

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Tomislav Berbić

**Otuđenje i sloboda. Egzistencijalistički motivi u modernoj
književnosti**

Završni rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Željko Senković
Osijek, 2019.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek filozofije
Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Tomislav Berbić

**Otuđenje i sloboda. Egzistencijalistički motivi u modernoj
književnosti**

Završni rad

Humanističke znanosti, filozofija, socijalna filozofija

Mentor: izv. prof. dr. sc. Željko Senković

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 6. rujna 2019. godine

Tomislav Berčić, 0165065787
ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Ovaj završni rad ističe egzistencijalističke motive u modernoj književnosti preko pisaca F. M. Dostojevskoga i F. Kafke. Pri tome, rad ukratko razlaže obilježja egzistencijalizma i neke osnovne termine, koji se posebice mogu primijetiti u djelima spomenutih pisaca. Moderna književnost i razlozi izabiranja ovih dvaju autora također su objašnjeni u radu. Rad ističe važnost moderne književnosti za egzistencijalizam te razlaže povezanost egzistencijalističke misli s modernom književnosti. Naglašena je bitnost Dostojevskoga i Kafke za to književno razdoblje te njihovo odgovaranje mislima koje zastupaju egzistencijalisti, natruhe čijih nauka se mogu iščitati u djelima koje rad tematizira. Kroz Bjesove i Braću Karamazove Dostojevskoga te Preobražaj i Proces Kafke, protumačen je odnos obojice pisaca prema mislima pojedinih egzistencijalističkih mislilaca. Rad to tumačenje poglavito postiže isticanjem motiva i dijaloga koji se u djelima javljaju kao metaforički signali egzistencijalizma.

Ključne riječi: *Egzistencijalizam, moderna književnost, Dostojevski, Kafka.*

SADRŽAJ

1. Uvod	6
2. Egzistencijalizam	7
3. Moderna književnost i važnost Kafke i Dostojevskog	10
4. Fjodor Mihajlovič Dostojevski: Braća Karamazovi	13
4.1. Bjesovi	16
5. Franz Kafka: Preobražaj	19
5.2. Proces	23
6. Zaključak	26
7. Popis literature	27

1. Uvod

Radu je predstavljen zadatak isticanja egzistencijalističkih motiva u modernoj književnosti, kao čiji se predstavnici se u radu uzimaju Fjodor Mihajlovič Dostojevski i Franz Kafka. U prvom poglavlju rad pruža kratak uvid u egzistencijalizam i njegovo porijeklo. Prvo poglavlje također naglašava posebne termina i momente tog pravca mišljenja. Drugo poglavlje pruža uvid u obilježja moderne književnosti, koja su zamjetljiva i vrlo izražena kod F. Kafke te F. M. Dostojevskoga. Nadalje, drugo poglavlje povezuje modernu književnost s egzistencijalizmom. Četvrto poglavlje uz odgovarajuće potpoglavlje tematizira romane *Braća Karamazovi* i *Bjesovi* Dostojevskoga. Ova poglavlja ističu momente egzistencijalizma koje pronalazimo u tekstu te ističu najvažnije pojmove koji Dostojevskoga povezuju s egzistencijalizmom. Peto poglavlje uz odgovarajuće potpoglavlje tematizira romane *Preobražaj* i *Proces* Kafke. Poseban naglasak stavlja se na misao koju izražavaju likovi Kafke, koja je vrlo bliska egzistencijalizmu.

2. Egzistencijalizam

Egzistencijalizam je pravac mišljenja koji svoje korijene vuče još iz devetnaestog stoljeća. Njegov ocrtni preuzet ćemo od Zurovca:

»[Egzistencijalizam] je postao sastavni dio historije filozofije i često se tretira kao jedan od pravaca unutar mnoštva tokova savremenog mišljenja. Savremeno mišljenje se kreće u različitim tokovima i egzistencijalizam je svakako, pored marksizma, najživotniji, i pored fenomenologije, najviše motivirajući za savremeno mišljenje. Danas se svi slažu da je njegov utemeljitelj niko drugi do danski protestantski teolog Seren Kjerkegor.«¹

Egzistencijalizam se pojavio kao »filozofska i književna moda«², što znači da egzistencijalizam možemo pronaći i u književnosti koja je popratila njegov razvoj. Povod javljanja egzistencijalizma je rast snage građanske ideologije, koja se protivila pojavi proletarijata i hegelijanske ljevice u revoluciji od 1848. godine.³ Egzistencijalizam, za razliku od prethodnih struja filozofskih misli, nije uzimao pojedini predmet, razmatrajući ga detaljno i iz svake perspektive. Egzistencijalizam izbjegava diskutiranje o društvenim problemima pojedinačno, ili o vrijednostima ili spoznaji na isti takav način.⁴ Supek ugrubo definiše pitanja egzistencijalizma:

»Pitanja koja [egzistencijalizam] zaokupljaju jesu: zašto čovjek ne prihvata jednu vrijednost, zašto ne vjeruje u nju, zašto je napušta ili izdaje, s kakvim čuvstvima prolazi kroz te svoje idejne promjene, i da li se u njegovu ličnom osjećanju može naći metafizičko opravdanje za njegovu besprincipijelnost ili nesocijalnost. Egzistencijalizam se [...] bavi samo najintimnijim najličnijim pitanjima pojedinca u građanskom društvu, koji svoju suštinu poistovjećuje s tim društvom.«⁵

Neki od najistaknutijih mislilaca egzistencijalizma su Søren Kierkegaard, Karl Jaspers, Jean-Paul Sartre, Friedrich Nietzsche te Martin Heidegger, uz druge mislioe. Jaspers egzistencijalizam čak smatra esencijalnim za sveobuhvatnu filozofsku misao:

»Filozofska misao koja se pita o smislu celine, smislu bića nije okrenuta ka predmetnom svetu, već ka unutrašnjosti ljudskog bića. Tek ova misao okrenuta ja-biću, sferi doživljajnog, postaje [...] misao koja dolazi do bića-po-sebi, do celine. Tek ta misao je sveobuhvatna.«⁶

Iako sam prethodno naznačio kako egzistencijalizam nema strogo definiranu temu ili centar kritike, niti jednu navlastitu metodu izražavanja misli, postoji stav koji, prema Supeku, svi

¹ Mirko Zurovac, »Dijalektika egzistencije u filozofiji Serena Kjerkegora«, u: Søren Kierkegaard, *Bolest na smrt*, prevod i glosar Milan Tabaković (Beograd: Mladost, 1974), str. [V]-XXVIII, na str. [V].

² Rudi Supek, *Egzistencijalizam i dekadencija: dva eseja* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1950), str. 18.

³ Supek, *Egzistencijalizam i dekadencija: dva eseja*, str. 19.

⁴ Isto, str. 72.

⁵ Isto.

⁶ Miladin Životić, »Predgovor«, u: Karl Jaspers, *Filozofija egzistencije, Uvod u filozofiju*, prevod s nemačkog Dr Miodrag Cekić; Ivan Ivanji (Beograd: Prosveta, 1973), str. 7-[34], na str. 11.

egzistencijalni mislitelji dijele. Svim egzistencijalistima zajednički je stav da je život, poradi neizbježnosti smrti, besmislen.⁷ No, moramo primijetiti da autori, čija se djela obrađuju u radu, ne dijele nužno ovaj stav, niti ga nužno zastupaju preko biti svojih djela.

Prema Jaspersu, temeljni stav egzistencijalizma je sljedeći: »Filosofija mora da stane na stanovište subjekta koji „gleda sve u samome sebi.“«⁸ Kao objašnjenje, Jaspers nudi stav da smisao cjeline tek možemo dokučiti preko unutrašnjeg doživljaja: »Smisao celine se otkriva u unutarnjem doživljavanju stvarnosti, u ljudskoj egzistenciji.«⁹ Očito, misao filozofa egzistencije nije uniformna, niti je sazdana od identičnih pojmova koje pojedini mislioci koriste, te stoga ćemo pružiti sažeta tumačenja pojmova koji se na sličan oblik javljaju kao motivi u djelima koja rad obrađuje.

Osnovni pojam egzistencijalizma jest egzistencija, koju Tabaković ukratko objašnjava: »Egzistencija je osnovna kategorija čovjeka, i to ne njegova razmišljanja, tj. onoga što on može saznati, nego mogućnosti njegovih ostvarenja, njegove spremnosti da tu egzistenciju stalno potvrđuje, da se potvrđuje kao vlastito ja, da se stalno suprotstavlja „bačenosti u svetu.“«¹⁰ Egzistencijalizam želi, na jedan ne nužno antropocentričan način, postaviti vlastitu osobu, naše 'ja', postaviti kao izvor bivanja u svijetu. Jaspers to, kako Životić tumači, shvaća na sljedeći način: »Egzistencija je taj „odnos koji se odnosi prema samome sebi“ i „tek u tom odnosu prema samome sebi odnosi se ujedno i prema tome što je taj odnos postavilo.“«¹¹ Ključno razumijevanju cjeline našega svijeta jest egzistencija, to 'stanje' koje snalazi nas kao subjekte: »Čovjek koji traži smisao celine je egzistencija, neponovljiva ljudska subjektivnost, zato slika sveta kao celine može biti samo egzistencijalno određena.«¹² Blisko Jaspersovu shvaćanju, koje pretpostavlja egzistenciju kao nužnu za shvaćanje cjeline, Starčević egzistenciju postavlja na sličnu ravninu, i piše: »Egzistencija nije opstanak kao takav, nego je ona »kazaljka koja upućuje na transcendentno«, tj. stanje duha u kojem čovjek svoj život, kao i život drugoga, razumijeva tek u odnosu prema Sveobuhvatnome.«¹³ U nama je, kao ljudima, težnja prema cjelini, kako Jaspers piše, te čovjek »postaje egzistencija samo preko napora da postane celovit, i obratno.«¹⁴

⁷ Supek, *Egzistencijalizam i dekadencija: dva eseja*, str. 77.

⁸ Životić, »Predgovor«, str. 12.

⁹ Isto, str. 13.

¹⁰ Milan Tabaković, »Rečnik nekih važnijih pojmova«, u: Søren Kierkegaard, *Bolest na smrt*, prevod i glosar Milan Tabaković (Beograd: Mladost, 1974), str. 101-107, na str. 102.

¹¹ Životić, »Predgovor«, str. 13.

¹² Isto, na str. 12.

¹³ Goran Starčević, *Vježbanje egzistencije* (Ljubljana: UDK Apokalipsa, 2013), str. 48.

¹⁴ Životić, »Predgovor«, str. 19.

Drugi pojam, koji ćemo identificirati kao srž srodnosti misli Dostojevskog, koju predlaže svojim likovima, s egzistencijalističkom, jest očaj, koji već Kierkegaard uvodi u opseg egzistencijalizma:

»U odsustvu svesti o tome da je očajan, čovek je najdalje od toga da bude svestan samoga sebe kao duha. Ali baš to ne biti svestan sebe kao duha jeste očajanje, to je bezduhovnost, ili stanje potpune odumrlosti, čisto vegetativan život [...] U tom poslednjem slučaju očajnik prolazi kao tuberkulozni bolesnik: baš kada je bolest u najopasnijem stadijumu, on se oseća najbolje, smatra se potpuno zdravim, drugima možda izgleda da cveta od zdravlja. Taj oblik očajanja najopštiji je u svetu; čak to što nazivamo svetom.«¹⁵

Očaj je, dakle, definirajući za egzistenciju, no on se »rađa« iz prkosa, kako Kierkegaard piše: »Bez prkosa nema očajanja; prkos se nalazi i u tom samom izrazu: ne želeći biti.«¹⁶

Uz očaj, Dostojevski egzistencijalističke motive izražava kroz pojam vjere, koji susrećemo primarno u filozofiji egzistencije kod Kierkegaarda i Jaspersa. Životić, tumačeći Jaspersov egzistencijalistički stav, piše:

»Vera je težnja za izvesnošću i sigurnošću u borbi za lični smisao života, borbi koja ostaje lična stvar, stvar izolovane jedinke u otuđenom svetu, svetu demonskih i autoritarnih zemaljskih sila. Vera je neophodnost da se traži mir u strahu i strepnji, izvesnost u neizvesnoj i nesigurnoj stvarnosti.«¹⁷

Jaspers izvodi druge esencijalne faktore svoje egzistencijalističke misli iz pojma vjere, odnosno graničnih situacija koje do nje dovode. »Egzistencija dolazi do vere u tzv. graničnim situacijama. Granične situacije su: antinomična, paradoksalna struktura bića, opšta patnja, borba, greh i smrt... Ove granične situacije bude u pojedincu težnju da kroz stradanje nađe put do vere.«¹⁸

Pojam koji poprima najznačajniju ulogu u egzistencijalizmu Martina Heideggera i Jeana Paula Sartrea, doduše u različitim oblicima – tjeskoba – izražen je u djelu *Preobražaj* Franza Kafke. Supek egzistencijalističko poimanje tjeskobe rezimira na sljedeći način:

»U tjeskobi osjeća se čovjek pritisnut, ali ne od jedne stvari, već od stvari uopće. Kada konkretne stvari počinju pred nama uzmicati, iščezavati, kad nam se čini da se cijela stvarnost urušava i tone, nas obuzimlje čuvstvo tjeskobe. Tjeskoba nam pokazuje ništavilo, negaciju stvarnosti, postojanja.«¹⁹

¹⁵ Søren Kierkegaard, *Bolest na smrt*, prevod i glosar Milan Tabaković (Beograd: Mladost, 1974), str. 34.

¹⁶ Kierkegaard, *Bolest na smrt*, str. 38.

¹⁷ Životić, »Predgovor«, str. 24.

¹⁸ Isto.

¹⁹ Supek, *Egzistencijalizam i dekadencija: dva eseja*, str. 74.

3. Moderna književnost i važnost Kafke i Dostojevskog

Kafkina lišenost kitnjastog stila i pružanje »mutne fascinacije« koju čitatelj sparuje sa, na prvu, besmislenim slikama koje se kristaliziraju u otkrivanje istinitosti Kafkina teksta, dva su obilježja koja otkrivaju njegov značaj za modernu književnost.²⁰ Arendt naglašava zašto se Kafku može uzeti kao tipično modernog pisca, te ističe Kafkinu okrenutost svijetu koji treba otkriti iznutra, svijetu koji je prikazan u modernoj književnosti: »On više ni na koji način nije bio zaljubljen u svijet koji nam je dan [...] Njega je zanimalo moguć svijet [...] u kojemu ljudska djelovanja ne ovise ni o čemu drugom nego o njemu samom.«²¹ Moderno doba o kojem moderni pisci pišu je u znakovima distopije, kako Paić piše, napominjući Kafku:

»Kada Kafka u jednom zapisu o biti umjetnosti modernog doba zagonetno kaže da *treće zemlje za čovjeka nema*, čini se kao da u tom iskazu više nitko ne obraća pozornost na nemogućnost ljudske egzistencije u postojeće dvije »zemlje«: one koja pripada okrutnoj stvarnosti i one koja se otvara zovu utopijske čežnje. Živimo u doba stanja-između tih dviju postojbina mišljenja i djelovanja. Stvarnost se zbiva u znakovima distopije, a očekivanje spasonosne budućnosti izgubilo je zavjet tajne.«²²

Paić insuficijenciju jezika, koju Arendt naglašava preko Kafkina specifičnog književnog izražaja, označava kao karakteristiku moderne književnosti: »Kada jezik govori, svijet iz obzorja neskrivenosti postaje prostorom-vremenom istine i kazivanja događaja. Modernu književnost određuje bolno iskustvo pukotine u biti jezika.«²³ Paić dijagnosticira tu »pukotinu u biti jezika« kao obilježje moderne književnosti, pišući da je ona uzrokovana nedostatkom autonomije jezika: »Tlapnja o mogućnosti apsolutne slobode jezika u pisanju određuje modernu umjetnost i osobito književnost u cjelini. Autonomija [jezika] proizlazi iz dvostruke emancipacije. Jedna se oslobađa prisile Zakona (transcendencije), a druga od zahtjeva same želje (imanencije) ovoga svijeta.«²⁴ Jezik je, dakle, vrlo važan dio diskursa o modernoj književnosti. Paić, gradeći na načelu nedostatka ove autonomije jezike, piše o aporiji moderne umjetnosti:

»Aporija je moderne umjetnosti u tome što se oslobađa Zakona samo zato da bi želju proglasila novim Zakonom. U formi slobode i prava na užitek s onu stranu *načela ugode* (Freud) umjetnost ispisuje granične točke tijela razapetoga između iskustva onostranoga i doživljaja ekstaze. Sveto

²⁰ Hannah Arendt, »Franz Kafka«, u: *Europski glasnik* 18 (2013), str. [689]-702, na str. 690.

²¹ Arendt, »Franz Kafka«, str. 702.

²² Žarko Paić, *Treća zemlja: tehnosfera i umjetnost* (Zagreb: Litteris, 2014.), str. 5.

²³ Paić, *Treća zemlja: tehnosfera i umjetnost*, str. 307.

²⁴ Isto, str. 308.

kao mesijansko iskupljenje više ne dolazi iz moći Zakona. Ono proizlazi iz nove rastjelovljenosti duha koji luta pustinjom teksta. Pisanje za Kafku nije nadomjestak svetosti.«²⁵

Kafka, je prema Paiću, nositelj nove ere, pisac koji svjedoči svojim tekstovima jednom modernom svijetu koji poziva na egzistencijalističku misao. No, nezadovoljstvo tim svijetom središte je Kafkinih djela koja rad tematizira, čemu svjedoči i Paić: »Stoga je Kafkina misija upravo u nemogućnosti dosezanja cilja, njegova svjesnoga napuštanja, jer ništa nema svoju konačnu svrhu i sve je besciljno osim iskustva traganja i borbe za apsolutnom slobodom.«²⁶

Egzistencijalističke motive Kafkine književnosti Paić opisuje u vidu Kafkinog svijeta, koji je najjasnije vidljiv u Kafkinom romanu *Proces*: »Negativna eshatologija u Kafkinome svijetu ideja-slika polazi od pretpostavke da kraj nema svoj početak ni obratno i da je problem početka-kraja samo izraz jedne čudovišne sheme vladavine Zakona kao vječne tlapnje.«²⁷

Uz Kafku, izdvajam i Dostojevskog, čija djela nose egzistencijalističku misao na drukčiji način. Ne samo da su djela Dostojevskog opsežnija rasponom stranica, već je i svijet koji Dostojevski predstavlja manje mračan; mrak Dostojevskoga dolazi iz unutarnjih previranja njegovih likova, koja Dostojevski 'obogaćuje' svojim iskušenjima:

»Dostojevski tako preobražava sva svoja iskušenja i tako mijenja vrijednost svim poniženjima da njemu pristaje samo teža sudbina. Jer upravo zato što je iz vanjskih opasnosti svoje egzistencije stekao najveću unutarnju sigurnost, njegove muke postaju za nj dobitak, njegove opačine uzdizanje, a njegove zapreke zamah. Sibirija, katorga, padavica, siromaštvo, strast za igrom, razvratnost, sve te krize njegova života postaju demonskom snagom preobražavanja vrijednosti plodne u njegovoj umjetnosti, jer kao što ljudi vade svoje najskupocjenije metale iz najcrnijih dubina rudnika, tako i umjetnik stječe svoje najplemenitije istine, svoje posljednje spoznaje, uvijek samo iz najopasnijih ponora svoje prirode.«²⁸

Kako Zweig piše, »On se ne bavi eksperimentalnom kemijom, već alkemijom stvarnosti, ne bavi se astronomijom, već astrologijom duše,«²⁹ pri čemu su likovi koje Dostojevski gradi plodno tlo za izražavanje bilo kakvog latentnog sadržaja, odnosno misli koje projiciraju likovi njegovih romana.

Likovi Dostojevskog se »posvuda svojim osjećajima spuštaju do iskonskih problema«³⁰, te pronađu smisao propitivanjem koja u *Braći Karamazovi* i *Bjesovima* počinju iz 'nutrine' samih likova – iz njihove egzistencije. Strast je glavni motivator likova Dostojevskog, njegovi romani

²⁵ Isto, str. 314.

²⁶ Isto, str. 324.

²⁷ Isto, str. 335-336.

²⁸ Stefan Zweig, *Graditelji svijeta*, preveo s njemačkog Vladislav Šarić (Rijeka: Otokar Keršovani, 1965), str. 94.

²⁹ Zweig, *Graditelji svijeta*, str. 122.

³⁰ Isto, str. 105.

predstavljaju pojedince koji egzistencijalistički tumače svijet u koji ih Dostojevski stavlja: »U njima je moderan čovjek živaca svaren s bićima početka koja ne znaju o životu ništa osim svoje strasti pa istodobno s posljednjim spoznajama mučaju i prva pitanja svijeta.«³¹ Dugi solilokviji likova Dostojevskoga često nose filozofski predznak, te u slučaju dva romana kojim se rad bavi, egzistencijalistički. Zweig opisuje »junake« ruskog pisca:

»[J]unaci Dostojevskog ne traže i uopće ne nalaze odnos prema stvarnom životu: u tom je njihova osobitost. Oni uopće ne žele ući u realnost, već od samoga početka prelaze iznad nje, u beskrajnost [...] Oni ne štede sami sebe, već se rasiplju, oni ne računaju i ostaju zauvijek neproračunljivi. Oni žele osjećati sami sebe i život, a ne sjenu i odraz života, ne vanjsku realnost, već onu veliku mističnu elementarnost, kozmičku moć, osjećaj postojanja.«³²

Ako se oslonimo na navode Supeka u prvom poglavlju, egzistencijalizam se može shvatiti kao injekcija filozofske misli u književnost, no i obratno. Razlog tome pronalazimo upravo u analizi koju ovaj rad vrši: egzistencijalizam nipošto nije rezerviran za filozofe, niti zahtijeva strogu književnu formu; dapače, egzistencijalizam je pojava modernog mišljenja kao najbolji medij za svoj izražaj pronalazi formu književnosti, to jest romana i pripovijetke.

Kao fokalne točke moderne književnosti u radu su uzeti Fjodor Mihajlovič Dostojevski (*Braća Karamazovi* i *Bjesovi*) i Franz Kafka (*Preobražaj* i *Proces*). Kao reprezentativna djela moderne književnosti u pogledu prikazivanja egzistencijalističke misli odabrana su djela Dostojevskog i Kafke zbog sljedećih razloga: prvenstveno, proboj egzistencijalističkog 'očajanja' iskušen u egzistenciji te sučeljavanja s tim osjećajem možemo pronaći podjednako zastupljeno (kao središte samih tekstova) kod autora koji se honoriraju kao velikani egzistencijalizma i šampioni filozofije egzistencije – Camusa, Sartrea, Hessea, Kierkegaarda, Heideggera, Jaspersa – kao i kod Kafke, kojega u radu uzimam kao metaforičkog nositelja barjaka misli navedenih autora. Drugi razlog je ukorijenjenost Dostojevskog u njegovom umijeću – književnosti – u kojoj on tka nit koju ćemo povući u prikazu njegova osobitog načina prikaza realistične stvarnosti kroz dva odabrana romana. Naime, to nenamjerno zadiranje u egzistencijalističke motive jednog pisca ruskog realizma nudi alternativan, no nipošto manje kvalitetan, prizor filozofije egzistencije kroz modernu književnost.

³¹ Isto, str. 105-106.

³² Isto, str. 108.

4. Fjodor Mihajlovič Dostojevski: *Braća Karamazovi*

U romanu *Braća Karamazovi* Dostojevskoga susrećemo vidljivo drukčiji način javljanja egzistencijalističkih motiva u odnosu na Kafkinu književnost: Dostojevski svojim stilom opisuje 'realno', odnosno ono uvjerljivo i poznato, no njegovi likovi i njihovi unutarnji nemiri pružaju nam uvid u njihovu unutrašnjost – oni svoju egzistenciju ispoljavaju u svijet u kojemu 'žive'. Dostojevski stvara prilike za izražavanje misli preko izdašnih monologa, te postavljajući pitanja na koja odgovor možemo dati samo mi kao čitatelji, i to introspekcijom.

No, uz pitanja i monologe, likovi *Braće Karamazov*, poput provokativnog Fjodora Pavloviča, daju i natruhe egzistencijalizma samim indicijama i 'savjetima' koje nude: »Kad požiš malo kod monaha, drukčije ćeš ti to meni gukati. Ma uostalom, idi i prokljuvi tamo istinu, pa mi dođi javiti: ipak će biti lakše otići na onaj svijet ako točno znaš što te tamo čeka.«³³ U slučaju ovoga navoda, gdje Fjodor Pavlovič usmjerava mladog Alekseja prema životu kod monaha, on zapravo usmjerava nas kao čitatelja na jednu bitniju istinu; Dostojevski ovim riječima nagovještava uvod u razmatranje vjere kao odgovora na tegobe egzistencijalizma, odnosno traženje ključa same egzistencije preko vjere. Ovaj trend se nastavlja kroz čitav roman preko Alekseja. U govoru o odabiranju puta »stareca«, pri čemu se odabire stari koji prenosi dušu i volju učeniku – jedne tisućgodišnje (filozofsko-) teološke prakse, Dostojevski preko monaha i njihove vjere nudi stav da se istinu može pronaći izvan sebe – u drugome – a ne u samome sebi:

»Tu kušnju, tu strašnu životnu školu prihvaća onaj koji se zavjetovao dobrovoljno i koji se ufa da će nakon duge kušnje pobijediti sam sebe, zagospodariti sobom toliko da će napokon moći dosegnuti, poslušnošću do kraja života, potpunu slobodu to jest slobodu od sama sebe, i izbjeći sudbini onih koji su proživjeli sav svoj život a da nisu u sebi našli sebe.«³⁴

Sebe pronaći možemo, ako je prihvatiti prijedlog monaha, preko mudrosti i učtivosti drugih, svojevrsnih mentora i 'učitelja egzistencije'. Taj motiv se čini suprotan egzistencijalizmu, dapače, može ga se shvatiti kao obrnutu internalizaciju subjektivno-esencijalne misli koju egzistencijalizam zagovara. No, zapravo je riječ o specifičnom shvaćanju egzistencijalističke misli, jednom 'transferencijskom egzistencijalizmu'. Vjeri, ipak, Dostojevski u početku daje prednost; traženje smisla samostalno i u vlastitom neznanju može dovesti do »sotonske bolesti, to jest do okova, a ne do slobode.«³⁵ Ovaj stav, gdje se vjera u pojedinca kao simbola i sumu značenja polazi od kršćanstva, gdje vjera 'oslobađa': »Tada Isus progovori Židovima koji mu

³³ Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Braća Karamazovi*, s ruskoga preveo Zlatko Crnković (Zagreb: Globus Media, 2004), str. 30.

³⁴ Dostojevski, *Braća Karamazovi*, str. 33.

³⁵ Isto, str. 35.

povjerovaše: »«Ako ostanete u mojoj riječi, uistinu, moji ste učenici. Upoznat ćete istinu i istina će vas osloboditi.»«³⁶

Međutim, Aleksej i monasi su tek jedna strana medalje koja je uronjena u medij vjere: lik Ivana, vjernika koji se 'odrekao vjere', nudi alternativan odnos prema vjeri, koji je mnogo bliže egzistencijalizmu, te se pokazuje kao odgonetavanje tajni (egzistencije) preko vjere:» Ljepota je nešto strašno i užasno! Strašno zato što je neodrediva, a ne može se odrediti zato što nam je Bog zadao same zagonetke. Tu ti se obale spajaju, tu ti sva protuslovlja zajedno žive [...] Strašno je mnogo tajni! [...] Odgonetavaj kako znaš i izlazi suh iz vode.«³⁷ Ivan, pri upoznavanju s Aleksejem, govori o svojoj mladosti i neiskusnosti te o blagoj zadržanosti prema životu. U tom zadivljujućem dijalogu koji vodi Ivan, on prihvaća zadatak života, odbijajući isprva egzistencijalističku besmislenost života, iako ju jasno najavljuje za završnicu romana:

»[k]ad ne bih vjerovao u život, kad bih izgubio povjerenje u voljenu ženu, kad bih posumnjao u opći svjetski poredak, kad bih se čak i uvjerio da je sve, naprotiv, totalni, prokleti i možda demonski kaos, kad bi me snašle sve strahote ljudskog razočaranja – svejedno bih htio i dalje živjeti, a kad sam već primio taj pehar usnama, neću se odvojiti od njega dok ne iskapim! Doduše, do svoje tridesete godine vjerojatno ću odbaciti pehar [...] Ali pouzdano znam da će do moje tridesete godine mladost u meni sve nadvladati – svako razočaranje, svaku odvratnost prema životu. Više puta sam se pitao: postoji li na svijetu očaj koji bi mogao nadvladati u meni tu mahnitu i možda nedoličnu žeđ za životom, i svaki put sam zaključio da nema takva očaja.«³⁸ Ivan, doista, u ranom dijelu romana posjeduje strast koja odlikuje junake Dostojevskoga, pri čemu Ivan govori: »Meni se baš živi i ja živim, makar i usprkos logici.«³⁹ Sličan motiv želje za životom te neumoljivost logike javlja se i u Kafkinom *Procesu*.

Usprkos njegovu prihvaćanju teškog i tumornog života realnosti koju Dostojevski stvara, Ivan ima i razlog zašto se okreće protiv vjere, te naglašava nezadovoljstvo i apsurd koju osjeća prema svijetu u kojem egzistira. Ovo je najjasnije vidljivo u Ivanovoj prisposobi o djetetu i čovjekovoj okrutnosti:

»Shvaćaš li ti kako je bilo tom malom stvorenju koje još ne može pravo pojmiti što se to s njim događa kad se na ovom odvratnom mjestu, u mraku i na studeni, udara svojom sitnom šakom u bolna prsa i roni krvave, nevine, krotke suze zazivajući „dragog Bogu“ da je zaštiti – shvaćaš li ti taj apsurd [...] shvaćaš li ti čemu je potreban taj besmisao, čemu tako nešto?»⁴⁰

³⁶ Iv 8,31-32.

³⁷ Dostojevski, *Braća Karamazovi*, str. 121.

³⁸ Isto, str. 255-256.

³⁹ Isto, str. 256.

⁴⁰ Isto, str. 268.

Potresnim sjećanjem, Dostojevski preko Ivana provokativnim pitanjima zapravo ne pita, već daje odgovore u formi egzistencijalističkog očaja i apsurd. Ivan se protivi »harmoniji« prosvijetljenog života, života okrenutog vjeri, jer u patnji nedužnih, pogotovo djece, vidi apsurd vjere, iako se proklamira sam vjernik. Skeptičan stav spram egzistencije je Ivanov obol ovoj analizi, te on njime nadopunjuje motive očaja i apsurd: »Na besmislicama se svijet drži, bez njih se možda ne bi u njemu ništa ni zbivalo. Znamo ono što znamo!«⁴¹ Ivan Fjodorovič, paradoksalno, drži se činjenica koje su definirajuće, no ne želi razumjeti, jer je to razočaranje: »Ja ništa ne razumijem [...] i neću ništa da razumijem. Želim se držati činjenica. Odavno sam već odlučio da ništa ne razumijem. Čim bi poželio nešto razumjeti, iznevjerio bih se činjenicama.«⁴²

Kao što je najavljeno ranije u radu, Ivan se pri kraju romana transformira, pod krinkom delirija koju Dostojevski navlači preko teksta, unificirajući vjeru, patnju, ali i želju za životom koji je tako određen. Ivan Fjodorovič se postavlja kao »iks u mutnoj jednadžbi« zato što se on, u stanju induciranom delirijem, nalazi na egzistencijalističkom razmeđu: život vrijedi živjeti, no on ga ne živi jer patnja ne transcendirira u život:

»Ljudi, uza svu svoju nedvojbenu pamet, svu tu komediju [suprotnosti života] shvaćaju kao nešto ozbiljno. U tome je njihova tragedija. Pa i pate, naravno, ali... zato ipak žive, žive u stvarnosti, a ne u fantaziji; jer upravo je patnja život. Kako bi to bilo uživanje kad ne bi bilo patnje – sve bi se pretvorilo u beskrajnu molitvu: svetu ali dosadnu [...] Ja patim, a ipak ne živim. Ja sam iks u mutnoj jednadžbi.«⁴³

Zweig etablira ljude romana Dostojevskog, on ih prikazuje kao pojedince koji istražuju »rub svojeg ja«, kao egzistencijalisti u introspektivnoj potrazi za smislom:

»Svi ti ljudi žele znati tko su pa zato traže granicu. Žele da pretjeranim zagrijavanjem i rashlađivanjem upoznaju krajnji rub svojega »ja«, a u prvom redu svoju dubinu. Oni se u toj nasladi žare sve do boga, spuštaju do životinje, ali uvijek samo zato da u sebi odrede čovjeka. Ili pak pokušavaju, ako već ne poznaju sebe, da bar dokažu svoje postojanje.«⁴⁴

Shvaćanje svijeta i drugih, kako možemo zamijetiti naročito u *Braći Karamazovi*, proizlazi iz odnosa prema drugima, koji nude uvid u ono naše, ono ljudsko i zemaljsko – istina Alekseja je u pomaganju svoje braće Dmitirija i Ivana, on se u njima ogleda i razumije, on u svoj smisao zadire tek nakon osvrta na drugoga:

⁴¹ Isto, str. 270.

⁴² Isto.

⁴³ Isto, str. 684.

⁴⁴ Zweig, *Graditelji svijeta*, str. 117.

»Tko pati, taj je već po sućuti brat, a svim njegovim ljudima nepoznata je groza jer oni gledaju samo na unutrašnjeg čovjeka, na brata. Oni posjeduju uzvišenu sposobnost [...] da ne mogu dugo mrziti pa zbog toga imaju i neograničenu sposobnost shvaćanja svega onog što je zemaljsko.«⁴⁵

4.1. *Bjesovi*

U romanu *Bjesovi*, Dostojevski se kroz likove Kirilova i Stavrogina obazire na pitanje samoubojstva, koje je ponukano egzistencijalističkim motivima: apsurdom i vjerom, koje povezuje sa slobodom. Razgovor o samoubojstvu Kirilova i pripovjedača Antona Lavrentjeviča je prvi trag egzistencijalizma u djelu: »Svatko može suditi po sebi jedino [...] Sloboda će potpuna nastupiti kad bude svejedno sasvim da li živiš ili ne živiš.«⁴⁶ Otudjenost je, dakle, na stanju samo ako se zavaramo lažnim prividom slobode koji izvire iz straha od smrti:

»Čovjek se boji smrti zato što voli život, bar se tako meni čini [...] i takav je zakon prirode. – To je podlo i cijela obmana u tome je baš! [...] Život je bol, život je strah, i čovjek je nesretan zato. Danas je samo sve bol i strah. Danas čovjek život voli zato što bol i strah voli [...] Život sada postoji kao bol i strah, i u tome je cijela obmana.«⁴⁷

Nadvladati ovu obmanu straha i živjeti van slobode: »Tko se usudi sam ubiti, taj je tajnu obmane saznao. Iza toga nema slobode, sve je u tome i iza više ništa nema.«⁴⁸

Razgovori Nikolaja Vsevolodoviča i Kirilova o životu i samoubojstvu često zadiru u temu vjere, koja služi kao antipod ili magnet stvarnog života: »Život jest, a smrti uopće nema [...] Ne vjerujem u budući vječni život nego ovozemaljski vječni život. Ima takvih trenutaka, čovjek ponekad doživi takve trenutke kad vrijeme odjednom stane i počinje vječnost.«⁴⁹ Život, dakle, prema Nikolaju i Kirilovu, nije izvor nesreće, već obmana da je život nešto osim patnje, nešto čije se iskupljenje može pronaći u beskonačnosti božjeg: »Čovjek je nesretan što ne zna da je sretan; jedino i samo zbog toga [...] Tko to spozna, odmah, istoga trenutka postaje sretan.«⁵⁰

Stavroginova 'ispovijed' u publikaciji je moment gdje se prosijavaju stavovi koje možemo povezati s Camusom: »Ljudi se ubijaju iz straha, ali isto tako zbog straha ostaju na životu: čovjek se, prvo i prvo, ne usuđuje ubiti samoga sebe i zato cio čin odmah postaje besmislen.«⁵¹ Camus, naravno, piše mnogo radikalnije: »Postoji samo jedan zaista ozbiljan filozofski problem:

⁴⁵ Isto, str. 120.

⁴⁶ Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Bjesovi*: Svezak I., prijevod: Ivan i Jakša Kušan (Split: Verbum, 2006), str. 137.

⁴⁷ Dostojevski, *Bjesovi*: Svezak I, str. 137.

⁴⁸ Isto, str. 138.

⁴⁹ Isto, str. 277.

⁵⁰ Isto, str. 278.

⁵¹ Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Bjesovi*: Svezak II., prijevod Ivan i Jakša Kušan (Split: Verbum, 2006), str. 117.

to je samoubojstvo.«⁵² Stavrogin osjeća odbojnost prema životu, bilo mu je »dozlaboga dosadno živjeti«: nakon vješanja Matrjoše i zamjerki sebi samome što je gajio primisli da ju ubije, Stavrogin uviđa apsurdnost egzistencije.⁵³ Revolucija koju Petar Stepanovič priprema je revolucija koju Stavrogin pokušava proizvesti iskorakom pred sud javnosti preko svezaka koje želi objaviti. Stavrogin smisao ne traži u oprost, već u sudu koji bi ga 'odriješio' grijeha, sudu koji bi mu potvrdio da njegov smisao doista jest pogrešan, i da apsurd jest njegova odrednica. Radikalni preobražaj može proizaći tek iz korjenitog preispitivanja bitka i njegovog smisla, a u tom pothvatu, kroz apsolutne ispovijesti razvratništva, Stavrogin i čini. Čak i »zločin« koji Tihon spominje i smatra da će Stavrogin počiniti netom prije objave svezaka, aludirajući pritom na samoubojstvo, izaziva strah i tjeskobu kod mladića Stavrogina; naravno, kako i sam Nikolaj Vsevolodovič kaže, strah drži čovjeka na životu dok se čovjek radi njega ne ubije.

Kirilov, na porodu Marje Ignjatijevne, žene Šatova, odbija apsurd egzistencije, pronalazeći smisao upravo u vjeri, odnosno beskonačnosti nagovještaja vjere:

»Ima trenutaka, ujedanput ih se skupi možda najviše pet-šest, kad čovjek odjednom osjeti da je vječna harmonija posve ostvarena. To nije zemaljski osjećaj; ne kažem ni da je nebeski, nego hoću reći da to čovjek u zemaljskom obliku i ne bi mogao podnijeti. Treba se fizički izmijeniti ili umrijeti. Taj osjećaj je jasan i nepobitan. Kao da odjednom ćutite cijelu prirodu i kažete: tako je, to je istina. Dok je Bog stvarao svijet, potkraj svakog dana bi rekao: „Jest, to je istina, i to je dobro“, To... to nije ganuće, nego obična radost. Više ne treba opraštati ništa, jer nema što da se oprost. Nije da čovjek voli, jer je to i te koliko uzvišenije od ljubavi! Upravo je strašno koliko je to nevjerovatno jasno i koliko je radosno. Ako potraje dulje od pet sekundi, duša može izdržati ne može i naprosto nestaje. Za tih pet sekundi možeš proživjeti život, i ja bih za njih dao cio svoj život jer se isplati [...] Čemu će mu djeca, čemu ljudski razvoj, ako ljudi neće radati nego će živjeti kao anđeli Božji. To je nagovještaj.«⁵⁴

Apsurd se vraća, ipak, i to rezignacijom koju Kirilov pred Petrom Stepanovičem pripisuje neizvjesnosti slobode i boga, otuđenosti koju egzistencija čuti spram vlastite slobode: »Ako nema Boga, ja sam bog [...] Ako Bog jest, sva je volja njegova, i ja ne mogu ništa mimo volje njegove. Ako ga nema, sva je volja moja, i ja svoju volju objaviti moram.«⁵⁵

Srž slobode i ultimativni čin protiv apsurdne slobode i božjeg imperativa jest proglas (vlastite) volje, koji Kirilov smatra samoubojstvom:

⁵² Albert Camus, *Mit o Sizifu*, s francuskog prevela Jelena Butković (Kostrena: LEKTIRA d.o.o., 2013), str. 15.

⁵³ Dostojevski, *Bjesovi: Svezak II.*, str. 123.

⁵⁴ Isto, str. 331.

⁵⁵ Dostojevski, *Bjesovi: Svezak II.*, str. 361.

»Ja sam još samo bog na silu i nesretan sam jer *moram* objaviti svoju volju. Čovjek je dosada toliko nesretan i jadan bio, jer se bojao objaviti svoju volju u punom obliku i samo ju je pokazivao krišom, kao đaćić. Strašno sam nesretan, jer se strašno bojim. Strah je prokletstvo čovjekovo... Ali ja ću objaviti volju svoju, i ja moram povjerovati da ne vjerujem. Ja ću početi, i završiti, i vrata zatvoriti. I spasiti. Samo to i ništa drugo spasiti može ljude i sljedeći će se naraštaj fizički već preporoditi; jer u ovom današnjem fizičkom obliku, ma koliko sam to pokušavao zamisliti, nemoguće je za čovjeka da bude bez svog nekadašnjeg Boga. Tri sam godine tražio božansko obilježje svoje i otkrio sam ga: obilježje moga božanstva je moja volja! To je sve ono čime mogu u potpunosti pokazati svoju nevinost i groznu slobodu svoju novu. Jer ona jest grozna. Ubit ću se da bih pokazao neovisnost i novu groznu slobodu svoju.«⁵⁶

Stepan Tromfimovič tri dana pred smrt ponovit će poruku Dostojevskog – vjera će izbaviti, ona će pružiti smisao:

»Cijeli zakon čovjekovog postojanja sastoji se u tome da se čovjek uvijek može pokloniti nekoj neizmjernej veličini. Oduzmemo li ljudima neizmjernu veličinu, oni će prestati živjeti i umrijet će kao očajnici. Beskraj i neizmjernost nužni su čovjeku baš koliko i ovaj mali planet na kojem on živi.«⁵⁷

⁵⁶ Isto, str. 364.

⁵⁷ Isto, str. 414.

5. Franz Kafka: *Preobražaj*

Kafku sam već predstavio kao egzemplarnog modernog pisac književnosti, kao odraz moderne i ogledalo injekcije egzistencijalizma u književnost. *Preobražaj*, njegova kratka pripovijetka, zasigurno je djelo koje najbolje odražava egzistencijalističku misao, ponoseći se motivima tjeskobe, apsurdna i otuđenosti.

Gregor Samsa u Kafkinom *Preobražaju* budi se kao kukac, kao strano biće u poznatom svijetu: »«Što je ovo sa mnom?» pomislio je. Ne, nije to bio san. Njegova soba, prava ljudska soba, samo nešto tijesna, mirovala je između četiriju dobro poznatih zidova.«⁵⁸ Temeljne elemente otuđenosti, izolacije i izgubljenosti koje pronalazimo u egzistencijalizmu pronalazimo i u Kafkinom tekstu: »«Kako bi bilo da još malo odspavam i zaboravim na sve ove budalaštine?» pomislio je, ali je to bila posve neizvediva misao jer je bio naviknut spavati na desnom boku, a u sadašnjem stanju nije mogao zauzeti taj položaj,«⁵⁹ gdje se lik koji postaje kukac prvo okreće svojoj svakodnevicu u nadi da će ga tjeskoba novonastale biološke kategorije napustiti. Gregor se svom silom trudi vratiti u komfornost, u rutinu i naviku koju je još sinoć vodio, a prvu pomisao nakon neuspjelog namještanja u već ustaljeni položaj snivanja Samsa formira u obliku nezadovoljstva svojim poslom:

»«O Bože“, pomislio je, „kakvu sam nezahvalnu profesiju izabrao! Iz dana u dan na putu. Poslovne brige mnogo su veće nego u sjedištu firme, a uz to se još mučim oko putovanja, moram paziti na presjedanja, neredovito i loše jedem, uvijek se s nekim drugim ljudima družim, nikad zadugo i nikad srdačno. Neka sve skupa ide k vragu!“⁶⁰

Prethodni navod zapravo je kapsula egzistencijalističke misli koja se provlači kroz Kafkino djelo. Ogorčenost i vrsta uvrijeđenosti koju Samsa osjeća je usmjerena prema njegovom zaposlenju, prema jednoj arbitrarnoj ali supstancijalno važnoj činjenici koja ga definira kao individualca, koji se, u prvoj misli nakon buđenja u izvanrednoj situaciji, nevolji i problemu, okreće svom poslu i obavezi umjesto da propita kvalitetu svojeg opstojanja. To nam može lako poslužiti kao dokaz da Kafkin lik misli egzistencijalistički, ali ne nužno i u smjeru jedne kritike razine Marxa, koja grize haljinu kapitalizma i gospodarenja radnom snagom. Ono što će Samsa kritizirati jest društvo, odnosno njegov vlastiti položaj u amorfnoj masi zaposlenih i određenih, koji za sebe nemaju vremena jer su 'dužni', jer su uvijek okrenuti nečemu drugome (ali ne drugima) što im treba udijeliti kruh za preživjeti ali ne i pružiti priliku za ostvariti se. Ispraznost Gregorove egzistencije je akutna u trenucima pripovijetke, ali kronična u društvu koje Gregor

⁵⁸ Franz Kafka, *Preobražaj*, u: Franz Kafka, *Proces i Preobražaj*, s njemačkog preveo Zlatko Crnković (Zagreb: Mozaik knjiga, 2017), str. 221.

⁵⁹ Kafka, *Preobražaj*, str. 221.

⁶⁰ Isto, str. 222.

rubno ocrta. Što je Gregor kao kukac? Pitanje je li on stranac, izopćenik, otuđeni pojedinac koji se budi iz drijemeža kao novo biće – ili je Gregor preobražen u nešto toliko strano onome što društvo zahtijeva da ga se pušta da odumre – je egzistencijalističko obilježje ovoga Kafkina djela. Naravno, osim fantastičnih elemenata koji su očiti na samoj površini djela, pripovijetka u srži jest alegorijski prikaz monumentalnog sukoba pojedinca sa samim sobom i vlastitom stvarnošću, ali i sa društvom koje ga kuje u hladno oruđe. *Preobražaj* je, slobodno rečeno, inverzija Hegelove misli da je filozofija »svoje vrijeme obuhvaćeno u mišljenju«; egzistencijalistički prijepor i usud propasti glavnoga lika odražen je u stavu da je *Preobražaj* jedno mišljenje obuhvaćeno u trenutku radnje.

Nezadovoljstvo koje je amblem egzistencijalizma javlja se u prijeporu između (neprilagođenog) pojedinca i društva, te očekivanja koje društvo stavlja pred pojedinca:

»«Kad se ne bih svladavao zbog svojih roditelja, već bih odavno dao otkaz; otišao bih do šefa i skresao mu u brk što mislim o njemu. Taj bi se napokon srušio sa svog stola! [...] kad jednom budem imao dovoljno novaca da otplatim dug svojih roditelja – za to mi treba još pet-šest godina – svakako ću to učiniti. Tada ću okrenuti novu stranicu u svom životu. Ali sad moram ustati, vlak mi kreće u pet.«⁶¹

Požrtvovni Gregor Samsa potpuno zanemaruje vlastito dobrostanje poradi očekivanja drugih, uključujući svoje roditelje te šefa⁶². Izgubljeni identitet pojedinca u potrebama 'ostalih' je prikazan kao problem onih koji prođu kroz vrstu metamorfoze, gdje se identitet mijenja, no misli upućene 'prema van', prema drugima, ostaju iste i bezrezervno brižne.⁶³ Pritisak koji se iznova izlaže u pripovijetci najlakše zapažamo u Gregorovom prisjećanju o »lijepim vremenima« kada je zaradom doprinosio obitelji.⁶⁴

Osupnut novim fizičkim stanjem i zabrinut kašnjenjem na posao i novonastalim teretom na obitelj, Gregor se vrzma da izađe iz kreveta da bi prestao gubiti vrijeme, ali »istodobno se nije zaboravio od vremena do vremena podsjetiti da je od svih očajničkih odluka mnogo bolje mirno, posve mirno razmišljati«⁶⁵: »U takvim je trenutcima gledao što je oštrije mogao u prozor, ali, nažalost, pogled na jutarnju maglu što mu je zastirala vidik čak i na drugu stranu uske ulice, nije mu ulijevala mnogo samopouzdanja i hrabrosti.«⁶⁶ Samsu je strah posljedica koje bivanje drukčijim nosi; on je otuđen već od početka jer se ne uklapa u kalup društva iako se silno trudi: »Časak je mirno ležao i slabašno disao, kao da od posvemašnje tišine očekuje možda da se vrate

⁶¹ Isto.

⁶² Isto, str. 223.

⁶³ Isto, str. 229.

⁶⁴ Isto, str. 245.

⁶⁵ Isto, str. 226.

⁶⁶ Isto.

stvarne i same po sebi razumljive prilike.«⁶⁷ Transformacija koju Gregor doživljava nije prikazana kao nešto sasvim nemoguće, nešto neprirodno i van-egzistencijalno, što je očito kada je Gregor: »pokušao zamisliti bi li se i prokuristu jednom moglo dogoditi nešto slično ovomu što se njemu dogodilo; valja priznati da je to zapravo moguće.«⁶⁸ Trag koji nas navodi na pomisao da je u pitanju upravo egzistencijalistička misao kod Gregora Samse je dijagnosticiranje 'stanja' i predosjećaj koji prethodi novom stanju osobe – kukca: »Kako to samo spopadne čovjeka! Još sam se sinoć osjećao dobro, pa i roditelji mi to evo znaju, ili bolje reći, već sam sinoć imao neki predosjećaj. Mora da se to vidjelo na meni.«⁶⁹ Gregor je svjestan svoje egzistencijalne tegobe, svoga nezadovoljstva koje već izbija prije nego se Samsa budi kao kukac, već prethodnu noć on se 'mijenja'. Preobražaj koji Gregor proživljava je namjerno obilježen kao fizički: čovjek se pretvara u kukca jer je kukac nerazuman, impulzivan i odvatan; kukac je brz i teži bijegu – kao što Samsa želi pobjeći od svoje stvarnosti. Nakon što kroz vrata progovori s prokuristom, glavni lik otkriva da mu se glas promijenio u 'životinjski': »Njegove se riječi, doduše, nisu više mogle razumjeti, iako su se njemu činile dovoljno jasne, jasnije nego prije, možda zato što mu se uho bilo naviklo na njih.«⁷⁰ Ono što je ljudsko ostalo je pri samom čovjeku, ispod tanke opne kukčeva oklopa, sadržan u egzistencijalno mučenom trgovačkom putniku koji se opire tlaci svakodnevice i popušta pod njenim teretom. U promjeni svojeg oblika, Kafkin glavni lik pronalazi i promjenu perspektive kroz transformaciju vlastitih osjetila koja preobražavaju zbilju njegove navike; pošto Gregorova obitelj ode od njegovih vrata, on se daje u razmišljanje:

»Sad je bilo sigurno da nitko više neće do jutra dolaziti u Gregorovu sobu; imao je pred sobom mnogo vremena da neometano razmišlja o tome kako će sebi iznova urediti život. Ali visoka, prostrana soba u kojoj je bio prisiljen ležati ispružen na podu budila je u njemu tjeskobu, iako [...] je u toj sobi stanovao već pet godina.«⁷¹

Poziv na staro i nadu u spas povratkom na prethodno stanje bivanja gaji Gregorova obitelj, ali i sam Gregor: »Ja mislim da bi bilo najbolje da nastojimo sobu ostaviti upravo u onom stanju u kojem je nekad bila, kako bi Gregor, kad nam se opet vrati, zatekao sve netaknuto i na taj način lakše zaboravio ono što se u međuvremenu dogodilo.«⁷² Gregor prihvaća novi oblik svojega života, no njegova majka još gaji nadu da je njen sin, za koga smatraju da ne razumije njihov jezik te da je odan životinjskom i nerazumnom, još negdje u toj sobi, što je misao koju Samsa

⁶⁷ Isto.

⁶⁸ Isto, str. 227-228.

⁶⁹ Isto, str. 230.

⁷⁰ Isto, str. 231-232.

⁷¹ Isto, str. 240-241.

⁷² Isto, str. 250.

podrži željom da se soba ne preoblikuje da bude podobnija za njega kao kukca, umjesto da se zadrži sobom Gregora, sina i čovjeka.⁷³

Ono što je uvriježeno i na posljetku odbojno kukcu jest ono čemu se obitelj želi vratiti, dakle, to je egzistencija koja je oformljena Gregorovom patnjom, predstavljena aranžmanom pokućstva u njegovoj sobi, redom u kaotičnom procesu odumiranja duha u prijeporu sa samim sobom. Podstanari su također simbol nužnosti i ispravnosti ustanovljenog: »Gregoru se činilo čudnim što od svih raznolikih zvukova pri jelu neprestance čuje samo kao prisutni grizu zubima, baš kao da mu žele pokazati da su zubi potrebni za jelo, i da se ni najljepšim bezubim čeljustima ne može ništa učiniti.«⁷⁴ Kroz lik Gregora Kafka odgovara ovom egzistencijalističkom izazovu, raljama koje gutaju bivanje i njegov smisao: »«Pa imam i ja apetit«, rekao je Gregor brižno sam sebi, „ali ne za tu hranu. Kako se samo ti podstanari goste, a ja ovdje skapavam!“«⁷⁵ Ipak, Gregor je u svom stanu zapravo podstanar, štetočina koju treba odstraniti, (ne)nužno zlo kojega se valja otarasiti radi dobrobiti svih. Nesretan svojim stanjem i u žudnji za sobom kojeg je izgubio, Gregor želi sestru povući u njegovu sobu da ju on poslušaju jer podstanari ne cijene tu glazbu, oni nemaju sluha za radost koju ta glazba budi u njemu, nemogućoj životinji života: »On je neće više pustiti iz svoje sobe [...] sjedit će do njega na kanapeu, primaknuti uho prema njemu, a on će joj onda povjeriti kako je imao čvrstu namjeru da je upiše u konzervatorij.«⁷⁶ Samsa je, dakle, još ugođen glazbi egzistencije, no metamorfoza koju doživljava ga čini nepodobnim za opstojanje i egzistenciju, on je svoj – ali nije on sam.

Prozor, koji se javlja u pripovijetci kao simbol jasnoće i utjehe, predstavlja prilagodbu, ružičaste naočale čije leće pružaju uvid u razvidnu i smislenu stvarnost. Motiv utjehe i prihvaćanja izjalovi se u pripovijetci kada Gregorov vid slabi, te on više ni u pogledu kroz prozor ne nalazi sponu sa 'starim' i 'normalnim' Gregorom. Gregorov gorući strah, tjeskoba koja se rađa u promijenjenom biću iz nesigurnosti i nezadovoljstva, otuđenosti od vlastitog i krvno povezanog, odrezanog od njegove dužnosti i identiteta kao skrbnika ostvaren je preko Gregorovih propalih osjetila koja su bitno 'ljudska', te njegovog nekadašnjeg zadovoljavajućeg života:

»Kad bi se povelala riječ o toj potrebi da se zarađuje za goli život, Gregor bi svagda u prvi mah otišao od vrata i svalio se na hladnu kožnatu sofuu uz sama vrata te bi sav gorio od srama i žalosti. Često je ondje ležao po cijele noći, a da ne bi ni oka stisnuo, samo bi sate i sate strugao nožicama po koži. Ili nije žalio truda da odgura stolac do prozora pa da se popne na podboj i da se, odupirući se o stolac, nasloni na prozor, očito samo potaknut uspomenom na olakšanje što ga je

⁷³ Isto, str. 251.

⁷⁴ Isto, str. 264.

⁷⁵ Isto, str. 265.

⁷⁶ Isto, str. 266.

nekoć osjećao gledajući kroz njega. Jer zaista, iz dana u dan sve je slabije vidio čak i stvari koje nisu bile daleko od njega.«⁷⁷

Gregora na posljertku pripovijetke pregazi stvarnost, pregazi ga normala i ustaljenost, te njegova obitelj nastavlja život usprkos njegovoj preobrazbi.⁷⁸ Čak i brižna sestra Gregora, Greta, odustaje u stavu da ga se »oslobodi«.⁷⁹ On osjeća revolt prema njihovom umoru i njihovoj rezignaciji prema njegovom životu, kao i prema onome što je on nekoć bio; sve što je Gregor Samsa bio u tom kućanstvu prelilo se u ljušturu kukca koji se uspinje po zidovima i životari na ostacima jadujući u bolovima rana koje sežu dublje od potkožja, sežu u dušu i izjedaju njegovo biće. Gregor u završnici pripovijetke ipak izdahne, njegov otpor završava u kruni borbe, kada Gregor posrće pred izazovom i priklanja se amorfnoj masi, klanjajući se po posljednji put Suncu koje uvijek nanovo izlazi, usprkos krizi koju 'stranac' Gregor proživljava:

»Mislio je na svoju obitelj obuzet ganutošću i ljubavlju. Još je odličnije nego sestra vjerovao, ako je to uopće bilo moguće, da mora nestati. U tom stanju pustog i smirenog razmišljanja ostao je sve dok ura na tornju nije odbila treći jutarnji sat. Još je doživio osvit dana vani pod prozorom. Tada mu je glava i protiv njegove volje do kraja klonula, a iz nosnica mu se izvio posljednji slabašni dah.«⁸⁰

5.1. Proces

Glavni motiv egzistencijalizma u romanu *Proces* zasigurno je absurd – zakon i proces koji Josefa K. progoni jest nerazumljiv i besmislen, te ga možemo iščitati kao metaforu za 'proces života'. Identitet Josefa K. je kompromitiran, njegova egzistencija upada u paradoksalne prijepore; njega optužuje »netko«, za »neki zločin«. K. se, slično kao i likovi *Braće Karamazovi*, želi poistovjetiti s »normalnim«, odnosno pronaći se u sućuti prema drugima: »ono što se meni dogodilo samo je pojedinačan slučaj i kao takav nije osobito važan, jer ga ja ne uzimam previše k srcu, ali označava postupak kakav se protiv mnogih vodi. I za njih se ja ovdje zalažem, a ne za sebe.«⁸¹ Iako je suosjećajan, K. se sunovrati u zamku autoriteta zakona, koji definira granice egzistencije – suočeni s »batinom« pravde, alatom istog zakona kog su provodila nad Josefom K., stražari u liku K. traže spas od disciplinarne mjere čiji je urok neproziran, slično kao što je uzrok progonstva K.: »pazi da te ne ganu takvim riječima – reče onaj treći K-u – kazna je koliko pravedna, toliko i neminovna.«⁸²

⁷⁷ Isto, str. 246-247.

⁷⁸ Isto, str. 259.

⁷⁹ Isto, str. 268.

⁸⁰ Isto, str. 271.

⁸¹ Franz Kafka, *Proces*, u: Franz Kafka, *Proces i Preobražaj*, s njemačkog preveo Zlatko Crnković (Zagreb: Mozaik knjiga, 2017), str. 46.

⁸² Kafka, *Proces*, str. 84.

Proces je simbol zakona, odnosno otuđene egzistencije koju proces otima, zamršenosti i besmisla koju zadaje nejasnost i prosti apsurd koji prati postupak – kao što u razgovoru sa stricem čitamo: »Kad te ovako gledam, gotovo da bih povjerovao u onu poslovicu: „Bolji je i mršav mir nego debeo proces.“«⁸³ Sud se prikazuje kao »organizam« koji napada egzistenciju, odnosno produžetak zakona koji tek treba legitimirati egzistenciju:

»Najbolje je ostati miran, ma koliko to čovjeku bilo mrsko! Valja uvidjeti da taj veliki sudski organizam u neku ruku vječito lebdi u zraku, pa kad bi čovjek i promijenio nešto oko sebe na svoju ruku. Iskopao bi jamu u koju bi sam mogao pasti, a onaj bi se veliki organizam lako namirio na tu malu smetnju na drugom mjestu.«⁸⁴

Josef se iznova, kroz 'razvitak' procesa koji je nejasan koliko su i sve činjenice koje ga utvrđuju, uvijek vraća sebi kao razrješenju procesa: uzda se u sebe da se zastupa na sudu, uzda se u vlastitu vjeru u svoju nedužnost. Na svećenikovo priopćenje da sud K.a smatra krivim, K. se pokazuje kao egzistencijalno osviješten subjekt, on je pojedinac unutar društva, ali zaseban: »Ali nisam kriv – reče K. – to je zabluda. Kako uopće čovjek može biti kriv? Pa, svi smo mi ljudi, jedan kao i drugi.«⁸⁵ Kao što svećenik u Camusovu *Strancu* označava oprostaj Mersaulta, tako i sigurnost u propast Josefa nagovještava i zatvorski kapelan u katedrali. Svećenik u *Procesu* simbolizira vjeru, introspektivni aspekt predavanja nesigurnosti egzistencije u spasiteljski element egzistencije:

»K. nije sumnjao u svećenikove dobre namjere, možda bi se čak i složio s njim kad bi svećenik sišao, možda bi mu dao i kakav važan i prihvatljiv savjet, kojim ga, recimo, ne bi uputio kako da utječe na proces nego kako da se ispetlja iz njega, kako da ga zaobiđe, kako da živi izvan procesa.«⁸⁶ K.ov proces, koji je postao njegov svijet, njegova egzistencija, jest njegovo očajanje i traženje izlaza.

Kao što Raskolnikova iz dana u dan prati misao o ubojstvu stare lihvarke, tako i Josefa K. proces »goni kao zeca«; K. preispituje vlastitost u procesu koji ga treba omeđiti, ali ga zapravo šalje u bespuće, u jalovi pejzaž, čija mu se »tama sviđa«, koji kupuje od slikara. Introspektivni element egzistencijalizma Kafke javlja se pred pogubljenje K.a, kada on preuzima svoju egzistenciju, ma koliko apsurdnom ona postala zbog procesa:

»Uvijek sam htio da s dvadeset đaka zagrabim u svijet, i to još iz pobuda koje nisu hvalevrijedne. To nije valjalo. Zar da sad pokažem da me ni jednogodišnji proces nije naučio pameti? Zar da skončam kao čovjek koji teško shvaća? Zar da o meni govore da sam na početku procesa htio da

⁸³ Isto, str. 95.

⁸⁴ Isto, str. 117-118.

⁸⁵ Isto, str. 202.

⁸⁶ Isto, str. 203.

ga okončam, a da sad, na njegovu svršetku, hoću da ga iznova započnem? Neću da to govore. Zahvalan sam što su mi dali ovu mutavu, šupljoglavu gospodu da me prate na ovom putu, i što su mi prepustili da sam sebi kažem ono što treba.«⁸⁷

Pri nećkanju gospode o izvršavanju čina, Josef se otvori u potpunosti pod svjetlom egzistencijalističke misli, okrivljujući sebe za nedostatak snage da izvrši vrhovni čin odgovornosti – ubojstvo samoga sebe kao dogovorne egzistencije za njenu jalovost: »Nije bio potpuno dorastao prilici, nije mogao osloboditi vlasti svog posla, a odgovornost za ovaj njegov posljednji propust snosi onaj koji mu je uskratio ostatak snage koja je za to bila potrebna.«⁸⁸

U točki usporedbe s *Braćom Karamazovima*, logika se pokazuje, kao simbol uređene i predodređene egzistencije i zakona, kao prepreka za misao suprotnu besmislenosti života: »Logika je, doduše, neumoljiva, ali ne može odoljeti čovjeku koji hoće da živi.«⁸⁹

Arendt pripisuje ubojstvo Josefa K. nužnosti da se upotpuni apsurdnost proces i svijeta koji Kafka stvara: »Za volju nužnosti, njega se ubija, za volju nužnosti i zbunjenosti svijesti o krivnji on se podčinjava.«⁹⁰ K. osjeća sram, sram koji dolazi od izdavanja vlastite egzistencije radi apsurdnosti sustava. »Sramota«, koja će ga »nadživjeti«, leži u žaljenju zbog ne preuzimanja odgovornosti i odvrćanja na izvor osim samoga sebe. Apsurd leži upravo u »procesu« *Procesa*; osim unutrašnjeg uređenja svoje osobnosti, Josef K. nema ništa – nikakvu jasnu predodžbu i nikakav odgovor na pitanje smisla i pitanje »zašto«. Nejasnost je izvor stanja i uznemirene egzistencije Kafkinog junaka, i nosi za sobom posljedicu pesimističnosti – apsurdnosti – kakvu nalazimo i u Sartreovim tekstovima.⁹¹

⁸⁷ Isto, str. 214.

⁸⁸ Isto, str. 216.

⁸⁹ Isto.

⁹⁰ Arendt, »Franz Kafka«, str. 692.

⁹¹ Ante Kusić, »Dva aspekta suvremenog egzistencijalizma«, *Crkva u svijetu 11/2* (Split, 1976), str. 123-131, na str. 130.

6. Zaključak

Ovaj rad povezuje modernu književnost i egzistencijalizam, te ističe elemente egzistencijalizma koji u određenoj mjeri korespondiraju načinu pisanja književnika moderne književnosti, poglavito Fjodoru Mihajloviču Dostojevskom te Franzu Kafki, čiji se parovi romana izdvajaju kao okosnica analize u sadržaju rada. Egzistencijalizam traži. On ruje po postojanju i traži razlog, traži smisao i cjelinu onoga 'Zašto biti'; on ne traži rečenicu ili parolu, monolog koji gurka našu egzistenciju iznova s ponora nihilizma. Egzistencijalizam traži i nudi, uvijek iznova drukčiji i radikalno konstruktivni odgovor na naše sumnje u smisao. Taj odgovor se, ukoliko se uopće pronalazi, u djelima Kafke i Dostojevskog nazire kao upornost, inzistiranje na životu usprkos patnji koja jest život. Romani Dostojevskoga odišu egzistencijalističkim duhom, njihovi likovi pronalaze svoj smisao, ili ga gube, upravo u dijalogu i svijetu koji ih okružuje. Junaci Dostojevskoga žele vlastiti smisao u svijetu pronaći zadirući u neopipljivu materiju njihova svijeta – duše i bol drugih ljudi, vjeru koja je na izdisaju snage, izgubljenost u napučenom svijetu, te očaj i patnju koji uvijek sviću s jutrom nove zore. Kafka egzistencijalizam u *Procesu* utjelovljuje u liku K.-a, dok u *Preobražaju* kukac Gregor Samsa jest čovjek očaja i tjeskobe, on je čovjek koji se definirati ne da nikako osim pomoću vanjskoga svijeta koji mu ne pruža ništa, a uzima sve u paradoksu njegova postojanja. Kierkegaardova vjera koja je izvor smisla prosijava kroz Kirilova, mučnina i otuđenost Sartrea i Camusa nadvladavaju Kafkinog Gregora, ali i K.-a te Stavrogina, lika Dostojevskoga. Djela nastala u različitim dobima, različitim sredinama, djela pisaca čiji se stilovi pisanja toliko jako razlikuju – gotovo stoje u kontrastu – spojeni su, ipak, u nošenju egzistencijalističkih motiva apsurdna, tjeskobe, patnje, vjere i 'hlapljive' egzistencije koja se gubi u besmislenosti nametnutoga smisla. Upravo ti motivi, koje susrećemo u djelima koja rad tematizira, su glavna spona djela Kafke i Dostojevskoga s egzistencijalizmom i njegovom biti.

7. Popis literature

- Arendt, Hannah. 2013. »Franz Kafka«, u: *Europski glasnik* 18 (2013), str. [689]-702;
- Camus, Albert. 2013. *Mit o Sizifu*, s francuskog prevela Jelena Butković (Kostrena: LEKTIRA d.o.o., 2013);
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. 2006. *Bjesovi*: Svezak I., prijevod: Ivan i Jakša Kušan (Split: Verbum, 2006);
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. 2006. *Bjesovi*: Svezak II., prijevod: Ivan i Jakša Kušan (Split: Verbum, 2006);
- Dostojevski, Fjodor Mihajlovič. 2004. *Braća Karamazovi*, s ruskoga preveo Zlatko Crnković (Zagreb: Globus Media, 2004);
- Iv 8,31-32;
- Jaspers, Karl. 1973. *Filozofija egzistencije, Uvod u filozofiju*, prevod s nemačkog Dr Miodrag Cekić; Ivan Ivanji (Beograd: Prosveta, 1973);
- Kafka, Franz. 2017. *Proces i Preobražaj*, s njemačkog preveo Zlatko Crnković (Zagreb: Mozaik knjiga, 2017);
- Kierkegaard, Søren. 1974. *Bolest na smrt*, prevod i glosar Milan Tabaković (Beograd: Mladost, 1974);
- Kusić, Ante. 1976. »Dva aspekta suvremenog egzistencijalizma«, *Crkva u svijetu* 11/2 (Split, 1976), str. 123-131;
- Paić, Žarko. 2014. *Treća zemlja: tehnosfera i umjetnost* (Zagreb: Litteris, 2014.);
- Starčević, Goran. 2014. *Vježbanje egzistencije* (Ljubljana: UDK Apokalipsa, 2013);
- Supek, Rudi. 1950. *Egzistencijalizam i dekadencija: dva eseja* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1950);
- Zweig, Stefan. 1965. *Graditelji svijeta*, preveo s njemačkog Vladislav Šarić (Rijeka: Otokar Keršovani, 1965).