filozofija njemačkog idealizma*. Hrestomatija filozofije. Sv. 6. Damir Barbarić, ur. Zagreb: Školska knjiga, str. 31–67.

Compagnon, Antoine. 2007. *Demon teorije*. S francuskog prevela Morana Čale, ur. Zagreb: AGM.

Culler, Jonathan. 2001. *Književna teorija – vrlo kratak uvod*. S engleskog preveli Filip i Marijana Hameršak, ur. Zagreb: AGM.

Donat, Branimir. 1980. »Pogovor«. U: Jean-Paul Sartre. *Mučnina*. S francuskoga preveo Tin Ujević. Priredio Branimir Donat, ur. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 203–210.

Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Liber.

Heidegger, Martin. 1985. *Bitak i vrijeme*. Preveo s njemačkoga Hrvoje Šarinić, ur. Zagreb: Naprijed.

Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Drugo znatno prošireno izdanje. Zagreb: Naklada P.I.P Pavičić.

Laplanche, J. Pontalios, J. B. 1992. *Rječnik psihoanalize*. Francuski izvornik i navode s engleskog jezika prevela Radmila Zdjelar. Navode iz Freudovih djela i ostale navode s njemačkoga preveo Boris Buden. August Cesarec, Zagreb: Naprijed.

Kangrga, Milan. 2008. *Klasični njemački idealizam: predavanja*. Borislav Mikulić, ur. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb: FF Press.

Krleža, Miroslav. 1980. »Povratak Filipa Latinovicza«. U: *Povratak Filipa Latinovicza (lektira za srednje škole)*. Drugo izdanje. Enes Čengić, ur. IGKRO Svjetlost, Školska knjiga, Sarajevo, Zagreb.

Matijašević, Željka. 2006. *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*. Zagreb: AGM.

Matoš, Antun Gustav. 1998. »Cvijet sa raskršća i druge pripovijetke«. U: *Cvijet sa raskršća i druge pripovijetke*. Odabrao i priredio dr. Ivo Zalar, ur. Zagreb: NART-TRGOVINA.

Mikšić, Dijana. 2012. »Lik slikara u Krležinu romanu Povratak Filipa Latinovicza i Fabrijevu romanu Triameron: odnos umjetnika prema povijesnom i nacionalnom«. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 24/2. Rijeka: Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, str. 33–44. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/96902>.

Mužina, Matej. 1970. »Krležin konfesionalni roman«. *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost* II/3. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, Filozofski fakultet u Zagrebu, str. 25–37.

Očak, Ivan. 1982. *Krleža – partija (Miroslav Krleža u radničkom i komunističkom pokretu)*. Zagreb: Spektar.

Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada.

Pejović, Danilo. 1967. »Suvremena filozofija zapada«. U: *Suvremena filozofija zapada*. Filozofska hrestomatija. Sv. IX. Vladimir Filipović, ur. Zagreb: Matica hrvatska.

Posavac, Zlatko. 1986. *Estetika u Hrvata: istraživanja i studije*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Posavac, Zlatko. 2006. »O istraživanju povijesti estetike. Problem estetike moderne zapadnjačke kulture s implikacijama što ih nosi hrvatska estetika«. *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 32/1-2 (63-64). Zagreb: Institut za filozofiju, str. 69–149. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/67616>.

Roudinesco, Elizabeth. 2004. *Psihoanaliza i njezini putovi*. Prevela Marina Bonačić-Kapor. Zagreb: Naklada Slap.

Sartre, Jean-Paul. 1980. *Mučnina*. S francuskoga preveo Tin Ujević. Priredio Branimir Donat, ur. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Sartre, Jean-Paul. 2006. *Bitak i ništo: ogled o fenomenološkoj ontologiji*. Svezak prvi. Preveo s francuskoga Daniel Bučan, ur. Zagreb: Demetra.

Sartre, Jean-Paul. 2006. *Bitak i ništo: ogled o fenomenološkoj ontologiji*. Svezak drugi. Preveo s francuskoga Daniel Bučan, ur. Zagreb: Demetra.

Sepčić, Višnja. 1996. *Klasici modernizma*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Solar, Milivoj. 2004. *Ideja i priča*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

Šicel, Miroslav. 2005. »Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća«. U: *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga III. Moderna. Zagreb: Naklada Ljevak.

Tatalović, Nikola. 2016. »Platon i Parmenid: bludnja i bespuće«. *Filozofska istraživanja* 36/1. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, str. 35–50. Preuzeto s <https://doi.org/10.21464/fi36104>.

Visković, Velimir. MMII. »Napomena priređivača«. U: Miroslav Krleža, *Djela Miroslava Krleže: Aretej*. Svezak petnaesti. Velimir Visković, ur. Zagreb: Naklada Ljevak; Matica hrvatska; Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 215–221.

Weissmahr, Béla. 2013. *Ontologija*. Preveo Ivan Devčić, ur. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove.

Žmegač, Viktor. 1987. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Žmegač, Viktor. 2001. *Krležini europski obzori: djelo u komparativnom obzoru*. Zagreb: Znanje.