

Od senzibilnog do samosvjesnog umjetnika

Jelić, Manuel

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:744463>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA KROATISTIKU

MANUEL JELIĆ
OD SENZIBILNOGA DO SAMOSVJESNOGA UMJETNIKA
DIPLOMSKI RAD

RIJEKA, 2023.

Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci
Odsjek za kroatistiku

MANUEL JELIĆ
JMBAG: 0009083119

OD SENZIBILNOGA DO SAMOSVJESNOGA UMJETNIKA
DIPLOMSKI RAD

Mentor: Dr. sc. Saša Stanić

Smjer: Diplomski sveučilišni studij Hrvatski jezik i književnost/Povijest

Rijeka, srpnja 2023.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Od senzibilnoga do samosvjesnoga umjetnika* izradio samostalno pod mentorstvom dr. sc. Saše Stanića.

U radu sam primijenio metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo u diplomskom radu na uobičajen način citirao sam i povezo s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student

Potpis

Manuel Jelić

ZAHVALE

Ovim se putem želim zahvaliti svojem mentoru dr. sc. Saši Staniću na neupitnoj podršci i stručnom vođenju u pisanju diplomske radnje. Vrsnim poznavanjem teorije i povijesti književnosti dr. sc. Saša Stanić je tijekom studija produbljivao moj akademski interes za znanstvenom i stručnom literaturom jednako kao i osobni interes i ukus prema visokoj književnosti.

Zahvaljujem se i svim ostalim nastavnicima i nastavnicama Odsjeka za kroatistiku i Odsjeka za povijest koji su mi predavali kolegije tijekom ovih pet godina prijediplomskoga i diplomskoga sveučilišnoga dvopredmetnoga studija kroatistike i povijesti. Sva znanja, vještine i vrijednosti iz jezikoslovne i književno-znanstvene dijakronije i sinkronije te predmoderne i moderne i suvremene povijesti koja sam usvojio omogućila su mi kako akademsko tako i osobno sazrijevanje. Hvala vam, drage profesorice i dragi profesori.

Zahvaljujem se i svojim kolegicama i kolegama, prijateljicama i prijateljima, koje sam stekao tijekom studija. Radosti i tuge koje smo zajedno dijelili, euforije zbog prolaska ili snuđenosti zbog pada na kojem od ispita, smijeha ili ozbiljnosti na kojem od predavanja, zauvijek će mi ostati u sjećanju. Bez vas, drage kolegice i dragi kolege, ne bi bilo svih onih fakultetskih i druženja izvan fakulteta, ispijanja kava i mogućnosti oslonca u trenucima vlastite potištenosti.

Na koncu konca zahvale idu i mojoj obitelji. Zahvaljujem se majci Slavici i ocu Nenadu na nesebičnoj roditeljskoj ljubavi, požrtvornosti i strpljenju koje su imali tijekom mojega odrastanja i školovanja, a posebno tijekom mojega dosadašnjega akademskog obrazovanja. Duboko svjestan vlastitih iracionalnih strahova, strepnji i bojazni od neuspjeha znao sam da se uvijek mogu osloniti na vas koji ste mi konstantno kazivali: „Manuele, uspjeh ćeš.“.

POSVETA

*Posvećujem svojoj voljenoj baki Todori,
koja je kao majka, supruga i baka uvijek bila za porodicu,
a sada se, s preko devedeset ljeta,
brižljivo sjeća svoga težačkoga seoskog života i
Drugim svjetskim ratom obilježena i prekinuta
tri razreda osnovne škole...*

*... svojemu voljenom djedu Ranku,
koji nije doživio niti moj upis niti svršetak studija,
ali kojega se sjećam i vjerujem da me ponosno gleda s nebesa...*

*... voljenoj baki Ivki i voljenom djedu Juri s očeve strane,
koje nisam upoznao i kojih se ne sjećam,
ali čiji su napaćeni i izazovima ispunjeni životi
bili motivacija mog akademskoga uspjeha.*

Sve vas najiskrenije volim!

KAZALO

1. UVOD	1
2. METODOLOGIJA	2
3. DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA	3
3. 1. O ROMANU PROLJEĆA IVANA GALEBA	3
3. 2. O ROMANU CRNI SMIJEŠAK	4
4. BIO(BIBLIO)GRAFIJA PISACA.....	5
4. 1. VLADAN DESNICA (1905. – 1967.).....	5
4. 2. PETAR ŠEGEDIN (1909. – 1998.).....	6
5. POVIJESNI KONTEKST EUROPE NAKON DRUGOGA SVJETSKOG RATA.....	7
5. 1. EUROPA OD 1945. DO 1968.....	7
5. 2. JUGOSLAVIJA OD 1945. DO 1971.....	8
6. HRVATSKA POSLIJERATNA KNJIŽEVNOST I KRITIKA OD 1945. DO 1970-IH.....	10
7. FILOZOFIJA, KNJIŽEVNOST I ROMAN 20. STOLJEĆA	11
7. 1. PROBLEM DEFINIRANJA KNJIŽEVNOSTI.....	11
7. 2. FILOZOFSKO-IDEJNE ODREDNICE KNJIŽEVNOSTI 20. STOLJEĆA.....	12
7. 2. 1. Filozofija egzistencijalizma	12
7. 2. 2. Filozofija struje svijesti.....	13
7. 3. KNJIŽEVNOST I DRUGE UMJETNOSTI	14
7. 4. ROMAN	14
7. 4. 1. Crtica o dijakroniji romana	14
7. 4. 2. Tipologija romana	15
7. 4. 2. 1. Bildungsroman.....	16
7. 4. 2. 2. Künstlerroman	16
8. PROLJEĆA IVANA GALEBA VLADANA DESNICE I CRNI SMIJEŠAK PETRA ŠEGEDINA.....	16
8. 1. GENEZA DJELÂ	16
8. 2. NASLOVI DJELÂ I IMENA PROTAGONISTA	17
8. 3. ŽANROVSKA ODREDNICA	19

8. 4. EGZISTENCIJALIZAM U ROMANIMA	20
8. 4. 1. Smrt.....	21
8. 4. 2. Život.....	22
8. 4. 3. Bog.....	23
8. 4. 4. Vrijeme.....	24
8. 4. 4. 1. U traganju za vremenom.....	24
8. 4. 4. 2. Koncept vremena u romanima.....	24
9. UMJETNOST I UMJETNIČKI SENZIBILITET	25
9. 1. IVAN GALEB KAO UMJETNIK-INTELEKTUALAC	25
9. 2. CHARLES KAO INTELEKTUALAC-UMJETNIK.....	26
10. POETIČKI UZUSI.....	27
11. SEMANTIČKA SUBSTRUKTURA ROMANA.....	28
11. 1. O FORMI SADRŽAJA	28
11. 2. ODNOS VRIJEME – OBLIK.....	28
11. 2. 1. Proust kao izvor i uvir.....	28
11. 2. 2. Vrijeme i oblik u analiziranim romanima	29
12. ZAKLJUČAK	31
13. POPIS LITERATURE.....	33
13. 1. MONOGRAFIJE, KNJIGE, STUDIJE I ČLANCI.....	33
13. 2. MREŽNI IZVORI	34
14. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI (NA HRVATSKOM JEZIKU).....	36
14. 1. SAŽETAK.....	36
14. 2. KLJUČNE RIJEČI.....	36
15. NASLOV I KLJUČNE RIJEČI (NA ENGLLESKOM JEZIKU)	36
15. 1. NASLOV/TITLE.....	36
15. 2. KLJUČNE RIJEČI/KEYWORDS	36

1. Uvod

Hrvatska književna tradicija 20. stoljeća, a posebice njezina romaneskna praksa, dala je vrhunska djela koja mogu parirati ponajboljim europskim romanima zapadnoeuropskoga književno-umjetničkoga kanona. Započevši s kasno valoriziranim Kamovom, a nastavljajući se s Krležom i avangardno-eksperimentalnim međuratnim romanom, hrvatska književnost je od kraja Drugoga svjetskog rata do suvremenosti iznjedrila plejadu književnika koji su manje ili više uspješno bili ukorak s europskim i svjetskim poslijeratnim književno-umjetničkim tendencijama pa čak i ispred njih. Složena povijest hrvatske i uopće jugoslavenske poslijeratne književnosti¹, kako na kontekstualnoj političko-društvenoj događajnici tako i na umjetničkoj sadržajno-tematskoj razini, bit će okvirnim polazištem za raspravu u diplomskoj radnji.

Intencija je diplomske radnje putom komparativne analize romana *Proljeća Ivana Galeba* (1957.) Vladana Desnice i romana *Crni smiješak* (1969.) Petra Šegedina na kohezivan i koherentan način prikazati, problematizirati i elaborirati ideju umjetnika-intelektualca u hrvatskom poslijeratnom romanu. Nakon iznošenja metodologije znanstvenoga istraživanja uslijedit će prikaz dosadašnjih eklatantnih i recentnih radova o *Proljećima Ivana Galeba* i o *Crnom smiješku*. Nakon toga životopisi Vladana Desnice i Petra Šegedina prvenstveno će biti usmjereni na pokušaj uočavanja piščevih biografskih i stvaralačkih poveznica. Glavni dio radnje započet će povijesnim kontekstom poslijeratne Europe i Jugoslavije te hrvatske poslijeratne književnosti, a zatim se sadržajno sužavati prema zahtjevima istraživačkoga pitanja. U kontekstu hrvatske književnosti nakon Drugoga svjetskog rata želi se na primjerima analiziranih romana ustvrditi postojanje zajedničkih poetičkih uzusa jednako kao i filozofsko-idejno-estetskih elemenata. Na kraju se rada iznosi zaključak i popis korištene literature.

Diplomska radnja pretendira kroz znanstveno-kritički i metodološko-književni aparat potvrditi ili opovrgnuti tezu o Vladanu Desnici i Petru Šegedinu kao piscima idejno-tematski i misaono-intelektualno usmjerenim na oblikovanje tzv. *künstlerromana* odnosno forme umjetničkoga romana ili romana o umjetniku u hrvatskoj poslijeratnoj književnosti.

¹ Pojmom *poslijeratna* mislim na europsku i jugoslavensku pa time i hrvatsku književnost od svršetka Drugoga svjetskog rata (1939. – 1945.) do pada komunizma u Europi i tranzicijskih mijena (1989. – 1999.).

2. Metodologija

Tema ovog diplomskog rada je komparativna analiza dvaju hrvatskih poslijeratnih romana, *Proljeća Ivana Galeba* (1957.) Vladana Desnice i *Crni smiješak* (1969.) Petra Šegedina. Značaj komparativne istraživačke metode je dvojak. Njome se s jedne strane postiže znanstveno uklapanje hrvatske književnosti u europske i svjetske književne tokove a s druge strane postiže znanstveno proučavanje strukturnog i sadržajnog jedinstva analiziranih romana.

Romani koji će se analizirati odabrani su iz više razloga. Prvi je relativna vremenska jedinstvenost nastanka dvaju romana, drugi je prostorna ili arealna jedinstvenost kako radnje romana tako i piščevih rodnih zavičaja, treći je jedinstvenost problemskih pitanja ili tematike u romanima, četvrti je potencijalna jedinstvenost tvorbe protagonista oba romana i peti je filozofsko-estetska jedinstvenost poetičkih uzusa.

Metodologija znanstvenoga istraživanja bit će utemeljena na suvremenom filozofsko-estetskom čitanju romana. Uz korištenje starije i novije kritičke literature najveća pozornost bit će usmjerena na filozofsko-estetske probleme koji se pojavljuju u romanima. Intencija je putom znanstvenoga kritičkog aparata prikazati oblikovanje književnoga lika intelektualca od senzibilnoga do samosvjesnoga umjetnika pritom analizirajući romane na formalno-sadržajnoj razini.

3. Dosadašnja istraživanja

3. 1. O romanu *Proljeća Ivana Galeba*

Starija je književna kritika s oprezom dočekala Desničin roman *Proljeća Ivana Galeba* čije je prvo cjelovito izdanje izašlo u Sarajevu 1957. Razlog tomu oprezu bile su brojne negativne kritike na Desničinu poeziju i prijašnji roman *Zimsko ljetovanje* (1950.) koji se nije uklapao u socrealističku estetiku kakva je određena od Ždanova do T. Pavlova. (Milanja u Desnica 2005: 5)

Kritike su romana ipak bile i više nego povoljne. Izuzetak je poslije objave romana i uručenja Desnici 1958. *Zmajeve nagrade* za najbolji roman na hrvatskom ili srpskom jezičnom području za 1957. godinu uslijedio jednom negativnom kritikom Predraga Palavestre koji se obrušio na formu romana. Palavestra zamjera Desnici nepostojanje „uobičajene“, vjerojatno misleći pri tome na tradicionalni oblik romana, forme kao i nepostojanje „dramski uslovljene fabule.“ (Rapo 1989: 136)

Dijametralno suprotne ocjene Desničina romana dali su Dragan M. Jeremić i Boško Novaković. Oba kritičara salvama pohvala glorificiraju Desnicu kao prvoga u nas pisca koji je u izvrsnoj sintezi ostvario sklad poetskog i idejnog, osjećajnog i razumskog, stvaralačkog i iskustvenog odnosno u odnjegovanoj te pomno i suptilno građenoj rečenici romana ostvario cjelovitu misaonu i umjetničku zrelost. (Rapo 1989: 136)

I ostatak kritike koji je participirao u ocjeni Desničina romana poput Vlatka Pavletića, Ratka Pekovića, Ivana Slamniga i Miloja Petrovića dao je pozitivne ocjene djelu. Većinom su se svi tadašnji kritičari najviše usredotočili na pitanje žanrovske odrednice o kojoj će biti riječi u ovom izlaganju.

Kasnija kritika se od žanrovskih odrednica okretala prema idejno-tematskom i misaono-osjećajnom svijetu romana. Tako Saša Vereš naziva Desničin roman „solilokvijem o upornom otimanju od smrti“, a tužnu sudbinu likova romana smatra nužnim radi veličine, neponovljivosti i martirskoga projavljenih u njima. (Rapo 1989: 137)

Stanko Korać prvi u književnoj kritici počinje naglašavati filozofska iščitavanja romana. Poštujući cjelokupno Desničino stvaralaštvo pa i roman *Zimsko ljetovanje* Korać će više puta kazivati u svojim studijama o Desničinom opusu kao „jednome od najharmoničnijih književnih djela na našem jeziku.“ (Rapo 1989: 139)

Od recentnije su se kritike Desnicom i njegovim *Proljećima Ivana Galeba* bavile svakako Ana Dalmatin i Sanja Tadić-Šokac. Dalmatin se u knjizi *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti* (2011.) usredotočila na filozofsko iščitavanje romana dok se Tadić-Šokac u knjizi *Roman o samome sebi* (2018.) usredotočila na literarno iščitavanje romana u kontekstu metatekstualnih studija.

Pozitivna recepcija ovoga romana posvjedočena je i brojnim nagradama koje je Desnica primio za života i priznanjima odanim mu nakon smrti. Uz već spomenutu *Zmajevu nagradu* koju je dodjeljivala Matica srpska, Vladan Desnica je za taj roman posthumno dobio priznanje početkom 1981. u kategoriji *Deset najboljih poslijeratnih jugoslavenskih romana* našavši se na trećem mjestu odmah poslije Ive Andrića i Meše Selimovića. (Rapo 1989: 140)

3. 2. O romanu Crni smiješak

Nakon izlaska prva dva romana, netom poslije svršetka Drugoga svjetskog rata, *Djeca božja* (1946.) i *Osamljenici* (1947.) Šegedin je bio uglavnom zbog snažne egzistencijalističke potke u romanima jednako kao i njihova visokoga artističkog individualiteta kritiziran od neumoljivih pristaša sorealističke poetike. I ta rana djela kao i njegov *Crni smiješak* prvi put cjelovito objavljen 1969. karakterizira Šegedinova vlastita i originalna književna riječ u kojoj se prožima etičko i estetsko.

Ubrzo nakon izlaska *Crnog smiješka* kritika je na izvjestan način svrstala roman kao treći dio trilogije uz *Djecu božju* i *Osamljenike*. I nije kritika umnogome pogriješila jer je i na idejnoj i tematskoj razini pisac u sva tri romana progovorio o „grozničavom stanju i jalovoj meditaciji prenapetih intelektualaca“. (Jelčić u Šegedin 1998: 279)

Neminovno proizlazeći iz ranijeg novelističkog opusa a idejno se nastavljajući na Šegedinova ranije objavljena dva romana književna kritika je u *Crnom smiješku* konstatirala uspješnu integraciju i sublimaciju unutarnjih monologa i struje svijesti s jedne strane i realističke objektivacije s druge strane. (Jelčić 1995: 199)

Novija kritika obuhvaća radove Dubravka Jelčića, Krešimira Nemeca i Cvjetka Milanje. Sva tri književna kritičara i povjesničara književnosti drže Šegedinov opus izrazito fertilnim, a posebice u kontekstu rane hrvatske poslijeratne književnosti. U duhu tradicije međuratnoga egzistencijalističkog romana Šegedin originalno tvori prvu u nas poslijeratnu egzistencijalističku trilogiju. Roman *Crni smiješak* iako vremenskim intervalom podosta

odskake od prva dva dijela trilogije, ipak se drži uspješnim djelom koje zaokružuje jednu misaonu sintezu Šegedinovih literarnih preokupacija.

Vjerojatno do danas najrecentnija monografska sinteza o Šegedinu jest Milanjina studija *Biće samosti ili Književno djelo Petra Šegedina* (2009.) izašlo povodom sto godina od rođenja pisca. Jednako tako značajne su i Nemčeve crtice o Šegedinovu romanesknom stvaralaštvu u knjizi *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine* (2003.). Bavljenje egzistencijalnom problematikom u Šegedina jednako kao i u Desnice bavila se Dalmatin u knjizi *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti* (2011.). Vrijednost Šegedinove misli i djela svjedoče i *Dani Petra Šegedina*, znanstvene manifestacije s međunarodnim sudjelovanjem, koja se od osnutka 2005. godine bienalno održava do danas.

4. Bio(biblio)grafija pisaca

4. 1. Vladan Desnica (1905. – 1967.)

Iz ugledne srpske obitelji koja je imala značajnu ulogu u političkom i kulturnom životu Dalmacije Vladan Desnica je rođen 27. rujna 1905. u Zadru. (Nemec 1988: 133; Rapo 1989: 141) Desničin i rodni grad i godina rođenja obilježeni su potpisivanjem *Zadarske rezolucije* čiji su jedni od potpisnika bili i njegov otac Uroš i djed Vladimir. U Zadru je boravio sve do talijanske okupacije grada 1920. nakon čega prekinuto gimnazijsko obrazovanje nastavlja u Splitu i Šibeniku gdje je u klasičnom odjeljenju maturirao 1924.

Studij prava je pohađao u Parizu i svršio u Zagrebu 1930. nakon čega je bio odvjetnički pripravnik u očevom uredu te nedugo nakon toga zaposlenik Državnog pravobranilaštva u Splitu. Zakratko interniran od talijanske okupacijske vojske u Zadru radi kao prevoditelj da bi se 1943. sklonio iz grada u Islam Grčki, a 1944. prešao na oslobođeni teritorij.

U pet godina od svršetka rata do 1950. obavlja pravne poslove u Ministarstvu financija nakon čega djeluje kao profesionalni pisac sve do smrti 4. ožujka 1967. u Zagrebu. Upravo je potonja faza njegova života najplodonosnija u stvaralačkom pogledu. Iako se još u gimnazijskim danima javio kao književnik, vjerojatno zbog stimulativne obiteljske atmosfere koja je generacijama unazad rafinirano njegovala istančan ukus za literaturu ali i umjetnost uopće, ipak su to bili početnički, stilski i estetski, neuspjeli pokušaji. (Nemec 1988: 134)

Obrazovan od ranoga djetinjstva s istančanim ukusom za umjetnost afirmirao se i u prevoditeljstvu s francuskoga, ruskoga i talijanskoga jezika te u izboru umjetničkih i

znanstvenih djela za prijevod potvrdio svoju erudiciju kako na literarnom tako i na znanstvenom području. Cjelokupan Desničin opus „broji 652 bibliografske jedinice prema *Bibliografiji* objavljenoj u IV. knjizi *Sabranih djela*.“ (Rapo 1989: 141)

Lički korijeni srpske obitelji Desnica po ocu Urošu jednako kao i stare hrvatske bokeljske obitelji Luković po majci Fani utkali su u pisca elemente kontinentalnoga i primorskoga, unutrašnjega i obalnoga. Kozmopolitski obrazovan uvijek je ostao vezan za mediteranski duhovni prostor u kojem je rođen, odgojen i sahranjen. Mediteranska klima je povoljno djelovala na njegovu misaonu i duševnu genezu kao ličnosti i kao književnika što će se nesumnjivo objelodaniti u sukusu njegova literarno-artističkoga stvaralaštva, u sintezi njegove poetske i filozofske misli – romanu *Proljeća Ivana Galeba*.

4. 2. Petar Šegedin (1909. – 1998.)

Rođen 8. srpnja 1909. u Žrnovu na Korčuli Petar Šegedin je završio Višu pedagošku školu i svršio studij Filozofskoga fakulteta u Zagrebu. Na rodnom otoku službovao je kao učitelj do pojave u Krležinu *Pečatu* pod pseudonimom Petar Kružić od 1939. Imao je dosta ambivalentan odnos s Krležom, ali svejedno se afirmirao i ostvario u visokim književnim krugovima tadašnje Jugoslavije. –

Ishodišno mediteransko okružje oblikovalo ga je u ključu egzistencijalnoga senzibiliteta koji je pokazao već prvim dvama romanima *Djeca božja* (1946.) i *Osamljenici* (1947.) a potvrdio romanom *Crni smiješak* (1969.) koji se smatra završnim dijelom u nas prve, poslijeratne egzistencijalističke, trilogije.

Nakon svršenih učiteljskih studija službovao je tri godine u Kuli Norinskoj i Račišću. Oba mjesna punkta presudno su utjecala na njegovu misao. Izoliranost doline Neretve, gotovo pa prava pustara, uvjetovala je Šegedinovu osamljenost i suočavanje s vlastitim bićem, dok je otočka vreva Korčule stvorila uzak krug prijatelja s kojima je, mladenački uzavrelo, intelektualno raspravljao. (Milanja 2009: 183 – 184)

Drugi svjetski rat u Jugoslaviji provodi u Zagrebu pišući romane *Djeca božja* i *Osamljenici*, a koje će tek svršetkom rata, uz zalaganje Krleže i Kaleba, objaviti 1946. odnosno 1947. U socijalističkoj Jugoslaviji angažira se kao društveni radnik. Važnost njegova sudjelovanja na II. kongresu Saveza književnika Jugoslavije 1949. bila je vidljiva u referatu *O*

našoj kritici u kojem je izrazio zahtjev za individualnost i slobodu umjetničkoga stvaranja te antidogmatizam prema socijalističkoj i utilitarnoj estetici.²

U vrtlogu političkih i društvenih mijena koncem 60-ih i početkom 70-ih godina 20. stoljeća u Jugoslaviji priklonio se desnoj intelektualnoj struji knjigom *Svi smo mi odgovorni?* (1971.) nakon čega je dobrovoljno otišao u progonstvo u Njemačku. Iz Njemačke se vraća po političkim promjenama ranih 90-ih godina kada se ponovno uključuje u javne polemike.

Tijekom građanskih ratova na području SFRJ Šegedin se priklanja desnoj intelektualnoj struji koja zagovara raskid i izlazak iz zajedničke države, a što se ponajbolje ogleda u njegovom govoru o barbarogeniji pred komandom JNA u Zagrebu 1991. Umro je 1. rujna 1998. u Zagrebu te je sahranjen u Orebiću. (Milanja 2009: 186)

5. Povijesni kontekst Europe nakon Drugoga svjetskog rata

5. 1. Europa od 1945. do 1968.

Službenim svršetkom Drugoga svjetskog rata u Europi 8. svibnja 1945. na Starom kontinentu nastupila je „nulta godina“. U takvom kontekstu stara Europa ili bolje kazati geopolitička karta međuratne Europe više se nije dala sastaviti, a vodeće svjetske sile u tom trenutku, SAD i SSSR, davale su nove političke, gospodarske, društvene i što je najvažnije ideološke smjernice razvoju Europe. (Dukovski 2012: 371)

Europsko stanovništvo se ubrzo nakon kratkotrajne euforije zbog pobjede nad nacizmom i fašizmom suočilo s nizom problema od ekonomske nesigurnosti slabe poratne industrije preko devastirane i/ili potpuno uništene infrastrukture do općih egzistencijalnih potreba. Takova vrst opće nesigurnosti, neizvjesnosti i pesimističnosti uz istovremeno pozicioniranje Sjedinjenih Američkih Država i Saveza Sovjetskih Socijalističkih Republika kao dviju najsnažnijih država dovela je i do podjele europskoga kontinenta. Stvorena je distinkcija između zapadne i istočne Europe odnosno geografski pojmovi zapada i istoka su apstrahirani i postavljeni u dihotomiju Zapad – Istok.

Konfrontacija Zapad – Istok najviše se ogledala u Njemačkoj, ali i u ostatku Europe. Nastankom tzv. Trumanove doktrine 1947. koja je za cilj imala putom financijske pomoći Zapadnoj Europi spriječiti širenje komunizma i jačati antikomunističke snage hladnoratovske napetosti bipolarnog svijeta su počele gradirati. Trumanova administracija sudjeluje i u

² Šegedin, Petar. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59410> (17. 6. 2023.).

oblikovanju Marshallova plana s gotovo ekvivalentnim programom i ideološkom potkom usmjerenom protiv komunizma. Takove vrst politikâ Sjedinjenih Američkih Država samo su rezultirale reakcijom sovjetskoga državnog vrha na čelu sa Staljinom koji je odlučio snažnije vezati zemlje Istočne i Jugoistočne Europe uz SSSR. (Dukovski 2012: 372 – 373).

Razdoblje 1960-ih u Europi je obilježeno detantom, politikom popuštanja napetosti i prevlasti diplomacije nad konfrontacijom.³ Na svjetskoj razini istovremeno dolazi do društveno-idejnog liberalizma, bunta mladih protiv ustaljenih, tradicionalnih i konzervativnih vrijednosti u društvu i obitelji kao i sve snažnijega studentskog aktivizma i protesta koji su vrhunce dostigli s 1968. na 1969. Ujedno konac 60-ih i početak 70-ih godina 20. stoljeća potaknuo je i snažan intelektualizam nakon Drugoga svjetskog rata. U duhu globalne ekonomije kapitalizma na svim znanstvenim i umjetničkim poljima redefinira se položaj znanosti i umjetnosti, nadilaze se strukturalizam i povijesna avangarda te se afirmiraju poststrukturalizam, neoavangarda i post „-izmi“ koji će krajem stoljeća dovesti do problematiziranja krize znanosti i umjetnosti.

5. 2. Jugoslavija od 1945. do 1971.

Poratna Jugoistočna Europa također je bila u nezavidnom položaju. Površinom i brojem stanovnika najveća država Balkanskoga poluotoka postala je nakon prvih poratnih izbora 11. studenoga 1945. Federativna Narodna Republika Jugoslavija. Složena povijest Socijalističke Jugoslavije nikako se ne može ni ne smije promatrati i tumačiti jednostrano. Od revolucionarnih mjera i faze diktature preko popuštanja, liberalizacije odnosa i nesvrstanosti do obnove republičkih nacionalizama i krvavih građanskih ratova u 1990-ima povijest Socijalističke ili Titove Jugoslavije neminovno je predmet trenutnih i budućih istraživanja povijesti suvremene Europe i svijeta.

Uključenost poslijeratnoga jugoslavenskog vodstva u obnovu države nakon rata bilo je zasnovano na načelima federalizma i centralizma. Prvotne poratne godine obilježila su masovna suđenja „narodnim neprijateljima“ odnosno političko-ideološka suđenja poraženih i antikomunistički nastrojenih protivnika. Prvi ozbiljniji političko-diplomatski sukob na međudržavnoj razini FNRJ bio je Informbiro. Trzavice s Moskvom započete još tijekom rata a nastavljene i nakon rata u vidu Titova revolucionarnog otpora prema Staljinovim zahtjevima o

³ *Detant. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=14802> (20. 6. 2023.).

podvrgavanju Jugoslavije Sovjetskom Savezu dovele su do isključenja Jugoslavije iz Informbiroa. (Radelić 2006: 270)

Nakon rezolucije Informbiroa od 1948. do Staljinove smrti 1953. Jugoslavija je provodila snažnu antisovjetsku i antistaljinističku politiku. Tadašnja jugoslavenska vlast se i snažnije obračunala s ideološkim i partijskim neistomišljenicima pa je i osnivanjem logora na Golom otoku i sv. Grguru u sjevernom jadranskom akvatoriju neminovno pokazala homogenost i jednodušnost tijekom rane faze nove države.

Smrću Staljina u Sovjetskom Savezu jednako kao i u ostatku Istočnog bloka nastupa proces destaljinizacije. Novi sekretar KP SSSR-a Nikita Hruščov osobno provodi takvu politiku bivajući svjestan nužnosti liberalizacije odnosa s ostatkom Europe i svijeta a posebno Jugoslavije s kojom su diplomatski odnosi nakon 1953. ponovno obnovljeni.

Globalni kontekst dekolonizacije uglavnom azijskih i afričkih država te protivljenje svrstavanju u vojno-političke saveze i njihove blokovske politike dovelo je do stvaranja nove međudržavne vanjske politike nazvane nesvrstanost. Prva konferencija nesvrstanih država održana u Beogradu 1961. jasno je pozicionirala Jugoslaviju kao nedogmatsku europsku komunističku državu i utrla Jugoslaviji put prema sve većoj liberalizaciji odnosa kako u unutarnjoj tako i u vanjskoj politici.⁴

Sveobuhvatni pokret u hrvatskoj politici, društvu i kulturi poznat pod sintagmom *hrvatsko proljeće* počevši 1966. i potpisivanjem Protokola između SFRJ i Vatikana označio je početke liberalizacije, ali i dalje u okvirima strogog jugoslavenskog unitarizma, jednopartijskoga mnijenja i „bratstva i jedinstva“. Prve frapantne posljedice hrvatskoga proljeća bile su očigledne na 10. sjednici CK SKH u siječnju 1970. na kojoj je hrvatska partijska organizacija osudila jugoslavenski unitarizam izjednačivši ga s hrvatskim nacionalizmom.

Sjednica Predsjedništva SKJ u Karađorđevu od 1. do 2. prosinca 1971. konačno je riješila pitanje hrvatskog proljeća. Rezultat ostavki istih članova hrvatskoga vodstva sa sjednice u Karađorđevu na sjednici CK SKH 12. prosinca 1971. bila su uhićenja većinom

⁴ *Nesvrstanost. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43502> (15. 6. 2023.).

studenta i članova Matice hrvatske.⁵ Radikalne struje proljećara uspostaviti će veze s ustaški nastrojenom hrvatskom emigracijom i iseljeništvom dok će se umjerenije struje disperzirati u socijaldemokraciju, narodnjaštvo ili liberalizam. Bit će to nova faza u povijesti Socijalističke Jugoslavije kada će se a posebno nakon smrti Josipa Broza Tita 1980. rasplamsati nacionalizmi koji će posljedično uvesti socijalističke republike u građanske ratove 1990-ih.

6. Hrvatska poslijeratna književnost i kritika od 1945. do 1970-ih

Poetička je svijest nakon Drugoga svjetskog rata u zemljama Istočnog bloka bila podređena estetici socijalističkoga realizma ili socrealizma. Socijalistički realizam, u hrvatskoj i jugoslavenskoj književnosti poznat još od sukoba na književnoj ljevici u međuratnom razdoblju, „zahtijevao je od umjetnika doslovno opisivanje društvene zbilje i vrednovanje društvenih pojava u skladu s potrebama partije.“ (Nemec 2003: 6) Takva situacija prevladala je i u poratnoj Jugoslaviji od 1946. Štoviše, „prve poratne godine nisu bile nimalo stimulativne za romanesknu produkciju.“ (Nemec 2003: 5) Ipak, napuštanje socrealističke poetike kod jugoslavenskih književnika nastupilo je neznatno ranije nego u Sovjetskom Savezu u kojem do raskida dolazi nakon Staljinove smrti 1953. U hrvatskoj književnosti za napuštanje takove vrst poetičkog ili bolje kazati političko-ideološkog programa nagoviješteno je Šegedinovim zalaganjem na II. kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Zagrebu 1949. i Krležinom slavnom referatu⁶ na III. kongresu Saveza književnika Jugoslavije u Ljubljani 1952. Upravo Šegedinova i Desničina zalaganja utrla su put napuštanju dogmatske poetike socijalističkoga realizma.

I književna kritika je doživjela revoluciju tih godina kada izlazi časopis „Krugovi“ od 1952. do 1958. Potonji je kako kvantitativnom tako i kvalitativnom produkcijom kritičkih i polemičkih tekstova višestruko premašivao stvaralačke priloge, a važan je i zbog kreativnoga autentičnog izraza. (Nemec 2003: 26) Časopis „Krugovi“ su na koncu konca označili trijumf estetskoga pristupa nad ideološkim.

⁵ *Hrvatsko proljeće. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26516> (19. 6. 2023.).

⁶ Referat je izrečen 5. listopada 1952. na Trećem kongresu Saveza književnika Jugoslavije (5. – 7. listopada 1952.) Tim referatom Krleža je u konačnici završio polemiku u tzv. sukobu na književnoj ljevici i obračunao se sa socrealističkim kritičko-teorijskim konceptom u staljinističko-ždanovljevsom pogledu.

Govor na kongresu književnika u Ljubljani. Krležijana, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=373> (20. 6. 2023.).

Koncem 50-ih i početkom 60-ih godina 20. stoljeća u hrvatskoj književnosti stvoreno je ozračje i kvantitativne i kvalitativne književno-umjetničke produkcije. Pokrenut je 1961. „Razlog“ koji je izlazeći do 1967. okupio „drugi poetički osviješten naraštaj poslijeratnih hrvatskih pisaca.“ (Nemec 2003: 28) Stvaralačka potencija se ogleda i u pokretanju 1962. Krležina „Forum“ te afirmiranja tzv. *Zagrebačke stilističke škole*, proizašle iz akademskog časopisa „Umjetnost riječi“ koji je počeo izlaziti 1957., a u kojoj su se razrađivali teorijski koncepti unutarnjeg pristupa interpretacije u književnosti.

7. Filozofija, književnost i roman 20. stoljeća

7. 1. Problem definiranja književnosti

Etimološkim podrijetlom iz starogrčkoga jezika leksem *filozofija*, odnosno ljubav prema mudrosti, u užem smislu označava „nastojanje oko temeljnog uvida u ono što jest poradi uvida samog.“⁷ Ponikavši u okrilju jonskih grčkih gradova na obali Male Azije filozofska misao Talesa iz Mileta razvila se kao prva filozofska škola kojoj je zadatak bio filozofsko uobličjenje bitka zbilje. Od njega, kojega se već u klasičnom dobu stare Helade smatralo ocem filozofije, do danas filozofska misao se smjenjivala, opovrgavala ili nadograđivala i tijekom vremena usložnjavala. U radnji se ne pretendira na dijakronijski prikaz filozofije nego je intencija usredotočiti se na temeljne filozofsko-idejne preokupacije unutar književnosti 20. stoljeća a napose njezin (su)odnos s književnosti.

Neminovnost zajedničkih svojstava i interesa koje dijele filozofija i književnost navelo je suvremenu estetiku književnosti na redefiniranje istih odnosno na traženje distinktivnih svojstava književnosti. (Vidmar 2013: 285) Snažna Platonova dihotomija između *književnika-pjesnika* i *znanstvenika-filozofa* u okvirima kontinentalne filozofije odavno je nadiđena dok se i unutar analitičke filozofije postepeno nadilazi.

Isprepletenost filozofije i književnosti implicitno govori o nemogućnosti jasnog distinktivnog omeđivanja istih čemu svjedoči i zajedničko intelektualno podrijetlo iz mudrosti kao općeg pojma a koje razgraničava tek Platon. (Vidmar 2013: 286) Recepcijsko iskustvo književnosti zapadnoeuropskoga civilizacijskoga kruga jasno svjedoči tijekom dijakronije o

⁷ *Filozofija*. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19629> (15. 6. 2023.).

neminovnom interesu i umješnosti pojedinih pisaca u razvijanju filozofskih sustava i usmjerenosti na rješavanje onih problema koji proizlaze iz tih sustava.

Problem definiranja književnosti usložnjava se s prosvjetiteljstvom i novom građanskom elitom koja se svojom rafiniranošću Kantova pojma *suda ukusa* odvaja od nepismene svijesti i afirmira univerzalnu ljudskost. Slično gledište ima i Goethe koji u pojmu *svjetske književnosti* razrađivanom 20-ih godina 19. stoljeća stvara distinkciju između pismene elite i usmenoga puka.⁸

Što je književnost? Sâmo pitanje je dubinski filozofsko i ne predstavlja nužno i isključivo estetski problem definiranja književnosti, već i epistemološki odnosno znanstveni problem. Heterogenost i višeznačnost odgovara na pitanje o definiciji književnosti jasno kazuje o složenom fenomenu koji se ne može svesti na jedan zajednički nazivnik, već predstavlja sintezu ljudske intelektualne, estetske, doživljajne i spoznajne svijesti.

7. 2. Filozofsko-idejne odrednice književnosti 20. stoljeća

7. 2. 1. Filozofija egzistencijalizma

Sumorni kraj „dugog“ 19. stoljeća koji je bio uvertira u razorno „kratko“ 20. stoljeće unutar filozofije je naglasio nužnost subjektivne dimenzije ljudske egzistencije. Osnovno odredište ove filozofije je da egzistencija odnosno bitak ili tubitak prethodi esenciji odnosno biti. Tim se kopernikanskim obratom na polju ontologije izokreće dotadašnje razumijevanje prema kojemu bit određuje bitak odnosno esencija egzistenciju.⁹

U tom kontekstu valja razlikovati filozofiju egzistencije od egzistencijalne filozofije. Iako se oba filozofska pravca zanimaju za kategorijalni par *essentia – existentia*, ipak prvotni pravac nastao u okrilju Kierkegaardove misli i potonji pravac nastao u okrilju Sartreove misli jasno biva razlučen pojmom „drugoga“. Iz toga i proizlazi načelna opozicija između njemačke i francuske filozofske škole po pitanju egzistencije i egzistencijalizma koja će se usložiti zbog preplitanja s novim filozofskim strujanjima fenomenologije i marksizma.

Temeljno polazište egzistencijalizma je pokušaj definiranja čovjekova bitka i njegova odnosa ili relacija prema drugima. Istovremeno misaona preokupacija za filozofe

⁸ *Književnost. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32128> (15. 6. 2023.).

⁹ *Filozofija egzistencije. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19630> (15. 6. 2023.).

egzistencijalizma je smrt. Potonja u kontekstu vremena totalitarizama i svjetskih ratova kada mnogobrojni ljudski životi bivaju u trenu prekinuti zadobiva mjesto na pijedestalu filozofskih problema.

7. 2. 2. Filozofija struje svijesti

Klasična pripovjedna struktura romana 19. stoljeća započela je dezintegraciju već u romanima tzv. visokog ruskog realizma. Moderna književnost kraja 19. stoljeća i prve polovine 20. stoljeća vjerojatno je jedno od pluralnijih razdoblja u svjetskoj književnosti. Sloboda misli, poigravanje sadržajem jednako kao i formom književno-umjetničkoga djela, opća rezigniranost i apatija uoči Prvoga svjetskog rata a zatim i povijesna avangarda s dadaizmom i nadrealizmom na čelu stvorila je ozračje ne samo kvantitativne nego i kvalitativne fertilnosti prije svega europskih ali i neeuropskih književnika.

Posebice djela anglofone i francuske književnosti početkom 20. stoljeća afirmirala su tzv. *struju svijesti*. Sâm pojam struje svijesti (*stream of consciousness*) uveo je američki filozof i psiholog W. James „podrazumijevajući pod tim pojmom neprekinuti tijek misli, osjećaja i dojmova koji tvore unutarnji život čovjeka.“¹⁰ Oslanjajući se na filozofa H. Bergsona i liječnika S. Freuda i književna teorija 20. stoljeća prihvatila je nesvjesnu (Freud) i afektivnu (Bergson) razinu ljudske ličnosti u kojima se odvija neprekinut niz asocijacija. Potonje pak, na književnom planu teksta, uobličuju se u jedan vrlo kompleksan naratološki sustav u kojemu nema nužno jasne distinkcije, kada se gleda na planu vremena, između *erzählte Zeit* i *Erzählzeit* odnosno između pripovijedanog vremena i pripovjednog vremena. (Grdešić 2015: 27)

Pogrešno je izjednačavanje struje svijesti s unutarnjim solilokvijem. Naime za struju svijesti kada se, ipak dovodi u vezu s unutarnjim solilokvijem, valja istaknuti da se radi o slobodnom neupravnom govoru pri čemu se pripovijedani monolog smješta između pripovijedanja i navođenja.¹¹

¹⁰ *Struja svijesti*. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58474> (15. 6. 2023.).

¹¹ Ibid.

7. 3. Književnost i druge umjetnosti

Umjetnost je riječi tijekom povijesti imala tjesne odnose s drugim umjetnostima a napose s likovnom i glazbenom. Obostranoga nadahnuća slikarskoga, kiparskoga ili muzičkoga u književnosti i obratno bila su svjesni i teoretičari književnosti, ali i sami umjetnici. Činjenica proučavanja pojmovnoga i simboličkoga značenja umjetničkih djela odnosno ikonologije s jedne strane i njihovih književnih veza i nadahnuća s druge strane poznata je u dijakroniji povijesti umjetnosti. (Velek i Voren 1985: 152)

Gotovo konstantna recipijentova mogućnost i želja za vizualizacijom književno-umjetničkoga teksta nije ništa drugo doli njegova intencija za dubljim uvidom u tekst koji čita ili sluša. Ikoničnost tekstualne poruke nije vidljiva samo i isključivo u jezičnim znakovima koji tvore tekst, nego i u imanentnoj recipijentovoj svijesti koja intencijski želi proniknuti u „sliku teksta“ – ili horacijevski kazano *ut pictura poesis*.

7. 4. Roman

7. 4. 1. Crtica o dijakroniji romana

Iako svoje korijene vuče iz razdoblja helenizma roman se tek krajem 18. stoljeća afirmirao kao književna vrsta koju novouspostavljeni sloj građanstva najviše potražuje. Razvoj modernoga kapitalističkog društva stvorio je socijalne i ekonomske preduvjete za individualizaciju iskustva ljudske svijesti, njihovo osamljivanje pa posljedično i čitanje. Predmoderna povijest koja je bila većinom usmjerena na kolektivno iskustvo zbilje predočavala je istu putom epova, usmene/narodne književnosti i Biblije. Štoviše i djela poput Longova kasnohelenističkoga romana *Pastirske zgođe Dafnisa i Hloje* kao i srednjovjekovnih viteških romana poput *Romana o Troji* bila su uopćene i apstrahirane, arkadijske odnosno moralizatorske, poruke.

Hegellova estetska teorija filozofije umjetnosti uvela je distinkciju romaneskne svijesti na dvjema makroepohalnim razinama – razdoblju klasične (antičke) i romantičke (srednjovjekovne i novije) – umjetnosti. (Žmegač 1991: 123) Takova dihotomija omogućila je Hegelu i njegovim nastavljačima radikalnu opoziciju između romana klasične starine i romana počev od srednjovjekovlja prožetih moralizmom i psihologijom.

Roman 20. stoljeća je prema Žmegaču obilježen temeljnom dihotomijom između forme i sadržaja. Tako za povijesnu poetiku zanimljive postaju promjene koje se zbivaju u

književnoj vrsti uslijed djelovanja temeljnih mentalnih principa moderne kulture. (Žmegač 1991: 257) Tako romani Thomasa Manna, Franza Kafke, Hermanna Brocha, Virginije Woolf, Aldousa Huxleyja, Williama Faulknera, Johna Roderiga Dos Passosa i/ili Alberta Camusa se ne vežu za određeno razdoblje toga misaonoga ili stilskoga jedinstva. Potonje niti ne postoji u romanima prije spomenutih pisaca. Ono što ih povezuje jest želja za inovacijom odnosno inovativnim tehnikama kako na formalnoj tako i na sadržajnoj razini umjetničkoga teksta.

7. 4. 2. Tipologija romana

Milivoj Solar ističe tematsku klasifikaciju kao najstariju i najpoznatiju. (Solar 1991: 177) U takovoj vrsti klasifikacije romani se kategoriziraju po temeljnom sadržajno-tematskom okviru odnosno po preokupaciji određenim problemom, pa se tako spominju društveni, obiteljski, povijesni, ljubavni, kriminalistički roman i dr. Problematika ovakvog pristupa očigledna je u činjenici da brojni romani objedinjuju više problemskih polja.

Kasna devetnaestostoljetna formalna i sadržajna dezintegracija romana stvorila je preduvjete usložnjavanju tipologije romana. Afirmirali su se romani s izraženom strujom svijesti (Joyce, Woolf i Faulkner) i filozofski orijentirani romani (Sartre, Camus) koji predstavljaju sintaktičku i semantičku heterogenost.

Sljedeća mogućnost tipologije je prema vladajućim činiocima integracije svih elemenata romana odnosno prema prevladavanju jednog od tri elementa: zbivanja, lika ili prostora. Razrađujući sižejnu stranu romana ruski formalisti se usredotočuju pri tipologiji romana na način izgradnje sižea pa kategoriziraju romane na: stepenaste, prstenaste i paralelne. (Solar 1991: 178)

Suvremena tipologija romana odavno je nadišla distinkciju između sintaktičke (izražajne) i semantičke (sadržajne) strane književnoga teksta. (Peleš 1999: 39) U tako postavljenim relacijama recipijente više ne zbunjuje supostojanje i nazivanje na primjer i Dostojevskijeva *Idiota* i Joyceova *Uliksa* romanima iako se oba potonja navedena romana umnogome razlikuju na formalnoj odnosno iskaznoj ili sintaktičkoj razini.

7. 4. 2. 1. Bildungsroman

Pojam *bildungsromana* je etimološki proizašao iz njemačkoga jezika u značenju roman o odgoju i/ili odrastanju. Proizašao iz folklorne i usmene tradicije ranoga novog vijeka na germanskom jezičnom području ova vrst romana afirmirala se tijekom 19. stoljeća kada je svršetak romana tradicionalno bio sretan odnosno kada su se protagonisti tih romana nakon mladenačke nesigurnosti, nezrelosti i pogrešaka na koncu konca odgojili, odrasli i skrasili. Ipak, dvadesetostoljetna tradicija *bildungsromana* uvela je često tragičan svršetak.¹²

7. 4. 2. 2. Künstlerroman

Podvrsta *bildungsromana* je *künstlerroman* u značenju umjetnički roman ili roman o umjetniku. Ova vrst romana u središtu ima mladu osobu koja se razvija u senzibilnu individuu umjetnika bilo najčešće slikara, glazbenika ili književnika.¹³ Iako korijene vuče iz njemačkoga romantizma eklatantan primjer *künstlerromana* je Joyceov *Portret umjetnika u mladosti* (1916.), a reprezentativni primjeri iz međuratne Europe su i *Čarobni brijeg* (1924.) Th. Manna i *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.) M. Krleže.

8. Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice i Crni smiješak Petra Šegedina

8. 1. Geneza djela

Nedugo nakon izlaska *Proljeća Ivana Galeba* u izdanju sarajevske nakladničke kuće „Svjetlost“ 1957. književni kritičari su dočekali roman s izrazitim zanimanjem. Iako je Desnici upravo ovaj roman bio posljednje značajnije književno djelo na njemu je, kako ističe sâm autor a zatim naglašava Dušan Rapo, „počeo raditi već oko 1936. godine, dakle mnogo prije *Zimskog ljetovanja* i gotovo svih novelističkih radova.“ (Rapo 1989: 83)

Inicijalno je zametak priče o Ivanu Galebu bio zamišljen u obliku pripovijetke jednako kao što je u obliku novele i/ili pripovijetke bio zamišljen i roman *Zimsko ljetovanje*. Iako su mu tijekom rata nestali/uništeni dijelovi rukopisa, Desnica je već u proljeće 1945. nastavio s književnim radom. Tijekom narednih godina u većoj je mjeri prepravljao, dopunjavao i usavršavao formu i sadržaj djela koje je neminovno postalo romaneskne strukture.

¹² *Bildungsroman*. *Britanska enciklopedija*, mrežno izdanje, 2023. Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/bildungsroman> (17. 6. 2023.).

¹³ *Künstlerroman*. *Britanska enciklopedija*, mrežno izdanje, 2023. Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/Kunsterroman> (Pristupljeno: 17. 6. 2023.).

Činjenica Desničina književnoga rada na romanu od preko dva desetljeća tijekom čijih je godina napisao oveći novelistički i pjesnički opus, a u kojima je izrazito savjesno i akribično obrađivao idejne i estetske interese koji se prepoznaju i u samom romanu, implicitno svjedoče o građi romana u koji je „ušlo sedam novelističkih radova i šest pjesama.“ (Rapo 1989: 88)

Takova vrst minucioznosti i spretnosti u originalnom uklapanju svojih ranijih radova u roman *Proljeća Ivana Galeba* svakako je privlačilo pozornost književnih kritičara, ali i povjesničara književnosti. Dugotrajnost pisanja romana uvjetovana je kako objektivnim (rat i gubljenje rukopisa) tako i subjektivnim razlozima od kojih se ističu Desničina pedantnost i sklonost samokritici koja se pak ogledala u istrajnom i u više navrata zamornom dotjerivanju. (Rapo 1989: 84)

Šegedinov roman otvorene forme *Crni smiješak* objavljen 1969. također je kod književnih kritičara izazivao polemike. Pitanje radi li se o zbirci novela ili cjelovitom roman postavio je i Dubravko Jelčić koji zagovara i romanesknu i novelističku strukturu djela. Analitička istraživanja romana ustvrdila su da je isti nastao ciklizacijom Šegedinovih objedinjenih zbirki novela *Orfej u maloj bašti* (1964.) i *Sveti vrag* (1966.).

Činjenice postojanja jedne relativno kohezivne fabularne linije, zbivanja koja su otvorena i u čijem je središtu jedan junak i njegov unutarnji doživljaj svijeta implicitno upućuju na strukturu romana, međutim posebnost epistolarne forme romana pri čemu se svako pismo može čitati kao zasebna novela, a opet međusobno povezane čine jedan jedinstven tekst, implicitno upućuje na strukturu novele i/ili pripovijetke. (Jelčić 1995: 320)

8. 2. Naslovi djela i imena protagonista

Proljeća Ivana Galeba naziv je Desničina najznačajnijeg djela. Svaka riječ u naslovu i prema autoru jednako kao i prema kritičarima ima svoje značenje.

Desnica je i u nazivima drugih svojih djela često upotrebljavao riječ *proljeće* što implicitno kazuje o njegovoj sugestivnoj, ali i simboličkoj i metaforičkoj vrijednosti koju je osjećao prema tomu godišnjem dobu. (Rapo 1989: 84) Značaj podnaslova romana *Igre proljeća i smrti* dodatno usložnjava simboliku proljeća te ga postavlja u opreku prema smrti aludirajući riječju *proljeće* na život. U takovim suprotnim relacijama života ili smrti, dobra ili

zla, svjetla ili mraka Desnica se priklanja tradicionalnim etičkim simbolima i metaforama koje izravno ili putom asocijacija aludiraju na prije spomenuta načela.

Ime i prezime naslovnog junaka, Ivana Galeba, upućuje recipijenta na, prema mojemu mišljenju, antagonizam selo – grad odnosno obala – zaleđe. Naime Galeb nosi u svome značenju simboliku mora, plavetnila i otvorenog prostora, dok je Ivan lijepo, domaće i u mnogim krajevima rasprostranjeno ime. (Rapo 1989: 85) Dihotomija primorskog i kontinentalnog koja se ogleda kao što se vidi i u imenu glavnog lika romana kao i dvojnost života i smrti koja se ogleda u podnaslovu romana svjedoče o Desničinih misaonim preokupacijama, njegovim „idejnim i estetskim interesima koji su se kao glavne silnice sastale u romanu.“ (Nemec 1988: 59)

Uzimanje naslova jednog pisma/poglavlja za naslov djela sigurno nije beznačajno. *Crni smiješak* kao šesto poglavlje istoimenog romana prema mojemu mišljenju korelira s općenito, u svim Šegedinovim romanima, apatičnim, apsurdnim i gotovo morbidnim junacima koji vrteći se u mučnini svojih vlastitih misli od romana stvaraju intelektualni pakao.

Charlesovo ime se saznaje na samom početku romana. Zove se Maron Karlo.

A ni to da se zvao Maron Karlo, nije posve sigurno. Jer: Maron! I tu je morala biti neka krinka, nadime, za praktičnu upotrebu neku. (Šegedin 1998: 5)

Postojala ili ne postojala praktična upotreba imena Maron u samom djelu, Ana Dalmatin ipak ističe njegovo simbolično značenje. (Dalmatin 2011: 162) Naime ime nesumnjivo asocira na rimskoga pjesnika Publija Vergilija Marona koji je, uz Homera i grčke tragičare, vjerojatno ostavio najdublji trag na književnost zapadnoeuropskoga civilizacijskoga kruga iz vremena antike. Vjerojatno snažnija poveznica između Charlesova tajanstvenoga imena i Vergilijeva *cognomena* leži u „bolnoj disharmoniji između ljudske patnje i stradanja s jedne strane i mira i umnosti prirode s druge strane.“ (Dalmatin 2011: 162) Potonju opoziciju treba shvaćati i tumačiti prvenstveno iz Vergilijevih *Bukolika*, a potom iz *Eneide* u kojoj ipak prevladava jedna ideološka, kolektivna i opća oda Augustu i augustovom dobu dok Charlesa ne pokreću viši vrijednosni ideali već egzistencijalni očaj osamljene individue.

8. 3. Žanrovska odrednica

Iako se pouzdano zna da je djelo *Proljeća Ivana Galeba* prvotno zamišljeno kao pripovijetka a kasnije se razradilo i oblikovalo u romanesknu strukturu, ipak je za književne kritičare jedan od temeljnih problema bila žanrovska odrednica djela. Potonji su napominjali da „ovu prozu nije moguće jednostavno označiti niti kao roman, niti kao pripovijetku, niti kao biografiju...” (Rotar u Rapo 1989: 86)

Većina se kritičara slaže u žanrovskoj ocjeni ovoga djela kao romana, ali također ističu brojne specifičnosti po kojima tekst ima znatniji otklon od uobičajene forme klasičnoga romana. (Rapo 1989: 86-87)

Pluralitet žanrovskih odrednica romana posvjedočen je još u jugoslavenskoj književnoj kritici a ima svoje uporište i danas. Korespondirajući u idejnom smislu s europskim romanima prve polovine 20. stoljeća Dragan Jeremić će Desničin roman nazvati „prvim našim romanom ideja“. Vlatko Pavletić iako načelno usuglašen s Jeremićevom žanrovskom odrednicom dodaje iskustvo, pa roman naziva „roman esencioniranog iskustva“. Stanko Korać upotrebljavajući u svojim studijama uglavnom izraz roman spominje i roman ideja, a Alija Isaković navodi pet potencijalnih naziva: roman ideja, roman iskustva, roman-esej, životni rezime i filozofski roman. (Rapo 1989: 87)

Zanimljivu žanrovsku odrednicu daje i Dubravko Jelčić vjerojatno aludirajući na monološko-asocijativnu prozu Marcela Prousta utjelovljenu u ciklusu romana *U traganju za izgubljenim vremenom*. Jelčić za Desnicu konstatira da je u *Proljećima Ivana Galeba* „ostvario primjer meditativno-psihološkog romana-monologa i esejizirane beletristike (ili beletriziranog eseja).“ (Jelčić u Rapo: 1989: 87)

Sve ove žanrovske odrednice romana bi se mogle svesti na zajednički nazivnik *roman-esej*. Potonja odrednica vjerojatno najbolje žanrovski definira Desničin roman jer esejistički strukturiran roman biva tek onda kada se za sve njegove dijelove može ustvrditi postojanje apstraktnih odnosno uopćenih refleksija koje napuštaju pripovjedni tok i izlaze iz konteksta. Potonje je neminovno vidljivo u *Proljećima Ivana Galeba* u kojima „autorske refleksije, monološke refleksije likova i teorijski izvodi u njima evidentno pretežu nad anegdotsko-fabulativnim slojem.“ (Nemec 1988: 66)

I u Šegedinovom romanu problem je žanrovske odrednice. Potonji problem proizlazi svakako i iz kompozicijskoga problema romana, ali više od toga proizlazi iz pluralnosti i

artificijelnosti Šegedinove misli utkane u sâm roman. Doprinos pisca u romanu *Crni smiješak* je „sjaj literarnog artizma, postignut bogatstvom psihološkog nijansiranja, punoćom misaone sveobuhvatnosti, dubinom emotivne potresenosti.“ (Jelčić 1995: 320)

Bivajući romanom otvorene forme jasno je da u Crnom smiješku ne postoji čvrsta organska cjelina. Dakle i ovdje se postavlja pitanje, usudio bih se kazati znatno radikalnije nego li u *Proljećima Ivana Galeba*, žanrovskoj odrednici romana. Kritika je usuglašena oko geneze romana koju tvori sedam novela (*Kiša*, *Mjesečina*, *Živjeti*, *Žamor mora*, *Crni smiješak*, *Figarov pir*, *Vrijeme*) svaka sa svojim zasebnim sadržajima i sporednim likovima ujedinjenima likom Charlesa. (Milanja 2009: 37; Nemeč 2003: 107) Ipak, mišljenja sam da je žanrovska odrednica djela egzistencijalno-artistički epistolarni roman koji je egzistencijalan zbog intelektualnog (samo)mučenja i pakla u kojem se nalazi (ne)postojeći Charles, artistički zbog esejistički rafinirano elaboriranih misli i epistolarni zbog forme pisama koje Charles upućuje Dragom G.

8. 4. Egzistencijalizam u romanima

Nesumnjivo su *Proljeća Ivana Galeba* u pluralitetu žanrovskih odrednica označena i kao egzistencijalistički roman. Potonji se ne samo u hrvatskoj, nego i u europskoj književnosti javio znatno ranije. Začeci egzistencijalizma su u djelima Dostojevskoga, Th. Manna, Prousta, Kafke i Pirandella, a poticaje nakon Drugoga svjetskog rata u nas za tu tematiku su Matkovićeve mitološke drame *I bogovi pate* te Krležin *Aretej*. (Milanja 1996: 47)

Ivan Galeb u izolaciji bolničke sobe postaje misaoni subjekt, osamljen i uronjen u svoje vlastite misli, Galeb-pripovjedač kroz brojne unutarnje solilokvije ispisuje svoj životopis upotpunjujući ga brojnim esejiziranim digresijama o određenim problemima. Njegov boravak u bolnici između dva proljeća, iako omeđen tim simbolima života, ipak biva misaono prožet smrću. U kontrastu života i smrti javlja se i raspetost između „konačnosti i beskonačnosti, prolaznosti i vječnosti, slobode i nužnosti, svega i ničega.“ (Dalmatin 2011: 90)

8. 4. 1. Smrt

Lajtmotiv smrti tako snažno i minuciozno problematiziran i poetski nijansiran u Galebovoj misli vidi se ponajbolje u 19. poglavlju:

Smrt. Vječita misao. Drug iz djetinjstva. Nasušna hrana mojih dana i mojih noći. Pritajena klica svijesti u našim zaboravima. Jedino stalno i vječito prisustvo u nama. (Desnica 2005: 87);

Često mi pada na um Michelangelova riječ iz jednog pisma Vasariju: Non nasce in me pensiero non vi sia dentro scolpita la Morte. I riječ onog drugog velikog ludog starca: „Kad je čovjek jednom naučio da misli, ma o čemu mislio, on u stvari uvijek misli na svoju vlastitu smrt. Svi su filozofi bili takvi“. I svi veliki pjesnici, nadodao bih. Smrt je u suštini jedina tema pjesnika. A što im drugo i preostaje, kad već ne mogu biti vječiti ljetopisci života, nego da budu neumorni žreci Smrti? (Desnica 2005: 88)

Takova vrst Galebove meditacije ili njegova transcendiranja smrti dijalogizira s dvadesetostoljetnom filozofijom, Jaspersom i Sartreom, i objavljuje Galeba, u stanju bolesničke onemoćalosti, kao čovjeka koji je, odvojen od sebe, postao predmet sâma sebe. (Dalmatin 2011: 92)

Iako se na prvu čini da je Galeb apatičan, indiferentan i rezigniran prema životu pomnijim iščitavanjem djela uviđa se njegova humanistička nakana ponovnog utjelovljenja čovjeka, čovjekova očovječenja kao krajnje instance i Sartreove maksime „Egzistencijalizam je humanizam.“

Radnje Šegedinovih djela mahom smještene u primorske krajeve, otoke, obalu i zaleđe, postaju arealni punktovi snažne egzistencijalne problematike. Mediteranski krški krajolik i otvorena morska pučina bivaju apstrahirani pojmom bezavičajnosti. Potonji pojam se asocijativno povezuje sa smrti i to smrti bitka. Motiv izgubljenosti i zaborava bitka kao i smrti ogleda se u sljedećem citatu:

Taj Francuz je obradio šest stotina smrti, zapravo šest stotina posljednjih riječi značajnika zemaljskih. Nezanimljivo. Jedino Zenon, to još nekako. Povrijedio svoj prst padnuvši, pa udari šakom zemlju i reče: „Ja dolazim sam, Smrti, zašto me ti zoveš!“ I zatim se ugušio. Vlastoručno, dakako! (Šegedin 1998: 10)

Ovaj citat koji se dotiče Zenona čini se dijelom i kontradiktoran s obzirom na to da stoička filozofija zagovara unutarnju slobodu i spokojstvo, međutim Šegedin je svjestan da u

trenutku egzistencijalne krize besmisla vlastite egzistencije Zenonu nije ništa drugo preostalo nego ubiti se.

8. 4. 2. Život

Motiv života među inim motivima također misaono interesira Desnicu. U analiziranom romanu Ivan Galeb promišlja više o smislu, nego li o instancama života. Bivajući i opstojeći u dihotomijama Galeb smisao jastva života i njegove suštinske i pojavne razine relativizira. Naime objektivnu, kronološku dob čovjeka drži nevažnom naprema iskonskom identitetskom Ja koje supostoji nepromijenjeno od trenutka početka naše svijesti.

Kad reknem ja, mi time ciljamo na onaj isti subjekt, na onaj isti intimni osjećaj jastva na koji smo ciljali i onda kad smo kao šesnaestogodišnjaci, ili šestogodišnjaci, izrekli tu zamjenicu ja. A svaki naš čin i svaka naša riječ, od rođenja do smrti, spontan su ispad i autentičan odraz onog istog našeg identiteta, onog ja koje se u nama rodilo zajedno s prvim tračkom naše svijesti, ili s prvim tračkom našeg instinkta, i koje se otada neprestano, svakim danom i svakim časom, u nama nadorada, integrira, jedri, ocjelokupljuje, ali jezgra ostaje uvijek ono prvotno goluždravo ja. (Desnica 2005: 307-308)

Život se za Charlesa konstituira jedino i isključivo putom pisama. Njegova (ne)egzistencija postaje punom egzistencijom jedino kroz pisma. Pitanje sagledavanja vlastita života otkriva se komentiranjem tuđih života popraćeno dakako refleksijama, asocijacijama i sentencijama. Fenomen života se sagledava kroz prihvaćenje besmisla i apsurdna sizifovske sudbine a time i afirmacije života:

Godinu dana već boravim u bolnici, pa, eto bez uspjeha... Vidio sam, a sada, eto već deset godina ne vidim. Učinili liječnici sve, ali ne ide... Usahnuo živac... Vele tako! – govorio je on i nametao svoju tragediju ovom malom prostoru, i to tako jednostavno i prirodno kao da je ona potrebna svima nama. Promatrao sam staricu i uozbiljio se, a ona je šutjela jednako mirno, pa se čak ni pomicala nije više. Da bih pokazao kako sudjelujem u njegovoj tragediji, oglasim se:

A kako je to počelo?

Počelo? Kako? Eh... Jednostavno, jednostavno, moj gospodine, tako da sam počeo sve slabije vidjeti Nikako drukčije! A sada, eto, treba ovako živjeti...

Da, živjeti! – ponovio sam nehotice i pogledao staricu.

Živjeti... - ponovi i on, pa ušuti.

Starica se pomakla na stolici. (Šegedin 1998: 108)

8. 4. 3. Bog

Pitanje Boga vjerojatno je u zapadnoeuropskoj filozofsko-teološkoj misli najviše problematizirano. Iako su predmoderna društva većinom bila teokratska, konfrontacije između teizma i ateizma postojale su još od antike. Problematiziranje Boga/bogova i njihovih egzistencija vrhunac je dostiglo s Nietzscheom. Kao klasični filolog izvrsno upoznat i s predsokratovskom misli Nietzsche je priklanjajući se tzv. dionizijskom načelu u dihotomiji *dionizijsko – apolonijsko* razvio složen etički sustav *prevrednovanja svih vrijednosti*. Ukazavši na nemoralnost sredstava kojima se i kršćanstvo služilo radi zadobivanja primata i prevage u društvu ovaj nesuđeni teolog izjavljuje u duhu nihilističke filozofije, koju može nadvladati jedino ideja *Nadžovjeka*, rečenicu: „Bog je mrtav.“¹⁴

I Galebove misaone preokupacije se dotiču Boga, a kulminiraju u razgovoru s fra Anđelom. Za Galeba koji je i sâm podvojen, u vječitim opozicijama i dihotomijama pitanje Božje egzistencije također se tako sagledava pa kazuje:

Za nekoga ko me pozna kao vi, moj oče, mislim da se moj odgovor da lako predvidjeti: boga u isti mah i ima i nema. I dobro je što je tako. Ne bi li, i tu kao i u svemu drugome, bila izgubljena polovica čitave stvari kad bi boga ili samo bilo samo ne bilo? Zar i vjerovanje u dobro ili zlo u ljepotu ili rugobu života u njegovo bogatstvo smisla i punoću sadržaja ili u njegovu pustotu i besciljnost, i tako dalje i tako dalje, nisu samo dijalektički momenti naše žive ličnosti? I ne ležimo li mi čitavom svojom težinom podjednako i u jednima i u drugima od tih suprotnih afirmacija? Nismo li ovi isti mi koji jesmo kakvi jesmo ujedno i dobri i zli, i podli i plemeniti, i cinični i sentimentalni, i nevini i razvratni? Pa tako je i s našim vjerovanjima. (Desnica 2005: 189-190)

¹⁴ Nietzsche, Friedrich. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43734> (18. 6. 2023.).

Za Šegedina pitanje Boga jest pitanje ujedno i vruga, ali i osamljenosti. Likovi ne mogu podnijeti biti sami, ali istovremeno ni podnijeti egzistencijalnu samoću. Stoga jedan lik i kazuje na tragu Kirilova iz *Bjesova* F. M. Dostojevskoga sljedeće:

A biti sâm, odvratno je. Bože, ubiti bi se trebalo i tako postati bog. Umrlo je naše dijete... Nestao je bog i ostao samo đavao. (Šegedin 1998: 185)

8. 4. 4. Vrijeme

8. 4. 4. 1. U traganju za vremenom

Tema vremena bila je opsesija književnicima na sadržajnoj razini tijekom povijesti književnosti. U razdoblju modernizma pisci se uvelike počinju zanimati tim pojmom i na formalnoj razini. Pitanju vremena u književnom tekstu posebno se posvetio francuski esejist i kritičar Gerard Genette a u nas Maša Grdešić. Vrijeme se u pripovjednom tekstu, prema njima, sagledava kao odnos kronologije između priče i teksta odnosno fabule i sižea. (Grdešić 2015: 25)

Distinkciju fabule kao uzročno-posljedičnog slijeda događaja i sižea kao umjetničkog rasporeda događaja nastalog uslijed reorganizacije njihovih kronoloških i logičkih redosljeda uočili su već ruski formalisti u kontekstu strukturalizma, a kasnije prihvatila i razradila poststrukturalistička teorija.

8. 4. 4. 2. Koncept vremena u romanima

Fabula *Proljeća Ivana Galeba* obuhvaća period od proljeća 1936. do proljeća 1937. U oko godinu dana bolničkoga liječenja, nakon čega izlazi iz bolnice, Ivan Galeb upoznaje bolničarku, mladića Radivoja i generala. U to objektivno pripovjedačko vrijeme utkana su sjećanja na djetinjstvo, mladost, zrelost i cijeli niz likova koji neminovno pripadaju prošlosti što zajedno čine subjektivno doživljeno vrijeme protagonista romana. Ivan Galeb je cijelo vrijeme u bolnici, međutim njegova retrospektivna vraćanja u prošlost i simultana nizanja prošlosti i sadašnjosti temporalno prelaze granice početka djela. „Galebove reminiscencije, uspomene i analize oblikuju se načelom slobodnih asocijacija.“ (Nemec 1988: 64) Stoga su analepse temeljni postupci koje je pisac koristio, a priča biva oblikovana duž vremenske osi na kojoj se protagonist misaono kreće čas naprijed čas nazad. U takovoj vrst vremenske

fluidnosti Desnica je postigao osjećaj nadilaženja vremena i kod recipijenata. Naime iako se radnja u bolnici odvija oko godinu dana, recipijenti imaju osjećaj puno duljeg trajanja. Štoviše filozofski umetnuti eseji naslućuju osjećaj vječnog misaonog trajanja.

Roman *Crni smiješak* u epistolarnoj formi također ima dvije razine vremena. Prva je određena *Prologom* i *Epilogom* romana koji u cikličkoj strukturi potiču recipijenta ne samo na angažiranost u čitanju romana, nego i u poniranju u misaoni svijet Charlesa Marona, autora pisama, koji zapravo i ne postoji.

Čini mi se neophodnim upoznati čitaoca s ovim gotovo nevjerojatnim slučajem što se zbilo u restoranu „Pod starom urom“, jer taj neobični događaj objašnjava kako je i došlo do ove knjige, to jest: kako je čovjek, kojega zapravo i nema, postao njen pisac. (Šegedin 1998: 5)

Time se i završava ova povijest u pismima o čovjeku kojega zapravo i nema. U čitaocu, znam, ostaje nesigurnost... Pisac! Sigurnost nikada i nije bio dobar drug. Na koncu, mnogu su mogli napisati ovakva pisma i ovakvu povijest. A ako ima nešto što je važno, onda je to sam tekst, a ne pisac. Uostalom, zar nisu to same sitnice, one: Silvestrove sitnice! (Šegedin 1998: 275)

Druga razina vremena su subjektivni doživljaji, prolazne digresije i retrospektivne misaone refleksije Charlesa.

9. Umjetnost i umjetnički senzibilitet

9. 1. Ivan Galeb kao umjetnik-intelektualac

Osim kao književnik Desnica se afirmirao i kao teoretičar književnosti i prevoditelj. Znajući pet stranih jezika prevodio je ponajviše s francuskoga, ruskoga i talijanskoga jezika. Osobno se zanimao za talijanskoga estetičara Benedetto Crocea je njegova kapitalna djela preveo na naš jezik. Uostalom Desnica je pokazivao zavidno poznavanje europskih estetskih, filozofskih i povijesno-umjetničkih pravaca kako u dijakroniji tako i u sinkroniji. Sve navedeno oblikovalo je i Desničinu književnu misao utkanu u njegov cjelokupni opus.

Osjećajni svijet Ivana Galeba neminovno je determiniran njegovim djetinjstvom. Štoviše prva trećina romana je zapravo jedna široka analepsa koja zahvaća dvije generacije Galebovih predaka. Upravo se u njegovu djetinjstvu kriju začeci senzibiliteta koji će Galeba i

kao sredovječnog muškarca označiti hipersenzibilnom ličnošću. Uzroci su toga stanja, kako je i kritika zamijetila, ženski likovi, prije svega likovi bake i majke. (Rapo 1989: 107) Ivanova snažna emocionalna povezanost s majkom i njegovo sjećanje na njezinu preranu smrt nakon čega u životu doživljava prazninu, ali i spoznaju o neumoljivoj igri proljeća i smrti, znači prije svega asocijativno vraćanje na izvore senzibiliteta kao i opširne estetske digresije o ljepoti.

Psihoanalitičko pitanje Edipova kompleksa koje je postavio dio književne kritike ne bi trebalo uzimati kao element umjetničke valorizacije djela, međutim svakako biva dobrim ishodištem za spoznavane Desničinih motivacija u oblikovanju Galebovih reakcija i postupaka. Činjenica Galebova, u kasnijem životu, neuspješna vezivanja s drugim ženama također biva predmet njegovih razočaranja, ali istovremeno i ideal slobode vlastite ličnosti i stvaralaštva kao glazbenika. (Rapo 1989: 107)

Galebova misaona virtuoznost nadvisuje čak i njegov glazbeni talent. Štoviše u Galebovim mislima o svemu i svačemu najmanje ima misli o glazbi, međutim ritmičnost same misli, osjećaj za oblikovanje sadržaja njegovih preokupacija otkriva Galeba nesumnjivo kao muzičara violinista, ali i kao umjetnika-intelektualca.

9. 2. Charles kao intelektualac-umjetnik

Lik Charlesa odista se u Šegedina pojavio ili bolje kazati uobličio po prvi put u hrvatskoj poslijeratnoj književnosti, ali njegovo utjelovljenje rezultanta je svih silnica „osamljenih, bezvoljnih heroja, koji su se u književnosti 20. stoljeća pojavili kao zapadnoeuropska varijanta *suvišnih ljudi* iz ruske književnosti 19. stoljeća.“ (Jelčić u Šegedin 1998: 282-283) I dok je Galeb u prvom redu umjetnik-intelektualac, Charles je intelektualac-umjetnik. Potonji na koncu konca i egzistira kao neegzistirajuća supstanca preko misli – osnovne pokretačke snage jednog intelektualca, ali nesumnjivo i umjetnika. S već ranije u radu elaboriranom idejom egzistencijalnoga apsurdna Charles se često na razini karakterizacije lika komparirao s Camuseovim Mersaultom iz romana *Stranac*. Obojica su nesumnjivo egzistencijalno usamljeni i osamljeni, ali i osjećanja ne pripadnosti svijetu u kojem žive. Takova vrst rezigniranosti, opće apatije i nesigurnosti Mersaulta će odvesti u hladnokrvno počinjenje ubojstva dok će Charlesa odvesti u suprotno stanje opće empatije prema svemu postojećem, potaknuti u njemu suosjećanje i na koncu konca dovesti ga do esejskih intelektualnih promišljanja oblikovanih u obliku pisama a upućenih Dragom G-u.

10. Poetički uzusi

Oba romana izvire iz opsežnih i razgranatih misaonih preokupacija njihovih autora. Desničin jednako kao i Šegedinov roman u svome poetičko-umjetničkom jedinstvu predstavljaju mikrokozmos stanja i mišljenja jednoga izdvojenog Ja. U težnji k obuhvatu totalnosti čovjekovog intelekta oba književnika grade svoje književne protagoniste, Ivana Galeba i Marona Karla, kao egzistencijalno osamljene ličnosti koje u, strujom svijesti potaknutih, asocijativnih predodžaba i esejiziranih unutarnjih solilokvija, tvore sintezu misaono-osjećajnog jedinstva i potencije čovjekovog umjetničkoga i intelektualnoga stvaralaštva.

Širok dijapazon Galebovih i Charlesovih misli čija sukcesivna nit u romanu, izobličena esejističkim digresijama i analepsama, predstavlja načelnu nejedinstvenost, ipak se posvjedočuje jedinstvom poetičke svijesti raznorodnih motiva u samim romanima. Misao je temeljna odrednica i Ivana Galeba i Charlesa Marona. Nemeč ističe da je u *Proljećima Ivana Galeba* „kategorija događanja potisnuta u drugi plan, a prevladavaju digresivne progresije o raznim temama: ljubavi, smrti, ljepoti, bogu i sl.“ (Nemeč 1985: 125) Takove teme digresivnih progresija bivaju ujednačene u jednom koherentno-diskurzivnom nizu središnje konfesionalne svijesti Ivana Galeba. Šegedinov Charles također je preokupiran mislima. Njegov gotovo pa ispovjedni ton pisama obilježen je sjetom, rafiniranom refleksijom, osjećanjem stanja i životnom mudrošću. U takovom stanju svojega lika, na trima dijegetskim razinama u romanu, Šegedin ne razvija isključivo mučno egzistencijalno traganje za identitetom, nego potencira i Charlesovo umjetničko traganje za egzistencijom i to kroz jezični iskaz pisama.

Poetički uzusi se stoga ne iscrpljuju unutar samoga sadržaja, nego i unutar forme romana. Oba vida krucijalna su za razumijevanje. Naime egzistencije i Ivana Galeba i Charlesa Marona osmišljavaju se jedino i isključivo u poetičkom diskursu umjetnosti. Ivan Galeb se utemeljuje kroz lik umjetnika koji intelektualizira dok se Charles Maron utemeljuje kroz lik intelektualca koji umjetnički stvara.

11. Semantička substruktura romana

11. 1. O formi sadržaja

Temeljno polazište analize ovih dvaju romana objelodanjuje se u semantičkom pristupu sintaktičkom ustroju teksta. Već ranije spomenuto nadilaženje distinkcije forme (sintaksa) i sadržaja (semantika) postaje preduvjetom i za potrebe diplomske radnje iščitavanja tzv. semantičkih substrukturnih razina. Naratologija je ustvrdila prije spomenute dvije razine u književnim tekstovima, a posebice romanu. Postojanje sadržajne odrednice na formalnoj razini odnosno tematske na iskaznoj razini predstavljaju poseban univerzum preko kojeg se dolazi do kategorije fikcije. (Peleš 1999: 219) Kategorija izmišljenog preuzeta iz Leibnizove teorije mogućeg svijeta biva predstavljena kao veza između pojedinih tema i motiva koja se može suziti na likove kao jedine fiktionalne entitete.

11. 2. Odnos vrijeme – oblik

11. 2. 1. Proust kao izvor i uvir

Francuski romanopisac Marcel Proust (1871. – 1922.) koji se od 1909. u potpunosti posvetio pisanju svojega središnjeg djela, ciklusa romana *U traganju za izgubljenim vremenom*, u istom je nizom asocijacija umjetnički virtuozno predočio idilično djetinjstvo, mladost, društveni uspon i kretanja u mondenim sredinama secirajući time društvenu panoramu francuske aristokracije u vremenu *belle époque*.¹⁵

Romani ciklusa *U traganju za izgubljenim vremenom* više teže za dubinom, nego širinom društvene panorame francuskoga društva oko prijeloma stoljeća. Proustovo težište nije panorama, nego introspekcija odnosno razlaganje subjektivnoga doživljavanja kakvo prije njega nije ostvareno. (Žmegač 1991: 262)

U glavnoj opreci u romanu, *vrijeme – oblik*, koju Peleš naziva ontenskom narativnom figurom (Peleš 1999: 255), pisac je uspio kroz dvostruku optiku dviju vremenskih perspektiva vezati za pojam *vrijeme* sve efemerno, prolazno i nestalno dok za pojam *oblik* sve neprolazno, trajno i vječno. Iz takove dihotomije ili bolje kazati procijepa između izgubljenoga i pronađenoga vremena naći će se i sâm protagonist-pripovjedač u ciklusu romana koji će se slijedom fabule, u zadnjem dijelu ciklusa *Pronađeno vrijeme*, uspjeti oduprijeti protoku

¹⁵ Proust, Marcel. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50790> (18. 6. 2023.).

vremena koje u svome protjecanju razara sve prolazno egzistirajuće te se uzdignuti do senzibilnoga pojma *oblika* koje u sebi sjedinjuje sve trajno egzistirajuće. Svijetu pesimistične relativne pojavnosti i nestalnoga bića te nesaopćenog traganja za vlastitim identitetom ugroženim trajanjem suprotstavljena je „vjera Pripovjedača svjesnog svog poziva u kontinuitet sjećanja koje osigurava jedinstvo ličnosti i time mogućnost komunikacije kroz umjetničko stvaralaštvo.“ (Šafranek u Proust 1980: 199)

Stoga je Proustova ingenioznost upravo u nadilaženju pojma vremena koje je u isto vrijeme i izvor sreće i izvor tjeskobe za impresioniste te prihvaćanju umjetničkoga djela, trajnog spomenika, kao oblika napokon pronađenoga i sačuvanoga vremena.

11. 2. 2. Vrijeme i oblik u analiziranim romanima

Za Ivana Galeba kao i za protagonista Proustova ciklusa romana postoje dvije vremenske perspektive. Galebov boravak u bolnici i upoznavanje bolničarke, Radivoja i generala jest kako sam i ranije kazao objektivno pripovjedačko vrijeme. Subjektivno proživljeno vrijeme jesu sjećanja na najranije djetinjstvo, dječastvo i mladost zatim ljubav i zrelost i na kraju vlastitu sredovječnost. No obje vremenske perspektive, objektivna i subjektivna, su prolazne i trenutne. Obje se u vremenskom protjecanju gube i nestaju, bivaju efemerne. Nasuprot tomu javlja se esejizirana naracija o umjetnosti kao jedino trajnom i vječno bivstvujućem.

U takovoj vrst esejizirane naracije „u kojoj temporalni aspekt uzmiče pred pojmovno-logičkim“ (Nemec 2003: 115) Ivan Galeb meditativno-kontemplira, njegova pasivnost omogućuje intelektualno nabijenu dinamiku sjećanja i misaonog procesa. Ukoliko bi aktivnost događaja i dinamičkih motiva bila prisutna u romanu utoliko bi bila narušena temeljna Galebova misaono-osjećajna pozicija.

Misaoni subjekt Desničina romana, Ivan Galeb, je izrazito samosvjestan umjetnik. On esejizira o umjetnosti, literaturi, modernom romanu i sl. prije svega zbog nužnosti promišljanja, ali također i zbog zanimljivosti samoga esejističkog procesa. Njegova razglabanja ponekad nisu ništa doli površno ćaskanje, ali čak i u tim trenucima esejističko-poetičkih eksplicacija Galeb ispisuje ne samo svoj život, nego i programatski iznosi ideju intelektualističkoga i metatekstualnoga (Tadić-Šokac 2018) romana koji pretendira u ime moderne spisateljske tehnike odreći se klasične narativne fabule. Romanesknata tehnika Vladana Desnice koji ju je i proveo u *Proljećima Ivana Galeba* afirmira se i u misli piščeva *alter ega*, Ivana Galeba, koji kazuje:

Da ja pišem knjige, u tim se knjigama ne bi događalo ama baš ništa. Pričao bih i pričao što mi god na milu pamet padne, povjeravao čitaocu, iz retka u redak, sve što mi prođe mislju i dušom. Časkao bih s njim. Ako uopće ima poezije, tad je poezija ono na što naša misao i naša senzibilnost naiđu lutajući pustopašicom. (Desnica 2005: 112)

Šegedinov poetički opus nastao pod utjecajem francuskoga personalizma i fenomenološkoga redukcionizma sveo je čovjeka na golo postojanje. Istodobno i pisac pisama i lik, čovjek kojega zapravo i nema, Charles je kroz zanimanje za „ljudske sudbine koje putuju kroz gustiše života“ i pisanje pisama Dragom G. stekao svoj vlastit identitet i slobodu a time i osmislio vlastitu egzistenciju. (Nemec 2003: 107) Ljude koje upoznaje, situacije u kojima se (ne)snalazi i egzistencijalne misli s kojima se muči samo su tematski okvir, ono vremensko što će proteći i nestati. Pisma, ta umjetnička Charlesova manifestacija vlastita (tu)bitka, jesu oblik koji se odupire vremenskom protjecanju i nestajanju te bivaju reprezentativni primjer njegove trajno egzistirajuće misli.

12. Zaključak

Ukupno književno djelo Vladana Desnice i Petra Šegedina, a napose u ovoj diplomskoj radnji analiziranih njihovih romana, svjedoči o književnicima snažne literarne vrijednosti u hrvatskoj poslijeratnoj književnosti. Pluralitet filozofsko-estetskih ideja i književno-umjetničkih postupaka posvjedočen i u romanu *Proljeća Ivana Galeba* (1957.) i u romanu *Crni smiješak* (1969.) neminovno pokazuju bogatstvo misli njihovih autora.

Mogućnost čitanja oba romana u višestrukim ključevima od filozofsko-egzistencijalističkoga preko estetsko-esejističkoga do artističko-intelektualnoga samo potvrđuje i žanrovsku heterogenost. Za potrebe diplomske radnje usredotočio sam se na pitanje o analiziranim djelima kao, prvima u hrvatskoj poslijeratnoj književnosti, artističko-intelektualnim odnosno umjetničko-misaonim romanima. Analizirajući genezu i tvorbu romanâ, a zatim sintaktičko-semantički i misaono-osjećajni svijet romana, dolazim do konstatacije o *Proljećima Ivana Galeba* i *Crnom smiješku* kao jednima od prvih poslijeratnih hrvatskih *künstlerromana* ili romana o umjetniku.

Bivajući podvrstom *bildungsromana* i ova dva primjera *künstlerromana* implicitno govore o sazrijevanju ili misaonom odrastanju svojih protagonista, Ivana Galeba i Charlesa Marona, od senzibilnih do samosvjesnih umjetnika. Hipersenzibilnost dvojice književnih likova u djelima nije efemerna pojava koja se vidi u pojedinim njihovim misaonim refleksijama, asocijacijama i utiscima, nego stalna konstanta koja se samo razvija, obogaćuje i sazrijeva u samosvijest njihovih pojedinačnih egzistencija. U svojevrsnom Galebovom i Charlesovom *longue durée* pojam *vrijeme* će poništiti sve opstojeće, egzistirajuće pojave poput života, ljubavi, smrti, boga i ostalih odnosno jednom riječju svega prolaznoga koje protok vremena nemilosrdno razara. Naprema razarajućoj snazi vremena pojavit će se pojam *oblika* u vidu književnosti, glazbe, slikarstva, filozofije jednom riječju umjetnosti koja se odupire vremenskom protjecanju i nestajanju.

Na tragu Proustova romanesknog ciklusa romana *U traganju za izgubljenim vremenom* (1913. – 1927.) koji je književna znanost odredila, žanrovski ali i idejno-tematski kao monološko-asocijativnu prozu, konstatiram analizirano Desničino i Šegedinovo djelo na isti način. Neminovnost preklapanja kako misaono-tematskih tako i formalno-stvaralačkih postupaka s prije spomenutim remek-djelom moderne francuske književnosti biva trajna odrednica i vrijednost *Proljeća Ivana Galeba* i *Crnog smiješka* ne samo u hrvatskoj i

jugoslavenskoj poslijeratnoj književnosti, nego i u europskom i svjetskom proznom stvaralaštvu.

13. Popis literature

13. 1. Monografije, knjige, studije i članci

1. Dalmatin, Ana (2011). *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*. Dubrovnik: Matica hrvatska.
2. Desnica, Vladan (2005). *Proljeća Ivana Galeba*. Varaždin: Katarina Zrinski.
3. Dukovski, Darko (2012). *Ozrcaljena povijest: uvod u suvremenu povijest Europe i Europljana*. Zagreb – Rijeka: Leykam international – Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
4. Grdešić, Maša (2015). *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
5. Jelčić, Dubravko (1995). *Nove teme i mete*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada Liber.
6. Milanja, Cvjetko (2009). *Biće samosti ili Književno djelo Petra Šegedina*. Zagreb: Stajer-graf.
7. Milanja, Cvjetko (1996). *Hrvatski roman 1945. – 1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta.
8. Nemeč, Krešimir (2003). *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
9. Nemeč, Krešimir (1988). *Vladan Desnica*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.
10. Nemeč, Krešimir (1985). *Esejistički elementi u poslijeratnom hrvatskom romanu*. Zagreb: Croatica XVI 22/23. Izvorni znanstveni članak.
11. Peleš, Gajo (1999). *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor naklada.
12. Proust, Marcel (1980). *Combray*, prev. Miroslav Brandt. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
13. Radelić, Zdenko (2006). *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Rapo, Dušan (1989). *Novele i romani Vladana Desnice*. Zagreb: Školske novine.

15. Solar, Milivoj (1991). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
16. Šegedin, Petar (1998). *Crni smiješak*. Zagreb: DoNeHa.
17. Tadić-Šokac, Sanja (2018). *Roman o samome sebi*. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci.
18. Vidmar, Iris (2013). *Filozofija i književnost o svijetu i čovjeku: isto a različito*. *Prolegomena* 12 (2) 2013: 285-313. Izvorni znanstveni rad.
19. Wellek, Rene; Warren, Austin (1985). *Teorija književnosti*, prev. Aleksandar I. Spasić; Slobodan Đorđević. Beograd: Nolit.
20. Žmegač, Viktor (1991). *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

13. 2. Mrežni izvori

1. *Šegedin, Petar. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59410> (17. 6. 2023.).
2. *Detant. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=14802> (20. 6. 2023.).
3. *Nesvrstanost. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43502> (15. 6. 2023.).
4. *Hrvatsko proljeće. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26516> (19. 6. 2023.).
5. *Govor na kongresu književnika u Ljubljani. Krležijana*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=373> (20. 6. 2023.).
6. *Filozofija. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19629> (15. 6. 2023.).

7. *Književnost. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32128> (15. 6. 2023.).
8. *Filozofija egzistencije. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=19630> (15. 6. 2023.).
9. *Struja svijesti. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58474> (15. 6. 2023.).
10. *Bildungsroman. Britanska enciklopedija*, mrežno izdanje, 2023. Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/bildungsroman> (17. 6. 2023.).
11. *Künstlerroman. Britanska enciklopedija*, mrežno izdanje, 2023. Dostupno na: <https://www.britannica.com/art/Kunstlerroman> (Pristupljeno: 17. 6. 2023.).
12. *Nietzsche, Friedrich. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=43734> (18. 6. 2023.).
13. *Proust, Marcel. Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2023. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50790> (18. 6. 2023.).

14. Sažetak i ključne riječi (na hrvatskom jeziku)

14. 1. Sažetak

U radu se iznose književno-estetske odrednice dvaju hrvatskih poslijeratnih romana, *Proljeća Ivana Galeba* (1957.) Vladana Desnice i *Crni smiješak* (1969.) Petra Šegedina. Intencija je rada prikazati misaono-osjećajni svijet protagonista, intelektualaca i umjetnikâ, u romanu. Polazeći od sadržajno-iskazne strane u romanima se dokazuje poetičko jedinstvo semantičke i sintaktičke razine istih. Na kraju se rada zaključuje poetičko, estetsko i misaono jedinstvo analiziranih romana koji neminovno pripadaju, kako iz rada i proizlazi, prvim u hrvatskoj poslijeratnoj književnosti umjetničkim romanima ili romanima o umjetniku.

14. 2. Ključne riječi

Vladan Desnica, Petar Šegedin, hrvatska poslijeratna književnost, umjetnički roman (künstlerroman), intelektualni roman

15. Naslov i ključne riječi (na engleskom jeziku)

15. 1. Naslov/Title

From a Sensitive to a Self-Consciousness Artist

15. 2. Ključne riječi/KeyWords

Vladan Desnica, Petar Šegedin, Croatian post-war Literature, artistic novel (künstlerroman), intellectual novel