

Književnost kao plodno tlo za filozofiju egzistencijalizma

Škoda, Ema

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:186:415119>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-28**



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 filozofiju

Ema Škoda
Književnost kao plodno tlo za filozofiju egzistencijalizma
Diplomski rad

Rijeka, 2024.

Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci
Odsjek za filozofiju

Ema Škoda
Književnost kao plodno tlo za filozofiju egzistencijalizma
Diplomski rad

Matični broj: 0009080325

Diplomski studij: Filozofija i Hrvatski jezik i književnost, nastavnički

Mentor: prof. dr. sc. Aleksandra Golubović

Rijeka, rujan 2024.

Izjava

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad pod naslovom *Književnost kao plodno tlo za filozofiju egzistencijalizma* samostalno izradila pod mentorstvom prof. dr. sc. Aleksandre Golubović.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu navedenu na kraju diplomskoga rada.

Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen sam način citirala i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student

Potpis

Ema Škoda

Zahvale

Ovim putem želim zahvaliti svojoj mentorici prof. dr. sc. Aleksandri Golubović na podršci kako tijekom pisanja ovog diplomskog rada tako i tijekom studija. Vaše znanje, strpljenje i savjeti uveliko su pomogli tijekom mog fakultetskog obrazovanja.

Veliku zahvalnost dugujem svojoj obitelji, a ponajviše mami Vanji, koja nikada nije prestala vjerovati u mene te je sa mnom dijelila sve radosti i tuge.

Zahvaljujem i svojim prijateljima na nesebičnoj pomoći i potpori tijekom ovih pet godina studija.

Također hvala kolegicama i kolegama na suradnji i zajedničkim dogodovštinama tijekom studiranja.

Na koncu želim zahvaliti samoj sebi na upornosti i snazi tijekom ovog fakultetskog putovanja.

Sadržaj

Uvod	1
1. Književnost i filozofija: koliko su različite?	3
2. <i>Simbioza</i> književnosti i filozofije	9
2.1. Prigovor <i>simbiozi</i> književnosti i filozofije	14
3. Egzistencijalizam: nije sadržaj, nego lik	16
3.1. Filozofi egzistencijalizma.....	22
4. Elementi egzistencijalizma u književnim djelima.....	24
4.1. <i>Preobrazba</i> , Franz Kafka	24
4.2. <i>Tunel</i> , Ernesto Sabato	31
4.3. <i>Crni smiješak</i> , Petar Šegedin.....	38
Zaključak	43
Popis literature:	46
Sažetak i ključne riječi (na hrvatskom jeziku)	48
Sažetak i ključne riječi (na engleskom jeziku).....	48
Naslov (na engleskom jeziku).....	48

Uvod

U kontekstu književnosti, filozofija egzistencijalizma pronašla je plodno tlo za svoj razvoj i istraživanje s obzirom na to da je književnost predstavljena kao ogledalo ljudskog iskustva, kao i skup bogatih i slojevitih ideja koje prožimaju i oblikuju ljudsku egzistenciju.

Egzistencijalizam, kao filozofski pravac koji stavlja naglasak na pojedinca, njegovu individualnu slobodu, donošenje odluka, odgovornost i traženje smisla u svijetu ispunjenom i obilježenom besmislenošću, pronalazi svoj ostvaraj kroz raznovrsne književne forme. Kroz romane, pripovijetke, pjesme, eseje i ostale književne vrste, književnici su naime istraživali teme ljudskog postojanja, suočavajući se s osjećajima kao što su besmisao, beznađe, tjeskoba, apsurdnost, očaj, mogućnost slobode izbora te težnja za smrću kao konačnim rješenjem i nadom prestanka patnje. Književnim djelima prenose se filozofske ideje egzistencijalizma, ali se i potiče čitatelje na razmišljanje o vlastitom postojanju i svijetu koji nas okružuje, odnosno o vlastitoj egzistenciji. Kroz teme poput apsurda, nihilizma, tragičnosti, besmisla života, osjećaja otuđenja, suočavanja sa smrću, filozofija egzistencijalizma pronalazi svoje mjesto u svijetu književnosti, a pogotovo zbog svoje sposobnosti istraživanja najintimnijih aspekta ljudskog postojanja. Također pod pojmom filozofija egzistencijalizma misli se na sve inačice i pravce koji su se pojavili u suvremenoj filozofiji.

Djela poput *Preobrazbe* Franza Kafke, *Tunela* Ernesta Sabata i *Crnog smiješka* Petra Šegedina jasno reflektiraju teme egzistencijalizma kroz svoje likove i radnju. Kafkina *Preobrazba* prezentira temu filozofije egzistencijalizma kroz glavnog lika Gregora Samsu, koji se jedno jutro budi kao golemi kukac. Kroz ovu transformaciju, istražuje se osjećaj otuđenja i nelagode u modernom društvu i problematični odnosi s obitelji. Kroz djelo naglašava se način kako pojedinac pokušava pronaći smisao i identitet usprkos preprekama. Slično tome, Ernestov *Tunel* istražuje temeljne karakteristike filozofije egzistencijalizma kroz psihološku prizmu glavnog lika Juana Pabla Castela, koji se suočava s osjećajem besmisla i otuđenja u suvremenom svijetu. Kroz unutarnji monolog i introspekciju glavnog lika uočava se beskrajna i besmislena potraga za smislom i povezanošću, kao i opsesivna ponašanja. U Šegedinovu *Crnom smiješku* javljaju se pitanja identiteta, slobode i smisla života koji se prenose kroz prizmu suvremenog društva.

Razumijevanje veze između književnosti i filozofije otkriva duboke *simbioze* između ovih dvaju područja. Književnost pruža plodno tlo za izražavanje filozofskih ideja kroz narativne forme, omogućava čitateljima mogućnost povezivanja s apstraktnim konceptima kroz likove, radnju i teme. S druge strane, filozofija pruža teorijski okvir i dublje razumijevanje književnih tekstova te nam omogućava interpretaciju njihovih značenja i implikacija na višoj razini. Proučavanje veza između književnosti i filozofije omogućava nam dublje razumijevanje, kako ljudske egzistencije, tako i književnih tema i narativa. „Književnošću se, međutim, intenzivno bavi i filozofija zato što u iskustvu književnosti nalazi građu za daljnju misaonu obradu i/ili zato što u književnoj djelatnosti nazire pojavu koja je važna za razumijevanje ljudskog života u cjelini.“¹

Stoga je i ovaj diplomski rad posvećen proučavanju povezanosti književnosti i filozofije, a pogotovo kroz prikaz filozofije egzistencijalizma. Postoji više vrsta pravaca egzistencijalizma (npr. kršćanski egzistencijalizam, ateistički egzistencijalizam) u filozofiji, a glavna im je karakteristika naglasak na individualnosti, subjektivnom iskustvu ljudskog postojanja i slobodi. Zajedničke teme kojima se bave su mogućnost izbora, strah i tjeskoba, apsurd, otuđenost vlastitog života.

Glavna tema ovog diplomskog rada bit će analiza načina na koje se književnost i filozofija međusobno nadopunjuju i prožimaju, a posebice kako se ideje egzistencijalizma reflektiraju u književnim djelima. Također ovaj rad uključit će analizu troje odabranih književnih djela, koja pružaju primjere kako se povezanost književnosti i filozofije može jasno oslikati kroz tematiku egzistencijalizma. Djela koja će se analizirati su: *Preobrazba* Franza Kafke, *Tunel* Ernesta Sabata i *Crni smiješak* Petra Šegedina. Ova djela, gledana kao „'mogući svjetovi' svaki za sebe su pojedinačni svijet, s tim da su im zajedničke tragične antinomije individualne egzistencije, koja, u traganju za svojom vlastitošću, istovremeno traga i za smislom cjeline.“²

¹ Solar, 1994, 366

² Milanja prema Dalmatin, 2011, 9

1. Književnost i filozofija: koliko su različite?

Prije nego što započnemo s analizom veza između književnosti i filozofije, nužno je definirati osnovne karakteristike i razlikovna svojstva ove dvije discipline. Zbog čega je važna književnost, a zbog čega filozofija? Koja je narav jedne, a koja druge discipline? Koji su doprinosi svake discipline ljudskom razumijevanju i iskustvu? Na koji način književnost, a na koji filozofija doprinose poticanju introspekcije, širenju perspektiva te promicanju dubljeg razumijevanja ljudske egzistencije?

Kao što to ističe Solar³ riječ književnost se upotrebljava u širem, ali i u užem smislu. U širem se smislu spomenuta riječ koristi kao naziv za sve ono što je napisano i objavljeno uglavnom u knjigama. No u užem smislu, književnost poprima jednu novu dimenziju te se tom riječju „misli na one jezične tvorevine koje se razlikuju i od svagdašnjeg, običnog govora i od govora u svim onim ljudskim djelatnostima koje nemaju osobitu umjetničku svrhu i funkciju. Kako upravo ta osobita svrha i funkcija povezuje književnost s onom ljudskom djelatnošću koja se zove 'umjetnost', naziv 'književnost' upotrebljava se zapravo redovno u smislu 'umjetničke književnosti'.“⁴ Želi se istaknuti kako se pod pojmom književnost smatraju djela koja pružaju određeno estetsko iskustvo i utjelovljuju estetsku vrijednost djela. No, estetika je danas znatno evoluirala. Ona danas istražuje mnogo dublje aspekte ljudskog doživljavanja umjetnosti i ljepote, ne ograničava se više samo na osjetilne percepcije. Umjesto toga, ona istražuje ljudske reakcije i osjećaje koja su djela izazvala. Estetika nadilazi jednostavno shvaćanje i istražuje širi spektar reakcija i iskustava koje ljudi imaju u dodiru s književnosti. „Estetika se svodi na znanost o onim svojstvima predmeta koja izazivaju estetsko iskustvo i utjelovljuju estetsku vrijednost djela. No estetika je znatno više od toga; ako ju je njezin utemeljitelj Alexander Baumgarten i vezao uz osjetilno pojavljivanje predmeta našem perceptivnom aparatu, ona je znatno prerasla takvo svoje shvaćanje i danas se bavi propitkivanjem specifično čovjekovih reakcija na tzv. estetska svojstva svijeta koja se nalaze na kontinuumu od izrazito lijepog do izrazito ružnog.“⁵

Narav književnosti i književnih djela nije otkrivanje istine ili pružanje objektivnog uvida u stvari, već ih karakterizira njihova sposobnost pružanja estetskog zadovoljstva čitatelju. Drugim riječima, ona naglašavaju subjektivni osjećaj i reakciju svakog čitatelja. Književnost

³ Solar, 1994, 9

⁴ Solar, 1994, 9-10

⁵ Vidmar, 2022, 689

istražuje ljudska iskustva, emocije i ideje kroz svoje likove, priče i jezik. Na takav način književna djela potiču i izazivaju određene emocionalne, intelektualne i estetske reakcije kod čitatelja.

Solar⁶ ističe na primjeru pjesme Ivana Slamniga *Ubili su ga cipelama* upravo ovo što se želi reći kroz cijeli ovaj odlomak, a to je da književnost i književna djela pružaju estetsko zadovoljstvo kod čitatelja i da je u tom kontekstu subjektivno iskustvo bitnije od istine. Naime, kako ističe Solar, „Čitamo li tu rečenicu (*Ubili su ga ciglama*) u pjesmi, razumijevanje postaje drugačije, jer više nije važno radi li se o zbiljskom zločinu. Pitanje o istinitosti postaje bespredmetno, pa se naše razumijevanje više ne može osloniti ni na kakav stvarni kontekst. *Ubili su ga ciglama* dobiva značenje isključivo u okviru pjesme, a cijela se pjesma razumijeva opet na temelju cjeline našeg iskustva u kojem *ubijanje ciglama* može izazvati čitav niz primisli, a ujedno primjećujemo u tekstu mnoge osobine koje ne bismo ni zapazili ako bi se radilo o izvještaju o ubojstvu.“⁷ Dakle, u pjesmi se ne radi doslovno o ubijanju ciglama i zbiljskom zločinu pa ovdje ne vrijede pravila istinitosti i objektivnosti događaja. *Ubili su ga ciglama*, što taj stih predstavlja, može se jedino očitovati i dobiti značenje u kontekstu cijele pjesme, a cijela pjesma razumijeva se na temelju našeg pojedinačnog iskustva u kojem taj određeni stih može izazvati razne osjećaje, misli, reakcije, razno estetsko iskustvo i zadovoljstvo ili nezadovoljstvo, a upravo to je ono što književnost pobuđuje u čitateljima.

Isto se može primijeniti na djela kojima se bavimo u ovom diplomskom radu. Započet ćemo s Kafkinom *Preobrazbom*. *Preobrazba* započinje slavnom rečenicom koja je ujedno i tema cijelog djela: „Kada se Gregor Samsa jednog jutra probudio iz nemirna sna, ustanovio je da se u svom krevetu pretvorio u golema kukca.“⁸ Ako taj citat izdvojimo bez poznavanja konteksta cijelog djela, možemo pomisliti kako će se cjelokupna tema i radnja fokusirati na proces transformacije Gregora Samse u kukca te njegovo snalaženje u novom životnom okruženju. Međutim, kada se taj citat stavi u kontekst cijeloga djela, tada njegovo značenje postaje složenije te se počinju uviđati dublje implikacije koje djelo donosi. Čitatelj postaje svjestan da citat dobiva svoje puno značenje tek kada se promatra u odnosu na ostatak teksta te počinje pružati čitatelju određeno estetsko zadovoljstvo kroz raznovrsnu interpretaciju značenja te potiče raznolike reakcije, osjećaje i razmišljanja kod svakog individuuma.

⁶ Solar, 1994, 13

⁷ Solar, 1994, 13

⁸ Kafka, 1994, 203

Što se tiče Sabatova *Tunela*, on, kao i *Preobrazba*, započinje rečenicom koja praktički označava temu djela, a to je: „Bit će dovoljno ako kažem da sam ja, Juan Pablo Castel, slikar koji je ubio Mariju Iribarne.“⁹ Ako promatramo samo taj citat bez poznavanja konteksta, doista možemo pomisliti kako će u djelu biti riječi o tome na koji je način Castel ubio Mariju, kako se ponašao za vrijeme i nakon ubojstva. Castel doista jest ubio Mariju, no to nije ono čime se djelo bavi. Poznajući cijeli kontekst djela čitatelj počinje shvaćati da glavna tema nije ubojstvo Marije, iako ono igra bitnu ulogu, već da ono što djelo izdvaja iz mase drugih djela jest upravo estetsko zadovoljstvo koje pobuđuje u čitatelju. Djelo pruža čitatelju hod kroz opsesivno ponašanje glavnog lika prema Mariji, doznajemo Juan Pablove misli i osjećaje, upoznajemo se s egzistencijalnom krizom koju osjeća, destruktivnim mislima koje posjeduje te emocionalnom krizom u koju je uronjen. U djelu se otvaraju teme poput otuđenja, opsesivnog ponašanja, usamljenosti, ludila, koje nam glavni lik Juan Pablo otkriva kroz svoje introspektivne monologe. Ono svakom čitatelju ponaosob pruža mogućnost impersonalnih reakcija na putovanje kroz ljudsku psihu i prirodu s glavnim likom, a ujedno pruža prostor za razmišljanje o temama poput dobra i zla, ljudske egzistencije, samoće, tjeskobe i smisla života.

Što se tiče Šegedinova *Crnog smiješka* on započinje rečenicom: „Čini mi se neophodnim upoznati čitaoca s ovim gotovo nevjerojatnim slučajem što se zbio 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.“¹⁰ Autor odmah na početku integrira čitatelje citatom *Čovjek, kojeg zapravo i nema* te postavlja temelj za daljnje istraživanje značenja tog citata u kontekstu romana. Najvažnije pitanje koje se nameće jest što autor želi postići ili izraziti uporabom tog citata? Bez dubljeg poznavanja cjelokupnog sadržaja djela, čitatelj može pomisliti da se radi o fizičkom odsustvu određene osobe, možda na njezinu rijetku prisutnost u ključnim situacijama. To djelomično i jest točno, glavni lik, Charles, fizički jest odsutan, ali ne od ključnih situacija, već od svih i što je najbitnije, od samog sebe, što se uviđa tek kada se citat stavi u kontekst cijelog djela. Tema djela ne ograničava se na površinske interpretacije, već je puno složenija i dublja, riječ je o „unutarnjem svijetu čovjekovom, njegovom psihičkom laboratoriju u kome se obrađuje i rafinira gruba životna sirovina. Njegovi junaci istražuju stvarnost oko sebe i načine kako se ona reflektira u svijesti i osjećajnosti hipersenzibilnog pojedinca, koji se osjeća izgubljen i nemoćan u svijetu, prepušten samo svojim mislima, sanjama, strepnjama i nadama; ali i strahovima, osjećajući da je na svakom koraku ugrožen

⁹ Sabato, 2005, 7

¹⁰ Šegedin, 1998, 5

svijetom koji je sve manje njegov, kojega sve manje razumije te ga se i sve više boji, varan i ponižen svime što ga snalazi i okružuje.“¹¹ Budući da je djelo pisano u obliku pisma koje Charles piše, takozvana epistolarna forma, on u svojim pismima iznosi svoje osjećaje, misli, primisli, događaje, što ponovno u čitatelju budi čitav niz reakcija i primisli.

Za razliku od književnosti, čija je narav pružanje određenog estetskog zadovoljstva i koja donosi estetsku vrijednost, filozofija „predstavlja logički valjane argumente u korist ili protiv precizno formuliranih izjava...“¹² Književnost je najčešće fokusirana na emocionalno i estetsko iskustvo čitatelja, a filozofija teži racionalnom razumijevanju svijeta kroz analizu i valjanu argumentaciju. Ona teži određenoj jasnoći i preciznosti u formiranju teza i stavova o različitim pitanjima te se koristi valjanim argumentima u osporavanju ili prihvaćanju određenih teza. Filozofiju ne zanima emocionalni i estetski dio, već jasnoća, racionalnost, objektivnost i istina, nastoji uvjeriti čitatelja u istinitost svojih tvrdnji uz valjane argumente. Ona teži razumijevanju temeljnih istina i odgovora na fundamentalna pitanja.

„Filozofija kao promišljanje o temeljnim čovjekovim pitanjima gotovo uvijek proizlazi iz života i najčešće predstavlja odraz duha vremena. To znači da su problemi i teme kojima su se filozofi bavili u prvom redu izraz povijesno-društvenih i ostalih uvjetovanosti.“¹³ Filozofi su često bili inspirirani stvarnim životom, društvenim okruženjem i povijesnim događajima u razmatranju temeljnih pitanja i tema kao što su smisao života, pitanje slobode, moralnost, ljudsko postojanje i mnoge druge. Na takav je način i 'nastala' filozofija egzistencijalizma, ona je odraz teških društvenih neprilika koje su zahvatile svijet nakon Drugog svjetskog rata. U to vrijeme, vladala je globalna kriza, ekonomska nestabilnost i društveni nemiri što je prouzročilo osjećaje nelagode, tjeskobe i nesigurnosti među ljudima. Sve je to dovelo do preispitivanja životnih vrijednosti, smisla postojanja i uloge pojedinca u svijetu. No, o tome će još biti riječi kada ćemo govoriti o egzistencijalizmu.

Iako su filozofija i književnost na prvi pogled vrlo različite discipline s drugačijim ciljevima (jedno je estetsko zadovoljstvo čitatelja, a drugo istinitost uz argumentaciju), kako je moguće da se međusobno povezuju, prožimaju i nadopunjuju?

Započnimo s Kafkinom *Preobrazbom*. Što bi to djelo bilo bez filozofskog elementa? Bila bi puka transformacija glavnog lika u kukca. Kada se promatra iz filozofske perspektive,

¹¹ Jelčić, 1995, 318

¹² Nanaj, 2013, 1

¹³ Golubović, 2008 a, 257

a najčešće se promatra kroz prizmu filozofije egzistencijalizma, tada djelo dobiva potpuno novo ruho. Djelo jest postiglo prvobitan 'šok' kao estetsku reakciju čitatelja na transformaciju glavnog lika, no upravo zbog filozofskog udjela u djelu čitatelj se ne zaustavlja samo na toj prvobitnoj reakciji. Otkriva kako djelo ustvari nudi i otvara niz različitih pitanja o smislu života, identitetu, slobodi, međuljudskim odnosima, samoći, tjeskobi, otuđenosti i tako dalje. Kada se djelo stavi u kontekst stvarnog života Franza Kafke i društvenih prilika i neprilika tog vremena, tek tada se još više uviđaju filozofski elementi koji se u djelu pojavljuju, kao i razumijevanje simbolike i poruke koje djelo nosi. „Preobrazba nije bila potpuna, i nikad neće ni biti. Gregor je morao ostati svjestan gnušanja koje izaziva u drugima. Dane je provodio slušajući razgovor članova obitelji kroz vrata svoje sobe...”¹⁴ Preobrazba Gregora u kukca svakako simbolizira osjećaj nepripadanja, bespomoćnosti i otuđenja koje je sam autor, Franz Kafka, osjećao za svog života. No, o tome više u poglavlju pod nazivom *Elementi egzistencijalizma u književnim djelima*.

Što se tiče Sabatova *Tunela*, ono je naizgled jednostavna ljubavna priča s nesretnim završetkom. Naime, glavni lik djela, Juan Pablo, zaljubljuje se u ženu slijepca Allendea, Mariju Iribarne te je na kraju ubija zbog sumnje da ga vara s Allendeovim rođakom Hunterom. Dodavši filozofski obzor u djelo, ono prestaje biti djelo o pukoj zaljubljenosti i postaje „samostalno djelo o putovanju jednog osamljenog i nesretnog čovjeka kroz tunel njegove pomućene svijesti.”¹⁵ Glavni lik odmah na početku otkriva činjenicu da je ubio Mariju, što svakako izaziva određene estetske reakcije kod čitatelja. Međutim, djelo pruža puno više od estetskog iskustva i zadovoljstva. Gledano iz filozofskog ozračja, čitatelj uviđa Castelovu zaljubljenost u Mariju, no počinje biti svjestan da ta zaljubljenost prerasta u određenu opsesiju. U djelu se nalazi mnogo različitih simbola koji dobivaju značenje jedino ako se djelo gleda iz filozofske perspektive. Jedno od takvih simbola jest prozorčić na Castelovoj slici koju je naslikao. Također važan simbol jest i sam naziv djela, a to je tunel: „u svakom je slučaju postojao samo jedan tunel, taman i samotnan: moj.”¹⁶ Gledano iz filozofske perspektive, a pogotovo iz prizme filozofije egzistencijalizma, djelo otvara mnoga pitanja poput slobode, usamljenosti, nerazumijevanja, neshvaćanja, osjećaja otuđenja, smisla života i drugo. Također će o ovome više biti riječi u poglavlju pod nazivom *Elementi egzistencijalizma u književnim djelima*.

Šegedinov *Crni smiješak* priča je o Karlu Maronu, zvanom Charles, koji piše pisma Dragom G-u. Zanimljiva je činjenica da je Charles nestao prije 10 godina i nikome se nije javio,

¹⁴ Mairowitz i Crumb, 2001, 42

¹⁵ Lovrenčić, 2001, 99

¹⁶ Sabato, 2005, 5

do sada. U svojim pismima opisuje ljude koje sreće na svojim putovanjima. Na prvi pogled može nam se učiniti da Charles u svojim pismima samo opisuje sudbine ljudi koje je susretao na svojim putovanjima, no takvo pojednostavljeno shvaćanje ne obuhvaća sve aspekte njegova lika. Gledajući djelo iz filozofske perspektive, postaje jasno kako Charles iznosi mnogo više od pukih opisa susreta. Umjesto toga, njemu su pisma svojevrstan medij za izražavanje svojih misli, osjećaja i strahova. On pomoću svojih misli koje prenosi na papir egzistira. „Charles jedino to i čini: prepričava doživljeno, prisjeća se, promišlja – uvijek s novim nijansama – sitne događaje svoga praznog osamljeničkog života i komentira ih, nastojeći otkriti i uspostaviti harmoniju između sebe i svijeta.“¹⁷ Drugim riječima, analiza Charlesova pisma iz filozofske perspektive omogućuje čitateljima vidjeti djelo na široj razini. Charles u pismima iznosi vlastitu 'životnu filozofiju' i stvarnost, koja „za Šegedinova pojedinca nije ispunjena, aktivna mogućnost. Ona je uništena osjećajem krivnje, straha i besmisla i u tom odnos, mogućnosti i stvarnosti, koji implicira zdvojnost egzistencije u nemogućnosti da se odluči, započinje drama egzistencije. (...) U ambivalenciji svijesti o očaju i intenziviranju očaja otkriva se osnovna doživljajna činjenica ljudske egzistencije – strah.“¹⁸ Dakle, počinje se uviđati kako je Charles pojedinac koji je ispunjen strahom, očajem, otuđenjem, usamljenosti, osjećajem besmisla, nerazumijevanja te njegova sklonost destrukciji.

Iako književnost i filozofija imaju različite ciljeve, već i u ovom odjeljku možemo uvidjeti njihovu harmoniju i mogućnost nadopune. U idućem poglavlju istražiti ćemo argumente zbog kojih se filozofija i književnost ne bi trebale striktno odvajati, već bi se trebale nadopunjavati i upotpunjavati.

¹⁷ Jelčić, 1995, 320

¹⁸ Dalmatin, 2011, 87

2. *Simbioza književnosti i filozofije*

Književnost je predmet filozofske analize od samih početaka filozofije s obzirom na to da je uočen suodnos i preklapanje između ove dvije discipline, a posebice u suvremenom kontekstu. Razmatranja iz filozofije mogu se pronaći u različitim književnim žanrovima i formama te na taj način obogaćuju razumijevanje književnih djela i obrnuto.

Sve se više prelazi i briše stroga granica koju je uspostavio još Platon između književnika-pjesnika i znanstvenika-filozofa. Počinje se postavljati pitanje koliko je ta granica ustvari bila opravdana i utemeljena budući da je „sam Platon jedan od najvećih književnika među filozofima i u svojim se djelima redovito koristi različitim književnim oblicima kako bi formulirao svoje filozofske mudrosti.“¹⁹ Zbog toga se filozofija i neki njezini aspekti, uvidi i promišljanja pobliže objašnjavaju upravo književnim djelima. Filozofija egzistencijalizma istakla se kao značajan primjer. „Egzistencijalisti svoje ideje ne izlažu apstraktnim pojmovima i kategorijama u strogo oblikovanim filozofskim sustavima koji su izgubili interes za individualnu egzistenciju s njezinom boli, tugom, strepnjom i neizvjesnostima. Oni su se za izlaganje svojih ideja koristili formama romana, dnevnika i drugih analognih vrsta koje čuvaju odjek osobnog života, koje omogućuju prikaz konkretnog, pojedinačnog, vremenskog realiteta, egzistencije u praznini, u svijetu koji se sve više rastvara.“²⁰ Često se upravo kroz književnost produbljuje razumijevanje filozofije egzistencijalizma, a mnogi književnici pronašli su inspiraciju za svoja djela upravo u njenim temeljima. „Baš kao što se filozofi često koriste književnim djelima kako bi objasnili filozofske probleme, tako i književnici koriste filozofske probleme na kojima temelje svoja djela.“²¹

Opće je poznato da djelo *Preobrazba* Franza Kafke nije doslovno tumačeno kao fizička transformacija čovjeka Gregora Samse u ogromnog kukca. Takvo stanje i takva transformacija realistički nije moguća, već se taj događaj tretira kao simbolička alegorija koja istražuje različite slojeve ljudske egzistencije i društva. Njegova transformacija u kukca može se metaforički interpretirati kao simbol za osjećaj bespomoćnosti, usamljenosti, izolacije, nemoći i otuđenosti, kao i nelagode u društvu. Kroz to djelo čitatelj stječe uvid u način na koji se suvremeno društvo odnosi prema pojedincima, pritisak koji većina ljudi osjeća zbog pokušaja uklapanja u društvene norme te doživljaja bespomoćnosti i izolacije koji proizlazi iz neuspjeha u ostvarenju tih društvenih standarda. Kada Gregor više nije bio sposoban raditi i zarađivati kao prije, bio je

¹⁹ Vidmar, 2013, 286

²⁰ Dalmatin, 2011, 41

²¹ Vidmar, 2013, 290

odmah odbačen, kako od radnog okruženja, tako i na kraju od obitelji. To je samo jedan od mnogih primjera koji reflektiraju rigidnost društva, ali i obitelji prema osobama koje ne udovoljavaju određenim društvenim normama. „Kada bi se poveo razgovor o toj potrebi zarađivanja, Gregor bi u pravo vrijeme napuštao vrata i bacao se na hladnu kožnu sofu uz vrata, jer bi sav gorio od stida i tuge.“²² Također u djelu je prikazana dinamika u obitelji, posebno kroz odnos Gregorove obitelji prema njemu. Od samog početka Gregor je bio percipiran isključivo kao osoba koja doprinosi financijskoj stabilnosti obitelji, što je jasno ilustrirano kroz njegovu ulogu kao glavnog uzdržavatelja. Obitelj je gledala na njega prije svega kroz prizmu njegove ekonomske koristi, ne pridajući važnost niti pažnju drugim aspektima njegove egzistencije ili njegovim emocionalnim potrebama. „Premda je Gregor poslije zarađivao toliko novaca da je mogao snositi, a i snosio je, sve troškove čitave obitelji. Naprosto su se na to navikli, obitelj kao i Gregor; zahvalno su uzimali novac, on im ga je rado uručivao, ali neka se naročita toplina nikad više nije javljala.“²³ No, kada više nije bio u stanju raditi i financijski pridonositi, umjesto potrebne empatije i suosjećanja od strane obitelji, Gregor je doživio otuđenost i odbacivanje, što je kulminiralo s odbacivanjem čak i od strane sestre koja je na početku jedina marila za njega. „Obitelj je voljela Gregora kao 'hranitelja' a svojom im je preobrazbom postao teret.“²⁴ Kroz djelo čitatelj može istinski dokučiti dinamiku društva, razviti dublji osjećaj empatije i suosjećanja prema iskustvu nemoći, otuđenosti, usamljenosti te straha od nedostatka podrške od strane osoba koje bi trebale pružiti najviše razumijevanja. Također u ovom primjeru jasno je istaknut odnos društva prema pojedincima koji se u potpunosti ne uklapaju u društvene standarde. No o tome ćemo svakako nešto više reći u idućem poglavlju.

Nadalje, u raznim situacijama čitatelj može naslutiti potencijalne posljedice određenih postupaka te se i na taj način dublje povezati s djelom. „Subjekt dolazi postupno do spoznaje o tome što on jest i kako jest, a umjetnost jest etapa te samospoznaje, etapa u kojoj se ono apsolutno pojavljuje u osjetilnosti. Umjetnost je prema tome osjetilni sjaj ideje, ona je ideja predstavljena u osjetilnom, a književnost je, prema tome, kao umjetnost jezika, jedan način na koji se govori o apsolutnom tako da govor ostaje u elementu osjetilnosti i jedino preko osjetilnosti (što će reći: preko slika i likova) predstavlja ono što doista jest.“²⁵

²² Kafka, 1994, 21

²³ Kafka, 1994, 20

²⁴ Sladojević, 1990, 10

²⁵ Solar, 2004, 137

U citatu iz djela *Uvod u filozofiju književnosti*²⁶, ističe se da ono što izaziva u književnim djelima jest smisao koji se pojavljuje u situacijama koje na prvi pogled djeluju besmisleno. Primjer koji ilustrira ovu ideju može se pronaći u već spomenutom djelu *Preobrazba* Franza Kafke, gdje glavni lik, čovjek, doživljava metamorfozu u kukca. Na prvi pogled, ova preobrazba može izgledati apsurdno i moglo bi zavarati da je riječ o žanru znanstvene fantastike. Međutim, dubljim čitanjem i promišljanjem o značenju ove transformacije, otvara se dublja slojevitost i smisao koji djelo želi prenijeti. *Preobrazba* nije samo puko fantastično djelo koje zabavlja čitatelje pričom o čovjeku koji postaje kukac, već nosi duboku poruku i smisao, posebice kada se analizira iz filozofske perspektive. Kroz takvo promišljanje, otvaraju se različiti slojevi značenja i omogućuje dublje razumijevanje književnog djela kao i filozofskog ozračja koje ono nosi sa sobom.

Baš kao što to radi i filozofija, tako i „razmišljanje o književnosti redovito započinje nekom vrstom analize pojedinih književnih djela. Na temelju analize izvode se zaključci, na temelju zaključaka izgrađuju se hipoteze i teorije.“²⁷ Kroz analizu djela *Preobrazba*, kao čitatelji razvijamo i izgrađujemo svoje hipoteze, zaključke i teorije o uzrocima koji su doveli do transformacije Gregora Samse u ogromnog kukca. Postavljamo pitanja poput: Što je to što ga je dovelo do takvog stanja? Jesu li obiteljski odnosi odigrali ključnu ulogu? Zbog čega se obitelj na takav način ophodila prema njemu? Je li krivac način na koji se društvo u cjelini odnosilo prema njemu? Ili možda način na koji se Gregor sam odnosio prema sebi i shvaćao svoj život? „Danski filozof Kierkegaard smatra kako je opća uloga filozofije da potiče čovjeka na preispitivanje, nakon kojeg bi trebalo uslijediti i primjereno djelovanje, tj. promjena u načinu i shvaćanju života.“²⁸

Isto je i sa Sabatovim *Tunelom*, kao i sa Šegedinovim *Crnim smiješkom*. U *Tunelu* upoznajemo slikara Juana Pabla Castela, čiji opsesivni osjećaji prema djevojci Mariji kulminiraju u djelu. Razmišljanjem i iščitavanjem djela postaje očito da je roman više od jednostavne priče o opsesivnoj zaljubljenosti muškarca u ženu. Umjesto toga, istražuje se emocionalna i psihička (ne)stabilnost glavnog lika Castela. Postavljamo pitanja poput: Zbog čega je Castel toliko opsjednut Marijom? Je li samo zato što je jedina razumjela njegovu sliku ili jer se boji samoće i izolacije? Što za Castela predstavlja prozorčić s lijeve strane slike koju je naslikao? Kakav je značaj tunela kao simbola? Zbog čega je Castel ubio Mariju? Gdje je

²⁶ Solar, 2004, 35

²⁷ Solar, 2004, 55

²⁸ Golubović, 2013, 21

granica ljudske slobode? Mnogi čitatelji mogu se poistovjetiti s likom Castela, ali i s Marijom. Djelo prikazuje što pretjerana opsesija, sumnjičavost, emocionalna nestabilnost može učiniti čovjeku, koliko ga može udaljiti od drugih ljudi, dovodeći ga do osjećaja osamljenosti, otuđenosti, straha, beznađa i nesigurnosti. „A tada sam osjećao da je moja sudbina beskrajno samotnija nego što sam zamišljao.“²⁹

U Šegedinovom *Crnom smiješku* osim što pratimo lik Marona Karla, odnosno kako nam se predstavlja Charlesa, također pratimo i druge likove koje upoznajemo kroz njegova pisma. Osim toga, Charles u svojim pismima iznosi mnoštvo svojih misli i osjećaja, egzistencijalna pitanja, razne situacije u kojima se nalazi i ljude koje upozna, ali i životnu mudrost. Junaci romana *Crni smiješak*, zajedno s glavnim likom Charlesom, apsurdni su likovi prožeti mišlju o smrti, pogotovo smrti bitka kao jedinim izlazom iz osamljenosti, očaja, tjeskobe i besmisla vlastite egzistencije. Čitanjem romana otvara se širok spektar filozofskih i egzistencijalnih pitanja koja mogu zanimati čitatelje. Neka od pitanja koja se mogu javiti su: Što Charles ima od svog života? Živi li on uopće ili samo preživljava? Tko je zapravo Charles Maron? Postoji li on uopće? Što je sve dovelo Charlesa do osjećaja nepripadnosti svijetu? Zbog čega piše pisma Dragom G-u i zašto mu ne nudi mogućnost odgovora na ista? Jesu li Charlesova pisma poziv u pomoć? Lik Charlesa svakako je zanimljiv i kompleksan, a čitatelji se mogu poistovjetiti s njim, kao i drugim likovima koji se javljaju u romanu. U skladu s Hegelovim stajalištem da se „smisao književnosti može spoznati filozofiranjem, jer je filozofija 'naslijedila' književnost koja kao 'učiteljica naroda' pripada prošlosti. Hegelova filozofija književnosti, uostalom kao i njegova filozofija u cjelini, oslanja se tako na okvirnu ideju o tome da je smisao književnosti načelno neposredno jasan svakome tko o književnosti počinje razmišljati.“³⁰

Filozofija se bavi mnogim pitanjima, a Philip Kitcher³¹ smatra da je jedan od ključnih ciljeva filozofije odgovoriti na pitanje kako bi trebalo živjeti i smatra kako „dobra umjetnost, ne samo književna, nego i glazbena, mogu jednako uspješno kao i filozofija govoriti o tome. Štoviše, smatra da su najveći umjetnici poput Shakespeara, Dostojevskog, Prousta, Manna u svojim književnim djelima zapravo razvijali filozofske sustave koji po svojoj originalnosti mogu parirati filozofskim sustavima, a primarno su bili usmjereni na rješavanje tog ključnog filozofskog problema.“³² To se pokazalo istinitim u praksi. Uzmimo za primjer bilo koje književno djelo. Koja god bila tema djela, likovi u književnim djelima ukazuju na svoja

²⁹ Sabato, 2005, 124

³⁰ Hegel prema Solar, 2004, 147

³¹ Kitcher prema Vidmar, 2013, 299

³² Kitcher prema Vidmar, 2013, 299

ponašanja. Svaki postupak koji odaberu, odluka koju donesu, posljedice koje se javljaju s istima, sve nam omogućava da uvidimo kako bi nama u stvarnosti bilo da smo odabrali određene puteve, što bi nam se moglo dogoditi, kakve bismo posljedice mogli imati, bile dobre ili loše. Drugim riječima, njihove odluke i posljedice koje iz njih proizlaze pružaju uvid u moguće ishode i posljedice naših vlastitih izbora u stvarnom životu, bez obzira jesu li one pozitivne ili negativne. „Književna djela omogućuju nam da bolje shvatimo kompleksne moralne dileme i da uvidimo one aspekte problema kojih nismo bili svjesni ili o kojima nismo dovoljno promislili, zbog čega je moralni sud koji smo donijeli manjkav, površan ili nesmotren.“³³

„Književnost nam pokazuje i alternativne načine na koje možemo misliti o stvarima. Martha Nussbaum³⁴ tvrdi kako književna djela pokazuju koncepcije (onoga što je dobro i što čini dobar život, različitih vrsta racionalnosti, pravde) o kojima čitatelji moraju donijeti sud kako bi svoj život učinili boljim i kvalitetnijim. Dakle, književna djela također pružaju više alternativa, prikazuju bogatstvo višestrukog izbora, otkrivaju nam i proširuju spektar na koji promišljamo i mislimo o svijetu, našem položaju u njemu i našim iskustvima. Uz to, pružaju nam mogućnost preispitivanja svojih vjerovanja i svojih postupaka te nas uče da nije nužno držati se prvobitnog stava i teorije, već da je u redu promijeniti mišljenje i/ili svoj put u svijetu.

Nadalje, u nekim književnim djelima bile su rasvijetljene osnovne ideje i koncepcije filozofije egzistencijalizma: „Između drama, kratkih priča i romana francuskih svjetionika poput Sartrea, Beauvoir i Camusa, bili su pariški pisci poput Jean Geneta i Andréa Gidea, ruski romansijeri Lav Tolstoj i Fjodor Dostojevski, rad norveških autora poput Henrika Ibsena i Knuta Hamsuna, te njemačkih jezičnih ikona poput Franza Kafke i Rainiera Marije Rilkea. Egzistencijalizam je čak našao izražaj i preko oceana u radu američkih pisaca poput F. Scotta Fitzgeralda i Ernesta Hemingwaya, autora poput Jacka Kerouaca, Allena Ginsburga i Williama S. Burroughsa te samoproglashenog 'američkog egzistencijalista', Normana Mailera.“³⁵

Analizom različitih književnih djela koja se bave problematikom filozofije egzistencijalizma lakše možemo prodrijeti u samu suštinu iste. Na taj način stječemo bolji uvid u njezine ključne koncepte, kao i u to kako se čovjek suočava s egzistencijalnom krizom, kako se ponaša u takvim situacijama te koje strategije mu mogu pomoći ili odmoći u takvim trenucima. Književnost nam omogućava da bolje proniknemo u dubine ljudske egzistencije i

³³ Vidmar, 2013, 304

³⁴ Nussbaum prema Vidmar, 2013, 305

³⁵ Aho, 2023, 1

da bolje razumijemo njezine izazove i složenosti. „Baveći se književnim djelima, produbljujemo svoje spoznaje o onim pojmovima kojima se djelo bavi i obogaćujemo kognitivni repertoar kojim zahvaćamo svijet.“³⁶ Književna djela mogu se na takav način shvatiti i kao arhiva ljudskog iskustva. „Dovoljno je primjerice pogledati Hemingwaya, Remarquea ili Fitzgeralda da se shvati besciljnost, nihilizam i beznađe koji su uslijedili poslije Drugog svjetskog rata, ili pak Jamesa, Joycea i Lawrencea da se shvati na koji je način Freudova psihologija, s naglaskom na podsvjesnome, promijenila način na koji su ljudi doživljavali sebe i svoje postupke.“³⁷ U književnim se djelima svakako može uvidjeti refleksija društva i kulture u 20. stoljeću, točnije nakon Drugog svjetskog rata. Naime, nakon rata mnogi su ljudi osjećali traume i dezorijentaciju, a književna djela su oslikavala takve društvene promjene i emocionalne izazove s kojima su se ljudi suočavali. Odražavala su osjećaje nemoći, besciljnosti, nihilizma, beznađa i otuđenosti koji su obilježili to razdoblje, kao i filozofiju egzistencijalizma koja se javila kao odgovor na Drugi svjetski rat. Nadalje, u tom razdoblju popularan je bio Sigmund Freud i njegova psihologija, posebno njegov naglasak na podsvjesnome. Tako je književnost često prikazivala i istraživala složenost ljudske psihe, unutarnje borbe i kompleksnost ljudskih emocija. Na taj su način književna djela potpomogla produbiti razumijevanje Freudovih ideja, kao i osjećaje i stanja nakon Drugog svjetskog rata.

Književnost odista u pravoj mjeri reflektira filozofiju i njezine stavove i perspektive, jedna na drugu djeluju kao stup/oslonac. „Da bi zahvatila mudrost i prenijela istinu, filozofiji je potrebna književnost.“³⁸

2.1. Prigovor *simbiozi* književnosti i filozofije

Jedan od prigovora tezi da se književnost i filozofija usko prožimaju i da su usko povezane, a koji je istaknula Vidmar³⁹, može biti da književnost i filozofija, iako koriste isti jezik i iste književne forme, imaju različiti cilj. Filozofija teži prenijeti univerzalnu istinu, a književnost nastoji pružiti estetsko zadovoljstvo i uživanje bez nužnosti istine.

Iako se književnost često promatra kroz estetsku prizmu, to ne znači da njezina istinitost treba biti osporena. Mnoga književna djela koja se u početku i čine kao da su ovdje radi estetskog doživljaja, pomnijim promatranjem i iščitavanjem otkrivaju duboke poruke i pouke.

³⁶ Vidmar, 2013, 304

³⁷ Vidmar, 2013, 301

³⁸ Vidmar, 2013, 286

³⁹ Vidmar, 2013, 287

One na specifičan i inovativan način nastoje prenijeti važne lekcije, približiti različite teme te objasniti što se je, što se događa ili može dogoditi u svijetu oko nas. „Kao što je Aristotel tvrdio, možemo zamisliti povijest ispisanu u stihovima i u rimi; na isti način možemo zamisliti filozofski tekst pisan u stihovima.“⁴⁰ To pokazuje da i književnost i filozofija istražuju, ako ne iste, onda vrlo slične teme, a spona koja ih povezuje upravo je čovjek. Ključna se svojstva filozofije povezuju s književnošću, pogotovo u njezinoj humanističkoj prirodi i mimetičkom aspektu. Filozofija, kao i književnost „gradi sveobuhvatnu sliku svijeta koja neizostavno uključuje čovjeka.“⁴¹ Humanistički aspekt književnosti upravo se manifestira u njezinoj sposobnosti da istražuje ljudsku egzistenciju i dublje slojeve ljudskog iskustva. To je razlog zbog kojeg se često okrećemo književnosti s nadom da ćemo pronaći odgovore na pitanja koja imamo o sebi, ljudima oko nas i svijetu u kojem živimo. „Književnost se nužno i neizostavno bavi čovjekom, čovjekovim iskustvom i njegovim mjestom u svijetu; u tom smislu i ona predstavlja refleksiju o tome što činiti i što vjerovati, uvijek se iznova vraćajući čovjeku.“⁴² Svi se pokušaji definiranja filozofije mogu reflektirati i aplicirati i na književnost, ili barem neke njezine dijelove.

Premda filozofija i književnost imaju mnoge odrednice preklapanja međusobno, a koje smo dokazali u prethodnim odjeljcima, one ipak imaju određena razlikovna svojstva. Zašto neko djelo spada u književnost, a neko u filozofiju? Ako se književnost i filozofija međusobno oslikavaju, zašto ih se tematski razdvaja? Zašto nam naša intuicija ipak govori da postoje razlike između književnosti i filozofije te teksta pisanog književnim i filozofskim jezikom?

Iako se filozofija i književnost bave vrlo sličnim temama te omogućuju bolje razumijevanje čovjeka i svijeta oko sebe, ipak to rade na ponešto drugačiji način. Nešto od toga je već istaknuto u prvom poglavlju. Za književnost važi da više promatra svijet iz estetske perspektive te pridaje više emocija svojim djelima i tekstu, dok filozofska djela često teže preciznosti i jasnoći u izražavanju svojih ideja. „U konačnici, filozofija i književnost koriste se različitim oblicima argumentacije da bi prenijele poruku.“⁴³ Kao što Vidmar⁴⁴ ističe, postoji razlika u načinu na koji čitatelj pristupa filozofskom i književnom djelu. Nekako se čini da se književnom djelu pristupa s više zanimanja i interesa o tome što se događa likovima u djelu i njihovim životima. Drugim riječima, više se investira u svojevrsnu priču koja se gradi oko likova nego na neku

⁴⁰ Vidmar, 2013, 287

⁴¹ Solar, 1994, 156

⁴² Vidmar, 2013, 306

⁴³ Vidmar, 2013, 307

⁴⁴ Vidmar, 2013, 308

tezu ili argumentaciju koja se pojavljuje usporedno. Što se pak tiče filozofskog djela, ovdje je interes usmjeren na argumentaciju i teze koje se brane i/ili pobijaju. „Institucionalni okvir tumači nam zašto imamo intuiciju o tome da filozofija i književnost ipak jesu bitno različite, unatoč prostoru preklapanja. Prema ovoj teoriji, ono što primarno određuje identitet djela jest skup konvencija koje određuju koje ciljeve autor mora nastojati ostvariti, ali i s kojim očekivanjima čitatelj mora pristupiti djelu.“⁴⁵ Književna djela imaju širok spektar tema kojima se mogu baviti te imaju slobodu istraživanja bez nametnutih ograničenja. Njihova sadržajna i formalna struktura ne podliježe strogo definiranim semantičkim i sintaktičkim pravilima, već je u potpunosti prepuštena kreativnoj slobodi autora. Književnik nastoji stvoriti djelo koje će se ocjenjivati prema estetskim i umjetničkim kriterijima, dok filozofsko djelo teži istinitosti i valjanim argumentima za teze i probleme koje iznosi.

Summa summarum, književnost i filozofija zaista su isprepletene discipline. Postoje mnoge sličnosti koje ih povezuju i omogućuju međusobno nadopunjavanje, ali istovremeno zadržavaju određene razlike i jedinstvene karakteristike koje razlikuju književna i filozofska djela.

3. Egzistencijalizam: nije sadržaj, nego lik

Prije nego što krenemo na temeljne odrednice filozofije egzistencijalizma, važno je naglasiti da je ona daleko nadmašila književne i akademske svjetove. U prethodnom odlomku moglo se uvidjeti na koji način i kako se filozofija općenito, pa tako i filozofija egzistencijalizma, isprepliće s književnosti te na koji način sudjeluju u *simbiozi*. Kako ističe Stanfordova enciklopedija,⁴⁶ ideje filozofije egzistencijalizma uočavaju se i u filmovima Ingmara Bergmana, Michelangela Antonionija, Jean-Luca Godarda, Akire Kurosawe i Terrencea Malicka. Tmurna i sumorna raspoloženja filozofije egzistencijalizma izražena su u slikama Edvarda Muncha, Marcela Duchampa, Pabla Picassa, Paula Cézannea i Edwarda Hoppera te u iskrivljenim formama kipara Alberta Giacomettija. Njegov naglasak na slobodi i borbi za samoostvarenje oblikovao je radikalnu i emancipacijsku politiku Martina Luthera Kinga Jr. i Malcolma X-a, kao i spise intelektualaca poput Ralpa Ellisona, Richarda Wrighta i W.E.B. Du Boisa. Filozofija egzistencijalizma također je vidljiva i u teološkim raspravama Karla Bartha, Paula Tillicha i Martina Bubera, a njegovim analizama tjeskobe i važnosti samorealizacije, smjer je

⁴⁵ Vidmar, 2013, 309

⁴⁶ Aho, 2023, 1

imao dubok utjecaj na razvoj humanističkih i egzistencijalnih pristupa psihoterapiji u radu raznih teoretičara, uključujući R.D. Lainga, Rolloa Maya, Viktora Frankla i Irvina Yaloma.

Kada analiziramo egzistencijalizam i autore koji se njime bave, važno je istaknuti njihov fokus koji nije usmjeren prema spoznaji objektivne, impersonalne i racionalističke stvarnosti koja nudi određeni red, kontrolu i stabilnost. Egzistencijalisti smatraju da takav pogled na svijet predstavlja iluziju te da „tipičnu ljudsku situaciju karakteriziraju afektivna iskustva i stanja individua poput anksioznosti, metafizičke jeze od nepostojanja, straha od smrti, osjećaja apsurdnosti, otuđenja od sebe i zajednice, dehumanizacije i osjećaja slobode, zapravo određenih afektivnih stanja i raspoloženja koja su ujedno i izvor spoznaja o ljudskoj situaciji.“⁴⁷ Naglasak je na subjektivnoj perspektivi pojedinca, načinu na koji pojedinac interpretira i doživljava svijet oko sebe, kao i na unutarnjem iskustvu egzistencije, uključujući slobodu, odgovornost i nesigurnost. Egzistencijalisti vjeruju da kroz takva duboka afektivna iskustva pojedinac dobiva uvid u suštinske dimenzije ljudskog postojanja te da ta iskustva često otkrivaju dublje istine o ljudskoj egzistenciji.

Egzistencijalizam se razvio kao odgovor na razne oblike društvenih normi i institucionaliziranih struktura u 20. stoljeću, koje nameću određene standarde i obrasce ponašanja na pojedince. „Pri projektiranju sebe egzistencija ne može biti hirovita; ona mora uvažavati stvarnost u koju je bačena.“⁴⁸ Kusić⁴⁹ ističe tendencije standardizacije, uniformnosti, tipizacije i centralizacije koje se povlače kroz različite aspekte društva i strukture, poput škola, ureda, tvornica, državnih režima i religijskih doktrina te koje prodiru u svakodnevni život pojedinca. Tako školski sustav promovira konformizam, poslovno okruženje teži uniformnosti, politički režimi ograničavaju individualne slobode i religijske doktrine koje propisuju određene moralne norme. Strahote Prvog svjetskog rata, nagovještaj ponovne katastrofe te kriza građanskog društva, sve su to posljedice „dokidanja slobode pojedinca koji postaje bezlični djelić svemoćnog mehanizma.“⁵⁰

Egzistencijalizam je došao kao reakcija na takvo stanje društva te naglašava da svaki pojedinac ima jedinstvenu vrijednost i slobodu za oblikovanje vlastitog života prema vlastitim vrijednostima, željama i ciljevima, umjesto da se podvrgne standardima i očekivanjima nametnutima izvana. Stoga, egzistencijalizam ističe važnost ljudske slobode kao temeljnu

⁴⁷ Biondić, 2023, 588

⁴⁸ Dalmatin, 2011, 52

⁴⁹ Kusić, 1976, 123

⁵⁰ Dalmatin, 2011, 17

vrijednost za oblikovanje vlastitog života prema vlastitim pravilima i vrijednostima. „Riječ 'egzistirati' znači kod egzistencijalista slobodno i smiono izabrati svoju bit, jer nikakva istina nije objektivna ni općenito vrijedna za ljude.“⁵¹ Međutim, u tome procesu mogu se javiti određene poteškoće i strahovi. Budući da su vlastiti izbori i radnje subjektivne za svakog čovjeka, za njih nema objektivnih racionalnih opravdanja. Stoga, takvi izbori i djela ne mogu biti opravdani univerzalnim istinama koje su primjenjive na sve. "Egzistencijalizam je suvremeni filozofski smjer čija je osnovna postavka da na svijet, život i čovjeka treba gledati iz perspektive individualnoga Ja, a ne nikakvih vječnih i općenito vrijednih istina.“⁵² Polazišna točka svakako jest čovjek, odnosno „ono što on predstavlja samome sebi. Čovjek je, smatra Kierkegaard, misterij, koji cijeli život pokušava odgonetnuti vlastitu enigmu i razumjeti samog sebe.“⁵³ Ljudska priroda je složena i teško razumljiva, pogotovo zato što je svaka osoba jedinstvena te se na takav način mora i gledati. Svaka osoba kao jedinstvena individua, provodi svoj život pokušavajući upoznati sebe, otkriti svoje interese, vrijednosti, sposobnosti i identitet. Pokušavamo shvatiti tko smo, što želimo, koja je naša svrha u svijetu te kako da se nosimo sa svim izazovima koji nam se nađu na putu. Takva naglašena pažnja prema liku povezana je s težnjom prema subjektivnosti, ključnim aspektom filozofije egzistencijalizma. Umjesto naglasaka na objektivnosti i objektivnim istinama, naglasak se sve više stavlja na subjektivnu perspektivu lika, obuhvaćajući njegove misli, osjećaje, težnje, patnje. Egzistencija likova počinje se promatrati kao osobna, svaki pojedinac nosi svoju jedinstvenu egzistenciju čime se naglašava važnost individualnosti i autentičnog iskustva pojedinca i njegovog postojanja. „Egzistencija izvan nekog kompaktnog bitka, osebujni način ljudskog opstanka, ona je individualna, jednokratna i neponovljiva. Sam čovjek je taj koji jest egzistencija. Egzistencija je određena posebnim momentom prostora i vremena i ne može biti zahvaćena kategorijom neke bezlične kolektivne biti.“⁵⁴

Samim time što likovi imaju slobodu donositi sami svoje odluke i prosudbe, to u njima izaziva dodatne strahove i tjeskobu budući da su svjesni odgovornosti za sebe i za sve ono što rade. Svaki neuspjeh, kao i uspjeh, odražava se na njih same što svakako može izazvati osjećaje straha i tjeskobe te reakcije na iste. „Svakom čovjeku dana je sloboda odabira vlastitoga

⁵¹ Kusić, 1976, 123

⁵² Kusić, 1976, 123

⁵³ Golubović, 2008 a, 259

⁵⁴ Dalmatin, 2011, 13-14

životnog puta, no uz jaku motiviranost uvijek je istovremeno prisutan i strah od mogućeg neuspjeha.“⁵⁵

Kako ističe Kusić⁵⁶, egzistencijalizam donosi devalorizaciju općenitog u korist individualnog, odnosno esencije u korist egzistencije, apstraktnog u korist konkretnog te racionalnog u korist iracionalnog. Na taj način iznosi se nova koncepcija sebe ne kao supstanca ili stvar s nekim prethodno danim karakterom (ili "biti"), već kao situirana aktivnost ili način postojanja, pri kojem uvijek procesuiramo ili stvaramo tko smo dok se naš život odvija. „Egzistencijalizam je filozofski pravac koji se razvio u prvoj polovici 20. stoljeća (oko 1930. godine) i glavno mu je obilježje da egzistenciju, a ne više esenciju stavlja na prvo mjesto. To konkretno znači da je čovjekov život i način na koji on egzistira u prvom redu ovisan o njegovoj pojedinačnoj, izvornoj i neponovljivoj egzistenciji, a tek onda o njegovoj biti ili esenciji. Drugim riječima, čovjekova bit nije unaprijed zadana, ona u prvom redu ovisi o načinu ostvarenja, tj. egzistiranja.“⁵⁷ To znači da naša bit nije unaprijed određena; kontingentno smo bačeni u postojanje i opterećeni smo zadatkom stvaranja sebe kroz naše izbore i postupke. Zbog toga su subjektivne istine „izvor tjeskobe i straha upravo zato što ne možemo objektivno opravdati vlastite izbore i radnje te ostajemo sami sa sobom, na vjetrometini kontingentnosti. Subjektivne istine, prema egzistencijalistima, su fundamentalne i nisu svodive pod objektivne racionalističke kategorije.“⁵⁸ Drugim riječima, svaka individua je odgovorna za svoje izbore koje radi, a oni nisu i ne mogu biti neovisni o čovjeku. Upravo zbog toga javlja se osjećaj straha i tjeskobe, ostavljeni smo sami sa sobom i svojim odlukama te smo na taj način odgovorni sami za sebe i sve što radimo. Suočeni smo s mnoštvom mogućnosti i sami smo odgovorni za opcije koje odaberemo. Osjećaj tjeskobe i straha koji se javljaju nije usmjeren prema nekom vanjskom objektu ili događaju u svijetu. Ako smo inkarnacija slobode, osjećaji tjeskobe i straha usmjereni su prema nama samima, mi smo njihov izvor. „Ljudsku egzistenciju dakle s jedne strane obilježava strast ili želja za postignućem autentičnosti, dok je s druge uvijek prisutan strah od neuspjeha (koji se često manifestira kao očaj, tjeskoba i beznade vezano za neuspjeh u postizanju autentičnog egzistiranja).“⁵⁹

Jedan od mnoštva primjera za takvo egzistiranje može se pronaći u djelu *Tunel* kada glavni lik Castel primjećuje jedinstvenu situaciju. Naime, jedna djevojka zaustavlja se pred njegovim

⁵⁵ Golubović, 2008 a, 260

⁵⁶ Kusić, 1976, 123

⁵⁷ Golubović, 2013, 20

⁵⁸ Biondić, 2023, 588

⁵⁹ Golubović, 2008 a, 260

umjetničkim djelom, no ne pridaje značaj glavnom djelu slike, već prozorčiću na lijevoj strani slike. Od svih prolaznika i onih koju su se zaustavljali ispred slike, nitko nije primijetio taj detalj, a on je za Castela bio od velikog značaja. Castel je tada donio odluku da neće prići nepoznatoj djevojci i upoznati se s njom, zbog čega je kasnije zažalio. Ova, sada možemo reći, pogrešno donesena odluka, izaziva u njemu strah i tjeskobu. Kasnije se pita zbog čega joj nije prišao, je li to možda bilo zbog straha? Ali straha od čega? „Slobodu se može doživjeti kao uteg koji visi iznad glave te neprestano prijete opasnost od njegova pada. Na isti način beskonačne mogućnosti na koje čovjek nailazi na putu do postignuća autentičnog egzistiranja mogu predstavljati prepreku umjesto da budu prednost.“⁶⁰ Castel postaje svjestan da je sam donio odluku da ne stupi u kontakt s djevojkom, što u njemu izaziva neugodne osjećaje poput nezadovoljstva, tjeskobe, pa čak i tuge. „Poslije je iščeznula u mnoštvu, dok sam se ja kolebao između nesavladiva straha i tjeskobne želje da je zazovem. Straha od čega? Možda od nečega poput odluke da sav novac kojim raspoložem uložim na jedan broj. Međutim, kada je nestala, osjetio sam se razdraženim, nevoljnim, misleći kako je više neću vidjeti, izgublenu među milijunima bezimernih žitelja Buenos Airesa. Te sam se noći vratio kući živčan, nezadovoljan, tužan.“⁶¹

Iz navedenog se može zaključiti da filozofija egzistencijalizma, kao i njezini zastupnici, dijele zajedničku crtu u naglašavanju čovjeka kao središnjeg subjekta stavljajući naglasak na subjektivnost. Egzistencijalizam se definira kao filozofski smjer koji se usredotočuje na pojedinca, a ne na društvo u cjelini. Istovremeno, ističe se važnost ljudske slobode, osobito slobode u donošenju vlastitih odluka. „Filozofija egzistencijalizma ne teži više dosezanju apsoluta nasuprot kojem ističe individualno, kvarljivo, promjenjivo, ograničeno i kontingentno kao jedino relevantno i jedino istinito. Ukida se objektivno, racionalno i apstraktno za volju konkretnog, subjektivnog i iracionalnog.“⁶² Na taj način mijenja se cjelokupna koncepcija biti, više nismo samo puka stvar, bit, već stvaramo sebe kroz prizmu različitih sloboda koje su nam dane.

Međutim, zajedno s takvim slobodama i svojevrsnim kopernikanskim obratom u pogledu esencije i egzistencije, dolaze i osjećaji straha i tjeskobe. Također takav obrat u perspektivi, gdje čovjekova egzistencija dolazi prije njegove suštine, može se povezati s nihilizmom jer naglašava odsutnost unaprijed određenog značenja ili svrhe u životu. Tako je nihilizam važan

⁶⁰ Golubović, 2008 a, 260

⁶¹ Sabato, 2005, 13

⁶² Lunić, 2015, 68

za egzistencijalizam jer naglašava upravo tu odsutnost značenja. Filozofi egzistencijalizma suočavaju se s nihilističkim⁶³ pogledom prema svijetu koji sugerira da nema univerzalnog smisla ili svrhe, te se bave pitanjem kako pronaći smisao u takvom svijetu.

Ako pojedinac nema svrhe ili cilja u životu, tada takav život postoje apsurdan, a samim time i cjelokupno ljudsko postojanje. Apsurd dolazi kao poveznica između svijeta kao vanjske i objektivne stvarnosti i naše svijesti kao subjektivne percepcije. Svijet je u dvadesetom stoljeću postao neshvatljiv, težak i nepredvidiv, a ljudi ga teže razumjeti. U neuspjelim pokušajima razumijevanja takvog svijeta zbog granica naših spoznaja i razumijevanja, javljaju se osjećaji frustracije i besmisla, odnosno javlja se apsurd. Apsurd nije samo osjećaj ili stanje, on je situacija u kojoj se osoba nalazi kada je u nemogućnosti shvatiti svijet oko sebe te se on počinje činiti besmislenim. „S jedne je strane svijet, s druge naša svijest, a ono što ih spaja jest - apsurd. Mi težimo jedinstvu, apsolutnim objašnjenjima, a konstantno udaramo u zid bezumne tišine svijeta. To je lom koji je apsurd ljudske egzistencije. Treba naglasiti da apsurd nije stanje, već situacija u kojoj se čovjek nalazi.“⁶⁴

Novonastala sloboda donošenja odluka i preuzimanje odgovornosti za sebe samoga, osim što u likovima stvara osjećaj straha i tjeskobe, stvara i druge emocije poput očaja i beznada. Likovi vjeruju da nema *nade za bolje sutra* te da ih nitko ne razumije niti ih može razumjeti, što dovodi do nemogućnosti komunikacije i povezivanja s drugima. Zbog nemogućnosti komunikacije i osjećaja nerazumijevanja od strane društva, oni se osjećaju odbačeno, osamljuju se i povlače u svoju egzistencijalnu izolaciju u kojoj egzistiraju bez svrhe i motiviranosti. Pokušavaju pronaći smisao u besmislenom svijetu, ali najčešće ne uspijevaju. Na koncu to dovodi do otuđenja od svih, uključujući i samih sebe te do gubitka identiteta i padanja u egzistencijalnu krizu. Takvo stanje svijesti kao i reakcija na nihilistički pogled na svijet i osjećaj apsurdna koji se javlja u likovima dovodi do posljedica u kojem često vjeruju da im je jedini izlaz nestajanje ili smrt.

Krešimir Nemeč⁶⁵ ističe da su glavne teme kojima se bavi filozofija egzistencijalizma problem čovjeka pred licem vječnosti, smisao ljudske egzistencije, tragika ljudske osamljenosti, nemogućnost komunikacije s vanjskim svijetom, bezavičajnost modernog čovjeka te osobna i društvena otuđenost. Likovi su otuđeni, apatični i nesretni ljudi opterećeni osjećajima krivnje,

⁶³ Hrvatska enciklopedija, *Nihilizam* <https://www.enciklopedija.hr/clanak/nihilizam>

⁶⁴ Ačanski, 2020, 44

⁶⁵ Nemeč, 2003, 101-102

kajanja, straha i tjeskobe. Spomenute elemente egzistencijalizma svakako ćemo pronaći u poglavlju pod nazivom *Elementi egzistencijalizma u književnim djelima*.

3.1. Filozofi egzistencijalizma

Za filozofiju egzistencijalizma važno je istaknuti danskog filozofa Sorena Kierkegaarda budući da temelji misaonog korijena filozofije egzistencije leže u njegovu radu, čija su djela (*Strah i drhtanje, Ili-ili*) postavila oslonac za daljnji razvoj ovog filozofskog pravca. On je istaknuo individualnu egzistenciju kao osnovnu točku polazišta za razumijevanje ljudskog postojanja te naglasio važnost izbora pojedinca. „Toj se istini približava pojedinac, dok masa, prema Kierkegaardu, nema uopće pristup istini (ona se istini i ne približava).“⁶⁶ Također motivi koji se javljaju u njegovim djelima, poput straha, tjeskobe, apsurdnosti, očaja, nihilizma, autentičnosti, mogućnost izbora i subjektivno iskustvo, postavili su temelj za razvoj filozofije egzistencije kao važnog pravca unutar filozofije i ostalih oblika umjetnosti i znanosti. „Kierkegaard je u svijetu mučenom gubitkom vlastite supstancije inaugurirao jednu filozofiju o čovjeku koji živi osamljen u strepnji, očaju i patnji. Egzistencijalno-religioznim pristupom upućuje na pojedinca koji se povukao iz objektivnog zbivanja otuđenog vremena, iz zaborava vlastitog života, iz mita razuma, iz apstrakcije, iz gubitka egzistencije, iz nužnosti u slobodu, na onoga koji spoznaje svoju subjektivnu, neponovljivu istinu. On je beskrajno zainteresiran za vlastitu egzistenciju, za bol koju izolacija donosi, za dramu patnje koja je on sam. Pojedinac se sabire u boli i drami patnje, on je ono bitno u svojoj egzistenciji i kao takav je cijeli ljudski rod.“⁶⁷

Osim Sorena Kierkegaarda, vodeći filozofi na polju egzistencijalizma su Friedrich Nietzsche, Karl Jaspers, Martin Heidegger, Simone de Beauvoir, Jean-Paul Sartre, Albert Camus. U ovom diplomskom radu nećemo detaljnije razrađivati njihovu filozofiju, no sada ćemo, uz već spomenutog Sorena Kierkegaarda, spomenuti i nešto više o Jean-Paul Sartreu i Albertu Camusu budući da su njih dvojica autoriteti u području književnosti.

Jean-Paul Sartre je određeni način promišljanja života – egzistencijalizam, učinio slavnim. „Upravo su Sartreova književna i kazališna djela približila taj svjetonazor širokoj publici: egzistencijalizam je napustio kabinete filozofa i stručnjaka – filozofija je s njim sišla na ulice.“⁶⁸

⁶⁶ Golubović, 2008 b, 259

⁶⁷ Dalmatin, 2011, 19-20

⁶⁸ Žurić, 2001, 399

Sartre se usredotočuje na bitno pitanje kako definirati čovjeka te zaključuje da ljudska egzistencija prethodi njihovoj esenciji. Drugim riječima, mi *jesmo*, prije nego što postanemo bilo što drugo, kao na primjer učitelji, profesori, ateisti, kršćani, kukavice. „U ljudskih bića i samo u ljudskih bića, egzistencija prethodi esenciji. Mi jesmo, mi smo slobodni, prije nego postanemo bilo što drugo.“⁶⁹ Ljudska bića su slobodna, mogu slobodno donositi odluke i zbog toga imaju određene odgovornosti koje moraju prihvatiti sukladno svojim donesenim odlukama. „Čovjek je za svoj izbor odgovoran pred samim sobom, ali i pred onima koji su pogođeni njegovim izborom.“⁷⁰ Dakle, Sartrea zaokupljaju teme poput slobode, odgovornosti, autentičnosti, ali i apsurdna budući da smatra kako je ljudsko postojanje apsurdno, a ljudi tragaju za smislom u svijetu koji je bez smislene strukture. Također i teme poput besmisla, očaja, tjeskobe, mučnine i druge. Njegova najpoznatija djela su *Bitak i ništa*, *Mučnina*, *Egzistencijalizam je humanizam* i brojna druga.

Albert Camus, iako je često bio povezan s egzistencijalizmom, sebe nije smatrao egzistencijalistom. Umjesto toga, razvio je filozofiju apsurdna koja je za njega bila „'pozitivni nihilizam', način življenja u doba kada je negativnost uzela maha, smatrajući to putom za opstanak.“⁷¹ Istraživao je besmislenost života te pokušaje traženja smisla u besmislenom svijetu. Smatrao je kako je odgovor upravo unutarnja pobuna, odnosno ustrajnost u traženju smisla usprkos apsurdnosti egzistencije. Također neke od tema kojima se bavio bile su pitanje smrti i samoubojstva kao izlaza iz apsurdnosti, egzistencijalna tjeskoba, ravnodušnost. Neka od njegovih najpoznatijih djela su *Stranac*, *Kuga*, *Mit o Sizifu*, *Pobunjeni čovjek*, *Kaligula*. Likovi djela *Stranac*, *Kaligula* i esej *Mit o Sizifu*, „iznikli iz egzistencijalističkog ozračja, izjedani su besciljnošću, beskorisnošću života, rascijepljeni su između ravnodušnosti svemira i licemjerja društva kojemu se moralne vrijednosti zasnivaju na laži. No drugog svijeta nema, pa se protagonist prepušta automatizmu svojih postupaka, koji neumoljivo vode do bezobzirnog individualizma, zločina, raspada ili ludila.“⁷² S druge strane, u romanu *Kuga* i eseju *Pobunjeni čovjek*, zagovara pozitivne vrijednosti te nudi suosjećanje, poštenje, milosrđe i istinu. Camus je sebe prvenstveno smatrao umjetnikom riječi, a tek onda misliocem. „Camus je često ponavljao da sebe ne smatra misliocem u filozofskom smislu riječi, nego prvenstveno umjetnikom – umjetnikom riječi. Ipak nije dovoljno ustvrditi da je Camus veliki pisac samo po tome što nam je namro lijepe, umjetnički uzbudljive knjige. Ljepota je za Camusa i književnost i više od

⁶⁹ Thody i Read, 2003, 32

⁷⁰ Žurić, 2001, 399

⁷¹ Mairowitz i Korkos, 2002, 76

⁷² Hrvatska enciklopedija, *Albert Camus* <https://enciklopedija.hr/clanak/camus-albert>

književnosti. Ona je za njega ona živa snaga koja zasniva, ovdje i sada, zajedničko dostojanstvo svijeta i čovjeka.“⁷³

U nastavku ovog diplomskog rada detaljnije ćemo proći i istražiti spomenute temeljne odrednice i elemente egzistencijalizma kroz analizu triju djela: *Preobrazbe* Franza Kafke, *Tunela* Ernesta Sabata i *Crnog smiješka* Petra Šegedina.

4. Elementi egzistencijalizma u književnim djelima

4.1. *Preobrazba*, Franz Kafka

Kako je već istaknuto, tijekom dvadesetog stoljeća, ključni interes u književnim djelima više nije ograničen na formu i sadržaj priče, već se fokus sve više usmjerava na dubinsko istraživanje likova i njihovih psiholoških kompleksnosti. „On (egzistencijalistički roman) se najčešće ne zadovoljava stvaranjem priče i zapleta, nego inzistira na problemu, stanju, analizi, misaonoj zapreci. Društvena problematika utisnuta je u pozadinu, a u prvi plan izbija moralna problematika, raščlanjivanje problema ljudskog postojanja, dijagnoza krize humanizma. Sve što je važno zbiva se u dubinama intelekta. Zato intenzitet analize i snaga meditacije zamjenjuju ekstenziju akcije i događanja.“⁷⁴

Dakle, za djelo egzistencijalizma nije od krucijalne važnosti fabula djela, nije toliko bitna niti sama priča i sadržaj istoga kao ni forma. Čar egzistencijalističkog djela nije priča ni prepričavanje zanimljivih događaja i zapleta, već je glavni fokus na samim likovima i njihovim kompleksnim stanjima koja se javljaju. Ta djela su duboko introspektivna, usmjerena su na unutrašnje stanje i moralne dileme likova. Istražuju dubine ljudskog postojanja, analiziraju svoje likove, krizu egzistencijalizma kroz koju prolaze, kao i cjelokupni humanizam.

Naglasak je na prodoru u kompleksnost junaka, istraživanju njihovih emocionalnih reakcija te promišljanju o čovjeku kao individualnoj ličnosti koja neprestano traži svoje mjesto i identitet, ne samo unutar društva, već i u vlastitom postojanju. Ovaj obrat naglašava važnost dubinskog sagledavanja ljudskog bića i onog što se događa u njegovoj unutrašnjosti. Počinje se naglašavati značaj lika kao centralnog elementa, pri čemu se ističe njegova cjelokupna osobnost sa svim nijansama njegova karaktera i karakteristika. Ističe se subjektivnost lika, promatraju se njegove misli, osjećaji, težnje i želje. „Lik dobiva psihološku čvrstoću, postaje individuum, u

⁷³ Tarle, 1995, 336-337

⁷⁴ Nemec, 2003, 102

potpunosti uspostavljeno biće čak i onda kad ništa ne radi. Romaneskní pisci ne oblikuju likove kroz akciju, ona je sporedna, već kroz njihov skriveni život, kroz njihovu okrenutost samome sebi. Oni silaze duboko, zaviruju u podsvjesno i pokazuju kako se to podsvjesno kratkim postupkom transformira u pokušaj akcije. Problem pojedinca (lika) kao apsolutnosti, sagledavaju kroz osvješćivanje njegova vlastitog bića i znanje lika koliko kao slobodni, odnosno neslobodni akter može slobodno djelovati da bi ostvario svoju nezavisnu ontološku egzistenciju.“⁷⁵

Za početak, uzmimo kao primjer Kafkinu *Preobrazbu*. Već je nekoliko puta istaknuto da je u djelu riječ o pretvorbi Gregora Samse u ogromnog kukca. Gregor Samsa radi kao trgovački putnik i jedini financijski doprinosi u obitelji. Zbog toga i ne čudi da kada je shvatio da se probudio kao ogromni kukac, jedina briga mu je bila činjenica da kasni na posao. Kada ga je obitelj ugledala svi su bili užasnuti njegovim izgledom i nisu se mogli prilagoditi na isti. Jedina osoba koja je stajala uz Gregora bila je njegova sestra Greta koja mu je donosila hranu. No, kako vrijeme prolazi, Gregor svima sve više postaje samo teret te ga zanemaruju. Obitelj shvaća kako financijski neće moći preživjeti stoga se svaki član obitelji zaposli i unajmljuju podstanare te Gregora skrivaju od njih. Međutim, podstanari slučajno ugledaju Gregora te odmah odluče otići. Obitelj shvaća da se mora riješiti Gregora, a on iscrpljen, kako fizički, tako i emocionalno, umire sam. Obitelj nakon njegove smrti osjeća olakšanje i odlazi na izlet.

Radnja djela može se sažeti, no sama čar i suština djela ne leži u njegovoj radnji. Fokus cijele priče usmjeren je na lik Gregora Samse što se očituje kroz detaljnu psihološku karakterizaciju i analizu glavnog lika. Čitatelji prate Gregorove misli i osjećaje, njegovu cjelokupnu introspekciju nakon preobrazbe u kukca. „Temeljna misao egzistencijalizma je da se istina o ljudskom životu otkriva u trenucima patnje i straha. Zajednička ideja je da su tjeskoba, strah i osamljenost prirodno stanje čovjeka, te da svatko tko tome pokušava odmaknuti živi u 'samoobmani'“.“⁷⁶ Drugim riječima, posebno se ističu elementi egzistencijalizma, njegov strah koji osjeća tijekom cijelog procesa transformacije: „Gregor se prepao kada je začuo svoj glas kojim se odazvao.“⁷⁷; tjeskoba koju osjeća: „Ali visoka, prostrana soba u kojoj je bio prisiljen ležati ispružen na podu budila je u njemu tjeskobu.“⁷⁸; patnja koju osjeća zbog cjelokupnog stanja i reakcija društva: „Još je odlučnije nego sestra vjerovao, ako je to uopće

⁷⁵ Dalmatin, 2011, 145-146

⁷⁶ Thody i Read, 2003, 146-147

⁷⁷ Kafka, 1994, 205

⁷⁸ Kafka, 1994, 219

bilo moguće, da mora nestati.“⁷⁹; stid zbog vlastite situacije: „Što je ovo sa mnom', pomislio je.“⁸⁰; te osamljenost koju osjeća nakon što ga je obitelj napustila u trenutku kada mu je najviše trebala: „Tada ga je otac odostraga snažno gurnuo, tako da je uletio u svoju sobu snažno krvareći. Otac je još štapom zatvorio za njim vrata.“⁸¹.

Gregorov strah, koji je svakako jedan od elemenata filozofije egzistencijalizma, uviđa se i postaje očigledan već u prvim trenucima nakon buđenja kada shvaća da se pretvorio u kukca. Vidno je uznemiren i tjeskoban što se očituje u njegovom razmišljanju i bezuspješnim pokušajima da se vrati u normalno stanje. Čak je pomislio da halucinira i da će, ako još malo odspava, sve biti kao i prije. Pomislio je da se možda nalazi u nekom lošem i strašnom snu. Pored toga, prisutan je i strah od reakcija roditelja i prokurista, strah od toga kako će ga oni prihvatiti u njegovom novom obliku. Umjesto da je Gregor dobio prijeko potrebnu empatiju i suosjećanje, dobio je upravo suprotne reakcije, a to su gnušanje, neprihvatanje, neprijateljstvo i izolaciju. Otac ga je odbacio odmah na početku, bez trunke razmišljanja, empatije i suosjećanja. Ovdje Kafka jasno kritizira društvo, u kojemu ako se ne uklopiš, doživiš odbacivanje i izolaciju. Čak i od strane obitelji.

Nakon što se dublje prouči život i djetinjstvo pisca Franza Kafke, postaje očita jasna poveznica između njegova oca i oca Gregora Samse. „Kafka je gotovo cijeli svoj život živio s roditeljima (čak i kada je bio novčano neovisan i mogao je odseliti se), u pretrpanim četvrtima u kojima je svakog dana na kušnji bila njegova preosjetljivost na buku. Za Kafku Starijeg, gromadu od čovjeka, njegov je sin bio promašen čovjek i 'Schlemiel' (niškoristi), teško razočaranje. Nikad se nije ustručavao staviti mu to do znanja.“⁸² Kafka je imao visoko poštovanje prema ocu, što je preraslo u veliki strah. Smatrao ga je „nadmoćnom silom“⁸³ prema kojoj se nikako ne smije pobuniti, već je „namjesto toga okrenuo svoj strah u samoponiženje ili psihosomatsku bolest. Za sve je neprilike s autoritetom sam preuzimao krivicu. Štoviše, kao u klasičnom odnosu između gospodara i roba ili kolonizatora i koloniziranog, počeo je sebe gledati očevim očima.“⁸⁴ Kao što se Hermann Kafka ponašao prema Franzu Kafki, isti tip ponašanja uočava se u odnosu između Gregora Samse i njegova oca. Otac ga je prvi odbacio, a osim toga, u nekoliko je navrata i fizički nasrnuo na njega. Nije mario za to što je taj kukac

⁷⁹ Kafka, 1994, 245

⁸⁰ Kafka, 1994, 203

⁸¹ Kafka, 1994, 217

⁸² Mairowitz i Crumb, 2001, 27

⁸³ Mairowitz i Crumb, 2011, 28

⁸⁴ Mairowitz i Crumb, 2011, 28

njegov sin, odnosno što bi mogao biti njegov sin. Čak ga je gađao jabukom koja je Gregoru ostala i istrunula u tijelu što je svakako bila fizička posljedica njegove smrti.

Gregorov otac mislio je samo na to kako će se taj nemili događaj, transformacija, odraziti na njegovu obitelj te kako će društvo reagirati na isto. Obitelj je bila svjesna da bi, ukoliko društvo sazna da im se sin pretvorio u kukca, čitava doživjela izolaciju i otuđenost. Stoga su, radije nego da se suoče s tom nepoželjnom situacijom, odlučili sina izolirati od svijeta zatvorivši ga u sobu. Odbacivanje obitelji od društva uistinu se dogodilo kada su podstanari ugledali Gregora i odlučili otići iz kuće. „- Ovime izjavljujem – rekao je i podigao ruku tražeći pogledom i majku i sestru – da s obzirom na grozne prilike koje vladaju u ovom stanu – tu je kratko i odlučno pljunuo na pod – momentalno otkazujem sobu.“⁸⁵

Kao i otac, ni ostali članovi obitelji nisu se ništa bolje odnosili prema Gregoru. Elementi egzistencijalizma koji se prožimaju kroz pripovijetku, kao što su izolacija, otuđenost, nepripadanje, tjeskoba i nemoć uviđaju se u trenucima kada su majka i sestra odlučile premjestiti stvari iz Gregorove sobe. Iako su one smatrale da premještanjem ormara i stvari iz sobe čine dobro djelo, zapravo su samo dodatno naglasile Gregorovu nemoć i osjećaj da više nije sposoban za obavljanje jednostavnih svakodnevnih aktivnosti koje je prije mogao obavljati sam. Time su dodatno potakle njegovu animalizaciju, kao i već spomenute elemente egzistencijalizma, uz animalizaciju i gubitak veze s prijašnjim, ljudskim životom. „... osim toga, zar nećemo odstranjivanjem pokućstva pokazati da smo izgubili svaku nadu u poboljšanje i da ga bezobzirno prepuštamo samom sebi?“⁸⁶

Gregorov strah, kako od nepovoljnog događaja koji ga je zadesio, tako i od reakcije obitelji i okoline na isti, pomalo prerasta u tjeskobno stanje. „Tjeskoba nadržava svakodnevni strah. Ona dolazi u nas, iz nas, u bitku se zaleгла zbog ograničenosti, otuđenosti i osuđenosti.“⁸⁷ Tjeskoba je nešto više od straha. Dok strah može biti reakcija na neku specifičnu prijetnju ili opasnost, tjeskoba je općenitiji osjećaj nelagode i uznemirenosti. Od kada se Gregor Samsa pretvorio u kukca, stalno ga je pratila nelagoda i uznemirenost. Tek je tada shvatio koliko je bio otuđen i ne cijenjen od svoje obitelji, osuđen zbog svog novog izgleda te je postao svjestan svojih ograničenja, ali i sputavanja cjelokupnog društva i okoline.

⁸⁵ Kafka, 1994, 242

⁸⁶ Kafka, 1944, 228

⁸⁷ Škvorc, 1967, 333

Jedina osoba koja je donekle pokazala pravu podršku Gregoru bila je njegova sestra Greta, koja se na početku brinula za njega, donosila mu hranu, pokušavala otkriti što bi htio jesti. Gregoru ništa nije predstavljalo veću izdaju i veći osjećaj jada i tjeskobe (čak ni očevo gađanje jabukom) doli trenutka kada je shvatio da ga je i sestra napustila. Ona mu je bila jedini tračak nade u poboljšanje stanja u kojemu se zatekao. Dotukla ga je spoznaja kada je čuo svoju sestru kako izjavljuje da je vrijeme da ga se riješe te dodatno pao u egzistencijalnu krizu. „Ako vi to možda ne uviđate, ja uviđam. Ja ne želim pred ovim čudovištem izgovoriti ime bratovo, pa ću samo reći: moramo pokušati da ga se oslobodimo. Učinili smo sve što je u ljudskoj moći da ga negujemo i trpimo, mislim da nam nitko ne može ništa zamjeriti.“⁸⁸ Osim toga što ga se htjela riješiti jedina osoba koju je Gregor volio i cijenio, sestra ga je u potpunosti svela na čudovište i životinju. Više nije smatrala da je taj kukac njezin brat, već ga je u svakom smislu svela na animalizaciju, na običnu životinju, običnog kukca kojega se treba protjerati van iz kuće jer donosi samo štetu. „Ama, kako bi to mogao biti Gregor? Kada bi to bio Gregor, već bi odavno bio uvidio da ljudi ne mogu živjeti s takvom životinjom, i otišao bi od svoje volje. Onda ne bismo imali brata, ali bismo mogli i dalje živjeti i sačuvati uspomenu na njega.“⁸⁹ Te njezine riječi bile su 'kap koja je prelila čašu', trenutak najveće izdaje, osjećaja bespomoćnosti, izolacije i otuđenja. Očevo bacanje jabuke u njega i truljenje iste u njegovom tijelu fizičke su posljedice Gregorove smrti, no sestrina krajnja izdaja jest mentalna i emocionalna kap koja ga je dotukla. Gregor je u tom trenutku, iako je već bio fizički, mentalno i emocionalno iscrpljen, pao u duboku egzistencijalnu krizu, koja je na kraju završila njegovom smrću. Umro je kako je i živio, sam, neželjen i jadan, odvojen i izoliran kako od svoje obitelji, tako i od cijelog društva. „Krepo je; eno ga će leži, krepan načisto!“⁹⁰

Baš poput Gregora, tako je i Franz Kafka tijekom svog života doživljavao izoliranost i napuštenost. Osjećao se usamljenim, bez podrške i razumijevanja od strane drugih ljudi, a posebno od strane svoje obitelji, koja bi trebala biti ključan izvor podrške. Također je osjećao i izoliranost od sebe samoga. „Kafka nije bio otuđen samo od svoje zemlje, okoline, obitelji, nego je bio i stranac u vlastitu tijelu. Stid ga je pratio od najranijeg djetinjstva.“⁹¹ Zbog toga ne čudi činjenica da je u *Preobrazbi* upravo odabrao kukca kao životinju u koju će se Gregor Samsa preobraziti. „Što se moglo učiniti s tim tijelom koje je doživljavao kao preslabo, štrkljasto, trapavo, kao uvredu za oči i, povrh svega, smetnju za svakoga? Moralo ga se podjarmiti,

⁸⁸ Kafka, 1994, 243

⁸⁹ Kafka, 1994, 244

⁹⁰ Kafka, 1994, 246

⁹¹ Mairowitz i Crumb, 2001, 37

izgladnjeti, sakriti ili jednostavno pretvoriti u životinju, po mogućnosti neku kojoj se trbuh vuče tlom...“⁹²

Kada se analizira cjelokupno djelo, primjećuje se da je Gregor zapravo živio u stanju egzistencijalne izolacije i osjećaju napuštenosti i prije nego što se pretvorio u kukca. Nikada se nije uklapao u kalup društva. Bio je sam, izoliran od drugih i osjećao se nevažnim. Obitelj i društvo nisu mu baš pokazivali pretjeranu naklonost niti su ga cijenili; on je bio tu, ali kao da nije. Gregorovo postojanje i egzistencija gotovo je isključivo bila svedena na odlazak na posao. „Pa taj dečko misli samo na posao. Ja se već i ljutim što navečer nikud ne izlazi; evo, osam dana nije bio na putu, ali je svake večeri ostajao kod kuće. Sjedi s nama za stolom i mirno čita novine ili proučava vozni red.“⁹³ Obitelj ga je praktički doživljavala samo kao skup financijske stabilnosti i sigurnosti. Čini se kako nitko nije mario za njega, sve dok jednog dana nije kasnio na posao, što se nikada prije nije dogodilo, čak ni kada je bio bolestan. Tada su svi bili ispred njegovih vrata, majka, otac, sestra, čak je došao i prokurista. No, to ponovno nije bilo zbog zabrinutosti za njega, već zbog činjenice da kasni na posao. Gregorov život i prije preobrazbe bio je besmislen, apsurdan i monoton, sveden samo na odlazak na posao. Dokle je mogao financijski doprinostiti obitelji, bio je dio iste, iako ni tada nije bilo posebne ljubavi. „... oni su zahvalno primali novac od njega, a on im ga je rado davao, ali više nije bilo one posebne topline kao nekoć.“⁹⁴ Kroz lik Gregora Samse koji je i u kriznoj situaciji okrenut prema poslu, Kafka progovara o apsurdnosti društva i pojedinca koji moraju živjeti u tom društvu. Pojedinci su okrenuti poslu i preživljavanju, umjesto pokušaju ostvarivanja sebe kao pojedinca. Upravo ovdje je vidljiva i prisutna ispraznost egzistencije, kako Gregorove, tako i društva u cjelini.

Sve u svemu, Gregorova transformacija simbolizira osjećaj otuđenosti i besmislenosti koji su često prisutni u modernom društvu. Kafka koristi Gregorov lik kako bi opisao apsurdnost postojanja. Gregor je na kraju samo to i bio, a pogotovo nakon transformacije u kukca. On je u punom smislu tih riječi 'samo bivao', samo je egzistirao, bez smisla, bez nečega da ga pokreće. Bio je otuđen od vlastitog tijela, od kolektivnog društva i od obitelji. „Njegovo je postojanje samo po sebi bilo uvreda za prirodu. Doživljavao je sebe kao neki predmet, na primjer, kao drveni stalak za sušenje rublja postavljen na sredinu sobe.“⁹⁵ Kao kukac, izgubio je mogućnost komuniciranja s obitelji i vanjskim svijetom što dodatno naglašava elemente egzistencijalizma kao što su otuđenost i izoliranost od društva, nerazumijevanje te dehumanizaciju i gubitak

⁹² Mairowitz i Crumb, 2001, 38

⁹³ Kafka, 1994, 209

⁹⁴ Kafka, 1994, 223

⁹⁵ Mairowitz i Crumb, 2001, 36

identiteta. Nakon preobrazbe u kukca, morao je ostati u svojoj sobi, više nije mogao ni ići na posao, što dodatno doprinosi izoliranosti od vanjskog svijeta. Soba postaje simbol zatvora i egzistencijalne izolacije, a pogotovo nakon što ju je ostatak obitelji pretvorio u skladište. Ovime je dodatno istaknuti odnos prema Gregoru i njegovu (ne)postojanju. „Sve je to završilo u Gregorovoj sobi. (...) Sve što je trenutno bilo neupotrebljivo dvorkinja bi, a njoj se uvijek žurilo, jednostavno bacila u Gregorovu sobu...“⁹⁶

Što se tiče samog kraja djela, on također ističe jake motive filozofije egzistencijalizma. Naime, nakon što je dvorkinja obitelji Samsa obznanila da je Gregor (konačno) preminuo, obitelj je osjetila olakšanje. Otac je prvi prokomentirao „E pa – reče gospodin Samsa – sad možemo zbilja zahvaliti Bogu. – Prekrižio se, a sve tri žene povele su se njegovim primjerom.“⁹⁷ Iako smo već naveli nekolicinu primjera u kojima je Gregor bio i postao samo teret, na samom kraju ova je značajka ponajviše došla do izražaja. Umjesto da oplakuju smrt člana obitelji, svog sina i brata, oni su sretni i zadovoljni što su se riješili tereta. Sam čin zahvaljivanja Bogu izražava osjećaj olakšanja i konačnog oslobođenja brige i srama povezanog s Gregorovom situacijom. Također za obitelj Gregorova smrt predstavlja izvor milosti i konačan izlaz iz bezizlazne situacije. Naime, već je Gretina reakcija, koja je ubrzala Gregorovu smrt, upućivala na to da obitelj smatra da Gregoru nema pomoći, više ga ni nisu smatrali ljudskim bićem niti da je to njihov sin i brat. U potpunosti su ga odbacili i otuđili od sebe i cijelog svijeta izoliravši ga u sobu i ne dopuštajući da ga itko vidi zbog srama i straha od reakcija i potencijalnog odbacivanja cijele obitelji od društva.

Također cjelokupna reakcija na njegovu smrt i situaciju označavaju duboku egzistencijalnu krizu i osjećaj beznađa koje je obitelj doživljavala. „Prema egzistencijalistima patnja i smrt nisu tek biološki problemi koji se kategoriziraju i fiksiraju kako bi bili riješeni, već neizbježne datosti koje moramo prihvatiti i integrirati u život. Drugim riječima, patnja i smrt ne mogu izbrisati se jer su konstitutivni za ljude. Ljudi su konačna bića koja žive pod konstantnom mogućnosti smrti.“⁹⁸ Gregorova smrt i sam čin odlaska na izlet označavao bi pokušaj pronalaženja smisla i utjehe u besmislenom i apsurdnom svijetu, kao i oslobođenje od prošlosti, prihvaćanje situacije koja se dogodila te pokušaj ponovne izgradnje svojih života. „Odlučili su da današnji dan iskoriste za odmor i šetnju; ne samo da su zaslužili ovaj prekid rada nego im je, dapače, bio prijeko potreban. (...) Zatim su sve troje skupa izašli iz stana, što već mjesec i

⁹⁶ Kafka, 1994, 239

⁹⁷ Kafka, 1994, 246

⁹⁸ Biondić, 2023, 594

mjesece nisu učinili, pa su se odvezli tramvajem u gradsku okolicu. Kola u kojima su sami sjedili bijahu sva obasjana toplim sunčanim zrakama. Udobno zavaljeni na svojim sjedalima, razgovarali su o izgledima za budućnost, i pokazalo se da ti izgledi, kada se malo bolje promotre, nipošto nisu loši, jer sva tri zaposlenja bijahu – o tome još zapravo nisu bili stigli ni ispitati jedno drugo – neobično povoljna, a pogotovo su mnogo obećavala u budućnosti.“⁹⁹ Ovaj citat, osim što naglašava koliko obitelj Samsa osjeća olakšanje u životu nakon smrti svog sina i brata, također označava i kontrast koji se dogodio u obitelji. Naime, prije Gregorove preobrazbe u kukca, on je jedini zarađivao u obitelji te mu je cijela egzistencija bila posao pa zbog toga obitelj nije morala, mogla ni htjela raditi. Nakon Gregorove preobrazbe, obitelj više nije imala izvor financijskih prihoda, stoga se obitelj morala snaći. Svi članovi obitelji su se zaposlili, i to na dosta dobrim pozicijama.

Ovo je još jedan od primjera u kojem se može vidjeti da je Gregor obitelj sputavao i prije nego što se preobrazio u kukca, a koliko tek za vrijeme. Obitelj se riješila osobe, kukca, koja ih je sputavala u životu, zbog koje su na kraju i oni, kao i Gregor, osjećali stalnu tjeskobu i strah. Oslobođenje od Gregora omogućava im da se usmjere na sebe, svoje karijere i napredak te da napokon počnu živjeti 'punim plućima'. Tragična situacija koja se dogodila Gregoru za njegovu obitelj bila je upravo suprotno – označavala je optimističnu budućnost. „Dok su tako razgovarali, gospodin i gospođa Samsa gotovo u isti mah zapaziše, promatrajući svoju sve živahniju kćer, kako se ona u posljednje vrijeme, unatoč svim nevoljama od kojih su joj obrazi pobjlijedjeli, razvila u lijepu i jedru djevojku.“¹⁰⁰

4.2. *Tunel*, Ernesto Sabato

Radnja romana *Tunel* prati jednog pojedinca, individuu, slikara Juan Pabla Castela, koji se opsesivno zaljubi u ženu po imenu Marija, nakon što vidi njenu reakciju na jedan detalj na njegovoj slici. Castel se počne diviti djevojci jer smatra kako ga ona jedina razumije, no uskoro to divljenje prerasta u opsesivnu zaljubljenost i ljubomoru. To ga dovodi do mračnih i destruktivnih činova i misli.

Roman je prepoznat kao značajno djelo filozofije egzistencijalizma i egzistencijalističke literature. „Teme ludila, samoće, težnje za apsolutom, nemogućnosti komunikacije, mraka duše i nihilizma, opsesivnosti i fantastičnih događanja kao osnovnih preokupacija, nameću se same

⁹⁹ Kafka, 1994, 248-249

¹⁰⁰ Kafka, 1994, 249

od sebe.“¹⁰¹ Važno je istaknuti da je djelo fokusirano na unutarnji svijet glavnog lika, slikara Juan Pabla Castela, a ne na sadržaj djela. Romanu svakako doprinosi činjenica da je narativ napisan u prvom licu jednine, odnosno iz Castelove perspektive, što omogućuje dublji uvid u njegove misli, osjećaje i reakcije, odnosno njegove psihološke procese i emotivna stanja i reakcije. „Slikar Castel je utjelovljenje kaosa egzistencije, simbol nereda i neznanja koje vlada našim svijetom.“¹⁰²

Iako se trudi i želi ispričovijedati sve objektivno, čitatelj ubrzo shvaća da ipak dobiva jednu subjektivnu perspektivu, otkriva mnoštvo pojedinosti o Castelu kao individui, kao i uvid u to zašto je on takav kakav jeste te zašto je počinio zločin. Na takav način čitatelj može suosjećati s glavnim likom, a i ne mora, može mu biti antipatičan ili izazvati empatiju. Na kraju, čitatelj je svakako pozvan da formira vlastiti stav i reakciju prema Castelovim postupcima i razmišljanjima. Castel se događaje izuzetno trudi ispričati objektivno, no on je prije svega nepouzdan priповjedač te su njegove percepcije događaja zamagljene nekim od elemenata egzistencijalizma poput ljubomore, opsesije, paranoje, tjeskobe, besmisla i nemogućnosti komunikacije s drugima i svijetom što otežava čitatelju razlikovanje između stvarnosti i njegovih interpretacija. „Zbog nemogućnosti komunikacije bilo s kim, doveden je do čiste subjektivnosti, do jednog 'JA' koje se totalno raslojava i nestaje u duhovnom i metafizičkom samouništenju.“¹⁰³

Jedan od takvih primjera je Castelovo uvjerenje da je Marija ljubavnica Huntera, svog rođaka. Čitatelj nikad ne dobiva jasan dokaz da je Marija doista bila u vezi s Hunterom, a ni sam Castel nema čvrste dokaze za svoje tvrdnje. Njegova paranoja i pretjerana ljubomora sugeriraju da su njegove tvrdnje samo plod njegove mašte i izmišljene stvarnosti koje je stvorio za sebe i za sve oko sebe. Njegovi jedini dokazi da je Marija Hunterova ljubavnica jest činjenica da je Marija bila njegova ljubavnica (s Castelom je varala svog slijepog muža Allendea), njezini posjeti Hunterovom imanju na selu te prizor u kojem su se Marija i Hunter držali za ruke dok mu je pomagala popeti se uz stepenice kada mu nije bilo dobro. Tijekom noći ubojstva, Castel je bio uvjeren da će Marija otići u Hunterovu sobu, no to se nije dogodilo, a unatoč tome ju je ubio. Ovaj primjer jasno ilustrira kako Castelova percepcija stvarnosti postaje zamagljena njegovim pretjeranim emocijama, dovodeći do tragičnih posljedica.

¹⁰¹ Lovrenčić, 2001, 100

¹⁰² Lovrenčić, 2001, 100

¹⁰³ Lovrenčić, 2001, 100

Iz perspektive filozofije egzistencijalizma navedeni primjer prikazuje subjektivnu stvarnost pojedinca i njegovo iskustvo. Castelova stvarnost oblikovana je njegovim unutarnjim stanjem, paranojom, tjeskobom i ljubomorom što ga dovodi do katastrofalnih posljedica. Kao što je navedeno, egzistencijalizam naglašava mogućnost odabira i odluka, svaki pojedinac ima tu mogućnost te je odgovoran za iste. Castel u ovom primjeru, ali i kroz cijelo djelo donosi odluke temeljem svojih subjektivnih uvjerenja, a na kraju snosi posljedice za njih. Tako je u ovom konkretnom primjeru, vođen svojim osjećajem ljubomore, donio odluku da će Mariju ipak ubiti, iako nije imao čvrstih dokaza za njezin preljub. Na kraju je snosio odgovornost za svoj čin, a posljedica je bila da je na koncu otišao u zatvor. „Sloboda sama po sebi nije ni pozitivna, ni negativna. Odnosno, pozitivna je u onoj mjeri u kojoj postoji kao mogućnost koja je ljudima na raspolaganju i u kojoj je mi koristimo u dobre, tj. pozitivne svrhe. No, možemo je koristiti i u negativne svrhe, tj. za postizanje loših ciljeva. U tom smislu sloboda ovisi prvenstveno o tome kako se njome služimo.“¹⁰⁴ Castel se svakako nije pozitivno služio svojom slobodom izbora te je donosio pogrešne odluke.

Također njegova konstantna borba s mislima i sumnjama, pretjerano analiziranje svake situacije i riječi, bez ikakve vanjske potvrde, dodatno ilustrira apsurdnost njegove situacije te pokušaj traženja bilo kakvog smisla. Golubović¹⁰⁵ ističe da je esteta zatvoren u vlastitom svijetu u kojem često ne uspijeva adekvatno upravljati svojim životom. Tako je i naš lik, slikar Castel zatvoren u svome vlastitom svijetu, svom balončiću prepunom analiziranja i promišljanja pa se zbog toga njegova percepcija stvarnosti razlikuje od stvarnosti općenito.

Okosnica ovog djela svakako je glavni lik Juan Pablo Castel i njegovo unutarnje stanje, njegove misli i osjećaji te reakcije. Jedan od glavnih elemenata filozofije egzistencijalizma, koji se proteže kroz čitavo djelo jest usamljenost i izolacija. Naime, Castel živi u dubokoj emocionalnoj i socijalnoj izolaciji. Otuđen od društva i nesposoban za uspostavljanje prijateljstva, njegov osjećaj izolacije i samoće postaje temeljni motiv njegova postojanja. Njegova opsesija počinje kada primijeti Mariju kako proučava prozorčić na njegovoj slici *Majčinstvo*. Naime, na toj slici je, u gornjem lijevom kutu, naslikan prozorčić i u njemu žena kako promatra more. Upravo taj motiv na slici Castelu je od izuzetne važnosti, no nitko na njega nije obraćao pažnju, sve dok se nije pojavila Marija. Marijino prepoznavanje značenja tog prozorčića budi u Castelu osjećaj da ga netko ipak razumije, da možda ipak nije potpuno sam na ovome svijetu. Za Castela, prozorčić simbolizira tjeskobnu i apsolutnu samoću, a Marijino

¹⁰⁴ Golubović, 2013, 30

¹⁰⁵ Golubović, 2013, 74

prepoznavanje tog simbola i davanje značaja prozorčiću predstavlja Castelov trenutak mogućeg spasenja od njegove egzistencijalne usamljenosti. Castel dolazi do zaključka da je Marija jedina osoba koja bi mogla razumjeti njegove najdublje misli i osjećaje, što u njemu budi nadu da kroz komunikaciju i bivanje s njom može pronaći izlaz iz svoje tjeskobne i sveobuhvatne samoće. „Na Proljetnom salonu 1946. izložio sam sliku nazvanu *Majčinstvo*. Po stilu je bila kao i mnoge ranije; kao što vele kritičari na svome nepodnošljivom žargonu, bila je solidna, strukturirana. Imala je, uostalom, odlike koje su ti šarlatani uvijek nalazili na mojim platnima, uključivši 'nešto duboko intelektualno'. Ali gore, na lijevoj strani, kroz jedan se prozorčić vidio majušan i dalek prizor: samotno žalo i žena koja promatra more. Bila je to žena koja je gledala kao da nešto iščekuje, možda neki nejasan i dalek zov. Prizor je, po mome mnijenju, sugerirao tjeskobnu i posvemašnju samoću. Nitko na taj prizor nije obratio pažnju: prelazili su pogledom preko njega kao preko nečeg sporednog, vjerojatno ukrasnog. S iznimkom jedne jedine osobe, činilo se da nitko ne shvaća kako taj prizor tvori nešto bitno.“¹⁰⁶

Upravo ovaj trenutak predstavlja ključnu točku u cijelome djelu. Castel konačno pronalazi osobu koja bi mogla razumjeti njegovo slikarstvo, ali i njega kao individuu. On je prikazan kao duboko neshvaćeni lik, izuzetno odvojen od društva i svega što ga okružuje. On je lik koji ima stvorenu svoju stvarnost u kojoj živi, zbog čega mu je komunikacija s drugima gotovo nemoguća, kao i bivanja u stvarnom svijetu. Njegova jedina želja je da bude shvaćen, da barem jedna osoba pokuša shvatiti njegov unutarnji svijet. „Bodri me slabašna nada da će me netko razumjeti. PA MAKAR TO BILA SAMO JEDNA OSOBA.“¹⁰⁷

Osim s pokušajima da bude shvaćen, također se bori s potragom za smislom. Naime, Castel svijet doživljava kao besmislen i ružan, a smisao je pokušao naći kroz ljubav prema Mariji. „Njegovo viđenje svijeta je krajnje pesimistično, kaotično.“¹⁰⁸ Ovo je još jedan od elemenata filozofije egzistencijalizma, egzistencijalistička potraga za smislom u svijetu koji često izgleda besmislen. „Ponekad vjerujem da ništa nema smisla. Na jednome majušnome planetu, koji već milijunima godina juri prema ničemu, rađamo se usred boli, rastemo, borimo se, razbolijevamo se, patimo, nanosimo patnju, urlamo, umiremo, i drugi se rađaju da bi nanovo započeli tu jalovu komediju. Je li to uistinu to? Zamislio sam se nad tom idejom o nedostatku smisla. Je li cijeli naš život niz bezimernih krikova u pustinji ravnodušnih zvijezda?“¹⁰⁹ Castel dakle ističe koliko

¹⁰⁶ Sabato, 2005, 12

¹⁰⁷ Sabato, 2005, 11

¹⁰⁸ Lovrenčić, 2001, 101

¹⁰⁹ Sabato, 2005, 37

je svijet ustvari apsurdan i besmislen. Izražava osjećaj besciljnosti ljudske egzistencije na malenom planetu u velikom svemiru. Koja je svrha naših napora, patnji i radosti u svemiru koji je ravnodušan prema nama i našoj egzistenciji? Imamo li značaj u ovome svijetu ili smo jednostavno nevažni i prolazni? Hoće li nas se netko uopće sjećati kada umremo? Castel je bio nihilista u punom smislu te riječi. Vjerovao je da život i čovjek nemaju intrinzični značaj ni svrhu te da je sve u životu besmisleno. „Taj je čovjek bio nesposoban išta stvoriti, bio je destruktivan, imao je ubojitu inteligenciju, bio je nihilist.“¹¹⁰

Jedina osoba koja ga je odvrćala od takvih misli bila je Marija. „Svijet je do maločas bio kaos beskorisnih predmeta i bića. Osjetih kako se sada obnavlja i iznova pokorava nekom redu.“¹¹¹ Ako je Marija bila jedina osoba na ovome svijetu koja ga je shvaćala i jedina koja je mogla umiriti njegove misli i egzistencijalnu krizu, zašto ju je ubio?

Kao što je već napisano, Castel je lik koji živi u svome svijetu. On ima individualnu percepciju stvarnosti, odnosno stvara svoju subjektivnu stvarnost koja je drugačija od stvarnog svijeta. „Uranjao je u stvarnost iz koje je bilo bolje pobjeći nego se s njom suočiti i sagledati i 'onu njenu drugu stranu'.“¹¹² Njegova percepcija i interpretacija Marijinih djela, riječi i osjećaja ključne su za njegovu egzistencijalnu krizu i stanje duboke opsesije, paranoje, tjeskobe i očaja te na kraju i počinjenje okrutnog zločina, Marijinog ubojstva. Kada je shvatio da je Marija jedina osoba koja ga razumije, morao ju je imati. Počeo ju je uhoditi, iskazivati pretjeranu količinu ljubavi, prelazio je sve granice uljudnog ponašanja. Analizirao je svaki njezin postupak i svaku njezinu riječ. U svojoj glavi zamislio je svoju stvarnost i kako bi se ona trebala događati i odigravati. Stoga ne čudi činjenica da je bio duboko povrijeđen kada je saznao da je Marija udana. To je bio dokaz da nikada neće biti i da ne može biti samo njegova. Tada je počeo sumnjati u Marijinu ljubav prema njemu, stvarnost mu je sve više bila zamagljena. Njegove misli da Marija nije samo njegova išle su toliko daleko da ju je počeo nazivati pogrđnim imenima i zamišljati da ne samo da svog muža vara s njime, već i da njega i muža vara sa svojim rođakom Hunterom. „Castelu, upravo ludilo i to ono intelektualno, onemogućuje komunikaciju sa svijetom. Ona mu ne dozvoljava ni sporazumijevanje s Marijom, njegovom ljubavnicom, pa zbog toga ostaje izgubljen u tunelu čiji su zidovi prozirni i kroz koje može vidjeti svijet, ali ne može komunicirati s njim.“¹¹³ Budući da je djelo pisao nepouzdan priповjedač, sam Castel,

¹¹⁰ Sabato, 2005, 67

¹¹¹ Sabato, 2005, 25

¹¹² Lovrenčić, 2001, 100

¹¹³ Lovrenčić, 2001, 100

čitatelj ne može znati je li Marija doista sve varala s Hunterom ili je to bila još jedna Castelova pretjerana analiza i zamračena i iskrivljena percepcija stvarnosti i Marijinih postupaka. „Više nego ikad, osjetio sam da se nikada neću potpuno sjediniti s njom i da se moram pomiriti s krhkim trenutcima zajedništva, neuhvatljivima poput sjećanja na neke snove ili poput sreće što je nose poneki glazbeni odlomci.“¹¹⁴

Čitatelj uviđa kako Castel svakako nije lik koji će se zadovoljiti samo djelićem, već je lik koji mora imati sve. Pretjerana želja da je ima samo za sebe pretvorila ga je u osobu koja je spremna ubiti. Njegova nemogućnost da pronađe razumijevanje, a pogotovo od jedine osobe za koju je mislio da bi ga mogla razumjeti, vodi ga do egzistencijalne krize, sve dubljeg očaja, tjeskobe i mračnih misli. „Dani koji su prethodili Marijinoj smrti bili su najstrašniji u mom životu.“¹¹⁵ Tih dana bio je destruktivan, ponovno je pretjerano analizirao sve i svakoga, svaku Marijinu riječ i svaki njezin pokret, pomišljao je na samoubojstvo te je Mariji prijetio da će se ubiti. „Objesio sam slušalicu ne dodajući više ništa, a istina je da sam u tom trenutku bio odlučan ubiti se, ako ona ne dođe da razjasni situaciju. Osjetio sam neobično zadovoljstvo tom odlukom. 'Vidjet će ona', pomislih, kao da je riječ o osveti.“¹¹⁶ Već se i ovdje uviđa koliko je Castel odvojen i otuđen od svijeta, ali i od sebe samoga. Prezirao je svoje slikarstvo, svoje ime te na kraju i cijeloga sebe.

Ubojstvo Marije na kraju djela također ima duboko egzistencijalno značenje te je od izrazite važnosti za cjelokupno djelo i glavnog lika Castela. Naime, Castelovo ubojstvo Marije zadnji je čin njegove slobodne volje. Kao što znamo, jedan od elemenata filozofije egzistencijalizma jest slobodno odlučivanje individue o svojim postupcima. Castel je sam donio odluku da će ubiti Mariju te je na taj način preuzeo potpunu kontrolu nad svojim životom i sudbinom, bez obzira na moralne i društvene norme. Ovaj čin, koliko god bio destruktivan, dokaz je njegove odluke da se suoči s posljedicama svojih prijašnjih postupaka i odluka. „Tada sam joj, kroz suze, zario nož u grudi. (...) Nenadani bijes osokolio mi je dušu i još sam joj mnogo puta zario nož u grudi i trbuh.“¹¹⁷ Tim činom nije ubio samo Mariju, već je ubio i sebe budući da se potpuno odao svojim najmračnijim porivima te je do kraja izgubio kontrolu nad sobom.

¹¹⁴ Sabato, 2005, 93

¹¹⁵ Sabato, 2005, 102

¹¹⁶ Sabato, 2005, 111

¹¹⁷ Sabato, 2005, 127

Također Marijino ubojstvo može se protumačiti i kao konačan čin oslobođenja od iluzije. „Za Castela, Marija je simbol težnje k nečemu nemogućem i zato će umrijeti.“¹¹⁸ Naime, Marija je za Castela predstavljala jedinu osobu koja ga može razumjeti i shvatiti. Ona je za njega bila iluzija te je njezinim ubojstvom bio oslobođen upravo te iluzije o mogućnosti istinske povezanosti i razumijevanja s drugim ljudima. „Postojala je osoba koja bi me mogla razumjeti. Ali bila je to upravo osoba koju sam ubio.“¹¹⁹ Ubijajući Mariju, Castel uništava svoju posljednju nadu u neki smisleni odnos te se mora suočiti sa svojom stvarnošću koja je i dalje usamljena i izolirana od ostatka svijeta. Njegov čin je iracionalan i destruktivan, no proizašao je iz dubokog očaja i apsurdnosti svijeta. „U svakom slučaju postoji samo jedan tunel, mračan i samotan: moj, tunel u kojem je proteklo moje djetinjstvo, moja mladost, cijeli moj život.“¹²⁰ Tunel svakako simbolizira i „implicira svijest o samoći i izoliranosti individue koja ne pronalazi izlaz iz vlastitog mraka.“¹²¹

Njegov postupak održava egzistencijalni koncept da ljudi često mogu djelovati iracionalno u pokušaju nošenja s apsurdom i besmisлом života. Svaka osoba odabire i bira svoj put i način kako će se nositi s određenim konceptima i situacijama. Castel je odabrao put uništenja i destrukcije prvenstveno drugih, a na kraju i sebe kao mogući izlaz iz egzistencijalne krize. Za razliku od njega, Marijin suprug Allende odabrao je samouništenje, odnosno samoubojstvo kao izlaz iz egzistencijalne krize i cjelokupne situacije u kojoj se našao.

Ova dva različita postupka na slične egzistencijalne krize naglašavaju različite aspekte ljudske reakcije na apsurd, očaj i beznađe. Na čitateljima preostaje da prosude jesu li likovi imali mogućnost odabira alternativnog puta ili je situacija bila toliko bezizlazna da su jedini izlasci iz situacije bili put uništenja i put samouništenja. Djelo također potiče čitatelje da kritički promisle o vlastitim strategijama suočavanja s egzistencijalnim izazovima te da razmisle o prirodi ljudske egzistencije i mogućnostima pronalaženja smisla u svijetu koji se često čini kaotičnim i besmislenim.

¹¹⁸ Lovrenčić, 2001, 101

¹¹⁹ Sabato, 2005, 11

¹²⁰ Sabato, 2005, 124

¹²¹ Večeralo, 2019, 219

4.3. *Crni smiješak*, Petar Šegedin

Crni smiješak složeno je djelo koje se bavi egzistencijalnim temama kroz introspekciju likova i ljudskih odnosa. Radnja romana fokusirana je na unutarnje doživljaje i razmišljanja glavnog lika. Ona nije linearna i teško se može sažeti na neki osnovni zaplet. Glavni lik, Maron Karlo, poznatiji kao Charles, piše pisma Dragom G-u. Pismima prikazuje različite ljude koje sreće na svojim putovanjima i njihove sudbine. Svako pismo drugačije je tematike i likova, no poveznica je uvijek ista – Charles. Prati se i istražuje njegov život, a on je suočen s osjećajem besmisla i egzistencijalne krize. Lik je intelektualac koji preispituje svoj život, odluke i odnos prema društvu. U pismima koja piše otkriva svoje misli i osjećaje kroz introspektivne monologe i refleksije. Također otkriva svoju borbu s osjećajem otuđenosti, usamljenosti i apsurdna života. Na takav način, kroz protagonistove monologe u kojemu su sažete njegove misli i osjećaji, čitatelj dobiva uvid u egzistencijalne dileme i unutarnje konflikte s kojima se bori i suočava.

Dakle, središte ovog romana ponovno nije radnja djela, već lik, subjekt i njegova borba s egzistencijom života. Budući da je cijeli roman oblikovan u epistolarnoj formi, roman je samim time još više okrenut prema glavnom liku, što mu daje najviši stupanj subjektivnosti. Na takav način čitatelj ima osjećaj da neposredno ulazi u misli i osjećaje individue, a pojedinac neposredno može izlagati svoje misli i osjećaje.

Samo Charlesovo pravo ime, Maron Karlo, otkriva određene elemente egzistencijalizma. „A ni to da se zvao Maron Karlo, nije posve sigurno. Jer: Maron! I to je morala biti neka krinka, nadime, za praktičnu uporabu neku. Oslovljavali smo ga Charles, pa se to i uvriježilo bilo, tako da se 'Maron' skrivalo, gotovo i zaboravilo, a ako se kadikad i javljalo, zvučalo je tajanstveno, eto: kao da se i ne smije izgovarati.“¹²² Autor ističe da je ime Maron rijetko korišteno i gotovo zaboravljeno, što se može povezati s likom Charlesa koji je uistinu bio gotovo zaboravljen od svih, ali i od sebe samoga. Ana Dalmatin¹²³ ističe da Charlesovo pravo ime Maron asocira na rimskog pjesnika Publija Vergilija Marona, koji je ostavio duboki trag u europskoj književnosti. Vergilije u svojim *Bukolikama* i *Eneidi* progovara o „bolnoj disharmoniji između ljudske patnje i stradanja s jedne strane i mira i umnosti prirode s druge.“¹²⁴ Upravo to povezuje njega i lika Charlesa, samo što Charlesa ne pokreću neki viši ideali ni kolektivne vrijednosti, već „pustošni očaj osamljenog pojedinca.“¹²⁵

¹²² Šegedin, 1998, 5

¹²³ Dalmatin, 2011, 162

¹²⁴ Dalmatin, 2011, 162

¹²⁵ Dalmatin, 2011, 162

Već je, dakle, i u Charlesovom pravom imenu istaknuto nekoliko elemenata filozofije egzistencijalizma, a koji se i uviđaju u romanu. To su očaj, osamljenost, osjećaj beznada i nemogućnost povezivanja s društvom i sa samim sobom. Kao što to ističe Jelčić, Charles je hipersenzibilni pojedinac koji se osjeća „izgubljen i nemoćan u svijetu, prepušten samo svojim mislima, sanjama, strepnjama i nadama: ali i strahovima, osjećajući da je na svakom koraku okružen svijetom koji je sve manje njegov, kojega sve manje razumije te ga se i sve više boji, varan i ponižen svime što ga snalazi i okružuje.“¹²⁶

Osnovna supstanca Charlesova postojanja jest misao. Charles je odvojen od društva, ali i od sebe samoga te egzistira jedino preko svojih misli koje utjelovljuje u pismima Dragom G-u. Putem pisama pokušava dati smisao vlastitom postojanju, određeno spasenje i pokušava se nositi s besmisлом vlastite egzistencije. „Pišem ti, spašavajući se!“¹²⁷

„Pisanjem protagonist dobiva imunitet i stječe slobodu koja daje smisao njegovome postojanju. Roman o tjeskobi, prolaznosti života, gorčini i mraku daje odgovor na pitanje o tome kako se nositi s besmisлом vlastite egzistencije. Epistolarna forma romana daje djelu osobitu prisnost jer je svako pismo unutarnji monolog gdje se svijest i psihološko stanje izlažu izravno bez uplitanja posrednika.“¹²⁸ Također pisanje i stavljanje svojih misli na papir Charlesu omogućuje određenu slobodu istraživanja svojih misli i osjećaje bez ograničenja. Takva sloboda daje prividan smisao njegovu postojanju. „Pisanjem pisma pokušava sebi dati dimenziju beskonačnosti.“¹²⁹ Njegova misaonost je neograničena. On ima sposobnost razmišljati na vrlo široki način, kako bi se reklo izvan granica, budući da je to i jedino što radi. On kao neegzistirajuća supstanca pokušava egzistirati samo putem misli te je zbog toga on „čovjek kojega zapravo i nema.“¹³⁰

Jedan od elemenata filozofije egzistencijalizma svakako jest otuđenje i nemogućnost komunikacije. Charles je lik koji je duboko otuđen od društva i stvarnog svijeta. Osjeća patnju i otuđenost zbog nemogućnosti uspostave prave, autentične komunikacije s drugima. „U neravnoteži između pojedinca i zbilje, u vremenu radikalne cenzure povijesti u kojem se pojedinci usputno, slučajno susreću da bi se potom zauvijek razišli ravnodušni jedni prema drugima vidljiva je patnja Šegedinova čovjeka zbog nedostatka istinske komunikacije u kojoj bi sloboda prema slobodi, duh prema duhu ostvarivao sebe kao život.“¹³¹ Zbog toga i piše pisma

¹²⁶ Jelčić, 1995, 318

¹²⁷ Šegedin, 1998, 225

¹²⁸ Nemeč, 2003, 107

¹²⁹ Dalmatin, 2011, 166

¹³⁰ Šegedin, 1998, 5

¹³¹ Dalmatin, 2011, 86-87

Dragom G-u kako bi izrazio svoje misli i osjećaje. Budući da teško uspostavlja komunikaciju s drugima te sve osobe koje upozna samo su u prolazu, svaki pokušaj uspostave smislene komunikacije završi mu neuspješno i dosadno. Stoga svoj spas pronalazi u pisanju pisma. Kao što smo već spomenuli, pisma su monolozi, a svoju adresu nikada ne spominje pa mu Dragi G ne može odgovoriti ni na jedno pismo. Charles nikada ne navodi svoju adresu možda upravo zbog toga što se boji neuspjele komunikacije i s Dragim G-om ako bi mu uspio odgovoriti. U jednom od pisama ističe kako ga jedino Dragi G razumije. Tome je tako budući da mu Dragi G ne može odgovoriti na pisma te na takav način može ostvariti iskrenu i otvorenu komunikaciju u kojoj neposredno i bez osuđivanja može iznijeti svoje istinske misli, osjećaje i vrijednosti. „Ti si jedini čovjek za kojeg sam uvjeren da se zanima za mene neposredno i živo.“¹³²

Također Charles je nesposoban za ikakav pokušaj emotivne bliskosti i doživljaj ljubavi. Kada mu se i javi mogućnost približavanja s drugim ljudskim bićem, u njemu se probude egzistencijalni strah i tjeskoba. To se najbolje može vidjeti u pismu *Živjeti* kada upoznaje djevojku Želju. Ona mu je predložila da otiđu nekamo zajedno, otići od mjesta u kom su se nalazili i od svega, no Charles je odbio njezinu ponudu. „Imala je svoje planove, znala je što hoće sa mnom. Dakako, znaš me ti: utrnulo se tada sve u meni. Kakvi planovi!... Da čuješ samo što je sve htjela i što sve znala!“¹³³

Kada se proučava lik Charlesa, pitanje koje se postavlja jest zbog čega je nestao deset godina kasnije nakon Silvestrova samoubojstva u restoranu *Pod starom urom* te zašto se tek sada odlučio javiti. Ana Dalmatin¹³⁴ navodi kako je upravo Charlesovo nestajanje, kao i Silvestrovo samoubojstvo izraz unutarnjeg raspada, podvrgnutosti duše strahu i očaju. „Za Šegedinova pojedinca stvarnost nije ispunjena, aktivna mogućnost. Ona je uništena osjećajem krivnje, straha i besmisla i u tom odnosu, mogućnosti i stvarnosti, započinje drama egzistencije.“¹³⁵ Charles, kao i Silvestar svjesni su svog egzistencijalnog očaja, osjećaja bespomoćnosti i beznađa, no ne mogu nadići apsurdnost egzistencije. U takvoj ambivalenciji javlja im se očita reakcija, a to je strah. „Ti znaš: noću malo spavam, budim se često i onda tečem, otječem svojim mislima. Osjetim se kao da lebdim na onom čarobnom sagu iz 'Tisuću i jedne noći'. Letim, padam, pa opet lebdim svojim mislima, a znam, osjećam jasno, kako tu, ispod mene, oko mene, ostaje svijet, sad bliži, sad dalji i dublji. Taj svijet... Onaj svijet... Svijet koji je ipak nešto drugo nego što sam ja. I kada hoću da se spustim na nj, da ga dodirnem, prvo

¹³² Šegedin, 1998, 226

¹³³ Šegedin, 1998, 137

¹³⁴ Dalmatin, 2011, 86

¹³⁵ Dalmatin, 2011, 87

što on probudi u meni jest strah, ili još bolje strahovi, tjeskobe, koje me muče...“¹³⁶ Navedeni citat jasno opisuje Charlesovu nepovezanost s vanjskim svijetom i nemogućnost komunikacije s ljudima iz njega. On i svijet su dvije različite supstance, koje su nespojive. Kada pokuša uspostaviti kontakt i komunikaciju s istima, jave se apsurd i strahovi.

Nemogućnost uspostave komunikacije s drugima te osjećaj straha i apsurdna također proizlazi i iz refleksije o samom sebi. Naime, kao što je već spomenuto, Charles je lik koji duboko razmatra i promatra vlastite misli i osjećaje. Dublje razmišlja o svojim postupcima, ponašanju, promišlja o sebi samome i ljudima oko sebe. Upravo to ga „čini izuzetkom i izdvaja iz vanjskog svijeta.“¹³⁷ Zbog toga se i javljaju egzistencijalna osamljenost i izgubljenost pojedinca. U pismima Dragom G-u nerijetko ističe upravo taj osjećaj usamljenosti, čak i kada je okružen drugim ljudima. „Sve mi se čini da je ona, takva osama, moj usud.“¹³⁸ „Osjećaj osame strašan je ponor, koji guta čitavu ličnost.“¹³⁹ Charles se nije u stanju vratiti sebi, svojoj biti te tako i uspostaviti odnos prema sebi što za posljedicu ima otuđenje od sebe, vlastitu izgubljenost i osamljenost, odnosno gubitak identiteta.

Budući da je Charles utonuo u prazninu bez iluzija, svijet smatra besmislenim, sam je bez svrhe u životu te se osjeća prazno, počinje mu se otkrivati „mračna strana ljudskog bića, đavolska sklonost k destrukciji i zločinu.“¹⁴⁰ Tome je tako jer je Charles svjestan kompjuatorizacije, pretjerane gradnje i hladnoće tehničke civilizacije dvadesetog stoljeća. Kao što je već prije spomenuto, egzistencijalizam se javio kao odgovor upravo na takvo stanje društva dvadesetog stoljeća. Charles, kao i neki ostali likovi u djelu, „postaju opsjednuti mišlju da je đavao imanentan modernoj paklenskoj epohi.“¹⁴¹ Drugim riječima, đavao je simbol zla i negativne energije koja je duboko ukorijenjena i prisutna unutar suvremenog doba. Egzistencijalizam se javio kao reakcija upravo na posljedice koje su zatekle društvo nakon Drugog svjetskog rata. U pismu naslovljenom *Crni smiješak* likovi pričaju upravo o tome: „Empire State Building... Banalnost, upravo: crna banalnost... Ali što djeluje kao banalnost? Stajati sred sunčanog dana pred onim granitom rezanim pravilno i izdignutim vertikalno daleko iznad tebe u nebesa. I što? Testiraj se, vidi se! Ali do kraja, molim: do kraja! Nigdje takve beznadne osame... Velim: u toj bezgraničnoj osami počinješ se organizirati, zaista, kao kompjuator... Mehanika!“¹⁴² „Znamo ponešto o ovom paklu u kojemu živimo, ali nismo ni

¹³⁶ Šegedin, 1998, 60-61

¹³⁷ Dalmatin, 2011, 87

¹³⁸ Šegedin, 1998, 232

¹³⁹ Šegedin, 1998, 239

¹⁴⁰ Dalmatin, 2011, 163

¹⁴¹ Dalmatin, 2011, 163

¹⁴² Šegedin, 1998, 206

izdaleka svjesni u kako paklenskim uvjetima živimo.“¹⁴³ Charles, obuzet strahom i jezom pred opasnim i nepoznatim novim svijetom ispunjenim različitim kompjuterizacijama i modernizacijama, počinje se pitati nalazi li se on, ali i svi mi, u središtu nečeg vrlo opasnog i korumpiranog te jesmo li zbog toga otuđeni od sebe samih.

Jedan od primjera takvog stanja svakako jest priča koju je Silvestar ispričao o Zenonu koji je učinio samoubojstvo. „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!“¹⁴⁴ Samoubojstvo je te večeri također učinio i Silvestar, kao jedinu reakciju na egzistencijalnu krizu besmisala vlastite egzistencije, osame i otuđenosti koje se javljaju s novim stoljećem. „Opće je uvjerenje bilo da se Silvestar ubio zbog bolesti, a i zbog toga što nikoga svoga nije imao. Bolest i osama bili su uvjerljivi razlozi.“¹⁴⁵

Djelo svakako nudi čitatelju jedan vid nošenja s egzistencijalnom krizom, a to je pisanje pisma. Također predstavlja i alternativnu opciju koja je destruktivna. Na čitatelju je da procjeni koja opcija bi bila bolja te da otkrije vlastite konstruktivne i pozitivne načine suočavanja s egzistencijalnom krizom.

¹⁴³ Šegedin, 1998, 209

¹⁴⁴ Šegedin, 1998, 10

¹⁴⁵ Šegedin, 1998, 28-29

Zaključak

Cilj ovog diplomskog rada bio je prikazati način na koji se filozofija i književnost nadopunjuju te da svaka od njih uistinu može produbiti razumijevanje one druge. Književnost nudi čitatelju određeno estetsko zadovoljstvo i estetsku vrijednost. Konkretnim narativima i likovima sposobna je dočarati apstraktne filozofske koncepte. S druge strane, filozofija pruža teorijski okvir za interpretaciju i razumijevanje književnih djela čineći navedene dvije discipline uistinu u *simbiozi*.

Glavni fokus rada bio je istraživanje *simbioze* književnosti i filozofije, s posebnim naglaskom na egzistencijalizam kao filozofski pravac. Spomenuli smo glavne predstavnike egzistencijalizma poput Soren Kierkegaard, Jean-Paul Sartre i Albert Camus. Egzistencijalizam je nastao kao reakcija na strahote Prvog svjetskog rata i krizu društva dvadesetog stoljeća, koju je obilježilo ukidanje slobode pojedinca. Ovaj filozofski pravac ističe jedinstvenu vrijednost svakog pojedinca, sve se više počinje usmjeravati pažnja na njegove potrebe, prava i slobodu donošenja odluka za oblikovanje vlastitog života prema osobnim željama, ciljevima i vrijednostima. Egzistencijalizam naglašava kako je pojedinac sam odgovoran za sebe i svoj život što donosi određene implikacije koje često izazivaju strah i tjeskobu. Sloboda kao temeljna odrednica egzistencijalizma dovodi do osjećaja straha, tjeskobe, očaja i beznađa. Budući da egzistencija prethodi esenciji, pojedinca počinje zaokupljati pitanje smisla u svijetu bez svrhe što rezultira nihilističkim pogledom na svijet i osjećajem apsurdna življenja. Čovjek teži razumijevanju svijeta, a opisani svijet teško je razumjeti, što dovodi do tjeskobe, frustracije, besmisla i osjećaja nerazumijevanja. To uzrokuje izolaciju i otuđenje od drugih i od sebe samih te vodi u egzistencijalnu krizu, a izlaz iz nje mnogi vide jedino u nestajanju ili smrti.

Analizom triju književnih djela: *Preobrazbe* Franza Kafke, *Tunela* Ernesta Sabata i *Crnog smiješka* Petra Šegedina, uvidjeli smo kako književnici često koriste filozofske ideje i probleme te na njima grade svoja djela. Već spomenuti elementi filozofije egzistencijalizma utkani su u navedena književna djela te na taj način književnost i filozofiju spajaju u posebno zaokruženu cjelinu.

Preobrazba transformacijom glavnog lika Gregora Samse u kukca simbolizira odbačenost pojedinca od strane društva i obitelji kada se ne uklapa u standardne obrasce te njegovu izoliranost i nemogućnost povezivanja i komunikacije s okolinom. Ova transformacija odražava elemente egzistencijalizma o otuđenju, doživljenom strahu, tjeskobi i besmislu postojanja. Na koncu, Gregor zapada u duboku egzistencijalnu krizu iz koje izlaz pronalazi u

smrti. Za njegovu obitelj njegova smrt označava pokušaj pronalaženja smisla i utjehe u besmislenom svijetu i pokušaj ponovne izgradnje svojih života.

U *Tunelu* promatramo lik Juan Pabla Castela, njegov unutarnji svijet i njegovu svijest. On je lik koji traga za smislom i razumijevanjem od strane društva što ga dovodi do tragedije. Njegov osjećaj apsurdna, izoliranosti, nemogućnost komunikacije, tjeskobe i očaja ilustriraju pogled na ljudsku egzistenciju kao nešto što je suštinski tragično i samotno. Castel na kraju izvršava ubojstvo što predstavlja krajnji čin njegove slobodne volje. Navedeni element od izrazite je važnosti za filozofiju egzistencijalizma zato što naglašava duboku povezanost između egzistencijalne slobode i tragičnih posljedica.

U *Crnom smiješku* promatramo lik davno zaboravljenog Charlesa, koji se nalazi u izolaciji od društva i samog sebe. Njegova egzistencija svodi se isključivo na njegove misli koje izražava pišući Dragom G-u. Na taj način pokušava dati smisao vlastitom postojanju i pronaći svrhu u životu istovremeno se noseći s besmisлом vlastite egzistencije. Charles je lik koji se pokušava oduprijeti apsurdnom svog postojanja, no to ipak ne uspijeva. Zbog toga mu se javljaju očaj, tjeskoba i strah te nemogućnost uspostave komunikacije i stvaranja povezanosti s drugima. Ovi elementi dovode do njegove izolacije i egzistencijalne krize.

Analizom ovih triju književnih djela koja se bave problematikom filozofije egzistencijalizma možemo steći dublji uvid u njezine ključne elemente i koncepte, načine suočavanja s egzistencijalnom krizom i osjećajima poput tjeskobe, straha, beznada i apsurdna. Književnost omogućava dublje istraživanje ljudske egzistencije i bolje shvaćanje njezinih izazova i složenosti. Povezanost književnosti i filozofije jasno se očituje kroz književne likove, koji čitateljima pružaju uvid u načine na koje se suočavaju s raznim situacijama, problemima i osjećajima. Likovi u književnosti na raznovrsne načine prolaze kroz određene situacije i izazove, različito se nose s emocijama što dovodi do različitih ishoda, bilo pozitivnih ili negativnih. Proučavajući likove čitatelj se može povezati s istima što omogućuje bolje razumijevanje vlastitih osjećaja i situacija, a s druge strane može uvidjeti i negativne posljedice određenih radnji. Također likovi u književnim djelima često se suočavaju s moralnim dilemama i izazovnim situacijama što čitatelju pruža priliku za kritičko razmišljanje kroz analizu njihovih postupaka. Drugim riječima, analizirajući postupke likova, čitatelj izgrađuje vlastite hipoteze, zaključke i teorije o uzrocima koji su potaknuli likove na određeno djelovanje te propitkuje sam sebe kako bi reagirao i djelovao u sličnim situacijama.

Književnost se može smatrati moćnim medijem za izražavanje filozofskih ideja, posebice onih vezanih uz filozofiju egzistencijalizma jer omogućuje čitateljima neposredno iskustvo, doživljaj i promišljanje o ključnim pitanjima vezanim uz ljudsko postojanje.

S obzirom na to da čitateljima pruža jedinstvenu priliku za dublje razumijevanje i refleksiju egzistencijalnih tema, književnost uistinu predstavlja plodno tlo za filozofiju egzistencijalizma.

Popis literature:

1. Ačanski, N. (2020.) *Tjeskoba apsurdna i apsurdnost tjeskobe: egzistencijalni položaj čovjeka u filozofijama Alberta Camusa i Jean-Paul Sartrea*. Čemu: časopis studenata filozofije, Vol. XVI. No. 27. 38-51.
2. Aho, K. (2023.) *Existentialism*. Stanford Encyclopedia of Philosophy. <https://plato.stanford.edu/entries/existentialism/>
3. Biondić, M. (2023.) *Analitički egzistencijalizam: misterioznost smrti, transhumanizam i narativno jastvo*. Bogoslovska smotra, Vol. 93 No. 4. 587-601. <https://hrcak.srce.hr/clanak/452458>
4. Dalmatin, A. (2011.) *Egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti*. Dubrovnik: Matica Hrvatska – ogranak Dubrovnik.
5. Dietzfelbinger, K. (1993.) *Kafkina tajna*. Zagreb: Globus.
6. Golubović, A. (2008. a), *Od egzistencijalne nedoumice do filozofije egzistencije u S. Kierkegaarda*, *Obnovljeni život*, vol. 3, 257-273.
7. Golubović, A. (2008. b) *Recepcija Kierkegaarda u Hrvatskoj*. *Filozofska istraživanja*, Vol. 28 No. 2. 253-270. <https://hrcak.srce.hr/27859>
8. Golubović, A. (2013.) *Uvod u Kierkegaardovu antropologiju*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
9. Hirschberger, J. (2002.) *Mala povijest filozofije*. Zagreb: Školska knjiga.
10. Hrvatska enciklopedija, *Albert Camus*. <https://enciklopedija.hr/clanak/camus-albert>
11. Hrvatska enciklopedija. *Nihilizam*. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/nihilizam>
12. Jelčić, D. (1995.) *Nove teme i mete*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
13. Kafka, F. (1994.) *Preobrazba*. Zagreb: ABC naklada.
14. Kusić, A. (1976.) *Dva aspekta suvremenog egzistencijalizma*. *Crkva u svijetu*, Vol. 11 No. 2. 123-131. [Dva aspekta suvremenog egzistencijalizma \(srce.hr\)](https://hrcak.srce.hr/234086)
15. Lovrenčić, Ž. (2001.) *Obrasci fantastike u hispanoameričkom romanu*. Zagreb: D.S.M.-GRAFIKA.
16. Lunić, A. (2015.) *Između književnosti i filozofije: egzistencijalizam mediteranskog kruga*. *Filozofska istraživanja*, Vol. 35 No.1. 67-87. <https://hrcak.srce.hr/file/234086>
17. Mairowitz, D.Z. i Crumb, R. (2011.) *Kafka za početnike*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

18. Mairowitz, D.Z. i Korkos, A. (2002.) *Camus za početnike*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
19. Milanja, C. (1996.) *Hrvatski roman 1945.-1990*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
20. Nanaj, B. (2013.) *Philosophy versus Literature? Against the Discontinuity Thesis*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism.
21. Nemeč, K. (2003.) *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.
22. Sabato, E. (2005.) *Tunel*. Zagreb: SysPrint.
23. Solar, M. (1994.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
24. Solar, M. (2004.) *Uvod u filozofiju književnosti*. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.
25. Sladojević, R. (1990.) Predgovor u: *Kafka, Franz. Preobražaj; Osuda; Pismo ocu*. Sarajevo: Svjetlost.
26. Šegedin, P. (1998.) *Crni smiješak*. Zagreb: DoNeHa.
27. Škvorc, M. (1967.) *Pojam i problem tjeskobe*. Bogoslovska smotra, Vol 37 No. 3-4. 331-342. <https://hrcak.srce.hr/clanak/64472>
28. Tarle, J. (1995.) *Albert Camus*. Zagreb: Školska knjiga.
29. Tutek, H. (2010.) *Dijaloški proces kao spoznajna praksa: o književnim postupcima Petra Šegedina*. Zagreb: Časopis za znanost o književnosti, izvedbenoj umjetnosti i filmu. Vol. 54. No. 1-2, 41-58. <https://hrcak.srce.hr/109067>
30. Thody, P. i Read, H. (2003.) *Sartre za početnike*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
31. Večeralo, S. (2019.) *Tragovi egzistencijalizma u Sabatovu romanu El tunel*. Čemu: časopis studenata filozofije, Vol. XV NO. 26. 218-225
32. Vidmar, I. (2013) *Filozofija i književnost o svijetu i čovjeku: isto a različito*. Prolegomena 12. (2) 2013: 285-313.
33. Vidmar, I. (2022.) *Angažirana filozofija – slučaj estetike i filozofije umjetnosti*. Filozofska istraživanja, Vol 42. No. 4 <https://hrcak.srce.hr/clanak/437756>
34. Žurić, A. (2001.) *Jen-Paul Sartre*. Zagreb: Školska knjiga.

Sažetak i ključne riječi (na hrvatskom jeziku)

U ovom diplomskom radu istraživao se suodnos između književnosti i filozofije, s posebnim naglaskom na filozofiju egzistencijalizma. Cilj rada je prikazati kako se i na koji način književnost i filozofija nadopunjuju unatoč razlikovnim svojstvima, koje upravo zbog toga omogućuju plodno tlo za interakciju ove dvije discipline. Nakon uvodnog pregleda filozofije egzistencijalizma, s posebnim osvrtom na njezine ključne elemente i predstavnike, rad se usmjerava na analizu triju književnih djela: *Preobrazba* Franza Kafke, *Tunel* Ernesta Sabata i *Crni smiješak* Petra Šegedina. U navedenim djelima analizirani su elementi egzistencijalizma čime je prikazan konkretan primjer *simbioze* književnosti i filozofije.

Ključne riječi: književnost, filozofija, *simbioza*, egzistencijalizam, *Preobrazba*, *Tunel*, *Crni smiješak*

Sažetak i ključne riječi (na engleskom jeziku)

In this thesis, the relationship between literature and philosophy is explored, with a particular emphasis on the philosophy of existentialism. The aim of the thesis is to demonstrate how literature and philosophy complement each other despite their different attributes, which precisely create fertile ground for the interaction of these two disciplines. After an introductory overview of the philosophy of existentialism, with a special focus on its key elements and representatives, the thesis turns to the analysis of three literary works: Franz Kafka's *The Metamorphosis*, Ernesto Sabato's *The Tunnel*, and Petar Šegedin's *The Black Smile*. In these works, elements of existentialism are analyzed, providing a concrete example of the symbiosis between literature and philosophy.

Keywords: literature, philosophy, symbiosis, existentialism, *The Metamorphosis*, *The Tunnel*, *The Black Smile*

Naslov (na engleskom jeziku)

Title: Literature as Fertile Ground for Philosophy of Existentialism