

Problem egzistencijalnog vakuuma u Greeneovu romanu *Kraj jedne ljubavne priče*

Osnovni pojmovi egzistencijalističke psihologije Viktora Frankla

Teorijski pregled egzistencijalističke psihologije Viktora Frankla¹ bilo bi najuputnije početi objašnjenjem termina koji u psihologiju uvodi sam Frankl. Pozabavit ćemo se, drugim riječima, semantičkim statusom fenomena *egzistencijalnog vakuuma*. Ovaj termin jednostavno objašnjava pojavu kojom su se bavili i filozofi egzistencijalisti – odnosi se na *besmisao življenja*. Frankl zapaža sveprisutnost ovakvoga doživljaja svijeta i života, naročito u poslijeratnom periodu i, možda paradoksalno, još više u moderno doba – dakle, krajem 20. stoljeća – i to kako u manje razvijenim, ekonomski i socijalno nestabilnim društvima, tako i u progresivnom zapadnom svijetu koji, pored obilja materijalnih dobara, naizgled, nudi i obilje mogućnosti izbora. Za razliku od egzistencijalističke filozofije koja oduzima životu bilo kakav smisao pa zato lišava čovjeka bilo kakve mogućnosti pronalaženja smisla življenja, Franklova egzistencijalistička psihologija pripisuje životu obavezan smisao i uvjerava nas da je svakom čovjeku moguće – pa čak i nužno – pronaći smisao življenja. Ovdje dolazimo do još jednog termina koji je također kovanica Viktora Frankla, a odnosi se na oblik liječenja, dakle, psihoterapiju – logoterapija, ili liječenje smislom, logosom. Logos – koji, od mnoštva različitih značenja koje ta riječ ima, kod Frankla označava smisao – prema ovom psihijatru i filozofu jest ono što čini egzistencijalnu jezgru, stožer čovjekova bitka.

Stoga činjenica da se čovjek nalazi u stanju egzistencijalnog vakuuma svjedoči o bolnoj razglobljenosti toga stožera pa je zadatak psihologa/psihijatra da zacijeli razlomljenu strukturu smislenosti. Cjelovitost te strukture nasušna je čovjekova potreba. U slučajevima patološkog gubitka osjećaja smislenosti, čovjek

¹ Viktor Frankl (1905.–1997.), austrijski psihijatar, osnivač je logoteorije kao vida egzistencijalističke psihologije poznate pod nazivom „Treća bečka škola psihoterapije“. Viktor Frankl bio je Židov u nacistički orijentiranom Beču, a tri godine proveo je u Auschwitzu i Dachauu. U nestabilnu, egzistencijalno krhku zbilju života vratio se nakon logora u kojem su mu stradali roditelji, brat i supruga.

se mora pažljivo usmjeriti na put traganja za smislom. To usmjeravanje najviše ovisi o samom čovjeku zato što je, prema logoteorijskom pogledu, neophodno da on smisao pronade sam, jer smisao svakako neće pronaći čovjeka, ali se na putu ka smislu epifanično otkrivaju znaci koji ukazuju na njegovo postojanje ako je u čovjeka volja za smisao dovoljno snažna. Ovo će ukazati na još jednu činjenicu o logoteoriji i samoj logoterapiji:

logoterapija se zasniva na eksplicitnoj filozofiji života. Točnije rečeno, zasniva se na tri temeljne pretpostavke koje formiraju lanac međusobno povezanih karika: 1. Sloboda volje 2. Volja za smisao 3. Smisao života.²

Prva pretpostavka – dakle, sloboda volje – dodatno je inspirativna za razmatranje ako se njezino značenje prepliće s pretpostavkom od koje polazi oblik religijskog učenja ili biblijsko učenje o slobodnoj volji. Međutim, psihologija kao znanost svakako se ne može osloniti na zaumno, na koje se umnogome oslanja religija, te tako slobodu volje definirati u nešto užim okvirima; Frankl smatra da čovjek dakako nije slobodan od objektivnih, dakle, bioloških, socioloških i drugih uvjeta, ali da je ipak slobodan zauzeti stav prema tim uvjetima i odrediti prirodu svog odnosa prema danim odrednicama. Za aktualizaciju zdravog odnosa prema determinantama stvarnosti odgovorna je posebna dimenzija koju naglašava egzistencijalistička psihologija – noetička, ili dimenzija duhovnoga.

Još jedno zanimljivo tumačenje koje pruža ova škola psihologije jest volja za smisao. Dakle, Frankl ne govori o potrebi za smislom, niti o nagonu za smislom, već o volji za smisao. Pritom, on pripisuje izvjestan stupanj autoritarnosti smislu, stavlja ga iznad čovjeka, ili izvan čovjeka: „smisao ne sme da se poklapa sa bićem; smisao mora biti ispred bića, smisao diktira korak bića. Egzistencija posrće ako se ne živi na način transcendovanja ka nečemu iznad nje same.“³ Potvrđujući ovu ideju, na sasvim poseban način tumači se i samoostvarenje:

Samoaktualizacija je dobra stvar; međutim, smatram da čovek sebe može da aktualizuje samo u meri u kojoj ispuni svoj smisao. (...) Pa isto tako [kao bumerang] se i čovek vraća samome sebi, to jest biću koje je zaokupljeno svojom sopstvenošću, samo kada promaši svoju misiju, kada ne uspe da pronade smisao u svom životu.⁴

Usmjeravanje pažnje na drugo, na ono što je izvan nas samih, može se označiti kao samotranscendencija:

² Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, preveli: Nada Dragojević, Aleksandar Đ. Milenković, IP „Žarko Albulj“, Beograd, 2009, str. 32.

³ *Ibid.*, str. 43.

⁴ *Ibid.*, str. 39.

U ovoj činjenici se ogleda i fundamentalna antropološka istina da je samotranscendencija jedna od glavnih odlika ljudske egzistencije. Čovek će da postigne autentičan način egzistencije tek kada se odvoji od sebe u smislu napuštanja interesovanja i upravljanja pažnje na sebe samog.⁵

Na drugom mjestu Frankl dodatno objašnjava proces samoaktualizacije, onako kako ga vidi egzistencijalistička psihologija:

Ja bih rekao da čovek ostvaruje i aktualizuje vrednosti. On sebe nalazi samo u meri u kojoj sebe prvo gubi, bilo zbog nečega ili nekoga, bilo zbog neke stvari ili prijatelja ili zbog Boga. Čovekova borba za sopstvenost i identitet osuđena je na propast ukoliko se ne odigra kao posvećenje i žrtvovanje nečemu izvan i iznad sopstvenosti.⁶

S druge strane, da bi čovjek uspješno identificirao smisao svog života, neophodna je, kako tvrdi Frankl, tenzija između bića i značenja, napetost koja volju za smisao drži budnom i koja, u skladu s navedenim, miče fokus sa samog sebe na nešto ili nekoga izvan, ili iznad, sebe, na nešto veće od samog sebe. Svakako, postoji u čovjeku potreba da, kao i svaku drugu, i tu vrstu napetosti reducira zato što ona prijeti rascjepu i narušavanju integriteta psihofizičkog sklopa; međutim, koliko god može biti destruktivna u pojedinim slučajevima, tenzija je u istoj mjeri i neophodna i konstruktivna jer afirmira i aktualizira volju za smisao. Kao ultimativni cilj volje za smisao, kao konačnu realizaciju slobode, Frankl vidi odgovornost čovjeka u ispunjavanju vlastitog smisla, ali i odgovornost prema onome što je prethodno označeno kao smisao van samog čovjeka, kao esencija nasuprot egzistenciji. Konačno, kada govori o smislu života, Frankl kaže kako se život može osmisliti na tri načina:

prvo, preko onoga što dajemo životu (kao naša stvaralačka dela); drugo, preko onoga što uzimamo iz sveta (kao naša doživljavanja vrednosti); i treće, preko stava koji zauzmemo prema sudbini koja više ne može da se promeni.⁷

S druge strane, egzistencijalistička psihologija ne izostavlja i ne zanemaruje činjenicu o tzv. tragičnoj trijadi ljudske egzistencije, koja se odnosi na smrt, bol i krivnju koje, sagledane kroz misaonu i emocionalnu prizmu prosječnog čovjeka, umnogome oduzimaju od smislenosti života i zapravo su klica očaja. Međutim, Franklova interpretacija smisla egzistencije kategorično tvrdi da i patnja sadrži smisao, i to najdublji i najuzvišeniji mogući smisao i vrijednost. Mehanizam po-

⁵ *Ibid.*, str. 78.

⁶ *Ibid.*, str. 109.

⁷ *Ibid.*, str. 46.

moću kojeg bi čovjek mogao ostvariti i ovakvu vrstu smisla leži, opet, u prihvatanju odgovornosti, u življenju svoje odgovornosti:

...odgovornost potiče iz egzistencijalne činjenice da je život lanac pitanja na koja čovek mora da odgovori odgovarajući za život, na koja mora da odgovori time što je odgovoran, što donosi odluke, odlučuje koji odgovor da da na svako pojedinačno pitanje.⁸

Ipak, kako se egzistencijalistička psihologija ne bi premetnula u ideološki obojenu i proizvoljno utemeljenu teoriju bez praktičnog uporišta, Frankl svakako priznaje i mogućnost dezavuiranja smisla, nemogućnosti pronalaska smisla, i napominje da je takav oblik urušavanja psihosocijalne strukture, koji označava kao egzistencijalnu frustraciju, naročito prisutan u periodu od Drugog svjetskog rata pa do suvremenog doba. Ova vrsta frustracije, u stvari, odnosi se na inhibiran proces ostvarenja čovjeka u duhovnom smislu i, kao i svaki drugi vid frustracije, može dovesti do psihopatoloških promjena:

Egzistencijalna frustracija se može razviti i u neurozu. Za taj tip neuroze logoterapija koristi izraz noogena neuroza za razliku od psihogenih neuroza. Noogene neuroze ne potiču iz psihološke nego iz noološke (od grčke reči "nous" koja znači: duh) dimenzije ljudske egzistencije. Taj logoterapijski termin označava ono što se odnosi na duhovno jezgro čovekove ličnosti. Dobro je, međutim, imati na umu da na području logoterapije duhovno nema prvenstveno religiozno značenje, već se odnosi na specifičnu ljudsku dimenziju.⁹

Osjećaj besmisla života o kojem govorimo Frankl upravo i naziva *egzistencijalnim vakuumom*, naglašavajući tako prazninu koja leži u etimološkom kodu termina. Kako potvrđuju nalazi na koje se poziva egzistencijalistička psihologija, ovakva vrsta poremećaja u znatnom broju slučajeva rezultira samoubojstvom, naročito među mladom populacijom.

Frankl također govori i o različitim vidovima manifestiranja egzistencijalne frustracije, odnosno njenog kompenziranja, koji se najčešće materijalizira u obliku različitih manija. Tako se egzistencijalna praznina pokušava nadomjestiti radnom manijom, ili tzv. „direktorskom bolešću“, gdje čovjek samomanipulativno pokušava gomilanjem novca začepiti prazninu istovremeno uzimajući sebi sve vrijeme koje bi ga inače zavelo na samootkrivanje. Još jedna vrsta distrakcije, koju Frankl obilježava pojmom dipsomanije – nekom vrstom bijega u naizgled ispunjen, a u stvari površan i frivolan, društveni život – karakteristična je, na primjer, za supruge onih koji spadaju u kategoriju obilježenih radnom manijom. Pored toga, egzisten-

⁸ *Ibid.*, str. 48.

⁹ Viktor Frankl, *Zašto se niste ubili*, prevela: Vera Vesković Albulj, IP „Žarko Albulj“, Beograd, 1994, str. 92.

cijalni vakuum se ponekad pokušava prevladati i voljom za uživanje, pri čemu se najčešće misli na seksualno uživanje. Ovo su samo neki od načina kanaliziranja egzistencijalne frustracije, a ovdje ih je bitno spomenuti zato što se jasno učitavaju u redovima romana koji analiziramo, kako ćemo kasnije pokušati i dokazati.

Još je jedan trenutak koji čini okosnicu egzistencijalističke psihologije i koji u isto vrijeme uspostavlja polaritet s egzistencijalističkom filozofijom – prolaznost života. U prolaznosti ljudske egzistencije Frankl vidi jasan smisao zato što se sve što čovjek učini ili, pak, ne učini, smješta u dimenziju koja je, kako se navodi, najstabilniji vid bivstvovanja; dakle, u prošlost. Prošlost ili bilost ono je u čemu su pohranjeni svi naši ostvareni i neostvareni potencijali, cjelokupno *biće koje je bilo*, dakle, koje se ničim ne može ništiti ili poreći. U tome što je bilo, što postoji, što je prošlo, čovjek, prema principima egzistencijalističke psihologije, može uvidjeti smisao svog života te prošlost, prolaznost vidjeti kao polje samoostvarenja, kao *ono što je zaista bilo*, umjesto apatičnog odnosa prema prošlosti kao *ono čega više neće biti*. U vezi s odnosom prema prošlosti, i još uže u vezi s osnovom analize koju namjeravamo provesti na primjeru odabranog romana Grahama Greenea, vidimo još jedan trenutak čovjekova bića, a to je krivnja, odnosno osjećaj krivnje i stav koji se zauzima prema njoj. Frankl polemizira o tome da se ontološke kategorije slobode i odgovornosti u jednoj ravni nikako ne mogu ispreplitati – dakle, u ravni pogrešnog djela – zato što čovjek svakako ne može izmijeniti ono što je učinio ili nije učinio u prošlosti, u tom smislu što je tako čovjek odgovoran, ali nije slobodan, ne može poništiti pogrešno učinjeno ili neučinjeno. Međutim, ono što čini gotovo epifaničan doživljaj krivnje je stav egzistencijalističke psihologije, ili logoterapije, koja pokušava čovjeku otkriti smisao egzistencije time što mu otkriva mogućnost da ipak može biti slobodan – slobodan da „izabere ispravan stav prema krivici. Pomoću ispravnog stava neizmjenjiva patnja pretvara se u herojsko i pobjedničko postignuće.“¹⁰ Upravo u ovakvom odnosu prema krivnji koja pripada *prošlom* krije se, pored svega konstruktivnoga koje je pohranjeno u prošlosti, još jedna šansa da se pronađe smisao pojedinačne egzistencije, iako je za ovakvo pregnuće potrebna snaga koja označava svojevrsnu požrtvovnost:

Kada više ne možemo da kontrolišemo i menjamo sudbinu, moramo moći da je prihvatimo. Za kreativno oblikovanje naše sudbine treba nam hrabrost; za pravu vrstu patnje, kada smo suočeni s neizbežnom i neizmjenjivom sudbinom, treba nam poniznost.¹¹

Na drugom mjestu Frankl još sugestivnije artikulira smisao patnje:

U stvarnosti dimenzija *homo patiens*a nije samo različita od dimenzije *homo sapiens*a već je i superiornija. To je viša dimenzija, zato što mijenjajući sebe (ako već

¹⁰ *Ibid.*, str. 116.

¹¹ *Ibid.*, str. 145.

ne možemo promijeniti svoju sudbinu) tako što sebe nadrastamo i na sebe zaboravljamo, ispoljavamo najkreativniju od svih ljudskih mogućnosti.¹²

U radu ćemo pokušati provesti i analizu upravo spomenutih ontoloških dimenzija, prvenstveno na primjeru protagonistkinje romana, Sarah Miles.

Na kraju pregleda osnovnih termina egzistencijalističke psihologije, treba reći još nešto o onome što je, u stvari, predmet bavljenja ove discipline, a to je duhovno podsvjesno. Frankl, naime, govori o podjeli podsvijesti na podsvjesnu instinktivnost i podsvjesnu duhovnost, čime proširuje polje podsvjesnoga na dimenziju koju prethodni psihološki sustavi ili nisu prepoznavali ili priznavali, ili su je pripisivali kolektivnom podsvjesnom. Egzistencijalistička psihologija, s druge strane, u duhovnosti vidi znak autentičnosti antropološkog totaliteta: „Telo i duša mogu činiti jedinstvo, otprilike 'jedinstvo' psihofizičkog, ali se tim jedinstvom ne obuhvata čovekov totalitet; njegovom totalitetu pripada još i duhovnost, i to kao njegova najautentičnija oznaka.“¹³ Govoreći o duhovnosti, Frankl svakako govori i o čovjekovu odnosu prema Bogu te naglašava da duhovnost (koja bi se ovdje mogla promatrati kao religioznost) znači autentičnost zato što nosi slobodu, i to takvu kakva podrazumijeva odluku da se bude slobodan i od samog Boga, da se porekne Bog.

Reklo bi se da se radi o imanentnom nalogu da se podrži čovjekova sloboda izbora: „Ako se ne poštuje čovekova sloboda da bira za ili protiv Boga, religija postaje deluzija, a vaspitanje iluzija.“¹⁴ Dakle, religioznost je, prema Franklu, stvar duboko intimne odluke na koju čovjek svojim ontološkim statusom ima apsolutno pravo. Doista, Frankl polemizira i o tome da potisnuta veza s Bogom, potisnuta religioznost, točnije potisnuta veza s transcendencijom može, kao i sve potisnuto, ugroziti psihičku cjelovitost čovjeka i dovesti do neuroze. Naročito je važno (premda u isto vrijeme i sasvim moguće nepotrebno) napomenuti da shvaćanje religije s gledišta egzistencijalističke psihologije, koje, u stvari, naglašava težnju k nadsmislu, svakako značajno odstupa od onoga što je često gledište institucionalizirane religije i stvar konfesionalne determinante. Frankl smatra da nema nikakvog smisla u zahtjevu da se vjeruje, čak ni u odgovarajućem htijenju da se vjeruje, već je on u volji za vjerovanje koja se može realizirati samo onda kada se religioznost javi u duhu. Ovaj nam se dio Franklove teorije čini osobito primjenljivom kategorijom kada je u pitanju analiza Greeneova romana.

¹² Viktor Frankl, *Nečujan vapaj za smislom*, prevela: Rahela Berghofer, Naprijed, Zagreb, 1987, str. 40.

¹³ Viktor Frankl, *Bog podsvesti*, prevoditelj: D. Petrović, IP „Žarko Albulj“, Beograd, 2001, str. 22.

¹⁴ Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, str. 62.

Kraj jedne ljubavne priče: od besmisla do obnove duhovnosti

Kraj jedne ljubavne priče (*The End of the Affair*, 1951) pripada onom dijelu piščeva opusa koji se svrstava u tzv. visoku (ozbiljnu) književnost, ili, jednostavno, romane, kako ih je sam Greene nazivao, praveći time distinkciju između konkretnoga žanra svoga stvaralaštva i onoga koji pripada triler-žanru ili popularnoj, zabavnoj književnosti. Ovo se djelo, uz još tri romana, često naziva i katoličkim romanom, čime se ističe primarna tematska jedinica kojom se ovo djelo bavi. Međutim, svesti kompleksnost Greeneova umjetničkog tkiva koje živi u ovom romanu samo na pitanje konfesije, i to jednog vida prakse u okviru tog doista širokog pojma, bilo bi umnogome pojednostavljeno. Uostalom, počev od samog naslova, naslućujemo da tematizacija i interpretacija života koju umjetničko djelo mora nositi svakako nudi i neke druge aspekte. Aspekti o kojima govorimo i od kojih je, čini se, nužno početi, imaju utemeljenje u činjenicama iz Greeneova života. Graham Greene, u mnogočemu eratičan karakter s povremenim stanjima depresije, nije bio stabilan ni kad je u pitanju bračni i obiteljski život, pa je tako imao više afera i seksualnih izleta tijekom zajedničkog života sa suprugom Vivien. Jedna od takvih je bila i ona koja je poslužila kao osnova za glavnu priču romana o kojem govorimo te kojoj je roman, uostalom, i posvećen – Catherine Walston. To, svakako, može biti tek rudimentarna misaona jedinica na kojoj se izgrađuje narativni kompleks djela, kako sugerira Bergonzi u svojoj studiji¹⁵:

Opće je poznato da Maurice i Sarah nose jasne crte samog Greena i Catherine Walston koja mu je bila ljubavnica nekoliko godina i kojoj je roman i posvećen. Kakva god bila priroda ljudskog zanimanja za ovaj podatak, kojim se nose čitatelji privučeni više biografijom nego kritikom, on nije relevantan za kvalitetu knjige.¹⁶

U ovome romanu, dakle, preispituju se i problematiziraju mnogo suptilniji, mnogo složeniji odnosi nego što je jedna okončana afera, koliko god bila intenzivna i emocionalno duboka. Čini se da definicija Greeneova interesa kao kritičara, koju prepoznaje Eugene Goodheart, može jezgrovito opisati i problemsku matricu ovog i drugih njegovih srodnih djela: „Pervertiranje osjećaja, na primjer tamo gdje mržnja postaje dominantna emocija umjesto ljubavi, ono je što zanima Greena...”¹⁷

¹⁵ Kroatizirani su svi citati koji su slobodan prijevod autorice članka.

¹⁶ „It is generally known that Maurice and Sarah are closely drawn from Greene himself and Catherine Walston, his lover for several years, to whom the novel was dedicated. Whatever the human interest of this knowledge, which is made much of by readers drawn to biography rather than criticism, it is not relevant to the quality of the book.“, Bernard Bergonzi, *A Study in Greene: Graham Greene and the Art of the Novel*, Oxford University Press, Oxford, 2006, str. 128.

¹⁷ „The perversions of feeling, for instance where hatred rather than love becomes the dominant emotion, interest Greene (...)“, Eugene Goodheart, „Greene’s Literary Criticism: The Religious Aspect“, u: *Graham Greene: A Revaluation*, ur. Jeffrey Meyers, Palgrave Macmillan, New York, 1990, str. 44.

Bit i značaj ovog romana stoga idu mnogo dalje nego što ih može prikazati bilo analogija s burnim isječcima iz pišćeve biografije, bilo različiti pokušaji klasifikacije i strogog žanrovskog definiranja. Njegova polifonija, inače karakteristična za Greeneovo stvaralaštvo i nekako prirodno prilagođena atmosferi popularnog Greenlanda, omogućava rasvjetljavanje složenih društvenih i međuljudskih odnosa sagledanih iz različitih perspektiva, odnosno glasova. Tome u prilog služi i sasvim osobita struktura ovog djela – kronološki nesređeno pripovijedanje, katkad skokovit prijelaz iz realija u sjećanja i obrnuto, naracija u prvom, izrazito subjektivnom, licu, dnevnik kao vid svjedočanstva i oblik dijaloga, glas koji cijelo vrijeme šuti, i ka kojem je, s druge strane, usmjerena sva pažnja sugovornika – glas Boga. Svi ovi elementi i mnogi drugi koje ćemo pokušati makar skromno osvijetliti u analizi čine samostalan, autonoman književni svijet otporan na strogu kategorizaciju, te romanu osiguravaju status izuzetnog umjetničkog djela. Radnja romana obuhvaća vremenski okvir od nekoliko godina te se odvija u Londonu za vrijeme Drugog svjetskog rata, odnosno od neposredno predratnog do neposredno poslijeratnog Londona. Centralna priča oko koje se koncentrično nižu događaji, različiti konteksti te preko koje se manifestira dinamika odnosa glavnih i sporednih likova ovog romana tiče se ljubavne afere Sarah Miles, supruge državnog službenika Henryja Milesa, i Mauricea Bendrixa, londonskog pisca, koji su se i upoznali tako što je Bendrix počeo rad na romanu s višim državnim službenikom kao glavnim junakom. Priču pripovijeda sam Bendrix i to skokovito prelazeći s aktualnog na retrospektivno pričanje i obrnuto, dok događaji o kojima govori bivaju podvrgnuti krajnje subjektivnoj interpretaciji koja nam više osvjetljava osjetljiv, posesivan karakter samog naratora nego što nas informira o tome što se zaista zbilo za vrijeme i nakon okončanja afere. O subjektivnosti Bendrixova tumačenja događaja govori i Neil Sinyard u svojoj studiji o Greeneu:

[U *Kraju jedne ljubavne priče*] Bendrix bez promišljanja iznosi potpuno pogrešnu interpretaciju motivacije ljudskog ponašanja i njegova naracija u prvom licu, gotovo ničim izazvana, razvija se u jednu produženu ispovijest...¹⁸

U svakom slučaju, umjetnički gledano, čitatelj pred sobom ima nepouzdanog pripovjedača koji će, čak i kad sazna istinu o kojoj u dobrom dijelu naratološkog okvira on samo spekulira i nagađa, donekle ostati vjeran svom tumačenju. Gledano s točke gledišta analize ovog književnog lika, kroz primjere dane u romanu, zaključuje se da je upravo zatvorenost njegove mentalne strukture za upliv nešto drugačijeg doživljaja života, njegovo nepovjerenje, njegov katkad priprosti inat te

¹⁸ „[in which] Bendrix unwittingly discloses a complete misinterpretation of the motivations of human behavior and where his first-person narration develops almost unbidden into an extended confession [...]“; Neil Sinyard, *Graham Greene: A Literary Life*, Palgrave Macmillan, Hampshire and New York, 2003, str. 28–29.

njegovo samoljublje, ono što mu onemogućava da, i pored sve intelektualne oštroumnosti, sagleda mogući smisao vlastite egzistencije. Trenuci lucidnosti koji objavljuju istinu ili mu otkrivaju smisao evidentni su, ali im njegov očaj redovno oduzima status epifaničnoga te ih malodušno napušta u vidu kakvog piščevog (odnosno, naratorova) usputnog komentara: „Otkriti i vjerovati da si voljen je čudnovato, onda kada znaš da u tebi nema ničeg što bi bilo tko mogao voljeti, izuzev roditelja ili kakvog Boga.“¹⁹ Odnos prema Bogu, kako ćemo vidjeti, ispostavlja se i najkompleksnijom tematskom jedinicom romana, u kojoj Mark Bosco prepoznaje umjetničku ingenioznost:

Greeneov genij je u tome da smješta priču u narativ u prvom licu, u narativ jednog bezvjernika, pa se tako religijska točka gledišta filtrira kroz naglašeno neprijemčivu svijest. Time je ovo umnogome roman o čudnovatosti Božjeg djelovanja u krajnje modernom svijetu agnosticizma.²⁰

U analizi ćemo pokušati sagledati, najprije, lik Mauricea Bendrixa u svjetlu Franklove egzistencijalističke psihologije kako bismo ukazali na prisustvo egzistencijalnog vakuuma u njegovu životu, zbog kojeg on ne uspijeva sve do kraja romana pronaći smisao, bez obzira na različite elemente njegova postojanja kojima pokušava ispuniti prazninu, bez obzira čak i na ljubav, premda zabranjenu, koja i sama gubi smisao onda kada se biće agresivno opire svakom logosu unutar pojedinačnog života. Ovdje je korisno navesti gledište Paule Martin Salván o očaju (egzistencijalnom vakuumu) kao nekoj vrsti narativne srži kada su u pitanju Greeneovi romani, čime ćemo napraviti i jasnu poveznicu s teorijskim dijelom rada, kao i s našom analizom lika Mauricea Bendrixa:

Kod Greenea je, međutim, pad u očaj često preduvjet za pojavu nekog oblika posvećenosti drugima. U tom smislu, Greeneovo razumijevanje ovog pojma veoma je blisko egzistencijalističkoj filozofskoj artikulaciji takve ideje kao osnove za djelovanje i slobodu pojedinca. Stoga, Greeneova upotreba ovog pojma uspijeva kombinirati religijske i filozofske probleme koje kritičari nerijetko promatraju kao međusobno isključive. Štoviše, on često uzima očaj za narativnu okosnicu u svojim romanima, koristeći ga kao prekretnicu u psihološkoj karakterizaciji i razvoju sižea.²¹

¹⁹ „It’s a strange thing to discover and believe that you are loved, when you know that there is nothing in you for anybody but a parent or a God to love“, Graham Greene, *The End of the Affair*, Vintage, London, 2004, str. 70.

²⁰ „Greene’s genius is to place the story in the first-person narrative of an unbeliever so that the religious point of view is filtered through a highly unsympathetic consciousness. In this way it is very much a novel of God’s strangeness at work in a thoroughly modern, agnostic world“, Mark Bosco, *Graham Greene’s Catholic Imagination*, Oxford University Press, Oxford, 2005, str. 58.

²¹ „In Greene, however, falling into despair is frequently a precondition for the establishment of some form of commitment to others. Greene’s understanding of the term, in this sense, comes very close to the existentialist philosophical articulation of such a notion as the basis for human action and freedom.

U svjetlu navedenog gledišta, u analizi će biti naročito bitno pokazati u kojoj se mjeri stanje egzistencijalnog vakuuma može pripisati upornosti nepromjenljivosti Bendrixova karaktera, i može li se tu uopće govoriti o mjeri, ili o bilo kakvim vanjskim čimbenicima mimo samog čovjeka.

Koliko je gord i koliko je sposoban time povrijediti samog sebe Bendrix ne krije od samog početka svoje povijesti. Najbolnija, i u isto vrijeme najjasnija razlika između njega i Sare sastojala se u tome što se Bendrix nikada nije osposobio za bezazlenost ljubavi, za njenu potpunu otvorenost, iako ga je u tome donekle sputavala i priroda njihove veze. Kad god bi Sarah bila do kraja otvorena prema njemu, premda i sama bez iluzija o vrsti odnosa u kojem su, Maurice je sumnjičio njenu iskrenost, poricao mogućnost njihova čistog odnosa, što je uglavnom bilo uzrokovano njegovom nesigurnošću, egoizmom i, uostalom, osjećajem inferiornosti. Upravo ga je to često guralo u gorčinu kojom bi sebe lišio radosnog prihvaćanja ljubavi, čak i onda kada se radilo o isključivo hipotetičkim situacijama: „Ne bih joj povjerovao [kada bi rekla da ćemo se jednog dana vjenčati], ali bih volio da sam to čuo iz njenih usta, možda samo zato da mi pruže zadovoljstvo da ih sam odbacim.“²² Fokusiranost na vlastite potrebe koja je, pritom, uglavnom iskrivljena uslijed pogrešne percepcije sebe samoga i svojih potreba, predstavlja najsnažniji remetilački faktor u procesu sazrijevanja psihosocijalnog integriteta Bendrixove ličnosti. Takav unutarnji nalog je, kako smo već i spomenuli, uzrokovao teškim kompleksima i osjećajem inferiornosti (ponukanim, između ostaloga, fizičkim nedostatkom u vidu hrome noge) koja se, s druge strane, kompenzira na uobičajen način, forsiranjem arogancije i prezira – a Maurice u svojoj povijesti dodaje još i mržnju – prema drugim ljudima, i, konačno, prema Bogu. Otuda ni ljubav ne može doživjeti svoju punu realizaciju pod težinom njegovih demoni. On ni ne bježi od ovakvih autorefleksija u svojoj priči:

Ja sam tjerao, tjerao sam jedinu stvar koju sam volio iz svog života. (...) Ako je ljubav trebala umrijeti, želio sam da umre brzo. Kao da je naša ljubav nekakvo malo stvorenje uhvaćeno u klopku i krvavi do smrti: morao sam zatvoriti oči i zavrnuti mu šiju.²³

Greene's use of the term, therefore, manages to conflate religious and philosophical concerns that have often been perceived by critics as mutually exclusive. Additionally, he often makes despair a narrative crux in his novels, using it as a turning point for psychological characterization and plot development“, Paula Martín Salván, *The Language of Ethics and Community in Graham Greene's Fiction*, Palgrave Macmillan, London, 2015, str. 20.

²² „I wouldn't have believed her, but I would have liked to hear the words on her tongue, perhaps only to give me the satisfaction of rejecting them myself“, Graham Greene, *The End of the Affair*, str. 21.

²³ „I was pushing, pushing the only thing I loved out of my life. (...) But if love had to die, I wanted it to die quickly. It was as though our love were a small creature caught in a trap and bleeding to death: I had to shut my eyes and wring its neck.“, *ibid.*, str. 25.

Autodestruktivnost koju Bendrix prenosi u slikovitoj metafori o njihovoj ljubavi ukazuje na poremećaj u odnosu prema samome sebi – Bendrixov paradoks je u tome što je nesretniji kad je više orijentiran k sebi, odnosno, k onome što smatra da mu je potrebno da bi ostvario svoj smisao. U tome se sastoji promašaj koji bi se mogao objasniti pojmovima egzistencijalističke psihologije; smisao se ne može pronaći u sebi samome, već je uvijek u nečemu izvan nas samih, u onome prema čemu trebamo zauzeti stav koji će realizirati smisao: „on [čovjek] pronalazi identitet u meri u kojoj se posvećuje nečemu iznad sebe, stvari koja je veća od njega.“²⁴ Dakle, vidimo da Bendrix u ljubavi prema Sari, do koje mu je opsesivno stalno, ili barem tako govori, nije tražio svoj smisao, pa ga samim time nije ni pronašao. S druge strane, ova vrsta posvećenosti njihovoj ljubavi kao „nečemu iznad sebe“ prepoznatljiva je kod Sare, iako se ispostavlja da njen smisao nije u tome. Osim toga, Maurice ne dostiže onu razinu osviještenosti (posvećenosti) svojih kapaciteta, duhovnih u prvom redu, i zato što je on, u stvari, čovjek nagona dok se za smislom mora tragati *voljom* za smisao. Svaka aktivnost je u Bendrixovu životu zapravo odmjerenjena nagonom; iz nagona, čini se, rađa se i njegova ljubav i njegova mržnja:

Njega guta mržnja, izopačena želja za osvetom bez i naznake suosjećanja za onu koja je sve donedavno bila objekt njegove nježnosti i ljubavi, za onu koja je cijelo vrijeme njihove veze ispoljavala isključivo odanost i privrženost njemu.²⁵

U uskoj vezi s tim stoji njegov egoizam i njime uzrokovana površnost u doživljaju samog sebe, uslijed čega sporadični trenuci suosjećanja (a da u njima nema benignoga prezira tipa „jadni, blesavi Henry“) djeluju skoro poput epifanije, i oslobođenja: „Zapanjio sam se kad sam shvatio da deset minuta nisam pomislio na Saru ili na svoju ljubomoru; skoro da sam postao dovoljno čovječan da mislim i o tuđim nevoljama.“²⁶

Opće je mjesto da psihosocijalni sustav koji je razglobljen na način koji primjećujemo kod Mauricea sve vrijeme racionalizira svoje postupke prebacivanjem odgovornosti na drugoga, naročito na one s kojima je blizak. Stoga on i svoju ljubomoru racionalizira i definira je ljubavlju, dok odsustvo ljubomore kod Sare pripisuje frigidnosti, možda tek polusvjestan uvrede koju joj upućuje:

²⁴ Viktor Frankl, *Psihoterapija i egzistencijalizam*, str. 40.

²⁵ „He is consumed by hatred, by a twisted longing for revenge lacking any hint of compassion for the one who had so recently been the object of his tenderness and love, for one who had, throughout their affair, displayed only loyalty and affection towards him“, Murray Roston, *Graham Greene's Narrative Strategies: A Study of the Major Novels*, Palgrave Macmillan, Hampshire i New York, 2006, str. 67.

²⁶ „It occurred to me with amazement that for ten minutes I had not thought of Sarah or of my jealousy; I had become nearly human enough to think of another person's trouble.“, Graham Greene, *The End of the Affair*, str. 31.

To je samo recidiv tvoje frigidnosti iz prošlosti. Frigidna žena nikada nije ljubomorna, ti jednostavno još nisi dosegla normalne ljudske osjećaje.“ (...) „Radije bih umro ili tebe vidio mrtvu (...) nego s drugim muškarcem. Ja nisam zastranio. To je obična ljudska ljubav. Pitaj bilo koga.²⁷

Ponavljanje stava da je kod njega sve sasvim „normalno“ i „uobičajeno“ upravo problematizira održivost stava, dok njegovoj labilnosti doprinosi i blago histerično pomicanje fokusa s drugoga (Sarah) na sebe (tvrdnja da je s njim sve u redu, ali da bi ipak prije poželio smrt, bilo svoju, bilo njenu, nego da je vidi s drugim). Kako primjećuje Cates Baldrige u svojoj studiji „[č]ak i kada je Sarah umrla i postala imuna na zamamnost njegovih milovanja, Bendrixov diskurs je i dalje stavlja u zagrljaj očigledno smrtnog uljeza“.²⁸ Bendrix se u retrospektivi sve vrijeme sam sebi suprotstavlja i pokazuje devijantnu potrebu da ne bude voljen; to je, svakako, potreba koja tinja samo na površini njegove svijesti. On je u izvjesnom smislu i mazohist: na jednom mjestu objašnjava svoju mržnju prema Sari željom da vjeruje da ga ona ne voli.

Ako oslušnemo signale egzistencijalističke psihologije, možemo zaključiti da je Maurice Bendrix u stanju egzistencijalnog vakuuma koji je uzrokovan njegovim odbijanjem da prepozna svoju noodinamiku, da se uhvati u koštac sa sukobom između *bića* i *značenja*. On, kako se čini, biva tek kao *biće*; sva dinamika koja se u njemu odvija, a ona je svakako očevidna i hektična, dešava se na relaciji *bićenagoni*; barem tako izgleda tijekom većeg dijela romana, dok ćemo naknadno pokušati rasvijetliti početak Bendrixove metamorfoze, ako ga uspijemo prepoznati i definirati. O prirodi Bendrixove rastrojenosti, ili unutarnje raspolućenosti, govori i Michael Brennan:

Samo od sebe stvoreno zemaljsko čistište u kojem se pisac Maurice Bendrix nalazi definiraju dva para moralnih polariteta. Prvi i dominantan par povezuje ljubav i mržnju i prema čovječanstvu i prema samom Bogu.²⁹

Ovakav tip iscrpljujućeg kretanja unutar Bendrixove egzistencije dokida mogućnost stjecanja slobode za zauzimanje stava prema činjenicama vlastitog života, kako onima koje dolaze iznutra (mislimo na način na koji on ne uspijeva,

²⁷ „This is just a hang-over from your old frigidity. A frigid woman is never jealous, you simply haven't caught up yet on ordinary human emotions.' (...) 'I'd rather be dead or see you dead, (...) than with another man. I'm not eccentric. That's ordinary human love. Ask anybody“*, ibid.*, str. 43.

²⁸ „Even after Sarah has died and become immune to the allure of his caresses, Bendrix's rhetoric still places her in the embrace of a distinctly mortal interloper.“, Cates Baldrige, *Graham Greene's Fictions: the Virtues of Extremity*, University of Missouri Press, Columbia and London, 2000, str. 78.

²⁹ „The self-created earthly purgatory in which the writer Maurice Bendrix finds himself is defined by two pairs of moral polarities. The first and dominant one binds together love and hate for both humanity and God Himself“, Michael G. Brennan, *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*, Continuum, London and New York, 2010, str. 93.

ako uopće i pokušava, nadvladati svoje komplekse i površni egocentrizam), tako i onima koje su dio vanjskog svijeta (način na koji ugrožava svoj odnos sa Sarom, umnogome ponukan ovim što dolazi iznutra). Ako nema slobode, onda nema ni odgovornosti – otuda Bendrix za svaki problematičan trenutak svoje egzistencije odgovornost prebaci na nekoga ili nešto izvana, od Sare preko Henryja i fiktivnog Sarina ljubavnika pa sve do Boga. Ako nema odgovornosti, nema ni logosa, nema smisla, pa tako Bendrix izražava stanje egzistencijalne frustracije, koju sve vrijeme pokušava, doduše bezuspješno, kompenzirati.

Još je jedan element o kojem polemizira egzistencijalistička psihologija bitno indikativan kada je Maurice Bendrix u pitanju: njegov odnos prema prošlosti. Prošlost sa Sarom je, reklo bi se, glavni izvor njegove frustracije – ne samo zbog toga što mu jako nedostaje, nego i zbog toga što je nejasno prekinuta, pa otuda ona njegova bdjenja na Commonu, otuda i opterećenost Sarinim mogućim ljubavnicima. Bendrix nikako ne uspijeva ostaviti prošlost na miru, *ostaviti sebe na miru od prošlosti*, i tako, eventualno, baš u njoj vidjeti smisao – tamo gdje može pohraniti svoju ljubav prema Sari kao neuništivo *životno bilo*, kao *svoje biće koje je bilo* (tvrdnja je egzistencijalističke psihologije, odnosno Franklova, da je prošlost, uostalom, najstabilniji vid bivanja). On svoje biće u sadašnjosti, u stvari, svodi na biće ovisno o prošlosti, na biće koje je u ogorčenoj, spletkarskoj polemici s prošlošću, zato što je sposobno shvatiti ne to da je prošlost bila takva kakva je bila i da je takvom treba čuvati, već je, naprotiv, fokusirano na prošlost kao nešto čega sasvim izvjesno više neće biti, pa bi je valjalo čak i obezvrijediti spekulacijama da muka bude još veća.

Kao neka vrsta kontrapunkta Bendrixovoj, subjektivnošću razbijenoj perspektivi, dana je perspektiva njegove ljubavnice, Sare Miles, naročito u vidu dnevnika čiji sadržaj zauzima znatan dio ovog romana. Paradoksalno, upravo je Sarin lik – dakle, lik preljubnice – relativizirao sam čin, posljedice i smisao preljuba, kao i prirodu grijeha ili, točnije, sagrešenja. Sarina perspektiva također je subjektivna, ali ona ukazuje na drugačiju vrstu subjektivnosti u odnosu na Bendrixovu. Maurice u svojim interpretacijama traži racionalizaciju svoje slabosti, i što je racionalizacija koju sam sebi podmeće podlija i banalnija, njemu se čini da mu je lakše. S druge strane, Sarino tumačenje događaja otvara vrata za, u stvari, tematski stožer ovog romana, koji se otkriva putem individualnog, subjektivnog odnosa prema Bogu. Evolucija bogojavljanja, bogoobjave na toj izrazito subjektivnoj odnosno, subjektiviziranoj razini započela je možda i donekle naglo, bez najave (u tome i je bit epifanije), čak nepromišljeno, u trenutku pomračenosti uma (Sarah, sasvim uvjerena da Maurice leži mrtav pod ruševinama, moli se za čudo povratka voljenog u život). Međutim, dinamika daljeg razvoja duhovnog preobražaja svjedoči o sasvim postepenom procesu koji uključuje mučna iskušenja, iscrpljujuća preispitivanja, očaj, katkad kolebljivu volju, ali i ustrajanost u pogledu samotragalačkoga odricanja koje vodi ka otkrivanju smisla života takvog kakav jest.

Dakle, sve dok se ne dođe do dijela romana gdje počinje Sarin dnevnik, i objelodanjivanje istine za kojom mučki traga Bendrix, čitatelj je upoznao isključivo kroz vizuru njena ljubavnika te, koliko god svjestan nepouzdanosti naratora, u ovoj ispovjednoj formi nailazi na cijeli jedan svijet potpuno različit od onoga što je predodžba, makar i nekog bliskoga, o njemu. Čitanje dnevnika, nasumično otvorenoga (kada je preko privatnog detektiva dospio Mauriceu u ruke), počinje obraćanjem drugom licu s velikim početnim slovom, a zatim se nastavlja snom, u kojem se javlja evocirana uspomena iz posljednje noći s Mauriceom, obavijena aurom predstojeće nesreće, te se tu Bendrix, valjda ponukan nadom, vraća na sam početak dnevnika, premda, kako sam kaže, preskače one stranice njena „života o kojem ni[je] znao ništa, a koji je svejedno imao moć povrijediti.“³⁰ Naratološki je zanimljiva i pojedinost da Bendrix i prekida čitanje istim snom, odviše onemoćao da bi dalje saznavao Sarin (i svoj) očaj, a i kako bi djelovao, jer mu se činilo da je djelovati moguće. Tim svojevrsnim narativnim krugom, moglo bi se zaključiti, najavljuje se konačno epiloško razrješenje ovog romana. S druge strane, Sarin dnevnik čita se kao njena polemika s Bogom o samoj sebi, s nužnim paradoksom u sebi, s obzirom na to da Bog ne progovara, osim kroz samo iskušavanje. Stoga je ovo svakako primjer najneposrednije moguće ispovijesti, u kojoj upoznajemo sve nijanse Sarine individualnosti, gdje se, podrazumijeva se, susrećemo i s ostalim likovima romana, ali njih sagledavamo u nešto izmijenjenom svjetlu u odnosu na mahom bijesom markiran diskurs Bendrixova narativa.

Termin koji je okosnica Sarina dnevnika i koji predstavlja i motivsku jedinicu i simbol u romanu, jest pustinja. Sarah najčešće pod pustinjom podrazumijeva Mauriceov i svoj očaj uslijed perspektive života bez onoga drugoga, ali sam termin ima mnogo širi epistemološki opseg ako se promatra kroz semantičku prizmu cjelokupnog romana. Pustinjom ona naziva i Mauriceovo beznađe koje se javlja kao posljedica nepovjerenja u nju i njenu ljubav:

On je ljubomoran i na prošlost i na sadašnjost i na budućnost. Njegova ljubav je poput srednjovjekovnog pojasa nevinosti: samo kada je tu, sa mnom, u meni, on se osjeća sigurnim. Kad bih mu samo mogla uliti sigurnost, onda bismo se mogli voljeti mirno, sretno, a ne divlje i neobuzdano, i pustinja bi nestala iz vida. Možda i za cijeli život.³¹

Bez obzira, dakle, na svoju zaljubljenost u Mauricea, Sarah je, kao što vidimo, potpuno svjesna njegova problema i, iako pokušava romantizirati mogućnost sret-

³⁰ „(...) all that life of which I knew nothing had still the power to hurt“, Graham Greene, *The End of the Affair*, str. 72.

³¹ „He is jealous of the past and the present and the future. His love is like a medieval chastity belt: only when he is there, with me, in me, does he feel safe. If only I could make him feel secure, then we could love peacefully, happily, not savagely, inordinately, and the desert would recede out of sight. For a lifetime perhaps“, *ibid.*

nije ljubavi s njim, čežnjiv prizvuk uvjetovanosti njena sanjarenja, naročito u posljednjem iskazu, umnogome razbija iluziju. To potvrđuje dnevnički zapis od istog dana, u kojem ona, potpuno otvoreno sa samom sobom (odnosno, s Bogom) artikulira implicitnu mentalnu agresivnost koju podrazumijeva Bendrixova posesivnost:

Ponekad mislim da bi mi on, ako bi došlo do toga [da budem s drugim muškarcem], odbio pružiti i čašu vode; ostavio bi me u apsolutnoj izolaciji tako da bih bila sasvim sama, bez ičega i bez ikoga – poput isposnika, ali oni nikada nisu ostajali sami, ili bar tako kažu. (...) Što mi to radimo jedno drugome?³²

Ovaj je dio, kako se čini, mnogoznačan: premda je Sarah svjesna težine koju nosi Mauriceova nesigurna, iskompleksirana ličnost, i iako zna da bi njegova odmazda bila strahotna, ona ipak postavlja pitanje koje se odnosi i na nju samu. U nastavku teksta priznaje i to da je odnos između nje i Mauricea, u stvari, recipročan, svjesna je da je ona za svog ljubavnika egzistencijalna muka, i to očigledno ne samo zbog činjenice da je udana – Sarah nije sposobna razmišljati u pravcu takve vrste opterećenosti jer za nju brak s Henryjem gotovo isključivo znači odanost prijateljstvu. Princip tjelesne ljubavi i tjelesnosti uopće ona shvaća mnogo drugačije, odnosno slobodnije, ili oslobođenije, od Bendrixa. Osim toga, Sarah u ovoj svojoj refleksiji pravi još jedan proleptičan izlet – hipotetički se uspoređuje s pustinjacom podsjećajući sebe (pitajući Boga?) na to da pustinjaci nikad nisu sami. Upravo se u tome i krije još jedno značenje njene nedoumice „što mi to radimo jedno drugome“: Sarah, barem na podsvjesnoj razini, otkriva vlastitu *pustinju* usred silne ljubavi prema Mauriceu, zna da njemu ne može pripadati, da mu, u stvari, ne pripada, već se kroz njenu ispovijest čitaju znaci njena preobražaja koje će tek uslijediti.

Više puta tijekom pisanja svog dnevnika Sarah koristi i definira pojam pustinje, i to na različite načine, kako se već u kojoj situaciji zatekne. Tako je poslije dijagnosticiranja Bendrixove egzistencijalne pustinje, i tek neartikuliranog naziranja vlastite pustinje u odnosu s njim, Sarah Miles definirala i pustinju svog života s Henryjem, i obrnuto, Henryjeva s njom (samo što je Henry, u prozaičnosti svog bivanja, vidi kao egzistencijalnu neophodnost), pa tako jedan odlazak s Henryjem na selo ona u sebi prepoznaje kao pustinju, osnažujući analogiju i sličnošću u opisu pejzaža: „Bojim se: ovo je pustinja i nema nikoga, i ničega, kilometrima i kilometrima unaokolo.“³³ Trenuci kad je sama s Henryjem intenziviraju osjećaj pustoši, dok ga Mauriceovo prisustvo i uživanje u ljubavi s njim manipulativno umiruju, premda ne uvijek, i još bitnije, ne istinski, uslijed činjenice

³² „Sometimes I think that if the time came he would refuse me even a glass of water; he would drive me into such complete isolation that I would be alone with nothing and nobody – like a hermit, but they were never alone, or so they say. (...) What are we doing to each other?“ *Ibid.*, str. 73.

³³ „I’m scared: this *is* the desert, and there’s nobody, nothing, for miles and miles around“, *ibid.*, str. 74.

da oboje žive u stanju egzistencijalnog vakuuma, koji se na razini metafore izjednačava s pustinjom. Da nam se ovakvo semantičko-semiotičko izjednačavanje čini sasvim opravdanim, potvrđuje još jedan dnevnički zapis Sare Miles:

Svakih nekoliko minuta poneka crkva od sivog kamena i poneka kavana ostanu za nama na putu: pustinja je puna crkvi i kavana. I dućana, i ljudi na biciklima, i trave i krava, i tvorničkih dimnjaka.³⁴

Ova Sarina refleksija, u stvari, plastično prenosi paradoks egzistencije zasićene besmisлом: oksimoronska konotacija koja govori o tome da je ono što je egzistencijalno prazno zapravo puno životnih pojedinosti oduzima bilo kakav potencijal života takvim pojedinostima, reducirajući ih na totalitet ništavnosti na fonu njihova ontološkog statusa. Ovome se može pridodati i Sarin pokušaj da ispuni svoj vakuum, da pustinju izbriše iz vidokruga, u vidu afektiranog flertovanja i prisilnog izleta u seksualne eskapade – što smo u uvodnom dijelu spomenuli kao tvrdnju egzistencijalističke psihologije o načinima kanaliziranja egzistencijalne frustracije – jer, kako sama kaže, nije obećala ništa kad su drugi – mimo Mauricea – u pitanju:

Zašto ne bih pobjegla iz ove pustinje makar i na pola sata? Nisam obećala ništa u vezi s nepoznatima, samo u vezi s Mauriceom. Ne mogu ostati sama s Henryjem cijeli život, da mi se nitko ne divi, da nikoga ne uzbuđujem, da slušam Henryja kako razgovara s ljudima, da se okamenjujem pod razgovorom koji kaplje po meni...³⁵

Njen narativ i dalje ostaje fokusiran na mučnu nedefiniranu želju, ili supstitut želje, za rasipanjem tjelesnosti, ne bi li se tako žudnja iscrpila, izradila, i ne bi li dovela i do iscrpljivanja očaja:

Namjerno ću se uništiti. Svake godine bit ću sve istrošenija. Hoće li ti se to svidjeti više nego ako prekršim obećanje? Bit ću poput onih žena po barovima koje se previše smiju i u društvu su tri muškarca, dodirujući ih bez prisnosti. Već se raspadam na dijelove.³⁶

Sarah se doista i trudi ostvariti ovakvu zamisao, ali svaki pokušaj završi neuspjehom, i to ne zato što bi time bila nevjerna Mauriceu, još manje Henryju (već

³⁴ „Every few minutes a grey stone church and a public house run backwards down the line: the desert is full of churches and public-houses. And multiple stores, and men on bicycles, and grass and cows, and factory chimneys“, *ibid.*, str. 74–75.

³⁵ „Why shouldn't I escape from this desert if only for half an hour? I haven't promised anything about strangers, only about Maurice. I can't be alone for the rest of my life with Henry, nobody admiring me, nobody excited by me, listening to Henry talking to other people, fossilizing under the drip of conversation (...)“, *ibid.*, str. 78.

³⁶ „I'm going to destroy myself quite deliberately. Every year I'll be more used. Will you like that any better than if I break my promise? I'll be like those women in bars who laugh too much and have three men with them, touching them without intimacy. I'm falling to pieces already“, *ibid.*, str. 79.

smo vidjeli kakav stav Sarah ima prema *odanosti tijelom*), već zato što uviđa da to nije način na koji bi mogla kanalizirati egzistencijalnu frustraciju. Pukim trošenjem tijela bez uživanja Sarah smatra da ne bi mogla povrijediti Boga, koji je u njenoj svijesti u tom trenutku još nedozrela ideja o vječnosti, vidi ga samo kao onoga kome se zavjetovala da bi Maurice čudom ostao živ, osudivši sebe tako na prazninu, na paradoks, na nemogućnost da se živi biće onakvo kakvo se živjelo do zavjeta:

Moram li se odreći i pića? Ako sve izbrišem, kako ću postojati? Ja sam bila netko tko voli Mauricea i tko izlazi s muškarcima i tko uživa u piću. Što se dešava ako se odrekneš svega što te čini svojim?³⁷

Samoodricanjem koje Sarah nazire u sebi kao neobičnost, možda čak opasnost, sve se više otvara sfera njene duhovnosti, a noodinamika – dakle, *kretanje, tenzija* između bića i značenja – dobiva impetus koji će u krajnjoj liniji dovesti do potpunog preobražaja i spoznaje logosa vlastite egzistencije, ili onoga što Roston u svojoj studiji o Greeneovim narativnim strategijama naziva Sarinom „potpunom posvećenošću“: „Bio je to dug i bolan put, ali se svršio potpunom posvećenošću.“³⁸

Sarin dnevnik zapravo čini kroniku jednog preobražaja, metanoje, u punom smislu riječi, koja će ukazati na sav opseg egzistencijalne napetosti koja buktu u njoj. U stvari, njena ispovijest mnogo više služi tome nego da čitatelju jednostavno otkrije detalje afere i istinu o napuštanju Bendrixa. Sarah Miles prelazi dug put obilježen ontološkim kontrapunktima i snažnim iskušenjem na putu izgrađivanja svoje duhovnosti; odnosno, vjerojatno bi mudrije bilo reći na putu uspostavljanja duhovne matrice u njoj. Ako bismo stvari gledali iz strogo psihološke vizure, rekli bismo da Saru Miles formiraju višeznačni vanjski faktori, počev od najranijeg djetinjstva (o kojem u romanu saznajemo tek u epilogu, pojavljivanjem njene majke) pa do udaje za Henryja Milesea – faktori kojima Sarah pokušava nespretno manipulirati, sve vrijeme krećući se od fijaska do fijaska. No, upravo jedno takvo kretanje sugerira podsvjesno prisustvo potrebe o višem značenju egzistencije ili, kako će se to na kraju pokazati, a iskazano terminima Franklove teorije, o *nad-smislu*. Što način na koji se Sarah nesusjesno pokušava približiti svojoj duhovnosti biva profaniji i više materijalistički orijentiran, to ona, prema principu paradoksa, biva sve bliža jezgri svoje ličnosti. To bivanje, podrazumijeva se, ostvaruje se u vidu *odnošenja* prema Bogu, u smislu komunikacije koju karakterizira deklarativno odsustvo vjere, katkad agresivno odstupanje od linije dodira s duhovnim,

³⁷ „Have I got to give up drinking too? If I eliminate everything, how will I exist? I was somebody who loved Maurice and went with men and enjoyed my drinks. What happens if you drop all the things that make you I?“ *Ibid.*, str. 81.

³⁸ „It has been a long and painful journey, but the end is one of total commitment“, Murray Roston, *Graham Greene's Narrative Strategies: A Study of the Major Novels*, str. 78.

otklon od Božje instance kao oblika odveć nepoznatog i time zastrašujućeg, nečulnog, neempirijskog iskustva, zatim prkos, samodestruktivne težnje, pokušaj da se „izliječi“ vjera, da vjerovanje nestane posredovanjem racionalistički usmjerenih propovijedi Richarda Smythea (koji zapravo služi i kao katalizator Sarina oduhovljenja) pa sve do konačne epifanije u vidu radosnog susreta s Bogom u kojeg se vjeruje beskompromisno, ako je potrebno i usprkos logici, činjenicama i zdravom razumu. Dinamika čije smo zakonitosti pokušali navesti funkcionira, svakako, prema principu paradoksa. Naročito je indikativan umjetnički manevar kojim Sarina ličnost ostvaruje svoju duhovnost putem referenci na tjelesnost, na značenja i uzuse tijela, na njegove zakonitosti, i to putem refleksija o tijelu Boga, odnosno, Krista:

Kada sam ušla i sjela i osvrnula se oko sebe, shvatila sam da je to katolička crkva, puna gipsanih statua i loše umjetnosti, realističke umjetnosti. Grozila sam se statua, raspela, sveg tog naglašavanja ljudskog tijela. Pokušavala sam pobjeći od ljudskog tijela i svega što mu je potrebno. Pomislila sam da bih mogla vjerovati u nekog Boga koji nema nikakve sličnosti s nama, u nešto nejasno, amorfno, kozmičko, čemu sam nešto obećala i što mi je zauzvrat nešto podarilo – protežući se iz nedefiniranog u konkretan ljudski život, poput nekakve moćne magle koja se proteže između stolica i zidova. Jednog dana bih i sama mogla postati dijelom takve magle – i sama bih pobjegla zauvijek. (...) Kad bih trebala izmisliti kakvu doktrinu, bila bi takva da se tijelo nikada više ne rodi, već da strune s lanjskim crvima.³⁹

Informativnost navedenog odlomka sastoji se u novootkrivenom (premda vjerojatno uvijek podsvjesno prisutnom) odnosu Sare prema tijelu: ono što smo mogli zaključiti o tome do početka preobražaja bilo je da je Sarah, zapravo, nositeljica principa tjelesnosti. Međutim, ovdje Sarah problematizira tjelesnost kao faktor osporavanja eventualne mogućnosti da konačno *povjeruje*, zato što ne može prihvatiti tako eksplicitnu, flagrantnu materijalizaciju duhovnosti – to joj sugerira uzbuna u sferi noodinamičkoga. Otuda se tijelo sada u Sarinoj svijesti javlja čak kao stimulus mučnine, kao patogeni entitet kojeg se treba osloboditi – ovdje možemo prepoznati signal osvještavanja egzistencijalne frustracije i očaja: jedan od osnovnih načina na koji čovjek pokušava kanalizirati frustraciju ovog tipa je i povećana seksualna aktivnost, te zaključujemo da je to bio i jedan od Sarinih

³⁹ „When I came in and sat down and looked round I realized it was a Roman church, full of plaster statues and bad art, realistic art. I hated the statues, the crucifix, all the emphasis on the human body. I was trying to escape from the human body and all it needed. I thought I could believe in some kind of a God that bore no relation to ourselves, something vague, amorphous, cosmic, to which I had promised something and which had given me something in return – stretching out of the vague into the concrete human life, like a powerful vapour moving among the chairs and walls. One day I would become part of that vapour – I would escape myself for ever. (...) If I were to invent a doctrine it would be that the body was never born again, that it rotted with last year's vermin“, Graham Greene, *The End of the Affair*, str. 87.

obrambenih mehanizama. Kada, pak, potreba za duhovnošću prodre u svijest, tada se sve kategorije koje se odnose na plot deplasiraju i relativiziraju.

Kako bismo rasvijetlili činjenicu o prisustvu egzistencijalnog vakuuma i njime uzrokovanog očaja koje obilježava odnos između Mauricea Bendrixa i Sare Miles, treba naglasiti, premda smo polemizirali o tome u vidu metaforičkih naznaka, ulogu dvoje ljubavnika u urušavanju i propasti vlastite ljubavi. Naratološki gledano, do kraja ljubavne priče došlo je uslijed *incidenta* sadržanoga u naglom prekidu, u Sarinom nestanku zapravo bez objašnjenja (budući da Maurice svakako nije mogao razumjeti smisao Sarina očajničkog razočaranja kada se osvijestio i ustao ispod onih ruševina zbog kojih se Sarah zavjetovala Bogu). Svakako, uzrok kraja tajne veze je, kako smo saznali već iz Sarina dnevnika, religijske prirode, ezoteričan čak, i stoga potpuno besmislen, ako gledamo iz Mauriceove perspektive, što Maurice i potvrđuje stupanjem u jednostrani sukob s Bogom, u kojem jedino oružje čine Bendrixov bijes i inat, mržnja i arogancija. Protivnik ka kojem je upućena sva Mauriceova akumulirana gorčina toliko je neodređen, neartikuliran, neopravdan, da se Bendrixu čini da bi mu bilo sve jasnije, koliko god i teže, da je u pitanju kakav novi stvarni ljubavnik (pa bi ih barem mogao uhoditi u bjesomučnom pokušaju da racionalizira svoju patnju) ili Sarina nerazumna lojalnost suprugu (iako isključuje lojalnost tijela – u tom smislu ne postoji ni mogućnost za vjernost), makar to značilo njegovu ogorčenost i stradanje. Međutim, do epifaničnog trenutka Sarina preobražaja vrlo jasno vodi i doista realan, premda potisnut, razlog, a to je činjenica da su upravo njih dvoje uništili svoju ljubav – to je, uz dinamiku koja se odvija u Sarinoj noetičkoj dimenziji, razlog one njene pustinje koju prepoznaje čak i kada govori o Mauriceu i njihovoj ljubavi. Gledano donekle pojednostavljeno, krah ljubavi mogao bi se pripisati Mauriceu i njegovoj opsesivnoj ljubomori, katkad čak i osjećaju inferiornosti, kako smo, uostalom, vidjeli i ranije:

Kao prvo, bila je lijepa, a lijepe žene, naročito ako su i inteligentne, potiču neki duboki osjećaj inferiornosti u meni. Ne znam jesu li psiholozi već identificirali Cophetuin kompleks, ali ja oduvijek imam problem osjetiti seksualnu želju bez nekog osjećaja superiornosti, mentalnog ili fizičkog.⁴⁰

Maurice, premda možda istinski zaljubljen u Saru, u svjetlu istine koju je saznao i sam dovodi u pitanje pravu prirodu svoje ljubavi prema njoj i svodi je na najfla-grantniji egoizam, posjedovanje i osvetoljubivost:

⁴⁰ „For one thing, she was beautiful, and beautiful women, especially when they are intelligent also, stir some deep feeling of inferiority in me. I don't know whether psychologists have yet named the Cophetua complex, but I have always found it hard to feel sexual desire without some sense of superiority, mental or physical“, *ibid.*, 17.

Tada mi se činilo da bih, kada bih je samo mogao imati još jednom – koliko god bilo na brzinu i grubo i bez zadovoljstva – opet pronašao svoj mir: izbacio bih je iz svog organizma, a onda bih ja ostavio nju, a ne ona mene.⁴¹

Dakle, Maurice čak osvještava svoj problematičan odnos prema Sari u kojem ljubav prema njoj izjednačava s oblikom dominacije, čime kompromitira svetu supstanciju ljubavi. S druge strane, Sarah ne pronalazi način ili hrabrost suprotstaviti se ispraznosti života s Henryjem i ostaviti ga, čemu svakako doprinosi i sklonost sažaljenju prema suprugu. Osim toga, nije spremna ni jasno artikulirati činjenicu o Mauriceovoj posesivnosti i katkad razjarenoj ljubomori koja je nužno vodila urušavanju njihova odnosa. Stoga i ona ostaje u začaranom krugu manipulacije i samomanipulacije i zakulisne egzistencije, u mračnom kuloaru između dvaju svjetova od kojih je svaki sebično vuče na svoju stranu. Sarah i Maurice su, u stvari, sami uništili ljubav, pretvarajući je sve više u očajan, izrađen recidiv fizičke privlačnosti i zanosa. Takva degenerativna promjena u odnosu između protagonista romana i služi kao pokazatelj sve regresivnijeg odstupanja od egzistencijalnog smisla te posrneća u očaj.

Zaključak

Posljednji u kvartetu klasifikacije Greeneova *katoličkog* romana, *Kraj jedne ljubavne priče*, još je jedno djelo ovog pisca koje svojom autonomijom gradi otklon od kategoričnog i konačnog kanoniziranja, kojemu su, pak, proučavatelji književnosti katkad skloni. Probleme na koje se fokusira egzistencijalistička psihologija Viktora Frankla i koje smo uzeli za svoje teorijsko polazište, ispitali smo najprije na primjeru lika Mauricea Bendrixa, pisca i frustriranog ljubavnika udane žene te pokušali identificirati prirodu njegova stava prema vlastitoj egzistenciji i uvjetovanosti tog stava, onakvog kakav je plasiran u romanu. Mauricea Bendrixa karakterizira kruta zatvorenost duhovnog sustava, koja je umnogome odgovorna za njegovu rigidnost, egocentrizam i posesivnost koju izražava prema svojoj ljubavnici. Elementi koje smo nabrojili grade čvrst temelj za formiranje crte opsesivnosti, koja, u svom fokusiranju na drugoga i druge, dugo sprečava subjekt da pronađe smisao vlastite egzistencije, dok se na samom kraju romana tek nazire njegov kontakt s onim što Frankl naziva podsvjesnom duhovnošću. Uz Bendrixa, naš je fokus bio i na liku Miles, njegove ljubavnice, pri čemu se Sarah javlja kao svojevrsna Mauriceova antiteza, te nam je cilj bio ukazati i na komplementarnost i

⁴¹ „At the time it seemed to me that if I could have her once more – however quickly and crudely and unsatisfactorily – I would be at peace again: I would have washed her out of my system, and afterwards I would leave her, not she me“, *ibid.*, 19.

na dihotomiju dvaju karaktera u isto vrijeme, naročito s obzirom na tipove njihovih egzistencijalnih frustracija koje se manifestiraju putem njihova međusobnog odnosa, i još više putem njihova odnosa prema šutljivom i nevidljivom sugovorniku, odnosno Bogu. Dijalektika takve vrste odnosa postepeno je ukazivala na proces metanoje koja se začela u nagovještajima da bi se ostvarila Sarinom potpunom samopredajom apsolutu i materijalizirala u znacima njenog posvećenja, dok se Bendrixov preobražaj čitao u zamiranju očaja koji je izradio sam sebe i u paradoksalnom odnosu između ljubavi i mržnje, gdje sam protagonist zaključuje da Boga ne bi mogao mrziti, kao što misli da ga mrzi te da ga, zapravo, ne voli (u čemu se čita ideja povratka autentičnoj duhovnosti posredstvom egzistencijalnog paradoksa). Dakle, u radu smo, putem odgovarajuće analize dvaju glavnih likova romana, pokušali osvijetliti dinamiku fenomena egzistencijalnog vakuuma s ciljem potvrđivanja hipoteze o sveprisutnom doživljaja besmislenosti života, i to onako kako ga definira psihološko-filozofski sustav Viktora Frankla, s pripadajućim pojmovima i fenomenima koji ga jasno markiraju.

LITERATURA

- Baldrige, Cates. 2000. *Graham Greene's Fictions: the Virtues od Extremity*. Columbia and London: University of Missouri Press.
- Bergonzi, Bernard. 2006. *A Study in Greene: Graham Greene and the Art of the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Bosco, Mark. 2005. *Graham Greene's Catholic Imagination*. Oxford: Oxford University Press.
- Brennan, Michael G. 2010. *Graham Greene: Fictions, Faith and Authorship*. London and New York: Continuum.
- Frankl, Viktor. 2001. *Bog podsvesti*. Beograd: IP „Žarko Albulj“.
- Frankl, Viktor. 1987. *Nečujan vapaj za smislom*. Zagreb: Naprijed.
- Frankl, Viktor. 2009. *Psihoterapija i egzistencijalizam*. Beograd: IP „Žarko Albulj“.
- Frankl, Viktor. 1994. *Zašto se niste ubili*. Beograd: IP „Žarko Albulj“.
- Goodheart, Eugene. 1990. „Greene's Literary Criticism: The Religious Aspect“, u: *Graham Greene: A Revaluation*. Ur. Jeffrey Meyers. New York: Palgrave Macmillan.
- Greene, Graham. 2004. *The End of the Affair*. London: Vintage.
- Martín Salván, Paula. 2015. *The Language of Ethics and Community in Graham Greene's Fiction*. London: Palgrave Macmillan.
- Roston, Murray. 2006. *Graham Greene's Narrative Strategies: A Study of the Major Novels*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.
- Sinyard, Neil. 2003. *Graham Greene: A Literary Life*. Hampshire and New York: Palgrave Macmillan.

SUMMARY

THE NOTION OF *EXISTENTIAL VACUUM* IN GREENE'S NOVEL *THE END OF THE AFFAIR*

In this paper we delve into the basic concepts of Viktor Frankl's psychological and philosophical theory, as well as the manner which makes it possible to identify and trace the development of these concepts in and between the lines of Graham Greene's novel *The End of the Affair*. The paper elucidates the basic notion of *existential vacuum*, or the experience of the meaninglessness of life, by looking at its dialectic as displayed by the main characters in the novel. In addition, the meaning of the concepts of *logos* – as seen by existential psychology – and the *will to meaning* are examined, in an attempt to show to what extent their presence or absence in Greene's fictional world is actualized. Finally, the work particularly emphasizes the intensity of *existential tension*, which is reflected in the friction between *being* and *meaning*, and which necessarily indicates the presence of *existential frustration*, being, on the other hand, necessary for the full realization of meaning, logos, the essence of being.

Key words: Viktor Frankl, Graham Greene, existential psychology, *The End of the Affair*, existential vacuum, logos, will to meaning, existential tension, existential frustration