

Psihoanalitički pristup karakterizaciji likova u romanu Miroslava Krležę Povratak Filipa Latinovcza

Lazar, Ines

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:462401>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Ines Lazar

**Psihoanalitički pristup karakterizaciji likova u romanu
Miroslava Krleže *Povratak Filipa Latinovicza***

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Ines Lazar

Matični broj: 16944

Psihoanalitički pristup karakterizaciji likova u romanu
Miroslava Krleže *Povratak Filipa Latinovicza*

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, 21. rujna 2017.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Psihoanalitički pristup karakterizaciji likova u romanu <i>Povratak Filipa Latinovicza</i>	3
2.1. Motiv povratka	3
2.2. Pojam podloga	6
2.3. Psihoanalitički pristup kompleksu očinstva	8
2.4. Psihoanalitički pristup likovima	15
2.5. Karakterizacija likova	19
2.6. Kraj romana	36
3. Zaključak	39
4. Sažetak	40
5. Ključne riječi	41
6. Popis literature	42

1. Uvod

Roman *Povratak Filipa Latinovicza* Krležino je reprezentativno djelo. Ako se osvrnemo na temu možemo slobodno reći da je *Povratak Filipa Latinovicza* roman o umjetniku, roman o intelektualcu koji je samo jedan od mnogih krležijanskih intelektualaca koji su u potrazi za svojim identitetom.

U knjizi Mladena Engelsfelda (1975) saznajemo da je to roman i o hrvatskom društvu u prvoj polovici dvadesetog stoljeća, budući da Krleža govori o društvenoj i povijesnoj Hrvatskoj. Roman također prikazuje portrete likova i prikazuje političke društvene snage hrvatskog društva i povijesti. Stoga je *Povratak Filipa Latinovicza* vrlo važan u razvoju hrvatskoga psihološkog romana ali i u intelektualizaciji hrvatske proze. Ova knjiga nema čisto romansijske karakteristike, to je proza dramskog karaktera, ali u suglasnom jedinstvu sa poetski snažnim tekstom koji je osnovica njezinih scena i pomoćna građa da se objasne ambijenti i psihologija lica (Vučetić, 1983).

Dakle, glavni lik romana je umjetnik Filip Latinovicz, a tema romana vidljiva je već u naslovu, a to je povratak. Povratak je tema romana, povratak koji reprezentira cjelokupan Filipov život i sučeljava ga s tajnama i kompleksima koje vuče još od djetinjstva. Krleža navodi da je mnogo pitanja koja Filip otvara svojim povratkom, ali ono najbitnije pitanje je pitanje vlastitog identiteta. A na pitanje vlastitog identiteta ne može se odgovoriti bez otkrivanje tajne očinstva koja ga prati tijekom cijelog djetinjstva. Razrješenje očinstva ujedno je i razrješenje Filipova identiteta.

Osim ovog ključnog pitanja, pitanja vlastitog identiteta prisutna su i ostala. Pitanja o odnosu umjetnika i društva, pitanje o vlastitom talentu i umjetničkoj inspiraciji, pitanje o nacionalnom identitetu ali i pitanja o smislu

života općenito. Već samim gore navedenim pitanjima zaključujemo da je *Povratak Filipa Latinovicza* vrlo složen tekst (Krleža, 1989).

U samom središtu pažnje je život Filipa Latinovicza koji je možemo slobodno reći jedini lik u romanu. Drugi likovi, kako glavni tako i sporedni postoje uglavnom samo u odnosu na Filipa, a Filip je središnja svijest romana, tj. drugi likovi postoje kao dio njegovog fizičkog, intelektualnog i društvenog bića. Dakle, lik Filipa u sebi nosi nekoliko slojeva podsvijesti i svijesti, tu je Filipovo mutno porijeklo, psihološki kompleksi s obzirom na oca, sukobi s majkom, bijeg od kuće (Krleža, 1989).

Prema tumačenju Engelsfelda (1975) pripovjedač u romanu koristi različite tehnike pripovijedanja: dijalog, monolog, indirektni unutrašnji monolog, sveznajuću naraciju. Iako te tehnike koristi samo da bi se očitovalo jedno gledište, Filipovo gledište. Ostala gledišta, tj. ostali takozvani glavni likovi romana: Baločanski, Bobočka i Kyriales, kaže Engelsfeld, koncipirani su dvostruko, koncipirani su kao zasebni likovi ali i kao sastavni dijelovi Filipova duhovnog i tjelesnog ustrojstva. Kada se tretiraju kao zasebni likovi, prikazani su iz Filipova gledišta pa im nije dopušteno razvijati, bar u većoj mjeri, vlastito unutarne gledište, a kada nisu prikazivani na taj način onda su identični s Filipom. Stoga slobodno možemo zaključiti kako roman ima jedno gledište, Filipovo gledište, i na taj način roman ima jedan lik, a taj lik je Filip.

2. Psihoanalitički pristup karakterizaciji likova u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*

2.1. Motiv povratka

Središnji motiv romana je potraga glavnog lika za svojim identitetom, tj. istraživanje granica vlastitog bića. Nakon dvadeset i tri godine izbivanja iz rodnog kraja Filip Latinovicz se vraća iz zapadnoeuropskih gradova da bi se pokušao potvrditi kao čovjek i kao umjetnik. Nemec (1998) tvrdi da je Filipov povratak višestruko motiviran. Razočaran europskom kulturom i civilizacijom, otuđen, pod krizom identiteta, i umjetničkim klonućem vuče za sobom tu duhovnu „prtljagu“ ne bi li možda uspio oživjeti uspomene iz djetinjstva u ponovnom kontaktu sa zavičajnom podlogom i na taj način doživjeti novu snagu, kako životnu tako i umjetničku. Stoga možemo reći da je Filipov dolazak u rodni zavičaj „povratak fizički i povratak psihički“.

Drugi jednako važan motiv Filipova povratka vezan je uz rješavanje tajne o podrijetlu i pitanju očinstva. Filip je sin Regine, trafikantice, nemoralne žene koja nikada nije Filipu rekla cijelu istinu o ocu. Filip je odrastao bez pravog oca, cijeli život je nagađao sve o ocu i ta je tajna „nečiste krvi“ bila sjena koja ga je godinama pratila (Nemec, 1998).

No, sada nakon toliko godina, Filip želi odgovor na to pitanje. Svi ti egzistencijalni problemi povezani su s problemom slikareva identiteta. Dolazak na kaptolski kolodvor nakon toliko godina budi u njemu brojne uspomene i impresije. Filip se prisjeća davno zaboravljenih predmeta, oživljava slike iz djetinjstva, prošle događaje, analizira prizore i dojmove. Jedna od bitnih stavki Latinovicza kao slikara i jest upravo želja da paletom „zaustavi“ sjećanje, da

pokuša naslikati sve životne senzacije i umjetnički se pokušava izraziti kroz različite sadržaje svijesti (Nemec, 1998).

Dakle, roman počinje podudarnošću međusobno suprotstavljenih Filipovih nemira, a to su povratak psihički i povratak fizički. Sve u svemu započinje potragom za izgubljenim vremenom.

Filip se vraća ne bi li povratkom i oživljenim uspomenama riješio neke traume iz prošlosti. Vraća se ne bi li dobio novu životnu i stvaralačku snagu, zbog čega i govorimo o povratku fizički i psihički. Filip je pobjegao iz sivih gradova u rodni zavičaj i sada traži izgubljeno uporište, podlogu za osobni i stvaralački identitet. Jer je tamo u dalekom svijetu sumnjao u vlastite sposobnosti i u to, kako bi trebalo biti da život bude smislom ispunjen, aktivan proces.

Stoga, Filipov povratak i je višestruko motiviran. Život u tuđini neko vrijeme je bio zanimljiv i poticajan za njegov rad, tj. umjetnost, no svakim danom povećavao se osjećaj otuđenosti i nesigurnosti. Filip putuje svijetom, ali svugdje ostaje stranac, ne pronalazi svoju novu domovinu. I tako Latinovicz, nekada uspješan kao slikar, već dugo i sam priznaje nije naslikao ništa. Sve oko sebe počinje doživljavati kao raspadnutu cjelinu, a on je nemoćan jer ničemu ne može dati neki dublji smisao.

Dakle, Filipov povratak predočava motiv stranog tijela s dva aspekta. Povratnik promatra i doživljava poprišta svojih davnih životnih iskustava. Odlazak u tuđinu prije dvadeset i tri godine, te sada pri povratku osjeća bolnu distancu koju su uspostavile promjene u njegovoj svijesti i tijekom vremena. A s druge strane on je stranac, autsajder time što je umjetnik, ličnost koja svojom psihičkom i društvenom dispozicijom sama po sebi stvara razdore sa sredinom u koju se vraća (Žmegač, 2001). Stoga su prisutne opreke koje se naziru u Filipovim razmišljanjima, i to na tri razine: na globalnoj, na kojoj antiteza

obuhvaća sav raspon od organske prirode do ljudske povijesti, na civilizacijskoj, s naglaskom na suprotnostima između grada i sela, ne takvih načina života, i naposljetku na razini sociologije i psihologije umjetnosti (Žmegač, 2001).

Pri interpretacijskoj analizi *Povratak Filipa Latinovicza* mogli bi shvatiti kao umjetnikov povratak izgubljenom djetinjstvu. Filipov problem predstavlja kako konstrukcija vlastite, osobne povijesti (povezane s pitanjem očinstva), tako i smještaj rodne Panonije u povijesni kontekst.

Panonija predstavlja onaj hrvatski identitet u koji se Filip pokušava vratiti, u kojem se nastoji pronaći. Iako u jednom trenutku izjavljuje kako ime i prezime ne znače ništa, Filipove muke s umjetničkom inspiracijom i aktivnošću nedvojbeno se isprepliću s njegovim traženjem identiteta u povijesnom i nacionalnom kontekstu. On promišlja o podrijetlu svoje majke i navodnoga oca, a time i o svome vlastitome. Uznemiren neobično neizvjesnošću svoga porijekla, Filip se gubio u neizmjernim tajanstvenim počecima (Engelsfeld, 1975).

To je djelo o povratku na startno mjesto, ono odakle se davno krenulo u svijet, odakle se krenulo u propitivanje samog sebe, intimni i analitički kronotop, odakle se nose ožiljci krnjega doma i tajanstvenoga roditeljstva, ono sadrži kao dopunsku tematsku liniju povratak vremenom, povratak u povratku. Filipa zanima njegovo biografsko, obiteljsko porijeklo, roditeljska karika kako majčina, tako očeva. Istovremeno, zaokuplja ga tzv. podloga.¹

¹ Danijela Bačić-Karković, O ranim Krležinim romanima, Fluminensia 2003.

2.2. Pojam podloga

U prvi plan dolazi smisao traganja za izgubljenim vremenom: sve stoji na nečemu, sve u životu ima svoju podlogu, sve ima dimenzije.

No, to i je smisao Filipove potrage za izgubljenim vremenom, izgubljenim djetinjstvom i izgubljenom stvarnošću, tj. za podlogom, a podlogu si treba stvoriti u životu! Podloga je i društveni, civilizacijski i kulturni okoliš koji ga određuje i unutar kojega on iskušava neuspješnu ili neželjenu integraciju. Dakako da je podloga i njegova slikarska praksa, platno kojem valja dopisati boje, linije i oblike (Žmegač, 2001).

Pojam „podloga“ pojavljuje se u romanu u nekoliko navrata i u nekoliko različitih konteksta. Dvije su ključne interpretacije pojma „podloga“ bitne za razumijevanje Filipove individualne krize i osjećaja besmislenog postojanja: tumačenje podloge kao životne, biološke odrednice koja nosi određene moralne, društvene i duhovne vrijednosti, dok drugi način tumačenja pojma podloge počiva u kontekstu sredine iz koje Filip potječe, njegov osjećaj povezanosti s krajolikom, te način na koji je ta panonska sredina utjecala na oblikovanje Filipova identiteta. Jasno je da je podloga nešto što je ključno za Filipovo pronalaženje smisla i opravdanosti vlastitog postojanja, i postojanja uopće.

Mladen Engelsfeld (1975) u svojoj knjizi govori o podlozi kao nečemu što ima pozitivnu vrijednost i traganje za njom potiče Filipovu motiviranost i volju za životom.

Nadalje, Mikšić (2012) navodi kako Filipov atavistički materijal je nepoznat i dalek, te kao takav najbolje je predstavljen u nepoznatom imenu oca za kojim neprestano traga, sudjeluje u kreaciji Filipova identiteta kao

nestabilnog subjekta. To su oni „drugi u nama” koje Filip spoznaje, „drugi” koji nas oblikuju, ono povijesno u nama koje ne možemo isključiti. Filip je, u smislu potrage za povijesnim, poprilično ambivalentan lik. S jedne strane, muke oko očeva imena, snažnog autoriteta prema kojem bi se mogao postaviti, s kojim bi se mogao identificirati, a s druge strane nijekanje materijala predaka u sebi, bijeg od onog primitivnog panonskog koje u njemu izaziva gnušanje. Upravo zbog nemogućnosti da u svome životu nađe nekakvo čvrsto uporište, podlogu. Filip, s jedne strane, tragajući za ocem, tj. imenom oca, traga za onim povijesnim, pokušava svoj identitet pronaći u hrvatskoj tradiciji.

S druge strane, kaže Mikšić (2012) da Filip kao slikar negira bilo kakvu prisutnost atavističkoga materijala u sebi. Već je po tome Filip poprilično ambivalentan, a time i nestabilan lik, bez ikakvog čvrstog oslonca, tipičan lik postmodernoga bivanja, iako je riječ o romanu vezanom za razdoblje modernizma. Filipovu nemogućnost da i u praksi sebe ostvari upravo kao takvog umjetnika moglo bi se iščitati prvenstveno iz njegova neuspjela pokušaja pronalaska identiteta u okvirima hrvatske podloge.

Nadalje, vrlo je važan i pojam podloge bitne za razumijevanje Filipove individualne krize i osjećaja besmislenog postojanja, tumačenje podloge kao životne, biološke odrednice koja nosi određene moralne, društvene i duhovne vrijednosti, dok drugi način tumačenja pojma podloge počiva u kontekstu sredine iz koje Filip potječe, njegov osjećaj povezanosti s krajolikom, te način na koji je ta panonska sredina utjecala na oblikovanje Filipova identiteta. Riječ podloga u romanu nije konkretno definirana, niti se tumači što točno ona podrazumijeva, no jasno je da je to nešto što je ključno za Filipovo pronalaženje smisla i opravdanosti vlastitog postojanja, i postojanja uopće. No, Žmegač (2001) navodi da je Filip u potrazi za samim sobom, sav je u suprotnostima, u njemu se sukobljavaju, umjetničko i racionalno, primitivno i civilizacijsko, tjelesno i duhovno. Očiti problem je Filipova osobna dvojba prouzročena

nejasnom situacijom njegova porijekla. Koje su odrednice njegova identiteta, biološki i društveno? Što bi za njega značio pojam pripadnosti u odnosu na njegov životni put i kakav smisao ima riječ podloga koja se u romanu često javlja. No, postavlja se i pitanje kakvog smisla ima traženje identiteta u svijetu u kojem vlada bezličnost, gdje su ljudi samo marionete.

Dakle, problem integracije jedan je od ključnih motiva djela koji je za Filipa zapravo nerješiv. Kao umjetnik osjeća se u toj sredini stran. Zapravo Filip je svugdje stranac, i kao umjetnik i kao čovjek, ličnost koja se ne može ili ne želi identificirati. Usprkos problematičnosti i nestabilnosti Filipova lika, Filip je simbolična projekcija u kojoj su sadržani bitni elementi autorova pogleda na čovjeka i društvo (Žmegač, 2001).

2.3. Psihoanalitički pristup kompleksu očinstva

Smatramo da je prije daljnje interpretacije potrebno dati poneke definicije identiteta jer se odabrani opus promatra i u kontekstu toga pojma. Definicije se razlikuju te su podijeljene po raznim područjima, međutim neka zajednička poveznica je da identitet podrazumijeva jednakost sa samim sobom, ono što svakoga pojedinca razlikuje od onoga drugog. Pitanje je kako se u djelu *Povratak Filipa Latinovicza* identitet konstruira. Identitet se često promatra u dvama oprečnim kontekstima, kao nešto dano i/ili kao nešto konstruirano, navodi Culler (2001: 129). Sociolog Bauman navodi pojam identiteta kao nešto promjenljivo, neodređeno, neuhvatljivo, što navodi na zaključak kako identitet nije čvrst, postojan, fiksiran. Prema Lacanu, identitet je kao niz djelomičnih identifikacija, nikada dovršen (Culler, 2001: 134). Tako se, prema Lacanu, može zaključiti da proces identifikacije i konstruiranja identiteta traje onoliko koliko

živi, tj. djeluje osoba. Međutim kako se identitet može oblikovati ili preoblikovati ako živi i djeluje po idejama drugoga, ako je duži period sputavan, degradiran, destruiran? Možda najbolji odgovor daje Freud koji ističe kako je identifikacija psihički proces u kojem se subjekt transformira u cijelosti ili djelomično, zapravo prema modelu kojega mu drugi daje (Culler, 2001: 133).

Tako je i Filipov identitet središnje pitanje romana kao i pitanje očinstva. Postavlja se pitanje životnoga oslonca i podloge, što postaje egzistencijalni problem. Stvara se otuđenost, izolacija, nemir, stvaralačka kriza. Filip se nada da će dobiti odgovore na svoja pitanja i tako konačno ostvariti identifikaciju.

Ivo Frangeš je u svom predgovoru romanu primijetio da čak i naslov romana s Filipovim prividno neobičnim imenom ukazuje na problem identiteta. Sigmund Kazimir Latinovicz, koji je po zakonitom ali lažnom ocu dobio ime. No, ime Filip nije neuobičajeno ime u Hrvatskoj među staležima. Važna činjenica je da su i neuobičajena imena i prezimena obična za mnogobrojne hrvatske intelektualce stranog podrijetla koji su se identificirali s Hrvatskom i njezinim identitetom (u: Krleža, 1989).

Tko je Filip Latinovicz? Pitanje je koje se nameće već prilikom čitanja prvih stranica romana. Pri samom određivanju Filipa, potrebno je prvo naznačiti neriješeno pitanje tko mu je otac: “Evo, ja sam navršio četrdesetu godinu, a još ni dan današnji ne znam, tko mi je zapravo otac! Čitavog sam se svog djetinjstva grizao nad tim pitanjem, moja mladost ostala je razorena zbog te tajne. /.../Na, gledajte te svoje slike, dozvolite pogledajte te svoje divne slike, i onda moralizirajte! Tko su ta lica, odakle su došla ta lica? /.../ Tko je od tih tipova u toj paklenoj knjizi moj otac ?“ (Krleža, 2000).

Filip dakle iskazuje snažnu potrebu za ocem, nosi komplekse iz djetinjstva u kojem odnos oca i sina nije postojao, štoviše Filip Latinovicz ne zna tko mu je otac te svi pate od problema identiteta i neriješenog Edipovog kompleksa. Nastojanje da razriješi enigmu očinstva sastavni je dio općeg Filipova nauma da se nemilosrdno suoči s pitanjem vlastitog identiteta.

U knjizi Željke Matijašević (2011) nailazimo na objašnjenje pojmova „edipov kompleks“ i „trokutasta struktura“. Dakle, ukazivanje na važnost seksualnosti te dječjeg seksualnog iskustva prethodilo je otkriću Edipova kompleksa, „skandaloznost teorije zavođenja jest upravo u tvrdnji da neurotici pate od djetinjih seksualnih iskustava“ (Toews, 1991: 71). Priča o Edipu postala je jedno od temeljnih načela psihoanalize. Prve formulacije Edipove priče izražavaju oblik trijadne strukture koja uključuju dijete, majku i oca, a prva implikacija te priče jest etika odricanja jer u priči o Edipu, postajanje ljudskim bićem, postizanje položaja priznatog subjekta u društvu i kulturi, uključuje odustajanje od prvobitnog objekta želje (Towes, 2000: 73).

Elliott (u: Matijašević, 2011) kaže kako Edipov kompleks predstavlja ulaz psihe putem iskustva gubitka u postojeći društveni poredak i pripremanje ljudskog bića za potiskivanje i sublimaciju koje zahtijeva kultura te je on ključna točka seksualnog razvoja, odnosno simboličko pounutrenje izgubljenog tabuiziranog objekta ljubavi.

Vrlo je važno reći da na Edipov kompleks upućuju i činjenice o složenim odnosima djeteta prema roditeljima, o ljubavi, mržnji, strahu, potrebi za poistovjećivanjem (Matijašević, 2011).

Vraćajući se u zavičaj Filip je odlučan da riješi tu enigmu koju je dotad godinama potiskivao premda ga je neprekidno mučila, da konačno ustanovi tko mu je otac. Krleža psihoanalitičkom interpretacijom potencira kompleksan psihički ustroj lika.

Dakle, mnogo je pitanja koja se nameću Filipovim povratkom, no za njega ključno pitanje je pitanje osobnog identiteta i granica vlastite osobnosti. No, na

pitanje osobnog identiteta nemoguće je naći odgovor bez razrješenja tajne očinstva jer pitanje očinstva zapravo je pitanje Filipova identiteta. Ali s ovim ključnim pitanjem nameću se i ostala pitanja poput odnosa umjetnika i društva, pošto je Filip slikar, pitanje vlastitog talenta i neiscrpne umjetničke inspiracije te pitanja o životu uopće.

Dalmatin (2011) tvrdi da je Filipov odnos prema ocu dosta složen, ne samo na državno-povijesnom te društveno-ekonomskom planu već i na planu kršćansko-religioznih značenja. Što se tiče Edipova kompleksa, dječak se odrekao pravog imena Sigmund i prozvao se po svom drugom, tzv. legitimnom ocu Filip, biskupskom sobaru, slugi mađarskog grofa, priznavši ga za oca, jer je ispunio njegovu nagonsku želju i doista umro. No promjenom imena dječak nije prihvatio mađarskog sobara za oca, nego je samo potvrdio da je otac mrtvi otac. Svog pravog oca, Liepacha pl. Kostanjevečkog, kojeg upoznaje tek nakon povratka iz inozemstva kao majčinog ljubavnika, Filip prihvaća, ali s gađenjem, kao aristokratsku sablast. I Liepach i legitimni otac su mađarske sluge. Obojica su društvene sablasti. Legitimni otac je stvarni mrtvac, a stvarni otac je za Filipa samo legitimno živ. Nesvladanost Edipova kompleksa iskazuje se i u Filipovom suparničkom odnosu spram Kostanjevečkog. Inače, u kompoziciji romana otkriće istine o ocu, kao i otkriće istine o majci, imaju važnu ulogu. Otkrićem o majci završena je ekspozicija, a otkriće o ocu je groteskni element u završnom dijelu romana.

Dalmatin (2011) tumači kako psihoanalitički pristup u sklopu različitih motrišta zauzima posebno mjesto. Bolnim prebirlanjima po svojim uspomenama, Filip se sebi vraća, ali i od sebe odvraća. To prebirlanje ima moć nad njime. U ozračju majčine intime, još kao mali dječak bio je opterećen „tjelesnom tajnom“, čemu je posljedica dezintegracija djetetove ličnosti koja ga vodi do samorazvlaštenja.

Freud (1986) ističe kako je zajednica otpočetak obuhvaćala nejednakost moći: muškarce i žene, roditelje i djecu te, kao posljedicu rata, pobjednike i

pobijedene, tj. gospodare i robove. Tako dolazimo do utjecaja vođe, povlačimo paralelu s lakanovskom psihoanalizom i njegovim shvaćanjem Oca. Naime za Lacana je Otac onaj koji dijete podvrgava načelima zakona, upoznaje pojedinca sa zakonom simboličkoga poretka. Opisujući ulogu Oca, Lacan se ne referira samo na stvarnoga Oca, nego i na paternalnu metaforu koju naziva „ime oca“ (u: Salecl, 2002: 67). Ako, naime, primijenimo lakanovsko poimanje Oca na ratnu situaciju i na vođu koji funkcionira kao Otac svima jer mu se ostali podređuju, onda preostaje između lakanovskoga Oca i vođe u ratu staviti znak jednakosti. Freud (u: Salecl, 2002: 68) razlikuje primordijalnoga i edipalnoga oca. Prvi je vlasnik apsolutne moći, onaj koji posjeduje sve žene te se ne podčinjava nikakvome zakonu. On je okrutan i opscen, naličje zla. Edipalni otac funkcionira po principu i nivou Ja-ideala, on se podčinjava zakonu.

Prema Freudu Edipov se kompleks razrješuje u identifikaciji djeteta sa svojim ocem, putem pounutrenja očeva imena što postaje konstitutivno za djetetovo nesvjesno što potiskuje ili premješta žudnju za majkom. Nepoznati otac onemogućuje Filipu potiskivanje Edipova kompleksa, pa time i uspostavljanje punog egzistencijalnog stanja u zrelijim godinama. Filipova libidозна energija se površno transformirala u višu formu duhovnog života i umjetnosti, ali ne dovoljno sublimno da bi sebe ostvario kao integralnu ličnost u smislu svog duhovnog i fizičkog totaliteta navodi Dalmatin (2011).

Filip se poput biblijskoga izgubljenoga sina vraća u roditeljski dom sa skrivenom željom da se nadoknadi izgubljeno vrijeme i ono što je u djetinjstvu propušteno. Filip osjeća potrebu za ocem, ta je potreba vezana uz djetinjstvo, u kojem je nedostajao odnos oca i sina s tim da Filip uopće i ne zna tko mu je otac, stoga se on vraća u rodni kraj s potajnom željom da se nadoknadi propušteno djetinjstvo. Ali i pokušaj konačnoga oslobođenja od oca isto tako se

izjalovljuje. Filip je nervozan i iskompleksiran čovjek koji pati od jake krize identiteta i u isto vrijeme od neriješena Edipova kompleksa.²

Krleža psihoanalitičkom interpretacijom potencira kompleksan psihički ustroj lika. Filipov odnos s majkom bio je oduvijek opterećen nedostatkom spontane komunikacije, izostajanjem mogućnosti da se izravno iskažu emocije, taj odnos je ostao obilježen gomilom neizrečenog tek u zrelim godinama Filip pronalazi u sebi snagu da se stvarno suoči s tom ženom i da joj izravno postavi pitanja koja su ga cijeli život mučila. Nastojanje da razriješi enigmu očinstva sastavni je dio općeg Filipova nauma da se nemilosrdno suoči s pitanjem vlastitog identiteta, otkrivanje biološkog identiteta jedan je od koraka u razgrtanju nanosa frustracija koje su na posljétku blokirale njegovu kreativnu energiju i dovele do rasapa ličnosti. Otkrivanje tko mu je otac, znači i suočavanje s činjenicom tko je zapravo njegova majka, čitav je život bježao od toga osjećajući da će ga odgovor suočiti s nečim nezdravim i mračnim. Sjeća se te žene kakva je bila nekoć: „šutljiva, mračna, zatvorena, mrka, nepristupačna, koju nešto iznutra grize, koja u sebi nosi tajnu bolest, a preponosna je da bilo kome što prizna“ (Krleža, 2000). Ona je vječno obučena u crninu, s voštanim izrazom lica i molitvenikom u ruci odlazila svaki dan na ranu jutarnju misu klečeći u crkvi mučeći sina svojom hladnoćom. Mučila ga je i škrtost majke koja je, radeći kao trafikantica, prodavala sireve, salamu i sardine nikad ne ponudivši svoje gladno dijete. Slika koju zatiče u Kostanjevecu sada je bitno različita, majka živi u relativnom blagostanju, ona koja se je nekoć zamatala u crninu, sada u šezdesetoj godini nosi kostime od sirove svile i bijele haljine upotpunjene narančastim suncobranom, uživa u kupovanju luksuznih sitnica, upadljivo se šminka, neprekidno se ogledava u zrcalu. Sada ona svojega sina obasipa znacima pažnje, ali Filip u sebi nosi još živa sjećanja na onu mračnu, škrtu i šutljivu ženu. Promjene u životu majke samo ga iritiraju, u njezinu hedonizmu

² Milan Špehar, Bog u djelima Miroslava Krleže

on prepoznaje samo vulgarnost, a njezini iskazi naklonosti, za kojima je nekoć toliko žudio, sad ga beskrajno nerviraju. Filipove frustracije u odnosu prema majci očituju se posebno kad prihvati njezinu molbu da je portretira, ispočetka dok obrisi njezina lica tek izranjaju pod prvim namazima kista majka je oduševljena, čini joj se da sin pokušava fiksirati njezinu zrelu ljepotu i otmjenost međutim, kako slikarski proces odmiče, sin sve „življe zalazi pod kožu“, nastojeći doprijeti do biti karaktera. Kad skine s lica sve lutkasto, bazarsko i pozersko, predočavajući ono što drži bitnim za dubinski lik svoje majke, ona je užasnuta, reagira grčevitim plačem. Provalija između majke i sina definitivna je, nikakav naknadni trud ne može je premostiti.³

Polako se šire prostori u kojima se Filip kreće i u kojima se rastvara. Kao neka gadna elegija sahne ovdje stari Liepach, srodan s barunom Lenbachom, plaćući nad razvalinama svojih uspomena i tako trune uz Reginu, Filipovu majku. Učini se kako bi Filip mogao biti gospodar svoje okoline. No, to je samo prividno, jer je pitanje „Tko je Filipu zapravo otac“ i to pitanje ga razara i pretvara u sasvim morbidnu egzistenciju. U psihi Filipa potreba za ocem, koji zna ljubiti i kojega se može voljeti, miješa se s mržnjom prema konkretnome ocu koji se prema sinovima ponaša kao tiranin i koji u njima guši svaki životni elan.⁴

Vrlo je važno reći da roman završava ubojstvom Bobočke jer je ujedno kao paralelan kraj djela nekoliko stranica prije završne scene s Bobočkinom smrću, odgonetnuta obiteljska enigma, tj. istina o Filipovu ocu: “Ako te je to pitanje toliko mučilo, zašto nisi pitao? Ja te nisam vidjela, sada ima ravno jedanaest godina, a za slučaj svoje smrti ja sam ti to sve napisala!” (Krleža,

³Velimir Visković, *Od Bobočke do Filipa*

⁴ Milan Špehar, *Bog u djelima Miroslava Krleže*

2000). Tako je Latinovicz ipak sastavio razderane korice albuma i sakupio rasute slike koje je, za razgovora s majkom bacio s velikom silovitošću o stijenu.

Odgovor na pitanje očinstva bio je ključan kako bi Filip učvrstio vlastiti identitet. Psihoanalitički kompleks, cijelo njegovo djetinjstvo bio je sporan, uvjetovao je Filipov pogled na svijet, uvjetovao je odnos prema ženama i spolnosti koju doživljava kao nešto što muškarca, ženu spušta na razinu životinje. Definitivno Filipovo saznanje da je njegov otac župan Liepach Kostanjevečki, neće mu donijeti smirenje jer on taj krug kostanjevečkih patricija duboko prezire.⁵

Dakle, inspiracija romanu bila je egzistencijalna vizura, no osim toga vrlo važan inspiracijski motiv, tj. poticaj romanu bila je Freudova psihoanaliza, od Filipova odnosa s majkom i Edipova kompleksa do bolnih sjećanja na djetinjstvo, analize podsvjesnih reakcija (Nemec, 1998).

2.4. Psihoanalitički pristup likovima

Prije nego započnemo psihoanalitički pristup likova valjalo bi reći ponešto o psihoanalizi. Dakle, psihoanaliza ističe „nesvjesne i podsvjesne procese u ličnosti kao osnovne pokretače ljudskoga djelovanja s naglašenom ulogom seksualnoga nagona“ navodi *Hrvatski jezični portal*. Što se tiče same psihologije Adler (Lorenc, u: Freud, 1961: 25) tvrdi da individualna psihologija seksualni nagon zamjenjuje instinktom vladanja, željom za vladanjem i voljom za moć. Dok, Freud tvrdi kako je cjelokupna duševna djelatnost upravljena na pribavljanje zadovoljstva i izbjegavanje nezadovoljstva, tj. da se automatski

⁵ Visković, Od Bobočke do Filipa

regulira principom zadovoljstva (Freud, 1961: 291). Strah je, prema Freudu , stanje afekta. On razlikuje realni od neurotskog straha. Realan je strah reakcija na opažaj jedne vanjske stvarnosti, tj. jedne očekivane i predviđene ozljede i povrede te je povezan s refleksom bježanja, a može se smatrati kao očitovanje nagona za samoodržavanjem (Freud, 1961: 322).

Kako bismo lakše shvatili psihologiju svake jedinke u ratnoj zajednici priklanjamo se Le Bonovoj misli da pojedinac, u psihologiji mase, nije svjestan svojih djela (u: Freud, 1986). U njega su, kao i u hipnotizirane osobe, izvjesne sposobnosti uništene, a on je postao poput automata. Psihologija mase razorno djeluje na jedinku. U takve su jedinke intelektualne sposobnosti drastično smanjene te osoba gubi svoje „ja“ podčinjavajući se željama i zahtjevima gomile. Nije li i takva jedinka prešla od subjekta k objektu?

Za pojedinca u takvoj masi ne postoji odgoda žudnje jer je pod utjecajem nesvjesnih poriva i djeluje automatizirano.

Mnogo je toga što bismo mogli reći o psihoanalizi no zadržat ćemo se samo na smjernicama koje se tiču našeg rada.

Melvinger, Jasna (2003) navodi da je roman *Povratak Filipa Latinovicza* višeslojan i upravo zato ne može biti protumačen ako se pri analizi ne osvrnemo i na sredstva psihokritike i ako ga na psihološkoj razini ne tumačimo kao priču o neuspjelom pokušaju ega da asimilira nesvjesno, u tom smislu Filipov ego je ego neurotičnog intelektualca. Ostali likovi romana su personifikacija onih dijelova psihičke ličnosti koje ego ne prepoznaje, ne prihvaća ili mrzi. No, ti likovi se pojavljuju i na drugim razinama značenja, kao poganski ili kršćanski mitski arhetipovi, kao replike povijesnih ličnosti ili otjelovljenja nosilaca društvenih i ekonomskih odnosa, odnosa prema umjetnosti i općenito katkad i kao zastupnici filozofskih ideja. Budući da je Filip Latinovicz nesretno rastrgani umjetnički ego svi su likovi i sagledani također kroz to emocionalno ja koje se

ne uspijeva izmiriti sa svojim nesvjesnim, jer je edipovski oslijepljeno i slijepo za svoju sliku u ogledalu. Roman je inspiriran psihoanalizom i s posebnom pažnjom ulazi u podsvjesne dimenzije relacije otac-sin, ali i u ponore erotskog i biološkog. Retrospekcije i evokacije su poluge romana. Oživljavanje bolnih uspomena iz djetinjstva i mladosti glavnog lika, Filipa. Oko Filipa kao oko glavnog lika otkrivaju se svi likovi i sredina. Šaroliko društvo povod je Filipu da kritički promotri taj svijet provincije.

Engelsfeld (1975) tumači kako u Krležinim djelima raščlamba društva jedna je od većih tema, no u takvim djelima pojedinac je uvijek vezan uz društvo pa tako i ovdje u središtu djela je život Filipa Latinovicza koji je u romanu jedini lik. Ostali likovi, glavni ili sporedni uglavnom postoje samo u odnosu na Filipa kao što smo već spomenuli, Filip je središnja svijest romana. Ostali takozvani glavni likovi u romanu Baločanski, Bobočka i Kyriales zapravo su sastavni dijelovi Filipova tjelesnog i duhovnog ustrojstva. Kada su prikazivani kao zasebni likovi, prikazani su iz Filipova gledišta, i ne mogu razvijati vlastita unutarnja gledišta. Što se tiče ženskih likova, oni se prikazuju kroz mušku vizuru. Svaki pokušaj analize ženskih likova u romanu uvijek se vraća na samog Filipa, tj. način na koji ih on predstavlja. Sve ono loše što se događa muškim likovima na neki način prouzroče žene. U cijelom romanu širi se nemogućnost zasnivanja pozitivnih odnosa prema ženskim likovima. Kada bi krenuli u analizu ženskih likova pomakli bi središte s Filipa kao žrtve, zato je Filipovo gledište najbitnije, iz njega proizlaze gledišta i svih ostalih likova. Tako psihološku motivaciju protagonista sagledavamo kroz poremećene muško-ženske odnose. Ženski likovi u strukturi teksta nemaju glas, nego samo funkciju što znači da im je glavna funkcija karakterizacija muških likova.

Iako je Filip kao glavni junak sukobljen s različitim ljudima, raznih profesija i različitog podrijetla, Filip u susretu s njima ispituje vlastitu ličnost

koja se našla u raskoraku između zavičajnog izvorišta i univerzalnog doživljaja svijeta.

Usprkos galeriji propalih ličnosti, Kyrialesa, Bobočke, Lipacha, Baločanskog i drugih karikatura, Filip sve snažnije počinje živjeti u dodiru s tom neposrednom prirodom. Polako mu se počinju vraćati izgubljene slikarske emocije, on opet slika stvarajući vlastite, originalne, zatvorene estetske svjetove svjestan da se oduvijek osjećao usamljen u krugovima svojih emocija, i znao je iz iskustva kako je teško pokrenuti ljude oko sebe do intenzivnosti svojih vlastitih doživljaja (Žmegač, 2001).

Utjecaj Freudove psihoanalize osjeća se kroz cijeli roman, od analize podsvjesnih reakcija, odnosa Filipa i majke, Edipova kompleksa, prisjećanja bolnog djetinjstva, problematiziranja seksualnosti, zagovaranja Freudovih antropoloških nazora koje u romanu primjenjuje Kyriales, koji je zapravo inkarnacija Filipove podsvijesti (Nemec, 1998).

Freudova psihoanaliza ima za cilj oslobođenje od duševne boli što je duboko vezano za promjenu strukture ličnosti. Traganje za cjelovitošću osobe jest psihološko putovanje za kojega se pojedinac najprije mora susresti sa svojom sjenom, a onda naučiti živjeti s tim nesvjesnim i često zastrašujućim aspektom sebe. Le Bon (u: Freud, 1986) navodi kako je psihološka masa privremeno biće, koje je sastavljeno od heterogenih elemenata, a koji su se u čas stopili te svojim udruženjem čine novo biće koje očituju iste značajke, stoga je zajednica postala homogena po načinu djelovanja i razmišljanja iako je čine raznovrsni ljudi. To znači da se individualnost stapa u zajedničke karakteristike cijele zajednice. Le Bon objašnjava da je psihičkoj nadgradnji, koja je raznoliko razvijena kod pojedinca, sada oduzeta moć i da je na vidjelo izašao ogoljeli, u svima istovrstan, nesvjesni fundament. Pojedinac u zajednici djeluje prilagođavajući se ostalima, dakle čini ono što, možda, izvan mase nikada ne bi učinio. McDougall (u: Freud, 1986) kaže da ljudski afekt teško u drugim

uvjetima može dosegnuti visok stupanj kao onaj postignut u masi te da za sudionika predstavlja veliki doživljaj užitka kada se neobuzdano može predati strasti i izražavanju svojih nagona. Razlog tome je što se individua spoji s masom te napušta osjećaj individualnoga ograničenja, a granica se s ljudskošću i moralom briše.

2.5. Karakterizacija likova

U romanu *Povratak Filipa Latinovicza* vidljivo je psihološko karakteriziranje pojedinaca i moralno analiziranje odabranog društva. Što se tiče ženskih i muških likova, ženski likovi na neki način su zakinuti, jer svaki pokušaj karakterizacije ženskog lika u romanu stalno se vraća na ono kako taj lik predstavlja sam Filip. Pa stoga za sve loše stvari što se dogode muškim likovima krivi su na bilo koji način ženski likovi. Stoga ćemo se u ovom radu bazirati na analizi ženskih likova kako bi što bolje upoznali ali i dočarali muške likove kroz njih same. No, krenimo ispočetka.

Nakon povratka u rodni zavičaj, Filip najprije prebire po svojim doživljajima iz djetinjstva. Njegov povratak u rodni kraj popraćen je pitanjima o osnovnim razlozima postojanja, stvaranja, svrsi življenja. Kroz čitav roman proteže se problematika Filipove krize koja se manifestira kao njegova osobna, egzistencijalna, te na poslijetku stvaralačka kriza. Filipova sumnja u smisao vlastite umjetnosti (slikarstva) okidač je njegova osjećaja apsurdna nad životom, to je ono što u njemu budi osjećaj besmislenosti života i svijeta generalno. Uživljavanje u detalje koji ga okružuju i intenzivno doživljavanje i uživljavanje u te detalje ono je što povezuje Filipa s likom, psihemskom narativnom figurom Regine. „Promatrajući sivo i namreškano lice grbave smetlarice, njene okorjele obraze, tvrde kao od slonove kože, njene groteskne kretnje, njenu tužnu pojavu,

Filip se gubio u detaljima, te nikako nije mogao da tim detaljima oko sebe udahne neki dublji smisao.“ „Sve je jalovo i nema nikakvog višeg razloga za opstanak“ (Krleža, 2000). Filip promatra i prati sve što se oko njega zbiva u trenucima vlastite krize i slabosti koju osjeća ne može pronaći i nikakav smisao ni svrhu koja bi opravdala sav ovaj život koji se odvija u kaotičnom svijetu. Svaku aktivnost koja se događa u svijetu doživljava kao suvišnu, neopravdanu i besmisleni.

Kada je Filip doznao da mu majka živi u Kostanjevcu on odlazi k njoj, te počinje živjeti s njom na imanju umirovljenog župana Liepacha. No, Filip i dalje sumnja u iskrenost majke Regine te nastavlja istraživati tko mu je pravi otac. Živi u začaranom krugu sredine koja mu se nimalo ne sviđa, ali ipak uz sva sjećanja ali i nove doživljaje, uključuju se i drugi likovi i to nadasve različiti: seljaci, građani, propali plemići i propali grofovi, razna gospoda i njihove sluge, sumnjičavi intelektualci i nemirnog duha avanturisti. U svom tom začaranom krugu „živčano podrovanih i moralno neuravnoteženih lica“ Filip otkriva duboke ponore ljudskih strasti i duhovna siromaštva svoje okoline. On stoga postaje zatvoren i vrlo sumnjičav. Filip jednostavno ne shvaća mišljenje i življenje svoje okoline i ponovno se osjeća neprihvaćenim. No, unatoč svemu, Filip se ipak malo po malo „utapa“ u masi svoje nove okolice u kojoj se ističu, majka Regina, stari Liepach i njegova posluha, te nimfomanka Bobočka i „mistifikator“ Kyriales. Filip se počinje družiti s Bobočkom i Kyrialesom, jer Bobočka kao žena zavodi ga i osvaja, dok ga Kyriales pridobiva svojim umovanjem, no s jedne strane uznemiruje ga zbog svojih pogleda na život, a s druge strane Kyriales u njemu budi vjeru u vlastita razmišljanja o besmislenosti života.

Filipa dakle okružuju likovi kao Kyriales, grk s Kavkaza, bivši profesor, zatim Bobočka, bivša žena Baločanskog, ministra i bankara, također tu su i drugi likovi u širem kostanjevačkom krugu za koje ne vrijede uobičajene

društvene norme. Krinke se neprestano mijenjaju, Bobočka se od „tjelesne inspiracije“ pretvara u „vješticu“. Baločanski, bankrotirani malograđanin preobražava se u „zvijer“, a Kyriales učenik Grk, doktor medicine i filozofije, preobražava se u „nečastivog“. Likovi se pretapaju jedan u drugi: Bobočka, Kyriales i Baločanski dijele doživljajne komplekse s Filipom. Svi ti likovi prikazuju se dvostruko. Prikazuju se kao svaki lik pojedinačno, ali i kao sastavni dio Filipova ustrojstva, tjelesnog i duhovnog. Prikazani su iz Filipova gledišta stoga ne razvijaju vlastito unutarnje gledište, tj. prikazani su kao dio njegovog društvenog, fizičkog i intelektualnog bića (Engelsfeld, 1975). Stoga možemo reći da roman prikazuje samo Filipovo gledište, te da je samo jedan lik, lik Filipa Latinovicza.

Međutim, osvrnut ćemo se i na te takozvane glavne likove kako bismo sve поближе dočarali.

Zaključili smo da je Filip Latinovicz umjetnik koji je iskompleksiran, u potrazi za pravim ocem, entitetom, podlogom i ishodištem. Filip Latinovicz je vlastito ime, a vlastito ime je ono što je instinktivno obilježje u odnosu na druge likove. Filipovo je ime s obzirom na nepoznato očinstvo, upitno, pa je stoga nemoguće uspostaviti na tom planu identifikaciju.

No, ključnu točku romana donosi susret Filipa i Kyrialesa. Dakle, Filip upoznaje cinika i pustolova, doktora medicine i filozofije, Kyrialesa. Dijaloške scene s estetičkim raspravama Filipa i Kyrialesa su vrhunac. On okrutno razara Filipovo samopouzdanje, otvoreno sumnja u njegov slikarski talent, ali istodobno dovodi u pitanje i sam smisao suvremene umjetnosti. Za Kyrialesa umjetnost je obična obmana stvarnosti, u potpunosti nevrijedna i nepotrebna čak kada bi i netko uistinu znao slikati. Smatrao je da slikarima poput Filipa nema pomoći, tvrdio je da oni precjenjuju svoja osjetila, da su pasivni, osuđeni na život u laži koje su si sami zadali svojim besmislenim vizijama, stoga im ne preostaje ništa osim patnje i u konačnici samoubojstvo. Takve grube riječi, iako

potpuno u sukobu s njegovim životnim načelima, uspjele su svojom nepobitnom logikom Filipa navesti na sumnju u samu svoju bit.⁶

U susretu sa seljakom Podravcem, tj. njegovim pogledima i poimanjima, tek u suočenju s jednim takvim licem vidi se jad i dekadentnost Filipova lika. Zapravo sve crte Filipova karaktera, svi njegovi kompleksi i misli u romanu će se široko razviti u susretima s ostalim likovima, razgovorima, u epizodama i sukobima tijekom boravka u Kostanjevcu (Vučetić, 1983).

Engelsfeld (1975) tvrdi da Filipov povratak u zavičaj nije stoga samo pokušaj da se razjasni tajna vlastitoga podrijetla i pokušaj da se uspostavi veza s majkom, to je i pokušaj da se vlastitom stvaralaštvu ubrizga energija uspostavljanjem veza s izvornom narodnom imaginativnošću i elementarnim pučkim izrazom koji će biti prirodno napravljen s modernim izražajnim postupcima europske umjetnosti bez lažne pomodnosti. A Kyriales sve to iz temelja potkopava, potkopava Filipov napor da ponovo konstituiraju poetičku podlogu na kojoj bi ponovo uspostavio vlastiti stvaralački integritet. S gledišta Filipove potrage za svojim identitetom to je ključna točka romana. Ambivalencija Filipova karaktera, dvojnost svih nazora, proturječnost njega samoga sebi dolazi u tim dijelovima do velikog izražaja, susret sa svojim duhovnim dvojnikom, tj. svojim alter egom s demonom koji razotkriva mračne misli njegove svijesti i formulira njegove duboko skrivene dileme i sumnje. Kyriales proizlazi iz „najdubljih slojeva Filipove osobne nesvjesnosti“. Kyriales je podvojenost Filipova karaktera, glas Filipovih najvećih sumnji i dilema. On je nihilist, opovrgava sve zanose i ideale, Filip sluša Kyrialesa i kao da čuje svoj najskriveniji glas, osjeća kako taj antipatični čovjek govori istinu, svodi čovjeka na prolaznost. Filozofske pretpostavke Filipove zamišljene slike shvatljive su i kao razlog njegova napeta odnosa prema Kyrialesu.

⁶ Visković, Od Bobočke do Filipa

Kravar (2004) tvrdi kako Kyriales vjeruje u nužnost povijesnih promjena, ali kad govori o njima razmišlja svjesno materijalistički. Filip, naprotiv, još uvijek ne može bez religioznih i idealističkih motiva ispod kojih ipak proviruje činjenični materijalizam. No, Kyrialesov prigovor kako se Filip „obmanjuje estetičkom filisterijom“ iako je zloban ipak nije bez osnove. Međutim, što god otkrivala o Filipu i odnosima s Bobočkom i Kyrialesom, Krležina metoda rada s likovima uvelike se razlikuje od psihološko realističkoga umijeća karakterizacije. Ona etos likova i njegovu uspostavu izvlači iz vremenskoga i uzročnoga lanca romanesknih situacija, pretovaruje prozni diskurs metafizičkim temama, a poprište zbivanja pretvara u varljivost sudbine, ali i varljivost i prevrtljivost ljudi kako prema drugima tako prema i sebi samima. Krležina metoda „dokazuje kontinuitet opusa i relativan neuspjeh pišćeve namjeravane emancipacije od okvira uspostavljenih u ranom opusu, gdje je još neupitno prevladavala karakterizacija likova i lirskih subjekata njihovim položajem u totalitetu i analizom svjetova što ih oko sebe slažu od osjetilnih danosti i filozofskih pretpostavki“ (Kravar, 2004).

Na temelju toga zaključujemo da osim analize pitanja o podrijetlu glavnog lika, traženja podloge, krize identiteta, otuđenosti, samoće, nemogućnost pronalaženja zajedničkog jezika s ostalima, vrlo važan poticaj u inspiracijskom smislu bila je i nezaobilazna Freudova psihoanaliza.

Kyriales je tzv. reinkarnacija đavla, Kyriales kao čovjek bez identiteta. Filip se ne može oduprijeti njegovim utjecajima jer dolaze i od vanjskog i unutarnjeg neprijatelja, borba s nesvjesnim borba je koju čovjek ne može dobiti u cijelosti. Filipova polemika s Kyrialesom u velikoj je mjeri Filipova borba sa samim sobom. Za Kyrialesa možemo reći kao i za Bobočku i Baločanskog da je fizička komponenta Filipove naravi.

Nadalje, Vladimir Baločanski kao predstavnik građanskog društva. Baločanski kao inkarnacija Filipa Latinovicza, može se smatrati sastavnim dijelom Filipove prirode, a povremeno i potpuno identičan s Filipom, to potvrđuje i velik broj sličnosti između ta dva lika. Baločanski je jedan od primjera promašenog kostanjevečkog slučaja. Pod maskom odličnog karijerista, činovnika i pod farsom sretnog braka krije se nesretnik čiji je život puka konvencija, rutina. Ta životna predstava, taj prividno savršen život razorila je fatalna Bobočka, Vladimirova ljubavnica, a on se predao u njezino okrilje bez razuma. Zbog nje upada u dugove, krivotvori i razara svoj vlastiti brak, prava žena mu umire, a on odlazi u zatvor. No, ta mazohistički pataloška opsjednutost Baločanskog Bobočkom otkriva i raspliće kostanjevečku dramu.

No, kako smo već prije naveli kako se ženski likovi prikazuju preko muške vizure. Isto tako naveli smo da za sve loše što se dogodi muškim likovima bivaju krivi ženski likovi, stoga smatramo da je najbolje krenuti u analizu ženskih likova kako bi dobili što bolju viziju muških likova.

Zaključili smo da žene u romanu zauzimaju posebna mjesta. Inače u Krležinoj literaturi žene se predstavlja kao svetinju. No u ovom romanu taj mit se ruši. Krleža prikazuje dosta pokvarenih karaktera žena, što je vrlo čudno. U njihovom prikazu postoji i razlika u stupnju pokvarenosti. A govorimo o lažnim damama, sa sumnjivom prošlošću, one ispod maske kriju pokvarenost, one su grabežljivice. Jedino ih tjelesno čini ženama. Ovim „damama“ Krleža prilazi s najvećim gađenjem. Drugi tip žena su iskorištene, prevarene i nesretne djevojke, koje su mogle netko i nešto postati, ali ostali su ih prevarili, odbacili. Takve djevojke pokušavaju preživjeti na ulicama, u bijedni krčmama prodavajući svoja tijela polako propadajući.

No, vratimo se mi glavnim ženskim likovima našeg romana. Regina je Filipova majka, a Ksenija Radajeva (Bobočka) je Filipova ljubavnica, prema njima dvjema usmjerena je Filipova libidonožna energija, one su prikazane na

način na koji ih vidi Filipov zaslijepljeni ego. Filipova takva energija prema majci pokazuje se žestinom, na to djeluju njegove negativne fizičke i psihičke reakcije na majčino ne pružanje ljubavi jer znamo da je Regina prema Filipu odbojna i hladna. I tako se stvara potreba da se ta libidinozna energija povezuje sa drugim objektima ili da se ta ista energija uzdiže u maštanjima. Filipova emocionalna uzbuđenja pretvaraju se u strah, bolest. I upravo ta bolest, psihička i fizička, intimna je i društvena Filipova sudbina, ali isto tako i svih ostalih likova koji sudjeluju u dramatskom sukobu u romana (Melvinger, 2003).

A što se tiče Bobočke, ona je središnji ženski lik u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, jer radnja romana ne pokreće se sve dok se ona ne pojavi. Iako Bobočka pošto je fatalna žena pokreće radnju ona je i sama žrtva svojih vlastitih spletki. Ona je kao „opasni manipulator“, ali samo ako je objekt, tj. sublimirani objekt. Bobočka je objektivizacija svega erotskoga vezanog uz riječ „tjelesno“, a ujedno ta riječ je jedna od ključnih riječi ovog romana.

Roman govori o Bobočkinom ranom gubitku nevinosti, promiskuitetu, različitim sklonostima, nimfomaniji, seksualnosti, o braku, o njezinim odnosima s Filipom, Baločanskim i drugima i to svim navedenim odnosima paralelno. No, prisutni su i elementi samosvjesnih iskazivanja vlastitih svjetonazora (Muršić, 2008: 18).

Bobočka je prostitutka i zavodnica, nimfomanka. Kažemo nimfomanka jer taj pojam ostavlja najsnažniji dojam o njenom liku. Pojam nimfomanije je višeznačan, a u našem slučaju odnosi se na „pretjeranu žensku seksualnost“. Bobočka uništava ljudske sudbine da bi uspjela dobiti ono što želi. No, s druge strane, ona ima sposobnost kao moć koju nema nitko drugi u romanu. Filip Bobočku doživljava kao iskrenu, prirodnu osobu, ona je zapravo idealna projekcije njegove majke i upravo u njoj Filip traži ljubav i toplinu koju mu je majka uskraćivala tijekom djetinjstva. Dakle, Bobočka je potpuna suprotnost Filipovoj majci jer se prestala predstavljati za nešto što nije, skinula je masku.

Na taj način, Bobočka kao lik utjelovljuje tezu čija je osnovna pretpostavka bila „proširiti raspon mogućeg iskustvenog doživljavanja, iskusiti sve osjete, s onu stranu dobra i zla, uključujući nastrano, morbidno, perverzno, bolesno i psihopatološko“ (Sepčić, 1996: 175).

Melvinger (2003) kaže da Bobočku možemo promatrati na psihološkoj razini kao nesvjesni dio psihe Filipa Latinovicza, tj. *ida*. Ona kao lik vrlo je zagonetna i dvostruko koncipirana, mlada je i stara, govori istinu i laž, usud je i žrtva, i to sve proizlazi iz toga jer zakoni proturječnosti ne vrijede za id, no u Filipu potiče inspiraciju i emocije i za njega je to stvaralački eros.

Engelsfeld (1975) tvrdi da iako je Bobočka akcelerator radnje, ona kao lik sam za sebe ne postoji. Kažemo da je Bobočka pokretač radnje pošto radnja romana gotovo da se i ne pomiče ili se samo iscrpljuje prolazeći kroz Filipovo djetinjstvo i slikarstvo dok se ona ne pojavi u romanu. Dakle, Bobočka kao lik postoji prvenstveno preko muških likova, Filipa, ali i Baločanskog. Ona ih dovodi do očaja, postepeno ih proždire i uništava, iako tako uništava i sebe na samome kraju. Tome nam svjedoči i erotski trokut u kojem su Bobočka, Latinovicz i Baločanski. Kao što smo rekli Bobočka je fatalna i strastvena žena, tajanstvena, nimfomanka, njezin je život ispunjen ljubavnim aferama. No, Filip je ipak Bobočku upoznao kad su sve te ružne stvari uglavnom bile iza nje, nesretni brakovi, tragedija s Baločanskim. Filip Latinovicz je svjestan njezinog bolesnog erosa, ali ipak ona mu daje inspiraciju, energiju i snagu pa upravo i zato odluči ostati u toj okolini. Bobočka je snažan ženski lik koji je uvelike utjecao na Filipa, jedino u njezinu zagrljaju i u nekim slikarskim raspoloženjima poslije povratka, Filip kao da zaboravlja gdje je i šta je s njim, i da je u tmini provincije i u feudalnoj zaostalosti sela. Bobočka svoju erotičnost, seksualnost ni u jednom trenutku ne skriva, ona je žena bez maske, bez zadržki, vođena je potrebama i užicima, i privlačila je Filipa upravo zbog te svoje otvorenosti i živosti. U Filipu se konstantno odvijala borba između žudnje za tjelesnošću i

gađenja spram tjelesnosti. Bobočka je bila doživljavana kao skandalozna razaračica brakova i ljudskih života općenito, no za Filipa je predstavljala sasvim nešto drugo, ona postaje njegova anima, i to pozitivan vid anime. I upravo zato kaže Engelsfeld (1975) Filip ima osuđujući stav prema licemjernoj svjetini koja se povodi za govorkanjima i predrasudama o toj misterioznoj ženi koju on tek počinje upoznavati. Usput, kao neizravan znak njezine uronjenosti u život vjerojatno valja tumačiti i okolnost da je u romanu više puta vidimo kako krvari, kao djevojčicu razbijena koljena, kao Filipovu prijateljicu pod njegovim ljubomornim udarcima i na kraju romana kao žrtvu Baločanske osvete.

Kao što smo rekli, u vrijeme kada se Filip i Bobočka susreću, ona i nije više fatalna zavodnica, već prosijeda žena u crnini, u kojoj on s vremenom pronalazi sugovornicu, saveznicu, ali i izvor kreativnosti vezan uz njegovo slikarsko stvaralaštvo. Unatoč tome što Bobočku prvenstveno određuju tjelesnost i seksualnost, ona ipak posjeduje dobre ljudske osobine. Filip joj daruje sposobnost da s njim suosjeća, tj. da ga prvenstveno razumije, a to je sve zato jer uspjela proći i kroz dobro i kroz zlo u životu.

Kravar (2004) primjećuje da za sve vrijeme Filipova govorenja, ona nema pravo govora. Filip smatra da Bobočka nije na njegovoj intelektualnoj razini, no, ipak izdvaja ju na neki način jer njegovo je mišljenje da za razliku od ostalih žena u romanu ona je ipak kadra neovisno prosuđivati i misliti, i upravo zato vrlo često govori joj o svojim intelektualnim koncepcijama, ali i slikarstvu.

Možemo zaključiti da je Bobočka ostavila snažan dojam na Filipa, njegova psihička stanja, a također pozitivan utjecaj imala je i na njegovu sposobnost slikanja.

Što se tiče lika majke Regine, Melvinger (2003) objašnjava da je ona sada ostarjela, nekako suzdržana i nepristupačna osoba. U prošlosti Regina radi kao trafikantica. Iako je siromašna ponižava se na način da ne skriva želju da se izdigne iz svoje socijalne sredine, izrazito pazi na vanjske stvari, dekorativnost.

No, sredina je ipak ne prihvaća jer svima su dobro poznati pravi izvori njenih prihoda. Svi znaju da Regina prodaje robu na trafici ali nažalost prodaje i svoje tijelo i radi toga društvena sredina je ne prihvaća. Ali ipak postoji i kasnija faza u kojoj je majka Regina raspoloženija, društvenija. Melvinger (2003) navodi kako Filip, majčinu „crnu“ fazu vidi kao „strašnu, zlobnu izvrnutost u patnju“, a njenu „bijelu“ fazu, „kao istu izvrnutost u imaginarno uživanje“. Filip majku okrivljuje za sve što se događalo, on se ne može pomiriti s tim da ona sad uživa u nečemu, dok on još uvijek pati zbog svih tih događaja. Iako se Filip vratio majci, njihov odnos nije se nimalo promijenio. Filipovo djetinjstvo bilo je bez osjećaja ljubavi i topline, bez obiteljskog kruga i zato sada ne može protiv toga, protiv svojih tužnih sjećanja. Dan kada je Regina istjerala Filipa iz kuće imao je sudbinsku težinu i on je označavao stvaranje jaza između Filipa i svega što ga okružuje. Traumatski doživljaji vezani za majku ostavljaju traga na Filipovu tijelu, tako ti isti traumatski doživljaji ostavljaju i ozljede Filipove psihe. Ali zato kao umjetnik nije mogao iznevjeriti sebe i zatajiti istinu prilikom izrade majčinog portreta. Latinovicz naglašava da njegova majka i dalje nosi društvenu masku, dovodi u pitanje njene postupke, naglašava da je sve u vezi nje lažno i upitno. Navodi nas čitatelje da sumnjamo u njezine „pozitivne“ promjene jer se naglašava stalno ono negativno. Filip je svoju majku mrzio zbog toga što mu nikada nije otkrila tko mu je otac, i osjećao je svojevrsno gađenje prema njoj jer ju je smatrao nemoralnom i promiskuitetnom, te je gajio mnoštvo negativnih emocija prema njoj. Problematika odnosa Filipa i njegove majke proteže se kroz čitav roman, i postaje nam jasno koliko je važnu ulogu taj odnos odigrao u formiranju Filipove osobnosti. U završnom dijelu

romana, kada je Filipu bilo jasno da je razilaženje između njih ostalo isto, dolazi i do verbalnog sukoba između majke i sina. Regina kao majka nije dobra, ona ne umije pokazati emocije prema svom djetetu, od nje kao majke bolji je i otac kojeg zapravo i nema, a za kojim se traga odbacivši tako majku, i tu postavljamo pitanje o obitelji. A upravo problematiku krize obitelji u suvremenom hrvatskom romanu objasnila je Danijela Bačić-Karković u svom članku *Drugo čitanje*, pa tako svoj interes usmjerava i na tzv. rane Krležine romane među kojima je i *Povratak Filipa Latinovicza*. Dakle, u centru je njezina promišljanja dvojstvo sina i majke kao jedna od dominantni romana, a „građeno je na podlozi opskurnog očinstva, neznanoga i velom tajni obavijenoga porijekla“. Zato Bačić-Karković i kreira ideogram narativnih silnica u tom romanu u koji dodaje relaciju spram oca koji je, iako nije prisutan u biografskom smislu, važan motivacijski punkt u komponiranju djela. U romanu iščitava tri paralelne osi podjednake epistemološke i estetske snage: dvojstvo majka-sin, dvojstvo otac-sin i dvojstvo sin-žena (Bobočka). Prva dva dvojstva mogla bi se motriti pod zajedničkim nazivnikom potrage za porijeklom i identitetom u doslovnome, te metafizičkome, smislu bojazni od sartrovski pojmljenoga kopilanskog kompleksa, u pozadini kojeg je zebnja pred ništavilom. Zanimljiva su njezina raspravljanja o dvojstvu sin-žena ili sin-Bobočka (autorica objašnjava da rabi izraz sin u dvojstvu sa ženama odnosno Bobočkom, (umjesto Filip) kako bi naglasila vrstu prijenosa osjećajne uskrate, nedostatka ljubavi i topline koju od najranije dječjačke dobi Filip osjeća u dvojstvu s majkom) gdje navodi da su ti odnosi tijekom romana pripremani „pripovjedačevom unutarnjom fokalizacijom analeptičkoga obzora“. Stoga, lik Filipa Latinovicza kao glavnog junaka je dominantan, rješavanje postavljenog zadatka usmjereno je prema osnovnoj relaciji: glavni junak i ostale ličnosti. Odnos Filipa Latinovicza prema majci, ocu i Bobočki čini središnji dio problema.

Filip identifikacijom sa svojim višestrukim dvojnicima u mračnom Kostanjevcu približava se sve više središtu razornog kruga, sve dok ga taj krug

ne dotakne, a tada kao vrtlog proguta sve sudionike zbivanja osim njega samoga tumači nam Sepčić (1996). Isto tako navodi kako Filipa razdiru suprotnosti i nerazriješena proturječja: žudnju za životom sputava melankolija, duboki samorazorni nagon. Njegovi odnosi prema likovima, pojavama, stvarima puni su dvoznačnosti, priklona i otklona. No, iznad svega sudari velikih nepomirljivih egzistencijalnih kontrasta žive na njegovim platnima, ostvarenim ili zamišljenim koja s obzirom na to da je Filip u egzistencijalnom smislu umjetnik, reflektiraju njegovo najdublje psihičko biće, tako su Filipovi lirski zanos praćeni psihoanalitičkim portretima sablasnosti.

Stoga, pošto je Filip umjetnik, tj. slikar, on želi na taj umjetnički način prikazati životne nedaće, i umjetnički istodobno izraziti mnoštvo sadržaja svijesti. A to sve proizlazi iz raspada cjelovitosti, izgubljenih uzročno-posljedičnih veza, iz dubokih i kompleksnih svijest koje bilo kakva postojanja svode na besmisao. Stvari prestaju biti povezane, kriza doseže svoj vrhunac i nastaje stvaralačka nemoć naglašava Melvinger (2003). U toj krizi, stvaralačkoj nemoći Filipu se stvaraju slikarske vizije, razapeti Krist i slika djeteta koje je gluhonijemo, vizije se tako približavaju neostvarenom idealu, osjeti se ujedinjuju boje, mirisi, zvukovi, dodiri, pokreti, nagoni. Dok portret majke Regine razotkriva istinu o njoj, njegov vlastiti doživljaj majke i suočavanje s njom. Cijela priča o Regini kao majci polako se sastavlja i to zahvaljujući stvarima kojih se Filip prisjeća, a ako postoji imalo sumnje u priču, tu su frajle iz bordela da potvrde svaku sumnju. Postavljamo si pitanje što majka Regina krije iza svoga paravana? Filip je duboko istraumatiziran jer još u djetinjstvu baš ona mu je zaključala sva vrata „konačno i nepovratno“. Filipov strah od samoće je naličje uznemirenog duha i erotske želje jer njega je majka noću samog ostavljala. A u prisustvu stranaca u kojem strah još više raste majka je sve nedostupnija i tajnovitija. „Opsesija da je majka mrtva vodi izravno u bolesničke krize. To je kako tumači Freud, edipovski nesvjesni strah od gubljenja erotskog objekta“ (Melvinger, 2003).

Likovima u romanu dodijeljeni su različiti svjetonazori. Kao što smo ranije naveli, Bobočka za razliku od Filipa ima geslo da bi valjalo živjeti kao što žive majmuni po tropskim šumama, a to je znak njezina doktrinarna pristajanja uz vitalizam i uz njegov antimodernistički sentiment navodi Kravar, osim toga, ona i utjelovljuje vitalističke ideje, što se prepoznaje po njezinu moralizmu, po želji da iskuša životne krajnosti i po njezinu hiperboličnu erotskom apetitu. Filozofska uvjerenja uočljiva u pozadini Filipove zamišljene slike shvatljiva su i kao razlog njegova napeta odnosa prema Kyrialesu. Kyriales također vjeruje, ili je nekada vjerovao, u nužnost povijesnih promjena, ali kad govori o njima ili ih predviđa, razmišlja svjesno materijalistički. Filip, naprotiv, još uvijek ne može bez religioznih i idealističkih motiva, ispod kojih zapravo proviruje činjenični materijalizam.

Šime Vučetić (1983) navodi kako Filip suočen sa svim tim likovima, još jasnije se prikazuje u svojoj nesigurnoj, dekadentnoj, izgubljenoj egzistenciji, a svi njegovi otpori samo potvrđuju njegov tragičan smisao. Kako da se Filipova sudbina ne zgusne do patoloških stanja od takvih likova kao što su Kyriales, Liepach, Baločanski, Bobočka i nad svima njegova još uvijek misteriozna majka. Gledajući Filipa u tim stanjima neraspoloženja, agonija i mučnina, do kojih ga je dovela narav, odgoj, provincija, Europa čekamo da se sve rasplete, sva ta dramska napetost oko Filipa. No, gotovo do kraja samog romana većina je pitanja ostala bez odgovora, pa tako i osnovno Filipovo pitanje o tome tko bi mu mogao biti otac? Mnogi su se likovi javljali u središtu romana i u prizorima nestajali, vraćali se u tminu iz koje su se uzdizali. Primjerice Kyriales defigurira smisao života, jer sve je kaos, sve je teško zbog čega je besmislena svaka idealna pobuda. No, što možemo i očekivati od takvih likova, Kyrialesa, Bobočke, Baločanskog, Liepacha i Regine? Propast ili smrt. Kiriales se ubio, Regina je konačno otkrila dugo čuvanu tajnu o Filipovu ocu. Što očekivati od starog Liepacha, kad je Filip u majčinoj kući otvoreno postavio svoje edipovsko

pitanje. Nadalje, Bobočka odluči otkinuti da sva zbivanja ostavi iza sebe, no u tome je sprječava Baločanski „tako krvav Baločanski bez riječi suludo pobjegne te nestane u noći, a Filip sluša kako iz blatne noći tutnji topot krvavog čovjeka, osjeća se u tim trenucima sva jeza i žalost“ (Krlježa, 2000). Filip izvan sebe utrči u Bobočkinu sobu, a Bobočka s prerezanim grkljanom, u krvi.

„Tako se strašno rasplela stvarnost romana, koja je u početku, sasvim pokrivena proljetnim iluminacijama, polako rasla i sve šire se očitovala pojavom njezinih crnih lica, dok konačno nije s tim krvavim ušćem progovorila svojim strašnim posljednjim glasom. Tako se u svim tim scenama i svoj fatalnosti javio Filip kao slikar i čovjek plave ili crne krvi, kao pravi sin kaptolsko-kostanjevačkih štakorskih kurija u agoniji“ (Vučetić, 1983).

Vučetić spominje kako Filipov lik nije aktivni akter, nego je pasivna, morbidna pojava, interes za njegovu sudbinu je stalno prisutan. Filip u sebi nosi bolnu notu koja je izraz duboke patnje koja je nastala od susreta i spoznaja sa krugom spoznaja i lica iz onog vremena. Upravo ta lica fiksirana su u njihovoj nagonskoj nužnosti, po kojoj sve rade svoje morbidne, freudovski mutne i crne egzistencije.

No, isto tako Filip je složenija ličnost od bilo kojeg lika u romanu, koji, uostalom, i služe tome da bacaju unakrsna svjetla na njega kao na središnju ličnost romana. Filipova ličnost puna je nerazriješenih unutrašnjih proturječja. Ali po liniji samoraznog nagona Bobočka i Filip su komplementarni, no prema duhovnoj nadogradnji, složenom unutrašnjem životu Filip se bitno razlikuje od Bobočke. Bobočkino suosjećanje koje dira Filipa tek je privid, ukoliko nije čista subjektivna projekcija njegove mašte. Ona je zatvorena u svom vlastitom biću, dok Filipa odlikuje duboka potreba za izlaskom iz začaranog kruga vlastite svijesti. U ranim fazama njihova odnosa Bobočka u Filipu budi stvaralačke poticaje, ona se njemu u njegovoj mašti čini jedinim živim čovjekom. No, Bobočka propada u vlastitom mesu, bez da se odupire. Filip se propinje u svom

nemiru, krizi koja potresa cijelo njegovo biće. Uz Bobočku, središnja uloga dodijeljena je i Kyrialesu. Filipova konfrontacija s tim dvama samorazornim likovima privodi roman i kraju. Filip se teško odupire Kyrialesu, jer on govori iz njega samoga. Upravo taj glas zvuči iz Filipove unutrašnjosti i odzvanja pod svim pukotinama vlastitog bića (Sepčić, 1996).

No, nisu samo Filip i Kyrales intelektualni protivnici kaže Žmegač (2001) i sam Filip je u svojoj svijesti antagonistička narav, uvijek spreman da podvrgne sumnji svoje nazore. I u tom pogledu on je neobična ličnost, sjedinjuju se u njemu upitna, u najširem smislu filozofska narav usmjerena prema bitnim povijesnim pitanjima, i nervozna ćud sklona naglim promjenama raspoloženja pod utjecajem okoline.

Dakle, Filipova drama je unutrašnje naravi i sve se događa isključivo unutar njegove svijesti. Od pojave kostanjevečkih likova, koji se dijele u dvije grupe: svijet grotesknih lutaka oko Regine i Liepacha, te svijet samorazornih likova: Bobočke, Kyrialesa i Baločanskog. Njegova unutrašnja drama traje i jača u intenzitetu, no on istodobno postaje promatračem izvanjskih događaja. Što se tiče prvog kruga Filip je pasivan promatrač onog što se u tom krugu zbiva. Što se tiče drugoga, Filip je jednim dijelom svog bića uvučen u zbivanje, dok je drugim dijelom potpuno izvan događaja u svojstvu promatrača (Sepčić, 1996).

Sepčić (1996) navodi kako Filipa Latinovicza razdiru nerazriješena proturječja, žudnju za životom i stvaralački zanos potire melankolija, duboki samorazorni nagon. Njegovi odnosi prema likovima su dvoznačni, prikloni i nakloni, odnos prema Europi i Panoniji na širem planu, te prema Bobočki i Kyrialesu na intimnom planu. No, iznad svega, veliki nepomirljivi egzistencijalni kontrasti žive na njegovim platnima, ostvarenim ili zamišljenim koja s obzirom na to da je Filip u najautentičnijem egzistencijalnom smislu umjetnik, reflektiraju njegovo najdublje psihičko biće.

Društveni aspekt odnosa među likovima razotkriva se na posebnom mjestu i u specifičnim situacijama. Kao sižejno mjesto u kojem se sabiru i ukrštavaju različite sudbine je Liepachov dvorac. Filipove psihološke reakcije otkrivaju drugačiji odnos prema puku od ostalih članova Liepachova kruga. Filipov odnos prema različitim društvenim slojevima ne svodi se samo na razmišljanja i osjećaje nego i na postupke. No, karakteristično je da ipak identifikacija s novom, tj. starom sredinom uspijeva samo posredstvom estetskog pristupa prirodi. Ljudi, međutim, čine mu se strani i nestvarni, kao da se pred njim zbiva neka čudna predstava (Žmegač, 2001).

Melvinger, Jasna (2003) u svojoj knjizi navodi kako boljem razumijevanju likova doprinosi i tumačenje vlastitih imena, jer ona su skoro uvijek „govoreća imena“. Filip na grčkom znači ljubitelj konja. Korijenom philos ukazuje se na pozitivnu Filipovu emocionalnost. Ksenija Radajeva, Bobočka, tako se zove jer Ksenija na grčkom znači stranac, tuđinac, a žena je u Krležinu djelu uvijek tajnovita. Ksenija se prevodi kao gostoljubiva, što može biti i asocijacija na vlast otuđenu od naroda. A ime od milja Bobočka tumači erotsku prirodu te žene, dok prezime Radajeva ukazuje na Bobočkinu nimfomansku prirodu. Nadalje, Baločanski kao materijalizacija Filipove agresivnosti, lik koji zapravo nosi samo društvenu masku koja je definirana odrednicama kao što su društveni status, brak, novac i karijera. Destrukcijom te maske, Baločanski je sveden na agresivni nagon usmjeren prema van. Prezime Baločanski je povezano s poganskim božanstvom Baalom, kome su prinosili ljudske žrtve. A žrtve Baločanskog su žena Baločanskog, Vanda, koja se bacila s kata, ali i Bobočka. Kyriles, grčki kyrias, što znači gospodin. Zapravo možemo reći Nepoznat netko. Gospodinom se inače naziva Bog, no u ovom slučaju, riječ je o đavlu. Po imenu, Kyrialesa je moguće dovesti u svezu i s dvije ličnosti iz perzijske povijesti. Moćnog kralja Kira i Edipa. Budući da je Filip kao Edip, i Kyriales mu je blizanac. Kako je Kir cijeli život ratovao sa svojim bratom

Atakserksom, tako i Kyriales ratuje s Filipom kao superego s egom, kao znanstvenik s umjetnikom, kao cinik s onim koji vjeruje. Majka se zove Kazimira Valenti, a zovu je Regina. Ime Kazimier nosilo je više poljskih kraljeva, a Regina na talijanskom znači kraljica. Na mitskoj razini ovim imenom majka se može dovesti u svezu s kraljicom Jokastom. Na društveno-povijesnoj razini kao tuđinka. Zatim Filipovo talijansko-poljsko podrijetlo po majčinoj liniji, po umjetničko-renesansnoj liniji. Dakle Filipova je majka i majka njegova umjetničkog talenta. Zatim se osvrnimo i na ime Kostanjevac koje za zavičaj jeste „govoreće ime“, a to je čežnja. U Filipovoj čežnji izjednačavaju se majka i zavičaj, pri čemu ostaje opreka: nedostupna, odbojna majka i prisna, privlačna snaga rodnog tla.

Zaključili smo da Krleža svojim likovima pristupa s različitih motrišta s obzirom na različitost njihovih stavova, osjećaja, moralnih poimanja i djelovanja. Različiti su načini predstavljanja života ličnosti u tom romanu, ostvareni su kao kronološko uobličavanje nečega što je bilo. Kostanjevačka skupina je suprotstavljena Filipu, njegovo razobličenje snobova u krugu njegovog pravog, nepoznatog oca, dovodi do daljnjih produbljivanja odnosa sa šarolikim društvom ispraznih pozera, provincijalne bijede na sajmu ljudske taštine (Dalmatin, 2011).

Povratak Filipa Latinovicza završava prizorom krvavoga delikta, mrtvom Bobočkom, čije su oči bile otvorene, te se činilo kao da gleda. Prizor umorene žene koja kao da gleda, potvrđuje autorovu opsesivnu konstrukcijsku estetsku osobitost, transformiranje likova u maske, lutkarsko-karnevalske prizore i postupak prijelaza stvarne, ljudske fizionomije u neljudsku, nezbiljsku, utvar(n)u tumači nam Bačić-Karković (2003).

Za sam kraj možemo zaključiti da postoje određene veze između lika i stvarnosti koja ga određuje. Način na koji je izvršeno umjetničko oblikovanje ovog lika drugačije je od načina oblikovanja drugih likova. Dakle, objektivna

situacija određivala je ostale glavne likove, a ta ista stvarnost se subjektivirala jer je promatrana iz perspektive svijesti glavnog lika.

2.6. Kraj romana

Na kraju romana sve se događa vrlo brzo. Kyriales se ubije, Filip razgovora sa majkom i u tom razgovoru saznaje da mu je pravi otac Liepach, Baločanski ubija Bobočku. Tako je kraj romana obilježen slikom krvave Bobočke „pregrižena grkljana i otvorenih očiju“. Latinovicz na pozornici ostaje sam poput nijemog svjedoka tragedije.

Kako shvatiti roman? Možemo ga shvatiti kao roman o glavnom junaku koji se vraća u rodni kraj nakon dugog izbjivanja. Ali isto tako to je povratak u djetinjstvo, retrospektiva prijeđenog puta u životu, vlastito propitkivanje. Pokušaj glavnog junaka da konačno dobije odgovor na niz egzistencijalnih pitanja koja ga muče, da se osmisle određeni emocionalni, gotovo podsvjesni senzibiliteti. No, gotovo do kraja samog romana većina pitanja ostaje bez odgovora. Mnogi likovi javljali su se u središtu romana i u scenama nestajali, ali što smo drugo mogli i očekivati od Kyrialesa, Bobočke, Baločanskog, Liepacha i Regine! Samo propast ili smrt. I doista, Kyriales se ubio, Regina otkrila tajnu Filipu o njegovom ocu. Baločanski pobjegao nakon što je ubio Bobočku. I tako se strašno rasplela stvarnost romana, koja je u početku bila prekrivena proljetnim iluminacijama. Ta stvarnost polako je rasla, sve šire i dublje očitovala se pojavom mračnih lica, dok konačno nije progovorila svojim strašnim i posljednjim glasom (Vučetić, 1983). Tužna je to melodija, ujedno i glavna melodija Filipove sudbine, što se u Kostanjevecu i kroz sav roman čuje, otkriva nam stvarnosti crne krvi, svih crnih lica, agonije, mrak, samoubojstva. U romanu je naglasak na kontrastima, na predočavanju snažno izraženih suprotnosti, na razmišljanju o društvenim i biološkim proturječnostima.

Žmegač (2001) spominje kako je osnovni tematski obzor romana obilježen pojmom krize, pa su vidljivi znakovi društvenih potresa i neskladnih razvitaka, simptomi rasapa povijesnih tradicija, znakovi individualnih kriza, posebice u odnosima između umjetnika i društva. Povratak svoju snagu crpe iz sraza oprečnih svjetova, različitih kulturnih sredina, različitih životnih shvaćanja, a sve je to zapravo u svijesti umjetnika koji je razdrt sumnjama u svoj građanski i umjetnički identitet.

Zaključili smo da se u romanu eksplicitno ne spominje ni jedna pozitivna vrijednost. Budući da je Filip jedini lik romana, drugi su likovi dijelovi Filipove psihe i njegova svijeta, što se tiče sveznajućeg pisca on je identičan s glavnim likom, Filipom. No, u romanu ipak postoji norma, a implicitno je daje Filip. Na kraju romana čini se kao da ostaju Filipovi problemi i pitanja bez odgovora kao što je i u skladu s likom Filipa, ipak stvari se mijenjaju s početka romana. Roman možemo shvatiti kao proces individualizacije u kojem Filip pokušava shvatiti svoje ja i s njim se suživjeti (Engelsfeld, 1975).

„Traganje za cjelovitošću osobe jest psihološko putovanje za kojeg se pojedinac prvo mora susresti sa svojom sjenom, a onda naučiti živjeti s tim nesvjesnim i često zastrašujućem aspektom sebe. Iako ne možemo reći da je Filip ostvario taj cilj, jer u njegovu životu ima činjenica koje on može prihvatiti, roman ga slika u kretanju prema tome cilju spoznavanja sebe sama. On je taj koji, prema riječima pripovjedača, tj. sebe, neprestano kopa po svojim vlastitim tminama, i na sve strane bjesomučno ruje za izlazom“ (Engelsfeld, 1975).

Žmegač kaže kako je složenost Filipa Latinovicza u tome što je on ujedno genotip i fenotip, tj. čovjek sa sposobnošću djetinjske senzibilnosti, a s druge strane lik koji je obilježen karakteristikama suvremenog artista. Kao fenotip, Filip je vezan sredinom iz koje je potekao i u koju se vraća. Što će se s njim dogoditi, to ostaje otvoreno. Nagli svršetak romana obilježen je neizvjesnošću stalnih previranja. Imaginaran svršetak romana zamisliv je kao oblik otvorenog,

nezavršivog razmišljanja o umjetnosti, o njezinoj snazi transcendencije, ali i o njezinom odnosu prema zbilji, u kojemu se očituje njezina nemoć, ali i sjaj.

Pa je tako taj nagli „otvoreni“ svršetak romana jedino primjereno i dosljedno kompozicijsko rješenje. Svršetak romana obilježen je neizvjesnošću, stalnim previranjima. Krleža je odabrao trenutak krajnjega osjećajnog intenziteta, koji ne trpi nastavak u smislu razrješenja. Posljednji trenutak, tj. prizor djeluje poput filmske sekvence najednom presječene, ima simbolike u završnim rečenicama kada Filip blatan i mokr ulazi u sobu i ugleda Bobočku svu u krvi. „I sve je bilo krvavo; i posteljina i jastuci i njena crna svilena bluza. Oči su joj bile otvorene, te se činilo kao da gleda“ (Krleža, 2000). Takav svršetak romana je prožet likovnim doživljajima, pa prema tome opažanjem, gledanjem, viđenjem. Snaga tog iskaza nosi misao da je svijetu istinskog života suprotstavljen svijet privida u kojem i otvorene oči više ništa ne vide. Završni motiv fizičkog stanja s kojim je suočen Filip Latinovicz nameće pomisao na razliku između Filipovih očiju, tj. njegovo viđenje stvari, i onih nebrojenih oči koje su bile uprte u njega, ali koje su već za života izgubile moć pravog gledanja. Filip ostaje nijem očevidac, no možda jednom kao slikar grozote izrazi na slikarskom platnu. Imaginarni svršetak Povratka zamisliv je kao oblik otvorenog, nezavršivog razmišljanja o umjetnosti, ali i o njezinu odnosu prema zbilji (Žmegač, 2001).

Dakle da sumiramo, na kraju romana događa se samoubojstvo, Filip razgovora s majkom te saznaje odgovor na pitanje o ocu, Bobočka biva ubijena. Baločanski bježi, dok Filip stoji nad mrtvom Bobočkom. Roman završava, a Filip doživljava katarzu u tom panonskom blatu (doslovnog i prenesenog značenja). „Odgovori na pitanja su otkriveni, ali problem identiteta nije riješen jer uporište nije izvan čovjeka nego unutar čovjeka. Struktura je otvorena i Filip ima novu priliku,“ (Krleža, 2000). Novu životnu priliku!

3. Zaključak

Nemec (1998) u svojoj knjizi navodi kako roman *Povratak Filipa Latinovicza* svojim tematskim preokupacijama pripada egzistencijalističkoj literaturi, a na to nam ukazuju karakteristični problemi koji opterećuju Filipa (pitanje podrijetla, traženje „podloge“, kriza identiteta, samoća, nemogućnost komunikacije s drugim ljudima). Inspiracija za roman je egzistencijalistička vizura, no osim te inspiracije nesumnjivo vrlo bitna je i Freudova psihoanaliza. Utjecaj psihoanalize možemo pronaći u nizu tematskih jedinica, od bolnih Filipovih sjećanja iz djetinjstva, odnosa Filipa i majke, Edipova kompleksa, analiziranja podsvjesnih reakcija, problematizacije seksualnosti te preuzimanje Freudovih antropoloških nazora.

Nemec (1998) tvrdi kako pisac prikazuje Filipa kao vrlo osjetljivu osobu koja je iskompleksirana. Kompleksi iz djetinjstva, neizbrisive traume. Kompleksi nesigurnosti u životu i besperspektivnosti. Filip je potpuno rastrojen jer ga opterećuje mnoštvo pitanja, a najvažnije pitanje je pitanje o ocu, tko je taj čovjek. U prikazivanju Filipovih misli i psihičkih reakcija važnu ulogu imaju određeni vanjski poticaji koji kod Filipa izazivaju lepezu reminiscencija koje simbolično znače dijalog umjetnika s vlastitom prošlošću.

No, Žmegač (2001) kaže kako *Povratak Filipa Latinovicza* nije samo roman o rastrojenosti živaca suvremenog umjetnika. Usprkos problematičnosti i nestabilnosti Filipova lika, problematičnosti koju autor ne krije, nego još više ističe, taj je lik simbolična projekcija u kojoj su sadržani bitni elementi autorovih pogleda na čovjeka i društvo.

4. Sažetak

Roman *Povratak Filipa Latinovicza* je reprezentativno djelo Krležinog opusa, pravi interpretacijski izazov za teoretičare i kritičare. U ovome diplomskome radu bavit ćemo se psihoanalizom likova. Velikim dijelom bazirat ćemo se i na temi povratka Filipa u rodni kraj u svrhu pronalaska vlastitog identiteta. Bavit ćemo se i važnim pitanjima vezanim za lik Filipa, njegov neprestani kompleks u odnosu na oca koji postaje i psihološki, analizirati ćemo i njegove sukobe s majkom, tj. odnos s majkom utemeljen na psihoanalizi Sigmunda Freuda.

5. Ključne riječi

Povratak, rodni kraj, identitet, podloga, umjetnost, ljubav, psihoanaliza

6. Popis literature

Izvori i internet izvori:

1. Krleža, Miroslav (1989), *Povratak Filipa Latinovicza (predgovor Ivo Frangeš)*, Svjetlost, Sarajevo.
2. Krleža, Miroslav (2000), *Povratak Filipa Latinovicza*, Naklada Ljevak, Zagreb.
3. Hrvatski jezični portal, online: <http://hjp.novi-liber.hr/>.

Literatura i članci:

1. Bačić-Karković, Danijela (2003), *O ranim Krležinim romanima II.*, Fluminensia, god. 15 (2003) br. 1, str. 59-90
2. Culler, Jonathan (2001), *Književna teorija - vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb.
3. Dalmatin, Ana (2011), *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*, Matica hrvatska, Ogranak, Dubrovnik.
4. Engelsfeld, Mladen (1975), *Interpretacija Krležina romana Povratak Filipa Latinovicza*, Liber, Zagreb.
5. Freud, Sigmund (1986), *Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*, Naprijed, Zagreb.
6. Freud, Sigmund (1961), *Uvod u psihoanalizu*, Matica srpska, Novi Sad
7. Kravar, Zoran , *Naprednjakove regresije, Krležini svjetonazori i njihovi sudari*, Časopis Matice hrvatske, 4, 2004.

8. Matijašević, Željka (2011), *Uvod u psihoanalizu: Edip, Hamlet, Jekyll, Hyde*, Leykam international, Zagreb.
9. Melvinger, Jasna (2003), *Moderna i njena mimikrija u posmoderni*, Dora Krupićeva, Zagreb.
10. Mikšić, Dijana (2012), *Lik slikara u Krležinom romanu Povratak Filipa Latinovicza i Fabrijevu romanu Triameron*, Flumensia, god, 24, br.2, str. 33-44
11. Muršić, Miljenko (2008), *Je li Bobočka spavala s Filipom Latinoviczem*, Svarog, Zagreb.
12. Nemec, Krešimir (1998), *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945.godine*, Naprijed, Zagreb.
13. Povratak Filipa Latinovicza preuzeto s
: <http://krlezijana.lzmk.hr/clanak.aspx?id=842>, 22.studenoga 2016.
14. Salecl, Renata (2002), *Protiv ravnodušnosti*, Arkzin, Zagreb.
15. Sepčić, Višnja (1996), *Klasici modernizma*, Kika graf, Zagreb.
16. Špehar, Milan, *Bog u djelima Miroslava Krleže*, Visoka bogoslovska škola u Rijeci, Rijeka, preuzeto s: <http://hrcak.srce.hr/53432>
17. Tadić-Šokac, Sanja, Ogledi utemeljeni na ideji o Autonomiji umjetničkog djela, Danijela Bačić-Karković, Drugo čitanje. Književnokritički tekstovi i studije //Fluminensia, 18 (2006), 1; 125-131.
18. Visković, Velimir, *Od »Bobočke« do »Filipa«*, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, preuzeto s : <http://hrcak.srce.hr/53432>
19. Vučetić, Šime (1983), *Krležino književno djelo*, Spektar, Zagreb.
20. Žmegač, Viktor (2001), *Krležini europski obzori, djelo u komparativnom kontekstu*, Znanje, Zagreb.