

4.

ZNAČENJE PEJZAŽA U DESNIČINIM “IMPRESIJAMA IZ SJEVERNE DALMACIJE”*

Stanislava Barać

Sažetak: Pejzaži u delima Vladana Desnice, bilo da su uklopljeni u poeziju ili prozu, deo su jedinstvene umetničke slike sveta koja se prepoznaje u čitavom piščevom opusu, tj. u funkciji su njenog oblikovanja. Lirski pejzaži u pesmama sa motivima “iz sjeverne Dalmacije”, konkretno, u funkciji su građenja jedne od osnovnih semantičkih opozicija Desničinog literarnog sveta: opozicije *selo-grad*. Oni izražavaju neke od vrednosti, ovde datih u formi pesničkih motiva, koje dva oblika života, odnosno kulturna i civilizacijska obrasca čine nepomirljivim (shvatanje vremena, odnos prema promeni, sticanju, i sl). Priroda, kao osnovni konstitutivni element pejzaža, u ovim Desničinim opisima gubi autonomnost i javlja se uz prisustvo čoveka i znakova njegove kulture. U isto vreme, ovi izrazito regionalno obeleženi pejzaži upućuju na važan (kročeovski) oblikovni princip Desničine poetike: izražavanje univerzalnog kroz konkretno. Svi ovi problemi posmatraju se na primeru dve prve pesme V. Desnice objavljene u *Magazinu sjeverne Dalmacije*, godišnjaku (1934. i 1935.) koji je Desnica sam uređivao, i to kroz intertekstualne veze koje se čitanjem ova dva broja nameću.

Ključne reči: pejzaž, regionalno, univerzalno, civilizacijski model, selo/grad, vreme, Vladan Desnica, *Magazin sjeverne Dalmacije*.

Okvir problema

Kakvu i koliko važnu ulogu može da ima pejzaž u pojedinom delu i čitavom opusu jednog pisca pokazala je Dubravka Oraić u svojoj studiji *Pejzaž u djelu A. G. Matoša*, štampanoj 1980. godine u Zagrebu. Oraićeva izvodi zaključak da pejzaž kod Matoša znači mnogo više nego što to ovaj tradicionalni tematski kompleks u književnoj strukturi uobičajeno predstavlja. Pejzaž je kod Matoša čak više i od samog žanra – to je “pejzažistički stil”; pa više i od toga, jer se upravo na mestu pejzaža sabira kontroverznost samog Matoševog “bića”, tako da se u pejzaž prenose i određeni ideološki, filozofski i poetološki sadržaji, tj. kroz nje ga se izražava i sam autorov pogled na svet. Na samom planu “pejzažističke tekstovnosti” ta se kontroverznost “iskazuje kao sraz izgradnje i razgradnje modernističkoga ideala sklada”.¹

* Ova studija rezultat je rada na projektu *Mesto i uloga periodike u istoriji nove srpske književnosti* Instituta za književnost i umetnost u Beogradu, koji finansira Ministarstvo za nauku i tehnološki razvoj Srbije (Projekat br. 148016)."

¹ Dubravka ORAIĆ, *Pejzaž u djelu A. G. Matoša*, Zagreb 1980., [Uvod].

Pejzaži koji se javljaju u nekoliko dela Vladana Desnice, o kojima će ovde biti reči, imaju takođe značajnu ulogu u oblikovanju kompleksnijih značenjskih struktura, to jest u oblikovanju autentične umetničke slike sveta prepoznatljive u ukupnom Desničinom opusu. Pejzaž je zato jedan od (mikro)strukturnih elemenata Desničinog dela, iz čije perspektive je moguće otkrivati i tumačiti i samu poetiku i estetiku pisca.

Pod naznakom tj. nadnaslovom “Dvije impresije iz Gornje Dalmacije” Vladan Desnica objavio je 1934. godine u svom *Magazinu sjeverne Dalmacije* dve lirske pesme: “Djevojke na vodi” i “Seljani”. Prva će se u identičnom obliku, ali pod drugim imenom pojaviti u jedinoj Desničinoj zbirci pesama *Slijepac na žalu* (1956.), dok druga tu neće biti uvrštena. Pored toga što je naslov “Djevojke na vodi” promenjen u “Vodarice”, učinjena je i mala korekcija sa nadnaslovom: on je spušten u podnaslov pesme i stavljen u zagradu, a regionalna oznaka *Gornje Dalmacije* zamenjena je *Sjevernom*.² U ovim se pesmama zaista i prepoznaje stvarnost jedne regije, a pejzaž je samo jedan od elemenata koji upućuju na nužnost, ili tek mogućnost, da se pesme posmatraju u svom izvornom kontekstu. Taj izvorni kontekst mogao bi se shvatiti dvojako: kao tekstualni, tj. časopisni i kao realni sociokulturni ambijent severnodalmatinske regije. Iako ovakva kontekstualizacija jednim delom izneverava prirodu same lirike, koja teži upravo tome da potisne i zamagli realne poticaje iz kojih je nastala, svesno ćemo Desničnim pesmama pristupiti na dati način.

U istoj rubrici ali izdvojeno od pomenutih “impresija”, Desnica je objavio i pesmu “Ljetnji motiv”, koja će se takođe naći u njegovoj jedinoj pesničkoj zbirci, pod naslovom “Žuta zvjerka”.

To su ujedno i prve objavljene pesme Vladana Desnice, koje je Niko Bartulović, prikazujući u *Srpskom književnom glasniku*³ Desničin *Magazin*, ocenio kao nedovoljno originalne (“[...] tri pesme Vladana Desnice nisu uspele da izraze ličnu notu, pored sve formalne dotjeranosti [...]”). Zajedno sa nekim pesmama koje Desnica objavljuje tačno dvadeset godina kasnije (1954.) u *Riječkoj reviji*, kao što je pesma-ciklus “Seljačić na tržnici (iz Splita)”, “Vodarice” i “Seljani” mogu se čitati kao jedinstvena celina. U prilog tome mogla bi da govori i činjenica da ni poslednja pesma nije uvrštena u zbirku iz 1956.⁴

Već na primeru tri rane pesme vidljiva je razlika u mogućim načinima oblikovanja lirskog pejzaža, koja će biti uočljiva i u kasnijoj Desničinoj poeziji. Ova razlika odgovara zapravo opštim žanrovsko-tematskim osobenostima konkretnih pesama. Ako prema jednoj od uobičajenih podela lirskih pesama, iako se sve podele u lirici pokazuju nedovoljnima, “Ljetnji motiv” spada u deskriptivnu, a “Dvije impresije iz Gornje Dalmacije” odgovaraju određenju deskriptivno-refleksivne pesme, prirodno je da pejzaž nema istu ulogu i značenje u svakoj od njih. Međutim, u datim se pesmama naziru i neke specifičnosti u upotrebi pejzaža, koje bi se dale protumačiti kao karakteristične za poeziju Vladana Desnice, kao i za njegovu poetiku u celini.

² Izmenjeni naslov pesme, dakle, glasi: “Vodarice” (*impresija iz Sjeverne Dalmacije*)

³ *Srpski književni glasnik*, 1934., 533.

⁴ Osim Vladimira Rizmonda, koji je za nju pisao pogovor, gotovo svi kritičari ocenili su Desničinu zbirku pesama kao slabu, daleko ispod kvaliteta njegove proze, idući i dotle (kao Milovan Danojlić) da zaključe kako bi najbolje bilo da je autor nije ni objavio.

Funkcija pejzaža

U "Ljetnjem motivu" priroda je, na primer, potpuno ovladala pejzažom, u njoj nema mesta za čoveka, niti ona posreduje nešto od njegovih osećanja, već jednostavno reprezentuje samu sebe. Uloga lirskog subjekta svedena je na minimum. Desnica je ovakvim postupkom izneverio imanentno načelo lirike kao književnog roda, po kome pejzaž u jednoj pesmi pored prednjeg plana – slike prirode, obavezno sugerše i drugi plan značenja: psihološki, antropološki, socijalni, odnosno sliku ili analizu stanja lirskog subjekta, koje data slika prirode samo metaforički izražava. Međutim, Desnica je na drugom, stilskom i jezičkom nivou ipak uneo dimenziju ljudskog u sliku prirode – dominantnom upotrebom personifikacije. Na isti način pejzaž je realizovan u nekim kasnijim Desničinih pesmama kao što su "Zaćarano podne" i "Bakanal južine".

Kada je reč o prisustvu čoveka u pejzažu, nužno je razlikovati dva modusa toga prisustva. Prvi je već pomenut, a to je posredno prisustvo čoveka, tačnije njegovih osećanja i osećaja ostvareno simbolizacijom i metaforizacijom prirode. Drugi mogući vid prisustva čoveka u pejzažu, jeste uvođenje same ljudske figure u opis prirode. Navedena distinkcija mnogo je očiglednija u slikarstvu. Istorijska poetika žanra, i likovnog pejzaža i deskriptivne lirske pesme, nalaže potpuno odsustvo ljudske figure, odnosno zahteva da ljudi i životinje, ukoliko ih ima, ne budu u krupnom planu "slike". Pesma "Ljetnji motiv" u tom smislu u potpunosti poštuje klasične zakonitosti žanra. Kod Desnice postoji i nekoliko pesama koje su tek jednim nagoveštajem prizvale čoveka u inače netaknuti prirodni pejzaž. Takva je "Jesen na žalu", u kojoj se između opisa mora, neba, pustog žala, peska, školjki, trava i grmova, u svega par stihova napomene da "tu se kuhao ljetos / skromni ribarski ručak."

U "Vodaricama" i "Seljanima" na delu je sasvim drugačija upotreba pejzaža. S obzirom na to da su devojke koje zahvataju vodu odnosno seljani koji se vraćaju sa sajma osnovna tema pesama, bar prema njenom naslovu, prirodno je da ljudske figure predstavljaju krupni plan "slike", dok je priroda funkcionalni fon ili okvir zbivanja. Međutim, i u toj ulozi ona nije prikazana kao samostalna sila. Svet pesme oblikovan je tako da ne podrazumeva autonomnost prirode, pa se u svesti čitaoca gubi doživljaj pejzaža u njegovom bukvalnom značenju, već pejzaž deluje samo u sklopu takozvanog drugog značenjskog plana.

Slika prirode u ovim "impresijama" postaje, kao što će se videti iz analize koja sledi, neodvojiva od mentaliteta, načina života i shvatanja života onih koji u toj "prirodi" žive. Drugačije rečeno, pejzaž ne izražava samo stanja prirode ili lirskog subjekta, kao što je u lirici uobičajeno, već je u funkciji iskazivanja i širih socijalnih i istorijskih odnosa. Još je značajnije to što je ovaj i ovakav pejzaž iz prvih Desničinih pesama, potpuno u skladu sa Desničinom poetikom, koja će se dosledno razvijati u njegovim kasnijim delima i u polemičkim tekstovima. Posmatrani iz perspektive celokupnog piščevog opusa, ovi pejzaži sagledavaju se kao izrazito funkcionalni u građenju jedne od osnovnih semantičkih opozicija Desničinog umetničkog sveta, opozicije *selo – grad*.

Hronotop susreta civilizacijskih modela

Pesme “Vodarice” i “Seljani” govore pre svega o selu, s tim da se kompozicija prve zapravo gradi na susretu sela i grada, i da se selo prikazuje iz perspektive lirskog subjekta koji je predstavnik grada.⁵ Druga kao da isključivo govori o selu dajući jedan isečak iz života seljana. Međutim, ona se na taj način može tumačiti samo ako se čita izdvojeno iz konteksta, pri čemu se pod kontekstom podrazumeva i časopis u kom se pojavila kao i Desničini opus. Imajući u vidu dati kontekst, čitalac i nehotice date motive odnosno vrednosti sela sagledava kao opoziciju vrednostima grada, to jest onog civilizacijskog i kulturnog modela koji grad reprezentuje.

U polemičkom tekstu “O jednom gradu i jednoj knjizi” u kome je branio poetiku romana *Zimsko ljetovanje*, Desnica je sam definisao u čemu se te vrednosti ogledaju i odakle potiču. Kada kaže da je u toj knjizi “pokušao da barem letimice fiksira(m) fizionomiju tog grada i tih sela, vodeći kontrapunktistički oprečne niti njihovih životnih uslova, njihovih mentaliteta, njihovih odnošenja prema osnovnim pojavama i vidovima života”, Desnica zapravo izdvaja tri važna momenta koja razlikuju selo i grad kao civilizacijske modele, a to su: *životni uslovi*, *mentalitet* i *odnos prema osnovnim pojavama života*. Odnos tj. stav prema najvažnijim vidovima života nije ništa drugo do ono što smo nazvali vrednostima, koje gradeći tzv. sistem vrednosti grade i samu kulturu određene zajednice, odnosno jedan od mogućih modela kulture.

Odnos sela prema osnovnim pojavama života u stvari se razmatra i u datim pesmama, samo što nije izražen na eksplicitan način kao u romanu *Zimsko ljetovanje*. Zbog toga se i ne može precizno iskazati koje su to sve pojave, tačnije *vrednosti* života, ali bi najpribližnji odgovor bio da su u pitanju odnos prema vremenu, prema promeni i, uslovno rečeno, sticanju.

Stanko Korać zapaža povodom tema u Desničinom opusu da “čovjek i unutrašnje, biološko vrijeme, čovjek i bog, čovjek i smrt, čini se da su jedini važni”, i nastavlja imajući u vidu, očigledno, i krug pesama o kojima je ovde reč: “Čak i onda kad se iznosi neka impresija iz prirode, iz mutnog i tvrdog pejzaža, važan je samo čovjek i njegova nada ili vjera, njegov bog ili vrijeme.”⁶

Naime, za pesmu “Vodarice” može se reći upravo to, da iznosi jednu impresiju iz mutnog pejzaža, ali da su pritom važni jedino čovek i, u ovom slučaju, vreme. Poesma u celini glasi ovako:

*Vodnjave, teške i sure
mutne oblačine juga
nebo se gone i jure.*

*Uz cestu, na kraju sela,
djevojke, žute i štute,
grabe na česmi vodu
i, zastale začas u kretnji,*

⁵ Zanimljivo je da dok lirski subjekt Desničine pesme posmatra svet sela iz perspektive grada, dotle se časopis u kojoj je pesma objavljena, odnosno Desnica kao urednik toga časopisa obraća prvenstveno selu i njegovim žiteljima, često pokušavajući da se približi i njihovim pogledima na svet.

⁶ Stanko KORAĆ, “Pogovor”, *Sabrana djela Vladana Desnice*. Knjiga I, Zagreb 1975., 8.

*niska podozriva čela
dugo za nama zure.*

*I nešto kao da viču...
Al jugo im kosu mrsi,
i riječi iz upalih prsi
u vjetru niz polja lete
i razdrte se viju
ko mokre, crne krpe.
O, što to u vjetar siju:
da l' zovu, kunu il prijete?*

*Uvijek takve ih vidim:
u kišovitom danu
dokle nad njima nebom
vjetri i oblaci brode
i doziv gine bez jeke,
vječnom, umornom kretnjom
kao Danajide neke
jesenje pretaču vode
i siva, beščutna oka
na cestu pred sobom glede
kako u nepovrat tuda
udesi promiču redom,
kako se jeseni slijede.*

Kada ne bi bilo naznake da je reč o "impresiji iz sjeverne Dalmacije", nijedan drugi element pesme ne bi jasno ukazivao na regionalnu karakterističnost tj. izvornost slike. Međutim, kada i sam podnaslov odnosno nadnaslov to saopštava, i kada se zna kontekst, određene lekseme dobijaju posebno indikativno značenje: oblaci koji se viju su "mutne oblačine juga", devojke se nalaze "uz cestu, na kraju sela". Epiteti kojima lirski subjekt opisuje ove devojke potpuno su neuobičajeni; one su *žute*, *štune* i *upalih prsi*. Još neobičnije i gotovo nemotivisano deluje primedba da su vodarice *niskog čela*.

Ali, kada se, kao što je rečeno, ova pesma čita u kontekstu u kom se prvi put pojavila, u Desničinom *Magazinu sjeverne Dalmacije*, ona se neminovno asocira sa drugim književnim ali i neknjiževnim tekstovima *Magazina*, a neobični pesnički epiteti dobijaju neke konkretne konotacije, pa čak i banalan prizvuk. Tekstovi koji se čitaju paralelno sa ovom pesmom jesu Desničin esej *Mirko Korolija i njegov kraj*, posebno prvi deo eseja, razne studije o životu u selu i životu u gradu, "Sjeverodalmatinski pejzaži" Ćire Čičin-Šajina, "Uzroci slabog ekonomsko-kulturnog razvoja zadarskog zaleđa" Lucijana Marčića, medicinski spis o malariji dr. Eugena Nežića, i sl.⁷

Dok Nežićev medicinski rad prerasta u malu etnografsko-etnološku studiju, dotle o samoj pojavi da malarija ostavlja trajne karakteristike u izgledu stanovnika severne Dalmacije mnogo slikovitije govori Čičin-Šajin u putopisnom eseju o severnodalmatinskim pejzažima:

⁷ Još određenije, "Dvije impresije iz Gornje Dalmacije" su objavljene u odeljku *Magazina* pod nazivom Književnost zajedno sa sledećim tekstovima: "Manastir Krka" (pjesma) Mirka Korolije, "Vodopad Manojlovac" Mirka Korolije, "Sjeverodalmatinski pejzaži" Ćire Čičin-Šajina, itd.

“Dovoljno je pogledati ljude u ostrovičkim baruštinama, koji rade oko usjeva, pa da se vidi živa smrt. Žuta ili bijela, kao vosak lica i ruke; oči zapaljene i duboko upale, nozdrve otanjile i trzave kao i sve crte lica po kom se razliva mrzovolja i ravnodušnost.” Ovakav izgled stanovnicima ne daje samo malarija, već i način života u teškim uslovima: “[...] a nakon deset godina rada i sagnijevanja tijelo im se istrošilo, lice osušilo i požutilo, i život im dogara u ona dva crna duboka zapaljena oka.”⁸

Neobična lirski slika u Desničinoj pesmi ne deluje toliko neobično kada se posmatra kao poetski odjek jedne realne situacije. Desnica je, posebno ponovnim objavljivanjem pesme u zbirci, svakako želeo da izbegne ovakva čitanja pesme, a nesumnjivo je bio protiv ovakvog tumačenja poezije uopšte. Zato bi, možda, legitimnije bilo ono tumačenje koje bi, bez pozivanja na kontekst, pošlo od zapažanja da Desnica efektnost slike gradi na izneveravanju čitaočevih očekivanja. Za devojke sa sela očekuje se, posebno u lirskoj pesmi, da oličavaju ideal ženske lepote; međutim, umesto belog lica i rumenih obraza, visokog čela, bujnih grudi i sl., Desničine vodarice nose upravo suprotne epitete.

Sledeća slika tj. situacija u pesmi koja takođe posebno privlači pažnju čitaoca jeste to što su seoske devojke podozrive i nepoverljive prema strancima koji prolaze cestom. Strancima smo nazvali ono “mi” koje se javlja u drugoj strofi u ulozi lirskog subjekta (“niska podozri-va čela / dugo za nama zure”), a koje po svemu sudeći predstavlja građane koji su se našli na putu. Devojke su neprijateljski raspoložene prema svemu što dolazi iz grada, kao i prema svemu nepoznatom, odnosno svemu što je drugo i drugačije. Njihovo neprijateljstvo se oseća u tonu kojim se one obraćaju strancu. On ne razaznaje šta vodarice govore, ali mu to zvuči kao vika, povišen ton govora, a sam taj govor izgleda mu kao pretnja ili kletva.

Vodarice, međutim, nisu ništa više neprijateljski raspoložene prema strancima, nego što i sam pejzaž tj. priroda u kojoj se one upravo nalaze deluje preteći prema čoveku. Devojke stoje pod mutnim, teškim, vodnjavim i surim oblačinama. Tu je i motiv vetra, karakterističan za *burni pejzaž* (tip pejzaža u podeli M. Epštejna⁹), u ovom slučaju to je jugo. On vitla oblake, ali i mrsi kosu devojaka, i raznosi njihove reči. Uzgred, i ovde je upotrebljena personifikacija (oblaci se jure i ganjaju nebom), stilsko sredstvo koje je karakteristično za Desničinu oblikovanje pejzaža.

Epitet kojim lirski subjekt opisuje čelo devojaka – *nisko* – deluje takođe zagonetno. Ovu zagonetku rasvetljava prozni odlomak iz *Zimskog ljetovanja* u kom autorski pripovedač razotkriva stanovnike severnodalmatinskog sela Smiljevaca, dakle upravo onakvog sela iz kakvog bi mogle da budu i vodarice. U pitanju je opis koji se u velikoj meri asocira sa delovima pesme “Vodarice”, i koji otkriva fizičke i psihičke karakteristike stanovnika severnodalmatinske regije: “Pred malo kritičkijim pogledom, dakle, sva ta priča pada, i ne ostaje ništa, ama baš ništa – do ove gole i slabo utješljive stvarnosti: do ovog žutog življa s podnadulim dalcima što još kusa drvenom žlicom i ravnodušno zuri u auto koji promiče, do ovih žena samojedski niska čela koje se pred kućom bištu.”¹⁰

Za razumevanje pesme nije ključan samo odnos vodarica prema “strancima”, već i mesto na kome se one nalaze u trenutku kada se sa njima susreću. To *mesto susreta* obeleženo je svega jednim stihom: “uz cestu, na kraju sela”, ali je to dovoljno, posebno s obzirom na kontekst *Magazina* ali i Desničinog opusa, da bi se ono identifikovalo kao granica. Slika

⁸ ĆIRO ČIČIN-ŠAJIN, “Sjevernodalmatinski pejzaži”, *Magazin sjeverne Dalmacije* (dalje: MSD), 1934., 98.

⁹ M. N. ЭПШТЕЈН: *Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии*, Moskva 1990.

¹⁰ Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Beograd 1993.(b), 79.

odnosno doživljaj granice sugerisana je čak i na samom leksičkom i pojmovnom planu: put označava ne samo graničnu, već i tranzitnu liniju, onu koja prenosi iz jedne oblasti u drugu; a pored toga podvučeno je da se taj put nalazi na *kraju* sela. U Desničinoj slici sveta granica između sela i grada zapravo je granica između dva sveta toliko udaljena da oličavaju dva civilizacijska modela. Zbog toga smatramo da je u ovoj pesmi oblikovan jedan hronotop u bahtinovskom smislu reči, i da bi se on preciznije mogao definisati kao hronotop susreta civilizacijskih modela. To je isti onaj hronotop koji je prisutan u romanu *Zimsko ljetovanje*, s tom razlikom da u romanu susret nije realizovan na realnoj fizičkoj granici između dva sveta, već je, kao što je poznato, Desnica jedan svet doveo na teritoriju drugog i tu sukobio njihove civilizacijske vrednosti.

Cesta je put do grada, ali devojke samo stoje uz nju, gledaju taj put, ali ne polaze njime. One puštaju da vreme i život prolaze, tačnije da se vrte u krug. Ako bi se krenulo uz ovu Desničinu cestu, stiglo bi se u primorske gradove, Zadar, Šibenik ili Split, gde vreme teče na sasvim drugačiji način.

Takav jedan put opisao je Ćiro Čičin-Šajin u pomenutom tekstu "Sjeverodalmatinski pejzaži". Šajin govori i o tome šta u jednom severnodalmatinskom predelu odnosno pejzažu može da znači put: "Negdje ljuti krš a negdje šikara ili raskrčevina, ovaj veliki trokut je jedna od najvećih pustinja dalmatinskog kopna; pruga života je ovaj put, kojim se vozimo od Propatnice ka Šibeniku."¹¹ Put je više od običnog autoputa sa svojom saobraćajnom funkcijom, on je veza sa gradom, tanka granična linija između dva sveta koja je nosilac osobina sveta gradske kulture: "pruga života" nasuprot *pustinji* života u gradskom zaleđu.

U poslednjem delu pesme "Vodarice" lirski subjekt, koji se sada javlja u jednini, prenosi viđenu sliku i doživljaj vodarica u večno stanje: *uvek* ih vidi takvima, one jednim *večnim* pokretom pretaču vodu. U prvom delu pesme, gde je beležio samo ono što zaista vidi, lirski subjekt "kaže" da devojke grabe, dakle zahvataju, nalivaju vodu, dok će se u njegovoj viziji u poslednjoj strofi ta voda pretakati, nalivati, izlupati i ponovo nalivati, dakle kružiti. Uopšte, u pesmi dominira motiv vode (Oblaci su "vodnjavi", puni vode, dan je "kišoviti"), posebno vode koja kruži, kao metonimijska oznaka proticanja i prolaznosti. Uopšte, pejzažistički kompleksi u celini, a ne samo elementi/motivi unutar njih, imaju u Desničinoj poeziji i prozi najčešće metonimijsko značenje.

Ova jednostavna slika sugerise još jednu od osnovnih semantičkih opozicija Desničinoj umetničkoj sveta razvijanih u kasnijim delima: opoziciju *prolazno* – *večno*. Vladimir Rizmondo zapaža da je upravo ovakva opozicija odnosno dijalektika konačnog i beskonačnog izražena u pesmi "Vodarice" isto koliko i u celokupnom Desničinom delu: "[...] o ma čemu on pisao ili pjevao, ma čega se od onog što ga okružuje na golo dotakao svjom lirskom biti, bio to sprženi ljetni popodnevi pejzaž ili kruženje kišobrana u kiši, zagorske vodarice pod niskim jesenjim nebom ili proleće primorskih ulica, bio to krajnje subjektivni intimni sonet ili 'objektivna' slika, njegova osnovna tema kao da je, u suštini, uvijek jedna i ista: 'ljeskanje bića i nebića', prolaznost i vječnost, 'sad uhićene u koštac, sad obujmljene u zagrljaj' – ona njegova 'konačnost i beskonačnost, isporučene i ravnopravne, jedna na jednom druga na drugom dlanu, kao dvije ptice.'¹²

Međutim, za temu o kojoj je reč važniji je onaj aspekt proticanja vremena koji pravi razliku između cikličnog (ima i attribute večnosti) i tzv. progresivnog vremena. Jer, to je takođe

¹¹ ČIČIN-ŠAJIN, n. dj., 95.-104.

¹² Vladimir RIZMONDO, "Pogovor", *Slijepac na žalu*, Zagreb 1956., 61.-62.

jedna od razlika tj. kontrasta između sela i grada, seoskog i gradskog načina i shvatanja života. Ova problematika takođe je transponovana kao važan romaneskni motiv u *Zimskom ljetovanju*. U jednom kratkom esejističkom pasazu autorski pripovedač, sa prizvukom ironije, eksplicira shvatanje vremena u gradu:

“Građani umiju da rasporede vrijeme: raskroje svoj dan, razdijele ga na odsječke, između odsječaka poudaraju pregradice čvrste i nepokolebive kao zakon; odsječke ispune dužnostima, navikama, društvenim obavezama i obzirima, brigom za svoje tijelo, za svoju bradu, za svoje nokte, i koječim sličnim – ako ničim drugim, a ono jadanjem na dugočasnost i mišlju o svojoj zloj kobi. Tako rascjepkano, vrijeme se lakše savladava i konzumira.”¹³

Kultura, oličena u gradu i njegovim stanovnicima, podrazumeva savladavanje vremena, tačnije ovladavanje njime, dok se selo prepušta prirodnom toku vremena, predaje se njegovoj stihiji. Ovladavanje vremenom karakteristično za gradski model života ima svoj koren, kao što se vidi iz prethodnog citata, u potrebi da se lakše podnese njegovo proticanje, a to znači i svest o sopstvenoj prolaznosti. Strah od prolaznosti veći je u gradu nego na selu, odnosno grad su i stvorili oni pojedinci koji su odlazili iz sela kako bi pobjegli ovom osećaju. Na drugom mestu *Zimskog ljetovanja* Desnica je doveo junake – građane u situaciju koja će ih podsetiti na ovu dimenziju vremena, koju u svom dotadašnjem gradskom životu možda nisu ni imali prilike da dožive. Kada se leto okončalo i kada su nastupili hladni i kišni dani, građani su se našli zarobljeni u kućama, i tada su mogli da osećaju svoju nemoć nad prirodom i nemoć nad tokom prirodnog vremena. Desnica je i u ovom odlomku upotrebio motiv kiše kao metonimijsku oznaku prirodnog vremena. Priказao ga je kao ono vreme koje čoveka suočava sa večnošću, i time zapravo sa njenim nalichjem – prolaznošću: “A kada padne mrak, a kiša još uvijek ne prestaje, pa čak niti jenjava niti krupnja, već traje onom neumornom ujednačenošću koja daje *sliku vječnosti* – njima [građanima] se pričinja kao da su zatvoreni u utrobi korablje što pluta na moru mraka i voda”¹⁴ (podvlačenje S. B.).

Kultura je prostor sigurnosti koji čovek gradi oko sebe, stvarajući od samog sebe novi centar vasiona. Strah od prolaznosti ili nelagodnost zbog proticanja vremena (čovek ne oseća nelagodnost samo u kulturi, već i u prirodi) rodila je potrebu da se vreme nečim ispuni, ne samo događajima već i stvaranjem. I zato vodarice iz Desničine pesme gledaju na cestu pred sobom kako udesi tuda protiču u nepovrat, jer se sve događa na tom putu života, kako ga je nazvao Šajin, na putu koji vodi do grada, putu civilizacijskog progresa. Udesi prolaze nepovratno, a devojke puštaju da oni prolaze mimo njih, da ih zaobilaze i dobra i zla glavnih tokova. Dok grad teži za napredovanjem, stvaranjem i promenom, selo se kloni upravo promene, pa tako posredno i napretka. O ovoj pojavi govori se često u Desničinom *Magazinu*. Eugen Nežić u pominjanoj studiji o malariji, iako polazi od malarije kao uzroka, na trenutak kao da uopštava i predstavlja trajnima psihosocijalne i mentalitetske osobine koje bi trebalo da budu posledica ove bolesti: “[...] i da narod postaje apatičan, bez ikakve volje za boljitak i napredak, da gubi smisao za život, da izbjegava rad i radi tek toliko, da može da preživi. Ne pokazuje nikakvo nastojanje da popravi prilike i da svojim potomcima ostavi nešto bolje nego je sam našao.”¹⁵

¹³ DESNICA, 1993.(b), 61.

¹⁴ *Isto*, 147.

¹⁵ Dr. Eugen Nežić, “Malarija u Sjevernoj Dalmaciji”, *MSD*, 1934., 137.

Zaključci o gradskom i seoskom kulturnom modelu koji se mogu izvući iz samo jedne Desničine pesme, odgovaraju zaključcima do kojih je došao Jurij. J. Lotman razmišljajući o gradu kao posebnoj semiotičkoj strukturi unutar *semiosfere* – ukupnog semiotičkog prostora koji je ustvari kultura. Lotman tvrdi da "u tom smislu grad je kao i kultura – mehanizam koji se suprotstavlja vremenu." Pored datog odnosa prema vremenu, značajno je i to što je Lotman praktično poistovetio grad i kulturu. "Grad kao složeni semiotički mehanizam, *generator kulture*, može da vrši tu funkciju samo zato što je on kao različito organizovanih i heterogenih tekstova i kodova, koji pripadaju raznim jezicima i raznim nivoima."¹⁶

Na ovom mestu nužno je vratiti se temi sa kojom je razmišljanje o Desničinih pejzažima i započelo: značenju pejzaža u Matoševom opusu. U svom zapisu *Iz Samobora* Matoš je u jednoj rečenici poetski iskazao ono što bi se moglo izdvojiti kao imanentno načelo Desničinog oblikovanja pejzaža: "Krajevi su ljudi, a ljudi su krajevi." D. Oraić smatra da je data rečenica paradigma Matoševog pejzažističkog stila, model Matoševog pejzažističkog stila u malom.¹⁷ Međutim, između Matoša i Desnice postoji i bitna razlika, što se vidi iz nastavka Matoševog odlomka, u kom se poziva na Lamartina: "Predjeli su za mene bili uvijek ljudi" – veli Lamartin, ljubavnik Elvirin i elegijski pjesnik harmonijskog jezera. Kao ljudi, nisu ni u Hrvatskoj svi okoliši jednako hrvatski. Ima kod nas okolica bez veće hrvatske duše, dok su neki naši pejzaži veliki Hrvati."¹⁸

Desnica pejzažu ne pridaje nacionalno, već regionalno obeležje, i ne izjednačava ga toliko sa dušom, koliko sa mentalitetom. Ali su modeli funkcionalizacije pejzaža u delu dva pisca u velikoj meri podudarna. Najopštije značenje pejzaža u Desničinih severnodalmatinskim pesmama nalazi svoje moguće određenje u razmatranju evropskog konteksta Matoševog shvatanja pejzaža, koje Oraićeva iznosi u svojoj studiji. Ona smatra da je Matošev uzor Ženevljanin Amiel sa svojom maksimom da je pejzaž stanje duše, tačnije ono što se izvodi kao najapstraktnije značenje date krilatice: "Pejzaž, kao metonimija Prirode, tu je postao moderni apsolut: iracionalno jedinstvo tradicionalnih opreka duše i svijeta, čovjeka i prirode, subjektivnosti i objektivnosti kojih se zapadno mišljenje gotovo ne može osloboditi."¹⁹ Potvrdu da se i Desničini pejzaž može razumeti na sličan način nalazimo kod samoga Desnice, u poznatom eseju koji nastaje godinu dana posle objavljivanja severnodalmatinskih pesama: "Ni priroda ne pruža u ovom kraju velikih izvora za dušu. Pejzaž je tvrd, sirov i strog, i sav se utapa u sinjoj boji kraškog krša i u kruto-realističkom osvjetljenju. Sve se pomalja u golj istini životne tegobe i svirepe nužnosti. [...] Tu priroda čovjeku pruža tvrd hljebac zbilje života, a životu žilav otpor ovih prognanih gorštaka."²⁰ Ukoliko se o Desničinih pejzažima govori u impresionističkim kategorijama slike prirode i stanja duše, onda se može zaključiti da su tu priroda i duša dijalektički ujedinjeni. Priroda je surovi okvir koji zadaje domete razvoja duševnosti, a duša, povratno, uzor za oblikovanje pejzaža.

¹⁶ J. M. LOTMAN, *Semiosfera. U svetu mišljenja: čovek, tekst, semiosfera, istorija*, Novi Sad 2004., 303. Vidi i tekst Uroša DESNICE: "In memoriam", *MSD*, 1935., gde je grad Zadar definisan kao "nacionalni transformator".

¹⁷ ORAIĆ, n. dj., 72.

¹⁸ *Isto*, 58.

¹⁹ *Isto*, 17.

²⁰ DESNICA, 1993.(b), 32.

Motiv “dobrog zaborava”

Ne zna se šta je bio Desničin razlog za izostavljanje dve vrlo dobre pesme (“Seljani” i “Seljačić na tržnici”) iz zbirke *Slijepac na žal*. Ako su pretpostavke koje zalaze u domen autorske volje uopšte dozvoljene, mogla bi se pretpostaviti dva uzroka: jedan praktične a drugi poetičke prirode. Naime, svi motivi pesme “Seljani” gotovo su doslovno preneti u jedan opis iz romana *Zimsko ljetovanje* (1950), pa postoji mogućnost da je Desnica želeo da izbegne njihovo prepoznavanje kod čitalaca. Drugo, poznato je Desničino ključno poetičko načelo o izražavanju opšteg kroz konkretno, koje, to konkretno-univerzalno, u polemičkom kontekstu, radi lakšeg sporazumevanja, Desnica pokriva uobičajenim pojmom *tipično*, ali za koje smatra da bi ga u daljoj praksi trebalo zameniti izrazom *karakteristično*. Moguće je da u date dve pesme Desnica nije bio zadovoljan ulogom konkretnog, u ovom slučaju regionalnog, u ostvarivanju opšteg i univerzalnog značenja, to jest da je regionalni značaj pretezo nad mogućom univerzalnošću teme. U pesmama “Seljani” i “Seljačić na tržnici”, naime, jasno se prepoznaju lokalni i regionalni elementi u slici života, a uz to čovek dominira nad prirodom, priča nad pejzažom. Nasuprot tome, u pesmi “Vodarice”, koja je takođe izrazito obeležena lokalnom bojom, odabranim ritmom, atmosferom, a posebno poentom jedna izvorno regionalna slika pretvorena je u mitsku (vodarice se porede sa Danajidama), a pejzaž i čovek stopljeni su u jedinstvenu semantičku (ili čak: semiotičku) celinu. Na taj način pesma je izmeštena u oblast opšteg i univerzalnog, koju je Desnica držao za jedinu legitimnu tematsku sferu poezije i umetnosti uopšte.

Svoje središnje poetičko načelo Desnica je na najsažetiji način izložio u eseju “Jedan zakašnjeli prilog diskusiji o *tipičnome*”: “Na taj način, čitava bi stvar bila riješena i bez intervencije pojma ‘tipičnoga’ koji nas je toliko namučio, jer bi se taj vruće zazivani zahtjev za tipičnim sveo na staru i opće poznatu istinu da, u umjetnosti, svaki dobro oblikovani konkretni realitet sadrži i rezumira bezbroj takvih konkretnih realiteta, i da u sebi nosi i reproducira njihovu opću istinitost. Drugim riječima, da umjetničko djelo donosi jedan *konkretni*, i, u njemu i kroza nj, jedan univerzalni momenat – ‘univerzalno-konkretno’, kao što to, opet, kaže onaj mnogo napadani (a malo čitani) estetičar.”²¹

Radi lakšeg praćenja teze odnosno teza koje se ovde iznose, navešćemo u celini i pesmu “Seljani”:

*Drmaju, škripe po seoskom drumu
Prepuna kola pospanih seljaka:
Pijana čeljad vraća se sa sajma.
– Ljetna noć trepti srebrna i mlaka.*

*Drmaju kola. – U dušama prostim
Sad svaka skrb i svaka briga spava
Uvijena u drijem, kao uljuljana
U laganom ritmu uzbibanih glava.*

*I javi se pjesma otegnuta, vajna;
razljulja se; kao sukljaj teška dima,
povija se k zemlji široka beskrajna
i tone u žutim, dozrelim žitima.*

²¹ Vladan DESNICA, *Eseji, članci, kritike*, Beograd 1993.(a), 87.

*Pa se opet gubi negdje u daljini...
Pod zvijezdama kroz ravnice mile kola
Puna jednog časa dobrog zaborava
I laganog, nujnog klimatanja glava.*

Sliku seljaka koji se pijani vraćaju sa sajma, utonuli u zaborav, sa svim pojedinačnim motivima i čak i leksemama, Desnica je preneo u jednu od retrospektivnih priča romana, o tome kako je Ićan Brnos kupio krmka Miguda na sajmu u Benkovcu. I u svojoj proznoj, romanesknoj varijanti ova slika, odnosno motiv, smeštena je u isti *vremenski* pejzaž – letnji noćni pejzaž.

“Zadovoljan svojim pazarom, Ićan se napio u krčmi. Potjerao bjesno svoju zapregu [...] Ali uskoro prošla je zapregu razigranost i oblio znoj, a Ićanu smalaksale snage, te zapao u drijemež. Već je i noć počela padati. Vozi se Ićan između njiva, pod zvijezdama; zagrnio se crnim suknenim haljkom preko glave, klati se pijano na sjedištu i bugari nekakav napjev bez kraja i konca koji se grubo izvija kroz grubo sukno haljka, a za njim cijučke kolo oko izlizane osovine i ocrtava u prašini zmijast trag. Drndaju kola i uljuljkuju Ićana u san. Onda se najednom sjeti kezmata i trzne se: što li je umuklo?”²²

Do ove tačke prozni opis se dosledno razvija prateći motive pesme, ali i ne idući suviše van tih okvira. Međutim, u nastavku epizode Desnica će jedan jedini motiv pesme, sažet u kratkoj sintagmi *dobri zaborav*, razviti u dugačak pasaž u kome se izlaže gotovo čitava jedna životna filozofija. U odsečku u kom se smenjuje pripovedanje sveznajućeg naratora sa prelazima na doživljeni govor, Ićanovo shvatanje života preneto je u neodređenim osećanjima i maglovitim mislima, jer se junaku romana sve to i javlja u trenucima pomućene svesti, negde između pijanstva, sna i mamurluka.

“Sve više ga je zahvatalo vino, i njime je ovladavalo staro i dobro poznato osjećanje, neki neodređeni optimizam, neka lijena dobrobit, koji ga uvijek obuzimlju kad se napije, i radi kojih se valjda i napija. U takvom stanju zlu otupljuju oštrine i izlizuju se bridovi, i mada i tada Ićan zna da u životu biva svakako, i da se čovjek zlopoti i kinji, i spotiče i desno i lijevo, i posrće, i poklekuje – opet mu se pričinja da će sve to skupa ipak na kraju ‘izaći na doboro’ – nekakvo traljavo i ćoravo, lijeno i bezvoljno ‘dobro’ koje je jedino u takvim časovima mutno nazrijevano, nekakvo dobro koje svjetluca jedino u vinom zamućenoj pameti, nekakvo ‘dobro’ koje je brat zaboravu i koje se postizava tek na pragu besvijesti.”²³ Dakle, u pitanju nije ono što se uobičajeno podrazumeva pod *dobrim*, dobar ishod, blagostanje ili čak sreća, već nešto sasvim drugo.

Kada se pesma “Seljani” ne bi čitala u kontekstu u kom se prvi put pojavila, tj. kada bi se posmatrala izdvojeno i čitala selektivno, čitalac bi mogao da je doživi i kao *idilični noćni pejzaž*. Jer, svi elementi prirode, pa čak i neki ljudski motivi, asociraju na mir, harmoniju i sreću: noć je *srebrna* i *mlaka*, i *trepti*, ravnica se prostire *pod zvijezdama*, žita su *žuta* i *dozrela*, po njima pada *otegnuta* melodija pesme, glave pospanih seljana ljuljaju se *lagano* i *nujno*, sve brige su *uljuljane*, sama pesma je *razljuljana*. Ovaj tip pejzaža Mihail N. Epštejn naziva *idealnim pejzažom*, čiji se prvi primeri nalaze kod Homera, Teokrita, Vergilija i Ovidija. Epštejn je, dakle, mislio na ono što se još naziva arkadijskim pejzažom i, kako sam napominje, na Kurcijusovo “mesto uživanja”, locus amoenus. Idealni ili idilični pejzaž u ruskoj poeziji odnosi se, kako zaključuje Epštejn, po pravilu na proleće i leto. Desnica je,

²² DESNICA, 1993.(b), 55.

²³ Isto, 56.-57.

kada je prikazivao susret sela i grada, iskoristio neprijateljski jesenji pejzaž, a kada je želeo da prikaže selo u svojoj samozadovoljnoj izolovanosti – bio mu je potreban letnji pejzaž.

Međutim, ono što unosi nesklad u idealnu sliku prirode u pesmi “Seljani” jeste jedan paralelni niz motiva, slika i izraza, koji je zapravo nosilac osnovnog značenja pesme, i zbog koga slika idiličnog pejzaža dobija ulogu kontrastne pozadine. Na planu celine postiže se blagi ironijski efekat. Nasuprot, dakle, idiličnom pejzažu stoji inicijalna slika i ton pesme (od kojih bi u svakom drugom slučaju i trebalo početi razgovor o njoj, ali je ovde cilj da se literarni efekti sagledavaju iz perspektive pejzaža), koji nose obeležja efemernosti, trivijalnosti, pa i bede. Pesa počinje slikom seoskih kola koja *drmaju* i *škripe* dok se voze seoskim putem. Ona su *prepuna* seljaka, a sami seljaci *pijani*. Stih koji sledi posle ove slike, “Ljetnja noć trepti srebrna mlaka”, naglo prelazi sa opisa seljana na opis prirode, i tako lako ostvaruje figuru kontrasta i efekat ironije.

Seljani iz Desničine pesme uljuljani su u jedan isti ritam, u svoju tradiciju, u okamenjenost epske pesme, a negativnu konotaciju ovih uljuljanosti otkriva esej iz *Magazina*, “Mirko Korolija i njegov kraj”. Spavanje, dremanje, uljuljanost reči su koje se u više varijacija ili sinonimnih oblika ponavljaju kroz celu pesmu.

Motiv koji je pesmom “Seljani” tek najavljen, biće razvijen u pesmi “Seljačić na tržnici” i prerašće u njenu temu. U pitanju je motiv siromaštva, odnosno bede. Mesto koje seoski dečak iz severnodalmatinskog zaleđa ima u gradu, ovde i imenovanom – Split, jeste uloga prosjaka. Slike grada i sela i ovde su kontrastirane, a susret između dva sveta takođe je obeležen nerazumevanjem i neuspostavljanjem dijaloga. Iako ova pesma dodatno potvrđuje tezu o opoziciji selo – grad kao poetičkoj konstanti Desničinog opusa, u njoj pejzaž nije prisutan na onaj način i nema onu ulogu koju ima u dvema “impresijama”.

Iz tog razloga u ovom radu neće biti detaljnije analize pesme.²⁴ To bi vodilo ka drugim temama koje bi već izašle iz okvira ovog malog istraživanja, s obzirom na to kako je njegov okvir na početku postavljen. A okvir koji je zamišljen jeste istraživanje mogućnosti i ograničenja čitanja određene poezije u časopisnom kontekstu, odnosno čitanje njenog značenja, u ovom slučaju jednog aspekta – pejzaža, u datom kontekstu, ali i u poređenju sa drugim kontekstima: imanentno poetičkim i žanrovskim.

Rezime

Pejzaži u delima Vladana Desnice, bilo da su uklopljeni u poeziju ili prozu, deo su jedinstvene umetničke slike sveta koja se prepoznaje u čitavom piščevom opusu, tj. u funkciji su njenog oblikovanja. Lirski pejzaži u pesmama sa motivima “iz sjeverne Dalmacije”, konkretno, u funkciji su građenja jedne od osnovnih semantičkih opozicija Desničinog literarnog sveta: opozicije *selo – grad*. Oni izražavaju neke od vrednosti, ovde datih u formi pesničkih motiva, koje dva oblika života, odnosno kulturna i civilizacijska obrasca čine nepomirljivim (shvatanje vremena, odnos prema promeni, sticanju, i sl). Priroda, kao osnovni konstitutivni element pejzaža, u ovim Desničinih opisima gubi autonomnost i javlja se uz

²⁴ Pesa otvara prostor za versifikacijska istraživanja i paralele. Desničin osmerac u ovoj pesmi svojim zvučanjem tj. intonacijom ukazuje na svoje poreklo u dugom stihu Vojislava Ilića: čini se da je to osmerac nastao lomljenjem vojislavljevskog heksametra na mestu cezure. Desnica je tako u pesmi postigao elegijski ton, u skladu sa njenom temom, ali ublažen bržim ritmom osmeračkog stiha.

prisustvo čovjeka i znakova njegove kulture. U isto vreme, ovi izrazito regionalno obeleženi pejzaži upućuju na važan (kročeoovski) oblikovni princip Desničine poetike: izražavanje univerzalnog kroz konkretno. Svi ovi problemi posmatraju se na primeru dve prve pesme V. Desnice objavljene u *Magazinu sjeverne Dalmacije*, godišnjaku (1934. i 1935.) koji je Desnica sam uređivao, i to kroz intertekstualne veze koje se čitanjem ova dva broja nameću.



THE MEANING OF THE LANDSCAPE IN THE DESNICA'S "IMPRESSIONS FROM NORTHERN DALMATIA"

Abstract: The landscapes in the canon of Vladan Desnica, whether incorporated in his poetry or in his fiction, are the part of the unique artistic world representation and play important role in its shaping. More precisely, the lyrical landscapes in poems with "Northern Dalmatia" motifs gain their function in constructing one of the basic semantic oppositions of Desnica's literary world: the country/city opposition. The meaning of the landscapes is in representing some of the values which makes the two forms of life, or two cultural models, irreconcilable (the notion of the time, the attitude towards the change, wealth etc.). The nature as the fundamental constitutive element of the landscape loses its autonomy in these Desnica's descriptions and emerges only in the presence of men and with the signs of his culture. These distinctly regionally marked landscapes also refer to important tenet of Desnica's poetics, borrowed from Benedetto Croce: the universal is expressed through concrete. All these issues are discussed within examples of two early Desnica's poems published in *Magazin Sjeverne Dalmacije* (1934 and 1935), the annual edited by Vladan Desnica. The poems are interpreted in intertextual relation with other articles in annuals and Desnica's literary works.

Key words: landscape, regional, universal, civilizational model, village/town, time, Vladan Desnica, *Magazin sjeverne Dalmacije* (*Northern Dalmatian Magazine*).



Literatura

Vladan DESNICA, *Eseji, članci, pogledi*, Beograd 1993.(a)

Vladan DESNICA (ur.), *Magazin Sjeverne Dalmacije*, Split 1934.

Vladan DESNICA, *Sabrana djela Vladana Desnice*. Knjiga I., Zagreb 1975.

Vladan DESNICA, *Slijepac na žalu*, Zagreb 1956.

Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Beograd 1993.(b)

Jurij M. LOTMAN, *Semiosfera. U svetu mišljenja. Čovek – tekst – semiosfera – istorija*, Novi Sad 2004.

Mikhail H. EPSTEIN, *Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии*, Moskva 1999.

Luis MAMFORD (Lewis Mumford), *Grad u istoriji, njegov postanak, njegovo menjanje, njegovi izgledi*, Beograd 2006.

Dubravka ORAIĆ, *Pejzaž u djelu A. G. Matoša*, Zagreb 1980.

DESNIČINI SUSRETI
2005.–2008.
Zbornik radova

Uredili
Drago Roksandić
Ivana Cvijović Javorina

Filozofski fakultet u Zagrebu
Plejada
Zagreb, 2010.

Biblioteka DESNIČINI SUSRETI

sv. 3



Nakladnici

Filozofski fakultet u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije
Plejada d.o.o., Zagreb

Za nakladnike

Damir Boras

Igor Ranić

Uredili

Drago Roksandić

Ivana Cvijović Javorina

Recenzent

Velimir Visković

*Tiskanje ove knjige potpomogao je
Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport Grada Zagreba*

Fotografija na naslovnici

Vladan Desnica (iz fotodokumentacije dr. sc. Uroša Desnice)

Copyright © 2010., Plejada, Zagreb

ISBN 978-953-56047-7-8

DESNIČINI SUSRETI 2005.–2008.
Zbornik radova
Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.)



Izvršni nakladnik
Plejada d.o.o.
Zagreb, VIII. južna obala 17
tel./faks 01/3906-533
e-mail: plejada@plejada-zg.hr
www.plejada-zg.hr

Izvršni urednik
Ilija Ranić

Grafička oprema
Studio *Canis*

Lektura
Jovan Čorak

Dizajn naslovnice
Ana Pojatina

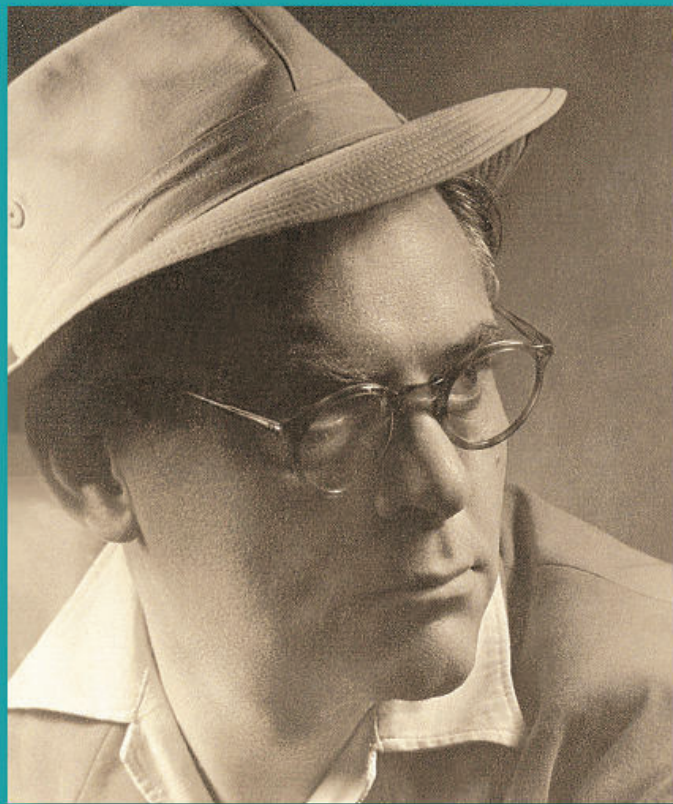
Tisak i uvez
Tiskara Zelina d.d., Sveti Ivan Zelina
rujan 2010.

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem 742369.

CENTAR ZA KOMPARATIVNOHISTORIJSKE
I INTERKULTURNE STUDIJE

DESNIČINI SUSRETI
2005.-2008.

Zbornik radova



Uredili
DRAGO ROKSANDIĆ
IVANA CVIJOVIĆ JAVORINA