

Hrvatski roman sredine 20. Stoljeća

Šutalo, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2013

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:865852>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-03**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Pedagogije

Ivana Šutalo
Hrvatski roman sredine 20. stoljeća
Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem
Osijek, 2013.

SADRŽAJ

1. Sažetak	3
2. Uvod	4
3. Osjetljivost razdoblja	5
3.1. Egzistencijalistički impuls: romani graničnih situacija	6
3.2. Duhovno ozračje i filozofski poticaj hrvatskih romanopisaca (griješ kao esencija koja prethodi egzistenciji)	7
3.3. Estetološki ton	7
4. Petar Šegedin	9
4.1. Tematsko- idejni plan i Petar Stakan u „Djeci božjoj“	11
4.1.1. Svijet romana	12
4.1.2. Drama paradoksa, egzistencije i autentičnosti	13
4.2. Tematsko- idejni plan „Osamljenika“	16
4.2.1. Likovi (življenje u apsurdu ili smrt od apsurda)	17
4.2.2. Svijet romana	19
5. Vladan Desnica	22
5.1. Proljeća Ivana Galeba (funkcionalno plus poetsko jednako izražajno)	22
5.2. Galebov svijet	26
6. Slobodan Novak	28
6.1. Mirisi, zlato i tamjan	28
6.2. Oblikovanje likova (Mali: „invalid budućnosti“)	30
6.3. Drama svijesti	32
6.4. „Outsider“ u kontekstu suvremene književnosti	33
7. Ivan Raos	35
7.1. „Kakva je tvoja pravednost?“	35
7.2. „Mirnoća s osjećajem beskrajne dosade“	37
8. Ranko Marinković	39
9. Zaključak	41
10. Literatura	42

1. SAŽETAK

Romaneska aktivnost sredine 20. stoljeća tematski je razgranata, stilski razvedena. Hrvatski roman u ovom razdoblju počinje nadoknađivati propušteno i realizirati one teme, oblike i tehnike što ih je već oblikovala književnost zapadnoeuropskog kulturnog kruga. Neki od prisutnih poetičkih koncepata su socijalno- kritički realizam, roman apsurdna i egzistencijalizam.

Šegedin sa svojom „*Djecom božjom*“ i njenim likovima traži smisao u egzistenciji, nastojeći da do životnog cilja, njegovi likovi idu samostalno i slobodno. „*Osamljenici*“, pak, potvrđuju svoju nemoć jer nisu spremni slijediti svoju životnu pustolovinu, pred njom su ustuknuli i nestali bez traga. Vladan Desnica, kao čovjek koji zna razbiti iluziju, razmatra odraze događaja u psihologiji svojih likova, a Ivan Galeb, kao glavni lik najpoznatija Desničina romana, drži različiti materijal djela na okupu. Sve pojave u ovom romanu-eseju, prelamaju se kroz njegovu optiku. Slobodan Novak u svojim djelima njeguje specifičan diskurs pun ironije i retoričkih obrata. Ranko Marinković i njegov „smijeh nad apsurdom“ u romanu „*Kiklop*“, ismijavaju europsko duhovno naslijeđe, ironiziraju ga i podsmjehuju mu se. Ivan Raos, kao hirovit, no produktivan pisac, uspješno stoji uz jedne od najvećih književnika hrvatske povijesti. Njegovi „mali romani“ uspješno portretiraju egzistencijalistički impuls hrvatskih romana sredine 20. stoljeća.

Ključne riječi:

egzistencijalizam, otuđenost, fabula, digresivnost, romani graničnih situacija...

2. UVOD

Sredinom 20. stoljeća započeo je proces razgradnje građanske kulture, umjetnost je postala tek oblikom ideologije, a upravo ona je prevodila ideološki diskurs u umjetnički jezik, popularizirajući aktualne ideje i političke parole. Književnost se nije smjela baviti društvenom kritikom, ali ni intimističkim preokupacijama, subjektivnim viđenjima i tragičnim osjećajima. Roman je imao važnu ulogu u propagiranju nove umjetnosti- često je služio kao fiktionalni paravan za iznošenje didaktičkih i sličnih propagandnih sadržaja. Ideološka propaganda bila je primarna zadaća umjetnosti (Nemec, 2003:8)

Jedan od onih koji su nisu vjerno slijedili socrealistički prozni model je Petar Šegedin, koji se odbijao podrediti novoj umjetnosti. Istupio je protiv socijalističkog realizma na dva načina: teorijsko- pragmatski, a i literarnom praksom. (Nemec, 2003:15) On u svojim egzistencijalističkim romanima tematizira stanja tjeskobe, otuđenosti i asocijalnosti umjesto optimističnih djela s idealiziranim slikama. Umjesto „progresivno usmjerenih sadržaja“, što će služiti odgoju novoga čovjeka, Šegedin se bavi tzv. „graničnim egzistencijalnim situacijama“ u kojima je čovjek suočen s dramatičnim odlukama i sudbinskim opredjeljenjima. Upravo će se romani s „graničnim egzistencijalnim situacijama“ i njihovi autori analizirati u ovome diplomskom radu jer je to bila jasna demonstracija umjetničke slobode i znak da se književno stvaralaštvo ne može onemogućiti zakonima i prijetnjama.

Književni lik oduvijek je bio svojevrsna veza koja od mnoštva čini jedinstvenu cjelinu dijelova. U modernom romanu lik dobiva psihološku čvrstoću, postaje individuum, u potpunosti uspostavljeno biće čak i onda kad ništa ne radi. (Nemec, 2003:145) Romanesknji pisci ne oblikuju likove kroz akciju, ona je sporedna, već kroz njihov skriveni život, kroz njihovu okrenutost samima sebi. Oni silaze duboko, zaviruju u podsvjesno te će tema ovog rada biti istražiti estetologiju razdoblja, tematsko- idejne planove romana, njihove unutarnje svjetove i razrade te podsvjesne psihološke dubine glavnih junaka.

U radu će najprije uslijediti upoznavanje s vremenom djelovanja pisaca, zatim će biti riječi o posebnim metodama i postupcima pomoću kojih su stvarali, navodit će se izvori koji su najviše utjecali na pisce ovoga razdoblja. Nakon toga rad će se usmjeriti na svakog književnika posebno, pošto je svaki, svojim likom i djelom, zaslužan za određeni dio razvoja ovog književnog razdoblja. Rad temelji na djelima Petra Šegedina, Vladana Desnice, Slobodana Novaka, Ranka Marinkovića i Ivana Raosa, bit će spomenuta njihova najvažnija djela te će najveća usmjerenost biti na analizu romana, situacije u njima i analizu likova.

3. OSJETLJIVOST RAZDOBLJA

Jasan znak društvenih promjena, prodora novog, neomodernističkog duha i senzibiliteta bit će časopis „Krugovi“, 1952. Njegovu poetiku najbolje izražava krilatica Vlatka Pavletića, odgovornog urednika, „Neka bude živost.“ „Krugovaši“ zagovaraju duh tolerancije, pravo na razliku i na vlastiti umjetnički izraz, a nakon 1952. ipak se postupno mijenja odnos literature prema dnevnoj politici i bitna sastavnica književnog života postaje razmjena i borba mišljenja. Pravi zamah kritička je misao doživjela u ovom časopisu, kritička praksa „krugovaša“ označila je pobjedu estetskog pristupa nad ideološkim- stvaralački pluralizam, heterogenost pisma, fascinacija zapadom, glad za novim, ustali su protiv estetičkog voluntarizma, protiv ideologizacije i provincijalizacije hrvatske književnosti. Nastupilo je vrijeme velikog otvaranja, rušenja ograda, vrijeme upijanja zapadnih smjerova. 1961. pokrenut je „Razlog“ oko kojeg se okupio drugi poetski osviješten naraštaj poslijeratnih hrvatskih pisaca. (Nemec, 2003:28) Njih također karakterizira pluralizam pjesničkih koncepcija i traganje u različitim smjerovima.

Romaneska aktivnost pedesetih i šezdesetih godina tematski je razgranata, stilski razvedena, a u nekih pisaca i u znaku smjelih ispitivanja novih koncepcija pisanja i traganjima za novim mogućnostima proznog izraza. Hrvatski roman u ovom razdoblju počinje nadoknađivati propušteno i realizirati one teme, oblike i tehnike što ih je već oblikovala književnost zapadnoeuropskog kulturnog kruga. Vrlo snažan dojam izazvala je filozofija i literatura Friedricha Nietzschea, J.- P. Sartrea i A. Camusa. Nakon prvih Šegedinovih poratnih romana, pojavljuje se cijeli niz „romana sudbine“ ili „granične ljudske situacije“, oni su od realističke pripovjedne tradicije baštinili glavne predstavljačke moduse – egzistencijalistički realizam- ali su i donijeli drukčiji izraz i analitički pristup nizu posve novih tema: apsurd, tragično sjećanje, strah od ništavila, praznina i prokletstvo egzistencije. (Nemec, 2003:31)

Vrlo važna je i struja psihološkog realizma što se temelji na bilježenju unutarnjih reakcija, na analizi misli i osjećaja, na istraživanju osobnosti i karaktera (Čedo Prica, Ivan Raos...), nakon 1952., kada se ponovno uspostavlja dvostruki kontinuitet- horizontalni (s književnošću zapadnog književnog kruga) i vertikalni (povratkom domaćoj duhovnoj tradiciji). Realistička je romaneska praksa inovirana i novim postupcima i tehnikama. Tematski prostor još uvijek dobrim dijelom ispunjava ratna problematika, no novi je ratni roman sve više zaokupljen egzistencijalnim dramama, pitanjima etičke odgovornosti, nakaznih pojava rata... (Nemec, 2003:37). Drugi važan tematski sklop čine sadržaji povezani sa suvremenom urbanom

problematikom: alijenacija, duhovni rasap, kaotični život ulice, urbana psihoza, paradoksalna osamljenost pojedinca u mnoštvu, priča se okreće prema mikrokozmosu karaktera.

3.1. EGZISTENCIJALISTIČKI IMPULS: ROMANI GRANIČNIH SITUACIJA

Temeljna preokupacija egzistencijalizma problem je individualnog samoostvarenja, pojedinac kao kreator svoje vlastitosti i slobode. Hrvatski romani u kojima je znanstveno dokaziv „egzistencijalistički impuls“, s obzirom na njihovu složenost, proučavat će se kao literarne strukture prevladavanjem pozitivizma, biografizma, sociologizma, s tim da egzistencijalizam nije ono krajnje ishodište cjeline, nego dominantna perspektiva orijentacije u njoj (Dalmatin, 2011:11)

Zahvaljujući Šegedinu, roman sudbine i ljudske situacije, inspiriran djelima F. M. Dostojevskog i egzistencijalističkom filozofijom i literaturom, postaje važnom činjenicom u hrvatskoj književnosti. Egzistencijalistički tip romana je onaj koji je zaokupljen analitikom postojanja, čovjekovom moralnom, duhovnom i metafizičkom dramom. Teme su problem čovjeka pred licem vječnosti, smisao ljudske egzistencije, tragika ljudske osamljenosti, nemogućnost komunikacije s vanjskim svijetom, bezavičajnost modernog čovjeka, psihologija poraza, problem angažmana i odgovornosti (Nemec, 2003:101)

Likovi su otuđeni od ostatka, apatični, nesretni ljudi opterećeni osjećajima krivnje. Između njih i okoline postoji tragičan nesporazum, njima je svijet neprijatelj, oni su iz svijeta isključeni. Jedno od obilježja je također to da su oni antiheroji, opsjednuti unutarnjom prazninom, grižnjom savjesti i moralnim dvojbama. U središtu događaja su njihovi promjenjivi unutarnji doživljaji te sugestivni osjećaji kriznih situacija.

Egzistencijalistički romani iscrpljuju se u pitanjima bez odgovora i u problemima bez rješenja. Roman granične ljudske situacije prikazuje strast što pati dušu spajajući tako filozofiju, religiju i znanost, inzistira na problemu, stanju, analizi te u prvi plan izbija moralna problematika i raščlanjivanje problema ljudskog postojanja. Egzistencijalizam je internacionalan i interkulturalan fenomen kada čovjek preispituje svoju poziciju u svijetu (činjenica jest da se pojavio nakon 2. svjetskog rata). Hrvatski se egzistencijalizam oslanja na stečevine modernističke paradigme: redukcionizam, defabularizaciju, psihoanalizu, asocijativnost, unutarnji monolog, likovi često izravno izlažu filozofske stavove i teze, diskursom egzistencijalističke filozofije (Nemec, 2003:103)

3.2. DUHOVNO OZRAČJE I FILOZOFSKI POTICAJ HRVATSKIH ROMANOPIŠACA (GRIJEH KAO ESENCIJA KOJA PRETHODI EGZISTENCIJI)

Izvori filozofije egzistencije su dvostruki: svjetovno ishodište leži u krizi građanskog društva, slutnji nove apokalipse. Misaoni korijeni izrastaju iz reakcije Sorena Kierkegaarda na dotadašnju filozofiju biti ili esencijalizam. Njegova filozofska preokupacija je osebujni izolirani pojedinac u muci i zdvojnosti svog subjektiviteta koji je jedina istina. Pojedinačna egzistencija potisnuta je sa svojom boli, strepnjom i neizvjesnošću pa pojam bića nije nešto određeno, nego postaje sve apstraktnije i praznije, izjednačeno s ništa. Kierkegaard inzistira na religioznom individualizmu kao utemeljitelj egzistencijalizma u kojem čovjek po mjeri vlastite odluke oblikuje svoje mogućnosti i svoj život. Svako uvjerenje, pa tako i kršćansko, mora biti prihvaćeno kao nešto što je istina za osobu koja ga prihvaća, time čovjek sebe, u kvalitativnom smislu, uvodi u vječnost kao beskonačnu, besadržajnu sadašnjost u koju je on, kao postojeći subjekt stavljan u vremensko egzistiranje i kao takav zainteresiran za vječnu i suštinsku istinu (Dalmatin, 2011:33).

Kada je čovjek doveden do krajnosti tako da izostaje svaka mogućnost, tada se prepušta Bogu i on mu pomaže time što ga lišava užasa – pojedinac strašću razuma uspostavlja svoj odnos sa silom koja mu je pomogla, stupa u dodir s Bogom, jer je u svojoj potresenosti shvatio kako je sve moguće. Jedan od prvih elemenata vjere je očajanje, jer, upravo ono pokreće vatrenu čežnju za religioznošću. Očajavanje dinamizira čovjekov unutarnji život i drži ga u napetosti, ali i neizvjesnosti, što mu daje paradoksalne oznake, oznake aktivnog i pasivnog.

Likovima je svojstven nemir, težnja za skrivenošću i iščezavanjem, ravnodušnost do isključenja drugog. nesvjesna fantazija uobličuje se mnoštvom arhaičnih ideja, pandemonijom magijskog i iracionalnog, što u odnosu prema životnoj funkciji dobiva različita obilježja. Ako se radi o emotivnoj funkciji, tada nastaju neviđene, fantastične osjećajne veze, nerazumljivi i proturječni osjećajni sudovi. (Dalmatin, 2011:233.)

3.3. ESTETOLOŠKI TON

Unatoč stvarnosti egzistencijalizma u romanima, stvarnosti pune apstraktnih, asocijalnih i patoloških tipova, Boro Pavlović, u svom „Albumu vedrine“, jasno se izjašnjava o ljepoti postmoderne osjetljivosti.

Opisujući liričare ovog razdoblja, Pavlović navodi da oni, kao dobri reporteri, upotrebljavaju malo izraza i tim pojačavaju jednostavnost i dramatičnost. Činjenice poput života ili smrti djeluju toliko nenamješteno, tragične su i ljudske, nešto poput tragičnog života Šegedinovog Stakana. Slučajnost izaziva niz dragocjenih pomisli na svijet, dubina sadržaja otvara se unedogled. Ono lijepo što se nalazi u ovom razdoblju je i mogućnost da događaji, koji su čitateljima poznati, nakon što su ih pročitali, djeluju na njih tako sugestivno da većina njih ima osjećaj neke predodređenosti. (Pavlović, 2005: 13) Pavlović se zatim baca na horizonte književnih djela, njihova uskoća razbijena je usvajanjem novih, naprednih ideja i nema više svakidašnje jednolične perspektive. Književnici su otvoreni svim vjetrovima i strujama, slobodni su u svakom smislu riječi.

Za prozu mladih u Hrvatskoj vrijeme kao da je stalo, no oni, isto kao i ostali, otvaraju se novim mogućnostima. Malobrojniji su od pjesnika pošto za prozu treba životnog iskustva i baš se na toj osnovi svog životnog iskustva treba znati izdići iznad sebe, preskočiti svoju sjenu. (Pavlović, 2005:24) Jedan od mladih prozaista bio je i Ivan Raos koji je vladao dvjema velikim komponentama: lirikom i dramatičnošću. On se nije zatvarao u sebe, on je otvorio i najskrovitije kutove svoje osjetljive duše te žestoko i temperamentno obradio određene teme koje su se izvrsno uklopile u poetiku razdoblja. Gradovi su tugovali, no zavijeni u određeni veo žalosti koji je uljepšavao njihovu tmurnu unutrašnjost.

Književnike krasi izuzetna osobnost, oni su buntovni, oni su također i hrabri. Kada Pavlović priča o „Tinu“, on navodi da je njemu hrabrost bila štit, on nije imao ništa, a upravo zbog toga bio je toliko čvrst i siguran u sebe. Djela su puna srdžbe zbog nepravедnosti, odišu nekim „gnjevom pravednika“ koji se bori za sebe i svoje vrijednosti koje ga drže na životu. Izražajnost npr. „Jame“, ne može se niti prepričati niti opisati. Njezina izražajnost nadmašuje opseg samog događaja te se djelo kreće u prostoru samoga duha koji nema granicu. (Pavlović, 2005:24)

Sredina 20. stoljeća odiše dihotomijom lijepoga i ružnoga. Te dvije sastavnice razdoblja nemoguće je odvojiti na različite strane. Ono ružno u likovima postaje toliko dio njihove osobnosti i njihovog svijeta da se čitateljima jednostavno čine kao junaci s toliko jasnim i izražajnim karakternim osobinama, one ih na kraju romana učine nezaboravnima i „lijepima“.

4. PETAR ŠEGEDIN

Govoriti o djelu Petra Šegedina znači uistinu govoriti o smislu, misaonosti, o licima ljudi, o traganju za potrošenim vremenom, o atmosferi i značenju riječi te o povezanosti pisca sa zavičajem.

Šegedin posvećuje dužnu brigu formi, obliku pričanja. Utvrđeno je pravilo da misao izvire i propinje se do zaključka snagom umjetničkog oblikovanja problema, a ne tvorčevom intervencijom i sugeriranjem. Ogoljen tekst, sveden na pravu vrijednost lica, dovodi nas do zaključivanja koja je pisac naumio izložiti. (Disopra, 1973:86) Muče ga mnogi problemi egzistencije, ljudskog opstanka, koji na trenutke kao da pokušavaju prekoračiti granicu jednog uskog vremena, određene epohe i prijeći u „kozmos“. Smisao je ne u traženju smisla kao takvog, već u traženju čovjeka koji bi taj smisao podredio sebi, koji bi neku vrstu nesnalažljivosti u svijetu kojim je okružen podčinio određenoj svrsi, usmjerio određenom cilju. (Disopra, 1973:90)

Šegedinove ličnosti nisu izgubljene, one su otuđene, ostavljene na nekoj usputnoj stanici života. On smatra da bi životne oblike, a to znači i sam život, trebalo mijenjati pa bi među ljudima odnosi možda bili skladniji. Otuđenost se može okarakterizirati kao udaljenost lica od lica, ne u literarnom, nego u stvarnom životu, kao nepostojanje onih dodira, bitnih komponenata koje bi pridonijele da se čovjek približi čovjeku, da čovjek živi od čovjeka. Šegedinov čovjek je onaj koji traži smisao u svojoj egzistenciji, uvijek nastojeći da do tog cilja ide što samostalnije i što slobodnije. (Disopra, 1973:95) Sva ta lica, ma koliko se činila opterećena, osakaćena i bolesna, u sebi nose svoj ljepši svijet i ljepši život.

Petar Šegedin u svojim djelima ne tuguje za potrošenim, on mnoge pojave karakterizira kao nešto neizbježno, nešto što je moralo biti, što je dio životnih oblika kakvi jesu. Prolaznost je, za njega, samo jedna od manifestacija života.

Kada se govori o značenju riječi u Šegedinovim djelima, smatra se da nekim čestim riječima pridaje iznimno značenje (san, java, smrt, strah život, vrijeme, oblik...), dok se od svih riječi najčešće spominje „strah“.

„Popeli su se preko kamenih stepenica i šuteći ušli u kuću na spavanje. Nikola je ušao u sobu svojih roditelja, a Petar, nepovjerljivo, dršćući od straha, za njim.“ (Šegedin, 1946:78)

On odmah vodi do prave riječi i ovdje ostavlja čitatelje da razmišljaju o njenom značenju, o njenoj funkciji i smislu u tekstu. Riječima strah i sudbina prožete su gotovo sve Šegedinove proze: strahom i sudbinom sputane su Šegedinove ličnosti do te mjere da se te riječi

pretvaraju u samostalne likove. One raspliću sve zamršene situacije, umiješane su u sve događaje, u živote svih likova, upletene u sva stanja Šegedinovih „bolesnika“. (Disopra, 1973:106) Strah se javlja kao stvaran, kao određeno stanje, a nekad se javlja samo kao mogućnost nečega, bojazan da će se otkriti pravo čovjekovo stanje; u kakvom stanju je lik zatečen, strah preuzima određenu funkciju. Sudbina je samo potvrda zatečenog stanja, onoga što se dogodilo. Tom se riječi vežu neki događaji iz prošlosti lika s određenim stanjem u sadašnjosti.

„Bude mu neugodno, osjeti se posve stran u tom prostoru. Te su sličice tu na zidu imale sve ono glupavo, naivno, tupo, što je imala i njegova žena, a ipak nije mogao mimo njih proći, a da se ne lecne zbog nečega.“ (Šegedin, 1946:84)

U svojim djelima provodi tipičnu fenomenološku redukciju, svodeći čovjeka na golo postojanje. Već njegovi prvi romani utemeljuju poseban tip moralističke meditativne proze zaokupljene graničnim egzistencijalnim situacijama i pokušajima njihova prevladavanja, svi mu likovi opisuju različite aspekte jednog stanja- potpune otuđenosti i nemogućnosti realizacije vlastitih egzistencija

Svi likovi imaju svog osobnog demona, svi grozničavo tragaju za nekim postojanim smislom i puninom života, svi teže duhovnom iskupljenju- bitna pitanja čovjekova postojanja. jasno je da je za Šegedina literatura ponajprije prostor spoznaje i mjesto za postavljanje pitanja o čovjekovoj biti.

Kriza je njihovo permanentno stanje, lome se između krajnosti, problemi komunikacije, slobode izbora, fabula je jednostavna, reducirana na trenutke očaja, bespomoćnosti i krize. Introvertirani likovi, opkoljeni zidom samoće i otuđenosti, u samoiskazivanju u dijalozima i monolozima, govore ili kao u bunilu ili racionalnom logikom.

„A on će se tako barem spasiti i otići u raj, jer će izvršiti pokoru. Radi svega što je pretrpio, mogli bi ga proglasiti i svecem... Možda će i u pakao, jer ga neće ni ispovjediti ni pričestiti... Neka, više mu nije ništa stalo, ali ako bude vrag, svima će se osvetiti!“ (Šegedin, 1946:115)

Baveći se osamljenim i ugroženim čovjekom, moralnom krizom i rasapom humanističkih vrijednosti u neumoljivoj stvarnosti, Šegedin je ustrajao na modelu intelektualističkog romana u kojemu su, zbog misaone čistoće, žrtvovane tradicionalne narativne kategorije (Nemec, 2003:110)

4.1. TEMATSKO- IDEJNI PLAN I PETAR STAKAN U „DJECI BOŽJOJ“

Egzistencijalni je dramatism Petra Stakana izazvan „shvaćanjem postojanja snagom vjere“, kako bi rekao Kierkegaard, taj isti dramatism utemeljen je na svijesti o grijehu i krivnje koja nije sudbinska, ona kao potpuno subjektivna, postaje etička krivnja. Obitelj, u romanu, gubi određenja i prepušta pojedinca vlastitoj sudbini tj. subjektivitetu grijeha. u procijepu svijesti između strogog katoličkog morala i unutarnjih erotsko- estetskih žudnji, Stakan želi okajati nepostojeći grijeh u nakani da postane svetački savršen, tragična krivnja u tom trenutku postaje krajnje subjektivna, uzrokuje propast pojedinca.

„Zguren je sjedio na trijemu, što ga je danas odabrao kao prenoćište, i eto od povratka u kamenolom nema mira. Izgleda kao da će se u njemu nešto rasprsnuti, a iz njega će prokuljati užasan krik k nekome radi spasa...“ (Šegedin, 1946:174)

Petar Šegedin oblikuje Stakana prateći kretanja njegove razlomljene, fragmentirane svijesti, prekidajući ih vanjskim pojavama i događajima koji ju uvjetuju isto koliko i deformacije njegove psihe. Motivacije njegovih postupaka su podređene psihogenim poremećajima, izrasle su iz emocionalno- misaonih stanja opterećenih opsesijom smrtnoga grijeha koji proizlazi iz djelovanja i mišljenja. Njegova svijest prima bezbroj religijskih, prijetećih i pakosnih dojmova, a misli mu kruže oko dva osnovna centra: oko grijeha i okajavanja grijeha što vodi do posvećenja. Njegova tragična, nesretna svijest ne može otkloniti opsesivnu misao o vlastitoj grešnosti, ne može se oduprijeti pritisku primitivne otočne sredine. Šegedin Stakanu ne dopušta da se vidi kao cjelina; on se vidi jednodimenzionalno kroz obuzdavanje požude, kroz pokajanje i žrtvu, on nema snagu odluke pošto je još dječak i pun je plahosti koja se gubi pod teretom grijeha. Za njega je u zaostaloj sredini nespoznatljiva i nedostupna aksiologija sa svojim temeljnim vrijednostima: ljepotom, pravdom i istinom. Stakan ne može ispitati sebe niti svoju savjest jer je u vlasti objektivno nepostojeće krivnje, obvezujuće stvarnosti, pa ne može ni odgovoriti sebi, njegov asketizam duha i tijela vodi otuđenju i autodestrukciji, a ne punini i harmoniji. Potpuna suprotnost glavnom liku su ostali dječaci, divlji i prosti, drski, te ga oni svojim djelovanjem još dublje guraju u tjeskobnu samoću mora i halucinacija iz kojih će proizaći zastrašujući plan- vlastito smaknuće pribijanjem na križ.

„Ćutio je da se ono, ono veliko zlo, nekako najednom, glupo i potpuno prazno dogodilo. On je očekivao da će se, ako se i dogodi ono, sve to dogoditi na neki drugi način, s nekom pripremom i bio je posve zabezbeđen od onoga što je Nikola radio. Ćutio je neko gađenje, komičnost od onoga.“ (Šegedin, 1946:80)

Likovi su difuzne jedinice značenja koje Šegedin postupno oblikuje stanjima i situacijama, jedinice koje uspostavljaju međusobne relacije sličnosti i opozicije te hijerarhije i dispozicije. (Dalmatin, 2011:151)

4.1.1. SVIJET ROMANA

Romanu 20. stoljeća svojstven je ne samo poremećaj kronološkog slijeda događaja već i njegovo uklanjanje, u smislu destrukcije (razaranja fabule) koja se zamjenjuje dramom svijesti jednog ili više pojedinaca. Romani su svjedočanstvo dvostrukog iskupljenja jer likovi ne misle samo o iskupljenju vlastite egzistencije, nego i pripovjedač o iskupljenju romaneskne strukture. Odnos prema Drugome kao djelatnost egzistencije bitniji je nego samo ideja i svijest o sebi samome. Hrvatski roman 20. stoljeća prati europska književna kretanja, kao izraze određenih duhovnih kretanja epohe, kako na planu novih izražajnih postupaka, tako i kroz tematsko izbjegavanje objektivnih, impersonalnih shema, okrećući se individualnoj egzistenciji. (Dalmatin, 2011:238)

Svijet romana „Djeca božja“ sazdan je na realističkom okviru, zbivanja imaju ishodište u svemiru pripovjedača Šegedina, mikrokozmu stvarnog i mitskog iskustva. kod njega izostaje tradicionalni oblik epskog pripovijedanja, a veze se među jedinicama uspostavljaju na druge načine, između ostalog i odnosima među likovima što zamračuje racionalnost postojanja. Dalmatin navodi da umjesto čvrstih osnovica, imamo simbolično povezane strukture npr. lajtmotive pučke mistične religioznosti, praznovjerja, primitivizma, podložnosti autoritetu, sintaktički iskazane opisima, unutarjim monolozima i dijalozima. Sve se događa u korčulanskom selu Žrnovu, u tijesnoj i tjeskobnoj atmosferi koja je određena II. svjetskim ratom, no nije samo riječ o prostoru i vremenu u kojemu su smješteni likovi jer kao prostor otuđenja, vrijeme nije do potpunosti određeno.

„Jer, eto, koliko neprijatelja ima, gospode naš sveti, selo Žrnovo pod ovim nebom i na ovoj suhoj zemlji (za koju bi bilo točnije reći da je kamen, nego zemlja, jer je zemlje ponekad toliko da se mora šakama sakupljati) i svejedno Žrnovo živi, živi kao što žive kvrgave masline među grižama, raspucale česvine i čokoti, loze, gladno, žedno i ubogo.“ (Šegedin, 1946: 9)

Stupanj Šegedinove vjerodostojnosti pripovjedača u trećoj osobi jednine proizlazi iz njegova stava prema likovima koji je psihologijskog, religijskog i djelomično socijalnog karaktera. Pripovjedač se nalazi izvan pripovijedanja, opisuje, ali ne prosuđuje, povlači se na račun likova, prebacuje pripovijedanje u fokus glavnog lika. Vidljivo je pripovjedačevo poznavanje prikazanog svijeta, s tim da nije riječ o sveznajućem, već o sakrivenom

pripovjedaču koji dominantno mjesto prepušta liku čiji su unutarnji naboji dinamični motivi teksta. Šegedinov pripovjedač, za razliku od Krležina, ne dijeli vizuru svog lika koji nije u stanju sagledati što se s njim događa jer Stakanov „zarobljeni um“ ne može uspostaviti kritički odmak ni od sebe ni od svijeta. (Dalmatin, 2011:245) On ne prati toliko razvoj karaktera, koliko njegove reakcije, njegovo preispitivanje i njegovu analitiku.

Roman negira sebe kao tradicijsku fabularnu vrstu, progresijom kretanja ne upravljaju događaji, već stanja Stakanove svijesti, na takav način da svijest o umišljenoj krivnju i grešnosti postupno raste da bi kulminirala činom samouništenja. Linearna fabula se destruirala jer se roman razvija više od postupka do postupka, nego od događaja do događaja.

Tehnikama slobodnog neupravnog govora, neizravnim unutarnjim monologom, kao i izravnim monologom, pripovjedač ulazi u unutarnje prostore lika, s tim da je nazočno ispreplitanje glasa pripovjedača i lika na takav način da oba govora zadržavaju stilsku i leksičku posebnost. (Dalmatin, 2011:248)

„Svjetlost sunčana se već pojavila na rubovima magle, koja je postajala sve veća. Ta magla mu se učini kao oblak, i to veliki oblak... Da li je to uistinu oblak?! Što je oblak, a što je magla?... Ne mogavši riješiti tu zagonetku, napusti je i svrne svoju pažnju na vjetar, koji je počeo jače puhati...“ (Šegedin, 1946: 124)

Crkva postaje prijetnja, vrhovni autoriteti koji zahtijevaju bespogovornu poslušnost, a time i odustajanje od slobode čiji je krajnji ishod vlastito samouništenje. (Dalmatin, 2011:81) Dalmatin ukazuje na to da suvremene književne teorije pokazuju da u nizu narativnih jedinica (lik, jedinica osobnosti, jedinica skupnosti...) koje čine semantički ustroj pripovjednog teksta, posebno mjesto zauzima tematika. Pripadnici tematske kritike ne oslanjaju se na teoretski utemeljene pristupe pa tematskom kompleksu pristupaju s pozicija spontanog strukturalizma. Oni naglašavaju razliku između književnih i izvanknjiževnih tematskih jedinica, odbacujući prijelaz prostora teksta u njegovo izvanknjiževno okruženje.

4.1.2. DRAMA PARADOKSA, EGZISTENCIJE I AUTENTIČNOSTI

Cvjetko Milanja smatra da je roman podijeljen na tri kompozicijska bloka. Prvi kompozicijski blok sastoji se od devet „sekvencija“ gdje čitatelj saznaje ponešto o selu i njegovim društvenim naznakama, o proizvodnji zla, kršćanskoj moralnoj osudi te ponajviše o samom Stakanu. On je s gledišta starijih, po njihovom civilizacijskom i kulturološkom obrascu, zatočenik zla, dok s dječjačke pozicije, to „zlo“ proizlazi iz dječje radoznalosti i

senzibilnosti. Sam Stakan to doživljava s pozicije djeteta, ali o tom razmišlja i racionalizira s pozicije odraslih.

„Kroz te svoje misli padao je sad u sentimentaln plač nad samim sobom, sad u grčevitu obranu i konačno se u časovima najvećeg očaja osvećivao svima oko sebe. Ali čak i u tim časovima nije gubio nadu da će ga bog ipak razumjeti, da ga ne će ostaviti, jer nije nikada konačno povjerovao da je zao...“ (Šegedin, 1946:116)

Ovu dihotomiju dovest će do paradoksa činom na kraju romana. Milanja smatra da je osnovno Stakanovo egzistencijalno određenje sama praksa egzistencije i njeno tumačenje. Prvi blok daje antropološki obrazac dihotomija: vanjsko- unutarnje, tjelesno- duhovno, profano- sveto, a sve se mogu svesti samo na razliku između đavoljeg i božjeg i razliku između pojedinca i društva. Već prvom rečenicom naznačuje se središnji problem, jedna granična situacija i pokušaj njena prevladavanja, a nakon toga slijedi opis dvaju dječaka odakle se naznačuje osnovna razlika: profinjenost, plahost nasuprot snazi, grubosti i sirovosti.

„Eeeee...! A kosa nareste i nokti narestu... Otkineš prst... A vidiš, gušćerici nareste rep! Reci ti kako to?! Ma prst, ruka bome ne, nikad, nikad!... Otkineš jih i nima jih nikad više...“ (Šegedin, 1946:7)

U drugom kompozicijskom bloku uvodi se novi lik i nova problematika. Počinje sa radom Stakanove podsvijesti, radom iracionalnoga, on bježi od kuće u šumu gdje sam sebe uvjerava da je vrag. U ovoj sekvenciji Šegedin ulazi u mitske prostore zabrane (šuma kao mjesto zla). Antunica, kao lik u slijedećem dijelu, predstavlja sam strah od smrti i prolaznosti, kako one biološke, tako i duhovne. Književnost je prikazana kao spas, kao transcendiranje prolaznosti i osmišljavanje egzistencije.

„Riječi dovode u život i odvođe iz njega; za njih se hvatamo kao za jedino sidro u bezdanu sebe, a one nas, samovoljnice, odvođe u bespuće svog vlastitog smisla i napuštaju nas opet blijede, same, bez oka... Bez oka...“ (Šegedin, 1946:138)

Postoji i objašnjenje Antuničinih ambicija, a to je da su smisao, vrijednost i vječnost u umjetnosti, ali sa stvarne strane postoji samo goli život bez ukrasa. Milanja i Disopra se slažu u ovom dijelu da strah i dalje prevladava kao najbitniji čimbenik atmosfere te da je ovo ključni trenutak romana, a možda i Šegedinova pisanja: on tumači prijepor literature i života u sebi, a kao cjelina i unutar romana, tumači Antunicu i kao pripovjedača i kao lirskog subjekta koji ima svoj vlastiti projekt i ispituje granične mogućnosti egzistencije i granične mogućnosti književnosti. Nakon mnogih unutarnjih oluja, „đavoljeg znamenja“, Stakan počinje živjeti krajnosti, od molitava do uvjerenja da je i on sam vrag. Ovaj blok završava Stakanovim krikom, dozivanjem majke i tako potvrđuje najavljanu eksploziju događaja i osjećaja.

Na vremenskoj razini, isto kao i u prvom bloku, ostvaruje se simultanost. Prvi kompozicijski blok uspostavlja temeljni antropološki oblik romana, drugi već uspostavlja temeljnu figuru „eksplozije“, koja ima cilj pokušaj razrješenja življene dihotomije. Ako Stakan vanjsko (dihotomija vanjsko- unutarnje) doživljava, no ne poima kao društvenu kategoriju, već živi na razini elementarne neposrednosti, tada vanjsko, društvenim i kulturološkim kodiranjem, poprima oblik neprijateljstva. (Milanja, 1987:304) Antunica tu dihotomiju živi iznutra i vanjsko ga ne ugrožava u onoj mjeri u kojoj ugrožava Stakana.

U treći kompozicijski blok uveden je lik učitelja kao predstavnika bojažljivog erotizma. On polaže svoje nade u grad kao prostor događanja književnosti, književnost je njegov spas, no to ostaje samo san i iluzija. Selo je za njega strašno stanje bespomoćnosti te on postaje zarobljenik vlastitog toka misli.

„Hodao je laganim korakom držeći se desnom rukom za podbradak. Smiješak, koji mu je dugo ostajao na usnama, više i nije bio odraz njegova unutarnjeg stanja. Maska na njegovu licu često je, u posljednje vrijeme, zaostajala za promjenama koje su se zbivale u njegovoj nutrini. Osjećaj superiorne povrijeđenosti sve više se pretvarao u bolno-prezirno stanje. Doista, prezirao je ovo selo, ali i sebe u njemu – žalio je s izvjesnim bolom sebe u ovoj zabiti, ali i zabit samu...“ (Šegedin, 1946:215)

Stakan je ponovno u prirodi te na svoj red u romanu dolazi dihotomija Boga- đavla, kod priprema za krajnji čin raspinjanja, on se opet susreće s đavlom. Nakon propalog pokušaja ponovnog uspostavljanja dodira s Bogom, on se propinje po modelu Krista, ne više zbog odluke o žrtvi, nego da bi izbjegao izrugivanje ostalih ljudi. Surova stvarnost Šegedinovih djela gdje pri krajnjem, odlučujućem činu, ljudi dokidaju sami sebe zbog dodira s ostatkom svijeta.

„Petar se zaprepasti. Dakle dolaze...Osjećao je da nešto mora učiniti, nešto ozbiljno samo da ih zaprepasti, da ga žale, da mu se ne rugaju... zaboravio je bio pred tom opasnošću na svoju svetu odluku o žrtvi. Spašavao se pred rugom ljudi.“ (Šegedin, 1946:302)

Šegedin likove ne čisti od krivnje, Stakan je prava slika putanje poraza koja sebe postupno gradi, a uz okolne karnevalske elemente ujedno je i slika razaranja. kada tumačenje i tradiciju prihvaća kao nadređeno obilježje dobra i zla kao dogmu, počinje njegovo unutarnje rasula, hodanje između grijeha i ispaštanja. Stakana ponajviše uništava opsesija da je on ono kakvim ga drugi vide: Drugi postaje Ja. (Milanja, 1987:208) Antunica npr. luta između rezignacije i samoobrane, njemu kao liku daje smisao on kao autor književnosti („Varave varijacije“!), on je također i psihoanalitički portret jedne agonije, i, kao i Stakan, određena maska egzistencije.

Milanja smatra da je učitelj najtragičniji lik jer on bježi od seoskog života, povlači se u

svoj zavaravajući oblik življenja, sve više padajući u besmisao i prazninu, u nikad realizirani san o (višoj) književnosti. Učitelj je duboko nesretna svijest kojoj izmiče ono što Antunica može: izraziti se riječima! On zna što hoće i osjeća na sebi čega je mjesto radnje simbol, on ima svijest, ali prečesto pada u glib stvarnosti i vlastitih misli iz kojih, unatoč vlastitoj spoznaji, ne nalazi izlaz.

Žrnovo je stanje stvari koje se duboko zarilo pod okrilje egzistencije te oko nje proizvodi svoju beskonačnost, utopljenost u besmislu i potapanje svih ljudskih mogućnosti. Jednako kao što stanovnici Žrnova zauvijek ostaju njegove sjene, zarobljenici vanjskosti. Isto tako Pavlović govori o Majeru koji, unatoč izuzetnom vanjskom eksterijeru ostaje zapravo zatvoren u svome interijeru. Navodi da je njegova poezija zapravo komedija, jedna mala humana komedija u kojoj je jedini akter samo fantazija. Šegedin kroz krajnje krajeve egzistencije i sam dolazi do fantazije, što njegovi čitatelji i poznavatelji izuzetno cijene. On nije smo jedan od „mračnih tipova“, on je vrsni poznavatelj književne tradicije i razlikovnosti.

4.2. TEMATSKO- IDEJNI PLAN „OSAMLJENIKA“

Pristupi li se temi „Osamljenika“ slijedeći postavke pripadnika tzv. tematske kritike, vidi se da je ona individualno i konkretno označena, povezana s ostalim, pojedinačnim tematskim jedinicama, tvoreći, na taj način, semantički ustroj djela. (Dalmatin, 2011:83) Konkretnost teme u općem, sveobuhvatnom smislu iskazuje se lucidnom upitanošću nad tragikom osebnog karaktera koja se može protumačiti samo iz sebe, a ne iz nekog općeg stava. U romanu se to manifestira čitavim rastom pojava egzistencijalne tjeskobe, straha, strepnje, gdje na kraju dolazi krajnji ishod, a to je bijeg od razuma. Složenom mrežom odnosa u romanu, semantičkom strukturom konkretnih pojedinačnosti, Šegedin stvara viziju svijeta apsurdnog postojanja. Potpuna odsutnost veza između njegovih „osamljenika“ i opustošenog svijeta zasniva se na apsurd, jer koliko su apsurdne njihove pojedinačne egzistencije, toliko je apsurdan i svijet sam po sebi. Apsurd se u djelu ogleda u proturječju posebnog i općeg, u njihovu susretu u točki svoje najveće razlike u sudaru snaga instinkta i razarajućih snaga instinkta smrti. Upravo taj instinkt ujedinjuje dominantnu temu s ostalim tematskim jedinicama kao što su klonuće i beznađe, pokušaj nadilaženja besmisla književnim stvaralaštvom, narcisoidnost, destrukcija i autodestrukcija. Time se na tematskoj razini ostvaruje značenjska različitost koja razbija jednoznačnost djela, ukazujući na temu kao na konstrukciju koja se slaže od diskontinuiranih sastavnica. Tri glavna lika kreću se u zagušljivim duhovnim prostorima koji negiraju logiku života i nameću logiku smrti.

Samoubojstvo je solucija apsurdna, rješenje za ograničenost slobode, preslabi revolt, potvrđuje nemoć likova koji nisu spremni odbaciti nadu i sutra i slijediti životnu pustolovinu, već će pred njom ustuknuti. (Dalmatin, 2011:84)

4.2.1. LIKOVI (ŽIVLJENJE U APSURDU ILI SMRT OD APSURDA)

Eksplicitnom karakterizacijom, na početku romana, pripovjedač predstavlja starog gospodina Artura, njegovim imenom, jezgrom njegove biti. Njegova žudnja za višim, pokušaj ostvarenja apsolutnog literarnim stvaralaštvom i estetskim doživljajem transformira se u svoju negaciju: estetiku ružnoće tj. seksualnu nastranost. (Dalmatin, 2011:151) Njegova potreba za estetiziranjem svijeta ogleda se u umjetničkim detaljima njegove sobe u prostoru u kojem je sam i zaštićen, istovremeno i zatočen.

„Činilo se da je ponekad htio i pobubnjati po njima svojim tankim prstima, ali je zatim nastajao neki mali prijelom u čitavu njegovu držanju, i on ih je samo dalje gladio. Uzeo je konačno neke od onih posve mrtvih cvjetova, položio ih pomno na svoj dlan, podizao ih i prevrtao: tada se moglo vidjeti da mu ruka i drhti...“ (Šegedin, 1964:9)

Arturova unutarnja proturječja, antonimije duha, pandan su dvojstvu i nepomirljivosti dviju civilizacijskih sastavnica. Arturova estetičnost je lažna, ona je privid s obzirom na reagiranje prema kvalitetama okoline. vanjske manifestacije njegovog nagona niječu ljepotu kojoj svjesno teži, kod njega se pojavljuje nešto neljudsko, izraženo animalnom strašću prema gluhonijemoj, nakaznoj djevojčici, kao i pervezno- sadističkim odnosom prema Vesni.

Ona neposrednim iskazom, reflektirajući drugi lik, karakterizira starog Artura, s tim da se na semantičkom planu ostvaruje podudarnost s piščevim inzistiranjem na unutarnjim mentalnim prostorima lika ispunjenim bludnim pretenzijama duha koji ne pristaje proživjeti samo jednu sudbinu, već se baca u razne neumjerenosti. (Dalmatin, 2011:152) Arturove erotske pobude, posebno u odnosu na gluhonijemu djevojku, izraz su stanja u kojem opstanak nije duševno prihvatljiv pa mu jedino preostaje bijeg u bolest koja ga štiti od svijeta. On bježi od apsurdna k razrušenom razumu i raspršenim osjećajima nastojeći nadići običnu ljudsku mjeru, razviti svoje postojanje u težnji k apsolutnoj beskonačnosti. Njegova želja da razumije i njegova nostalgija za apsolutnim nije mjerljiva njegovim mogućnostima razumijevanja i objašnjenja stvari pa stoga ne uspijeva nadići apsurdnu suprotnost, već se okreće iracionalnom i mitskom. Mitskom zato što osamljenost rađa nemogućnost prepoznavanja, osvještenja sebe

i pojava oko sebe što vodi k traženju utočišta u samom mitu. Sraz između vječnog i sadašnjeg sadržava nešto tjeskobno, ovaj svijet sada i ovdje ima svoje nemire i ništa nije istinito osim tih nemira. Arturo ne uspijeva živjeti u sadašnjem.

Njegov interes isključivo je usmjeren prema vlastitoj ličnosti samoveličanjem i stvaranjem idealne slike o sebi, što mu onemogućuje objektivno iznošenje nedostataka. Njegova sigurnost leži u izolaciji koju pothranjuje urednost i škrtost.

„Tek oko pomnijivijeg promatrača moglo je opaziti da je sva ta urednost i čitavo držanje nekako neuvjerljivo, da su odijela stara i mučnim naporom održavana na visini nekadašnjeg svog djelovanja, da je njegovo držanje i previše usiljeno, da se i previše životne energije troši na to da bi se tako izgledalo. Ali on sam, on je još uvijek vjerovao u sebe, i to čvrsto...“ (Šegedin, 1964:56)

Likovi nikada ne postoje odvojeni jedni od drugih, u ovom romanu vezani su posljedično, oni nisu nositelji radnje nego označitelji stanja, tematski i formalno kao pojedinačnosti romanesknog svijeta, povezani su stavovima, vrijednosnim orijentacijama, interesima, ali po istim sastavnicama su i suprotstavljeni. (Dalmatin, 2011:155) Arturova i Srečkova povezanost ogleda se u njihovu ne- djelovanju na planu prevladavanja postojećih stanja. I jedan i drugi samorefleksijom dodiruju sebe, ali ne produbljuju da bi mogli napraviti skok i time, iz nižeg stanja prijeći u više.

Srečkove tjeskobe i nelagode proizlaze iz raznih vanjskih podražaja (neurotični duhovni uzleti, priprosta majka). Rani doživljaj očeve smrti, osjećaj krivnje zbog majčine žrtve, njezina strogost, uskraćene nježnosti, guraju Srečka u situaciju u kojoj ovisi o majci i mora prihvatiti njezinu brigu iako osjeća odbojnost prema njoj. Majka, svojim odnosom, želi potisnuti Srečkove originalne dispozicije i zamijeniti ih onim osobinama koje su izraz njezinih očekivanja. Njihov je odnos, odnos „mrske bliskosti“. (Dalmatin, 2011:155) Srečko će se, kao slučajnost, osjetiti tuđ u vlastitom životu i strmoglaviti u smrt. Njegovi neprimjetni tekstovi izraz su zagušljive svijesti o nemoći prepoznavanja opstanka, a nemogućnosti potvrđivanja osobnog identiteta.

„Pred panikom od te bijede zavukao se kao sjena u svoju sobicu, pružio se na jadni krevet i prepustio se svojim izvorima: sam samotujući u mislima i slikama, u glasnim optužbama i beznadnim grčevima. I sve što je iz tih izvora izviralo, stilizirao je poetskim impulsom na jedan svoj poetski način. To ga je spasavalo i odražavalo. A oni su, Nepomuk i Silvije, upravo tor razarali!“ (Šegedin, 1964:102)

On će se u nakani da potvrdi svoju nezavisnost, svoju nesreću i očaj odlučiti na vlastito dokinuće. To je izraz nepotpune pripadnosti Camusovu apsurdnom čovjeku koji ustrajava u

besmislu života, sizifovski se suprotstavljajući višoj nužnosti, ignorirajući je. (Dalmatin, 2011:158) Apsurd se odvija kao krajnja napetost, on ne odolijeva izazovu samoubojstva i time priznaje da ga je život nadmašio ili da ga ne shvaća. Osjetiti se strancem u vlastitom životu i baciti se u smrt sadrži nešto od principa oslobađanja, ravnodušnosti prema svemu, pa čak i prema smrti samoj.

Silvije metodično i analitično obezvrjeđuje literaturu, određuje je kao slabost, kao bijeg od života, izazivajući u Srećku nemir i pomutnju, sumnju u vrijednost pročitano. U neprestanom eksperimentiranju i pokretanju novih bitaka prezire razum u nadmoći iracionalnog, odbacujući nadu prihvaća apsurd. On ne poznaje grižnju savjesti, okreće se prema vlastitom i tuđem iscrpljenju koje se mjeri vlastitom neplodnošću. (Dalmatin, 2011:159) Njegovo samoubojstvo predstavlja logičan svršetak jednog života posve prožeta apsurdom, surovi rasplet jedne egzistencije usmjerene na bezrazložno eksperimentiranje, bez nade u sutrašnjicu.

„Nikada nisam tvrdio da sam nešto izuzetno, više nego stup elektrona. Kakav Faust...! Ali 'on' bi bio izmijenio sve, sve. Bojim se, a ohol sam, samoljubiv i uvredljiv, ništa više ni manje od običnog, no običnoga koga, koga?!... Pometača! No, svejedno... To ipak ne isključuje moja pitanja, moje htijenje da saznam, moj eksperiment; da, eksperiment...“ (Šegedin, 1964: 219)

Slojevitost likova u ovom romanu potvrđuje da ne postoje samo antipodni odnosi među njima, već i sličnosti kao na primjer dominacija nagonskog. Ona se može povezati s naturalističkom teorijom nasljeđa (prigodom Silvijeva ubojstva Artura, saznaje se da mu je otac). Odnos prema sebi i drugima, likovi konstruiraju apstraktnim, iracionalnim, fatalističkim slutnjama, buđenjem zamrlih glasova što im onemogućuje da svjesno definiraju sebe i druge. Tuđinci sebi samima i svijetu osporavaju sebe i sve ostalo, u egzistencijalističkoj tjeskobi i nesigurnosti, nisu u stanju sami sebi uputiti poziv na samoostvarenje posredstvom svijesti, kako bi se vratili iz svoje izgubljenosti. Šegedinovi likovi se ne žele izliječiti, ali nisu ni u stanju živjeti sa svojim bolestima te ne znaju nalaže li im logika života življenje u apsurd ili smrt od apsurga. (Dalmatin, 2011:161)

4.2.2 SVIJET ROMANA

„Osamljenici“ su kompozicijski podijeljeni na tri dijela, tri kompozicijska bloka. Roman preslikava strukturu kulture (Milanja, 1987:311), osvještavanje vlastite nemoći, otuđenja, osamljenosti, koje se završavaju totalnim raspadom.

U prvom kompozicijskom bloku upoznajemo sva tri dominantna lika romana i glavni romaneskni zadatak, a to je analitika stanja nesretne i osamljene egzistencije. Čitatelji ne prate razvoj i sazrijevanje likova, nego genezu psihološkog razotkrivanja već formiranih likova-pripovjedaču je važnija aktancijalna razina, nego pak samo lik u tradicionalnom smislu riječi. U samome početku bloka Arturo je predstavljen kao usamljeni mrzovoljnik, pripovjedač ga predočava kao ljubitelja knjige i umjetnosti, ali i erotomana. Srećko, vidljivo uznemiren, Arturu govori o Nepomuku (igli u vlastitu crijevu), koje je njegovo drugo ja. Njegova kompozicijska linija je u stvari njegovo putovanje u Nepomuka nakon nemogućnosti osmišljenja egzistencije, čak i nemogućnosti potpune racionalizacije. Njegov „Edipov kompleks“ nije razriješen niti smrću majke, on mu je, naprotiv, pomogao u padu u ludilo, senzualnost i erotizam nije nikad ostvario, a u književnosti se također nije realizirao. (Milanja, 1987:313) Sve više se zatvara, razmišlja o granici, mjeri, o Nepomuku kojega je upoznao preko knjiga, čime si je otvorio prostore unutarnjeg mraka, užasa spoznaje da je običan simulant i egzistencije i poetskih nastojanja koja su ga trebala spasiti i njegovu životu dati smisao. Nakon njegova neuspjela samoubojstva, na scenu romana stupa Silvije, posjećuje Srećka i provokacijom postiže razgovor o autentičnosti egzistencije i literature. U ovom kompozicijskom bloku prisutna je analitika osamljene i nesretne svijesti, vjera u mit, vjera u književnost i vjera u hladni cinizam.

Drugi kompozicijski blok sam je po sebi poraz, vlastiti poraz svakog od ovih antijunaka, konačna spoznaja i svijest o vlastitoj nemoći.

„Negdje duboko u sebi htio se on ovim kretnjama udaljiti i od svojih misli, koje su vodile nekuda u opasnost, u taman ponor. Sluteći tu opasnost, tu crninu, on se sav u strahu okretao oko sebe ... Nešto pseće očitovalo se u tom njegovu držanju, a taj se dojam i pojačao kada se iz njega počelo izvijati neko tužno cviljenje. Činilo se kao da je to plač, ali se međutim nekim čudnim obratom pretvarao u tihi piskutavi smijeh.“ (Šegedin, 1964:237)

Milanja smatra da ovaj blok pokazuje da vremenska logika pripovjedaču nije bila presudna za razvoj radnje.

U trećem kompozicijskom bloku događa se rasap ličnosti, nesretnih svijesti. Cijeli blok kao da se odvija u jednom trenutku, dramski čvor ovdje puca od nemogućnosti i neostvarenosti. „Osamljenici“ su roman katastrofe, roman o patološkim ličnostima, roman o prijeporu književnosti i egzistencije, roman o gubitnicima koji gube čak i vlastite iluzije. (Milanja, 1987:319)

U „Osamljenicima“ su likovi i priča nedjeljivi jer je priča putanja likova koji se definiraju izborom unutar priče. U ovom romanu, bez obzira na izostajanje fabule i fragmentarnosti,

tragični obrati doslovno koindikiraju s Aristotelovim inzistiranjem na tragičnom. U izrazima likova vidljivi su trajni sukobi, raspukline, spremnost da se prijeđe na drugi, potpuno suprotni stav. Šegedin ni jednom svom sudioniku dijaloga ne daje monopol unutar teksta.

Glas je pripovjedača u trećem licu postojan i stalan, kroz sve promjene unutar igre narativnih pojavljivanja i nestajanja, on je homogenizirajući faktor. Neograničena sloboda izdvojenog pojedinca na intimnom i drugim planovima izraz je Šegedinove pobune protiv stega različitih sustava te se pri tom, u referencijalnom smislu, oslanja na egzistencijalizam. (Dalmatin, 2011:249)

Projiciranje svijeta funkcijom mjesta (toposa) može se gledati i u relaciji prema nečem sveobuhvatnijem- izraženom misaono- idejnom orijentacijom likova, uvjetovanoj njihovom međuzavisnosti. Topos funkcionira kao neka vrsta „narativne metonimije“, često se nalazi na mjestu strateški razgraničenih iskaza. Temporalna značenjska jedinica, na početku romana, označavat će sve ono što je nestalo i prolazno.

„Bijaše kasno proljeće. Kestenovo lišće već je tamnozeleno...“ (Šegedin, 1964:8)

Fokalizacija u romanu je promjenjiva i unutarnja. Ni jedna formula fokalizacije, ni vanjska ni unutarnja, ne odnosi se na čitavo djelo, nego na određeni pripovjedni segment. S druge strane, razlika između pojedinih gledišta nije uvijek jasna, tako su gledanja unutarnjih fokalizatora (Arturo, Srećko, Silvije), ponekad isprepletena, podudarna i suprotstavljena, što govori o ambivalentnosti stanja i gledanja. (Dalmatin, 2011:251)

Šegedinova vjernost apsurdu očituje se na samom kraju romana kada ostaje pri nedovršenom nagovještaju. To je stupanj na kojem se misao vraća u svoj prvotni oblik, na kojem pisac sebe i svoje djelo sagledava kao jasne simbole, smrtne i ograničene. Svijest o apsurdu svakog djelovanja daje mu mogućnost da se miri i s biti i s ne biti, da djelo prihvati sa svim svojim ekscesima.

5. VLADAN DESNICA

Sposobnost živog predstavljanja likova i situacija služi Desnici za oživljavanje nadahnutih stanja u kojima ljudske akcije odjednom postaju nešto sporedno, a motivi koji ih pokreću ono glavno što treba ne samo otkriti, nego i do kraja razjasniti jakim svjetlom psihološke analize. (Pavletić, 1971:210) Desnica razbija iluziju, ne motri lica u događaju, nego razmišlja o odrazima događanja u dubinama psihe pojedinih ličnosti koje predstavljaju određenu klasu, vjeru ili narodnost.

Za Desnicu književnost ne vrijedi mnogo ukoliko ne otkriva biće u njemu samome i svemu što ono čini, što ga čini. To je put do nove koncepcije ljepote kao vrhunskog uživanja u otkrivanju osnovnih oznaka egzistencije. Desnicu također privlači i eutanazija, oni sadržaji u kojima staro umire, a novo se još ne rađa, njegov pretežni umjetnički interes posvećen je promašenim ili potrošenim životima. Desničine proze obiluju zastranjenjima, privremenim skretanjima, predasima između utvrđivanja osvojenog i novog analitičkog opsjeđanja svega postojećeg. On pokazuje da mu je stali i do autentične slike stvarnosti samo ukoliko je to uvjet za otkriće autentičnog življenja, trajanja duha. (Pavletić, 1971:234) U svojoj književnoj praksi, oslanjao se i na pretpostavke, zamišljao je događaje, uspijevaio je razviti bogatu kombinatoriku.

Vladan Desnica oduvijek je težio za izrazom u kojemu će postići skladnu sintezu, a ne napetost teško spojivih elemenata te je iz toga nastala formula koja je prethodila svim njegovim formulacijama: funkcionalno plus poetsko jednako izražajno. (Pavletić, 1971:248) Veliku pažnju posvećivao je formi, odmjerivosti svakog elementa, bio je osjetljiv na stil, ritam, intonaciju.

5.1. PROLJEĆA IVANA GALEBA (FUNKCIONALNO PLUS POETSKO JEDNAKO IZRAŽAJNO)

„Proljeća Ivana Galeba“ umjetnička su i misaona sinteza Desničina stvaralaštva. Mnoge misli iz njegovih eseja stavljene su ovdje, bez ikakvih izmjena, u usta pripovjedača. Desnica je u ovom romanu o umjetniku, preosjetljivom guslaču zahvatio istodobno epizodno i gradsku i seosku sredinu, zainteresiran jedino za bitnu, esencijalnu stranu gradskih, prigradskih i seoskih egzistencija. „Proljeća...“ su žanrovski i tematski supertekst, roman spužva jer sve što je zaokupljalo autorovu svijest, sav taj materijal, upijen je i homogeniziran zahvaljujući novoj

formi koja je omogućila da raznolika građa bude sređena u jednu logičku cjelinu, a da pri tom i pojedini dijelovi sačuvaju svoju autonomiju. (Nemec, 1988:59)

Primjer sinkretičke proze: u njemu su, u organsku cjelinu, spojeni različiti tipovi diskursa kao npr. fikcionalni pasaži, dnevnički zapisi, poetski fragmenti, kontemplacije, ozbiljne filozofske refleksije... Prisutna je deficitarnost događanja, ali bogatstvo analiza, meditacija, tematskih produbljanja. (Nemec, 2003:113) Vidljiva je gibljivost i relativna samostalnost dijelova unutar cjeline, a umjesto linearnog narativnog tijeka, umjesto stroge sukcesije zbivanja (obilježja tradicionalnog), ovdje se inzistira na diskontinuitetu(ne postoji ni jedna jedinstvena nit oko koje bi se okupljala romaneskna građa), na digresijama i analitičkim interesima. Paradoks i apsurd postaju temelji dijalektičkog tijeka koji ne vodi jedinstvu, ona se ostvaruju kroz skokove iz jedne životne etape u drugu, na tom putu čovjek će u očajavanju zbog sebe doći do vlastitog ja. U romanu koji se, naizgled, bavi vremenom, vremena zapravo nema, jedini stvarni napredak isključivo je intelektualan. Podudarnost između egzistencijalizma i Desničina poimanja ogleda se u čovjekovoj raspetosti između konačnosti i beskonačnosti, prolaznosti i vječnosti.

Digresivnost postaje veoma produktivan oblikovni postupak u pisanju romana, bit je u izdvojenim detaljima, digresijama, analitičkim insertima, a ne u radnji, radnja ima funkciju tek vezivnog tkiva.

Sjećanja i asocijacije lika- pripovjedača Ivana Galeba tvore zasebne, relativno samostalno oblikovane cjeline. On drži raznorodni materijal na okupu svi elementi djela podređeni su njemu, sve pojave prelamaju se kroz njegovu optiku. Njegov život je otklonjiva proturječnost jer je zgusnuta egzistencijalna svijest podvojena između beskonačne slobode i konačnog života u vremenu. (Dalmatin, 2011:90) Galebove uspomene i refleksije oblikuju se načelom slobodnih asocijacija (npr. sunčev odraz, bolničarka).

„Gledam je. Zbilja je lijepa, izuzetno lijepa. A izuzetne fizičke ljepote, jednako kao i izuzetna umjetnička djela, pobuđuju u nama poštovanje. Neko poštovanje koje je svo šutnja i kontemplacija. Jer fizička ljepota nije puki fizički fakat: kad je to doista ljepota višeg reda, ona je jedan talenat.“ (Desnica, 2004:56)

Odvojen je od svijeta, u bjelini bolničke sobe shvaća sebe kao prvi izvor svojih mogućnosti, a prema Sartreu, to je svijest o slobodi.

Ana Dalmatin tvrdi da se svijest Ivana Galeba konstituira kao slobodna i nezavisna, odbijajući prihvatiti da je neka druga ljudska stvarnost projektira kao svoju mogućnost. Odvajanjem od sadašnjosti postaje onaj preko kojega njegova vlastita prošlost dolazi u svijet, bez mogućnosti da je on sam živi. Digresivnost i slobodna adicija tema, kao

bitne organizacijske komponente romana, daju mu izgled nedovršenosti. One se mogu povezati s esejističkim načinom mišljenja i oblikovanja te su i sredstvo za artikuliranje neepskog shvaćanja zbilje. (Nemec, 1988:63) Umjesto vanjske događajnosti i avantura, u žarištu su iskušenja duha, razmišljanja i intimna radoznalost, problem osobnog pamćenja. Ove odrednice dale su romanu oznaku romana- eseja. Glavni lik je misaoni/spoznajni subjekt, a osnovna je namjera posredovanje njegovih misli i pogleda. (Nemec, 2003:115) Kategorije tradicionalnog pripovijedanja izgubile su na važnosti, a njihovo mjesto zauzeli su drukčiji oblikovni postupci: esejizam, montaža, diskurzivna metanarativna tumačenja vlastitih postupaka.

„Kasnije sam izvjestan broj godina proćubio u onoj polumračnoj udubini podno pozornice, negdje odmah pod lijevom rukom dirigentovom; i opet sam osjećao dahove mase koji su, ako i nisu išli baš po meni, ipak stalno prelijetali iznad moje glave kao pasatski vjetrovi. A još kasnije, bilo je još skromnije, no u suštini opet isto. Proveo sa, dakle, godine i godine u nekom kontaktu s javnošću, s 'teatrom', u raznim stepenovima dostojanstva odnosno poniženja.“ (Desnica, 2004: 192)

Misaoni subjekt ne djeluje, nego razmišlja pa samo njegovo razmišljanje postaje avantura, dramska radnja. Galeb je rob prolaznosti i sjećanja, on prošlost utiskuje u sadašnjost. Naglasak je na statičnim, atemporalnim kategorijama, na subjektivnom doživljaju vremena. Dekonstrukcijom i demistifikacijom prošlosti on nastoji proniknuti u sebe i pronaći sebe. U svojoj apatiji Galeb kreće u potragu za sobom prevrednujući prošlost, zadržavajući, pritom, otvorenost svim mogućnostima, to je cjelovit pristup umjetnika- intelektualca samom sebi u odsutnosti bilo kakvih kriterija. Prisutna je esejizirana naracija u kojoj temporalni aspekt uzmiče pred pojmovno- logičkim: kontemplacije je zamijenila akciju, nedostatak pravih događaja i dinamičkih motiva nadomješten je intelektualnom tenzijom, dinamikom sjećanja i misaonog procesa. (Nemec, 2003:116) Galeb i misli esejistički, njegova je aktivnost esejistička, za nju je bitan sam proces.

Djelo je također i autotematsko djelo pošto sadrži brojne metanarativne referencije i opaske književnoteorijske naravi. Unutar romaneskno razmatranje o romanu omogućila je sama pripovjedačka strategija pošto je Ivan Galeb umjetnik koji piše svoj životopis pa na više mjesta razmišlja o umjetnosti, literaturi i modernom romanu.

„Za moj ukus, osnovni je nedostatak novije literature baš to – što je nedovoljno intelektualistička. Čovjek se, naime, po sveopćem priznanju, u toku vjekova i tisućljeća, jako, jako razvio, cerebralizirao. I kao što je nekad davno, uglavnom, sjekirom od kремена ubijao sobove, tako on danas, uglavnom, misli; dube, kopka, analizira. Pa zato, kao što je nekad

prikazivati čovjeka značilo uglavnom prikazivati ga kako lovi sobove, danas prikazivati čovjeka, moralo bi, uglavnom, značiti prikazivati što i kako on razmišlja. A kad umjetnost to ne čini, ili ne čini u dovoljnoj mjeri, ona očevidno podbacuje u poređenju s umjetnošću pećinskog čovjeka.“ (Desnica, 2004:84)

Cijelo djelo prikazuje dinamiku jedne svijesti, sve se vrednuje Galebovim iskustvom, sve druge likove upoznajemo preko Galeba, a svaki prostor postoji samo kao element njegova sjećanja ili opažanja. (Nemec, 2003:118) Ove odrednice svode se pod jedan zajednički naziv, a to je personalna monoperspektiva.

Također je prisutno i dupliranje pripovjednog subjekta pošto je na jednoj strani Ja koje priča o prošlom vremenu, prepušta se asocijacijama, a na drugoj Ja koje ispričovijedano i doživljeno hladno racionalizira, logički povezuje i komentira s određenog razmaka. Želeći ostvariti jedinstvo svoga Ja, ponoviti viđeno, doživljeno i proživljeno, Galeb zaustavlja vrijeme, zgušnjava ga te ga pretvara u fiksne točke. Upravo na taj paradoksalan način diskontinuitet pripovijedanja pokazuje kontinuitet svijesti koja skuplja krhotine sjećanja u jedinstven mozaik. (Nemec, 1988:64) U stanju bolničke onemoćalosti, Galeb transcendira svoje vlastito tijelo i promatra ga s visine kao pasivni predmet kojem se događaji mogu dogoditi, ali koje on ne može izazvati niti izbjeći. Junak priče, akter proporcionalan je s rezonerom, esejistom, analitikom koji secira vlastitu dušu. Činjenica bitna za određenje tematskog sloja romana je ta da je Galeb umjetnik (roman o umjetniku i umjetnosti) te da se problematizira lik umjetnika, on je predstavnik idejnih i estetskih previranja svoga vremena, a njegova individualnost idealan medij uz pomoć kojega se najjasnije može očitati ideal, egzistencijalna dvojba i životni nazori suvremenog intelektualca. (Nemec, 2003:118) Za Desnicu su svijet i pojedinačna egzistencija međusobno uvjetovani, bez svijeta nema ličnosti koja se realizira kroz smislenu, svrhovito djelovanje, a bez ličnosti nema svijeta. (Dalmatin, 2011:92)

Pisac je uspio ostvariti beletrističko-esejistički „roman ideja“ pošto je sve zbijeno između dvije krize u toku neimenovane bolesti. Unutar toga, Ivan priča i meditira, ispovijeda se i razmišlja. U prvom i drugom poglavlju on priča o roditeljskoj kući i svom djetinjstvu provedenom u njoj, u trećem o djedu, u petom poglavlju predstavlja oca, u šestom majku, a zatim daje zamaha svojoj struji asocijacija i mašte kojom neprestano putuje u vremenu i prostoru. jedva da postoji neka važnija tema, a da Ivan galeb nije definirao svoj odnos prema njoj, otkrivajući tako, sloj po sloj, svoju veoma složenu, izuzetno osjećajnu, ličnost.

5.2. GALEBOV SVIJET

Osnovica pripovjednog diskursa romana misaoni je proces preispitivanja prethodnog i postupno nastajanje novog, sve na planu pojedinačnih unutarnjih kretanja. iskorak iz samog sebe, ne kroz događaje, nego kroz misao. Roman je utemeljen na esejističko- filozofskom diskursu, s tim da ispovjedni ton potiskuje priču dopuštajući filozofskom diskursu da dođe do izražaja.

Fenomeni, pojave javljaju se u svijesti glavnog lika koje on opisuje, analizira, tako da se svijest prvenstveno oblikuje kroz dohvaćanje vanjskog svijeta. Roman ne teži k iznošenju zaokruženih filozofskih sustava ni postizanju apsolutnog znanja, već relativiziranju postojećeg nizom eseja povezanih sviješću Ivana Galeba, koja stvara određenu viziju svijeta u čijim je temeljima intelektualni filozofski ideal.

Naracija je zamijenjena postupnim i gotovo sustavnim analiziranjem prethodnih životnih razdoblja, literarnim filozofiranjem Galeb problematizira sebe- subjektivitet kao fenomen bivanja, s tim da, kao svaka svjesna egzistencija, prekoračuje subjektivnost i otvara mogućnost ljudske realizacije. (Dalmatin, 2011:262)

„Za čitav niz godina koje sam proveo po svijetu u potucanju i jurnjavi za opsjenama, slika mog mjesta i djetinjstva provedena u njemu lebdjela mi je uokvirena nestvarnošću, poput onog minijaturnog pastelnog pejzaža na poklopcu starog klavira.“ (Desnica, 2004:136)

Osnovni uzročno- posljedični smjer događaja je izostao pa je priča kao okosnica romana potisnuta, a veza među jedinicama se uspostavlja tzv. statičnim motivima: meditacijama na umjetničke, egzistencijalne ili ekološke teme. Vrijeme je, kao i fabula, destruirano s obzirom na vanjski tijek događanja, granice između vremenskih razdoblja su izbrisane, prošlost se pojavljuje u sadašnjosti. Pripovjedač ne priznaje objektivno vrijeme, nego samo subjektivnu predodžbu vremena vezanu za svijest glavnog lika kroz koju struji bujica prošlosti.

Roman je i analitički, u njemu se odvija pisanje o umjetnosti života, o onome što se oblikovalo prije same umjetnosti. Književnost prekoračuje ideologiju pa tako središnji lik svoja uvjerenja izriče u procjepima, ne spominjući ništa izravno, ravnodušno upućujući na neprihvatljivost svakog dogmatizma i isključivosti. Tehnikom izravnog unutarnjeg monologa pisac izriče neizgovorene misli, osjećaje, raspoloženja glavnog lika.

Kompozicija sadrži dvije fabularne linije, dva vremenska aspekta: prvi aspekt obuhvaća zbivanja u bolnici, ono čini horizontalni kompozicijski tok, a drugi aspekt čine Galebova retrospektivna vraćanja u svijet djetinjstva i mladosti. Analepsom otkrivamo Galebovu prošlost, ona je glavna poluga djela, a pošto se prošlost i sadašnjost neprekidno isprepliću,

sjećanja i uspomene zauzimaju mnogo više prostora od događaja u bolnici, horizontalni kompozicijski tok ustupa mjesto vertikalnom.

Esejizam čini osnovni intelektualni okvir ovoga romana. Kao što retrospekcije i asocijacije pokazuju fragmente Galebova intimnog života, tako esejističko- meditativni pasaži otkrivaju Galebov misaoni raspon. Galeb živi esejistički. Njemu je bitno mišljenje, ne misao. Najbitniji je proces.

Ono što je za čitatelja najvažnije u „Proljećima Ivana Galeba“ sposobnost je djela da teleportira u nove sfere svakodnevnih jednoličnih značenja. U maloj sobi punoj različitih doživljaja živi više emocija nego u vanjskom, ne toliko postojanom, svijetu. „Mali se sobičak napunio više duhom, nego vinom i toplinom, i bilo je tako prijatno, ljudski, prijateljski toplo, da smo zaboravili na nesretni zagrebački tramvaj, vozne redove, periferijske stanove, gazdaričine hirove.“, spominje Pavlović u svom vedrom „Albumu vedrine“ kao mogućnost da jedno malo, zatvoreno mjesto, odiše atmosferom koja djeluje na zaborav svega ružnoga, a svijetu van iznosi ono lijepo.

6. SLOBODAN NOVAK

Pisac proze izrazito ispovjedne naravi u kojoj se obračunava s ideologijom i mitovima. Nije bio inovator na planu narativnog izraza, ustrajno je produbljivao zadane teme njegujući specifičan ironijski diskurs pun retoričkih obrata.

„Izgubljeni zavičaj“ mu je prozni prvijenac, kratak roman, idealno se uklopio u važan tematski tijek poslijeratne hrvatske proze; onaj dio što se bavi obnovljenim uspomena i dinamičkim kontinuitetom života. Proza o sazrijevanju i zaboravu, sjećanja i nostalgija izbacuju na površinu fragmente prošlog vremena: otočku sredinu i duh mediteranizma. Pošto su se ti prizori usjekli u pamćenje zrela čovjeka, a on ih obnavlja s vremenskim razmakom od dvadeset godina, zato se i ovdje autobiografska svijest pojavljuje u dva lika: u naivnom, mladenačko- promatračkom i u zreлом, sentimentalno- odraslom. Zahvaljujući pjesničkoj simbolizaciji i idealizaciji, rekonstrukcija otočkog djetinjstva prerasta postupno u pravu mitsku priču, no povratak izgubljenoj mladosti pripovjedaču je i prigoda sublimirati vlastita životna razočaranja i boli. Oživljavanje vremena potaknuto je opsesijom vremena koje nezaustavljivo teče i izmiče iz ruku (Nemec, 2003:121), bijeg u izgubljeno djetinjstvo u romanu je i egzistencijalno motiviran.

U djelu se miješaju impresionistički lirski zapisi i idilične slike sa zrelim, pomalo melankoličnim refleksijama. Na kraju, pripovjedač ne doživljava katarzi, on s velikom gorčinom spoznaje da je izgubio zavičaj, a ne zna je li mu on više uopće potreban. Od njega su ostali još samo dojmovi, iskustva, boje i uspomene, sve drugo je raspršeno i mrtvo (Nemec, 2003:121)

6.1. MIRISI, ZLATO I TAMJAN

Roman je niknuo na ishodištu tradicije mediteranizma, latinizma i kršćanstva u osami malog otočkog gradića. Novak je stvorio roman moraliteta, njegova je proza svojim stilom podređena tradiciji. Osnovna teza romana je čovjekova blokiranost izvornim silama zla, koje su utemeljene dijelom u volji bića, ali mnogo presudnije u ropstvu tradiciji i ideologiji. U tom antropološkom činu zatvaranja i podčinjavanja, čovjek se lomi u pokušaju kreiranja vlastite duhovne i životne sredine. (Lukšić, 1969:155) Novakov zadatak bilo je deblokiranje, ogolijevanje do srži u kojoj se prepoznaju korijeni ideologijskog nasuprot slobodi stvaralačkog čina i duha. U „Mirisima, zlatu i tamjanu“ ispitane su sve relacije prema životu,

djelovanju smrti i tradiciji. Djelo je pisano u prvome licu i cijelo se zbivanje prelama kroz prizmu ispovjednog subjekta. Monolozi su obilježeni interakcijom misli, osjećaja i sjećanja, a o događajima što su se zbili prije vremena priče saznaje se iz brojnih retrospektivnih razmišljanja.

Mali je razočarani intelektualac, komunist kojemu su društvena praksa i sveopća hipokrizija slomili ideale i vjeru u bolju sutrašnjicu, a boravak na otoku odabrao je kao slobodnu prisilu. On je moralist koji ispašta grijehe i zablude prošlosti na simboličan, gotovo ritualan način pročišćuje se od ideologijske zatucanosti. Mali je i dualist, utjelovljuje kontradikciju i paradoks, u djetinjstvu mu je religija igrala vrlo značajnu ulogu, a i na njegovu sadašnjost djeluje nekom dubinskom opterećenošću. Fakticitet s kojim se suočava Mali na njega djeluje ograničavajuće na voljnom i detaljnom planu. Društveno- politička stvarnost, ideološki dogmatizam s kojima je prekinuo i dalje predstavljaju težinu i pritisak zbog kojih, bez obzira što ih se odrekao, i dalje trpi. Vlastitost Maloga očituje se kao svijest o determinizmu kojeg on prihvaća kao nužnost sagledavajući apsurdnost svog stanja, bez lažnih nada, ali i bez postavljanja zahtjeva koje bi trebao realizirati i tako postati stvaratelj i nositelj svoje egzistencije. (Dalmatin, 2011:94)

Roman se temelji na dvoplanskom zbivanju, na stalnom miješanju sakralnoga i profanoga, doslovnoga i alegorijskog, svaka situacija na realnom planu dobiva i simbolični odjek. Za Malog je život u atmosferi truleži, smrada i umiranja istodobno i iskupljenje i otrježnjenje, svojim postupcima on pridonosi svoju neobičnu žrtvu i u tom činu nalazi smisao života i vlastite egzistencije. To je njegov osobni odabir i konačna svrha boravka na otoku. (Nemec, 2003:123.)

„Ali ako se odmaknem od svojih ruku, ako ih položim kraj sebe ili ih sklopim na truhu, odjednom sam i ja samo kadaver koji se sprema zakoračiti na rajске staze, i vidim sebe kao njenog sobnog susjeda- onamo Madona, ovdje ja, nas dvoje napušteni kao gubavci čekamo samo smrt. I ako pogledam krajičkom svijesti u svoju nutrinu, osjećam se kao da sam neočekivano među svojim starim papirima pronašao vlastitu fotografiju, i na toj fotografiji ispisano tvrdim pismom nešto kao psihogram u ovome trenutku, u trenutku koji traje od prapočetaka i koji postaje sve. To je taj moj odmor.“ (Novak, 2004:36)

Ideologija je zarobila pojedinca, ona je pravi „junak“ djela, ona određuje pojedinčevu egzistenciju, a u samom romanu je riječ o sukobu dviju ideologija: ideologije katoličke crkve i komunizma/marksizma. Religiju je zamijenio komunizam, ali subjekt je prema oba sustava ostao u ambivalentnom odnosu, bez mogućnosti njihova prevladavanja. Na kraju je doživio

njihov potpuni rasap, što je i uzrok izgubljenosti, grižnje savjesti pa i situacija ispunjenih ludilom.

6.2. OBLIKOVANJE LIKOVA (MALI: „INVALID BUDUĆNOSTI“)

Mali živi u znaku čistilišne kazne čime se podrazumijeva simbolično čišćenje od ideoloških mistifikacija i starih zabluda kako bi se došlo do katarze, smirenja emocija i pomirenja suprotnosti. Nade u bolju budućnost nema, ideali su slomljeni, sve su vrijednosti promijenile predznak, ostala je još samo nemilosrdna ironija kao crna energija inteligencije i jedini modus preživljavanja na otočkome mikrokozmosu. Kraj iluzije početak je ironije i radikalne skepse. (Nemec, 2003:126)

Radnja se odvija u intervalu između Badnjega dana i Sveta tri kralja na prijelazu iz 1965./1966. što navodi na kršćansku simboliku. Odvija se dobrim dijelom u znaku običaja i rituala u povodu najvećih kršćanskih blagdana, a oni su samo jedna obična „ironična kalendarska parafraza pripovjedačeve intimne povijesti“, pravo vrijeme radnje obuhvaća razdoblje između dvaju pražnjenja Madoninih crijeva. Besmisleni napor usmjeren na njegu raspadajućeg Madoninog tijela izraz je sizifovskog pristajanja uz postojanje kakvo jest, a to podrazumijeva uporno ustrajanje u apsurd. u pustoši dobrovoljnog izgnanstva stvarnost je za Maloga mučnina, gađenje, fekalije, taj raspadajući svijet konstruira njegov svijet u kojem nema preobraženja jer čin očekivanja sveden je na iščekivanje Madonine stolice. (Dalmatin, 2011:94) Blagdan Sveta tri kralja obilježen je grotesknim ritualom čišćenja izmeta. Umjesto mirisa i zlata, posvuda se nalaze samo smrad, siromaštvo i askeza. Tamjan simbolizira kađenje i čišćenje tog istog smrada i fekalija. Ironija je u romanu osnovna stilaska figura. Ona je logična reakcija autorefleksivne svijesti na raspad svih vrijednosti. Radnja romana odvija se u znaku cikličnosti, životni ritam Maloga i drage obilježen je Madoninim pražnjenjem crijeva svakih osamnaest dana. Metafizička obojenost trenutka mirisom tamjana i Madoninom ozarenošću sluti na kretanje prema vječnosti, uzdizanje u rajске sfere kroz pomirenost sa životom. (Dalmatin, 2011:95)

Cikličnosti radnje odgovara sinkretična kompozicija, četrnaest poglavlja organizirano je tako da tvori pravilne omjere i na razini priče i na razini diskursa. ovo je roman bogat značenjima, u njemu se sve isprepliće. Ovo je knjiga o razočaranju u svijet i ljude, o mučnini, gađenju, o izgubljenim iluzijama. Madona kao „invalid prošlosti“ ima ime kao religiozni simbolički potencijal, nekad je bila predsjednica kongregacije Marijinih djevice, simbol je starog društva i njegovih vrijednosti koje su preko noći bezdušno srušene, ona je

antropomorfizirana prošlost, onaj omražen neprijatelj protiv kojeg su se borili komunisti, ona je simbol tradicije, glas vitalne prošlosti što upozorava.

Izgubljeno djetinjstvo zauzima središnje mjesto u romanu, ono se vezuje i čvrstom vezom sjećanja i za sam naslov djela. Povezanost projekcije vremena djetinjstva i sadašnjosti i služenja Madoni (tradiciji). Svjetlo sjećanja osvjetljuje djetinjstvo u kojem je bio određen za „anđela za krstit vodu“, tadašnji liturgijski obred izjednačuje se, u projekciji vremena, sa sadašnjim služenjem Madoni. (Bratulić, 1991:139)

Kriza rođena iz tragičnog konflikta između dosljednog pojedinca koji posjeduje bogatstvo i složenost duševnih dispozicija, za posljedicu ima razaranje individualnosti, stvaralačke i životne snage. (Dalmatin, 2011:169)

Mali je iznad totaliteta stvarnog, što po Sartreu podrazumijeva okretanje k ništavilu, u ovom slučaju njegovanju raspadajućeg tijela Madone Markantunove. Mali je cijelo vrijeme suočen sa sigurnošću skore smrti drugoga i to ga, sartreovski gledano, spaja sa samim sobom, on se nalazi bez obrane pred sudovima drugih, oni odlučuju što on formalno i službeno jest. Njegovo relativiziranje tadašnjeg komunističkog svijeta, spoznaja da su se njegovi ideali vulgarizirali, da su otišli u svoju suprotnost, u njemu izazivaju ravnodušnost prema vanjskim događajima, apatiju.

„Svakako, više nego apatično stanje kraj prozora razbistrilo će me i otjerati mamurluk od jutrošnje rakije nekoliko zamaha sjekirom po Božjem zraku. Jedino mi se čini neprikladnim razmišljati o Madoni sa sjekirom u ruci. Ima u tome neke proklete zle slutnje, i ako baš ne slutnje, a ono neumjesne simbolike i podsjećanja na onog mračnog Fjodora Mihajloviča, ili ako čak ni toga ne, onda će svakako ta alatka i moji zamasi usmjeriti ili barem pojednostaviti moje trome i dokone misli.“ (Novak, 2004:58)

Prošlost Maloga progoni u vremenu u kojemu ne pronalazi smisao u sebi. ona je podloga i pozadina svih misli i osjećaja, podloga koja je sastavljena od mnoštva slika, događaja, životnih situacija koje su iza njega pa je tako njegovo življenje sada označeno prošlošću. Prošlost je tu neprestano, ona je u licima i predmetima koje glavni lik gleda, a koje je već davno vidio, pobjegao od njih, da bi im se ponovno, nakon nekog vremena, opet vratio. Prošlost je, također, početak kružnog kretanja koje se i sada nastavlja, do konačnog zatvaranja životnog kruga i to na otoku, izdvojenom dijelu kopna. Mali je na sudu vremena jedini pravi svjedok početka svoje prošlosti obilježene negacijom Madonina svijeta, odlaskom u partizansku borbu. Sve ovo čini pozadinu svih njegovih misli i osjećaja. Obnavljanjem prošlih događaja Mali se sagledava u različitim životnim situacijama, vidi se kao sudionika crkvenog

prikazanja, kao zanesenog revolucionara, profesora kažnjena od drugova jer nije bespogovorno prihvaćao utilitarizam jedne ideologije i političke prakse.

Mali ne prakticira javnu glumu, on ne može prihvatiti grubost i isključivost vremena i zato postaje u pretjeranom smislu subjekt, poseban i neobičan oblik pojedinačnog ja, što ga čini apstraktnim tragikomičnim čovjekom, bez punine ljudske egzistencije. Konstituiranje ljudske stvarnosti na način da se pojedinac zaustavlja na jednom razdoblju svog života ili da se suočen s razočaranjima potpuno odvoji od svoje prošlosti, izraz je dezintegracije ličnosti. Mali pokušava zaštititi svoju vlastitu individualnost odustajanjem od svijeta. On izvršava neku vrstu samodokinuća, iako je njegovo povlačenje izraz zauzimanja stava, stoičkim pristajanjem na nužnost. (Dalmatin, 2011:173)

„... i htio bih nekako razumjeti gdje su toliki Božići i kuda sam ja to išao da sam ponovno ovdje. Kako je nestao sjaj iz ove sobe, iz ove bogate kuće, kamo odbjeglo nebo, gdje je moja radost što sam živ?!“ (Novak, 2004:100)

Jedno životno razdoblje izgubljeno je pod cijenu odbačenosti i ono određuje sve kasnije uzaludne pokušaje rekonstrukcije tog stanja.

Pojedini likovi pojavljuju se primarno kao predstavnici određenih simboličnih funkcija kao npr. doktor kojeg obilježava građanska opsjednutost posjedovanjem i konzumiranjem, „mala od koludrica“ koja služi kao iskušenje čednosti za glavnog lika. Novak prikazuje religiju kao protivnu ljudskoj prirodi pošto je nagoni sklop u ovom slučaju prikazan kao mnogo snažniji od religijske zabrane. Erminija unosi dozu humora u ovu prozu koja svakim djelićem govori o propasti velikih projekata usrećivanja, kako projekata socijalne utopije, tako i projekata religijskog traženja smisla. (Visković, 1991:146)

6.3. DRAMA SVIJESTI

U „Mirisima, zlatu i tamjanu“ prisutan je statično ustrojen tip diskursa, priča je, s obzirom da ne postoji dinamika događaja, izostala, ali su izrazite kategorije vremena i prostora: otok izgubljen u nepreglednosti mora u vrijeme totalitarne pustoši, osamnaest blagdanskih dana. Filozofski diskurs implicira situacije kao spoj egzistencijalne uvjetovanosti i individualnog projekta kojim pojedinac transcendiru zadane okolnosti. Čovjek je „bačen“ u svijet, njegova polazna situacija je slučajnost koju on nije birao, što ne znači da je ne može nadrasti, realiziranjem sebe kao pojedinačnosti u kolektivno zadanoj općenitosti. (Dalmatin, 2011:266) Mali nije u stanju preuzeti na sebe tu epohalnu „bačenost“ tako da joj se suprotstavi, on osvještava prinudu, ali je ne ukida.

Dugim izravnim unutarnjim monolozima Mali raščlanjuje i prosuđuje, generalizira gnoseološka, etička i ideologijska pitanja pripovjednom tehnikom komentara, uzdižući se do zaključka o općoj relativnosti i bezrazložnosti.

„SVAKI bi čovjek barem jednom dospio na robiju, da se nije stoput ogriješio o svoju savjest. Ali trebalo bi imati glavu kao pribadača, pa ne umjeti savjest svoju podrediti Velikim Ciljevima, i osloboditi je tako sitnih grižnja, i osloboditi se robije. Jer savjest je prilagodljiva, i ona grize samo ako je ne znamo pripitomiti, ako je ne uvježbamo da skače kroz gorući obruč naših ideala.“ (Novak, 2004:101)

Opisom, kao jednom od pripovjednih tehnika, u ovom romanu iskazuje se ukamenjenost stanja jer je vrijeme od predbožićnih dana do Sveta tri kralja samo puki protok vremena, vraćanje na isto. Opisom se valoriziraju ljudi i događaji, sam opstanak, a ta valorizacija proizlazi iz uobičajenih pogleda u svijetu ovoga romana.

6.4. „OUTSIDER“ U KONTEKSTU SUVREMENE KNJIŽEVNOSTI

Novakov junak je projekcija jednog aspekta piščeve imaginativne ličnosti, autorov karakter i njegovi stavovi prelomljeni su kroz poseban kut i način prikazivanja u okviru djela koje svojim postojanjem diktira građi način egzistencije. (Beker, 1976:232) Činjenica da su Novakovi junaci u jednom trenutku bili nazočni u određenom psihološko- socijalnom zajedništvu predstavlja određenu mentalnu činjenicu, ali nje postajemo svjesni tek kasnije jer su Novakovim književnim zamišljanjem maskirane i izuzetno preobražene..

Mali je čovjek izgubljenih ideala koji svojim osjećajem za otkrivanje licemjernog i lažnog dolazi u niz neugodnih situacija u kojima često ostavlja dojam lika iz obične tragikomedije. Prilično velik dio tih životnih situacija je groteskno, deformirano, a vrhunac groteske je glavni junak.

„Idi k vragu, mislim u sebi, i pomalo se ljulja želudac od toga pecanja na vergulom maestralu krhke mašte, i Madona požudno širi dvije usisne vjetrolovke ventilirajući svoju rasklimanu strojarnicu, i kreće u nove plovidbe, dok ja ostajem kao buzdo sa crvićem na vrhu prsta, silujući onemoćalu maštu i ne vidjevši više ni pirke na dnu barke, niti sunčeve ljuskice...“ (Novak, 2004:109)

On je komedijaš, ali s osjećajem za istinu, on se sastoji od smionih misli o životu i društvu svog vremena, on izvanrednom osjetljivošću primjećuje svaki detalj i otkriva vezu između prividno nepovezanih zbivanja. Događaji oko junaka poprimaju groteskne kvalitete, ona dozvoljava autoru da zaoštiri svoje stavove, da istakne paradokse te ih potjera do apsurda. U

nekoliko navrata (većinom u susretima s vanjskim svijetom) primjećuje se da groteska prelazi u lirsko- meditativni ton, vanjski ambijent utječe na junaka tako da on napušta crte groteskne karikature. (Beker, 1976:235) U toj atmosferi, Mali sanja napuštanje Madone, sanja o oslobođenju od svoje bezizlazne uloge te o prepuštanju na milost i nemilost gradskog života. Razočaranje u idealizirani san stavlja ga pred jamu pitanja o neplodnosti vlastitog života, a onda dolazi do velikog otkrivenja i shvaća da je Madona ona supstanca što daje svrhu njegovu životu. Iz ovog događaja izvlači se jasan zaključak da se vrednote mijenjaju, ono što se činilo pogubnim, odjednom postaje spasonosno, briga za Madonu predstavlja smisao junakovog „kažnjeničkog“ života. Upravo zbog tog zaokreta, raspada se antropološko tkivo romana, osuđenici iskustveno saznavaju da su se kroz duge godine ropstva previše izmijenili. Perspektiva povratka je nestala, pronađena je veća sreća u tjeskobi izabrane otuđenosti, nego u odlasku u urbanizirani svijet jednog društva. (Lukšić, 1969:155) Otrježenje je okrutno, ali kao naknadu ima dostojanstvo i vraćenu slobodu misli.

Kada Boro Pavlović priča o Vladimiru Brodnjaku, on smatra da je njegov prodor izvršen odmah, silovito, u jednom dahu i punih pluća, ravno vis i da ta snaga, tog zamaha, nije oslabila uopće. Ono što čini ljepotu za njega, a i za Brodnjakove čitatelje, jest divna lakoća kojom on izgovara, piše, ostvaruje svoje zamisli. Upravo takvom se smatra i proza Slobodana Novaka, on tolikom lakoćom skače iz stanja apsolutne groteske do smrtne ravnodušnosti da je upravo ta gracioznost, možda, ono najbitnije čime se „Mirisi, zlato i tamjan“ razlikuju od svih ostalih „istih“ djela, novog, modernoga doba.

7. IVAN RAOS

Ivan Raos pridružen je član generacije „krugovaša“, njegova djela neprijeporno proizlaze iz realističke tradicije, ali sa svojstvenim iskoracima spram fantastike i tematiziranja podsvijesti. Produktivan i hirovit pisac koji je brzo mijenjao stilove, njegova djela nisu se svodila samo na jednu izražajnu paradigmu. Imao je prilično osamljen literarni profil, sličan je, no ne pretjerano blizak poetičkom modelu „krugovaša“. Jednim od svojih djela blizak je kršćanskom egzistencijalizmu.

Raosa zanima unutarnji subjektivni prostor bez granica, kao prostor supostojanja, ispreplitanja svjesnog i podsvjesnog, sna i zbilje. (Lederer, 1998:118) Karakteristični za najraniji Raosov prozni rukopis su „mali romani“ kao autoanalize ljubavi kao labilnog stanja u kojemu svijest više ne kontrolira podsvijest, a ispovijed je pokušaj da se objasni unutarnji raspad sustava. Percepcija zbiljskog svijeta prelama se kroz podsvijest, koja usmjerava postupke i ponašanje glavnog lika sve do dramatičnih posljedica po njegovu sudbinu. (Lederer, 1998:119) U svojim „malim romanima“, pripovjedač je opsjednut istraživanjem specifičnog, nemogućeg stanja bića uronjenoga u ljubav, njegove, gotovo egzistencijalne muke, piscu su najveća motivacija. Lederer spominje „dvostruki aspekt pripovijedanja u prvom licu“ gdje se pripovijedno Ja iscrpljuje u samootkrivanju onoga nekadašnjeg, nepoznatog dijela sebe, sjeća se što je prije doživljavalo i ono sada ima zreo pogled na bivšega sebe, na doživljajnoga Ja.

7.1. „KAKVA JE TO TVOJA PRAVEDNOST?“¹

„Volio sam kiše i konjanike“ životna je priča na smrt bolesna svećenika koji u svojim bilješkama ispovijeda najskrivenije osjećaje, sumnje i nade. Sam izbor pripovijedanje je egzistencijalno, tjelesno motiviran. Pripovijedno Ja bavi se svojim sadašnjim stanjem, ali i sobom prošli, doživljajnim Ja. Problem zabranjene ljubavi i erotskog života svećenika stara je tema hrvatskog romana, u ovom kontekstu iskorištena je za dramatična promišljanja o dubini grijeha u stilu F. M. Dostojevskog. (Nemec, 2003:175)

Don Miro glavni je lik, obuzet strašću što razdire dušu, razapet između nametnute krivnje, lažne čistoće i traganja za otkupljenjem. On prepliće svoje mračno stanje suočavanja s umiranjem u osamljenosti, s prošlim događajima i malim melankoličnim evokacijama. Na

¹ Raos, Ivan, 1956. *Volio sam kiše i konjanike*, Zagreb, NDKH, str. 57.

jednoj strani nalazi se njegova iznimno duboka ljubav prema ženskoj osobi, a na drugoj svećenički zavjet, celibat i iskren odnos s Bogom.

„Na to je on rekao, da možda i ne bih sagriješio u pogledu bludnom, ali u pogledu kanonskom, naime u pogledu: neokusiti nakon ponoći. Ja sam mu rekao da su u pjesničkom pogledu Vlastina usta šljiva, ali u kanonskom se ipak ne dadu jesti ukoliko nismo ljudožderi. On međutim ne misli ni na šljivu ni na oskorušu, nego na žeđ, jer Vlastina usta mogu biti napunjena vodom, a i slina je neka vrsta vode, i tako...“ (Raos, 1956: 27)

Osnovno obilježje teksta je duševna borba, puna strepnje, grozničava traganja, kajanja i moralističkog objašnjavanja. Glavni junak je figura obilježena proturječnostima i egzistencijalnim rascjepom. U njemu se miješaju različita stanja i bore najrazličitija načela. Kroz ovaj tekst mogu se postaviti brojna pitanja: može li se pomiriti erotiku i svetost, ima li ljubav transcendentnu dimenziju, vodi li ljubav prema ženi otuđenju od Boga itd. (Nemec, 2003:175) Motiv grijeha je jedan od temeljnih motiva u Raosovoj prozi, junak razgovara s Bogom o pitanjima božjih principa te se izjašnjava tako da njihova ljubav nije samo tjelesni grijeh, nego duhovna i emotivna povezanost dvaju bića koja onda sigurno ne predstavlja problem u odnosu između Boga i njegova službenika.

„Da li je bila grešna? Ako je blaženstvo grijeh, onda jest. Mislim samo ono što drugima nanosi nevolju ili što nas same ispunja gađenjem da je grijeh. Ostalo je čistoća. Ipak sam se ispovijedao. Iz običaja i straha. Kada ne bi bilo pakla, ne kažem da bi ljudi bili mnogo podliji ili razvratniji, ali na Boga bi mnogo rjeđe pomišljali i mnogo bi mu manje šaptali da ga vole. Danas se pitam: što Bog ima od te iznuđene ljubavi? Jer ako su ti djeca poslušna zbog bića, zar taj posluh možeš nazivati privrženosti?“ (Raos, 1956:56)

Prijestup zakona u njemu pokreće dvojbe o, do tada, neupitnom. Postavlja si pitanje što Bog onda ima uopće ljubavi ljudi koji su natjerani na ljubav, ako on svoju svećeničku dužnost obavlja iz straha, a možda i iz bojazni zbog osude. (Lederer, 1998:122)

Nemirenje sa smrću i samokažnjavanje samoćom vode u potpunu izolaciju, gdje na poslijetku zapisi završavaju krikom očajnika ispod čije mazohističke osame i mizantropije progovara čovjek koji zapravo želi živjeti svaki trenutak.

„Ne, ne, ne, ne mogu se ubiti! Živjeti, živjeti, makar neprestano s tom jedinom stravičnom mišlju o smrti, o užasnim mukama koje neminovno dolaze, ali...živjeti...“ (Raos, 1956:94)

Tekst je u potrazi za unutarnjom osobom i unutarnjim prostorima slobode. Glavni lik živi od iluzije da je ljubav moguća kao ostvarenje duhovnog stapanja dvaju bića, a ne samo kao puka realizacija tjelesne privlačnosti.

7.2. „MIRNOĆA S OSJEĆAJEM BESKRAJNE DOSADE“²

U romanu „Korak u stranu“, problematika raste iz trokuta: bolest- ljubav- grijeh. Smatra se da je žena uzrok tragičnih nesporazuma i moralnih lomova, a da je ljubav prikazana kao moralni prijestup. Žena je prikazana kao demon žudnje, a inženjer Kern ulazi u krug grijeha, a grijeh se plaća. Ljubav i erotika izjednačeni su s demonizmom ženske tjelesnosti, kojemu muškarac ne može odoljeti, iako poslije taj odnos sa ženom za njega ima porazne posljedice.

„A čitavog tog zanosa ne bi bilo, da ste kroz prozor mogli pogledati ta 'nesretna stvorenja' – među nama: drska, pijana i radosna. No, vi to krijete od samoga sebe, vi ćete ući u tu krčmetinu kao junak, razbiti buldoku njušku i osloboditi 'nesretne bijele robinje'. (...) A imali ste najbolju volju razgovarati s bogom... Lirika, zar ne?“ (Raos, 1956:101)

Okosnica radnje se događa u krčmi na kraju grada gdje glavni lik pripovijeda svoju tužnu priču. Retrospekcija je glavna poluga za pokretanje dugog monologa. Posebnu pozornost privlače neobična unutarnja uzbuđenja glavnog lika, njegova napeta stanja duha, opsesije, halucinantna stanja, događaji što izmiču racionalnoj kontroli. Napetost je postignuta strukturom samoga načina tipičnog usmenog pripovijedanja gdje se neprestano pretapaju halucinacije, san i zbilja. Njegovi stvarni problemi dobivaju pravi izraz tek u snovima i vizijama. (Nemec, 2003:177)

„I što se od toga časa događalo, događalo se izvan mene, u nekom pijanstvu, u bunilu, na rubu svijesti. Znam da sam još jednom vidio onoga sveca- kugomorca kroz otvorena vrata crkvice i da mu opet nisam skinuo šešir. Ne, njegov pogled nije bio svetački.“ (Raos, 1956:120)

U jednom trenutku, svakodnevnica se pretvara u priviđenje- zakoni poznatog svijeta doživljavaju krajnju relativizaciju i čitatelj je sučeljen sa snažnim prodorom fantastike. Svi se ovi fantastični elementi miješaju u intimističkoj ispovijesti.

Krik osamljena čovjeka i pomućenost njegova duha otvorili su pogled u drukčiji svijet, svijet daleko od banalnosti zbiljskoga i racionalne objektivizacija. Ovdje se bore podsvijest, san i stvarnost svjedočeći o mnogoznačnom proširivanju i razlikovanju unutarnjih uzbuđenja, napetosti i problema. U njemu je prisutna borba između dva htijenja, između glasa razuma i nagona erosa, kao fatalnog agensa autodestrukcije.

„Skočim kao mačka i pograbim što mi je najprije došlo pod ruku- i stanem udarati po toj buldoškoj glavi, po tim glodavčevim zubima, udarati, udarati, udarati...“ (Raos, 1956:169)

² Raos, Ivan, 1956. *Volio sam kiše i konjanike*, Zagreb, NDKH, str. 121.

Ako se поближе promotre književni izričaji Đure Sudete, mogu se po određenim sastavnicama povezati s prozom Ivana Raosa, njegovim ranijim, „malim“ romanima. Pavlović za Sudetinu poeziju tvrdi da riječi kao da se slažu same od sebe, same se ubacuju na svoja mjesta jer se naprosto nikako drugačije nije moglo dogoditi. Zvuk po zvuk, slika po slika počeli su se nizati u film. (Pavlović, 2005:246) Raos je od svojih romana također uspio napraviti film, svećenikov život u „Volio sam kiše i konjanike“, izložen kroz dnevničku prozu, jasno, koncizno, riječima od kojih svaka pravilno odražava pišćeve misli, no ipak mučno i teško, nesretno, izuzetno filmski odigrano i opisano. „Korak u stranu“ tek se podudara s Pavlovićevim tvrdnjama, tekst je toliko prirodno sazdan da i su se i fantazije, nemiri i bulažnjenja savršeno uklopili u prvi naum i težnju samog pisca.

8. RANKO MARINKOVIĆ

Mnogo njegovih djela su istodobno primjer razvijena neomanirističkog pisma i modernističke inovacije, narativne konstrukcije i destrukcije, afirmacije stila i njegova istodobnog parodiranja, oslanjanja na tradiciju i njezine ironizacije. (Nemec, 2003:245)

U „Kiklopu“ Marinković tematizira tjeskobnu atmosferu u zagrebačkom boemskom miljeu uoči nadolaska ratnog pakla. Kako dolazi rat, tako se javljaju i najučestalije emocije prisutne u romanima oko sredine 20. stoljeća: strah, otuđenje, rasap svih etičkih vrijednosti, društveni kaos, no vještima inverzijama, Marinković ubrzo ozbiljno pretvara u smiješno, patetično oblikuje u banalno, a tragično u sladunjavu i melodramatsko. Radnja je, međutim, daleko od ozbiljnosti koju predstavlja tema dehumanizacije i društvene bolesti; odvija se većinom u kavanama i na ulici.

Smijeh nad apsurdom dolazi kao osnovica života, surova stvarnost pretvara se u komičan besmisao. Svaki prizor brzo mijenja predznak, ali i narativnu intonaciju. Vještima inverzijama životne situacije mijenjaju se kao od šale. Prizori puni erotike i raspojasanosti puni su osjećaja neizvjesnosti i straha od smrti. Efekti proizlaze iz napetosti što ju stvaraju susreti uzvišeno-pretjeranog i vulgarnog, humorističnog i ozbiljnog, tragičnog i komičnog. Karnevalizacija je temeljno obilježje Marinkovićeve slike svijeta. Aliteracija života i igre (glume) važan je potpis Marinkovićeve umjetnosti.

Kroz fabulu protežu se realistički i mitološko- simbolički sloj. Realistički sloj je egzistencijalna drama kazališnog kritičara Melkiora Tresića, anksiozna intelektualca koji se, panično pokušavajući izbjeći novačenje, osuđuje na post i prisilno izgladnjivanje. On je pasivan promatrač likova cinika, lakrdijaša i sudionika u grotesknim zbivanjima. Sporedni likovi u mnogim granama romana mogu biti zanimljiviji od protagonista koji je pomalo beživotan, nedorečen i psihološki prilično amorfan. Realne se situacije projiciraju na alegorijsko- simbolički plan, a u njemu prevladavaju mitološke slike.

Mitološki sloj je poseban po tome što se gotovo svakom prizoru u suvremenom iskustvenom sloju dodaje njegova mitska paralela, a mit postaje i sredstvo unutarnje organizacije sižea. Polifem kao kiklop iz naslova romana simbol je nadolazeće ratne opasnosti, a umetnuta drama čita se kao nosivo mjesto romana i alegorijski nagovještaj situacije u kojoj će se naći čovječanstvo ugroženo Drugim svjetskim ratom. (Nemec, 2003:247) U gusto protkanoj značenjskoj mreži isprepliću se sarkazam, groteska i apsurd te

izgleda kao da Marinković sve želi podvrgnuti ironičnim izokretanjima i ciničnim opaskama. (Nemec, 2003:248) Likovi sve što vide, doživljavaju ili osjećaju, oni teatraliziraju ili oprimjeruju literaturom. U njima se osjeća stalna napetost između stvarnog bića i nametnute mu socijalne maske. Marinković pokazuje da jedno tijelo može biti i najčešće jest stanište više osoba od kojih svaka igra svoju ulogu. Kod njega nema kontinuiteta psihičkog stanja, stalni su samo prelasci iz jednoga stanja u drugo, ne postoji jedinstveno „ja“, ono se stalno mijenja.

„Melkior je sam izgovorio tu riječ, u sebi, još zatvorenih očiju, i ponovio je. 'Dobro jutro', reče, a nije se još odricao sna. Želio se vratiti u labirinte lažnih zvukova, u jeke prijaznih daljina; pustiti spavača da se igra riječima; ostaviti buđenju još jedno jutro iz onoga svijeta... Ali glas je iz susjedne sobe uporno ponavljao lekciju, učio je neki teški jezik...“ (Marinković, 1996:45)

Zbiljski i alegorijsko- simbolički sloj romana spajaju se na samom kraju u jedinstvenu fantastičnu sliku Melkiorova povratka u moderan pandemonij (sami kaos). Da bi opstao u posve dehumaniziranom, animalnom svijetu, Marinkovićev antijunak spušta se i sam na razinu životinje, on se predaje u ruke Kiklopu. (Nemec, 2003:250)

Glavna semantička polja u romanu su antička književnost i mitologija, Biblija, književnost zapadnoeuropskog kulturnog kruga, domaća književna tradicija te povijesne osobe i događaji. „Kiklop“ je moderna epopeja u kojoj je europsko duhovno naslijeđe podvrgnuto ironijskom, crnohumornom i parodijskom prevrednovanju. Na vidjelo dana pisac je izveo sve ono mračno i potisnuto unutar ljudi.

„U... – zine Melkior, ali mu bijes sve riječi rastrga. U suhim, gorkim ustima podraži ga okus neke pakosti: bljutava osvetnička mržnja, što se već dugo u njemu nakupljala. navalila na usta neartikulirano- divljački- životinjski, lišena dara govora, i on je ispljune nesvjesno, suho, gotovo simbolički, ravno u lice Ugovo...“ (Marinković, 1996: 85)

O Marinkoviću se ne govori, Marinkovića se čita. Njegova djela govore o njegovoj životnoj priči i nadahnuću svim apsurdnim, grotesknim, strahovitim i ismijanim. Kako Pavlović navodi za Salka Alića da su za njega, čini se, ipak mnogo važniji stihovi i poezija od bilo čega drugoga, tako je i za Marinkovića najpotrebnija i najvažnija njegova proza o kojoj se ne može razmišljati na dnevnoj bazi, za nju su potrebni mjeseci, možda i godine, kako bi se u potpunosti ušlo u njegov svijet grimasa, mitologije i straha. Identično kako je Salko Alić „prosanjao svoj život, živeći tek toliko da bi mogao da sanja“ (Pavlović, 2005: 145), Marinković ga je, sanjajući, „prebacio“ u svoju prozu.

9. ZAKLJUČAK

Navedeni romani i njihove tematike alijenacije, rasapa vrijednosti, gubitka osjećaja za vanjsko i boležljivih osobnosti, za svakog čitatelja predstavljaju kroniku jednog književnog razdoblja, podjednako i tmurnu i ekstatičnu, a u njoj se može višeslojno i opetovano uživati.

U uvodu je naglašeno da je roman imao važnu ulogu u promicanju nove književnosti u 20. stoljeću, no da je u počecima, nakon rata, prvenstveno služio kao paravan za iznošenje odgojnih mjera i propagande. Roman je bio dijete ideologije.

Zahvaljujući Petru Šegedinu, koji se prvi pobunio protiv nametnutih okova jednoličnosti, književnost danas ima jedno potpuno drukčije razdoblje svoje povijesti koje se, od nemogućnosti iskazivanja mišljenja, razvilo u sredstvo borbe protiv lažnih ideala. Vladan Desnica, odmah uz bok Šegedinu, savršeno komponira asocijacije, sjećanja, boje, zvukove u djela koja su dotad morala biti čista, bez ikakvih naznaka života. Slobodan Novak i Ranko Marinković su toliko dobri u iskazivanju tjeskobne atmosfere u prirodi, a i u čovjeku, da njihova djela odišu čistim strahom koji se čitateljima, nakon izvjesnog vremena, pretvara u komediju, apsurd, te na kraju, unatoč teškim emocijama, egzistencijalizam u čitateljima izaziva opijenost i ljubav. Ivan Raos, možda u početku neprepoznatljiv pored toliko velikih ličnosti, ipak ostaje zapamćen u književnoj povijesti sa svojim djelima u kojima mu se likovi bore s mnogo većim osjećajima i doživljajima, nego što su oni sami.

Svi oni, sa svojim djelima, u „Albumu vedrine“ imaju svoje mjesto. „Kako nas talasi vremena zapljuskuju!“, čudi se Boro Pavlović u svojim „Skitnjama Matka Peića“, vrijeme koje obuzima ljude, neobzirno vrijeme, potvrđuje istinu starenja i smirivanja života ljudi, no upravo to je potrebno čitateljima da shvate da su npr. Petar Šegedin i Ranko Marinković, dvojica književnika koji nikad neće ostarjeti. Oni, kao i svi ostali pisci „romana graničnih situacija“, nastavit će živjeti, jasno i glasno, kroz svoja djela. Ako Pavlović sustavno tvrdi da se isplati uložiti u stvaranje književnosti „desetak (!) godina rada“, u njeno čitanje se treba uložiti vječnost jednog čovječanstva.

Na kraju je još potrebno istaknuti da sva djela, navedena u ovom diplomskom radu, vrijedi pročitati u različitim trenucima našeg osobnog i sveopćeg životnog doživljaja, jer ovi romani, između ostalog, donose i poruku o moći riječi, moći „kozmosa“ i moći života. Iako prikazuju različite bolne emocije, patnje, strah, brigu i bol, oni su vječni u vječnoj književnosti.

10. LITERATURA

KNJIŽEVNI PREDLOŽAK

1. Desnica, Vladan, 2004. *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti*, Zagreb, Večernji list d.d.
2. Marinković, Ranko, 1996. *Kiklop*, Zagreb, Lektira
3. Novak, Slobodan, 2004. *Mirisi, zlato i tamjan*, Zagreb, Večernji list d.d.
4. Raos, Ivan, 1956. *Volio sam kiše i konjanike*, Zagreb, NDKH
5. Šegedin, Petar, 1946. *Djeca Božja*, zagreb, MH
6. Šegedin, Petar, 1964. *Osamljenici*, Rijeka, Otokar Keršovani

TEORIJSKA LITERATURA

1. Calogjera, Emica, 1997. *Hrvatski za pripremu razredbenih ispita na fakultetima*, Zagreb, HINUS
2. Dalmatin, Ana, 2011. *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Dubrovnik, MH
3. Disopra, Nikola, 1973. *O prozama Petra Šegedina*, U knjizi: *Književni zapisi*, Split, Čakavski sabo
4. Kolanović, Maša, 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... : popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Zagreb, Naklada Lijevak
5. Lederer, Ana, 1998. *Ivan Raos*, Zagreb, Meandar
6. Nemeč, Krešimir, 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb, ŠK
7. Nemeč, Krešimir, 1988. *Vladan Desnica*, Zagreb, Liber
8. Pavletić, Vlatko, 1971. *Djelom do istine ili osmišljena ozbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice*, U knjizi: *Djelo u zbilji*, Zagreb, Naprijed

ČLANCI U ČASOPISIMA

1. Beker, Miroslav, 1976. *Slobodan Novak: Mirisi, zlato i tamjan*, Croatica (7), br. 7-8, Zagreb, Goldstein
2. Bratulić, Josip, 1991. *Izgnubljeno djetinjstvo*, Republika (47), br. 3-4, Zagreb, DHK
3. Donat, Branimir, 1991. *Nalikuju li pisci zločincima?*, Republika (25), br. 3-4, Zagreb, DHK
4. Lukšić, Boris, 1969. *Roman antiideologije Slobodana Novaka*, Republika (25), br. 2-3, Zagreb, Zora

5. Milanja, Cvjetko, 1987. *Šegedinovi egzistencijalistički romani*, Forum (16), br. 1-2, Zagreb, Mladost
6. Mrkonjić, Zvonimir, 1991. *Madona ili ideologija*, Republika (47), br. 3-4, Zagreb, DHK
7. Visković, Velimir, 1991. *Sumnja u utopiju*, Republika (47), br. 3-4, Zagreb, DHK