

sličnosti, razlike, isključivosti
Hrvatsko-srpske međuknjiževne relacije

Iva Tešić

MEANDARMEDIA

Zagreb

BIBLIOTEKA INTERMEDIA

KNJIGA 59

Iva Tešić

Sličnosti, razlike, isključivosti. Hrvatsko-srpske međuknjiževne relacije

Za nakladnika: Emilija Čegec / Urednik: Branko Čegec /

Recenzenti: prof. dr. sc. Zvonko Kovač, prof. dr. Bojana Stojanović Pantović i

prof. dr. Dragan Bošković / Lektura, korektura: Nikolina Maletić /

Design: Božidarka Brnas - Bestias / Slog: KaramanDesign /

Tisak: Grafomark

© 2024 Iva Tešić i MeandarMedia

ISBN 978-953-334-335-8

Sva prava pridržana. Nijedan dio ove knjige ne smije se
reproducirati ni u kojem obliku bez prethodnog
nakladnikova dopuštenja.

CIP-zapis dostupan je u računalnom katalogu
Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu
pod brojem 001219513.

Printed in Croatia 3/2024

Iva Tešić

sličnosti, razlike, isključivosti

Hrvatsko-srpske međuknjiževne relacije



Mom ocu, Gojku Tešiću



SADRŽAJ

Uvod	9
“Ah, da nisam Matoš, htio bih biti dr. Skerlić!” Matoš vs. Skerlić.	17
Autobiografski mozaik Tina Ujevića.	37
Vinaverov Ujević	65
Revolucionarni i utopijski elementi u pričama o smrti Josipa Kulundžića.	89
Obrisi sumatraizma u mističnoj noveli “Lunar” Josipa Kulundžića	119
Putopisne reportaže Miloša Crnjanskog sa Hrvatskog primorja	143
Zagrebačko i beogradsko <i>Zimsko ljetovanje</i> Vladana Desnice.	169
Vladan Desnica: Tri pisma Veljku Petroviću	207
O prijateljstvu i još ponečemu – Povodom korespondencije Vladana Desnice i njegove porodice sa Draganom M. Jeremićem	225
Bibliografski podaci.	261
O autorici	263
Zahvalnica	265



UVOD

U fokusu tekstova objedinjenih u ovoj knjizi nalaze se stvaraoci koji su svojim radom (i životom) bili vezani i za hrvatsku i za srpsku kulturu te, samim tim, označavaju deo zajedničke, hrvatsko-srpske / srpsko-hrvatske (nekada jugoslovenske) književne i kulturne baštine. Uvodni tekst “*Ah, da nisam Matoš, bio bih dr. Skerlić!* Matoš vs. Skerlić” bavi se Matoševim polemičkim diskursom protiv Jovana Skerlića, jednog od ključnih simbola srpske književnosti i kulture s kraja XIX i početka XX veka. Osim što poseduju književnoistorijsku vrednost, Matoševi tekstovi o Skerliću predstavljaju dokument o jednom vremenu i jednoj sredini – Beogradu, u kome je A. G. Matoš u dva navrata živeo i stvarao. U radu se ukazuje na specifičnosti spora koji je Antun Gustav Matoš – “kafanski intelektualac” i apologet larpurlartizma, vodio sa beogradskim oficijelnim kritičarem i literarnim komandantom, koji je, izuzev na književnoj, bio istaknuti delatnik na srpskoj društvenoj i političkoj sceni. Imajući u vidu da je Skerlić bio dosledan u ignorisanju napada hrvatskog književnika, do razračunavanja, odnosno dijaloga, dva velikana nije došlo, a kao jedino svedočanstvo o istrajanim provokacijama ostaju nam brojni Matoševi

napisi, objavljivani u periodičnoj štampi.

Naredna dva teksta posvećena su Matoševom *discipulusu* Tinu Ujeviću, književniku koji je podjednako važan i za srpsku i za hrvatsku književnost i kulturu, a čiji je život, baš kao i Matošev, obeležen *beogradskom fazom*. Rakurs studije “(Auto)biografski mozaik Tina Ujevića” usmeren je na Ujevićev odnos prema sopstvenom životu – biografskim i stvaralačkim detaljima koji su ga obeležili. S obzirom na to da u opusu Tina Ujevića ne postoji autobiografija, rad je orijentisan na tekstove koji su pod naslovom *Autobiografski spisi* objavljeni u XIV i XVII knjizi Sabranih djela. Polazeći od pretpostavke da – fukoovski rečeno – upravo duh “pišućeg subjekta” predstavlja kohezioni princip koji ujedinjuje autobiografske fragmente, posebna pažnja posvećena je Ujevićevom *spiritus movensu*, kao i razlozima umetnikovog doslednog opiranja pisanju bilo kakvog celovitog svedočanstva o sopstvenom životu. Naredni tekst “Vinaverov Ujević” osvetljava Vinaverovu recepciju Ujevićeve pesničke i prevodilačke delatnosti, kao i značaj Ujevićeve pojave u srpsko-hrvatskom književnom i kulturnom prostoru. Premda je relaciju ova dva stvaraoca obeležila javna polemika, te parodiranje Ujevića u *Novoj pantologiji pelengirike* (1922), Vinaver ga je, ipak, smatrao jednim od najznačajnijih predstavnika modernizma. Tekstovi Stanislava Vinavera o Tinu Ujeviću, pored ostalog, pružaju i kulturno-istorijski i kritički uvid u kontekst onovremene jugoslovenske literature (Rastko Petrović, Ivo Andrić, Miroslav Krleža, Miloš Crnjanski, Sibe Miličić, Todor Manojlović i drugi), osvetljavajući duh jednog od najdinamičnijih perioda u evropskoj kulturi.

Za pomenuti kontekst jugoslovenske literature i te kako je značajno i ime Miloša Crnjanskog. Možemo čak reći da je odnos ovog srpskog pisca prema hrvatskoj književnosti i kulturi posve slojevit – svoje rane radove (poeziju – većinu pesama iz *Lirike Itake*; prozu – najveći deo pripovedaka iz knjige *Priče o muškom*), Crnjanski je objavio u zagrebačkim časopisima (*Savremenik*, *Književni jug*), a svoju prvu knjigu *Maska* štampao je u Zagrebu. Hronotop Hrvatska se može iščitavati u prozama M. Crnjanskog (*Dnevnik o Čarnojeviću*, *Itaka i komentari*), u putopisnim reportažama (*Naše plaže na Jadranu*), političkim reportažama, prepisci sa uglednim hrvatskim stvaraocima (Julije Benešić, Niko Bartulović, Branko Mašić, A. B. Šimić itd.). Tokom 20-ih godina XX veka, u vreme kada su novinska i putopisna reportaža doživela uspon, Crnjanski beogradskim dnevnim listovima šalje reportaže sa Hrvatskog primorja. Mnogi od ovih zapisa prevazilaze informativnost svojstvenu žanru reportaže, prerastajući u *majstorsku prozu* (Bibliofil), koja obiluje lirskim elementima. Studija “Putopisne reportaže Miloša Crnjanskog sa Hrvatskog primorja” ima za cilj da ukaže na stilske, poetske i poetičke (sumatraističke) specifičnosti Crnjanskih tekstova posvećenih Hrvatskom primorju, koji su ostali na margini autorove putopisne delatnosti.

Sledeća dva teksta posvećena su prozama Josipa Kulundžića, svestranog stvaraoca dvojne pripadnosti (dramski pisac, teoretičar drame, dramski, baletski i operски reditelj, pripovedač, esejista i pozorišni pedagog i kritičar), čiji je angažman bio vezan i za Hrvatsku i za Srbiju (tokom 20-ih godina radio je u HNK-u, zatim kao urednik pozorišnog časopisa *Hrvatska pozornica* i nastavnik

na Glumačkoj školi; 1928. godine napušta Hrvatsku i počinje da piše na srpskom jeziku). U istoriji književnosti, Josip Kulundžić je prepoznatljiv pre svega kao teoretičar drame i dramski pisac, ali ne i kao pripovedač. U dvema studijama “Revolucionarni i utopijski elementi u pričama o smrti Josipa Kulundžića” i “Obrisi sumatraizma u mističnoj noveli *Lunar* Josipa Kulundžića” reč je o Kulundžićevoj prozi – segmentu književnog rada koji je ostao potpuno zapostavljen. U prvom tekstu “Revolucionarni i utopijski elementi u pričama o smrti Josipa Kulundžića” akcenat je na Kulundžićevim pričama u kojima se preispituje fenomen smrti kroz problematizovanje pitanja koja se tiču zdravlja, sreće i besmrtnosti, s jedne, i naučnog progressa, odnosno ideoloških koncepcija, sa druge strane. Rad “Obrisi sumatraizma u mističnoj noveli *Lunar* Josipa Kulundžića” posvećen je komparativnom čitanju *Lunara* (marginalizovanog romansijerskog prvenca Josipa Kulundžića) i *Dnevnika o Čarnojeviću* (paradigmatskog dela srpske avangardne proze), sa ciljem da se ukaže na književne koordinate koje imaju važnost za razumevanje Kulundžićevog romana (Kulundžićeva eksplicitno i implicitno izrečena poetička razmatranja, kao i autorov prikaz Crnjanskovog *Dnevnika o Čarnojeviću*), a koje nam pružaju osnov za prepoznavanje sumatraističkih elemenata u ovom delu. *Kulundžićevski misticizam* i sumatraizam Miloša Crnjanskog posmatraju se kao poetički i idejno srodni koncepti, koji označavaju svojevrstan *inkarnat Čeznje za Jedinštvom svega, što živi i oseća* (Kulundžić).

Poslednja tri teksta posvećena su Vladanu Desnici – piscu kome pripada posebno mesto u okviru srpsko-

-hrvatskog / hrvatsko-srpskog interkulturalizma. Status Vladana Desnice, kao autora dvojne pripadnosti, koji je *nedovoljno naš, ali ni potpuno njihov* (Demić), bio je zakomplikovan njegovim istrajanim odbijanjem da se opredeli isključivo za hrvatsku ili srpsku književnost: *Kad sam rekao da se smatram jugoslavenskim piscem, time sam mislio: u isti mah i hrvatskim i srpskim. [...] strogo alternativno "hrvatski ili srpski" u stvari znači "ako hrvatski – onda ne srpski", i obratno. A to je upravo ono što stoji u čistoj suprotnosti s mojim stavom.* Desničina izopštenost tokom 50-ih i 60-ih godina XX veka, bila je, između ostalog, posledica piščevog insistiranja da bude jugoslovenski, a ne ili srpski ili hrvatski. O ambijentu u kom je radio, bezbrojnim napadima kojima je bio izložen, kao i zamerka koje mu je kritika upućivala, Desnica je ostavio traga u svojoj polemičkoj zaostavštini, koja je sabrana i objavljana tek posthumno. Međutim, o tome kako je izgledalo isključivanje Vladana Desnice iz književnih tokova i u Srbiji i u Hrvatskoj saznajemo i iz Desničine korespondencije sa srpskim književnicima (Veljkom Petrovićem, Draganom Jeremićem, Aleksandrom Tišmom i Aleksandrom Vućom). Prepiska sa Veljkom Petrovićem i Draganom M. Jeremićem, koja je tema radova pod naslovima "Tri pisma Veljku Petroviću" i "O prijateljstvu i još ponečemu", otkriva izvesne detalje o marginalizaciji, krivom tumačenju, omalovažavanju i osujećivanju koje je Vladan Desnica trpeo u periodu nakon Drugog svetskog rata. Opšte (ne)raspoloženje koje je više od decenije vladalo prema ovom piscu dokazuje i slučaj romana *Zimsko ljetovanje*. U studiji "Zagrebačko i beogradsko Zimsko ljetovanje Vladana Desnice" napravljena je uporedna

analiza dveju verzija *Zimskog ljetovanja* – zagrebačke (1950) i beogradske (1957) – sa namerom da se ukaže na međusobne razlike, kao i na oprečne reakcije koje je u dvema sredinama isprovociralo objavljivanje romana. Odnos prema ovoj knjizi, kojoj je *nepravедно pripisano u grijeh više nego što ona zasluđuje uistinu* (Trifković) otkriva, između ostalog, i stanje u jugoslovenskoj književnoj kritici tokom 50-ih godina prošlog veka (važnost njene društvene uloge i njenu podređenost ideološko-političkim direktivama), ali i status Vladana Desnice kao, u tom momentu, *nepodobnog pisca*.

*

Tekstovi uvršćeni u ovu knjigu predstavljaju mali prilog komparativnim istraživanjima hrvatske i srpske književnosti koja su, sticajem neknjiževnih okolnosti, bila u zastoj u proteklim decenijama. Kako ističe Mihajlo Pantić, “danas važi pravilo da su pojedinačne južnoslovenske kulture međusobno mnogostruko više udaljene nego što su nekada bile bliske. [...] Kako god bilo, povučene su čvrste državne granice, podeljen je jezik [...] a u maksimalnoj meri podeljena je i tradicija, čak i ona koja je objektivno nedeljiva”.¹

Iako su društveno-politička i ideološka dešavanja presudno uticala na pojavu literarnih nacionalizacija i *nacionalnih atribucija* (Kovač), a posledično i na prenebregavanje književnoistorijskih činjenica nauštrb javno prihvatljivih diskursa, u interpretacijama koje slede težili

1 Mihajlo Pantić, “Da li su danas moguće južnoslovenske komparativne studije”, U: *Sarajevske sveske*, 32/33, 15/06/2011.

smo da podsetimo na kontekst koji je dokaz nesumnjive i bogate književne saradnje i prožimanja srpske i hrvatske literature.²

S tim u vezi, uvodnu belešku zaključujemo podsećanjem na stav Zvonka Kovača da svaki oblik proučavanja južnoslavenskog / južnoslovenskog književnog konteksta nužno nameće takozvano *međuknjiževno tumačenje* kao polazište koje stoji *izvan i iznad svih diskusija o pripadnosti ovom ili onom jeziku i naciji*, imajući u vidu da stvaraoci *pripadaju tek književnosti, kojoj je, općenito govoreći, svojevrsna interliterarnost, međukulturalnost – zapravo temeljna i bitna karakteristika, bez obzira kojom se ona nacionalnom kulturom određivala. Zašto? Zato što je međusobna interkulturalnost pretežita kategorija, za vaze da upisane vrednote većine južnoslavenskih jezika, koje se oni ne će i ne mogu nikada do kraja osloboditi.*³

2 Zvonko Kovač naglašava važnost nekadašnjeg zajedništva kao svojevrsne *konstitutivne sastavnice*, koja je zasigurno imala udela u oblikovanju identiteta današnjih nacionalnih književnih istoriografija, koje se *možda i ne bi razvile da nije bilo šire kulturne-multikulturne zajednice* (Kovač 2016: 41).

3 Zvonko Kovač, *Interkulturalne studije i ogledi. Međuknjiževna čitanja, mentorstva*, Zagreb: FF Press, 2016, str. 48.



“AH, DA NISAM MATOŠ, HTIO BIH
BITI DR. SKERLIĆ!”

MATOŠ VS. SKERLIĆ

*Neprijatelji su luksuz kao i prijatelji,
i treba ih odabirati.*¹

A. G. Matoš

Kao književni poslenici koji su istovremeno delovali u srpsko-hrvatskom javnom prostoru na prelazu iz XIX u XX vek, Matoš i Skerlić predstavljali su nepomirljive suprotnosti. Skerlić je, tvrdio je Matoš, bio njegov najveći *protunožac*:

Mi smo na protivnim polovima. On je socijalist, ja sam nacionalist. On je – barem tako tvrdi – Jugoslovjen, ja sam Hrvat. On je realist, ja to nisam. On je profesor, ja sam “boem”. On propovijeda, ja se smijem. Ja ga ne mogu progutati. On me ženira. (Matoš 1973a: 175)

Na netrpeljivost između ove dve književne veličine uticala je, smatra Midhat Begić, i činjenica da su posredi

1 Citat je preuzet iz eseja “Jovan Skerlić: *Pisci i knjige I*” (Matoš 1973a: 186).

reprezentni različitih podneblja i nacionalnih mentaliteta. Matoš je došao u Beograd kao vojni dezertjer² i brzo se asimilovao u svojoj “drugoj otadžbini”,³ postavši aktivni učesnik književnog života, “a na neki način i nerazdvojni dio srpske književne istorije” (Šmulja 2016: 13). Zahvaljujući Matoševim književnokritičkim i esejističkim tekstovima, “Srpska je književnost našla svog znalca i poklonika i kritika što je sustavno prati, komentira i širi” (Lončar 1975: 248).

Ipak, Matoševi tekstovi nisu dragoceni isključivo u literarnom kontekstu, oni su “enciklopedija ideja i misli o svemu – ili gotovo o svemu – što se u onih dvade-

2 “Beogradsku karijeru” Matoš započinje kao novinar i čelista, iako mu je, prema sopstvenoj tvrdnji, prvobitna ideja bila posve drugačija: “Htjedoh u konobare, ali kafedžije nadoše da sam suviše bijedan i otrcan za tu reprezentativnu funkciju. Nisam bio ni za kelnera! [...] Postao sam čelista, pa novinar, literat. Nije bogzna šta” (Matoš 1973a: 265–266).

3 Kao književna pojava, Matoš je značajan i za srpsku literaturu. Iako je (prema potrebi) etiketiran kao srbofil ili nedovoljno izražen patriota, tvrdio je da poseduje dve domovine – matičnu Hrvatsku, i Srbiju, u kojoj je našao pribežište u dva narata (1894. i 1904. godine). Dubravko Jelčić naglašava da je zbog sopstvene suverenosti i beskompromisnosti ovaj književnik bio jednako nedobrodošao i u matičnoj i u srpskoj sredini:

Kratkovidni rodoljubi hrvatski prešućivali bi svakako, vrlo rado, mnoge izjave ovoga beskompromisnog Hrvata o Hrvatima, kao što bi, opet, ništa bistriji propovjednici monolitnoga jugoslavenstva, sasvim očito, u ime “viših ideala” spremno zatajili štošta od onoga što je ovaj osvjedočeni prijatelj Srba mislio i napisao o Srbima. (Jelčić 1984: 40)

Ipak, Matoševi politički stavovi bili su nedvosmisleni – iako je srpsku sredinu doživljavao kao drugu domovinu, vrlo jasno je ukazivao na neosnovanost tvrdnji da su Srbi i Hrvati isti narod, ističući kako se filološke i političko-istorijske kategorije se ne smeju mešati: “Jedinstvo narodno Srba i Hrvata je tek literarni i filološki pojam, a nikako historijski i politički, jer smo doduše jedan narod jezikom, ali barem dosele nismo to historijski i politično” (Matoš 1973b: 322).

setak godina njegova rada zbivalo na našim meridijanima u području književnosti i kulture, društva i politike [...] od sredine posljednjeg decenija XIX. stoljeća pa do predvečerja Prvoga svjetskog rata” (Jelčić 1984: 35). Kao svedok dešavanja na političkoj⁴ i kulturnoj sceni u Srbiji, hrvatski književnik je u zapisima ostavljao trag o svom vremenu i svojim savremenikima, koji bi danas bili “samo imena iz povijesti [...] da nije Matoševih feljtona, kritika [...] o njima” (Jelčić 1984: 130).

U predratnoj Hrvatskoj Antun Gustav Matoš je bio najizrazitiji apologet artizma – predstavljao je “primjer evropski obrazovanog, nepotkupljivog kritičara i stvaraloca, koji je svoj život potpuno, bez ostatka posvetio umjetnosti. Njegove su ambicije bile isključivo književne i on bi sve drugo bio prije žrtvovao nego njih” (Pavletić 1966: 191). Antun Barac napominje da je Matošev artizam ovaploćenje specifične životne filozofije, a ne samo umetničkih nazora: “Njegov artizam, ili esteticizam, nisu [...] značili samo određen pogled na umjetnost, nego ujedno i pogled na život” (Barac 1938: 270).

⁴ Što se tiče odnosa prema političkim dešavanjima u Srbiji, Matoš je bio svestan da je kao feljtonista zloupotrebljavan u političkim razračunavanjima, iako nije ostavio pisanog traga o svojim stavovima na tu temu: Ovaj nepotkupljivi stvaralac imao je hrabrosti da piše o svemu i o svakome, ne štedeći čak ni sopstvene prijatelje, zbog čega je stekao epitet beskompromisnog kritičara, lakrdijaša i bezočnog feljtoniste (v. Ogrizović 1934: 45), koji je preuzimao ulogu arbitra, ne obazirući se na posledice. Kako Ogrizović ističe, bio je onaj ko “bezobzirice skida maske, jer je smijač s bičem, satire i pronicavim pogledom, jer mu je smijeh zanimanje” (Ogrizović 1934: 45).

“Ja sam bio u Srbiji stranac nesrpskog imena i sasvim je prirodno da su se u borbi proti Pašiću najviše obarali na feljtonistu koji nikad ni jednog stranačkog srbijanskog članka napisao nije” (Matoš 1973b: 251).

Za Matoša je umetnost bila “osnova cijeloga životnoga nazora [...] jedina vrijednost koja život čini snošljivim” (Barac 1965: 68). Najeksplicitniji dokaz pomenu-tih tvrdnji pronalazimo u piščevim rečima:

Život mi, prirodno, postade nešto sporedno, svijet kaos i od toga časa postadoh nesrećnik. [...] Srećom, spasila me umjetnost. Danas vjerujem, da je umjetnost realnija, da kažem istinitija od nauke i filozofije [...] danas nema više velikog filozofa i velike filozofije, a posljednji, Friedrich Nietzsche, poludi, plati glavom, te dođe do ubjeđenja, da istine nema, da je život fikcija, iluzija, koja ne može da postoji bez umjetnosti, bez laži, bez iluzije. (Matoš 1973f: 124–125)

Za razliku od Matoša, Skerlić je oličavao ideologa zdrave, socijalno angažovane književnosti, koja treba da podstiče napredak i promenu društva. Suprotno larpulartistima, koji su *služenje lepoti* definisali kao elementarnu egzistencijalnu težnju, Skerlić je *služenje dobru* isticao kao primarni zadatak književnosti. Verovao je u moć literature, naglašavajući važnost njene uloge, odnosno njene upotrebljivosti u postizanju neumetničkih ciljeva. Iz tog razloga, Skerlićeva pojava nije vezana isključivo za književnost – “ni kad je književni kritičar, ni kad je istoričar književnosti, nije, najčešće, samo to nego je još i ideolog, političar ili društveni i javni radnik” (Vučenov 1980: 188). Skerlićev uticaj prelivao se na socijalni i politički život, i otuda ne iznenađuje Matoševa opaska da je bio “Troglav, kao Triglav, aždaja ili Balačko vojvoda” (Matoš 1973a: 175).

Skerlić i Matoš su se, prema Begićevom mišljenju, “morali međusobno negirati” (Begić 1967: 239), jer su

bili ovaploćenje dveju krajnosti – njihove su se koncepcije mimoilazile i na književnom, i na ideološkom, i na socijalnom planu. Na nepomirljivosti upućuje i paralela koju pravi Matoš: “dok se Skerlić tješi pozitivnom vjerom u napredak i u čovjeka, ja sam uvjeren u vječnost ljudske gluposti, demokraciju ne smatram religijom, ne vjerujem u ljudsku jednakost i pravdu, misleći da je najljepši cilj čovjeka poljepšavati život i služiti ljepoti” (Matoš 1973a: 186).

Osim toga, Matoš je bio dodoš, kafanski intelektualac, artista, dok je Skerlić nastupao kao literarni komandant:

G. Skerlić je danas u Srbiji “sila”. Kao univerzitetski profesor zapovjeda omladini, kao urednik srpskog *Savremenika*, *Srpskog književnog glasnika* komandira literaturi, kao duša jednog radikalnog i demokratskog dnevnika ima veliki politički utjecaj. Profesor, političar, literat.⁵ (Matoš 1973a: 175)

Uz to, Matoš je “bio i ostao Zagrepčanin i Hrvat”, za razliku od njegovog oponenta, koji je “cijelim bićem sra-
stao sa svojom srbijanskom i beogradskom sredinom” (Begić 1967: 238–239). Isto tako, nije manje važno ni to

5 Dimitrije Vučenov naglašava neosnovanost priča o nedodirljivosti Jovana Skerlića, tvrdeći da se stvara “netačna slika o Skerličevoj svemoći” (Vučenov 1980: 189). Vučenov ističe kako je reč o jednom od najnapadanijih ličnosti svog vremena, podsećajući da se u beogradskim listovima “čekalo samo na najmanju priliku da se baca drvljem i kamenjem na njega” (Vučenov 1980: 189). Pavle Zorić, takođe, napominje da je Skerlić bio “najviše napadana ličnost svog vremena” (Zorić 1980: 129), a sličnog stava je i Petar Džadžić, koji podseća da se “njegovi istomišljenici retko oglašavaju”, te da “Provala oduševljenja Skerličevim delom, a i ličnošću, počinje sa danom njegove smrti” (Džadžić 1980: 215).

da je Matoš pripadao beogradskoj boemi,⁶ koju je Skerlić smatrao *kulturnom anomalijom* (Begić 1967: 239).

Sukob na relaciji Antun Gustav Matoš – Jovan Skerlić datira od 1901. godine, kada je Skerlić kao recenzent *Le-topisa Matice srpske* odbio Matošev rad o Morisu Baresu (v. Šmulja 2016: 233), što je Matoša podstaklo na započinjanje rata protiv Skerlića. Ovaj spor bio je, zapravo, jednostran, imajući u vidu da se tada najveći autoritet srpske književnosti nije obazirao na napise hrvatskog pisca, što je dovelo do izostanka polemike. U tom obračunu “Matoš je gotovo stalno bio u poziciji napadača” (Begić 1967: 235), dok je Skerlić bio dosledan u ignorisanju Matoša – “čak mu nije pominjao ni ime u svojim spisima”⁷ (Begić 1967: 236).

Međutim, da Matoševi istupi protiv Skerlića nisu bili tako nevažni za beogradskog književnika, potvrđuje činjenica da nisu prolazili nekažnjeno. Matoš je snosio konsekvence zbog svojih napada, a ovaj sukob “najviše se odrazio na njegov društveni i književni status u Srbiji” (Šmulja 2016: 233). Dubravko Jelčić podseća da se hajka protiv hrvatskog književnika reflektovala i na njegov tretman u matičnoj književnosti, jer su Skerličeve pristalice pokušavale da ga diskredituju i u Hrvatskoj (v. Jelčić 1984: 323–324).

6 Matošev prijatelj Božidar Nikolajević isticao je posebnu važnost beogradskih kafana (pre svega čuvenih *Dardanela*), koje su hrvatskom književniku služile kao svojevrsno radno mesto: “Matoš je gotovo cio svoj beogradski književni rad otpravljao za kafanskim stolom” (Nikolajević 1934: 75).

7 Midhat Begić ukazuje na Skerličevu “jasnu aluziju na Matoša” u Skerličevom izlaganju na književnom kongresu, održanom 1904. godine (v. Begić 1967: 238).

O svemu tome je i sam Matoš ostavio traga. Prema njegovom priznanju, zabeleženom u nekolikim tekstovima, hibris je počinjen optužbom Skerlića da je plagijator – “Ja kao novinar bijah samo feljtonista, kroničar i kritičar, i sva je moja nesreća što sam kritikovao Skerlića” (Matoš 1973c: 73); “Ja dokažem da je jedna Skerličeva knjiga plagijat, jer u kompilaciji ne spomenu pravog autora, Pelissiera” (Matoš 1973b: 251); “pokazah u srpskim listovima srpskoj publici *svu šupljinu literature jednog Skerlića*” (1973c: 87). Nakon ove neoprostive kvalifikacije na račun suverena srpske književne scene, započinje progon i sabotaža hrvatskog kritičara: “Skerlić mi se osvećivao, pa je s drugovima zaprečivao te nisam mogao dobiti mjesta u Pozorištu ni kao muzikant i preštampano je krvave napadaje na mene iz ondašnjeg *Pokreta*”⁸ (Matoš 1973b: 251).

8 Matoš je tvrdio kako je Skerličev kružok želeo da ga “demokratski kazni gladu” (v. Matoš 1973a: 176), ne samo sprečavanjem da objavljuje u srpskim časopisima, nego i da zarađuje kao muzičar: “Na mene se diže hajka po komandi jedne beogradske klike, hajka u kojoj se radi o mom imenu, mojoj časti i mojoj egzistenciji” (Matoš 1973c: 71). Prema svedočenju hrvatskog književnika, “zapriječio je g. Skerlić i dramaturg Grol moj ulazak u orkestar Kr. srpskog pozorišta. [...] U Sofiji pričaše hrvatskim književnicima da sam baraba, da ne znam francuski i da me u biblioteci gledao krasti tuđe misli! Nije mi poznato reče li da se kitim i njegovim perjem. Indirektna posljedica toga kulturnog sastanka bijaše moja nasilna secesija iz *Savremenika*” (Matoš 1973a: 176). Posredi je bila, prema Matoševom tumačenju, osveta povredjenih sujeta: “Bagra ima u Beogradu veze baš s onima kojima bijaše stalo da se meni slomi vrat, jer pokazah u srpskim listovima srpskoj publici *svu šupljinu literature jednoga Skerlića i Grola*, koji mi se, kao svom kritičaru, osvećivahu na tisuć načina: pišući protiv mene anonimne članke, denuncirajući me sad kao Pašićevog, sad kao Frankovog najamnika, idući u svojoj mržnji tako daleko da mi onemogućišu stupanje u beogradski orkestar. ‘Kajkavsku dušicu’ trebaše u Beogradu bojkotirati, navući na skandal, pa naći izliku uništenja, ‘istrage’, i to samo radi toga jer se kajkavska dušica usudila javno, pod punim

Premda je teško poverovati, hrvatski književnik je uveravao kako njegova namera nije bila da vredi⁹ svoje oponente: “Ja nisam prikazivao protivnike kao nitkove – kao oni mene – već sam ih nastojao napraviti – smiješnima” (Matoš 1973b: 251). U nekoliko navrata,¹⁰ na duhovit način se osvrtao i na Skerlićeve tobožnje pretnje smrću:

Tako mi je jedared zbog mog feljtona gosp. Skerlić zaprijetio da će me – ubiti! Sutradan mu u novom feljtonu poručim da ću ga, da mi ne pogine mlad i zelen, ubosti štoplcigerom iliti burgijom onamo kamo ga još nijedno pero ne ubode, upozorivši ga da ga u slučaju moje nasilne pogibije čeka pasulj, pasulj i pasulj! Dakako, samo sam se šalio jer ne volim burgije ni u džepu i jer mi doista dosadiše u Skerličevom pisanju. Ubio me tek imaginarno, i ja se kao pokojnik osjećam sasvim kao na ovom svijetu. (Matoš 1973a: 177)

potpisom, usred Beograda, sumnjati o geniju i mučeništvu Jovana Skerlića i Grola narečenog Emila. Trista mu sikirica, toliko muke radi nepovoljnih kritika!” (Matoš 1973c: 87–88).

U jednom od pisama, Matoš se žali na nemaštinu, koja je počela da se odražava i na njegovo pisanje. Tom prilikom beleži: “Što da reknem kad je cio Beograd svjedok moje sirotinje, moje grozne nervoze zbog vječnog životarenja s dana u dan, od koje me već izdaje malaksala ruka te jedva pišem” (Matoš 1973c: 73).

9 U Matoševoj *Bilježnici I* nailazimo na zabelešku: “Vjerujte mi, da čovjek više nauči o životu listajući po 1 godištu Figara, nego pročitavši g. Skerlića” (Matoš 1973e: 289).

10 U tekstu “Savremena srpska kritika”, Matoš se, takođe, osvrće na ovaj verbalni incident, odnosno navodnu pretnju smrću: “Jedared mi je javio da će me – ubiti, a ja mu javno poručim, da ću ga ‘štoplcigerom’ ubosti tamo kamo ga ni perom još nitko ne ubode... On me proglasio mrtvacem, a ja odgovarah da se na onom svijetu osjećam baš tako kao i na ovom itd.” (Matoš 1973b: 251).

Matoš se razračunavao sa Skerlićem i na posredan način, afirmisanjem književnika koji nisu bili po Skerličevim aršinima. U moralizatorskoj koncepciji srpskog kritičara, koja je od literature tražila zdravlje i patriotizam, nije bilo mesta za stvaraoc novog naraštaja, koji su po svojoj osećajnosti odudarali od njegovih jednostranih očekivanja. Skerlić je oštro napadao *Saputnike* Isidore Sekulić, dok je Matoš branio pravo na “žensku neuravnoteženost”, hvaleći autorkin stil koji je “sasvim kao u pjesmama modernih srpskih lirika, s kojima veže Isidoru Sekulić zajedništvo kulta romantike, pesimizma i patriotizma. Mada je dr Skerlić modernoj Srbiji zabranio plakati, i Isidora Sekulić je pesimista najcrnje boje kao kakav Pandurović ili Dis” (Matoš 1952: 309).

Skerlić je verovao u “moralno i socijalno dejstvo književne reči, u njenu neizmernu ulogu u napretku čovečanstva i otuda se prosto ustremljivao na pesnike koji nisu hteli nikome i ničemu da služe” (Zorić 1980: 136), zato u njegovom sistemu nije bilo mesta za “abnormalnosti”. Reagujući na Skerličevu optužbu da su dekadentni pesnici Vladislav Petković Dis i Sima Pandurović *književne zaraze*, Matoš staje u njihovu odbranu, držeći oficijelnom beogradskom kritičaru lekciju na temu dekadencije:

Literarni dekadent u pravom smislu riječi je plitak, loš autor, tj. autor koji reprezentira dekadenciju, propadanje u književnosti. U tom smislu je i dr Skerlić u uspoređenju sa “dekadentnim” kritičarima Zapada pravi dekadent iz tog jednostavnog razloga što je prama njima dekadencija vaše kritike. (Matoš 1952: 299)

Dok Skerlić upozorava na opasnost od pesimističkih glasova u srpskoj literaturi, Matoš u njima naslućuje vesnike novog doba, a za Pandurovića čak tvrdi da će biti “pravi pjesnički izabranik mlade Srbije, koja više nije – kako se već u tim stihovima vidi – Srbija dr-a Jovana Skerlića i drugih ‘normalnih’, zdravih duhova” (Matoš 1952: 305).

Matoševa potreba da odbrusi “liječniku ugroženog, inače zdravog i čilog srpskog društva” (Matoš 1952: 305) evidentna je čak i u slučajevima kada se načelno slagao sa njim. Najbolji pokazatelj predstavlja Jovan Dučić, o kome je pisao, između ostalog, i iz potrebe za razračunavanjem sa Skerlićem, što pokazuje sledeći komentar: “Dr. Jovan Skerlić je uglavnome ovako obilježio Dučićev talenat” (Matoš 1973b: 217). Bez obzira na to što je cenio Dučića, Matoš je izjavio da “piše kao žene, ali kao žene što loše pišu” (Matoš 1973b: 222).

Prema Ujevićevim rečima, hrvatski književnik je želeo da “uzburka mrtvu vodu, da prolije žabokrečinu, te je sam izazivao kreševa, palio i mlatio desno i lijevo” (Ujević 1934: 113). Napad na Skerlića predstavljao je, prema Matoševom priznanju, svojevrсни izazov: “ja napadah Skerlića jer mi se činio najjači i najopasniji” (Matoš 1973b: 251). Merenje snaga sa takvim oponentom dokazivalo je neustrašivost, ali je ujedno predstavljalo i potvrdu sopstvenog značaja.

Najeksplicitniji u uvredljivom opisivanju svog književnog rivala Matoš je bio u tekstu objavljenom 1908. godine u *Hrvatskoj smotri* povodom štampanja prvog toma Skerlićevih *Pisaca i knjiga*. “Jovan Skerlić: *Pisci i knjige I*” predstavlja esej, koji je i po tonu i po žestini ti-

pičan za Matoša. Na samom početku, kritičar posvećuje pažnju skiciranju Skerlićevog karaktera – “Neka mi se dopusti reći koju o autoru, zbog veće jasnoće” (Matoš 1973a: 175), da bi potom usledile salve obezvređujućih kvalifikacija. Naglašeno je da je Skerlić neoriginalan, da *pati od bogdanomanije*, piše šablonski i bez stila, koristeći “nesrpske konstrukcije”, zato “čitajući opažate da ste većinu tih argumenata i fraza čuli i čitali” (Matoš 1973a: 183). Matoš neće zaobići da prokomentariše kako je Skerlić doktorirao u Lozani – “Ne u Parizu ili u Berlinu”, te kako se njegova doktorska disertacije “odlikuje time, što ostade u Francuskoj neopažena” (Matoš 1973a: 176).

Osim toga, neblagonaklonost je upotpunjena komentarima koji se odnose na Skerlićev fizički izgled:

Već njegova spoljašnjost nije me nikad privlačila. Ima tatarsku fizionomiju, žutu mršavost Šekspirovog mrzioca Kasija. Tip Ničeovog Čandale i Sokrata, lik Turgenjevlevih političkih fanatika. Zadr. “Šebig”, nemarno odjeven. Francuz bez francuske ljepe koketerije. Plebejac, demagog, Ruso bez poezije. Sen Žist u ulozi pedagoga. (Matoš 1973a: 186)

Pored toga, Matoš pravi osvrt i na Skerlićev moralni lik – ističe da je ovaj proučavalac francuske literature na Univerzitet u Beogradu došao da predaje srpsku književnost, za koju je nekompetentan, a, isto tako, dovodi u pitanje njegove političke stavove, uzimajući u obzir da je “Kod svih groznih političkih trzavica on [...] znao ostati čitav”, što ga navodi na zaključak da “Ako taj bezvjerac ne cjeliva papine papuče, cjeliva druge” (Matoš 1973a: 175).

Pišući o svom *protunošcu*, Matoš je, zapravo, definisao sopstvenu kritičarsku poziciju, ujedno i očekivanja od književne kritike, odnosno od “valjanog” kritičara. Govoreći o *Piscima i knjigama I*, kroz konfrontiranje sa Skerličevim pogledima, Matoš razotkriva sopstveni kritičarski *vjeruju*. Za Matoša kritika predstavlja najobuhvatniju ljudsku delatnost, ona je jednovremeno “umjetnost, jer je senzacija; nauka, jer je iskustvo, opažanje i zaključivanje; filozofija, jer [...] zastupa metafiziku” (v. Matoš 1973a: 177–180), i ova *umjetnost umjetnosti* podrazumeva “savršeno poznavanje čovjeka”, a, sledstveno tome, i sposobnost analiziranja tuđih duša i osećaja.

Kao glavnu pretpostavku dobre kritike, Matoš izdvađa ukus, pod kojim podrazumeva posedovanje stila i poznavanje raznovrsnih formi lepote i utisaka. Shodno navedenom, Skerlić nije dobar kritičar, jer ne ispunjava nijedan od kriterijuma (“Sasvim drugačije zamišljam kritičara no što je g. Skerlić” (Matoš 1973a: 177)). Najpretežnija za diskvalifikaciju Skerlića kao kritičara jeste činjenica da je utilitarista, te su, shodno tome, njegova očekivanja od umetnosti potpuno neumetnička, a njegova zapažanja jednostrana:

Skerlić ne voli ljepote zbog ljepote [...] Nema razvijen osjećaj za stil. [...] Skerlić dakle nema ni mnogo prirodnog, ni mnogo privrijeđenog ukusa. Njegova estetična kultura nije velika. [...] To poznavanje samo jedne, francuske kulture, tumači galomaniju i dosta uski horizont te kritike. [...] G. Skerlić misli da svaki dobar stil mora biti stil dobrog članka. (Matoš 1973a: 179)

Međutim, iako je bio oštar protivnik “zadrutih ideologa”, Matoš je pohvalio Skerličevu knjigu posvećenu ži-

votu i radu Svetozara Markovića. Iskazujući poštovanje prema ovoj pionirskoj studiji, koju je izdvojio kao Skerlićevo najbolje delo (Matoš 1973b: 265), hrvatski kritičar će napomenuti da je Jovan Skerlić, bez sumnje, najkompetentniji da piše o svom duhovnom prethodniku: “samo dr. J. Skerlić mogaše ga od svih savremenika prikazati u svoj širini i važnosti, kompetencijom đaka i stručnošću nastavljača onoga što je u tome velikom djelu i dalje moderno i vitalno” (Matoš 1973b: 266).

Pravljenje paralele između Skerlića i njegovog prethodnika Ljubomira Nedića,¹¹ Matoš je iskoristio da potcrta Skerlićeve nedostatke – iako ih označava kao *reazonere*, *racionaliste*, *zadrte strančare*, smatra da “Nedić kudi a Skerlić hvali one koji to ne zaslužuju”, dok “Skerlić kod drugih traži i nalazi prije ‘ideje’ no stil” (Matoš 1973b: 250). Za razliku od Nedićeve kulture, koja je “duboka i filozofska”, Skerlićevo obrazovanje, podvlači Matoš, potiče “iz malih centara kao Beograd i Lozana (u Švicarskoj)”, što za posledicu ima izostanak širine – “Skerliću je Sveto pismo sve što dolazi iz Francuske” (Matoš 1973b: 250), odnosno “Skerlić je Francuz, ali ne Francuz od elite. On je od rijetkih rudimentiranih Francuza koji su još i danas moralisti” (Matoš 1973a: 180). Iz tog razloga, Nedić je “daleko veća inteligencija”, dok

11 Iako je Nedić Matošu bio bliži po umetničkom senzibilitetu, njegova jednostranost, neoriginalnost i neinventivnost su presudili da ga oslovljava kao recenzenta, a ne kritičara – “On nema ni jedne nove velike misli, ni jedne nove velike slike. [...] Kroz prosuđivanja različitih pisaca i književnih pojava uzima vazda isto mjerilo [...] kao da je kritika aršin a pisci roba” (Matoš 1973b: 150).

je Skerlić “veća produktivnost i kritičarska savjesnost” (Matoš 1973b: 250).

Poredeći dva srpska kritičara, Matoš iskazuje simpatije prema ostrašćenosti, koja je svojstvena obojici: “Jedan i drugi umiju jako mrziti – vrlo nekritička osobina! – ali mnogi drugi pisci ne znaju ni to” (Matoš 1973b: 250). Kao što se blagonaklono odredio prema sposobnosti ovih književnika da “jako mrže”,¹² Matoš je kod Skerlića izdvojio ambicioznost i energiju kao karakterne crte vredne poštovanja:

Pa ipak, kod njega nalazim mnogo simpatičnih crta. Energiju. I njega guši naš zaparloženi, kukavni život, atmosfera kao u zatvorenim cijele zime kafanicama, punim smrada, dima, ispušenih cigara i ispušenih egzistencija, glupih diskusija, glupih novina, patvorenog pića i patvorenih bića. I Skerlić traži utjehe u knjigama. [...] Ako nije izvrstan kritičar, g. Skerlić je izvrstan publicista, jer dobar publicista ne mora imati mnogo ideja nego mnogo rječitosti i energije da ih brani. A treba znati da je taj kritičar jedno od najnapadanijih i najbezobzirnijih pera u Srbiji. Ta njegova energija mi se vrlo sviđa, prem nije estetička i intelektualna. (Matoš 1973a: 186)

Iako je Matoš doveo u pitanje Skerlićevu književno-kritičku delatnost (ali i obrazovanje), a na više mesta podvukao činjenicu da ovaj kritičar nema ni stila ni ukusa, na samom kraju eseja o *Piscima i knjigama* I zapazićemo svojevrсно priznanje. Bez obzira na izdvojene manjkavosti, Matoš naglašava da je u pitanju knjiga koja “ima

12 U Matoševim beleškama, objavljenim u XIII knjizi Sabranih djela sa podnaslovom “Intimne misli”, čitamo: “Mržnja je u krajnjem svom efektu altruizam: žrtvovanje sebe drugoga radi” (Matoš 1973c: 133).

veliku monumentalnu vrijednost, jer – nemamo druge o istom predmetu” (Matoš 1973a: 185), a, isto tako, iskazuje pohvalu na račun autorove izuzetne marljivosti i doslednosti sopstvenim ubeđenjima:

Njegov stil doduše nema sve odlike jasnog stila: lakoničnost, nijansu, red i arhitekturu, sentencioznost, raznolikost, lakoću i ležernu duhovitost, ali je vrlo razumljiv, teče kao dijalog i uvjerava. Jer g. Skerlić ako nema mnogo ideja, ima mnogo uvjerenja, a i vjera i uvjerenje ima svoju rječitost i svoju toplinu. (Matoš 1973a: 185–186)

Uprkos tome što, prema Matoševim kriterijumima, za uverenja i ideološka strančarenja nema mesta u umetnosti, hrvatski kritičar će ukazati poštovanje svom velikom protivniku, jer je kao čovek ubeđenja ostvario sopstvene intencije: “Glavno je – gresti prema idealu. G. Skerlić je i u toj knjizi bez sumnje išao prema tome cilju – možda odviše moralno” (Matoš 1973a: 187).

Ovakav završetak eseja o *Piscima i knjigama I* potvrđuje opravdanost stava da u Matoševom kritičarskom radu ima dosta samovolje, “katkad – neočekivanih zaključaka, ali ipak u dnu svakoga njegova ozbiljnijeg kritičarskog sastava imade nešto po čemu se vidi da je Matoš osjetio pisca o kome govori, i da je taj osjećaj tačan – ma koliko inače argumentacija u pojedinostima bila slaba” (Barac 1934: 19). Ovaj književnik se u javnosti oglašavao iz potrebe da iskaže stav, “Nije mu trebalo povoda; on je bio bijesan, stekliš” (Ujević 1934: 114), zato “U hrvatskoj prošlosti nema književnika [...] koji bi vodio toliko polemika i s toliko ljudi kao što ih je vodio on” (Barac 1934: 11).

Matošev napad na Skerlića bio je višestruko izazovan – kako sam priznaje, u pitanju je bio gorostas koji je važio za najjačeg i najopasnijeg. Sa druge strane, Skerlić i Matoš su i u ideološkom, i u statusnom, i u umetničkom smislu bili na suprotstavljenim stranama. Matoševi artistički postulati kosili su se utilitarizmom, materijalizmom i moralizmom koje je Skerlić zagovarao. Jedan je birao zdravu, socijalnu literaturu, i od nje očekivao “služenje dobru i deklarativnu, patriotsku borbenost” (Zorić 1980: 135), a drugi nije posedovao definisanu metodoliju, već je branio pravo na umetničku autonomiju, smatrajući da je lepota najveća životna vrednost kojoj treba služiti.

Naspram Skerlića – sistematičnog, doktriniranog propovednika zdravlja, zagovornika reda i sistema, Matoš je, kao *homme de lettres*, uprkos svojoj nedoslednosti, proizvoljnosti, subjektivnosti, kontradiktornosti i nesistematičnosti, postao “od svih klasičnih i modernih pisaca naše književne baštine najmanje zastariv” (Popović 1972: 51). I zaista, ukoliko uporedimo stavove srpskog i hrvatskog kritičara o pojedinim piscima, možemo zapaziti da Skerlićeva razmišljanja zaista jesu prevaziđena – svi oni koje je beogradski *literarni komandant* označio dekadentnim ili abnormalnim pojavama, a u čiju je odbranu stao hrvatski kritičar, danas slove za najznačajnije stvaraoce srpske književnosti XX veka.

Matošev kritičarski rad predstavljao je pobunu protiv direktiva, recepata, dogmi – svega što je oličavao Jovan Skerlić. Shodno tome, sukob sa srpskim mejnstrim kritičarem bio je neizbežan. Međutim, bez obzira na Matošev nesporni polemički naboj i spremnost na vođenje

ratova, priželjkivani obračun sa jednim od najvažnijih simbola ne samo srpske književnosti, već i celokupne kulturne i političke scene u Srbiji krajem XIX i početkom XX veka, ipak je izostao, i upravo ta pojedinost ovaj spor čini izuzetkom. Iako je Matoš pisanjem prilično ciničnih, uvredljivih i provokativnih tekstova demonstrirao istrajanost u pokušaju provokacije Skerlića, njegovi uporni nasrtaji ostajali su bez željene reakcije.

Možda je Skerlić zaista bio rezistentan na napade, imajući u vidu da su bili svakodnevni i da je nesumnjivo bio jedna od najnapadanih figura svog vremena.¹³ Ipak, njegovo ignorisanje svih Matoševih napisa u kojima se pojavljivao kao tema, bilo je posebno intrigantno, čak inspirativno. Imajući u vidu da je Matoš hvalio izvesne karakterne crte svog antipoda, možda mu je čak i to Skerlićevo držanje sa visine i nepridavanje važnosti njemu kao “piskaralu”, takođe bilo simpatično. A možda je čak neuspelost u postizanju nekog efekta i zaslužna za Matoševu ironičnu izjavu – “Ah, da nisam Matoš, htio bih biti dr. Skerlić!” (Matoš 1973d: 118).

13 Vučenov ističe da su samo dva beogradska lista bila na Skerlićevoj strani, kao i to da se previđa kako je “jedanaest dnevnih beogradskih listova čekalo samo na i najmanju priliku da se baci drvljem i kamenjem na njega” (Vučenov 1980: 189). Osim toga, “Njegovi se istomišljenici retko oglašavaju”, a “provala oduševljenja Skerlićevim delom, a i ličnošću, počinje sa danom njegove smrti” (Džadžić 1980: 215).

IZVORI

- Matoš, Antun Gustav. 1952. *Eseji i feljtoni o srpskim piscima*. Beograd: Prosveta.
- Matoš, Antun Gustav. 1973a. *Vidici i putovi. Naši ljudi i krajevi*. Sabrana djela, knjiga IV. Uredio Dragutin Tadijanović. Zagreb: JAZU, Liber, Mladost.
- Matoš, Antun Gustav. 1973b. *O srpskoj književnosti*. Sabrana djela, knjiga VIII. Uredio Nedjeljko Mihanović. Zagreb: JAZU, Liber, Mladost.
- Matoš, Antun Gustav. 1973c. *Polemike I (1898–1908)*. Sabrana djela, knjiga XIII. Uredio Nedjeljko Mihanović. Zagreb: JAZU, Liber, Mladost.
- Matoš, Antun Gustav. 1973d. *Feljtoni. Impresije. Članci. I (1895–1910)*. Sabrana djela, knjiga XV. Uredila Vida Flaker. Zagreb: JAZU, Liber, Mladost.
- Matoš, Antun Gustav. 1973e. *Bilježnice I*. Sabrana djela, knjiga XVII. Uredio Davor Kapetanić. Zagreb: JAZU, Liber, Mladost.
- Matoš, Antun Gustav. 1973f. *Pisma II*. Sabrana djela, knjiga XX. Uredio Davor Kapetanić. Zagreb: JAZU, Liber, Mladost.

LITERATURA

- Barac, Dr Antun. 1934. “Predavanje o A. G. Matošu”. U: *A. G. Matoš. In memoriam. O 20-godišnjici pjesnikove smrti*. Zagreb: Tiskara “Merkantile” (Juriša I Sedlak).
- Barac, Antun. 1965. “Matoševi pogledi na književnost. Matoš kao književni kritičar i esejista”. U: *Antun*

- Gustav Matoš*, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke republike Srbije.
- Barac, Antun. 1938. *Hrvatska književna kritika*, Zagreb: JAZU.
- Begić, Midhat. 1967. "Uz Matoš-Skerlićevo nasljedstvo". U: *Književni istoričari i kritičari III*. Novi Sad / Beograd: Matica srpska, Narodna knjiga.
- Džadžić, Petar. 1980. "Jovan Skerlić kao književni polemičar". U: *Jovan Skerlić u srpskoj književnosti 1877–1977*. Beograd: Narodna knjiga, IKUM. 213–221.
- Jelčić, Dubravko. 1984. *Matoš*. Zagreb: Globus.
- Lončar, Mate. 1975. "A. G. Matoš i Beograd". U: *Zbornik radova nastavnika i studenata povodom 100-godišnjice obnavljanja Katedre za svetsku književnost na beogradskom univerzitetu* Beograd: Filološki fakultet u Beogradu.
- Nikolajević, Dr Božidar S. 1934. "Matoševi boravci u Beogradu". U: *A. G. Matoš. In memoriam. O 20-godišnjici pjesnikove smrti*, Zagreb: Tiskara "Merkantile" (Juriša I Sedlak).
- Ogrizović, Dr Milan. 1934. "Artista". U: *A. G. Matoš. In memoriam. O 20-godišnjici pjesnikove smrti*, Zagreb: Tiskara "Merkantile" (Juriša I Sedlak).
- Pavletić, Vlatko. 1966. *Kako su stvarali književnici*. Zagreb: Školska knjiga.
- Popović, Bruno. 1976. *Matoš i nakon njega*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.
- Šmulja, Saša. 2016. *Antun Gustav Matoš u srpskoj književnosti i kulturi*. Banja Luka: Univerzitet u Banjoj Luci, Filološki fakultet.
- Ujević, Augustin. 1934. "Em smo Horvati". U: *A. G.*

- Matoš. In memoriam. O 20-godišnjici pjesnikove smrti.* Zagreb: Tiskara "Merkantile" (Juriša I Sedlak).
- Vučenov, Dimitrije. 1980. "Skerlić u svome vremenu". U: *Jovan Skerlić u srpskoj književnosti 1877–1977*. Beograd: Narodna knjiga, IKUM. 187–202.
- Zorić, Pavle. 1980. "Iskušenja Jovana Skerlića". U: *Jovan Skerlić u srpskoj književnosti 1877–1977*. Beograd: Narodna knjiga, IKUM. 129–139.

AUTOBIOGRAFSKI MOZAIK TINA UJEVIĆA

*Pravi je domaine autobiografije unutrašnji
svijet, tijek u neku neprekidnu budućnost.*

Tin Ujević

Ujevićeva kritika bila je usredsređena pretežno na pesnikovu “javnu prezentaciju”, otkrivajući u stvaralaštvu odraz životnih prilika, odnosno sublimaciju pesnikovih duhovnih stanja. Polazeći od pretpostavke da umetničko delo nastaje na pozadini doživljenog, kao “prerada” i “nadogradnja” iskustva, većina istraživača bila je sklona “povezati tvrdnju da je život jedino vrijedan materijal književnosti – i da prema tome književnost vrijedi onoliko koliko svjedoči o jednom konkretnom životu” (Donat 1974: 670).

Prema ovakvom istraživačkom konceptu (koji je, između ostalog, uporište nalazio i u Ujevićevom stavu da se jedini pravi život i jedina prava pesnikova biografija nalaze u njegovom delu),¹ tekst, osim što je umetnička

¹ U eseju “Autobiographie” čitamo: “Često sam naglašavao: jedini pravi i život i biografija umjetnika nalazi se samo u njegovim djelima. Nesumnjivo, time se pridaje važnost imaginativnom momentu duha prema gruboj

tvorevina, postaje i pomoćno sredstvo za odgonetanje piščeve ličnosti.

Uzimanje u obzir vanliterarnih činilaca počiva na pretpostavci o svojevrsnoj uslovljenosti i isprepletenosti umetnosti i života, odnosno ideji da umetnost možemo posmatrati kao refleks okolnosti koje se prelamaju kroz stvaralačku individualnost. Prema tome, svako delo poseduje obeležje tvorca, ili, prema Fukou, tekst uvek upućuje na autorsku figuru, koja mu prethodi, odnosno stoji "izvan njega" (Foucault 2015: 39).

Imajući u vidu različitost teorijskih polazišta, to jest drugačije viđenje relacije umetnost – život, priču o autobiografskom mozaiku Tina Ujevića započinjemo podsećanjem na pesnikove reči: "Ljudi su suviše radoznali. Šta imam da govorim? Svi hoće da znadu podrobnosti iz našega života; ali da li taj postoji? Da li mi živimo?>" (Ujević 1966: 27).

U pitanju postavljenom na ovakav način krije se suštinska nedoumica. Pominjanjem *tog života*, to jest ve-

empiriji. Ima nešto što čovjek, uprkos svih promjena, brani i u svojim umjetničkim idejama, neka skoro načela, i laska veli da je to ljepše i svetije nego i najsjajniji život" (Ujević 1967: 121). Sa navedenim su saglasni tvrdnja da "Umjetnik živi u svojem djelu, a nikako u svom životu" (Ujević 1966: 129), ali i pitanje postavljeno u "Prigovoru interviewu": "Uostalom, zar pjesme (a onda u nekoj mjeri i pripovijetke, novele, romani, drame i filozofski ogledi) nisu memoari?" (Ujević 1966: 213).

Osim toga, potvrdu o pomenutim analogijama između života i umetnosti pronalazimo i u Ujevićevim komentarima o sopstvenoj poeziji. Tako je u eseju "Mrsko ja" priznao je da je u *Leleku sebra* izražavao sebe: "U zbirci sam bio blizu, vrlo blizu patnji svoje duše i mesa, i izražavao sam žarko ličnost" (Ujević 1966: 46). Isto tako, objašnjavajući naslov zbirke *Žedan kamen* na studentu, Ujević je, između ostalog, pomenuo da "taj naslov sakriva u sebi i drugo, preneseno značenje: vijek mojega bespravlja, uvjeti bez ostvarenja, mrtvi kapitali, sve ono nad čime treba najviše žaliti" (Ujević 1966: 214).

zivanjem pokazne zamenice uz imenicu, ukazano je na postojanje više njegovih oblika, a onaj koji budi znatiželju predstavlja, očigledno, samo jedan vid.

Umetnikova egzistencija je, prema Ujevićevom tumačenju, ambivalentna, osuđena na življenje i u sopstvenom delu i u životu, s tim što je preduslov za postizanje uspeha vezan za odstranjivanje socijalnog i emotivnog, jer "Umjetnik je samo utoliko ostvario svoje djelo, ukoliko je s planom, sistemski i bez prekida, ukinuo svoj građanski, domaći i intimni život" (Ujević 1966: 129).

U Ujevićevom slučaju, spoljašnji i lični (umetnikov) svet međusobno se isključuju, pri čemu izopštavanje iz svakog šireg (socijalnog) konteksta predstavlja način da se bude u delu, što će reći – da se živi. Dakle, pravi oblik postojanja je upravo u umetnosti, ne u svakodnevicu, o čemu svedoči i kontradiktorna izjava: "Žudnja da ne budem, to je u meni žudnja da budem" (Ujević 1966: 189).

U skladu sa uverenjem da književnik treba da bude zanimljiv po svom delu, svaku priču koja se odnosi na pukog egzistiranje (u realnosti, ne u umetnosti) smatrao je za "bolest dragoga ja", "hipnozu solipsizma", "priliku da se postane smiješan", "oblik napuhavanja samoga sebe", "razmetanje veličinom svoje ličnosti i važnosti svog slučaja", što je označavao kao nešto "vrlo ženski i preženski" (Ujević 1966: 38).

I prikupljanje biografskih podataka predstavljalo je za Ujevića bespredmetni posao. Svega dva puta je, i to na zahtev uredništva, priložio sopstvenu biografiju – "jedan tačan iskaz o godinama, danima i satima, koji može praviti dokazno sredstvo, alibi i preporuku" (Ujević 1967: 107). Prvo takvo podnošenje "urednih isprava"

objavljeno je kao nepotpisana beleška na kraju *Ojadenog zvona*, i u njoj su sukcesivno poredani elementarni podaci: rođenje u Vrgorcu, detinjstvo provedeno u rodnom mestu, Imotskom i Makarskoj, završena gimnazija u Splitu i “studiranje i boemisanje” u Zagrebu, Beogradu i Parizu, kao i napomena da se izuzev poezije bavio prevođenjem i novinarstvom (Ujević 1964: 360).

Druga “knjigovodstvena” beleška nalazi se među biografijama *Hrvatske mlade lirike*, i tu, pored osnovnih podataka, pronalazimo sledeće:

Jedina data u mojem životu koju treba zadržati, je moj rođendan; ta mi se vanredna stvar desila na Svetoga Ćirila 1891. (Skromno mislim, da je zbog toga 5. srpnja i izabran za narodni blagdan.) U Zagrebu, Beogradu, Parizu upisivah književnost i filozofiju; u stvari je moja struka enciklopedija, a kelnere uvažavam koliko i profesore. Listovi koje sam pokretao nijesu izašli, a zbog jednoga sam ja ušao (u buturnicu). Turio sam u promet mnogo burgija i turpija, ali sam izdao svega jednu stvar: Hrvatsku, kako hoće austrofili. Sva se bibliografija o meni sastoji u par članaka g. Marolia i A. G. Matoša (“Literarni fakini”), a ikonografija u Koprivama (“Božić grabancijaša”), gdje se nalazi moja najozbiljnija profession de foi u kavanskom sonetu i mudra rečenica: Poćudnu kritiku smatram kritikom, pokudnu reklamom. Spasit ću se u tvojim očima, čitaoče, ako ti kažem, da štampan samo slabije stvari. (Ujević 1914: 150–151)

Interesantna je i anegdota (na koju ukazuje Nedeljko Ješić u knjizi *Tin Ujević i Beograd*) koja otkriva Ujevićev ironičan odgovor na predlog da dostavi svoju biografiju:

No znate šta mi se dogodilo? Došao je ovih dana jedan redaktor da mi traži, kao i nekim drugima, biografiju. Ja [...] u principu nisam bio sklon da ga odbijem, ali sam mu kazao ovako: Biografiju? Ja je nemam. [...] Pošto nemam zasluga za književnost ni za umetnost ni za nauku, sasvim bi pravilno bilo, kako ubuduće ne mislim da pišem dela, da budem član kakve akademije, bilo za književnost, umetnost ili nauku. [...] U ranijim egzistencijama bio sam Buda ili vladar Egipta pod imenom Mehmet Alije.. [...] Ja sam se već pre nekoliko godina proglasio suverenim vladarom u više evropskih država. (Ješić 2008: 102)

Ujević je odbijao robovanje hronologijama, vezivanja za datume, epohu, institucije, savremenike, familiju. Smatrao je da je *sui generis*, proizvod sopstvene duhovne evolucije, te da “ne duguje svoj dar nekoj porodici, nego lično sebi [...] u duhovnome smislu, on je sama sebe stvorio, on je nerođen i nije vajan od obiteljske gline” (Ujević 1967: 86). Insistirao je na potpunoj nezavisnosti (čak tvrdio da nije učio iz knjiga, niti od drugih, već samo “po sluhu”) i izričito se protivio svrstavanjima i svojatanjima, naglašavajući da je jedina odrednica koja može stajati uz njegovo ime – slobodan mislilac.

Ideja o sačinjavanju “popisa” života i rada činila mu se iritantnom, čak toliko da je sanjao svoj “majstorski *Ogled protiv autobiografije*”. Pored lične averzije, svesti o upitnoj pouzdanosti sopstvenih tvrdnji, ali i činjenice da autobiografija podleže naknadnim intervencijama² –

2 “Čovjek dolazi u opasnost kada govori o sebi da pretjeruje sve što je u vezi s njegovom ličnošću: i ljude, i događaje i ideje. To je bolest od dragoga ja. Teško je biti iskren, a i ne vrijedi [...] Ako čovjek piše svoje uspomene, u

dorađivanjima i ulepšavanjima, postavio je i pitanje da li pisac sme “po savjesti i s pravom govoriti o sebi?” (Ujević 1967: 124).

Ukoliko imamo u vidu da pisanje autobiografije predstavlja svojevrsnu kreaciju, konstrukt u većoj ili manjoj meri saglasan sa stvarnošću, čini se da uvođenje etičke dileme ipak nije neosnovano. Pisac, dakle, odabira fokus oko koga će isplesti priču i, shodno tome, vrši selekciju “životnog materijala», pri čemu stepen podudarnosti sa realnošću nije propisan niti obavezujući, zavisi od svakog autora ponaosob.

Dok je Ležen dopuštao odstupanja od istinitosti, verujući da dorade i naknadne modifikacije nisu fikcija – “Svi smo mi ljudi-priče. Fikcija je kad se izmisli nešto drugačije od toga” (Ležen 2009: 47) – za Ujevića pojmovi objektivnosti i istine nisu relevantne kategorije. Relativizovao ih je, smatrajući ih specifičnim zabludama i zamkama, posebno opasnim za “nedovršene i neškolo-vane duhove” koji se zavode idejom o pisanju autobiografije, a nisu svesni da piščev doživljaj prevazilazi nivo “arhivske činjenice”.

Prema njegovom ubedenju, “objektivna biografija može biti biografija jednog zakona, a ne ona jednog čovjeka” (Ujević 1967: 108). Takozvana objektivna biografija je, dakle, biologija, dok je lična istorija – skrojena od snova i emocija – nalik bioskopiji. Takvu celovitu “bioskopiju” Tin Ujević nije želeo da obavi, ostavljajući za sobom samo fragmente, koji su posthumno prikupljeni i

opasnosti je da pretjera značenje svojega vremena i sredine [...] Čovjek jedva bira budućnost, a prošlost međutim bira” (Ujević 1967: 81).

kao zasebne celine objavljeni u XIV i XVII knjizi *Sabranih djela* pod naslovom *Autobiografski spisi I i II*.

Odbijanje da sačini autobiografsko svedočanstvo nedvojivo je od specifične perspektive koju sačinjavaju tri neraskidivo povezana elementa. Reč je o uzajamnosti i međusobnoj uslovljenosti odnosa prema: egzistenciji, sopstvenom biću i stvaralačkom činu. Problem jastva za Ujevića predstavlja elementarnu životnu i umetničku inspiraciju, postajući istovremeno važna odrednica njegovog stvaralaštva. On govori o podeljenosti, odnosno umnoženosti svog bića,³ o smrti svojih duša,⁴ kao i o svojim preporadanjima i uskrsnućima,⁵ a poništavanje sebe prisutno je kao neka vrsta ontičkog principa, odnosno poetičkog načela.⁶

Ipak, odluka da “u sasvim neposrednom obliku”⁷ ne govori o sebi bila je hotimična. Kao elitista, smatrao je nedopustivom svaku familijarnost sa publikom. Želeo je da ostane nedostupan i nedokučiv, umetnik koji “ima svoje ‘unutrašnje vrijeme’ prostor duha i duše u kojem

3 “Nosim u sebi više od jednog čovjeka” (Ujević 1966: 38).

4 “Sa punim osjećajem zadovoljstva promatram [...] promenljivost zemaljskih stvari i primam rado smrti nekih sopstvenih duša kao stvarna oslobođenja” (Ujević 1966: 44).

5 “Ja sam se preporodio i umro možda i više nego jedanput, sve u planu same jedne egzistencije” (Ujević 1966: 153).

6 “Trebalo bi mi bar pet godina najstrože samoće da se vratim izvoru samoga sebe, jer sam ja u bunilu jednoga fiktivnoga tijela i apstraktne psihe. [...] Rekao sam zbogom samomu sebi i svakom idealu, žao će mi biti ako se budem morao uskrsnuti u život. Ja sam raščerečeni plijen halucinacija i pusta poživnčena opsesija” (Ujević 1966: 125,126).

7 “Nikada nisam vrlo rado i u sasvim neposrednom obliku govorio o samom sebi” (Ujević 1966: 186).

živi i kreće se” (Ujević 1966: 172). Pisanje o sebi video je kao svojevrsni nedostatak (“Ljudi koji su bolesni najviše govore o sebi, jer ih bolest, koja je jedno ograničenje, sili da samo o sebi misle i o sebi govore” (Ujević 1966: 130), ali i “najbolji način da se napravi(m) smiješan” (Ujević 1967: 35). Takođe, bio je svestan potencijalnih zabuna i nejasnoća oko njegovog života i rada, zbog čega je ismevao sve buduće pokušaje tumačenja, ističući: “[...] još će uvijek fragmenti da mistificiraju publiku o mojim cjelinama [...] Ali, pazite dobro: ono što u tom slučaju pravi nepravdu (pitanje: komu?), to nisu moji lirski i drugi fragmenti, to su njihove krnje, nepotpune i šepave interpretacije” (Ujević 1967: 34).

Naknadne “krnje i šepave interpretacije” uslovljene su, između ostalog, i odnosom prema autorskoj figuri kao karakterističnom načinu “postojanja, cirkuliranja i funkcioniranja određenih diskursa u nekom društvu” (Foucault 2015: 46). Podsetićemo, svaka atribucija tekstova objedinjenih imenom Tina Ujevića određena je i pojedinostima koje se ne odnose isključivo na stvaralaštvo, zbog čega se “reči [...] otvaraju pred saznanjem koje je za njih vezano” (Blanšo 1960: 270).

Predstava o Ujeviću građena je s pretežnim osvrtom na detalje koji su obeležili njegov građanski habitus, pa je, po automatizmu, prizivan i neknjiževni prtljag – mnoštvo komičnih zgoda koje su pratile njegovo ime. Evo kako je ovaj “čovjek nespোরазума» komentarisao takav sticaj okolnosti:

Ako netačnosti treba ispravljati podrobno, trebalo bi nekoliko hiljada godina da ispravim sve netačnosti o sebi. Ili barem glavne. [...] U javnosti su kružile anegdote

o meni, neko je pisao čitavu knjigu takvih anegdota. Druga je stvar što sam se ja tako pretvarao u legendarnu ličnost koja nema veze s mojim stvarnim životom. (Ujević 1967: 64)

ili:

Moje se ime neki put čita u javnosti, ali paradoks hoće da se veliki dio čitave te ljubazne i simpatične proze piše naopako. (Ujević 1966: 141)

Mada je bilo nemoguće opovrgnuti sve neistine, Ujević se ipak oglašavao u štampi demantima: “Morao bih imati čitav presbiro da pratim i popravljam sve što se o meni napiše” (Ujević 1966: 84). Ostavljao je utisak da mu je sasvim svedjedno kako će biti shvaćen, nije po svaku cenu želeo da ubeđuje ili razuverava. Iako je posedovao vrlo izraženu, čak narcisoidnu svest o sopstvenom značaju, njegovu potrebu za samoprezentacijom ukidalo je uverenje o ništavnosti, površnosti i prolaznosti svega zemaljskog.

Ujevićeva tendencija bila je da stvori zabunu, zavarava, uskrati mogućnost pretencioznih interpretiranja, otkrivanja istina / važnih detalja. Prema svedočenju Velibora Gligorića, uporno se ograđivao “bodljikavim žicama” (v. Ješić 2008: 75) i zametao tragove za sobom. Namera mu nije bila da razotkriva sebe – nije, dakle, imao taj, prema Starobinskom, ključni autobiografski impuls. Nedostajao mu je samoljubivi poriv svojstven onima koji “žele da spasu svoje odvratne lešine u grobu», to jest koji bi hteli “staviti nešto van domašaja smrti” (De Man 1975: 19) i čija svaka delatnost “podsvesno ima značenje njihovog zagrobnog trijumfovanja” (Drainac 1983: 343).

Ležen je, recimo, priznavao ambiciju da ostavi sve-
dočanstvo o svom životu: "Autobiografija, to je bio moj
san. Da najzad učinim svoj život celovitim i, zašto ne re-
ći, primamljivim. Iza teorijskog rada stajalo je mnogo
frustracija i želja" (Ležen 2009: 52). Nasuprot tome, po-
treba za zaokruživanjem i predočavanjem sopstvenog ži-
votnog puta kod Ujevića nije prisutna ni u naznakama.
Taj poduhvat se, ako mu je verovati, preobratio u želju
da stvori spis protiv autobiografije.

Retrospektivno pisanje o sebi (koje, u teorijskom smi-
slu, predstavlja odrednicu autobiografskog diskursa)⁸
video je kao podređivanje "mrtvoj ličnosti" – onom Ja
fiksiranom u prošlosti, umnogome različitom od sadaš-
njeg. Smatrao je da je svako stvorenje zasebno more, ono
"vječito što se mijenja" (Ujević 1967: 119), tajna određe-
na svojim plimama i oseka, čija se suština krije u unu-
tarnjoj bujnosti, neuhvatljivosti, neodređenosti.

Ujević nije prihvatao definitivne sudove upravo iz ra-
zloga što je sve poimao u potencijalnim menama, nedo-
vršenostima. Tako je i deskripcija života hidrografska,
podstaknuta otkrivanjem paralelizma između čoveka
kao mikrokosmosa i mora:

[...] more, reklo bi se, posjednik je ličnog identiteta;
ono ima geografsku kartu, stalne granice, kontinentalni

8 Iako ukazuje na "nesređenost" autobiografije kao žanra, Starobinski ipak
ističe pretpostavljene uslove (među kojim su prioritetni ideološki ili kul-
turni) koji omogućavaju da govorimo o autobiografiji, pri čemu naglašava
"važnost ličnog iskustva", ali i postojanje "pogodne prilike" da se nekom dru-
gom prenese "iskreni izveštaj o tome". Pomenuta pretpostavka "ustanovljava
opravdanost toga i ovlašćuje subjekt diskursa da za temu uzme svoj prošli
život" (Starobinski 1990: 46).

okvir, ima i neku svoju danas zaokruživu misteriju [...]; zakoni ljudskog duha mogu da nam se ukažu kao hidrografske. [...] More se uvek kreće, ali ostaje. [...] Zakoni duše su kao zakoni mora. (Ujević 1967: 114)

More je za Ujevića metafora slobode, nespitanosti, neograničenosti, velike misterije koja poseduje sopstvena načela funkcionisanja. Koordinate pojedinačnog mikrosveta otkrivaju se u duhovnim i emotivnim sadržajima, koji u Ujevićevom slučaju postaju ključni elementi literarne prezentacije. Iz tog razloga, opravdan je pristup orijentisan na umetnikov "emotivni aparat",⁹ kroz čije spoznavanje se, demanovski kazano, obelodanjuje onaj "organizacioni princip u svim [...] delima, bez obzira kome periodu ili žanru pripadala (dovršeno delo, fragment, dnevnik, pismo itd.)» (De Man 1975: 175–176).

Reč je o pristupu koji budi "dublju simpatiju sa jednim živim bićem, tako da iznutra shvatimo njegove pokrete, funkcionisanja njegovog životnog sistema, da bez mehaničkih crteža, računa i obračuna, uhvatimo tajnu njegovog organskog sklopa" (Vinaver 2012: 344), a kojem je u osnovi traganje za "doživljajem koji je istovremeno i početni i središnji" (De Man 1975: 146).

"Ujevićevske" kontradiktornosti, ali i svojevrsna raspoloženja i osećanja pojavljuju se kao prepoznatljivi "tonski odjeci" njegovih (ne samo "autobiografskih") tekstova. Reč je o nezadovoljstvu sopstvenim položajem, samosažaljenju, žalu zbog neiskorišćenih prilika,

9 Sledeći Bergsonovu teoriju, Stanislav Vinaver je propagirao predlog da se pisac shvati pomoću "emotivnog aparata", jedinog načina koji je "nezagađen" i oslobođen beskorisnih saznanja (v. Vinaver 2012: 344).

nerealizovanih planova, sticaja loših okolnosti, zatim ljutnji na sredinu koja nedovoljno ceni njegov rad, ali i na druge koji su (iako manje vredni / obrazovani / talentovani), za razliku od njega, situirani i na uglednim položajima itd.¹⁰ Značajno mesto u Ujevićevom emotivnom repertoaru pripada i patnji kao cjeloživotnom usudu. “Umeće da pati” izdvajao je kao svoj posebni talenat:

10 Navešćemo nekoliko citata iz tekstova [O Ladislavu Žimbrenku], “Književnost u domu štampe”, [Je li meni književnost... potrebna?] i “Razmišljanja protiv autobiografije, egolatrije i filantropije”, “Piramidalne senzacije *Vremena* o meni (2. IX)”:

“Moji školski drugovi, vršnjaci i znanci postali su profesori na najčuvenijim europskim univerzitetima, ti premda nisu bili u školi, a još manje u književnosti, darovitiji od mene važe u više zemalja kao odlični lingvisti i filolozi. Meni se oduzima i prosti crni hljeb, te mi se navaljuju na leđa nepravedne patnje, koje niko nije iskusio otkako poezija i književnost postoje na svijetu” (Ujević 1967: 40); “Ja decenijama ne mogu da dobijem kruha, i žele da me prisile na prosjačenje” (Ujević 1967: 73); “Koliko je mojih stvari ostalo neštampano! [...] Stav naše javnosti u cjelini prema mojoj književnosti već od pamtiviljeka nije ispravan. [...] Ja bih nazvao: jedna nečestitost, primjer obespavljanja. Humanitarci, ustajte za Crnce iz Senegala, za divljake iz Australije. Za mene ne treba ustajati – mene su uspavali šamani i čarobnjaci. Stvarno, kulturna bruka. Prema meni nitko nije pokazao dobre volje. Organizovane su čitave hajke. [...] Nijedan se list nije našao da mi povjeri duže vremena saradnju [...] U Europi se za književnost zarađuju pare. A ja mislim da sam književnik europski” (Ujević 1967: 78); “Savremeno društvo [...] jedna je organizacija koja je odlučila da sa mnom najškrtnije postupa i, većinom, služi kao jedno oruđe sabotaže; [...] savremeno društvo najveći je neprijatelj i razarač mojih radnih metoda i, tim putem, mogega ‘genija’. [...] U borbi protiv mene paralelno se kreću rušenje i falzifikat” (Ujević 1967: 101); “Kada je trebalo ozbiljno pisati o mojoj lirici, imao sam vrlo mali broj ozbiljnih kritičara i recenzenata. Kada je trebalo ozbiljno pisati o mojoj kritici, šampalo se nešto tako šaljivo kao ni o jednom piscu do tada. [...] Kada je trebalo dići glas za moje ekonomske zahtjeve, štampa ga nije digla, samo je rijetki pojedinac naoštrio pero da se potuži i ‘sažali’ na moju bijedu” (Ujević 1967:141) itd.

I moja je naročita sposobnost i najveća majstorija što imam dar da patim na sve moguće načine. I mozgom, i srcem, i živcima, i cijelim svojim bićem, i svakom žilicom. I povodom velikoga dara za patnju, ja sam se nekad obmanjivao mislju da sam ja izmislio ljubav. (Ujević 1965a: 30, 31)

U njegovom osećajnom katalogu posebnu važnost zauzima naglašena samosvest. Ipak, govor o sebi nije izbegavao iz razloga što je to, kako je Ležen tvrdio, uvek dosadno i nepristojno. Posredi je upravo suprotno ubeđenje – druge je smatrao nedostojnim sagovornicima (“Ko hoće sa mnom da razgovara, nek plati taksu, pristojbinu” (Ujević 1967: 37), dok je o sebi mislio na sledeći način: “U svojem životu nisam poznavao osoba važnijih od svoje, a o njoj ne marim govoriti ne iz skromnosti nego iz oholosti, jer onda bi i moji privjesci htjeli doći do važnosti” (Ujević 1966: 213).

Nabrajajući moguća tumačenja sopstvene ličnosti – narcis, bolesni solipsista, introvert – Ujević naglašava da je od svega pomenutog jedino važno sledeće: “no ja sebi utvaram da je već mojim prvim, reći ćemo elementarnim stavom, dan opći preduvjet za jednoga *vasionskoga* liričara i onaj mnogo srećniji za savremenog pripovjedača” (Ujević 1966: 189). Na sličan način je vrednovao svoj rad: “ja nisam škrabalo *i pišem u kritici naučne spomenike koje ne može oboriti ni savremenost ni buduće vrijeme*. [...] Dakle, ja *ne spadam u domaće i nacionalne pisce, nego u svjetske*” (Ujević 1967: 41 – podv. I. T.). Dokaz neobične umišljenosti je i sledeći stav, podvrgnut docnijoj (samo) kritici:

Tako mi se, kad sam imao 16 godina, činilo da sam ja iznašao ili prvi izumio Vasionu, sunce, zvijezde, mjesec, zemlju, druge ljude, i napokon nadodao Boga. Ali danas znam da je Priroda zaogrnutu velikim tajanstvom u kojemu je moja zagonetka samo mali dio. (Ujević 1965a: 31)

Međutim, Ujevićeva narcisoidnost nije dala podstreka za stvaranje autobiografskog svedočanstva – bio je nepokolebljiv u opiranju faktografiji, ostavljajući utisak nemara i nebrige za svoju prošlost. Tvrdio je da “pisac vjeruje u svoj genije, ali živi i umire bez računa” (Ujević 1967: 84). Ta *docta ignorantia* uslovljena je, pre svega, ubedenjem da se sve van domašaja sadašnjosti i budućnosti “Ja” vezuje za “slučajne forme [...] forme koje nisu autentično moje i koje postaju nevažne” usled činjenice da su aktuelni problemi duha pretežniji od njegove “arheologije” (Ujević 1967: 83).

Isto tako, važno je imati na umu da je biografija umetnika eterična, nesvodljiva na taksativno poredane podatke. U eseju “Biblioteke” (čiji podnaslov glasi “ulomak etičke biografije”) čitamo:

Neću da prevrćem knjige, kada mogu listati dušu, češljati sjećanja, čitati lica, grepsti i dubiti osjećaje. Ako je polemička, neznatna, autobiografija iskrsla iz dodira s ljudima, ostaje uvijek vještačka; *prava, etička autobiografija počiva u meni, ona mene čita i mene će napisati*. (Ujević 1963: 140 – podv. I. T.)

Upečatljiva je, ali i dosledna, istrajanost u stavu da je unutarnji život jedini pravi oblik postojanja i da je ishodište snage i vitalnosti u duhovnom. *Spiritus movens* jeste presudni i spasonosni faktor, ne samo u egzistencijalnom smislu, nego i kao stvaralački impuls:

Ja ne znam kakve me još patnje čekaju u životu [...] čini mi se da sam prošao kroz sve ljudske patnje. [...] Bio sam u tamnici, u izgnanstvu; vidio sam kasarne, seminar, institute za trovanje mozga, sagriješio sam, gladovao sam, imao sam slabe cipele, bio sam pomalo i bolestan, mislio sam da ću poludjeti; što god sam poduzeo, propalo je [...] ostao sam na koncu na drumu, sa drugovima, sa pogubljenim rukopisima, s općenitim potcjenjivanjem mogega rada; živući konačno od zajma i od tuđe pomoći. [...] Htjedoh gotovo da prestanem intelektualno raditi, ali badava, duh se javlja kada sam hoće, te vas sili da radite. [...] Htio-ne htio, moram ostati što jesam, literat. (Ujević 1965b: 277)

Duh je ta nadmoćna sila u čijem je “posedu”, te ne iznenađuje to što poistovećuje dušu sa svojim pravim bićem, kao što život savesti vidi kao jedinu egzistenciju: “ispit savjesti nije za me ništa drugo nego najiskrenije, najdublje, najizrazitije *očitovanje mogega života*”¹¹ (Ujević 1965b: 254,255 – podv. I. T.). Međutim, i taj krucijalni deo ličnosti podložan je promenama.

U eseju “Mrsko ja” (posebno važnom za razumevanje načina na koji se pojavljuje, odnosno mistifikuje sopstveno prisustvo u delu) Ujević pominje preobražaj sopstvene duše, koja je prestala da postoji kao pojedinačna, utopivši se u jednu širu ljudsku savest i bezimenost. Njegovo “Ja” poistovećuje se sa nebrojeno drugih savesti i tuđih “ja”. Takvo pervertiranje i nestajanje može biti

11 U “Bilješkama jednog irskog utilitarca” čitamo: “Ništa nije tako bolno za pisca, kao naći se u lažnim ulogama kada javnosti mjesto srca i duše (ili svoje grješne puti i čula) mora ponuditi samo krivotvorinu svoje savjesti. To znači da se udaljio od puta prema stvarnosti. A i to biva” (Ujević 1965b: 53).

shvaćeno dvojako – kao deo ekspresionističkog manira, ali ga, sa druge strane, možemo razumeti i u Bartovom tumačenju, prema kojem

Ne govoriti o sebi može da znači: *ja sam onaj koji ne govori o njemu*; a govoriti o sebi rekavši “on”, može da znači: ja govorim mome ja *kao da sam pomalo mrtav*, zahvaćen lakom izmaglicom paranoične emfaze, ili još: govorim o mome ja na način Brehtovog glumca. [...] (Breht je savetovao glumcu da celu svoju ulogu misli u trećem licu). (Bart1992: 201–202)

Objašnjavajući kako pisac uvek iznosi “jedan tipski slučaj čovječanstva”, Ujević je opisao brisanje tih “individualnih kontingencija” prilikom kojih autorsko “Ja” može da se protegne na sve bližnje, kao i na “nebrojeno drugih *Ja*, koji su istovetni sa isto toliko *Ti, on, mi, vi, oni*, sa gomilom ljudskih savjesti” (Ujević 1966: 39).

Ovaj “imocki Bodler” (Žeželj 1976: 7) se neprekidno poigravao sopstvenim identitetom. Njegovo “Ja” je čas usmereno isključivo na sebe, čas u bratimljenju sa ostatkom čovečanstva, čas u iskazivanju sumnje u sebe. Neprestano dovodenje u pitanje, čak i ograđivanje od sebe,¹² isticanje kontradiktornosti kao suštinskog životnog postulata (koji utiče na to da svoja razmišljanja “knjiži dvostruko u rubrike *pro* i *contra*”) odražava se i na odnos prema stvaralaštvu (za Ujevića jedinom pravom postojanju), kao i na ideju o pisanju svedočanstva o sopstvenom životu i radu. Dakle, to je ta sprega u kojoj

12 “Ja nisam ni sam blag sudac, štaviše imam za umjetnosti tako strogo mjerilo da se ne usuđujem ni svoju stvar preporučiti kao održivu” (Ujević 1966: 92).

su neraskidivo povezani: pitanje identiteta / sopstva, egzistencije i umetničkog rada.

Najavljujući svoje radove, Ujević će izraziti sumnju u njihovog tvorca, to jest njihovo poreklo:

Pojavit će se neki stihovi koji će biti izraz oniričkoga delirija, hipnagoških pokreta magnetizera, trabunjanja kroz somnambulizam. *Da li su oni od mene, ili od neke transverzalne ličnosti koje obara u međaše mojih unutrašnjih polja, neka za savremenike izvoli biti svejedno.* [...] Dakle, pojavit će se neki članci kao da ih sasipa jogin u fantazmu mržnje na zastoju znanja oboružan teškom artiljerijom modernih doktorata. *Nikako nije rečeno da su oni od mene, ako slučajno pod njima stoji moje ime.*¹³ (Ujević 1967: 24 – podv. I. T.)

Ujevićevo odbijanje da definiše sebe nerazlučivo je od specifičnog poimanja života i vlastitosti. Sebe je doživljavao kao osobu složenu od “više drugih”:

Blago onom ko se razvio kao jedno organsko načelo [...] Ja sam niz prekida, bioskopska procesija, trajanje varka zaštićeno jednom fizionomijom. [...] U meni se

13 Analizirajući svojevrstu igru autobiografskih, poetičkih i poetskih činila, kao i različite aspekte autofikcijskog u stvaralaštvu Rastka Petrovića, Monija de Bulija, Oskara Daviča, Milana Dedinca, Miloša Crnjanskog, Stevana Raičkovića i Ljubomira Simovića, Bojan Jović ukazuje na poistovećivanje pesničke, životne i istorijske sudbine, prisutno kod Rastka Petrovića. Usled podudarnosti sa Ujevićevim poimanjem relacije između umetnika i njegovog dela, navešćemo Petrovićev iskaz: “Sada sam ja sasvim drugi. Ne tražite, dakle, da poznate u meni ovu ili onu ličnost. Toliko sam se izmenio da bi vam bilo uzaludno. Onaj koji potpisuje ovu knjigu, nisam ja, i ništa u njegovom životu ne odgovara onome što ćete čitati” (v. Jović 2014: “Drugi, koji su nekada bili ja (o životnim, poetskim i poetičkim samosagledavanjima srpskih pesnika XX veka)”. U: *Penser l'autofiction: perspectives comparatistes / Preispitivanja: autofikcija u fokusu komparatistike*. Beograd: Filološki fakultet).

ukrstilo, ispreplelo, isprekidalo više tih zakona i protuzakona. (Ujević 1965a: 97)

Osim toga, uverenje da nema nepromenljivosti predstavljalo je za njega osnovni egzistencijalni, ali i umetnički, princip. Dakle, činjenica da je apsolutno sve u dugoročnim procesima, kao i da se život očituje u svekolikim pluralitetima, previranjima, mnogostrukim manifestacijama i nikad dovršenim sistemima, onemogućava jednoznačno definisanje.

Tako se i misli pojavljuju kao “vibracija” mozga, dok je biće u neprekidnom bujanju, “magičnim promjenama”, dugoročnim “kristalizacijama” i kompleksnim ispoljavanjima, zbog čega je uvek otvoreno pitanje da li smo mi zaista “svoje lično očitovanje” (Ujević 1967: 81). Suštinu ličnosti predstavlja duhovna evolucija pojedinačnog “Ja”, realizovana kroz različite varijante, to jest drugačija ispoljavanja tog istog duha.

Svako ljudsko biće proizvod je kontinuiranog nastajanja i nestajanja, identitetskih izgrađivanja i razgrađivanja, kroz koja se ostvaruju različiti kapaciteti i varijeteti sopstvenog “Ja”. Prema tome – pošto smo stalno u raznolikim fazama konstituisanja – nemoguće je iznositi zaključke, imati jasne i nepromenljive sudove o bilo kome, čak i o sebi. Zagovarajući legitimnost stalnih promena, nemogućnost fiksiranja i izvođenja konačnih definicija, Ujević je nastavljao heraklitovsku liniju, relativizujući i ismevajući “istinu”, pouzdanost bilo kakvih tvrdnji, kao i potrebu da se za sobom ostavi trag.¹⁴

14 “Dosta je obična pojava da nedovršeni, čak neškolovani duhovi, koji vjerovatno nikada neće ni doći do svijeta umjetnosti, već u svojim najranijim

Ujevićevo “Ja” nije nikada isto, ovaj pisac je kontinuirano potcrtavao razliku između njegovih manifestovanja. U odgovoru na pitanje – “Uostalom, zar pjesme (a onda u nekoj mjeri i pripovijetke, novele, romani, drame i filozofski ogledi) nisu memoari?” – napisao je: “Moji se memoari odigravaju samo u glavi”. Tom prilikom je otkrio da bi u njegovim memoarima “protagonist” bio “ljudski duh, mozak koji misli da nema imena, trajno isti i različit iz trenutka u trenutak” (Ujević 1966: 213).

Imajući u vidu Ujevićevo uporno opiranje faktografiji, ali i uvek prisutnu potrebu da ospori mogućnost prodiranja u intimne sadržaje, dostupne samo njemu (“Ima jedan latentni život duše, za koji nije snimljena kartografija [...] ima života u ponorima, spiljama i pećinama duše, kamo se sabiru sile i nastaju zameci” (Ujević 1966: 158), možemo se zapitati da li bi ovaj pisac uopšte pristao da se njegovi tekstovi okvalifikuju i objave kao autobiografski.

Doduše, Ujević je dopuštao postojanje “intelektualne biografije”, faktografije o književnom delu¹⁵ kao traga o piščevom angažmanu, ali nije imao nameru da napiše autobiografiju / “duhovnu biografiju”: “Autobiografija ide po kronološkome slijedu s namjerom da isplete vezu koja obuhvata cjelinu života” (Ujević 1967: 124).¹⁶

danima misle da napišu kakav autobiografski spis, jer su pojmovi ‘istine’ i ‘stvarnosti’ ostali kod njih u takvim pojmovima da misle da je to ono što se njima dogodilo, što su oni vidjeli” (Ujević 1966: 212).

15 “Domišljam da biografija djela može dobro pristajati u okvir onoga što nazivam intelektualnom biografijom” (Ujević 1967: 124).

16 Sačinjavanje autobiografije je kreacija koju je Ležen opisao na sledeći način: “pravim selekciju i ostavljam po strani ono što se ne uklapa, odbacujem ga kao [...] otpad. [...] Ovaj strogi fokus na ograničeni deo koji sam

Takođe, nije želeo da kreira priču o sebi – da, kako je govorio, “ukalupljuje” svoj život, već da sopstvenom “Ja” omogući nesputan razvoj: “Nisu moji ideali u prošlosti, moj je ideal – moj razvoj. I svakako ne idem za arheologijom, muzealnošću, grobnicama i hipogejima” (Ujević 1966: 172).

Prema njegovim kriterijumima, ispunjen život imaju pustolovi, a ne “kabinetski pisci”, koji pišući autobiografiju kroje svoj narativni identitet. Dakle, nepobitna je činjenica o postojanju distinkcije između narativnog identiteta i proživljenog, koju je primetio i Ležen: “Danas mi je jasno da napisati priču o svom životu jednostavno znači živeti» (Ležen 2009: 47).

Za “autobiografske” spise uključene u Ujevićeva *Sabrana djela* možemo reći da imaju srodnosti sa dnevnичkim beleškama – u njima ima i osvrt na svakodnevicu, na izgled kafana, aktuelna politička dešavanja (“Uz Jukićev atentat», “Šaljiva Dalmacija»), na neka opšta pitanja (“Tragika inteligencije”), smrti prijatelja (“Uz *Spomenicu* Vladimira Gaćinovića”), sopstvena razračunavanja u štampi (npr. sa Draincem tetraptih “Povodom *Sumraka poezije*”), zatim demantija raznoraznih novinskih i čaršijskih neistina itd. Među njima su i tekstovi u kojima se pisac na eksplicitan način određuje prema pitanju autobiografije: “Razmišljanja protiv autobiografije, egolatrije i filantropije”, “Autofragmenti”, “Prijedlog za jednu autobiografsku skicu”, “Autobiographie”, “[Kratka autobiografija]”.

odredio kao ‘centar’ daje mi snagu da posmatram i klasifikujem sve ostalo” (Ležen 2009: 44).

Pitanje o autofikcionalnoj prirodi, to jest odnosu fikcije i fakcije, nije od presudne važnosti, iako je osnovano njegovo problematizovanje. Ključno razlikovno obeležje između autobiografskih i fikcionalnih dela jeste (prema Leženu) sporazum o istini, koji, u prvom slučaju, obavezuje autora da istinito ispriča svoj život, dok ga u drugom oslobađa te obaveze, uspostavljajući na taj način razliku između referentne i fikcionalne istine:¹⁷ “Autobiograf obećava da će govoriti istinu, ili bar ono za šta veruje da je istina. On se ponaša kao istoričar ili hroničar, s tom razlikom što je tema za koju obećava da će dati podatke, on sam” (Ležen 2009: 54).

Ipak, ključno je Ujevićevo određenje autobiografije kao “umne svojine” – “Jedan od glavnih oblika moje autobiografije bio bi taj: šta sam u kojem najmanjem razdoblju *mislio*” (Ujević 1967: 122), koje nam “daje dozvolu” da u književnom radu prepoznamo svojevrstan trag o njegovoj duhovnoj evoluciji, uporišnoj tački ličnog identiteta, stvaralaštva, ali i sopstvene egzistencije.

Prema tome, ovog književnika možemo razaznavati u pisanju koje, fukoovski kazano, označava prostor njegovog stalnog iščezavanja, ali istovremeno i mesto njegove odsutnosti. Možemo reći da je Ujević taj *funkcionalni princip* (Foucault 2015: 64)¹⁸ u okviru strukture

17 Starobinski je smatrao da, bez obzira na relaciju faktivnog i fiktivnog, pisanje odražava duh onoga koji “drži pero”: “Ma koliko sumnjive bile ispričane prenesene činjenice, pisanje će bar predati autentičnu sliku onog koji drži pero” (Starobinski 1990: 44).

18 Prema Fukoovom stanovištu, autor prestaje da postoji u tekstu kao individua (subjekat koji generiše značenje), preuzimajući ulogu “kohezione sile” koja drži na okupu delove teksta. Na taj način, figura Autora nije u

imenovane kao *Autobiografski spisi* – njegovo ime predstavlja integrišuće načelo i to ne samo u referencijalnom smislu, nego i kao stalna prisutnost “ujevićevskog” duha.

Podsetimo, Ujević se izjasnio da veštačkom smatra autobiografiju zasnovanu na faktima, dok, nasuprot njoj, valorizuje takozvanu etičku, koja ostvaruje pravo na istinu nesvodivu isključivo na činjenično saznanje. Njegovi “autobiografski” fragmenti podležu isključivo unutarnjem određenju, nisu determinisani bilo kakvim spoljašnjim (socijalnim) činiocima, niti privilegovanim položajem subjekta.¹⁹

Međutim, ne možemo prenebregnuti da je korpus tekstova u XIV i XVII knjizi *Sabranih djela* označen kao autobiografski. Tom činjenicom ispunjen je preduslov za takozvani “autobiografski ugovor” koji, ukoliko recepient pristane da tekst pročita žanrovski, može usmeravati razumevanje. “Dvostrukost čitljivosti” prisutna u slučaju autobiografije omogućava nam izbor: da je čitamo kao istorijsko svedočanstvo ili kao književno delo (Stefanović 2010: 6).

Iako Ujevićevi *Autobiografski spisi* nisu autobiografija u doslovnom smislu (ne ispunjavaju teorijske pretpostavke definisane pojmom), ipak je nesporna uključenost / upletenost čitalaca: “Dok čitate neku autobiografiju, vi niste isključeni iz nje kao kad je reč o fikciji ili nekom

potpunostranjen (kao u Banovom tumačenju), već dobija funkciju u okviru teksta, pretvarajući se u karakterističan modus postojanja.

19 Utemeljivač pojma autofikcija, Serž Dubrovski, pravi distinkciju između autobiografije kao “privilegije rezervisane za znamenite ljude” i autofikcije, koja je “satkana isključivo od stvarnih događaja i činjenica” i nalazi se između autobiografije i romana u prvom licu (v. Dušanić 2012: 797–810).

dokumentarnom tekstu, naprotiv, veoma ste uključeni: neko traži da ga vole ili osude, a na vama je da to učinite” (Ležen 2009: 46).

Zapravo, čitalačka selekcija daje prevagu odabranim detaljima i čitaoci / tumači / biografi tvore mozaičku strukturu, doživljavajući pročitano kao autobiografsku ili autofikcionalnu prozu, tragajući za istinom ili iskrenošću. Čitanje se na taj način, kaže Moriš Blanšo, “oteloavljuje u čitaocu”, pretvarajući se u “načelo novog postojanja” (Blanšo 1960: 173).

Svako ponovno iščitavanje obogaćuje i menja razumevanje jednog životnog toka, jer uključuje učitavanje / dočitavanje, pa tako “To sada zaista nije više delo koje je čitano, to su misli svih o kojima se ponovo mislilo, zajedničke navike [...] svakodnevno komešanje koje produžuje da tka trajanje našeg života” (Blanšo 1960: 175). Na taj način, čitalac postaje prostor potpune i konačne “egzistencije pisanja”, odnosno mesto “gdje ta mnogostrukost nalazi svoje žarište» (Barthes 1984: 450).

Ipak, ideja o sačinjavanju celovitog svedočanstva o sopstvenom životu kosila se sa Ujevićevim umetničkim *credom* i temeljnim poetičkim postulatima. Ključna odrednica ovog umetnika jeste “razvejan” i neuhvatljiv duh kao “individualna svojstvena esencija” (Eliot 2017: 10) koja ne pristaje na bilo kakve definicije, sisteme, hronologije, zakonomerstva.

Prema Bartovom tumačenju, želja za pisanjem podrazumeva ukidanje, eliminisanje sopstvene individualnosti, to jest specifično iščeznuće. Njegovo je viđenje da pisanje prerasta u “prostor gdje naš subjekt nestaje [...] gdje je sav naš identitet izgubljen, počevši od samog

identiteta pisanja”, zbog čega “pisati znači kroz unaprijed pretpostavljenu impersonalnost [...] dostići onu točku gdje samo jezik djeluje, ‘izvodi’, a ne ‘ja’” (Barthes 1984: 450).

Ako pođemo od navedene Bartove tvrdnje, možemo zaključiti da je Ujević odbio da svu performativnost prepusti jeziku i time bude “ukinut”. Taj nikad do kraja objašnjen i uvek upitni duh nije dozvolio zapostavljanje “autorske performativnosti”, ujedno ne dopuštajući ni kritici da “sebi prisvaja važan zadatak da otkrije Autora” (Barthes 1984: 450).

Ovaj umetnik kao da je naslutio / anticipirao, i unapred negirao, teorijska stanovišta koja će zastupati tezu da “rođenje čitaoca mora biti po cijenu smrti autora” (Bart 1984: 450),²⁰ odnosno da se u “velikoj umetnosti” umetnik gubi iz vida (v. Hajdeger 1996). Ukoliko uvažimo Ujevićevu tvrdnju da za njegovu misao “nisu mjero-davne većine, i kad u cijeloj zemlji (na cijelome svijetu) vladaju glasna mišljenja, ja opet uglavnom dajem pravo samo jednom čovjeku, a to sam ja” (Ujević 1967: 61), postaju upitni legitimnost pozicije tumača, s jedne strane, kao i, sa druge, zamisao o “preturanju” po “autobiografskim” spisima u cilju rekonstrukcije autobiografskog (ali ne samo autobiografskog, već, šire gledano, i stvaralačkog) mozaika. Očigledno da svaki trag za kojim bismo

20 Zdenko Lešić upozorava da Bartovu tezu o “smrti Autora” ne treba shvatiti radikalno. Ovaj teoretičar ukazuje na to da je posredi problematizovanje tradicionalnog shvatanja autorstva, dakle – “elitističko preferiranje ‘teške’ literature i njenih autora, to jest sugerisanje novog shvatanja teksta kao “semantičkog polja koje je jedino vrijedno kritičkog tumačenja” (Lešić 2015: 26) – a ne doslovno odstranjivanje Autora.

pošli, odnosno od kog bismo započeli, jeste proizvoljan. S tim u vezi, podsetićemo na podrugljivo intoniranu poruku koju je Ujević uputio svima koji planiraju da se “hvataju u koštac” sa njegovim delom:

Nije meni do vaših hvala ni do toga da govorite o meni. [...] ako danas govorite o meni, ne utvarajte sebi da sam vas ja ovlastio, stvar koja bi jedino mogla biti mjerodavna za slojeve publike i budućnosti. Ne, ovlašćenja od mene nemate, a ono se ni u vašim silama generički ne nalazi. (Ujević 1966: 34)

U konstantnom opiranju definicijama i pretencioznim sudovima, krije se jedan prkosni i razigrani duh koji insistira na nemogućnosti (samo)određenja, sledeći koncept nejedinstva i večito dovodeći sebe u pitanje. Na taj način, ovaj zavodljivi *spiritus* ne prestaje da intrigira i drži u konstantnoj nedoumici.

Kao tačka sažimanja svih protivrečnosti, on nastavlja da postoji i u vidu korektiva – podsećajući / opominjući na sopstvenu nedokučivost, ujedno onemogućavajući “bujanje” značenja i nesputano baratanje elementima autorske fikcije (o čemu je govorio Fuko). Svojim stalnim iskršavanjem i iščezavanjem nastavlja intenzivno prisustvo u delu, odbijajući da preuzme “ulogu mrtvog čoveka” (Barthes) i bude sveden na sopstveno odsustvo (Foucault). Na taj način podseća da je živ – a ne “usmrćen” pisanjem ili definisan nestajanjem.

Imajući u vidu ujevićevske antinomičnosti, odupiranja hronologijama i taksativnim “knjiženjima”, možemo zaključiti da je Ujevićeva izrazita doslednost u “koherenciji nekoherencije” u svojoj biti čisto modernistička

karakteristika, koja predstavlja neku vrstu autorove strategije, označavajući i jednu od ključnih poetičkih prepoznatljivosti ovog autora.

IZVORI

- Ujević, Tin. 1914. *Hrvatska mlada lirika*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
- Ujević, Tin. 1963. *Izabrana djela (priručni Ujević)*. Beograd: Narodna knjiga.
- Ujević, Tin. 1964. *Ojađeno zvono. Žedan kamen na studencu. Sabrana djela* knjiga II. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1965a. *Pjesničke proze, Prepjevi. Sabrana djela* V. Ur. D. Tadijanović et al. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1965b. *Ljudi za vratima gostionice, Skalpel kaosa. Sabrana djela* VI. Ur. D. Tadijanović et al. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1966. *Autobiografski spisi, Pisma, Interviewi. Sabrana djela* XIV. Ur. D. Tadijanović et al. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1967. *Postuma III. Autobiografski spisi II; Naknadno nađeni prilozi; Prilozi o Tinu Ujeviću. Sabrana djela* XVII. Ur. D. Tadijanović et al. Zagreb: Znanje.
- Vinaver, Stanislav. 2012. "Gospodo profesori, ljubite književnost". *Obrana pesništva. Dela Stanislava Vinavera*. Knjiga 4. Prir. Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik / Zavod za udžbenike. 344–347.

LITERATURA

- Bart, Rolan. 1992. *Rolan Bart po Rolanu Bartu*. Novi Sad / Podgorica: Svetovi / Oktoih.
- Barthes, Roland. 1984. "Smrt autora". *Polja*. Br. 309. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada. 450.
- Blanšo, Moriš. 1960. *Eseji: izbor*. Beograd: Nolit.
- De Man, Pol. 1975. *Problemi moderne kritike*. Beograd: Nolit.
- Donat, Branimir. 1974. "Autobiografija – sentimentalna analiza duše". *Književna istorija* VI. Br. 24. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 665–673.
- Drainac, Rade. 1983. "Punopravna odbrana". U: *Zli voľšebnici. Polemike i pamfleti u srpskoj književnosti 1917–1943*. Knjiga III. Prir. Gojko Tešić. Beograd / Novi Sad: Slovo ljubve / Beogradska knjiga / Matica srpska. 339–347.
- Dušanić, Dunja. 2012. "Šta je autofikcija?» *Književna istorija*. Broj 148. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 797–810.
- Eliot, T. S. 2017. "Tradicija i individualni talenat". *Tradicija i individualni talenat*. Beograd: Službeni glasnik.
- Foucault, Michel. 2015. *Što je autor?* Zagreb: Naklada Jeksenski i Turk.
- Hajdeger, Martin. 1996. *Izvor umetničkog dela*. Vrbas: Slovo.
- Ješić, Nedeljko. 2008. *Tin Ujević i Beograd*. Beograd: Službeni glasnik.
- Jović, Bojan. 2014. "Drugi, koji su nekada bili ja (o životnim, poetskim i poetičkim samosagledavanjima srpskih pesnika XX veka)". U: *Penser l'autofiction*:

- perspectives comparatistes / Preispitivanja: autofikcija u fokusu komparatistike*. Beograd: Filološki fakultet.
- Lešić, Zdenko. 2015. *Saga o autoru*. Sarajevo, Zagreb: Synopsis.
- Ležen, Filip. 2009. "Autobiografski sporazum, dvadeset pet godina kasnije". *Polja. Časopis za književnost i teoriju*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada.
- Starobinski, Žan. 1990. *Kritički odnos*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Stefanović, Mirjana. 2010. *Autobiografija*. Beograd: Službeni glasnik.

VINAVEROV UJEVIĆ

Nikako ne želim da me ni prijatelj ni neprijatelj smatra piscem. Još manje pjesnikom. Ja mogu biti pisan – mogu se shvatiti kao aparat vremena ili kao ustanova protegnuta u prostoru.¹

Tin Ujević

Ujevićeva pojava privlačila je veliku pažnju književno-kritičke, ali i neknjiževne, javnosti, pri čemu interesovanje nije bilo motivisano samo literarnim razlozima, već i potrebom da se rastumači jedna, po mnogočemu, nesvakidašnja ličnost.

Izuzev po književnoj delatnosti, ovaj umetnik je bio čuven i po svojoj neuklopivosti, odnosno raskoraku sa društveno prihvaćenim i prihvatljivim. Živeći oskudno, od mizernih honorara i pomoći prijatelja (koji su mu plaćali stan, ustupali garderobu, čistili ga hranom i pićem),² bez porodice, stalnog zaposlenja, stabilnog

1 Citat je preuzet iz teksta [Šta spremam?...], objavljenog u XVII knjizi *Sabranih djela*, str. 24.

2 Mnogi su iskazivali divljenje prema Ujevićevoj nekonvencionalnosti i “hrabrosti” da živi u apsolutnom skladu sa sobom. Posebno romantizirano su takav način života opisivali Dušan Matić i Aleksandar Vučo. Matić je čak idilično prezentovao Ujevićevu svakodnevicu – “Provešće dan, spavajući, po

izvora prihoda, znanog mesta boravka, taj "iscepani, bolni, gospodstveni Ujević" predstavljao je "dokaz bezbrižnosti i slobode kroz život", i kao takav, bio je "stalno sav sa sobom, integralan, ko nosi svoje imanje, svoj stan, svoja iskustva, sve uopšte što poseduje, nosi na sebi; on nikada nema kuda da se vraća, niti da uzme stvar koju je zaboravio. Zato njegovi dani protiču nežaljeno" (Petrović 1924: 4).

Bez obzira na loše egzistencijalne okolnosti, Ujević je gradio svoju reputaciju, birajući "otpadnički stil" kao zaštitni znak. U njegovoj neurednosti nije se nazirao isključivo odraz siromaštva, već i doza svesne provokacije: "Ujević, barem što se odeće tiče, nije morao biti 'nevjerovatno zapušten', nego je sam hteo da bude takav, što se može objasniti njegovom neuravnoteženošću, ali i svesnom namerom da svojim izgledom izaziva javnu sablazan i istovremeno svemu i svakome prkositi" (Ješić 2008: 75).

Ujevićeva neobičnost i neprilagođenost pobuđivale su veliko interesovanje i značajan deo tekstova o ovom

tamnim i teškim šumama, gde će sunce, priknavši se, pasti na njegove grudi, da ga greje nežno. [...] Kad ga večernja hladnoća probudi [...] približiće se varoši da, veličanstven i poslednji romantik, provede noć gde bilo" (Matić 1924: 2), dok je Vučo u Ujevićevoj oslobođenosti od socijalnih stega video simbol slobode, bezbrižnosti i apsolutne sreće – "Kada Avgustin Ujević doživi tu sreću da bude primljen od jednog krojača da provodi noći, sa ogromnim krojačevim psom, u krojačevoj tezgi, i da se, trpeljiv i skroman, zadovolji toplotom životinjskoga tela i daha, onda tu nije samo simbol izmirenja ljudskog sa prirodom, i pristajanja na život ekonomije borbe, već i stvarno: vedrina i naivnost duha, i pesnikovog i životinjskog, je toliko realna, da oni oboje i ravnopravno ulaze u nekadašnji raj, u kome su nekad čovek i životinja bili skromni i srećni uporedo. [...] on će se smešiti bez doma, po ulicama i kafanama, zadovoljan kao čovek i srećan kao pesnik" (Vučo 1924: 4–5).

stvaraocu – pre svega onih objavljivanih po novinskim publikacijama – bio je senzacionalističkog karaktera. Zadojavanje čitalačke znatiželje intrigantnim pojedinostima iz pesnikovog života odrazilo se i na kritičke tekstove, zbog čega je većina interpretacija najčešće uključivala, može se čak reći i podrazumevala, analizu pesnikove ličnosti.

Osvrt na Ujevićev građanski habitus i “javnu prezentaciju” potkrepljivao je nekada uvreženu tvrdnju da je “život jedino vrijedan materijal književnosti – i da prema tome književnost vrijedi onoliko koliko svjedoči o jednom konkretnom životu” (Donat 1974: 670). S tim u vezi, zanimljivo je zapažanje Dragomira Gajevića, koji smatra da se kroz valorizaciju Ujevićevog stvaralaštva može pratiti razvoj književne kritike, jer razni oprečni sudovi “ne odražavaju samo poglede svojih autora, nego i genezu naše kritičke misli [...] Stoga ta kritička misao može biti višestruko značajna, ne samo za proučavanje Ujevićevog dela, već i nekih kulturnih i socijalnih činilaca značajnih za razvoj umjetnosti u našoj zemlji” (Gajević 1988: 5).

Jedinstven stvaralački duh i spremnost na odupiranje svakom obliku poslušnosti učinili su Ujevića prilično inspirativnom figurom. Ovaj književnik bio je simbol otpora svemu građanskom (zapravo malograđanskom) i njegov *modus vivendi* izazivao je spektar različitih reakcija – sablažnjavanje, podsmeh, antipatiju, fascinaciju, saosećanje, sažaljenje. Najoštriji javni prekor predstavlja Micićevo “Otvoreno pismo izgubljenom pesniku i pajacu buržoazije”, objavljeno 1925. godine u *Zenitu*. Revoltiran Ujevićevim nepriličnim vladanjem, Ljubomir

Micić ga optužuje da ruši ugled književnika, gradeći imidž na ne tako pohvalan i poštovanja vredan način:

Vi ste sebi dopustili, da kao čovek i građanin budete prljaviji od amalina, i kao pesnik zaradili ste svoju popularnost – pomoću vaški – umesto snagom Vašeg talenta. [...] Vi ste kao čovek, blatan i vašljiv, postali personifikacija “modernih pesnika” u našoj zemlji [...] (Koliko je to žalosno i bedno, koliko ružno i odvratno!). (Micić 1925: 20)

Ipak, bez obzira na zamerke i prigovore, Ujević zaista jeste bio “personifikacija modernih pesnika”, ovaploćenje nesputanog, revolucionarnog i prkosnog duha. O popularnosti u krugu jugoslovenskih modernista govori u prilog činjenica da mu je 1924. godine posvećen prvi broj časopisa *Svedočanstva*. Prema objašnjenju redakcije, taj čin označava “svedočanstvo zajedničkih simpatija prema pesničkom odricanju”, odnosno, kako opisuje Stanislav Vinaver, u pitanju su “[...] razmišljanja o slučaju Tina Ujevića. Daleko od politike, daleko od senzacije dana”, skupljena u “jednu tanku i tananu sveščicu” (Vinaver 2012 / III: 346).

Svojevrsno svedočanstvo predstavljaju i Vinaverovi tekstovi koji, pored toga što prikazuju Ujevićev prevodilački i književni angažman, pružaju i značajan kulturno-istorijski i kritički uvid u kontekst onovremene jugoslovenske literature, posebno u deo koji se tiče generacijskog jaza i borbe “starih” i “novih”. Svaki put kada se suprotstavljao “književnim birokratama”, u čijim je frazama prepoznavao “bljutavi i plitki racionalizam” dostojan prezira, Vinaver je naglašavao značaj i veličinu svojih

savremenika – Todora Manojlovića, Rastka Petrovića, Miloša Crnjanskog, Ive Andrića, Siba Miličića, Miroslava Krležu, Rada Drainca, Josipa Kosora i drugih.

Među pobrojanim “knezovima jugoslovenske literature”, ornim za polemiku, čak i za “ustanak potlačene književnosti”,³ Ujevićevo ime bilo je neizostavno. Kroz tekstove “Moderna jugoslovenska književnost”, “Dozivanje literature”, “Stara mrzovoljna kritika”, “Krivice našeg univerziteta”, “Pesnički modernizam”, odnosno “Naša književnost između dva rata”, u kojima je branio poklonike modernističkih strujanja od “jalovih didakta”, Vinaver govori u svoje, ali i u ime svojih istomišljenika. Otuda u njegovim esejima i kritičkim tekstovima ne iznenađuje često prisustvo prvog lica množine: “Svi smo *mi* hteli, prožeti vasijskim čuvstvom, da doživimo konačni vrtlog celine” (Vinaver 2012 / VI: 184), ili: “*Mi* smo se javili kao odlika celog vidljivog horizonta, a ne kao izgubljeni pojedinci. [...] ako *nas* oni koji su zatvoreni za izraz odriču u ime svoje grčevitosti, sekte ili kalupa, *mi* treba da smo svesni da kalup i sekta i grč žele uvek oduvek da uguše i utrnu izraz”⁴ (Vinaver 2012 / IV: 18).

3 U šaljivom tonu, Vinaver postavlja pitanje “Opišite seču i bliže okolnosti njene, kao i početak bune na dahije”, istovremeno dajući odgovor: “Odgovor je epski. Učenik treba da podseti na glavne knezove jugoslovenske literature, sa njihovim karakteristikama, tzv. moderniste: Krležu, Andrića, Crnjanskog, Miličića, Manojlovića, Tina Ujevića, Nastasijevića, Vinavera, Kosora, Rastka Petrovića, Raku Drainca, Desimira Blagojevića, Ranka Mladenovića, Sinišu Kordića, ova epopeja nije završena, i ustanak potlačene književnosti tek se očekuje jer nijedno znamenje nije izgledalo dovoljno ubedljivo da se brani književnost” (Vinaver 2012 / II: 331).

4 Na sličan način, u tekstu “Čuda neba i blaga zemlje”, govori i Ujević o generacijskoj pripadnosti, kao i o zajedničkim poetskim osnovama modernista: “Svetski rat je mnogo uticao na nas tako da smo izgubili mnogo, vrlo

Karakterišući pripadnike modernističkog naraštaja kao “mučenike reči i izraza”, optuživane da su bedna povorka “drekvaca”, “bukača”, “komedijaša” i “piskarala”, Vinaver im zamera neku vrstu nedoslednosti, nedovoljne istrajnosti, koju je od svih njih jedino Ujević imao. Otuda i konstatacija: “Nama je kobno bilo možda i to što se nismo do kraja žrtvovali za književnost kao Tin Ujević” (Vinaver 2012 / IV: 11).

O visokom vrednovanju Ujevićeve pojave govori i činjenica o uklapanju u koncept i uređivačke zahteve biblioteke “Albatros” koja, kako su njeni osnivači, Todor Manojlović i Stanislav Vinaver, naznačili, prednost daje delima intuicije, delima koja otkrivaju celog čoveka i celu dušu, a čiji su ideal i cilj “gajenje i širenje *duševne kulture*” (Vinaver 2012 / III: 32). Na spisku saradnika čija će dela biti publikovana u okviru edicije “Albatros” (uz I. Andrića, I. Sekulić, M. Crnjanskog, S. Stefanovića, R. Petrovića, T. Manojlovića, S. Miličića, I. Čipika, S. Krakova, B. Tokina, S. Vinavera, R. Mladenovića i M. Begovića), našlo se i ime Tina Ujevića.⁵ Ipak, zbog

mnogo obmana, a sa time i mnogo lakih, knjiških ili vinskih poleta. I danas naše kulturno društvo živi u epohi bednih razočarenja; no sa time još uvek nije umrla za sva vremena, barem za odabranike, svaka ideja mira, civilizacije, reda, slobode, rada, čovečnosti, čovečanstva i napretka. Počeci nečeg novog već se nalaze u nama, a nama je svejedno hoće li tu pobediti Crnjanski, Miličić, Toša Manojlović, Krleža, Krklec, A. B. Šimić, Micić, Rastko Petrović, pa makar Drainac ili Vinaver, ili Dragiša Vasić, ili kakvo drugo ime. Ako smo izašli mnogo premoreni iz kriza Svetskoga rata, moguće i verovatno ostaje da ćemo nekoga skoroga dana da oporavimo živce, srca i umove. Onda će srećniji i bolji naraštaji u pravdi i dobroti srca da proslave čuda neba i blaga zemlje” (Ujević 1965 / VII: 375).

5 Urednici su naglasili da će “materijal” crpeti iz stranih književnosti, “iz remek-dela svetske literature koja stoje u liniji našega pokreta i naših ciljeva”,

prevremenog gašenja biblioteke, zamisao nije ostvarena, te nijedno Ujevićevo delo nije objavljeno “pod krilatom znamenjem ALBATROSA” (Vinaver 2012 / III: 32).

Izuzev toga, dokaz bliskosti, ne samo na poetičkom planu, nego i u prevodilačkim standardima, predstavlja i Vinaverov prikaz Ujevićevog prevoda Floberovog *Novembra*. Oglašavajući se povodom novoizašlog romana, Vinaver koristi priliku da podseti na odgovornost izdavača, koji su, obraćajući se za prevode “profesorima i profesorčićima, natprofesorima i natprofesorčićima”, uticali na kvarenje ukusa. Usled izostanka umetničkog senzibiliteta, uobičajnu prevodilačku praksu okvalifikao je kao izdajničku, tvrdeći da je “ubijala dušu književnosti”, zbog čega su prevedena dela postajala nalik na “vrtove bez mirisa, sa staklenim krinovima i papirnim ružama”.

Objavljivanje *Novembra* Vinaver vidi kao “nasladu za duh”, kao “jedan književni praznik”, ali i potvrdu Ujevićevog talenta da prevede, kako je naglasio, ono neprevodivo, neiskazivo, što se krije u večitim slutnjama i nagoveštajima. Uspešnost prevodilačkog poduhvata Vinaver tumači bergsonovski, uveren da, upravo zahvaljujući ljubavi prema Floberu, Ujević “ulazi u tok Floberovih reči, religiozno ih ređa i rađa onako kako bi ih ređao Flober, da je Flober Srbin” (Vinaver 2012 / VI: 347).

Međutim, kao parodičar i polemičar, Vinaver Ujevića nije “poštdeo”. Zapravo, u tome se krije još jedan dokaz visokog poštovanja, s obzirom na to da predmet

kao i iz “naše najnovije književnosti, iz dela onih naših najmlađih pisaca koji su za nepune dve godine uspeli da dadu našem književnom životu jedan nov pravac i jedan divno ubrzani novi ritam”.

parodije nije mogao biti bilo ko. Kao junak parodijskog diskursa, Ujević postaje “đakon hrama Moskve”, pesnik čija je muza mali Larus,⁶ zatim Džin Tin, ali i “Gustav Ujević Remebot, u kaluđerstvu narečen kao Avgustin, koji zajedno sa Andrićem spada u naše najbolje teologe, a koji se nakon izučavanja Talmuda podvrgao ritualu krštenja” (Vinaver 2012 / II: 59).

Vinaverov Ujević je i pripadnik društva svetskih klasika, u kom se pojavljuje kao Arno Arnoldson.⁷ Ovog “kralja boema”, koji je za sebe govorio da “književnikuje” po kafanama i birtijama (Ujević 1967 / XVII: 23), Vinaver predstavlja kao Danteovog, Vergilijevog, Miltonovog i Igoovog sagovornika. Sedeći među književnim velikanima, Arnoldson crpi mudrost i znanje iz alkohola: “Najzad, kao da je sve postalo čaturica. I svi su pili smisao iz nje. A ko je bio žedan nije. ‘Sad u meni ima više

6 U tekstu “Tin Ujević bez maske” R. Drainac pominje da su Ujevićevi džepovi uvek bili puni rečnika, zbog čega mu je Vinaver i dao nadimak Mali Larus (Drainac 1930: 4). Šaleći se na Ujevićev račun, Vinaver je sastavio tobožnje matursko pitanje “Kako se zove muza Tina Ujevića?”, na koje je odgovor glasio: “Mali Larus” (Vinaver 2012 / II: 169).

7 Moguće da je smeštanje Ujevića među svetske klasike isprovocirano Ujevićevom izjavom da ne spada u nacionalne, već svetske pisce. Žaleći se na sopstveni položaj u društvu i u književnosti, Ujević optužuje javnost za neprimeren odnos prema njegovom radu, podsećajući da su razni mediokriteti uspeli i postali priznati, dok se njemu oduzima svako pravo na rad: “Ja sam mogao sarađivati u najvećim zemljama svijeta u takvim časopisima i listovima, koji predstavljaju najveću kompetenciju na svojem polju, imaju stotine hiljada čitalaca, i neki put milijunski tiraž. Što to nisam učinio, razlog je u mojoj osetljivosti, u želji da se ne namećem [...] Ali ja nisam škrabalo, i pišem u kritici naučne spomenike koje ne može oboriti ni savremenost ni buduće vrijeme. [...] Dakle, ja ne spadam u nacionalne pisce nego u svjetske” (Ujević 1967 / XVII: 41).

smisla no što može da stane', pomisli Arno. I sve mu postade jasno" (Vinaver 2012 / II: 264).

Osim šaljivog osvrta na Ujevićevu opsjednutost rečima, gramatikom i pitanjem "podesnosti jezika",⁸ Vinaver se poigrava i sa jednom od Ujevićevih temeljnih stvaralačkih preokupacija, koje se tiču večitog dovođenja u pitanje sopstva i insistiranja na postojanju njegovih različitih "ja":⁹ "On pogleda daleko, daleko, te opazi sebe. I, na najveće čudo, taj novi ja mu stade govoriti užasne gnušnosti o njemu. 'Kuda da se pobegne od sebe? U druge? A iz drugih? U sebe? Večito krug u kome se rešavamo i ne rešavamo, što bi rekao Sibe. Kako malo u svemu ima smisla'" (Vinaver 2012 / II: 263).

Isto tako, Vinaver ne štedi ni Ujevićevu poeziju, koju parodira dvojako – smišljajući stihove koje potpisuje Tinovim imenom (tako se u *Novoj pantologiji* pojavljuje pesma pod naslovom "Obrtni mizdraci plinomara u

8 "Ala je ovaj jezik nepodesan", reče sebi Arno. [...] "Treba kupiti senegalsku gramatiku. Ali gde? U ovoj varoši teško da ima senegalske gramatike. Kultura je definitivno bankrotirala" (Vinaver 2012 / II: 262).

9 Problem jastva predstavlja za Ujevića elementarnu životnu i umetničku inspiraciju. On često govori o podeljenosti i umnoženosti svog bića, o smrti svojih duša, kao i o svojim porađanjima i uskrnućima, a poništavanje sebe prisutno je kao neka vrsta ontičkog principa, odnosno poetičkog načela. Podsetićemo na neke citate: "*Nosim u sebi više od jednog čovjeka*" (Ujević 1966 / XIV: 38); "Sa punim osjećajem zadovoljstva promatram [...] promenljivost zemaljskih stvari i primam rado *smrti nekih sopstvenih duša* kao stvarna oslobođenja" (Ujević 1966 / XIV: 44); "*Ja sam se preporodio i umro možda i više nego jedanput*, sve u planu same jedne egzistencije" (Ujević 1966 / XIV: 153); "*Trebalo bi mi bar pet godina najstrože samoće da se vratim izvoru samoga sebe*, jer sam ja u bunilu jednoga fiktivnoga tijela i apstraktne psihe [...] *Rekao sam zbogom samomu sebi* i svakom idealu, žao će mi biti ako se budem morao uskrnuti u život. *Ja sam raščerečeni plijen halucinacija i pusta poživinčena opsesija*" (Ujević 1966 / XIV: 125, 126) (podv. I. T.).

vesperilnom henismanu”, sa potpisom sar–Tin – Avgustin Ujević), ili pak izvrtanjem postojećih pesama, kojima nađeva nove naslove (tako je jedna od čuvenih pesama iz zbirke *Lelek sebra*, “Molitva Bogomajci za rabu božju Doru Remebot”, dobila naslov “Molitva za ropče đavolovo ‘Panta rej’”).¹⁰

Protivtežu podrugljivo intoniranim tekstovima čini pregršt onih u kojima su hvaljene vrednosti i specifičnosti Ujevićeve književnosti. U prikazu *Leleka sebra*, Vinaver je skrenuo pažnju na “bolne i duboke” stihove, oslobođene artificijelnosti, nameštenosti, poze i “svakogačena i titranja” (Vinaver 2012 / III: 293). Lirika *Leleka* je, prema njegovom mišljenju, “Jedna rezignacija života i himna smrti” (Vinaver 2012 / III: 293).¹¹ Ujevićevu elementarnu stvaralačku inspiraciju Vinaver prepoznaje u životnim nedaćama: “Ujević prima nepravdu sa nekom nasladom. On obožava gorčinu koju luči život. On oseća da je spas u obilju te gorčine” (Vinaver 2012 / III: 234).

Takođe, Vinaver zapaža još jednu ključnu odrednicu Ujevićeve umetnosti, koja se tiče očaranosti rečima, njihovim značenjem i zvučanjem. S tim u vezi, zaključuje

10 Parodija pomenute pesme glasi: “Van zemnih, zelenih florida / Flor nosim Ida, znamen Pirineja / Pir sna Eneja i mnogotrpnog Sida. / Sila gre danas – kralj svih Heroneja // Neron je vladar, ne ja, čistih ruku / Mru, dok u gotskom smeru orhideja / Bor zlih ideja tre uzgoj jauku, / Javor u kuli – Svet je celiv smrča // Smrt uvek čara – ali Trećem Zvuku / U Senegal, kuje senku grča.” (Vinaver 2012 / II: 141–142).

11 Vinaverove pohvale na račun *Leleka sebra* nisu bile usamljene, prva pesnička zbirka Tina Ujevića izazvala je veliko interesovanje i oduševljenje kritike, a povodom njenog objavljivanja pojavili su se brojni afirmativni prikazi. Jedina tri u potpunosti negativna mišljenja napisali su Ljubomir Micić, Ratko Parežanin i Siniša Kordić.

da je *Larus* pesnikova muza i vodilja, ishodište “teške verbalistike” ovaploćene u stihovima iz kojih “kao got-ske kule i zvonici strče [...] iz magle, mraka, očaja, bezdana – čarobna, nerazumljiva, nikome shvatljiva biserna, dijamantska, rubinska čudovišta: cela izlišna i nedokučiva mitologija *Malog Larusa*” (Vinaver 2012 / III: 235). Formulu Ujevićeve jezičke polifonije Vinaver vidi u kombinaciji enciklopedizma i katoličke mistike, skrojene od grčko-latinskog sazvučja.

Ujevićev nesvakidašnji vokabular, kao i celokupni književni angažman, odstupali su od uzusa “književnih birokrata” i kosili su se sa šablonizovanošću “bljutavih fraza” koje je uspostavila “didaktika profesorskog tipa”. Njegove pesme nisu “prežvakani evropeizam” usklađen sa “uskoplemanskim” principima, već su “gorke, svetle i nerazumljive” (Vinaver 2012 / III: 312), kao “duboki svetlucavi i mračni ushiti”, koji poseduju “strahovitu, intimnu, neizdržljivu vezu, jaču no sva profesorska objašnjenja i zanovetanja” (Vinaver 2012 / III: 228). Ti stihovi odudaraju od načela književnog “purgatorijuma”, u kojem je neravnopravna pozicija mlađih i starijih, protiv koje se Vinaver buni: “Vi imate puške, i to strašne, a mi smo goloruki. [...] Tu gde ste vi, veliki kardinali i mandarinu u književnosti, imali na raspoloženju svoje gromove, tu je često bilo teško i sa gromobranom” (Vinaver 2012 / IV: 404).

Govoreći o poeziji novog, posleratnog “sazvežđa književnika artista”, Vinaver koristi priliku da se razračuna sa književnim vlastodršcima koji su, zastupajući “epigonstvo”, “literarnu trulež”, “čemernu birokratiju”, “feljton” i “didaktiku svake vrste”, postali jedini krivci za utonulost

književnosti u “brlog”. On prkosno brani svoje savremenike, verujući da će “ti stihovi velike generacije između dva rata, koja je unela toliko duhovitosti, toliko slobode i lepote u naš stil, doći (će) do svog izražaja [...] neće ti stihovi omrknuti dok traje ovog jezika. A sve lepe fraze omrknu, jer fraze možemo da pravimo, jer se fraze uče u školi” (Vinaver 2012 / IV: 403–404).

Štaviše, Vinaver brani i mogućnost da dobar pesnik napiše lošiju pesmu, navodeći upravo Ujevića za primer: “i može jedan pesnik slučajno da napravi jednu slabiju pesmu, može to da učini Tin Ujević, ali on ipak ostaje veliki pesnik. Drugo je to što se to vama ne dopada” (Vinaver 2012 / IV: 407).

Pored parodiranja, stvaralačkih i prevodilačkih analogija, relaciju dvojice umetnika obeležila je polemika zapodenuta za kafanskim stolom, a okončana u novinama. Naime, Vinaverova opaska o Ujeviću kao parnasovcu isprovocirala je Ujevićev poetski tekst pod naslovom “Čuda neba i blaga zemlje”, u kome pesnik objašnjava inspiracije moderne poezije, jednovremeno podvlačeći razliku između poetskih načela starih i novih književnika.

Premda tvrdi da Vinaverove jeretičke teze shvata isključivo kao “prazne kafanske burgije”, navodno im ne pridajući važnost, Ujević ipak uzvraća prilično uvredljivo. Ne samo da dovodi u pitanje Vinaverovu inteligenciju, nego ističe sledeće: “ja, štaviše, u g. Vinaveru [...] vidim često, pjesnički govoreći, čovjeka starijeg duha i starijega naraštaja koji žali za starim dobrim vremenima kada su se ljudi busali u prsa, čupali kose, ridali kao na bini, i sve govorili zvonko i gromko” (Ujević 1965 / VII: 371).

Naravno, Vinaver nije ostao dužan, njegov odgovor se pojavljuje pod naslovom “Srdžba ili makijavelizam. Povodom članka Tina Ujevića”. Razume se, on neće odstati od stava da je Ujević parnasovac, ali, ipak, za razliku od malicioznog Ujevića, odgovoriće šaljivo, uz tobožnju zabrinutost kako li će Ujevićeve navodne ljubavi, austrijska carica Zita i italijanska glumica Frančeska Bertini, “koje su smrtno zaljubljene u pesnika *Leleka sebra*”, reagovati na njegove grube neotmenosti. Jer, ukoliko saznaju za tako neprilično ponašanje, “one mogu izvršiti samoubistvo, što možda Ujević, poput kakvog perfidnog makijaveliste, potajno i priželjkuje da bi se osvetio Austriji i Italiji”. U Ujevićevom “neparnasovskom” ponašanju Vinaver prepoznaje makijavelističku intenciju, čiji je cilj dovesti do samoubistva dve zaljubljene dame. S tim u vezi, “Ne treba gubiti iz vida da je Tin prvi uglas otpočeo da u visokoj poeziji uništava Austriju i Italiju, i da su ove dve dame Italijanka, druga Austrijanka” (Vinaver 2012 / III: 375).

Uprkos polemici, nesporazumima i prisustvu parodijskog tona, Vinaveru nikada nije izostajalo divljenje prema Ujeviću. U dva navrata je i javno manifestovao izrazitu saosećajnost i emotivnost. Prvi put je to učinio objavljivanjem protesta povodom Ujevićevog proterivanja iz Beograda 1924. godine, u članku pod naslovom “Tina Ujevića proteruju”,¹² gde je ispisao sledeće:

12 Policija je deportovala Ujevića u rodni grad, uz obrazloženje da nije prijavljen, da skandalozno izgleda i nedopustivo se ponaša, da zbog količine vašiju postaje opasan i zarazan za okolinu, ali da duševna bolnica neće da ga zadrži jer “nije dovoljno bolestan”, te da će o njemu brigu preuzeti njegovo rodno mesto.

Kada bi naša Književna zadruga sabrala spise ovoga značajnoga pesnika, razbacane po časopisima i novinama, dobile bi se tri opsežne knjige uzbudljivih lirizama, kristalne proze i majstorskih fraza – a to je mnogo više no što je dao Bodler, ili Kits, kojima se gordi Francuska ili Engleska. U stvari, Tin ima mnogo dela sa kojima ide u istoriju naše književnosti, a na ime “književnik” ima pravo kao jedan od prvih u našoj nepismenoj ili malopismenoj zemlji. Policija proteruje Tina kao besposličara, smatrajući da tri izvanredne zbirke pesama i sve čudesne proze njegove ne mogu da se nazovu radom ni poslom. Inače Žoze Marija de Heredija, koji je bio čovek najvećma poštovan u Francuskoj, napisao je samo sto pesama, i to na jeziku na kome su pisale plejade poeta – dok je Tin obogatio, i to obilato, literaturu sto i hiljadu puta siromašniju od francuske, našu, i prema tome je zaslužniji za našu književnost no što je Heredija za Francusku. (Vinaver 2012 / III: 169–170)

Tačno 30 godina kasnije, dakle 1954, nepunih godinu dana pred smrt obojice književnika (i Vinaver i Ujević su preminuli 1955. godine), Vinaver reaguje na prilično malodušan i rezigniran Ujevićev intervju objavljen u *Književnim novinama*. Tom prilikom biva zatečen Ujevićevim strepnjama i sumnjama, kao i izjavom da mu je jedina preostala želja da dovrši prevođenje Prustovih sabranih dela.

U pismu koje mu upućuje, Vinaver će kazati:

Na vest o proterivanju pojavljuje se sijaset tekstova u *Politici*, *Vremenu*, *Balkanu*, *Novom dobu*, *Jutarnjem listu*, *Pravdi*, *Novostima*. Dakle, situacija koja je zadesila pesnika našla je odjeka čak i u listovima koji su objavljivali podrugljive tekstove o njemu.

Zaprepašćava me, zgraža i poražava tvoja skromnost! Ti posve skromno veliš: “Želim da dovršim prevod!” Prevod? Zar je to sve? Ti si, dakle, na zarancima života dobasao do skromnosti i izgubio se u njenom bespuću. Takvi nismo bili ni ti ni ja, u doba kada si ti u tamnom vilajetu jezivo zabugario lelekom sebra. Tvoj se sebar bunio protivu sudbine i pretio joj kao kakvom šugavom štenetu. A ona se pred njim pokorno povlačila, cvileći i skićeći kao pred nekim silnijim i vlasnijim. Znala je ona s kim ima posla. Nisi bio skroman, Tine, ni kada si samovlasno i samoslavno prisvojio prastaru volšebničku titulu “ser”, ne čekajući odluku tibetanskog dalaj-lame, ne čekajući ni proglas veća ujedinjenih vračara svih pustinja Afrike i središnje Azije. Poput Peladana, ovenčao si svoje čelo čudesnim amajlijama pesničkih mađija. Ti si se, Tine, vo vremena ono, proglasio i počasnim Ircem, u želji da zemlju koja je stekla tvoje pesničko blagovoljenje ozariš neugasnim sjajem svoga porekla. A sada, Tine, ti objavljuješ preko svoga ognjenoga čauša: da nemaš drugih želja sem da dovršiš prevod Marsela Prusta. Osam svezaka si preveo, a hteo bi da govoriš i do svojih šesnaest, i više. Bar da si kazao, Tine, da to činiš iz čiste snishodljivosti prema Prustu, kao što si nekada prevodio Flobera samo da mu učiniš čast. (Vinaver 2012 / IX: 346)

Vinaver pismo završava bodrenjem iskazanim kroz igru reči, koja implicira na stav dubokog poštovanja književnog gorostasa, nekadašnjeg Džin Tina, ali i na veru u mogućnost buđenja džinovskih potencijala, što potvrđuju sledeće reči: “Napregni se, Tine, i spasi nam svoga Prusta – *potini ga i pretini*, ali, pre svega, ne zaboravi da su nam tvoji rođeni pesnički ushiti pretežniji od

bilo kakvog prevoda” (Vinaver 2012 / IX: 347).¹³

Navedeni citati pružaju dirljivo svedočanstvo o emotivnom, krajnje dobronamernom i brižnom, prijateljskom odnosu prema jednoj literarnoj veličini koja doživljava posustajanje. Ako bismo uopštavali, mogli bismo kazati da je, zapravo, Vinaverov stav prema Ujeviću bio uvek i u potpunosti blagorodan, bez obzira na to u kakvoj se stvaralačkoj i borbenoj snazi nalazio njegov saborac. Pristupao mu je sa empatijom i, za razliku od takozvane građanske elite, nije osuđivao Ujevićevo odmetništvo. Štaviše, pokazivao je blagonaklon odnos prema njegovim odstupanjima od akademskih i građanskih propisa.

U kratkom osvrtu na Ujevićevu spoljašnjost, ali i tipične prepoznatljivosti vezane za njegovo vladanje, vidimo da je Vinaver ovog “kralja boema” posmatrao sa simpatijama, opisujući ga kao nekog ko “strašno pije i užasno viče”, u Moskvi sedi i “po vasceli dan razmišlja o strukturi Senegala” (Vinaver 2012 / II: 154), potom “ironičan šeta neko vreme čupav i pocepan po Beogradu, pa onda promeni stil života obrije se i ispegla, dođe otmen i tužan u Moskvu da srkuće kafu kao kakav buržoa”, zatim kao nekog ko je imao i “talenat da za tri dana i najlepše odelo upropasti”, i ko “ne izgleda ugledan, ali pravi utisak lepotom svoje glave, i čudnim svetlucanjem očiju”. I,

13 Interesantno je da je Ujevića ganulo Vinaverovo otvoreno pismo – u njegovoj ostavštini otkriven je autograf s naslovom “Vinaver i moj intervju” (prvi put objavljen u XVII knjizi *Sabranih djela*), u kome je izrečeno sledeće: “Vinaver je 1921. pisao o mojem prijevodu Flaubertova *Novembra* (feljton u *Republici*), a u novembru 1925. napisao je u *Vremenu* kratak topao osvrt [...] Svi naši čitaoci shvatili su (ili će shvatiti) pravi smisao Vinaverova članka” (Ujević 1967 / XVII: 159).

mada ga je policija privodila zbog čestih pravljenja nereda, ipak je bio “nesposoban da ma kome učini zla” (Vinaver 2012 / III: 346).

Vinaverov Ujević samo je jedna od mogućih “verzija Ujevića”. Portret bi mogli da upotpune i utisci Ujevićevih savremenika, saboraca i poznanika, koji bi, svaki na svoj način, pružali drugačiju perspektivu na ličnost i delo ovog književnog aktera i junaka, koji je već za života postajao mitska figura. U tom smislu, posebno bi interesantno bilo pozabaviti se Ujevićevim relacijama sa Matošem¹⁴ i Drincem¹⁵ – u prvom slučaju, Ujević je imao status

14 Ujević 1909. odlazi u Zagreb, gde odmah postaje deo tzv. Matoševog kruga. Prve pesme, objavljene u *Hrvatskoj mladoj lirici*, pisao je pod jakim, i očiglednim, Matoševim uticajem, koji je Ujević uporno odbijao da prizna. Stvaranje po uzoru na velikog učitelja, Matošu se nimalo nije dopalo, i već 1911. dolazi do javne polemike. U *Savremeniku* se pojavljuju Matoševi tekstovi “Discipulus”, zatim i “Zar i ti, Brute?” (Antun Gustav Matoš *Kritike, eseji. Studije i članci. Polemike, putopisi. Feljtoni i impresije*. Prir. D. Tadijanović i M. Matković. Zagreb 1967), u kojima negoduje zbog evidentnog epigonstva svog mlađeg učenika “Huljevića”.

Matoš nije negirao nameru da oko sebe okupi mlade književnike i stvori hrvatsku Plejadu. Međutim, smetalo mu je što se Ujević proslavio imitirajući ga: “Stvorio si je glas pišući o meni studiju, imitirajući moj stil. [...] Discipulus postade moj drugi alter ego, moj drugi Ja, usvojivši čak i moje fizičke gestove. Umjesto učenika dobih majmuna. Umjesto đaka što ide svojim putem dobih sjenu koja me parodira. Umjesto pjesnika dovedoh na Parnas papigu koja je kriještalala kao jeka moje vlastite riječi, kao travestija moje duše” (Matoš 1967: 244). Iste godine u *Hrvatskoj slobodi* Matoš štampa tekst “Literarni fakini”: “discipulus Augustin, odričući se ‘Rabbija’ – hehehe – misli da se mora odreći i mog nacionalizma, mog starčevićanstva, priznajući time u svojoj naivnosti zelenog literarnog fakinčića da i njegova ‘načela’ starčevićanska i nacionalistična bijahu – – – imitacija, majmunisanje, plagijat!” (Matoš 1967: 249).

15 Postoji sijaset anegdota o Ujeviću i Drincu, poznatih i nerazdvojnih beogradskih boema, između kojih su postojale konstantne nesuglasice. Drinac se u svom kratkom romanu *Plamen u pustinji*, koji se pojavio 1929. u

discipulusa, dok je u drugom sebe smatrao učiteljem. Kakogod, oba odnosa okončana su polemikama i razlazom.

Nesumnjivo, Ujeviću “po meri” ne bi bila nijedna naknadna prezentacija i zasigurno bi se oštro usprotivio svakom govoru koji bi ga se ticao. Podsetimo samo na stav ekspliciran u eseju “Ja sam čovjek nesporazuma”: “Savladati mene [...] nije moguće, jer za moju misao nisu mjerodavne većine, i kad u cijeloj zemlji (na cijelom svijetu) vladaju glasna mišljenja, ja opet uglavnom dajem pravo samo jednom čovjeku, a to sam ja” (Ujević 1967 / XVII: 61), ili na reči iz teksta “Pro domo mea”: “Još će uvijek fragmenti da mistificiraju publiku o mojim cjelinama [...] Ali, pazite dobro: ono što u tom slučaju pravi nepravdu (pitanje: komu?), to nisu moji lirski i drugi fragmenti, to su njihove krnje, nepotpune i šepave interpretacije” (Ujević 1967 / XVII: 34). Dakle, uzmemo li u obzir Ujevićev odnos prema svim naknadnim pokušajima tumačenja njegove persone, čini se da je uspešnost zamisli vrlo upitna.

Novostima, narugao Ujeviću, koji u romanu figurira kao “kralj pesnika i boema”. Do udaljavanja dolazi nakon Drainačevog sticanja književne reputacije, kada postaje član PEN kluba i postaje kicoš i miljenik žena.

Ujevićev esej “Sumrak poezije” isprovociraće 1930. dugu polemiku sa Draincem u *Pravdi*. Ipak, sredinom 1930, u istom listu Drainac objavljuje hvalospelni tekst “Tin Ujević bez maske”. Međutim, Ujević odgovara novim pamfletom, obračunavajući se sa Ujevićem i njegovim tzv. sledbenicima (“Boemi i antiboemi”, “Drainizam kao univerzalna pojava kulturne krize”). Po Ujevićevom odlasku iz Beograda, Drainac raskida sa boemijom. Ipak, Ujevića je srdilo što se osećao kao neka vrsta učitelja i uzora, kome je nepravedno uskraćena slava, dok je njegov epigon postao čuven i poštovan, zbog čega će reći: “Ne volim oko sebe kopije i ogledala” (Ješić 2008: 222). Ujević 1932. prekida polemiku sa Draincem, čime su definitivno okončani sukobi i međusobna optuživanja.

Ipak, specifičnost Vinaverovog Ujevića je dvojaka. Najpre s obzirom na bergsonovski pristup, kome je svojstvena želja da se emocijom obuhvati i predstavi jedna nadasve neobična pojava, kakav ovaj pesnik nesumnjivo jeste bio. Ako bismo sudili na osnovu tekstova koji, direktno ili indirektno, govore o Ujeviću, mogli bismo izvesti zaključak da je Vinaverov Ujević u potpunosti “proizvod” bergsonovske koncepcije.

Iz tog razloga, napise o ovom književniku, bez obzira na njihov karakter, možemo razumeti kao odraz potrebe da se sagleda i objasni jedna stvaralačka individualnost i to, pre svega, ljubavlju, koja “znači dublju simpatiju sa jednim živim bićem, tako da iznutra shvatimo njegove pokrete, funkcionisanje njegovog životnog sistema, da bez mehaničkih crteža, računa i obračuna, uhvatimo tajnu njegovog organskog sklopa, i kako taj sklop reagira” (Vinaver 2012 / IV: 344).

Upravo takav je i bio Vinaverov odnos – obeležen trudom da se otkrije tajna funkcionisanja tako jedinstvenog “sistema”, u kome je prepoznat mađioničarski dar. Vinaver se divio Ujevićevom talentu, umetničkom i jezičkom senzibilitetu, ali i izuzetnosti u ljudskom smislu, poštujući specifičnu neadaptabilnost, socijalnu izopštenost i hrabrost ovog pesnika da “provodi dane i noći na jedan originalan i njemu svojstven način”, da “puno pije i mnogo viče”, drži govore o svim temama, u kojima “ima mnogo više mudrosti no u celom životnom prtljagu naših najčulenijih i povlašćenih veličina” (Vinaver 2012 / III: 169). Nikada o njemu nije govorio “sa visine”, već sa dubokim razumevanjem čoveka čiji je život video kao tragediju.

Vinaverov “intuitivni pojam” o Ujeviću uključivao je “celog Ujevića”, bez odstranjivanja onog nepodobnog i neprihvatljivog – boemskog, otpadničkog, polemičkog – dela njegove ličnosti. Dakle, posredi je neselektivan, sveobuhvatan prilaz, obeležen težnjom da se dopre do suštine pesnikovog “organskog sklopa” radi otkrivanja ishodišta njegovih stvaralačkih inspiracija.

Vinaverova pisanja o Ujeviću, između ostalog, predstavljaju značajno svedočanstvo i o nekadašnjoj jugoslovenskoj literaturi, to jest o dinamičnim kulturnim i književnim vezama između srpske i hrvatske sredine. Osim što osvetljavaju tadašnji kontekst i prilike u kojima je stasavao naraštaj posleratnih književnika, ovi tekstovi imaju i književnoistorijski i književnokritički značaj. S jedne strane, otkrivaju Ujevićev doprinos generaciji modernista, dok, sa druge strane, potvrđuju u kojoj meri su Ujevićevi boravci u srpskoj prestonici uticali na književni život Beograda, ali i na samog Ujevića (v. Nedeljko Ješić *Tin Ujević i Beograd*).

Vinaver nije smatrao da Ujević srozava reputaciju književnika, već je u njegovoj neukorenjenosti i svesnom odbijanju da se asimiluje prepoznavao jedan od izvora neobuzdane poetske snage i neukrotivog talenta. U njemu je video dragocenost jugoslovenske književnosti, i još 1920. godine, zadivljeno pišući povodom prevođa Floborovog *Novembra*, naslutio Ujevićevu pesničku izuzetnost. Za Vinavera je taj “nepodobni” Ujević “u stihovima gorke i opore vrhovne draži postavio spomenik našeg vremena, ravan onima u kamenu velikih vajara, ali ostvaren u trepetnom tkanju uzdrhtaloga živoga sloga” (Vinaver 2012 / III: 216).

Vinaver je, takođe, ukazivao i na činjenicu da postojanje takvog literarnog talenta predstavlja veliku čast, te da naša književnost treba da se diči time što je iznedrila “Tina Ujevića, našega najvećega virtuoza u stihu, u slogu neobičnom i sveprožimajućem, u svetlosti alem-kamenova, koji i združuju i razdružuju blistanja kako ih naš jezik nikada nije doslutio ni domislio, u gorkim tatrajima slikova, između nirvane i izvora života” (Vinaver 2012 / IV: 342).

I pored svesti o nepravедnom tretmanu u društvu, kao i o Ujevićevoj svakodnevici koja je proticala u stalnim “borbama za hleb”, koje su čak pretile da ga potpuno odvoje od pisanja (o čemu je često govorio u esejima), Vinaver nije posumnjao u vrednost i trajanje jedne ovakve stvaralačke gromade. Zapravo, verovao je u krajnju pobjedu njegovog talenta nad mediokritetskim aršinima, zbog čega Vinaverove reči – “ipak će u svoje vreme deca učiti u čitankama pesme Tina Ujevića i detalje njegove kukavne biografije” (Vinaver 2012 / III: 170) – dobijaju i proročki karakter, anticipirajući jedno bolje i pravednije vreme za neshvaćenog pesnika.

IZVORI

Ujević, Tin. 1965 / VII. *Sabrana djela*, knjiga VII. *Kritike, prikazi, članci i polemike o hrvatskoj i srpskoj književnosti*. Zagreb: Znanje.

Ujević, Tin. 1966 / XIV. *Sabrana djela*, knjiga XIV. *Autobiografski spisi [I]. Pisma. Interviewi*. Zagreb: Znanje.

- Ujević, Tin. 1967 / XVII. *Sabrana djela*, knjiga XVII. *Postuma III: Autobiografski spisi [II]*. Naknadno nađeni prilozi. *Prilozi o Tinu Ujeviću*: Bibliografija / literatura. Kronologija/registar imena. Zagreb: Znanje.
- Vinaver, Stanislav. 2012 / II. Dela Stanislava Vinavera. Knjiga 2. *Pantologije. Alajbegova slama*. Priredio Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik / Zavod za udžbenike.
- Vinaver, Stanislav. 2012 / III. Dela Stanislava Vinavera. Knjiga 3. Čardak ni na nebu ni na zemlji. Priredio Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik / Zavod za udžbenike.
- Vinaver, Stanislav. 2012 / IV. Dela Stanislava Vinavera. Knjiga 4. *Odbrana pesništva*. Priredio Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik / Zavod za udžbenike.
- Vinaver, Stanislav. 2012 / VI. Dela Stanislava Vinavera. Knjiga 6. *Videlo sveta*. Priredio Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik / Zavod za udžbenike.
- Vinaver, Stanislav. 2012 / IX. Dela Stanislava Vinavera. Knjiga 9. *Beogradsko ogledalo*. Priredio Gojko Tešić. Beograd: Službeni glasnik / Zavod za udžbenike.

LITERATURA

- Donat, Branimir. 1974. "Autobiografija – sentimentalna analiza duše". U: *Književna istorija* VI. Br. 24. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 665–673.
- Drainac, Rade. 1930. "Tin Ujević bez maske". U: *Pravda*, XXVI / 99. 4.
- Gajević, Dragomir. 1988. *Tin Ujević u jugoslovenskoj knji-*

- ževnoj kritici*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Ješić, Nedeljko. 2008. *Tin Ujević i Beograd*. Beograd: Službeni glasnik.
- Matić, Dušan. 1924. "Ujević". U: *Svedočanstva*, br. 1, 21. 11. 1924. 1.
- Mićić, Ljubomir. 1925. "Otvoreno pismo izgubljenom pesniku i pjavu buržoazije". U: *Zenit*, god. V, br. 37. 18–19.
- Petrović, Rastko. 1924. "Ujević". U: *Svedočanstva*, br. 1, 21. 11. 1924. 4.
- Vučo, Aleksandar. 1924. "Ujević". U: *Svedočanstva*, br. 1, 21. 11. 1924. 4–5.



REVOLUCIONARNI I UTOPIJSKI ELEMENTI U PRIČAMA O SMRTI JOSIPA KULUNDŽIĆA

“Smrt je, s jedne strane, misterija metaempirijskih, nemerljivih dimenzija, a s druge strane običan događaj koji se dešava u iskustvu, ponekad i pred našim očima”, za beležio je Vladimir Jankelevič u obimnoj studiji posvećenoj *najneizvesnijoj izvesnosti* – smrti (Jankelevič 2017: 21). Kao metafizička i empirijska činjenica, smrt odražava univerzalni zakon postojanja¹ koji, bez obzira na neizbežnost, označava situaciju *extra ordinem*.²

U okvirima humanistike, gde se nestajanju subjekta ne pristupa isključivo kao “fizičkoj činjenici”, *mysterium mortis* postaje važan stvaralački impuls. Šopenhauer je čak tvrdio da upravo smrt predstavlja najvažniji

1 Pišući o smrti, Šopenhauer insistira na tome da su rođenje i smrt odraz prirodne zakonomernosti i, s tim u vezi, život shvata kao dar, a smrt kao “vraćanje u ništa”: “Rođenje i smrt pripadaju na isti način životu i uzdržavanju si ravnotežu kao uzajamni izmjenični uvjeti” (Šopenhauer 1927: 4).

2 Paskal je pred kraj života zapisao: “Sve što znam je da uskoro moram umreti, ali najmanje poznajem baš tu smrt koju nisam u stanju da izbegnem... I znam samo da izlazeći iz ovog sveta padam zanavek u ništavilo, ili u ruke jednog razgnevljenog boga, a ne znam kome od ta dva stanja imam da dopadnem za večna vremena” (Paskal 1965: 93).

filozofski podsticaj³ – “Smrt je pravi inspirirajući genij ili Musaget filozofije” (Šopenhauer 1927: 21) – dok je francuski filozof Montenj smatrao da neprekidno razmišljanje o smrti predstavlja neku vrstu pripreme za predstojeći kraj:

Da bismo tom dušmaninu oduzeli najveću prednost nad nama, postupimo obratno od onog što većina čini. Oduzmimo mu neobičnost, opštimo sa njim, navikavamo se na njega, i najčešće od svega mislimo na smrt. U svakom trenutku prikazujemo je našoj mašti, i to u svim njenim vidovima. (Montenj 1990: 21)

Odnos prema fenomenu smrti i njenoj važnosti u umetničkom i filozofskom kontekstu opisivan je na različite načine, pri čemu je velikog udela u promeni percepcije egzistencijalnog kraja imao Prvi svetski rat. Kao “pozornica smrti”, nametnuo je suočavanje sa činjenicom da smrt prestaje da bude samo tuđa datost, pretvarajući se u sveopštu izvesnost. Podstaknut ratnim događanjima na evropskom tlu, Frojd je svoja teorijska promišljanja proširio terminom *nagon smrti*,⁴ i time do-

3 Francuski antropolog Luj Vensan Toma izneo je predlog da bi nauka o čoveku mogla biti i nauka o njegovoj smrti, čime bi antropologija postala *antropotanatologija*. Tim modifikovanim i “integralnijim” pristupom dobili bismo jednu “sintezu umiranja i življenja”, koja bi potvrdila jedinstvo svih ljudskih bića na planeti. “Možemo se nadati da će takav objedinjujući postupak dovesti do jedne antropozofije”, smatra Toma (Toma 1980: 30).

4 Kontekst Prvog svetskog rata poslužio je Frojdu kao dokaz pretpostavke da agresija nije stečeni, naučeni oblik ponašanja, već čovekov inherentni potencijal. Prema njegovom tvrđenju, ispoljavanje animalnih nagona zadovoljava čovekovu urođenu subverzivnost, koja u ratnim okolnostima dobija prostor za legitimizaciju. S tim je u vezi i konstatacija da je ljude lako “oduševiti za rat”, jer “[u] nama nema nikakve nagonске odbojnosti prema

veo do radikalnog raskida sa svim prethodnim diskursima, u kojima je ona “ili otvoreno negirana i sublimirana, ili dijalektizovana” (Bodrijar 1991: 167). Na taj način, “sa filozofskog pojma smrti kao drame svesti, prelazi se na poimanje smrti kao nagonskog procesa upisanog u portretu nesvesnog – sa metafizike straha na metafiziku nagona” (Bodrijar 1991: 167).

Nasuprot Hegelu, koji je preko pojma smrti definisao ljudsko biće, ističući da je čovek “u svojoj ljudskoj ili govornoj egzistenciji, tek smrt: više ili manje odgođena i uvijek svjesna sama sebe”⁵ (Kojève 1990: 527), tvorac psihoanalize zastupao je stanovište da čovek, zapravo, nema izgrađenu svest o smrti, već da (u regularnim, mirnodopskim okolnostima) u nesvesnom delu bića gaji ideju o sopstvenoj besmrtnosti i permanentno tokom života ignoriše činjenicu o ograničenosti svog trajanja. Drugim rečima, svako ko razmišlja o smrti izopštava sebe iz tog

prolivanju krvi. Potomci smo beskrajnog niza ubica” (Frojd 2001: 50). U vreme trajanja rata, Frojd je održao predavanje *Mi i smrt*, u kome je prvi put upotrebio pojam *nagon smrti*. U pismu upućenom Ajnštajnu (objavljenom u okviru *Antropoloških ogleda* pod naslovom “Zašto rat?”), Frojd ističe stav da negativni impulsi koji potiču iz *nagona smrti* jesu značajna pogonska sila u čovekovom životu (pri čemu je ratni prostor najpogodniji za njegovo aktiviranje i manifestovanje), i da su uništiteljski poriv (označen kao *nagon smrti* ili *tanatos*) i onaj koji poseduje refleks za samoodržanjem (nazvan *eros*), zapravo, međusobno nerazlučivi: “nagon samoodržanja [...] mora da raspolaze agresivnošću kako bi ostvario svoju nameru” (Frojd 2011: 115).

5 Hegel čak i pojmove individualnosti i slobode vezuje za pojam smrti: “Reći o jednom biću da je ‘samostalno’ znači reći da je smrtno”, jer je čovek “*individualan* samo ukoliko je smrtnan” (Kojève 2013: 531). Uzajamnost ovih kategorija neupitna je za Hegela, zato: “Nema slobode bez smrti i jedino smrtno biće može da bude slobodno” (Kojève 2013: 535).

prirodnog poretka, jer – “smrt je nešto što se dešava drugima” (Jankelevič 2017: 25).

Kulundžićevo pisanje o smrti mogli bismo (bez obzira na činjenicu da je ovaj narativ ostao nedovršen, a autorova namera da publikuje roman *Smrt u svojim simbolima* nerealizovana) – pozitivistički gledano – da dovedemo u vezu sa proživljenim ratom.⁶ Iskustvo je rata *de facto* uticalo na celokupnu posleratnu umetničku produkciju, kao i na to da smrt postane velika literarna inspiracija.

Međutim, iako su egzistencijalne okolnosti nesumnjivo imale udela u opredeljenosti za pisanje na pomenutu temu, čini se pretežnijim da Kulundžićevu poetiku smrti sagledavamo u svetlu Blanšoovih razmišljanja o odnosu čina stvaranja prema – Jankelevičevim rečima kazano – “survavanju u ne-Biće” (Jankelevič 2017: 21). Podstaknut hegelijanskom *filozofijom smrti*,⁷ Moris Blanšo je umetnost tumačio kao odnos prema smrti,⁸ verujući kako upravo smrt predstavlja jedan od *temeljnih uvjeta književnosti* (Božić Blanuša 2010: 4).

6 Autobiografsku pozadinu naslućujemo u priči “Kako je Rački spoznao smrt” (1928), koja je smeštena u Zemun (mesto piščevo rođenja), a čiji su akteri mladići koji su se priključili Crvenom krstu. Fokus je pomenute proze na ljudskoj izobličenosti kao posledici dugotrajne izloženosti masovnim umiranjima, koja dovodi do potpune ravnodušnosti prema smrti. Ovo je i poslednja objavljena priča o smrti – pisac se kasnije nije bavio ovom temom, a polovinom 30-ih godina u potpunosti se posvetio dramskom stvaralaštvu i radu u teatru, prestavši da piše prozu.

7 Hegel pravi zaokret u odnosu na dotadašnju dijalektiku smrti, polazeći od stava da je svest o smrti imanentna čoveku. “Odlučno prihvatanje činjenice smrti, ili sebe svesne ljudske konačnosti, jeste posljednji izvor hegelijanske misli”, tvrdi Kožev (Kojève 1990: 519).

8 Analizirajući Kafkin odnos prema smrti, Blanšo iznosi zaključak kako Kafka “duboko oseća da je umetnost odnos prema smrti” (Blanšo 1960: 15).

Sledstveno tome, Kulundžićev narativ o smrti možemo razumeti i kao vid uspostavljanja relacije sa smrću, to jest kao prevazilaženje sopstvenog straha od smrti, koje se realizuje *pod plaštom pisanja* (Blanšo 1960: 15). Podsetimo da je i Andrić, u svojoj čuvenoj besedi *O priči i pričanju* (izgovorenoj prilikom primanja Nobelove nagrade), taj postupak sublimacije označio kao “zavaravanje krvnika, odlaganje neminovnosti tragičnog udesa, odnosno produžavanje iluzije života i trajanja” (Andrić 1976: 67).

Pisanje o smrti pretvara se tako u neobičnu igru (“Možda umetnost zahteva da se igramo sa smrću, možda ona uvodi igru, malo igre, tamo gde nema više pomoći ni gospodarenja” (Blanšo 1960: 17)), u kojoj kao neophodan preduslov iskršava oslobađanje od straha. O smrti se, veruje Blanšo, može pisati “jedino ako čovek gospodari sobom pred licem smrti, ako se sa njom uspostave odnosi potpune nezavisnosti” (Blanšo 1960: 15).

Tvorac esejističkog žanra Mišel de Montenj kao svojevrsnu strategiju ponudio je *poučavanje umiranjju*,⁹ verujući da *memento mori* poseduje oslobađajuću funkciju:

Unapred misliti o smrti znači unapred misliti o slobodi. Onaj ko je naučio da misli o smrti taj se odučio od robovanja. To što znamo da ćemo umreti oslobađa nas svake prinude i potčinjenosti. Ništa u životu ne predstavlja

9 Sličnog je stava i Sajmon Kričli, koji se u svojoj *Knjizi mrtvih pesnika* bavi analizom načina na koji su filozofi umirali, povezujući ga sa njihovim ključnim idejama. Kričli u neprestanom razmišljanju o smrti prepoznaje konstruktivnost, mogućnost usavršavanja: “Ja bih se kladio da je u učenju kako umreti moguće isto tako naučiti kako živeti” (Kričli 2013: 9).

zlo za onoga ko je shvatio da biti lišen života ne predstavlja zlo. (Montenj 1990: 21)

Navedene Montenjske misli mogle bi da posluže kao okvir za sagledavanje Kulundžićevih revolucionarno-utopističkih priča o smrti: Kulundžić ne samo da se poigrava, ili, rečima Montenja, *oduzima neobičnost* ovom događaju, već i na prilično jeretički način remeti teološku koncepciju smrti,¹⁰ što je najočiglednije u priči koja pruža neočekivan odgovor na pitanje o poreklu smrti.

OTKUD SMRT? – “MARSOVSKO” TUMAČENJE PRVOG GREHA

U priči posvećenoj Juliju Benešiću, štampanoj 1924. godine u *Vijencu* pod naslovom “Prvi grijeh. Biblijska priča s Marsa”¹¹ – koju možemo smatrati uvertirom u ciklus na temu smrti – Josip Kulundžić daje duhovito obrazloženje zašto je ljudski rod kažnjen smrću.

10 Ovom prilikom ćemo se baviti isključivo onim pričama o smrti u kojima uočavamo revolucionarno-utopističke elemente. U pitanju su: “Prvi grijeh. Biblijska priča s Marsa”, “Pacijenti mladog Kirilova”, “Traži se smrt” i “Blaga smrt”.

11 Osim tematsko-idejne inovativnosti, ova priča je inventivna i na planu forme. “Biblijska priča s Marsa” u celosti je pisana u dijaloškom obliku i vrlo je scenična, tako da prilikom čitanja stičemo utisak da se radnja odvija pred našim očima. Na dramsku koncepciju upućuje i strukturna podeljenost priče na slike/scene. Štaviše, u priči (kako je sam autor žanrovski označio u podnaslovu) nema pripovedanja već samo dijaloga raspoređenih u slike. Osim toga, u tekstu zapažamo i komentare nalik didaskalijama (“Na sredinu dolca dolazi Faun. To je kostim đavla u tom momentu. Stane i smije se glasno i od srca” (Kulundžić 1924a: 700)).

Prema biblijskom tumačenju, smrt predstavlja direktnu posledicu ženine znatiželje i oglašivanja o božju zapovest. U *Prvoj knjizi Mojsijevoj*, Bog čoveku daje uputstvo: “Jedi slobodno sa svakog drveta u vrtu, ali sa drveta od znanja dobra i zla, s njega ne jedi, jer u koji dan okusiš od njega, umrećeš” (Post. 2, 16 – 17). Biblijski mit kaže kako je zmija navela Evu na prekoračenje zapovesti, te ona “videći da je rod na drvetu dobar za jelo i da ga je milina gledati i da je drvo vrlo drago radi znanja, uzabra plod sa njega i okusi, dade mužu svome, te i on okusi” (Post. 3, 4 – 6), što rezultira ponaosobnim kažnjavanjem predstavnika ljudskog roda.¹² Epizoda nakon kršenja zabrane okončava se progonstvom iz raja: “I Gospod Bog izagna [...] čoveka i postavi pred vrtom Edemskim heruvima s plamenijim mačem, koji se vijaše i tamo i amo, da čuva put do drveta života” (Post. 3, 21 – 24).

Međutim, s obzirom na to da je Kulundžićeva biblijska priča marsovska, a ne starozavetna, postoje izvesna odstupanja u odnosu na onu hrišćansku.¹³ Doduše,

12 Bog će Evu kazniti porođajnim mukama, a deo kazne za samovolju biće njena podređenost mužu (“tebi ću mnoge muke zadati kad zatrudniš, s mukama ćeš djecu rađati, i volja će tvoja stajati pod vlašću muža tvojega” (Post. 3, 15), dok će Adamu saopštiti kako će mučenje obeležiti njegov zemaljski život (“Što si poslušao ženu i okusio s drveta s kojeg sam ti zabranio rekavši da ne jedeš s njega, zemlja da je prokleta s tebe, s mukom ćeš se od nje hraniti do svojega veka. Trnje i korov će ti rađati, a ti ćeš jesti zelje poljsko. Sa znojem lica svojega ješćeš hljeb, dokle se ne vratiš u zemlju od koje si uzet; jer si prah i u prah ćeš se vratiti” (Post. 3, 17 – 19).

13 Na sličan način, Kulundžić se sa biblijskim “istinama” poigravao i u priči “Simboli”, reinterpetirajući krst kao simbol Hrista. Naime, ova priča poseduje i poetičku vrednost. Iste godine (1922) Kulundžić je pod naslovom “Simboli” objavio i esej u *Jugoslavenskoj knjizi*, u kom iznosi, za sopstveno stvaralaštvo krucijalnu tezu da je u biti svake umetnosti *simbol*, a da se

Marsovci su tvrdili da su je zemljani ukrali od njih i da ona u svom originalu glasi potpuno drugačije:¹⁴

Čak su i crkve živjele svoj jednolični život, postojao je i Bog i Spasitelj, pa čak i Biblija. Molim, sasvim obična

umetnosti među sobom razlikuju prema tome na koji način *iznose simbol*. Priča "Simboli" dotiče se upravo načina na koji ljudi formiraju, odnosno pripisuju/dodeljuju simbole, a razgovor na tu temu vode Hrist i Adam budućnosti. I ovdje je primetna Kulundžićeva zamišljenost nad pitanjem postanka i nestajanja, ostvarena kroz preplitanje biblijskog i naučno-fantastičnog. Adam Sutra (Kulundžićev Adam nije biblijski, već futuristički) glavni je junak priče, koji je smešten u XXV vek. Priča opisuje njegov strah pred ljudima budućnosti ("Ali kada je došao pred hiljadu građana XXV veka, pred mamutske transmisije ogromnih motora, pred raskriljene džinove, koji su ustavljali vodopade i pili mu snagu, pred ogromna gvozdena zjala, koja su pohlepno uzimala sunčeve zrake, on koji je značio najbolju klasu vrste Čovek, propovednik nove, centralne ideje o najispravnijoj svrsi života, on zanemi") (Kulundžić 1922: 397) i njegov beg natrag u pustinju, gde mu se, nakon sedam dana posta i plakanja, pridružuju tri "dobre vizije", kojima se ispovedao. Prva dobra vizija bio je Buda, druga Mojsije, a treća Hrist. Svim dobrim vizijama objašnjava da je tužan jer ne uspeva da nađe simbol kojim bi svoju ideju doveo u narod budućnosti: "Treba da nađem stvar, u koju bih usadio ideju kao dušu te stvari. I onda, kada im pokažem tu stvar, oni će moći da osete njenu dušu, a moju ideju" (Kulundžić 1922: 397). Tek ga je Hrist utešio, objasnivši mu da narod ne razume suštinu i zbog toga usvaja pogrešne simbole. Tako je i u Hristovom slučaju bilo – umesto srca koje je žrtvovao, narod je odredio da njegov simbol bude krst. Adam Sutra rešava da krene među ljude i pokuša da propoveda ljubav. Međutim, kada je izbila buna radnika protiv kapitalista, on im nudi svoje srce da ga pošalju kapitalistima kao znak mira. Radnici su ga svečano sahranili, a kapitalisti su mu podigli crkvu. Postao je novi svetac, Sv. Adam bez Srca, ali, ironija je htela da njegova žrtva ostane bez dodeljenog simbola: "Bio je to prvi prorok – bez simbola" (Kulundžić 1922: 398).

14 Marsovci su sasvim nalik ljudima, ne postoje razlike ni u načinu života: "Stanovnici su rezignirali nad novinama čitajući o vječnom problemu rasplitanja nejasne političke situacije, demagozi i kapitaliste potajno su ismjeivali ozbiljnost, kojom puk shvaća njihovu egzistenciju i moć, korupcionisti su učvršćivali svoje skrivene veze s vlastidršcima; sve baš kao i na zemlji" (Kulundžić 1924a: 698).

Biblija je postojala, u njoj priče. Priča o stvaranju svijeta, posve slična onoj na Zemlji. Samo ona o Adamu i Evi, ta je bila posve drugačija. Bila je doduše tako svježja i jasna, da su marsovci tvrdili, kako su zemljaci ukrali tu priču od njih, još onda, kad se nismo otcijepili jedno od drugoga i poletili svojom putanjom u sfere; pa da su je zemljaci iskrivili na svoju. (Kulundžić 1924a: 698)

“Neiskrivljena” verzija mita o prvom grehu potpuno je drugačija i prema ovoj interpretaciji žena ne snosi odgovornost za progonstvo, dakle – njena krivica ne postoji.¹⁵ Osim toga, u *marsovsu priču* o praroditeljskom grehu inkorporirana je i reinterpetirana starozavetna priča o Kainu i Avelju. Pisac preinačuje biblijsko predanje, pripisujući prvom čoveku ne samo Evinu krivicu za izbacivanje iz raja, nego i Kainov greh prolivanja krvi – Kulundžićev Adam¹⁶ nasrće na boga sa namerom da preuzme od njega *radost stvaranja* (“Gospode, sada prestaje prvi put vatra mojeg ljubljenja: jer udobnosti *mrzim!* Ja hoću borbe u pjenušavoj krvi, u jauku, bolu, mucu! *U stvaranju!!*” (Kulundžić 1924a: 700), a Adamove okrvavljene ruke postaju simbol novog doba: “Dolazi Novo! Dolazi Promjena! Krv ključa”; “Ja sam kralj! *Hoću*

15 Za razliku od Adama, koga guši rajska dosada (“Zar otići korak-dva i opet sjesti, žvakati bez kraja spremljene plodove providnosti, na dohvat cmakanja lava s košutom, vuka s janjetom, pa se trzati u agoniji nemoći, u preobilju omamljivog popodneva” (Kulundžić 1924a: 698)), Eva uživa u njegovim blagodetima: “Raj je tako lijep, lijep... Sreća je tako lijepa! Omama svega, poplava svega, obilje svega. Tako je lijepo, lijepo...” (Kulundžić 1924a: 699).

16 Adam nema poštovanja prema Gospodu, već mu se izruguje, nazivajući ga starcem i “gomilom nemoći” – “Uostalom, ako si ti, da prostiš, Bog, onda si trebao, da si stвориš drugi oblik. Onako nešto silno, strašno, veliko i crno. Pa da imam i protiv koga da se borim” (Kulundžić 1924a: 699).

da stvaram! ... I zato je moja kruna – moja radost!”¹⁷ (Kulundžić 1924a: 701). Prvi čovek za svoj prestup dobija priznanje od đavola, koji mu izgovara: “Pljucnuo si na moje sposobnosti otkako si prevario gospoda. Sada je on uvrijeđen: vrijeđa ga tvoja *prva radost*... Jer prva radost tvoja – to je Radost Stvaranja, i nju si uzeo gospodu” (Kulundžić 1924a: 702).¹⁸

Osim što se obrušava na hrišćansko poimanje smrti, Kulundžić čini dodatni hibris predočavajući bizarne, tri-vijalne razgovore prvih ljudi sa Gospodom, iz kojih saznajemo o njihovom bračnom životu (Eva se bogu žali da Adam ne ispunjava “bračne dužnosti”: “Znate li, to Vam je tako: njemu je sve preglupo. Molim Vas, tako mlad čovjek – jedva stočetrdesetipet ljeta zajedno proživjesmo, a on već počinje gubiti smisao. Jer dužnosti već ne poznaje. [...] A to je protiv principa Velike Ljubavi” (Kulundžić

17 Njegovo pobedonosno klicanje praćeno je bukom: “A iz daljine crescendo se širi, poplava urnebesnoga urlika: u rici, drećanju, deranju, cviljenju, vrištanju, mućanju, meketanju i pištanju, u cvrkutu, jauku, kukanju i lelekanju – to se rađa Borba” (Kulundžić 1924a: 701).

18 Kulundžićev bog nalik je Platonovom demijurgu – on je moć koja poseduje *Radost Stvaranja*, i vrlo je indikativno da je ova sintagma ispisana velikim početnim slovima. Interesantno je da i Šopenhauer kao vrhovnog tvorca označio demijurga, kome je u imaginarnom razgovoru postavio pitanje zašto ljudima ne omogući besmrtnost, i dobio odgovor kako bi život postao “objektivno smiješan i subjektivno dosadan” (Šopenhauer 1927: 131). Šopenhauer na duhovit način zaključuje svoja promišljanja *O smrti*, ističući kako moraju postojati i pozitivne strane umiranja, koje naš intelekt nije vičan da pojmi: “Za nas smrt jest i ostaje nešto *negativno* – prestajanje života; ali ona mora imati i pozitivnu stranu, koja nama ostaje sakrivena, jer je naš intelekt skroz nesposoban, da je shvati. Zato mi dobro spoznajemo što gubimo sa smrću, ali ne spoznajemo, šta dobivamo. Da smo svoje vlastito biće spoznali skroz naskroz do najdublje nutarnosti, vidjeli bismo, da je smiješno da se zahtijeva neprolaznost individuumu” (Šopenhauer 1927: 129–130).

1924a: 699), kao i o potrebi za političkim deklarisanjem (Adam insistira da mu Gospod otkrije kojoj stranci pripada: "Kojoj stranci pripadaš ti?", na šta bog odgovara: "Ja sam otac!", da bi Adam odbrusio: "To nije stranka. Molim, a čiji si ti otac?" (Kulundžić 1924a: 699).

Kulundžić potpuno izvrće priču o čovekovom padu, izražavajući sumnju ne samo u biblijske postavke (pre svega u objašnjenje da su čovekova smrtnost i izgnanstvo iz raja posledica ženine lakomislenosti), nego dovodeći u pitanje i hrišćansku utopiju o povratku na "mesto blaženih", koja se obećava "ispravnim dušama". ("U hrišćanstvu nostalgija za 'zemaljskim' rajem projektuje svoje nade u budućnost, usled teleološke koncepcije vremena kao mehaničkog, aritmetičkog približavanja čovečanstva cilju ili Spasenju" (Kalajić 1975: 1517)).

Kulundžićevu dekonstrukciju biblijskog mita možemo razumeti i kao jedan – za svoje vreme krajnje inovativan – konstrukt, koji pruža potpuno drugačiju percepciju čovekovog sagrešenja. Ukidanje tereta sa ženskog roda ne samo da predstavlja oglašivanje o dogmatsko (hrišćansko) promišljanje porekla smrti, nego ga možemo smatrati i svojevrsnim prilogom feminizmu.

UTOPIJE O VEČNOM ŽIVOTU

I dok "Biblijska priča s Marsa" donosi jedno neobično izvrtanje biblijske interpretacije prvog greha, u pričama utopijskog karaktera odnos prema smrti usko je povezan sa pitanjima zdravlja, sreće, besmrtnosti, odnosno ideološkim koncepcijama koje promovišu raznovrsne

usrećiteljske projekte. U trima pričama pod naslovima: “Pacijenti mladog Kirilova”, “Traži se smrt” i “Blaga smrt”, Kulundžić problematizuje ideju besmrtnosti, kao i mogućnosti odabira sopstvene smrti.

Ove priče možemo sagledavati u kontekstu Bodrijarovih promišljanja o smrti. Naime, Bodrijar je tvrdio da – zahvaljujući izopštavanju smrti – u razvijenom društvu dolazi do širenja koncepta besmrtnosti. Drugim rečima, generisanje različitih oblika utopija posledica je ukidanja simboličke razmene, koja je funkcionisala u primitivnim zajednicama. Svojim strahom od smrti, smatra Bodrijar, “mi plaćamo raskid simboličke razmene sa mrtvima” (Bodrijar 1991: 151), pri čemu napredak društva i razvoj nauke samo potcrtavaju odvojenost života i smrti,¹⁹ koja ranije nije postojala.

Primitivna društva, dakle, “ne raspolažu biološkim konceptom smrti”, za njih smrt (kao bolest ili rođenje) nema onaj smisao koji joj pridaje moderni čovek – “Smrt se nikada ne oseća kao apsolutni kraj ili kao Ništavilo: smatra se više kao obred prelaska u drugi oblik postoja-

19 I Šopenhauer podseća da su kod Grka i Rimljana posmrtni svečanosti uvek bile praćene bahanalijama, “dakle prikazima najžešćeg životnog nagona” (Šopenhauer 1927: 5). Zapravo, uopšteno govoreći, “Svaka kultura [...] propisuje norme dobre ili loše smrti” (Kos Lajtman 2022: 19), koje se vremenom modifikuju. Sociolog Marsel Mos ukazao je na neobična uverenja ljudi iz australijskih plemena, koji su smatrali kako je jedino nasilna smrt prirodna, dok je “[s]vaka druga smrt [...] magijskog ili religijskog porekla” (Mos 1998: 296). Kod njih nije neuobičajeno ni “provociranje smrti”: “Kod Australijanaca moralni i religijski uzroci mogu snagom sugestije izazvati smrt” (Mos 1998: 298). Međutim, razvoj medicine u savremenom društvu umnogome je promenio odnos prema umiranju, potkopavajući “autoritet religije” (Kos Lajtman 2022: 22).

nja. Stoga je uvek povezana sa simbolizmima i ritualima inicijacije, preporoda ili vaskrsenja” (Elijade 2020: 51).

U plemenski ustrojenim zajednicama smrt postoji kao društvena forma koja se “socijalno artikuliše” kroz rituale koji eliminišu razdvojenost smrti i života (Bodrijar 1991: 148). Smrt je u takvom kontekstu doživljena kao “imaginarna suprotnost”, zbog činjenice da “[n]a simboličkom nivou nema razlike između živih i mrtvih. Mrtvi imaju drugi status, i to je sve. [...] Vidljivo i nevidljivo se ne isključuju, jer su dva moguća stanja jedne osobe. Smrt je jedan aspekt života” (Bodrijar 1991: 149).

Na simboličkom nivou, smrt je, dakle, predstavljala samo drugačiji aspekt života, dok u kontekstu modernog čoveka, koji teži da “život pročisti od smrti” (Bodrijar 1991: 204), utopije nastaju kao oblik kompenzacije za simboličko. Mitologije, religije i misterije pružaju nadu da umiranje nije potpuni kraj, odnosno da fizičko nestajanje predstavlja samo izmenjeni oblik postojanja, jer duša nastavlja svoj život. (Sokrat je u smrti prepoznao početak pravog života, otuda Sokratova “ravnodušnost prema smrti”, koja se pretvara u “*volju za smrt*” (Tadić 2003: 10)). Ideja o seljenju duše naći će odjeka i u hrišćanskoj misli, koja će ponuditi utopiju o vaskrsenju, dok će za savremenog čoveka, oslobođenog judeohrišćanske filozofije, nespokoj izazvan izvesnošću smrti proizvoditi raznovrsne utopijske koncepte.

I prema drevnim / religijskim i prema savremenim utopijama, Josip Kulundžić imao je izrazito kritički odnos. U pričama “Pacijenti mladog Kirilova” i “Traži se smrt” (koje čine jednu celinu – prva se nadovezuje na drugu), glavni junak doktor Kirilov, kreator utopije,

pronalazač *eliksira večnosti*, inače doktor medicinskih nauka, opisan je na sledeći način:

Mladi Kirilov, na čudu neznamkakvih učenjaka, promoviran je u šesnaestoj godini na čast doktora medicine, izumio u sedamnaestoj bacil druge sfere ili bacil duševnih bolesti, ustao u osamnaestoj godini protiv svih principa i metoda dotadanje medicinske prakse, pao u devetnaestoj godini u tamnicu na tužbu svojih kolega da je ubijao neodlučne samoubice, u dvadesetoj oslobođen od mnogobrojnih svojih obožavalaca i pristaša. (Kulundžić 1924b: 99)

Kirilov je smatrao da zdravlje zapravo nije neophodno za srećan život, jer se kategorije sreće i zdravlja mogu isključivati, te je zbog toga ljudima nekada potrebno omogućiti da budu bolesni da bi bili srećni. Shodno tome, elementarni cilj lekara nije, prema njegovom ubeđenju, briga o izlečenju, već da pacijent bude zadovoljan, čak i kada se to protivi etici.

Pacijenti kojima je potrebna Kirilovljeva usluga otkrivaju jednu potpuno drugačiju percepciju sreće i funkcionalnosti bolesti. Odnos zdravlja, bolesti i smrti u ovim pričama sagledan je na vrlo specifičan način, pri čemu je polazište da su sve bolesti duševne prirode ("nema bolesti kojoj uzrok nije u takozvanoj duši" (Kulundžić 1924b: 99). Zahvaljujući uvidu u raznovrsne ljudske želje kada je bolest u pitanju, mladi lekar uviđa kako se kategorije sreće i dobrog zdravlja mogu isključivati, što je tradicionalna medicina prenebregnula.²⁰ Uverenje da

20 Na tu činjenicu podseća i gospođa koja zahteva da bude jalova, i traži od Kirilova veneričnu bolest, objašnjavajući da želi da uživa u životu bez

zdravlje nije garancija, niti pretpostavka, srećnog života inspiriše mladog Kirilova na otkrivanje “bacila smrti ili bacila treće sfere”.

Međutim, ovaj tvorac revolucionarnog izuma najpre biva suočen sa nezadovoljstvom pacijenata kojima je “izlazio u susret”, omogućivši im bolest (ili ostanak u bolesti),²¹ a potom i sa činjenicom da niko od njih ne želi da pristane na večni život. Paradoksalno, ali samo jedan čovek pokazuje spremnost da primi *injekciju večnosti*, odnosno da žrtvuje sopstvenu smrt. Reč je o bonvivanu,

bojazni da će zatrudnети (“Za mene je moja plodnost bolest”): “Vi se liječnici ne brinete za čovjeka, nego za bolest. Bolest je za vas nešto, što ne pripada čovjeku, nego vašim knjigama; nešto, što u čovjeka uđe kao komad sira; treba je istjerati iz čovjeka i onda je sve u redu. Kad ja dođem k vama i tražim jednu bolest, i govorim da bi to bilo za moju sreću u životu, vi me tjerate na ulicu. Ali kada treba da iz mene izagnate kakovu bolest, vi se ne žacate da me zarazite drugom bolesti.” (Kulundžić 1924b: 100)

21 Žena koja je zahtevala polnu bolest želi da joj se vrati plodnost. Zaljubljuje se i ne želi više da uživa, nego da bude majka: «Kad ste mi ono oteili majčinstvo, osjećala sam se slobodnom, veselom, vedrom. [...] i ja sam se temperamentno bacila u vrtlog života. [...] i onda je došao on. Zaklinjao me da prestanem da budem na radost svima i da postanem samo njegovom. [...] Čujete li: uzeli smo se. Ja sam ljubljena i ja sam žena. Ja sam ljubljena i ja treba da budem mati: drugog izlaska nema. [...] Vratite mi moje majčinstvo! Moju plodnost mi vratite! Ili mi dajte da umrem! (Kulundžić 1925: 143). Čovek koji je molio za bolest da bi izbegao vojsku završava tragično (umire jer je naiskap popio napitak koji mu je doktor prepisao), a slučaj čoveka koji je vadio da ostane u svojoj bolesti, takođe se neslavno okončava. On se transformiše u «fenomen dobrote», zbog čega postaje dosadan ženi, koja ga izbacuje iz kuće: «Postao sam dobar, otkad ste mi dali onu bolest. Ne idem nikud. Ne pijem, ne skitam se, ne trošim. Ona mi veli: idiot, šta se tu vrzeš vječno po kući, kao kakova stara baba. I ti si mi neki muškarac! [...] Ja sam u penziji. Penzionirali me radi bolesti. Pa sam uvijek kod kuće, dakako. Pomažem joj oko kuhanja i pranja rublja. U posljednje vrijeme sam sve sam radio. To me je silno veselilo. Nemate pojma, gospodine doktore, kako sam volio svoj dom. Kad me izbacila, čekao sam. Pisala mi je: idiot, zašto se nisi vratio, izmlatio me i ostao! (Kulundžić 1925: 144).

koji pristaje da *ustupi sopstvenu smrt* u zamenu za bocu konjaka, objašnjavajući sledeće:

Dat ću ti svoju smrt, Kirilov. Život, smrt, ideali, božanstvo, filozofija... to ti mene ne interesuje ama baš ni malo. Eto. Kažu da ljudi piju jer su nesretni. Ja pijem od sreće, u zanosu. Najveća je sreća biti opojen, ne osećati sebe, nego samo sve stvari ujedno, i ne misliti ništa, nego samo vibrirati, u jednom finom ritmu, biti muzika, rasplinjavati se u širinu, širinu. Valjda je to sreća. (Kulundžić 1925: 142)

Poražen saznanjem da ljudi zapravo ne znaju šta žele i šta ih čini srećnima, doktor Kirilov, izumitelj injekcije večnog života, izvešće sledeći zaključak:

Čovjeku dođe da posumnja u sve tekovine usrećitelja čovječanstva. Sva je tragedija u tome da usrećitelji hoće jedno, a čovječanstvo ono drugo. Čovjek mora da je uvijek oprezan kod tih usrećitelja. (Kulundžić 1924b: 102)

UTOPIJE O “BLAGOJ SMRTI” ILI ANTICIPACIJA EUTANAZIJE

Na sličan stav naići ćemo i u priči “Blaga smrt”, u kojoj je Kulundžić ponudio neobičnu utopiju smrti. Članovi “Udruženja za blagu smrt” promovišu jedan idilični koncept smrti, koji započinje ulaskom u hram na obali jezera. Na osnovu opisa putovanja u smrt, možemo primetiti da su Kulundžićeve predstave o luksuzu i savršenoj uređenosti zagrobnog prostora podudarne sa

savremenim *New Age* projektima, na čiju se hipertrofiju Sajmon Kričli podrugljivo osvrće u svojoj *Knjizi mrtvih filozofa*. Kričli upozorava na čovekovu potrebu za izvesnošću i trenutnim zaboravom smrti, koja stvara “duboki jaz besmisla”. Istovetno zapažanje iznosi i Žan Bodrijar, spočitavajući zakulisnu manipulativnost i hipokriziju čitave ujdurme o smislu i sigurnosti, zbog činjenice da se kapital umnožava upravo generisanjem smrti, straha i neizvesnosti: “Čitava naša tehnička kultura stvara jedno neprirodno okruženje smrti. [...] Naš sistem živi od proizvodnje smrti, a tvrdi da proizvodi sigurnost” (Bodrijar 1991: 202, 203).

Baš kao i predstavnici *New Age* industrije, koji svoje usluge pružaju u okviru besprekorno dizajniranih centara sa “kraljevski uređenim vrtovima, jezerskim hramom, hinduističkom kičerskom arhitekturom i skupim programima za unapređenje duševnog samospoznanja” (Kričli 2013: 13), i promoteri *blage smrti* imaju svoju pogrebnu estetiku:

Društvo za “blagu smrt” ima svoje hramove. Najveći je mramorna katedrala na jezeru Pata. Put u smrt počinje na obali jezera. Ulazi se u visoko brdo večno procvalih ruža. U nutrini je miris, opojan i silovit, pročišćen rosom [...] Usred unutrašnjosti ružinog brda stoji velika statua božice Morfomorte, kraljice blage smrti; statua je od meke jantovine i miče se posvema neopazice, ali se pokreti prelevaju u beskonačne simfonije nebeskih adagija. [...] Po jezeru plutaju ogromni lopoči od sedefovine, u svakom svira ili peva po jedna melodija, i sve se melodije uzimaju za ruke i igraju se na površini. (Kulundžić 1923: 394)

Prema pravilima Udruženja, za odlazak u takozvanu *blagu smrt* može se odlučiti jedino čovek koji je već na samrti i to u teškim mukama, tačnije: osoba koja *pati posvema pri svesti*. Kulundžićev koncept *blage smrti* krajnje je revolucionaran – reč je o eutanaziji, koja je u momentu nastajanja priče (1923) potpuna nepoznanica, nepostojeći pojam, odnosno zamisao koja je bila ravna naučnoj fantastici.²² Ovaj oblik lake i bezbolne smrti, u doslovnom prevodu: *dobre smrti*, legalizovan je tek početkom dvehiljaditih i to u svega tri evropske zemlje (Holandija, Belgija, Luksemburg). Iako se mnogi pravni sistemi protivie “ubistvu iz milosrđa”, ovakav način umiranja dozvoljen je samo u slučajevima kada bolesnici trpe neizdržive bolove ili su u terminalnim stadijumima bolesti, odnosno, kako junaci Kulundžićeve priče objašnjavaju, takva smrt je na raspolaganju samo onome ko “pati posvema pri svesti”.

Kandidat za blagu smrt je, takođe, pojava koju bismo mogli uvrstiti u domen naučne fantastike – čovek bez lica po imenu Samuel Rot, koji godinama “krči svoj put do smrti”. Samuel Rot nakon rata je doživeo transformaciju, pretvorivši se u čudovišnu kreaturu:

Samuel Rot nije čovek, jer on *nema svoga lica*. Pre rata ga je imao. Onda je došao rat i izbrisao njegovo lice kao spužva ploču. Postoji nešto na nečemu, što je slično gla-

22 Utopija o *blagoj smrti* sadrži i naučnofantastične elemente koji su, zapravo, immanentni utopijama. Sam početak priče uvodi u jedan nadrealni prostor: “Javlja se moj radio. Čujem. Uspenjem se na zračnoj lađi. Posmatranje zemljine kore u dubini. Letimo, slušajući usput čas operu u Milanu, čas govor engleskog kralja, čas rad na burzi u New Yorku. Smetamo oblacima neprestano. U osam sati smo u Hagu” (Kulundžić 1923: 393).

vi. Drugo ništa ne postoji [...]. Njegove reči izlazile su na dva otvora, čas ovde jedna reč, čas tamo druga, kao da dva čoveka govore posvema za sebe, negde na drugom kraju jedne velike sobe. (Kulundžić 1923: 395)

Ispostavlja se da je Rotovo bezličje predstavljalo veliku inspiraciju: "Pričao je, da bi liječnici, koji bi ga videli, došli na ideju da prave 'obična lica' po narudžbi; a žene da bi se podvrgle operaciji, samo da budu slične Samuelu Rotu. Pričao je, da bi Samuel Rot mogao da postane slavan diplomat čak i u Kini, gde su sve spoljašnjosti tajanstvene i ravne kao tanjur" (Kulundžić 1923: 396). Samuel Rot postaje "atrakcija" oskrnavljena ratom – jedna unakažena fizionomija posmatra se kao ekskluziva koja bi mogla biti unovčena.

Pominjanje preinačavanja sopstvenog izgleda, s jedne strane, anticipira današnji trenutak, u kome je takav projekat zaista izvodljiv, dok, sa druge strane, zamisao o kapitalizovanju deformisanosti asocira na Krležinog Velikog meštra, koji "ubira mrtvarinu" i umnožava sopstveni novac na račun tuđeg stradanja. Zapravo, ideja da se prepozna "marketinški potencijal" u nesreći, podseća na Krležinog *Velikog meštra sviju hulja*, u kome je opisano kako najveći ratni profiter ljude gleda isključivo kao plen u visokoprofitnom biznisu: "Svi smo mi njegove životinje u njegovim kavezima [...] i njegova roba kojom trguje [...] i ubire mrtvarinu, i sve će nas on preko Ha-Pe-Zea liferovati velikoj internacionalnoj firmi SKELET&COMP" (Krleža 2011: 292). Da analogija nije nehotična, pokazuje i primer Rotove posmrtno estetičke, koju mu je, kako priznaje, uredio jedan američki pacifista (v. Kulundžić 1923: 396).

Međutim, u slučaju ovog junaka iskrsava nedoumica da li on uopšte može imati *svoju smrt*²³ kad već nema svoje lice: “Svaki čovek ima *svoju* smrt, kako ima *svoje* lice; ima li Samuel svoju smrt, kad nema svoga lica?; mislim, da on nema svoje smrti, jer nema ni svoga života, baš zato što je bezličan” (Kulundžić 1923: 395).

Da bi skratili Rotovo dugogodišnje *putovanje u smrt*, članovi Udruženja nude mu blagu smrt, ali ispostavlja se da on već poseduje sopstvenu viziju. Pretpostavka o mogućim *varijantama smrti* podseća na Blanšovu dilemu postoji li *ispravna smrt*, to jest da li možemo razlikovati “pravu” i “lažnu smrt”:

Izgleda, dakle, da je, van svakog verskog ili moralnog sistema, čovek doveden do toga da se upita da li ima, *dobre i rđave smrti*, da li ima *moćnosti da se umre pravom smrću*, ispunjavajući sve obaveze prema smrti, a takođe i *pretanje da se loše umre*, kao nepažnjom, *smrću nesushtinskom i lažnom*, tako da bi ceo život mogao da zavisi od ovog pravilnog odnosa, od ovog pronicljivog pogleda upravljenog prema dubini *pravilne smrti*. (Blanšo 1960: 58)

Rotova *idealna smrt* podrazumeva dekorativnost drugačiju od one koja mu je ponuđena – posredi nije *locus amoenus* (kao kod promotera *blage smrti*), ovde je u središtu njegova izobličena glava:

Usred raskošnoga svetla ležao je na tamnom divanu Samuel Rot, prekriven do vrata zagasitocrvenom dola-mom, “*svuda oko njega, na stranama, na podu, na stropu*

23 Kod Blanšoa pronalazimo sličnu misao, ali i istovetnu sintagmu *svoja smrt*: “Nikad se ne umire samo od bolesti, nego od *svoje smrti*” (Blanšo 1960: 64, podv. I. T.).

u stotine ogledala ogledavala se njegova razmuljana glava, on je lagano posmatrao svaku sliku posebno, svaku sliku posebno, i kao da se smeškao. (Kulundžić 1923: 396)

Predočavajući svoju verziju smrti, Samuel pita ironično:

Kako vam se sviđa moj hram za blagu smrt? To mi je uredio jedan Amerikanac pacifista, koji me je hteo demonstirati na svojim predavanjima; posle se valjda predomislio; bilo da mu se ne sviđa moj hram, bilo da je postao akcioner kakvoga arsenala. Vidite, vi hoćete da usrećite ljude, ali recite mi, braćo, ko od nas zna šta ljudi hoće?" (Kulundžić 1923: 396, podv. I. T.).

Ako uzmemo u obzir Bodrijarovo stanovište da smrt u razvijenom društvu funkcioniše kao vid društvene usluge, koja se "sastoji u tome da vas liše vaše sopstvene smrti" (Bodrijar 1991: 201), onda "Blagu smrt" možemo razumeti i kao izraziti otpor protiv bilo kakve vrste represije, koja se ogleda u potrebi za kontrolisanjem života i smrti. Prema Bodrijarovom tumačenju, upravo eutanazija – Kulundžićevim rečima kazano: *blaga smrt* – i abortus (koji pisac ne spominje), kao tekovine savremene nauke, predstavljaju "osiguranu kontrolu nad čitavim procesom života i smrti".²⁴

²⁴ Bodrijar transplantaciju definiše kao "forsiranje života radi života" (Bodrijar 1991: 197, 198).

KULUNDŽIĆEVA KRITIKA UTOPIJA

Potreba za izvesnošću i projekcija savršenstva predstavljaju univerzalnu i oduvek prisutnu pojavu – “svim svojim snagama društvo želi da izbegne probleme koje, udaljavajući ga od mitskog savršenstva, prete da još jače istaknu njegovu neravnotežu nastalu iz prekida velike zabrane, koju nazivamo praroditeljski greh” (Servije 2005: 23). Vizija boljeg oslanja se uvek na nešto što je društvo posedovalo, i zatim izgubilo, a što je u okvirima hrišćanstva definisano kao izgnanstvo iz raja – “Po hrišćanskom mitu, idealno stanje koje prethodi ugovoru je, naravno, raj”²⁵ (Fraj 1975: 1580).

Kulundžićeve utopijske projekcije, koje su neodvojive od fenomena smrti, kao i od religijskih i društveno-političkih²⁶ premisa, nisu “vizija isplanirane budućnosti koja smiruje” (Servije 2005: 31), već upravo suprotno – piščeve konstrukcije idealnog u potpunosti su saglasne sa Frajevim stanovištem da iza utopija naslućujemo “mit o čoveku koji postaje rob sopstvene tehnologije i svoje per-

25 Za Fraja je utopija *spekulativni mit* koji pruža viziju socijalnih ideja, a pisac utopije, prema njegovom stavu, najpre sagledava najbitnije društvene činioce, da bi u književnoj realizaciji sopstvene utopije pokazao “kako bi izgledalo neko društvo kada bi se u njemu svi ti elementi do kraja razvili” (Fraj 1975: 1578). Fraj je pravio distinkciju između dve elementarne društvene koncepcije, koje su zasnovane na mitotvornom mišljenju: jedna je *društveni ugovor* (ovaj mit opisuje postanak društva) i odnosi se na prošlost, a druga koncepcija je usmerena na budućnost (ili neko daleko i nepoznato, tačnije nepostojeće, mesto) i realizuje se kroz *utopijske projekcije*.

26 “Smrt je ne samo biološka činjenica i problem, već i socijalno-politička institucija” (Tadić 2003: 91) i odnos prema njoj zavisi od “dubljih, skrivenijih pokretača, na granici između biološkog i kulturološkog, blizu kolektivno nesvesnog” (Arijes 1989: 234)

verzne želje da iz čistog zadovoljstva sagradi ingenioznu klopku u koju će na kraju sam uskočiti” (Fraj 1975: 1581).

Kulundžić demistifikuje svaku pretenziju o usrećivanju čovečanstva i taj stav ponavlja na skoro istovetan način – u priči “Pacijenti mladog Kirilova” izneta je tvrdnja kako “čovjek mora da je uvijek oprezan kod tih usrećitelja” (Kulundžić 1924b: 102), a na slično upozorenje nailazimo i u “Blagoj smrti”, gde “čovjek bez lica” propagatorima blage smrti postavlja pitanje: “Vidite, vi hoćete da usrećite ljude; ali, recite mi, braćo, ko od nas zna, šta ljudi hoće?” (Kulundžić 1923: 396).

Imajući u vidu izrazito kritički odnos prema *idealnim kreacijama*, možemo pretpostaviti da je Josipu Kulundžiću (koji je, između ostalog, studirao i u Pragu) bilo poznato delo češkog savremenika Karela Čapeka, jednog od začetnika distopijskog žanra.²⁷ Baveći se anticipiranjem budućnosti, Čapek je problematizovao različite aspekte revolucionarnih pronalazaka koji bi, zahvaljujući razvoju nauke, mogli da potpomognu stvaranje “savršenog društva”.

Kao što je hrvatski pisac potcrtavao sumnju u usrećiteljske projekte, češki je stvaralac izražavao strah od nadolazećeg progressa, predviđajući vladavinu kapitala, totalitarizam i opštu dehumanizaciju društva. Čak možemo uočiti podudarnost između Kulundžićevog

27 Dakle, možemo pretpostaviti da je Kulundžić imao uvid u književnu produkciju svog vremena, i da je najverovatnije bio potaknut revolucionarnim idejama svojih savremenika. Osim Čapekove drame *R.U.R.* (u kojoj je prvi put u svetu upotrebljena reč *robot*), 1924. godine objavljen je i roman *Mi* Jevgenija Zamjatina, koji je bio velika inspiracija čuvenim antiutopijama Džordža Orvela i Oldosa Hakslija.

Kirilova, izumitelja eliksira večnosti, i glavnog junaka Čapekove drame *R.U.R.* (izvedena 1921. godine): "Hteo je da kao naučnik postane produžetak Boga. [...] Hteo je, ni manje ni više, da dokaže da Bog više nije potreban" (Čapek 2012: 18, 21).

Iako Kulundžićeva utopijska projekcija nije toliko radikalizovana kao Čapekova (glavni junak drame *R.U.R.* konstatuje kako je čovek "vrlo nesavršena mašina" koju "pre ili kasnije treba eliminisati" (Čapek 2012: 33)), pisac je ipak anticipirao apsurd modernog sveta, čija težnja za sigurnošću (idealnoj smrti, beskonačnom životu)²⁸ prerasta u grotesku, odnosno svojevrsni *simulakrum*.

Kulundžićeva utopija nije san o društvenom savršenstvu, njegov stav podudaran je sa razmišljanjem savremenih teoretičara i filozofa, koji su upozoravali na opasnost od diktatorskih tendencija ovakvih kreacija, koje mogu imati zabrinjavajuće razmere:

Sve utopije su htele da budu religija Čoveka, štedeći ga od nespokojstva razmišljanja o smislu njegove zemaljske avanture i pružajući mu utopiju kao krajnji i jedini cilj njegovog postignuća u toj meri da smo u iskušenju da ih poredimo sa najgorim totalitarnim režimima. (Servije 2005: 18)

Evidentno je da je i Josip Kulundžić imao svest o vrlo izvesnim zloupotrebama napretka, koji će čovečanstvu staviti na raspolaganje širok dijapazon mogućnosti. Nje-

28 Francuski filozof Edgar Morin u svojim je antroposociološkim istraživanjima smrti ukazao na opravdanost čovekove težnje za večnim životom, objašnjavajući kako je "tvrdoglava upornost želje za besmrtnošću", zapravo, "antropološka potreba" (Morin 1977: 179).

govo oduševljenje za pogodnosti i prednosti koje može doneti neko “bolje i srećnije” ustrojeno društvo izostaje, što nam daje osnova da izvučemo zaključak da ovaj pisac nije verovao u bilo kakve “usrećiteljske” koncepcije.

Osim što se izruguje utopističkim projektima “na dobrobit čovečanstva”, Kulundžić ismeva i socijalno-političke konstrukte, koji su, takođe, promovisani kao dobročiniteljski. Otuda, nimalo slučajno, pominjanje američkog pacifiste u “Blagoj smrti”, koji je odustao od promovisanja smrtne dekorativnosti i okrenuo se oružju kao unosnijem biznisu.

Ne verujući u mogućnost osmišljavanja životne stvarnosti kroz raznovrsne društvene projekte, Kulundžić dovodi u sumnju svaku pretenziju o savršenstvu i sreći, ističući kako ljudi, zapravo, ni sami ne znaju šta ih usrećuje. U razmišljanjima na temu večnosti i naučnog progressa, Kulundžić spočitava negativne strane ljudske čežnje za nemogućim. Njegovo oduševljenje za pogodnosti i prednosti koje može doneti neko “bolje i srećnije” društvo izostaje – pisac nije verovao u bilo kakve ideološke ili utopističke koncepcije,²⁹ što možemo zapažiti ne samo u narativu o smrti, nego i u romanu *Lunar* (1921),³⁰ a posebno u pričama sa socijalnom tematikom.

29 Aleš Erjavec ukazao je na to da “granica između ideologije i utopije nije jasna i možemo je provjeravati tek naknadno, tek uz pomoć istorijske analize postaje jasno je li neka ideja bila ideološka ili utopijska” (Erjavec 1991: 43).

30 Glavni junak Kulundžićeve mistične novele *Lunar* spočitava licemerstvo i manipulativnost svih ideoloških koncepcija, koje su, iako se prezentuju kao plemenite, uvek solipsističke u svojoj biti: “I taj vaš kapitalizam sve više – iz potrebe razvitka – predaje niti svoga kretanja u pojedine ruke, ruke centralnog uma. I taj vaš komunizam ideja je jednoga mozga i ta ideja, prema kojoj se ravna ostvarenje i razvitak društva socijalističkoga, mora da ima sedište u

Iako je Josip Kulundžić krajem 20-ih i tokom 30-ih godina pripadao skupini levo orijentisanih stvaralaca, njegove priče nastajale u ovom periodu, koje ispunjavaju uzuse socijalno angažovane literature (usredsređene su na stvarnost i prikazivanje problema “običnog” čoveka), ipak iskazuju dosledan otklon od ideje jednakosti i pravde, obesmišljavajući tezu o postojanju bilo kakvog idealnog uređenja koje bi bilo po meri većine.

U tom smislu, Kulundžićevo polazište podudarno je sa Matoševim eksplicitno iskazanim stavom o besmislu društvenih kreacija: “Ja sam uvjeren u vječnost ljudske gluposti, demokraciju ne smatram religijom, ne vjerujem u ljudsku jednakost i pravdu, misleći da je najljepši cilj čovjeka poljepšavati život i služiti ljepoti” (Matoš 1965: 220).

I Kulundžić odbacuje ideološko-političke i utopiističke konstrukte, prepoznajući isključivo u umetnosti smisao i neupitnu životnu vrednost. Umetnik nije ni proklamator ni propagator, njegova uloga posve je druge prirode. On ovekovečuje lepotu kao jedinu svetinju (“Lepota je sveta – umetnik joj daje večnosti: druge ikone za čoveka nema” (Kulundžić 1920: 479)) i zahvaljujući služenju lepoti, čitavog života ostaje naivno i nevino dete, “koje okreće cev kaleidoskopa, i zureći u nju nalazi u novim pozicijama šarenih komadića materije nove

jednom umu, koji vrši nadzor i daje upute. Nema diktatura mase, ima samo diktatura pojedinca. Ti vaši individuumi, koje vi nabrzo nazivate genijima [...] nemaju ništa fiziološkoga [...]. I sva je njihova genijalnost u tome, što su umeli prevariti masu i prikazati joj svaki svoj gest potrebnim za uzdržanje društva” (Kulundžić 1985: 36).

podloge za izgrađivanje jednoga zdanja mašte” (Kulundžić 1985: 56).

IZVORI

- Andrić, Ivo. 1976. *Eseji I*. Beograd/Zagreb/Sarajevo/Ljubljana/Skopje: Prosveta/Mladost/Svjetlost/Državna založba Slovenije/Misla.
- Biblija: sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*. 2020. Beograd: Biblijsko društvo Srbije.
- Čapek, Karel. 2012. *R.U.R.* Beograd: Centar za promociju nauke.
- Krleža, Miroslav. 2011. *Hiljadu i jedna smrt*. Zagreb: Ljevak.
- Kulundžić, Josip. 1920. “Sveta Njanja i večnost”. U: *Dom i svijet* XXXIII/1920, 24. 457–459.
- Kulundžić, Josip. 1922. “Simboli”. U: *Kritika* III/1922, 8/9. 397–398.
- Kulundžić, Josip. 1923. “Blaga smrt (Prva priča iz knjige *Smrt u svojim simbolima*)”. U: *Savremenik* 1923: 393–397.
- Kulundžić, Josip. 1924a. “Prvi grijeh. Biblijska priča s Marsa. (Juliju Benešiću)”. U: *Vijenac* II, 1924, knj. III, 24. 698–702.
- Kulundžić, Josip. 1924b. “Pacijenti mladoga Kirilova”. U: *Vijenac* II, 1924, knj. III, 4: 99–102.
- Kulundžić, Josip. 1924c. “Smrt kao limena kutija”. U: *Vijenac* II, 1924, knj. III, 8. 236–239.
- Kulundžić, Josip. 1925. “Traži se smrt...”. U: *Orkan* III, 1925, 8–9. 142–145.
- Kulundžić, Josip. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić.

LITERATURA

- Arijes, Filip. 1989. *Eseji o smrti na zapadu: od srednjeg veka do naših dana*. Beograd: Rad.
- Bart, Rolan. 1975. "Utopija". U: *Delo: književni mesečni časopis* 21, XXI, 11–12. 1569–1570.
- Blanšo, Moris. 1960. *Eseji*. Beograd: Nolit.
- Bodrijar, Žan. 1991. *Simbolička razmena i smrt*. Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Božić Blanuša, Zrinka. 2010. "Smrt i zahtjev za pisanjem: Blanchot, Hegel, Heidegger". U: *Književna smotra* 42 (2010), 3/4 (157/158). 3–14.
- Elijade, Mirča. 2020. *Mitovi, snovi i misterije*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Erjavec, Aleš. 1991. *Ideologija i umjetnost modernizma*. Sarajevo: Svjetlost.
- Fraj, Nortrop. 1975. "Vrste književnih utopija". U: *Delo: književni mesečni časopis* 21, XXI, 11–12. 1577–1592.
- Frojd, Sigmund. 2001. *Mi i smrt. Naš stav prema smr-ti: dosad neobjavljeni rukopisi i predavanja*. Beograd: Narodna knjiga.
- Frojd, Sigmund. 2011. *Antropološki ogledi. Kultura, reli-gija, umetnost*. Beograd: Prosveta.
- Jankelevič, Vladimir. 2017. *Smrt*. Beograd: Orion art.
- Kalajić, Dragoš. 1975. "Utopija made in USA". U: *Delo: književni mesečni časopis*, XXI, 11–12. 1511–1539.
- Kojeve, Alexandre. 1990. *Kako čitati Hegela*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Kos Lajtman, Andrijana. 2022. *Poetski napon smrti: od krika do tišine*. Zagreb: Ljevak.
- Kričli, Sajmon. 2013. *Knjiga mrtvih filozofa*. Beograd:

Službeni glasnik.

Mamford, Luis. 2009. *Priča o utopijama*. Čačak: Gradac.

Matoš, Antun Gustav. 1965. *Eseji*. Beograd: Nolit.

Montenj, Mišel. 1990. *Ogledi*. Beograd: Estetika.

Morin, Edgar. 1977. "Čovjek i smrt". U: *Ideje: jugoslovenski studentski časopis* VIII, 1. 170–182.

Mos, Marsel. 1998. *Sociologija i antropologija I* (drugo izdanje). Beograd: Biblioteka XX vek.

Paskal, Blez. 1965. *Misli*. Beograd: Kultura.

Servije, Žan. 2005. *Istorija utopije*. Beograd: Clio.

Šopenhauer, Artur. 1927. *O smrti*. Koprivnica: Izdanje nakladne knjižare Vinka Vošickog.

Tadić, Ljubomir. 2003. *Zagonetka smrti: smrt kao tema religije i filozofije*. Beograd: Filip Višnjić.

Toma, Luj Vensan. 1980. *Antropologija smrti I*. Beograd: Prosveta.



OBRISI SUMATRAIZMA U MISTIČNOJ NOVELI “LUNAR” JOSIPA KULUNDŽIĆA

Mi smo jedno sa svemirom, mi se zbivamo, događamo sa svim stvarima u svemiru. Jedna nas duša prožima sve.

Josip Kulundžić

Zaboravljeni romansijerski prvenac Josipa Kulundžića objavljen je 1921. godine u čuvenoj biblioteci “Albatros”,¹ zajedno sa Vinaverovim *Gromobranom svemira*, *Burleskom gospodina Peruna boga groma* Rastka Petrovića i Crnjanskovim *Dnevnikom o Čarnojeviću*. Ukoliko uzmemo u obzir činjenicu da je *Lunar* publikovan u istoj ediciji kao i navedena avangardna ostvarenja, nameće se nedvosmislen zaključak da je jedino Kulundžićev roman

1 Pozdravljajući pojavljivanje Kulundžićevog romansijerskog prvenca, Slavko Batušić ujedno hvali i novoosnovanu ediciju “Albatros”, verujući da će najzad u njoj moderni autori “doći do reči”: “Svaka čast beogradskoj biblioteci ‘Albatros’ koja je uzela za cilj i ideal gajenje duševne kulture izdavanjem najnovijih djela naše i strane literature. Dosada su, pod uredništvom S. Vinavera i T. Manojlovića, izašla djela Crnjanskoga, Vinavera, R. Petrovića i Kulundžića, a predviđeno je još mnogo toga, tako da će jednom moći da dođu do riječi naši moderni autori, kojima, čini se, današnji merkantilizam nakladnika i era jevtinog prevađanja ne idu na ruku” (Batušić 1922: 241).

prošao nezapaženo. *Lunar* nije imao značajniju recepciju ni po objavljivanju (neposredno po izlasku iz štampe pojavila su se samo četiri kritičarska osvrti na roman, čiji su potpisnici Slavko Batušić, Albert Haler, Antun Branko Šimić i Milan Ogrizović), ali ni kasnije.²

U slučaju ovako svestranog autora (dramskog pisca, teoretičara drame, dramskog, baletskog i operskog reditelja, pripovedača, esejiste i pozorišnog pedagoga), koji je u istoriji književnosti prepoznatljiv pre svega kao teoretičar drame i dramski pisac, ali ne i kao pripovedač, “suočavamo (se) sa činjenicom da o njegovom delu nije pisano mnogo, pogotovu ako se ima na umu bogatstvo i raznolikost njegovog književnog opusa” (Milin 2000: 54). Boško Milin skreće pažnju na činjenicu da je celokupno Kulundžićevo delo ostalo nepročitano i sameravano neadekvatnim aršinima, uz zanemarivanje autorovih autopoetičkih načela i teorijskih promišljanja – “i u ne tako čestim slučajevima kada je njegovom delu bila posvećivana pažnja, može se postaviti pitanje koliko su njegova htenja bila pravilno shvaćena, kao i da li su rezultati njegovog rada bili procenjivani u skladu sa onim

2 Iako se *Lunar* pojavljuje istovremeno kad i Kulundžićeva drama *Ponoć* (koju je Gustav Krklec označio kao revolucionarno delo: “premijera g. Kulundžićeve groteske bit će u kalendarima našega kazališta zabilježena crvenim slovima; ona je prva ekspresionistička drama kod nas” (Krklec 1921: 236)), roman *Lunar* brzo je pao u zaborav. Premda i roman i drama nastaju iste godine (1921), njihova sudbina je posve drugačija. Dok je pojava *Lunara* prošla skoro neopaženo, *Ponoć* je nagrađena prestižnom Demetrovom nagradom, i ne samo to – za razliku od drugih posleratnih komada, zadržala se čak čitavih osam godina na repertoaru zagrebačkog pozorišta, doživевši dvadeset izvođenja, “a taj je broj izvedaba u međuraću uspio nanizati malo koji dramski tekst izvan kruga komedija, melodrama i obnovljenoga pučkog teatra” (Senker 2000: 262).

merilima na koja je upućivao svojim dramskim delima i teorijskim člancima” (Milin 2000: 54).

Povodom štampanja fototipa prvog izdanja *Lunara* (1985. godine, u izdavačkoj kući “Filip Višnjić”), Marta Frajnd podseća na nezaslužen zaborav Kulundžićevog proznog opusa, verujući kako je: “Ponovna pojava ‘mistične novele’ *Lunar* [...] samo deo velikog duga koji naša istorija književnosti i kritika imaju prema ovom autoru, čije delo nije do danas ni objavljeno u celosti, ni adekvatno analizirano i popularisano” (Frajnd 1985: 158).

Iako je očito da je *Lunar* u poređenju sa znamenitim ostvarenjima štampanim “pod krilatim znamenjem albatrosa” ostao skrajnut i skoro neprimećen, ipak, njegova pojava nije u raskoraku sa tadašnjim literarnim tokovima. Bez obzira na zanemarenost i nepročitanost ovog Kulundžićevog romana, ukazali bismo na književne koordinate u kojima možemo da ga čitamo. Kao najrelevantnije polazište za razumevanje i tumačenje *Lunara* imamo u vidu Kulundžićeve teorijske postavke iskazane u ranim beletrističkim i esejističkim tekstovima nastalim 20-ih godina XX veka, koje nam dopuštaju da govorimo o obrisima sumatraizma u romanu *Lunar*.

Kako je pisac istakao u podnaslovu, *Lunar* je *mistična novela*, čiji moto glasi: “Misao ide”. Značenje pomenu te devize Zdenko Vernić (autor predgovora prvom izdanju) protumačio je kao oblik težnje ka preporodu: “Sva težnja ka mističnim, koja na sve strane izbija, nije nego mutan oblik ljudske čežnje za vrednijim višim svestitijim životom” (Vernić 1985: 8). Otuda i tumačenje glavnog junaka, mesečara Lunara, kao “najplemenitije personifikacije višeg čovjeka današnjih dana koji se vraća u sebe,

a kod toga gleda širokim očima punim zgražanja u ovaj beskorisni kovitlac lude nervoze što se zove: život” (Batušić 1922: 240).

Okrenutost ka mističnom, između ostalog, direktna je posledica ratnog iskustva, usled čega se javlja potreba za ograđivanjem od sveopšteg besmisla, ali i težnja za pronalaženjem smisla van granica realnog i objektivnog sveta. Zato je i glavni junak Lunar “čista apstrakcija gole duše, koja lomi posljednje niti što je vežu uz tijelo i stre-mi k savršenom oslobođenju od materije” (Batušić 1922: 240), dok roman predstavlja slutnju katarze i veru da će “doći novo proljeće ljudstva, novo proljeće kulture, nova era svijesti” (Vernić 1985: 5).

Jedan od najznačajnijih ekspresionističkih duhova hrvatske književnosti Antun Branko Šimić izneo je oštre zamerke na račun Kulundžićevog odabira “mistične” teme za svoj roman. Nipodaštavajući i tematsku opredeljenost, i roman, ali i samog autora, uputio je Kulundžiću optužbu da se pokazao kao loš imitator najlošijih nemačkih ekspresionističkih uzora, zaključujući da je izborom takve tematike samog sebe diskvalifikovao i “ukinuo”. Prema njegovom mišljenju, “pravom [je] umetniku dovoljno čudo sve u svetu”, zato ne traga za takvim trivijama i besmislicama (Šimić 1921: 133). Šimić smatra iluzornom ideju o “novom proleću čovečanstva”, kojem će doprineti okretanje mističnom i okultnom:

O okultizmu znadem još toliko da mi se čini ispraznom nada onih koji misle da će s bližim upoznavanjem okultnih pojava doći “novog proleća čovečanstva”. Jer štogod se ljudi budu više bavili s tim pojavama, one će bivati sve manje okultne; hoću da velim: ukoliko se potvrdi

njihova istinitost, one će preći među naučne istine. A ja sumnjam da bi naučne istine, pogotovu te vrsti, mogle da stvore novo proleće čovečanstva. (Šimić 1921: 133)

Pored toga, ovaj kritičar Kulundžiću spočitava nedovoljno razumevanje termina “mistika”, smatrajući potpuno pogrešnim ne samo moto romana već i njegov podnaslov, u kojem je *Lunar* žanrovski označen kao *mistična novela*. Osim naslova i mota, i likovi su “mistične pojave”, a u takvom duhu se odvija i radnja romana – “Kulundžićeva lica poput nekih silhouetta prolaze životom i starinskim objektima, u dahu prošlosti duševnog i materijalnog bivstvovanja” (Ogrizović 1922: 239). Kulundžićevo neadekvatno upotrebljavanje, tačnije mešanje pojmova “misteriozno” i “mistično”, Šimić vidi kao dokaz elementarnog nerazumevanja: “Ja odmah velim, da ne vidim šta te pojave imaju s mistikom i zašto je ova novela nazvana mističnom. [...] Najobičniji rečnik stranih i filozofskih reči mogao bi podučiti ovoga mistika kako on zapravo nije nikakav mistik” (Šimić 1921: 133).³

Međutim, ukoliko ovaj roman kontekstualizujemo i sagledamo u okvirima Kulundžićevog ranog stvaralaštva, uočićemo da su misticismizam i zapitanost nad fenomenima koji nadilaze egzaktno i “dokazivo” bili neka

3 Osim što će obezvređiti i roman i njegovog autora, Šimić će izvesti sledeći zaključak: “Piscima kakav je pisac *Lunara* mogli bismo reći ono što jedno lice ove novele veli jednom drugom: ‘Od automobila mislite da je zver, a od plakata da su ptice.’ Samo što treba pripomenuti da oni zapravo vide u automobilu automobil, i u plakatu plakat – dve stvari čiji im je smisao, čini se, vrlo dobro poznat i ako možda radi naših prilika i svoje mladosti ne pomišljaju na onaj put od plakata do automobila. Oni se pričinjaju tako naivnima i ‘mističnima’ tek kad pišu” (Šimić 1921: 134–135).

vrsta inspiracije i motivske dominante, a ne samo, kako tvrdi Šimić, neuspelo oponašanje loših ekspresionističkih uzora. Izvesna pojašnjenja pružice nam uvid u nekollicinu Kulundžićevih tekstova nastalih početkom 20-ih godina, koji nam omogućavaju da *Lunar* razumemo i kao oblik Kulundžićevog sumatraizma. Naravno, ne u doslovnom smislu, premda je Kulundžićevo teorijsko poimanje, zapravo, neka vrsta koncepcije koja se podudara sa Crnjanskovim implicitnim i eksplicitno iznetim poetičkim načelima. To su te "tajne jedinstva čoveka s kosmosom", kojima je Kulundžić bio opsednut, ili, kazano Crnjanskovim jezikom, "veze dosad neposmatrane".

Stvaranje Novog Čoveka, duhovno obnovljenog i pročišćenog nakon preživljenog ratnog bezumlja, jeste tipična idealistička preokupacija prisutna u delima poetsleratnih stvaralaca. "Cilj borbe za idealnog čoveka i za duhovno carstvo na zemlji bio je vrlo blizak nemačkom aktivističkom ekspresionizmu, a isto tako i utopističkim ciljevima jugoslovenske omladine" (Vučković 1979: 144). Takav spoj vitalizma, kosmizma i idealističke utopije kod Miloša Crnjanskog dobija programski karakter, a kod Josipa Kulundžića postaje lajtmotiv, na koji ćemo nailaziti i u kasnijoj prozi.

Naime, ovakav koncept odraz je ondašnjih umetničkih "trendova", koji predstavljaju "jedan od *načina* formulacije ekspresionistike pesničke filozofije, čest u tom vremenskom trenutku" (Vučković 1979: 190), a čije je "semantičko jezgro nesumnjivo u poetici (nemačkog) ekspresionizma, i to njegovog astralnog, spiritualnog krila, po ugledu na šturmovsku orijentaciju likovne grupe 'Plavi jahač'" (Stojanović Pantović 2013: 69).

U tom smislu, posebno je značajan Kulundžićev programski tekst "Mistika i nova umjetnost", objavljen maja 1921. u zagrebačkoj *Kritici*. Osim što nagoveštava piščevo razumevanje nove umetnosti, ovaj esej otkriva i autorovo razumevanje pojma "mistika". Naime, Kulundžić podseća na dvojako značenje, to jest na činjenicu da mistika na zapadu nije tumačena istovetno kao i na istoku – na zapadu se vezuje za "prekoračenje razuma", na istoku označava "negaciju spoznanja uopšte": "mistika je granica između Istoka i Zapada; ovamo filozofija, onamo religija" (Kulundžić 1921b: 188). U svom začetku, u svom istočnjačkom okrilju, mistika je, tvrdi Kulundžić, bila "čista", ali, prelazeći na zapad, "dobiva 'praktične' korekture: od mistike ideje postaje mistika stvari" (Kulundžić 1921b: 188).

Objašnjenje za reaktualizaciju mistike na zapadu u posleratnoj umetnosti Kulundžić nalazi u ratnim dešavanjima, koja su ponovo skrenula fokus na suštinu stvari, na duhovno: "Trebalo je zaista, da književnost propadne sa zapadnom filozofijom i naukom u ponor Velikog rata, dok je uvidila, da je bolje učiniti istočnu mistiku svojom svojinom, negoli služiti zapadnoj filozofiji i znanosti" (Kulundžić 1921b: 188).

U tom postepenom okretanju zapadne filozofije mistici istoka Kulundžić vidi korene ekspresionizma. Preusmeravanjem filozofije zapada ka istoku traži se "tajna jedinstva čoveka s kosmosom" (Kulundžić 1921b: 189), a upravo "Tu treba tražiti početke ekspresionizma: primitivna mistika orienta govorila je jasnom formulom: *odvratiti pogled od objektivnoga ukazivanja stvari sa stano-
višta ličnoga; izjednačiti se s čitavim kozmosom; osetiti u*

sebi ritam svemirskoga zbivanja” (Kulundžić 1921b: 189). (podv. I. T.)

U apelu na odvrćanje pogleda od takozvane objektivne stvarnosti možemo pronaći uporište za razumevanje *kulundžićevskog misticizma*, kao i Kulundžićeve “mistične novele”. Pokušaj izjednačavanja sa celokupnim univerzumom, odnosno buđenje unutarnjeg osećaja za povezanosti koje inače ne primećujemo, a koje su, prema uverenju autora, nasušne, omogućavaju jedan potpuniji život. Pomenute analogije – krucijalne, mada ne i vidljive u prvi mah – sugerisao je i Miloš Crnjanski u manifestu “Objašnjenje *Sumatre*”. Sećajući se svojih putovanja, zatim priča o zarobljeništvu koje je njegov drug proveo na Uralu, žena sa kojima se u životu susretao, Crnjanski je odjednom zapazio promenu u sebi i počeo da oseća kako su sva ta “ostrva, ljubavi, zaljubljene, blede prilike” povezani, i da sve što je ikada iskusio ima vezu sa nekim opštim tokom stvari. O tome je zabeležio sledeće: “Izgubio sam strah od smrti. Veze za okolinu. Kao u nekoj ludoj halucinaciji”, osećajući kako “sva ta zamršenost postade jedan mir i bezgranična uteha” (Crnjanski 1975: 66).

Crnjanskova “otvorenost za nove forme”, “nove osetljivosti”, vera u “dublji, kosmički zakon i smisao” realizovani su u njegovom posleratnom romanu, a ovaploćenje takvog koncepta jeste junak *Dnevnika o Čarnojeviću*, koji uporno insistira na odrođenosti od materijalnog:

Na palubi, u noći zvezdane, na sinjem moru, kad ne bi video nigde ničeg do neba i vodu, on bi bio gospodar sveta. O svemu je vodio brige [...] i kroz etar razasiljao zagledan u nebo svoj osmeh. I sve bi se ispunjavalo po želji njegovog srca. (Crnjanski 2004: 87–88)

Kulundžićevski misticizam blizak je Crnjanskom sumatraizmu, ujedinjuje ih istovetni osećaj sveprožetosti, "slivenosti između čoveka i univerzuma" (Stojanović Pantović 2013: 65). U eseju "Proza", koji, takođe, poseduje programski karakter, Kulundžić podvlači kako su Tao, Duša i Nirvana tri postulata na kojima počiva "nova umetnost", da bi u eseju "Mistika i nova umjetnost" skrenuo pažnju na presudnu važnost mistike u formiranju nove umetnosti – "Da se ne zađe u formalne nastranosti, treba znati, kakovu je ulogu igrala orijentalna mistika kod rođenja nove umjetnosti" (Kulundžić 1921b: 189). Kulundžić ukazuje na sveprisutnost principa mistike u umetnosti ekspresionizma, koji se ogledaju u težnji za jedinstvom sa svemirom, a realizuju se kao "potpuno predanje u jedinstvo kosmosa osećajima; ispovedanje jedinstva svemira (Tao), jedinstvo života (Duša) i jedinstvo čovečanstva (Nirvana). Tao – Duša – Nirvana, principi orijentalne mistike, koju ispoveda nova umetnost" (Kulundžić 1921b: 189). Na istovetan način, i Crnjanskov sumatraizam pojavljuje se kao stremljenje ka "sveopštom prostorno-vremenskom saglasnošću [...] opreka koje se artikulisu iz bilo koje fizičko-psihološke tačke subjekta i lične percepcije" (Stojanović Pantović 2013: 61).

U toj "gladi za novim oblicima vrednosti" (Vučković 1979: 7) možemo prepoznati neke opšte crte posleratne umetnosti. Posredi je novo pokoljenje koje, kako je Crnjanski govorio, "peva dušu", i u toj sintezi kosmizma i univerzalizma pronalazi neku vrstu uporišta, "neki mogući model *rešenja bez rešenja* svoje dramatične situacije" (Vučković 1979: 194).

Sumatraizam i misticizam jesu “specifična pesnička projekcija vrednog, istinitog, dobrog, lepog”, a time bivaju “opredmećena žudnja za lepim i čistim, slobodnim i apsolutnim” (Džadžić 1996: 54). Ili, rečima Zorana Gluščevića, stvorena je svojevrсна utopija – “jedna zvezdano-eterična vertikalna koja sve osmišljuje i u čijem odsustvu ili nepostojanju sve trenutno i trajno gubi smisao” (Gluščević 1996: 24).

Takva “zvezdano-eterična vertikalna” prisutna je kao neka vrsta programske dominante u romanu Miloša Crnjanskog, mada i Kulundžić sledi naznačenu “vertikalnu”, te u deklarativnoj opredeljenosti za duhovno načelo apsolutno nipodaštava⁴ i negira svaku drugu vrstu uvere-

4 Teza da je sve postojeće (bilo da je materijalno ili spiritualno) prožeto istom dušom predstavlja ne samo filozofsko, već i poetsko načelo Josipa Kulundžića. Kulundžić čak smatra da je misticizam imanentan književnosti: “Mistika je odvajkada imala veze s lepom knjigom: vezala ih je pesnička simbolika i intuicija, protivno od zapadne filozofije sa svojom stvarnošću i razumom” (Kulundžić 1921b: 188). Zato se, smatra Kulundžić, u umetnosti ekspresionizma svuda oseća prisustvo te bezgranične duše, koja označava “izjednačenje sa Prabitvostom”.

Kulundžić podvlači da su začeci nove umetnosti u istočnjačkoj misli, okrenutoj isključivo duhovnim prostorima, “tajnama duše”, tačnije svemu što je izazivalo sumnju egzaktne nauke, jer je nedokazivo i neproverljivo. U svojim pripovetkama “Tao” i “Hipermikronihil”, pisac će problematizovati relaciju nauke i duhovnosti, podvlačeći relativitet znanosti, koja pred “fenomenom čutila” ostaje nemoćna. Da pitanja intuicije i duše nisu besmislica naspram dokazanih i dokazivih istina, utvrdiće junak priče “Hipermikronihil”, inače doktor medicine, opisan kao “najspremniji student, ljubimac profesora, pravi učenjak zapadni (školovala se u Nemačkoj)”, koji bi “najedanput nestao s akademskoga tla, na mesece, išao po selima i čitao religiozne knjige, prezirao znanost i stajao u gotskim crkvama čitave sate, nosio fes i nije pio alkohol” (Kulundžić 1921a: 214).

Iako naučnik, ovaj junak će izraziti sumnju u svaku vrstu “objektivne” realnosti, o čemu svedoči pitanje koje postavlja: “U čem leži trijumf znanosti? U hipotezi. A hipoteza je slutnja. Godine i godine posmatramo malene

nja i stremljenja. Crnjanski je odabrao nebeski svod, a Kulundžić mesec kao svoju metafizičku vertikalnu. Dakle, kod oba autora primetna je podudarnost u odabiru simbolike koja pripada “nebesko-eteričnom” i kojoj je cilj da ukaže na duhovno kao jedino suštinski vredno. U *Dnevniku o Čarnojeviću* je nebo, a u *Lunaru* je mesec iskorišćen kao “posrednik” koji omogućava duhovno opredeljenim junacima da u sebi osećaju “ritam svemirskog zbivanja” i pruža im osećaj izjednačavanja sa čitavim univerzumom.

Kulundžićev prikaz *Dnevnika o Čarnojeviću* još jedna je potvrda poetičkih srodnosti dva autora u kreiranju “povlašćenih prostora”. U Crnjanskom romanu

čelije, analiziramo sve dalje i dalje, i konačno nađemo: željezna vrata. Ali mi mahnemo rukom: reknemo hipotezu i vratimo se u trijumfu: znanost je pobedila. Nas je dovelo na slutnju boga seckanje i analiza: ali kad se nađemo pred vratima tajne, mi se okrenemo na drugu stranu” (Kulundžić 1921a: 214).

Bivajući duboko skeptičan prema svemu egzaktnom, počeo da uviđa neke više a nevidljive zakone kao daleko relevantnije, zbog čega će upozoravati na neophodnost posmatranja stvari na jedan sveobuhvatniji način: “*Moramo imati oči za jedno drugo gledanje. [...] Mi ovde gledamo formalnu stranu stvari: to je naše tlo pod nogama. [...] Uvek, kada je kriza, znanost, pa i čitava kultura zapada baci pogled na istok, da nađe izlaz*” (Kulundžić 1921a: 214) (podv. I. T.).

Na sličan način, u priči “Tao” ukazano je na sputanost ljudske percepcije potrebom za pronalaženjem razložnog objašnjenja za svaku pojavu. Tako suženo stanovište koje onemogućava potpuno, pravo razumevanje stvari (označeno kao “prokletstvo kauzaliteta banalnosti”), ogleda se u stalnom traganju za “utemeljenim”, proverljivim istinama, koje su, zapravo, besmislica. Jer, zaključuje jedan od junaka priče (imenovan kao “čovjek iz šume”): “Znanost samo nastoji da učvrsti stvari zakonima. Onaj, koji vidi skriveno značenje u odnošajima stvari međusobno, oseća Tao. Sve su stvari samo slike večnosti. Čutila su granice uma: znanost je ograničena. Onaj, koji je prešao granice uma, oseća neograničeni Tao. Samo u umetnosti očituje se večnost. (Kulundžić 1921: 246) (podv. I. T.).

Kulundžić prepoznaje ovaploćenje žudnje za apsolutnim jedinstvom svega postojećeg, “za sinestezijском sveprožetostu pojava, stvari i ljudi” (Stojanović Pantović 2013: 65). Usled izražene težnje ka uspostavljanju ravnoteže sa celokupnim univerzumom, suštinu knjige definiše na sledeći način: “Čitav roman: čežnja Raića za Čarnojevićevim nebom, za dušom stvari” (Kulundžić 1921c: 230). Petra Rajića⁵ izdvaja kao autobiografski lik, čija je

5 Pitanje glavnog junaka u Crnjanskom romanu izazivalo je brojne nesuglasice. “Kritičari koji su se bavili analizom *Dnevnika o Čarnojeviću* pokušavali su da odrede i imenuju glavnog junaka ovog romana. Najčešće se govori o Petru Rajiću, dok je mornar sumatraista posmatran kao njegov dvojnik. Ime i prezime Petar Rajić stoje nad junakovom bolničkom posteljom i uz njih je dopisano: “Čin: hrana za top; Veroispovest: grčko ist.; Stalež: neoženjen; Zanat: kraljeubica”. Činjenica da se ovo ime i prezime samo na jednom mestu u romanu pominju, kao i to da su praćeni šaljivim komentarima, ne daje nam osnova da tvrdimo da se upravo iza ovog imena i prezimena krije glavni junak. Uz to, ovakvo imenovanje, takođe, poseduje simboličku vrednost – Petar, od stgr. reči petros – u prevodu: stena, i Rajić – od imenice raj. [...] Na sličan način je i sam Crnjanski protumačio ime Gavrila Principa. U komentaru uz pesmu “Spomen Principu”, naslovljenom “Uz pesmu Principu”, Crnjanski je napisao: “Atentator je imao čudno ime. Satavljeno od imena princa i arhangela”.

Pitanje glavnog junaka usko je povezano i sa naslovom romana. Konstrukcija “Dnevnik o” zanimljiva je i neuobičajena. Dnevnik je uvek nečiji, podrazumeva se pripadnost, povezanost sa tvorcom / onim koji je vodio dnevnik, a nije dnevnik o nekom. Naslov, između ostalog, svojom neobičnošću ukazuje i na izvesnu distancu, odklon onog koji je pisao dnevnik prema onome o čemu je pisao. U naslovu otkrivamo da je reč o dnevniku o nekome čije ime nije pomenuto, a ko nosi vrlo upečatljivo prezime – Čarnojević. Imajući u vidu činjenicu da je pisac u naslovu izostavio ime, mogli bismo izvesti zaključak da je junakovo prezime daleko pretežnije u odnosu na ime. Osim toga, simbolika koju poseduje prezime Čarnojević, kao i na nekoliko mesta u romanu ponovljena rečenica “O selili smo se često,” poseduju veći značaj nego evidentno izostavljanje junakovog imena.

Junak je, dakle, bezimen. Ime kao formalna odrednica u slučaju *Dnevnika o Čarnojeviću* manje je vredna od one sadržinske, vezane za postulate i osnovne ideje sumatraizma. Polazeći od navedenih pretpostavki, sagledavanje

“svetiljka” Čarnojević. Petar je vezan za ovozemaljsko, za predmetnost, dok je Čarnojević taj koji “živi u duši stvari” (Kulundžić 1921c: 230) i zastupa ideju o sveprožetosti, o saglasju svih zbivanja – kosmičkih i zemaljskih. Čarnojević nije pristajao na svojatanja i etiketiranja, odbijao je da iskaže bilo kakvu pripadnost, dosledno insistirajući na tome da je *sumatraista*. Njegov egzistencijalni fokus nije bio na “spoljašnjim manifestacijama”, tragao je za nečim dubljim, suštinskim – Crnjanskov je junak “živeo na nebu, živeo u vodi, na zemlji nije bio, nje se nije sećao. [...] Nije više verovao ni u šta, do u neke plave obale na Sumatri. Tamo je bila njegova sudbina. Osećao je da je njegov život samo rumene jedne biljke na Sumatri” (Crnjanski 2004: 90).

I zaista, taj Čarnojević je, provodeći dane zagledan u nebo i pomno posmatrajući promene boja i oblika na nebeskom prostranstvu, duboko verovao da svaka ljudska pomisao i delanje imaju nemerljiv uticaj: “Primetio je da po jedno drvo u daljini zavisi od njegovog zdravlja, pobeđe i pesme negde daleko preko mora od osmeha njegovog” (Crnjanski 2004: 88); “Činilo se da sve na svetu zavisi od osmeha njegovog, kao što je i on bio vezan, a da je pre znao za rumene biljke prekomorske, koje ga preneraziše milinom svojom kad ih je iznenada opazio” (Crnjanski 2004: 87–88).

junaka trebalo bi da bude usmereno na kognitivno-kontemplativne činioce njegove ličnosti, a ne na traženje njegovog imena” (Tešić 2014: 26–27).

Na sličan način, i Kulundžićev junak veruje u dalekosežnost Misli⁶ kao nevidljivih spona među ljudima prisutnim na različitim mestima, u različitim vremenskim periodima. Ishodište Misli, verovao je, jeste duša. Njihovo kretanje nije omeđeno javom, one se “pletu u snovima”, a ključna im je odlika prostorna i vremenska neograničenost: “Misao ide oko nas, od jednoga do drugoga, i veže nas za sve veke, kroz prostore sve i sva vremena... Misao [...] ide iz ponora naših duša i plete se u našim snovima u čudne prikaze. Slušajte korake prikaza iz sanja...” (Kulundžić 1985: 154).

Izjašnjavajući se o *Dnevniku o Čarnojeviću*, Kulundžić izdvaja sve one elemente koji su, zapravo, i njemu i Crnjanskom zajednički. Na simbolički način, već sam naslov prikaza – “Rukavice i nebo. Miloš Crnjanski *Dnev-*

6 Iz Kulundžićeve inicijalne stvaralačke faze priča “Is Donaten” (1918) izdvaja se kao neka vrsta nacrtu za mistični roman *Lunar* – u njoj se naziru tematsko-motivske preokupacije koje će biti prisutne i u kasnijem stvaralaštvu, ali posebno je značajna zbog uočljivih paralelizama sa *Lunarom*. Osnovno polazište romana, ujedno i njegova deviza istaknuta u podnaslovu – “*Misao ide*” – u ovom tekstu predstavlja lajtmotiv. Ideju o sveprožetostima Kulundžić je prvi put tematizovao u pripoveci “Is Donaten”. Zapravo, celokupna priča je u službi pomenute ideje o vezama među događajima i ljudima, uz podrazumevano verovanje u moć Misli, koje putuju kroz etar i – upravo zbog svoje vremenske neograničenosti – poseduju sudbonosni značaj. Redosled događaja je bez ikakvog poretka i uzročno-posledičnih veza, a kao jedina “koherentna sila” koja drži sve segmente priče na okupu pojavljuje se Misao.

Stav o opštoj uzajamnosti, isprepletanosti, o postojanju neslučenih relacija koje postoje u svim vremenima, izražena je u svakom od odeljaka. Podsetićemo na nekoliko sentenci koje ističu tu svemoćnu i bezgraničnu Misao, kao dokaz sveprožetosti: “Misao ide, prelazi i dolazi kroz – silne daljine od čoveka čoveku! (Kulundžić 1918: 566); Tvoja me vodi ruka, Is, i misao tvoja kazuje mojoj puteve (Isto: 566); Znete li štogod o tome, da misao struji preko etera od stvorenja do stvorenja? (Isto: 570); Is Donaten vodila je Milenkove misli (Isto: 570).

nik o Čarnojeviću” – upućuje na jasnu distinkciju između materijalnog i duhovnog, s nedvosmislenim težištem upravo na spiritualnom. Crnjanskov junak je “osećao da je njegov život samo rumene jedne biljke na Sumatri” (Crnjanski 2004: 90). Bivajući razočaran i odrođen od okoline, “sve je više počeo da ljubi vodu, boju i drveće, a sve manje ljude i živa bića. I sve češće je smešio se blago na rumeno nebo” (Crnjanski 2004: 92); na samrti je “jednako buncao o jablanovima, o rumenim biljkama koje mesto njega žive” (Crnjanski 2004: 94).

Za razliku od Čarnojevića, nepokolebljivog u svojoj isključivoj orijentisanosti na duhovno, Lunar, uprkos svom unutarnjem impulsu, ipak pokušava da se prilagodi diktatima sredine. Otkrivši da postoje nepomirljive razlike između njegovog poimanja životnih vrednosti i onoga što se u njegovom okruženju vrednuje kao poželjno, postaje pokoleban i tek tada poželi da neutrališe svoju “mesečarsku” prirodu.⁷

7 Lunar je s početka romana prikazan kao sanjar koji se opire ujakovom autoritetu i sklanja se od njegovog nadzora ne bi li dokučio porodične istine, pri čemu izlazak iz ličnog mikrokosmosa i suočavanje sa ljudima različitih životnih usmerenja dovodi do zgađenosti nad sobom i sumnje u sopstvenu ispravnost. Naslućivanje umetničke sudbine u njemu izaziva unutarnji konflikt i želju za poništavanjem svoje prirode, za bežanjem.

Nakon što je prisustvovao Veću Plemenitih Osvetnika, koje predstavlja simbolički ulazak u život odraslih, “osetio je, da je njegovo lice na zemlji suvišno” (Kulundžić 1985: 30) i zaključio da je bolestan: “Ja znam da sam bolestan. Toj bolesti treba da marljivo potražimo uzroka u prošlosti naše porodice. Aristokrate očito degenerišu. Ja sam, dragi Martine, još zadnja utvara ovoga dvora, što se koči u svojoj lažnoj pozi” (Kulundžić 1985: 52). Sve dok nije doveden u situaciju da se uporedi sa drugima, Lunar nije uviđao svoju različitost: “Dok nisam znao za normalne živote, nisam smatrao sebe bolesnim. Moram otići odavde. Vi ćete sa mnom, Martin. Otići ćemo u je-dno selo... U Dance... Ja ću ležati na suncu, a vi ćete meni čitati pesme. Ne,

Kulundžić je *Dnevnik o Čarnojeviću* video i kao odraz opštih umetničkih tendencija nakon rata. Kulundžićeva konstatacija – “Nova umetnost prelazi ekspanzivno granice: ona je u svom današnjem prelaznom stadijumu inkarnat Čežnje za Jedinstvom svega, što živi i oseća” (Kulundžić 1921c: 229) – primenjiva je na *Lunar* u jednakoj meri kao i na Crnjanskov *Dnevnik o Čarnojeviću*. Isto tako, zajednička crta na koju Kulundžić upućuje tiče se ideje o preslikavanju autorove “nutrine” na pisani tekst: Kulundžić roman sagledava kao iskrenu i neposrednu knjigu, to jest ispovedanje “Crnjanskove nutrine”, iskazane dvojako – kroz autobiografski lik Petra Rajića i kroz utopijsku projekciju, odnosno Čarnojevića, “koji se, obilazeći zemlju i nebo, smeška bojama, i volije drveće nego ljude” (Kulundžić 1921c: 229).

Nalik Crnjanskovom Čarnojeviću, Kulundžićev Lunar je zanesenjak, neko ko je u stanju da satima sedi zamišljen i zagledan u prirodu, osluškujući “muziku vodoskokovih kapljica” (Kulundžić 1985: 23). I Lunarov život se odvija u snoviđenju, “međ javom i med snom”, nije ograničen isključivo iskustvenim – kako je jedan od Lunarovih sagovornika objasnio:

pesme su abnormalnost. Pesnici su bolesni. Ja sam pesnik, Martin, ja vidim to” (Kulundžić 1985: 54).

Pokušaj sklanjanja od usuda završava se neuspešno, stoga odlazak u Grad i želja za neutralisanjem “mesečarskog” predstavljaju neku vrstu identitetskog lutanja, koje će se, nakon svih peripetija, okončati u miru. Iako Lunar isprava želi da udovolji ujaku, ne bi li uključivanjem u “svet Grada, iskustva, sukobljavanja, takmičenja, neljudske otuđenosti” (Frajnd 1985: 162–163) negirao svoju različitost, ipak će sa prezirom odbaciti sve materijalne pogodnosti i prihvatiti svoju mesečarsku, umetničku sudbinu.

Kad sanjate, vi držite, da je to zbilja, i živite preko dana tako, kao da se vaš san odista zbio i da je život dana samo nastavak vaših snova. Vi gledate u sve stvari drugim očima: od automobila mislite da je zver, a od plakata da su ptice. Ovakovi su ljudi obično dobri mediji. (Kulundžić 1985: 118)

Lunar, uz to, poseduje i neobično svojstvo – moć da pogledom dopire do ljudskih dubina, ne zadržavajući se samo na spolja vidljivom (o tome svedoči reakcija junakinje Lotos, koja se zaljubljuje u Lunara: “A ti, ti gledaš u daljinu i ne vidiš nikoga. I kad gledaš u mene, kao da vidiš daleko kroz mene. I kroz ovaj zid. U nebo. I još dalje... Dalje... Ti nisi čovek” (Kulundžić 1985: 99). Njegove oči su specifični “prijemnici”, “mostovi između dva sveta” – njegovog mozga i mozga osobe s kojom komunicira – što mu omogućava jaku sugestivnost: “Vi možete da sugerirate stvari, kojih si momentalno niste svesni, ali ih inače znate. *Stvari, koje jedamput vidimo ili čujemo, leže, slikovito, u jednom podsvesnom rezervoaru misli*, i ‘vidoviti’ ljudi mogu da prime naše misli iz toga rezervoara, a da mi zato i ne znamo” (Kulundžić 1985: 130) (podv. I. T.).

Kulundžićev odnos prema bezgraničnoj, vremenski i prostorno neomeđenoj misli, blizak je Crnjanskovoj tezi o sveprožetostima,⁸ vezama između bića, prirode i udaljenih događaja. O tome svedoči i moto romana – *Misao ide*:

8 Ovom prilikom bismo podsetili na Floberov *Novembar* kao inspiraciju i neku vrstu uzora za Crnjanskovog sumatraistu. I Floberov junak, takođe, pokazuje osećaj za povezanost s okolinom: “I ja sam se tako bavljao tutnjem oluje i nejasnim zujanjem ljudi, koje je dopiralo do mene; ja sam živio na gnijezdu u visini, gdje se moje srce nadimalo od čistog zraka, gdje sam

To su danas dokazali veliki ljudi. A znanost ne priznaje, da misao ide kroz prostore (a možda i kroz vremena). [...] Misao, koja struji putem živaca kao neki poticaj nije nam ni malo jasnija negoli naša elektriciteta. Pa kad se već hipotetički došlo na ideju, da je misao "struja" (da, čak su tu struju, koja menja jakost prema vrsti duševnog afekta, već počeli i da mere), zašto da nam telepatija ne bude objašnjena kao telegrafija bez žica? (Kulundžić 1985: 127–128)

Ovakav odnos prema misli može se dovesti u vezu s relativizacijom spoznajnog, kao i svega što slovi za opštevažecu istinu. Time se jednovremeno implicira sumnja u "proverljivo", ali, takođe, i vera u nevidljivo i neopipljivo. Kako Marta Frajnd napominje, ta Kulundžićeva Misao "putuje kao tema, kao zamisao, kao siže ili lik, a ponekad samo kao ime ili reč, kao tanka nit piščevog duha, kroz sve što Kulundžić piše, a nalazi svoj izraz i u nekim njegovim rediteljskim rešenjima i u njegovim teorijskim napisima o drami" (Frajnd 1985: 161). Jednovremeno, ona je i "čista apstrakcija gole duše, koja lomi posljednje niti što je vežu uz tijelo i stremlje k savršenom oslobođenju od materije" (Batušić 1922: 240). Filozofsko pitanje o bezgraničnoj misli i njenom odnosu prema predmetnoj okolini Kulundžić je postavio i u pripoveci "Tao" na sledeći način:

kliktao slavodobitnim povicama da bih rastjerao dosadu svoje samoće [...] Vrlo me je brzo obuzelo neko nesavladivo gnušanje od stvari ovoga svijeta. Jednoga sam se dana osjetio star i pun iskustva u tisuću neokušanih stvari" (Flober 1961: 18).

Možemo li se sporazumeti sa stvarima? Koja je razlika među nama i stvarima? Stvari ne žive? Što je život? Fizika i kemija, kažu učenici ljudi. [...] Svest je relativan pojam: mi ne znamo za svest drugoga čoveka ili stvari! A i naša svest nije znanstveno "dokazana"! Je li svest isto, što i duša? Ne, jer je duša uvjet života. [...] ja mislim, kako [...] Stvari imaju dušu. *Kad misao ide, mi osećamo dušu bližnjega*. [...] *Mi smo sa stvarima jedno...* (Kulundžić 1921: 245) (podv. I. T.).

U navedenim fragmentima prepoznajemo neku vrstu metafizičkog idealizma (možemo ga nazvati i mističnim iracionalizmom) koji nije isključivo svojstvo Kulundžićeve rane proze (ni Crnjanskovog romana), već ga možemo smatrati za opšte mesto u posleratnoj umetnosti. Duhovna stremljenja ovog tipa prisutna u literaturi nakon Prvog svetskog rata odraz su stanja koje odlikuju "želja za aktivnom promenom postojećeg, suprotstavljenost onom što se osporava i agonička žrtva u ime budućnosti" (Vučković 2004: 8).

Impulsi za okretanjem od realnosti i usmeravanjem na mistično, neopipljivo, spiritualno, direktna su posledica društveno-političkih previranja, stoga je i umetnost ovog razdoblja neodvojiva od prelomnih istorijskih događaja. Podsetićemo da je Andrić ovaj ratni period nazvao *ulomkom istorije*, "koji će svojom strahotom i svojom veličinom zanositi najdalje naraštaje i davati im materijal za neprolazna dela" (Andrić 1976: 169): "Naše doba leži svom težinom na nama. Mi smo još uvek bolesnici i daleko smo od toga da postavljamo teze i razmatranja o svojoj bolesti" (Andrić 1976: 172). S tim u vezi, Andrić ističe dužnost koja leži na književnicima:

“Glavni zadatak današnje književnosti jest: *Održati kontinuitet negdašnjeg duševnog života*, spasiti ideale svoje mladosti”⁹ (Andrić 1976: 175) (podv. I. T.).

Dakle, posleratni kontekst rađao je “glad za novim mitovima i novim oblicima vrednosti” (Vučković 1979: 7), a imajući to u vidu, mogli bismo reći da su Crnjanskov sumatraizam i Kulundžićev / *kulundžićevski misticizam* (koji ima dodirnih tačaka sa sumatraističkim koncep-

9 Mogli bismo zaključiti da je Kulundžić u romanu *Lunar* ponudio istočnjački misticizam kao mogućnost pročišćenja, a umetnost kao svojevrsno utočište. U takvom postupku prepoznavamo i odjek posleratne težnje za dobrotom, ali i odraz autorovih pogleda na svet. Ovakva perspektiva jednovremeno otkriva i ljudski i umetnički aspekt Kulundžićevog dela, jer težnja ka dobroti i lepoti jeste “centar Kulundžićevog pogleda na svet, polazišna tačka njegovog umetničkog programa” (Frajnd 1985: 168), o čemu svedoči i naslov jedne od njegovih poslednjih drama – Čovek je dobar. Da dobro pobeđuje, pokazuje i bajkovito intonirani epilog sa simboličkim, hotimično odabranim naslovom “Čistina”. Negativci umiru, a “mesečeve duše” pronalaze svoje utočište na Brežuljku Breza, gde su okupljene pod nadzorom meseca zaštitnika. Ambijent opisuje idilična slika: “Nad njima bdije mesec i vodi stado vaših sanja da pase, pase pod zvezdama” (Kulundžić 1985: 156). I dok je uporišna tačka romana fokusirana na pokušaj prenebregavanja umetničkog “prokletstva”, kraj označava mirenje sa usudom i konačni povratak suštini – duhovnosti.

Ovako realizovan srećan završetak deluje kao ostvarenje “višnje promisli”, koji, osim što potcrtava značaj dobra, jednovremeno ukazuje i na važnost Mislji, kategorije koja je do te mere snažna da spaja, a potom i ujedinjuje, sve one koji su okrenuti suštini i traganju za humanijim svetom. Kulundžićev roman prezentuje umetnost kao posebnu duhovnu vrednost, ali i svojevrsno pravo, to jest privilegiju, da se živi drugačije i da se otane detetom, bez obzira na neuklopivost u regularne, uobičajne tokove. Jer “Umetnik je čitavoga svoga života jedno dete, koje okreće cev kaleidoskopa, i zureći u nju nalazi u novim pozicijama šarenih komadića materije nove podloge za izgrađivanje jednogazdanja mašte. Umetnik, kao i dete, veruje u snove i čudi se zbilji. Umetnik, kao i dete, nema veze s ‘ozbiljnim’ životom; on, kao i dete, ima svoje lično merilo za važnost stvari; on, kao i dete, veruje, da mu je sve dopušteno i da za njega nema prestupa ni greha. Ukratko: umetnost je, kao i detinjstvo, neozbiljna, naivna i dobra” (Kulundžić 1985: 56).

tom) oblici modernog senzibiliteta, odnosno svojevrsna ideologija koja treba da potpomogne pročišćenju od proživljenog i preživljenog ratnog užasa, ali i svojevrsna potreba za novim poetičko-filozofskim konceptima.

IZVORI

- Kulundžić, Josip. 1918. "Is Donaten". U: *Savremenik*. 562–573.
- Kulundžić, Josip. 1921. "Tao [Iz mističnoga romana "Simboli vječnosti]". U: *Dom i svijet*, XXXIV/1921, 15. 245–246.
- Kulundžić, Josip. 1921a. "Hipermikronihil". U: *Kritika*, II/1921, 6. 212–216.
- Kulundžić, Josip. 1921b. "Mistika i nova umjetnost". U: *Kritika*, II/1921, 5. 188–189.
- Kulundžić, Josip. 1921c. "Rukavica i nebo. Miloš Crnjanski: *Dnevnik o Čarnojeviću*". U: *Kritika*, II/1921, 6. 229–230.
- Kulundžić, Josip. 1985. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić.
- Crnjanski, Miloš. 2004. *Dnevnik o Čarnojeviću*. Beograd: Politika / Narodna knjiga.
- Crnjanski, Miloš. 1975. "Objašnjenje 'Sumatre'". U: *Pisci kao kritičari posle Prvog svetskog rata*. Novi Sad: Matrica srpska, Beograd: Institut za književnost i umetnost. 61–67.

LITERATURA

- Andrić, Ivo. 1976. "Naša književnost i rat". U: *Istorija i legenda. Eseji I*. Priredio Radovan Vučković. Beograd: Prosveta / Zagreb: Mladost / Sarajevo: Svjetlost / Ljubljana: Državna založba Slovenije / Skopje: Misl.
- Batušić, Slavko. 1921. *Lunar*. Mistična novela. Napisao Josip Kulundžić. U: *Savremenik*, XVI/4 (1921). 240–241.
- Džadžić, Petar. 1996. "Utopijsko u delu Miloša Crnjanskog". U: *Miloš Crnjanski* (zbornik), Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Flober, Gistav. 1961. *Novembar* (prevod: Tin Ujević). Sarajevo: Svjetlost.
- Frajnd, Marta. 1985. "Proza Josipa Kulundžića (pogovor)". U: Josip Kulundžić. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić. 157–169.
- Glušćević, Zoran. 1996. "Magijsko-utopijska horizontala i zvezdano-eterična vertikalna u novoj slici sveta Miloša Crnjanskog". U: *Miloš Crnjanski* (zbornik), Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Kulundžić, Josip. 1921. "Proza". U: *Kritika*, II/2 (1921). 57–59.
- Krklec, Gustav. 1921. "Josip Kulundžić: *Ponoć*". U: *Kritika*, II/6 (1921). 236–239.
- Milin, Boško. 2000. "Rane drame Josipa Kulundžića". U: *Teatron: publikacija za pozorišnu istoriju i teatrologiju*, XV/112 (2000). 54–70.
- Ogrizović, Milan. 1922. "Jedan novi roman hrvatskog književnika". U: *Hrvatski list*, III/142 (25. VI 1922). 238–239.

- Senker, Boris. 2000. *Hrestomatija novije hrvatske drame 1895–1940*. (1. dio). Zagreb: Disput.
- Stojanović Pantović, Bojana. 2013. "Prizmatičnost poema sumatraizam: ekspresionistička varijanta Miloša Crnjanskog". U: *Letopis Matice srpske*, god. 189, knj. 492, sv. 1 / 2, jul / avgust 2013. 61–70.
- Šimić, Antun Branko. 1921. "Josip Kulundžić: *Lunar*". U: *Jugoslovenska njiva*, VI/2, knj. I. 133–135.
- Tešić, Iva. 2014. *Identitet, rat, egzistencija*. Beograd: Gramatik.
- Vernić, Zdenko. 1985. "Predgovor". U: Josip Kulundžić. *Lunar*. Beograd: Filip Višnjić. 5–9.
- Vučković, Radovan. 1979. *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*. Sarajevo: Svjetlost.



PUTOPISENE REPORTAŽE MILOŠA CRNJANSKOG SA HRVATSKOG PRIMORJA

Hoću da kažem da je ljubav prema moru isto tako moguća kao mogućnost da čovek voli, bes-krajno, jednu ženu. I da je glupavo što je o meni jedan hrvatski književnik rekao, da Banaćanin ne može osetiti lepotu Jadrana, ili razumeti Toskanu.¹

Iako su ostali na margini putopisne delatnosti, tekstovi Miloša Crnjanskog o Hrvatskom primorju² nisu samo svedočanstvo o jednom od najvećih putnika srpske književnosti³ – ovi radovi istovremeno svedoče i o velikom književniku kao novinaru. Tokom 20-ih godina XX veka, Crnjanski se intenzivno bavio novinarstvom, ostavljajući, pored ostalog, i “zanimljiva svedočanstva o sebi: [...] šta ga je sve inspirisalo i gde je sve stizao kao novinar, šta je o čemu mislio i kako osećao” (Ješić 2004: 123).

1 Citat je preuzet iz “Komentara uz pesmu *Jadrano*” (Crnjanski 1959: 37).

2 *Hrvatsko primorje* je sintagma koju Crnjanski upotrebljava kao geografsku odrednicu, a ne kao prisvojni pridev – otuda veliko početno slovo H.

3 Putovanja su “bitna odrednica životne sudbine Miloša Crnjanskog” i, s tim u vezi, putovanje je u Crnjanskovom delu “nezanemarljiva vanliterarna činjenica, kao i literarni motiv” (Jaćimović 2009: 7).

Kao dopisnik dnevnih listova, pisac je odlazio na teren u službi izveštača, informišući jugoslovensku javnost o prilikama u svetu, kao i u raznim delovima tada zajedničke države – najpre Kraljevine SHS, potom Kraljevine Jugoslavije.⁴ Baveći se žurnalistikom, Crnjanski je napisao veliki broj reportaža (uključujući i putopisne reportaže) i, kako je tvrdio, novinarstvo nije smatrao inferiornim u odnosu na svoj literarni angažman.

U razgovoru sa Branimirom Ćosićem, otkrio je da novinarski posao ne tretira kao marginalnu delatnost: “Isto toliko koliko se osećam književnikom, osećam se i novinarom [...] Smatram da je novinarstvo jedini posao dostojan pravog književnika i da mu ni najmanje ne smeta” (Ćosić 1931: 81; 85). Štaviše, Crnjanski je istakao preimućstva novinarskog zanata, koji, kako je tvrdio, itekako može biti koristan za usavršavanje misli i logike, upoznavanje ljudi i života, ali i za uživanje u procesu pisanja i štampanja:

Bio sam novinar. Verujte mi, to mi ni najmanje nije škodilo. Naprotiv. Smatram da bi svaki književnik trebalo da provede nekoliko godina u redakciji velikih listova. Naučiće da misli, upoznaće svet, bedu, jad, komediju ljudsku isto kao i logiku, psihologiju i uživanje u pisa-

4 Crnjanski je slao reportaže iz Vojvodine (u vreme kada su Kraljevina SHS i Mađarska bile u hladnom ratu), zatim sa proputovanja kroz jadransko priobalje, sa Krfa, iz Nemačke, a bio je čak u službi ratnog reportera, koji je jugoslovensku javnost izveštavao o Španskom građanskom ratu. I kasnije, tokom boravka u emigraciji, pisac je radio kao dopisnik lista *El economist* (štampanom u Buenos Ajresu), šaljući izveštaje o društveno-političkim i ekonomskim prilikama u Britaniji. Iz *Politike* je Crnjanski prešao u *Vreme* 1925, potpisujući se pseudonimom M. Putnik.

nju i štampanju. U redakciji *Politike* i *Vremena* za jedan dan, ili za jednu noć, čuće i videće više romana, novela, eseja, bura i čuda, no za deset godina u nekom sentimentalnom društvu literarnih krugova. Ja sam neobično zahvalan seni pok. dr Ribnikara koji mi je to prvi protumačio. (Čosić 1931: 85).

Crnjanski je 1923. godine u *Politici* objavio seriju tekstova sa nadnaslovom “Kroz Dalmaciju” (“Šibenik”, “Korčula”, “Vodopadi Krke”, “Split”, “Kaštela i Trogir”, “Hvar”, “Dubrovnik”, “Česi u Dalmaciji”), a naredne, 1924. tekstove koji su vezani za severni deo Jadrana i objedinjeni nadnaslovom “Izveštaji sa primorja” (“Ostrvo Rab”, “Na ribanju s mesecom”, “Ubistvo Rijeke”, “Amor u Crikvenici”, “Groblje naših brodova”, “Rijeka”); 1931. i 1932. u *Vremenu* se pojavilo nekoliko reportaža sa Jadrana (“Alem, dragi kamen Šibenika”, “Primorje pod suncem”, “Rab pod Velebitom”, “Omišalj”, “Vrbnik dr Dinka Vitezića, Trinajstića, don Dika Grškovića”, “Prsten na vrh bojnog koplja”, “Tunolovka”, “Velika luka Sušak”, “Ribarstvo severnog Jadrana”), a 1934. u *Turističkom Lloyd-u* objavljeni su tekstovi “Senj” i “Jadran, najlepše more na svetu”.

U žanrovskom smislu, tekstovi tematski vezani za Jadran spadaju u putopisne reportaže,⁵ koje su tokom

5 Istražujući *putničku tekstualnost*, Dean Duda pravi distinkciju između “proizvoda namenjenih masovnoj putničkoj potrošnji” (u koje ubraja vodiče, prospekte, fotografije sa putovanja...) i “putničke proizvođačke prakse” (ovde svrstava putničke dnevnike, beleške, foto-albume...) (Duda 2004: 97–117). Ukoliko bismo uzeli u obzir pomenutu klasifikaciju, Crnjanskove reportaže sa primorja možemo uvrstiti i u jednu i u drugu grupu: njihova je namena pre svega propagandnog karaktera, međutim, uprkos tome, ove beleške

20-ih godina XX veka bile vrlo popularne – “U hijerarhiji novinskih žanrova i članaka [...] dvadesetih i tridesetih godina prošlog veka, novinarski putopis zauzima važno mesto u prvoj polovini novina, među značajnijim tekstovima, namenjenim intelektualcima i obrazovanoj čitalačkoj publici, odmah posle spoljne i unutrašnje politike (a ponekad i paralelno s njima)” (Duvnjak Radić 2021: 58). (Crnjanskovi tekstovi “More, more...” i “Jadran, najlepše more na svetu” štampani su na prvoj strani *Vremena*.)

Putopisne reportaže su u pomenutom vremenskom intervalu postale prilično zastupljene u štampi i bile su prevashodno vezane za takozvane *domaće prostore*, što je uslovljeno tadašnjim političkim i društveno-istorijskim kontekstom. Posle raspada Austrougarske carevine, stvaranje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (1918) je za mnoge intelektualce predstavljalo realizovanje dugo (još od Ilirskog pokreta) iščekivane južnoslovenske utopije.⁶ U izmenjenim istorijskim, prostornim i političkim

sa putovanja sadrže i opservacije koje prevazilaze svoju primarnu nameru, pretvarajući se na nekim mestima i u poetske sekvence, sa upečatljivostima Crnjanskovog stila i poetike.

6 Iako su Crnjanska promišljanja po *pitaju jugoslovenstva* bila promenljiva, čak protivrečna, političko-ideološka usmerenost u putopisnim reportažama sa Hrvatskog primorja je neupitna i u njima možemo zapaziti naglašenu jugoslovensku, ujediniteljsku poziciju, koja se ogleda u potrebi da se novostvorena zajednička država posmatra kao jedinstvena celina. Ta tendencija posebno je izražena, zapravo najvidljivija, na planu leksike – pisac uvek koristi prisvojnu zamenicu u prvom licu množine kada pominje jadransko priobalje: *naša obala na Jadranu, naša jadranska kupališta, naši jadranski gradovi* itd., a o tome svedoči i naslov turističkog vodiča *Naše plaže na Jadranu*.

Pisac brani “uverenje da je u geografskom i kulturnom pogledu mlada država jedinstvena i nedeljiva celina” (Jaćimović 2009: 217), stoga podvlači

okolnostima, dolazi do intenzivnijih međusobnih veza, što rezultira otkrivanjem novih prostranstva u okvirima zajedničke države.

Pisanje o (za većinu čitalaca) nepoznatim predelima predstavljalo je i deo državne strategije, koja je imala za cilj da popularizuje teritorije zajedničke zemlje. U takvom poduhvatu može se prepoznati tendencija osnaživanja jugoslovenstva kao *nadnacionalnog identiteta*,⁷

činjenicu da zajednička zemlja ima izlaz na more: “Sudbina *našeg naroda* druga je, otkada je oslobodio *svoje more Jadransko*, u to treba da smo duboko uvereni” (Crnjanski 1995b: 419).

Crnjanski je sklon preterivanjima, prenaplašavanjima: “*naša* je obala, i po lepoti, i po klimatičnom, i po balneološkim prilikama, zauvek, predestinirana”, stoga “mora biti ta svest da smo, po nekoj dubokoj, vekovnoj određenosti, po volji same prirode, mi vlasnici najlepšeg primorja, Jadrana, najlepšeg mora na svetu, i da nam to nameće optimizam, ali i dužnosti”; “*Naša obala na Jadranu* lepša je od svih morskih obala i *naša kupališta i letovališta* treba da postanu, pa i postaju, onaj kraj *naše zemlje* koji najviše volimo, njegovog Sunca radi, njegovih vrtova radi, njegovog rumenog Meseca, radi njegovih zvezda, radi njegovih letnjih dana vrelih kao peščana pustinja i radi njegovih proletnih noći čistih i dubokih kao plava nebesa” (Crnjanski 1995b: 419); “Planine što se pružaju duž Jadrana, plavog i lakog kao proljetna nebesa, najlepše su od svih što sam ih video” (Crnjanski 1995b: 433). Insistirajući na neuporedivim lepotama hrvatskog Jadrana, Crnjanski beleži: “Ma koliko ja voleo, lično, Italiju, zar ne mogu postaviti, s pravom, pitanje: nije li uzalud sav trud sav napor, sav trošak učinjen da se reši kriza italijanskog, jadranskog turizma [...] Ta obala, kraj sve, za mene interesantne lepote laguna, daleko zaojstaje za dalmatinskom, i ma koliko ja obožavao Veneciju, [...] ona ojtaje [...] sa svojim kanalima i blatištem [...] skoro neizdrživa” (Crnjanski 1995b: 538).

Kako je zapazila Žaklina Duvnjak Radić, “Iz ovih pesničkih, patriotski obojenih reči možemo da iščitamo zapravo vladin, državni program ekonomskog uzdizanja primorja, a sa njim i ostalih krajeva zajedničke države Srba, Hrvata i Slovenaca” (Duvnjak Radić 2021: 64).

⁷ Činjenica da je država stvorena na prostoru koji «nije bio geografska celina već spoj više geografskih oblasti» i koju je činio «mozaik više kulturnih pojaseva (turski, vizantijsko-cincarski, italijanski, patrijarhalni, srednjoevropski)» (Dimić 1996: 23), uslovlja je velike razlike u ekonomskom,

što je posebno bilo izraženo nakon osnivanja Kraljevine SHS. U tom ideološkom projektu učestvovali su i jugoslovenski pisci, te s tim u vezi treba pomenuti da je PEN centar, na inicijativu Nike Bartulovića, upriličio 1930. godine putovanje pisaca po jadranskom primorju.⁸

Ova misija zbližavanja i ostvarivanja kontakta sa udaljenim krajevima zemlje bila je podržana i finansirana od strane države i posedovala je dvostruki značaj. S jedne strane, za književnike je odlazak na Jadran značio "čitav niz otkrovenja novih lepota i vrednosti u mestima i u ljudima, i oni su se odatle imali vratiti obogaćni *neočekivanim iskustvima o veličini svoje zemlje i rase*" (v. *Beogradski književnici na Jadranu*, str. 38), dok je, sa druge strane, putovanje predstavljalo "nesumnjivi književni događaj, koji je izvesno učinio mnogo za zbliženje [...] sa najdaljim i najzapostavljenijim čitalačkim krugovima" (Ibid, str. 39).

Na inicijativu Turističke organizacije Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, Crnjanski je 1927. angažovan da upozna svoje sunarodnike sa jadranskom obalom od Su-

kulturnom razvoju, političkim i religijskim praksama, koje su se istovremeno reflektovale i na različit odnos prema jugoslovenstvu kao nadnacionalnom fenomenu. «Vekovni život u sastavu tuđih država i civilizacija, različito životno iskustvo, politička kultura, politički sistemi i ustanove [...] sprečavali su brzu i jaku integraciju u jednu društvenu i civilizacijsku sredinu», zbog čega je bilo neophodno raditi na jačanju tzv. jugoslovenskog identiteta. (Dimić 1996: 25).

8 Među članovima beogradskog PEN kluba, uz Miloša Crnjanskog, bili su: Milan Grol, Gustav Krklec, Desanka Maksimović, Josip Kulundžić, Milan Kašanin, Todor Manojlović i Ranko Mladenović. Njihove putničke beleške su najpre bile objavljene u časopisu *Srpski književni glasnik*, a potom i kao zasebna knjiga *Beogradski književnici na Jadranu. Utisci i uspomene s puta članova Beogradskog PEN kluba*, u izdanju beogradskog "Putnika".

šaka na severu pa sve do Budve na jugu. Odgovarajući na zahteve redakcije (odnosno na državne potrebe), Crnjanski piše turistički vodič *Naše plaže na Jadranu*, koji je objavljen iste godine u Jadranskoj biblioteci, u izdanju Jadranske straže. Reportaže iz bedekera *Naše plaže na Jadranu* pre svega su propagandnog karaktera i, kako pisac naglašava, osnovni cilj im je bio da upoznaju jugoslovensku javnost sa primorskim delom tada zajedničke zemlje.

U jednom od tekstova iz serije “Kroz Dalmaciju”, pisac objašnjava njihovu svrhu i osnovnu intenciju:

Moje putovanje, ovog proleća, trebalo je da bude brzo obilaženje mesta, radi izveštaja *Politici*, ali plavetnilo neba, more i svetkovine učiniše ga radosnim jurenjem po moru, kao da sam plovio po nekoj staroj, pobedonosnoj galiji. [...] moje beleške su napisane naročito onima, koji ne znaju naše jadranske obale, putnicima, velikoj masi, koja bi trebalo iz naših krajeva da siđe na Jadran ovog leta. Ipak ću pisati i za one, koji su željni praktičnih obaveštenja, opisa, u kojima se vide rumene stene u moru, beskrajni vidici, skriveni manastiri, slapovi reka i plava ostrva zarasla maslinom. (Crnjanski 1995b: 43)

Putujući duž jadranske obale (kroz Kraljevicu, Sušak, Rijeku, Crikvenicu, Senj, Makarsku, Šibenik, Split, Dubrovnik, oko ostrva Rab, Brač, Šolta, Hvar, Korčula, Mljet, Šipan, Lopud, Lokrum, Krk, Vis, Lošinj, čak i kroz kontinentalni dalmatinski krš, prilikom obilaska slapova Krke), Crnjanski iznosi raznovrsne podatke o mestima koje pohodi: opisuje krajolike, ali čitaocima, potencijalnim turistima, pruža i detaljne izveštaje – obaveštava da li su plaže peščane ili kamenite, da li je letovalište

pogodno za porodični odmor, za ljude sa decom ili one koji su željni zabave, daje predloge gde je povoljno odsesti, čak iznosi i statističke podatke⁹ o posećenosti mesta i hotela, o nacionalnosti gostiju, o prosečnim temperaturama vazduha, zatim o geografskom položaju i okolini, o tome kako mesta izgledaju u različito doba dana i kroz godišnja doba (danju, noću, zimi, leti).

Iako su mahom u pitanju informativni podaci, Crnjanski uvek pruža i jedan sažeti kulturno-istorijski osvrt, pominjući lokalna predanja, istorijske činjenice, arhitekturu posećenih prostora, pri čemu je upečatljivo da su crkve nezaobilazni detalj kojem uvek posvećuje pažnju. Pored toga, ovaj itinerer kao prilog sadrži i fotografije, koje dopunjavaju tekst i predstavljaju svojevrsno svedočanstvo sa putovanja.

Možemo primetiti da Crnjanskovi radovi putopisno-reportažnog karaktera – dakle, i itinerer i oni publikovani u dnevnoj štampi – “prevazilaze početne žurnalističke intencije, te jednostavnost i informativnost, koje su naglašene u tekstovima ovakve prirode” (Jaćimović 2009: 19). Pomenuti zapisi o Hrvatskom primorju nisu,

9 “Hotel Jadran sa svojih 50 soba (dinara 35–50 i 50–90), kupatilom, terasama i balkonima izgleda kao veliki, šareni akvarium. U njemu kao šarene, plave, zelene i ružičaste ribe vrve plivači i plivačice celo leto. [...] Ove godine, do 30. oktobra, posetilo je taj hotel 1650 naših, 96 Čeha, 53 Rusa, 519 Nemaca, 29 Mađžara, 10 Engleza, 9 Amerikanaca, 8 Italijana, 4 Rumuna, 2 Argentinca, 10 Poljaka, 3 Danca, 4 Holandana, 3 Španjolca itd.” (Crnjanski 1927: 6).

Izveštavajući o Crikvenici, Crnjanski beleži sledeće: “Hotel Miramar je otvoren i zimi, sa toplim kupatilom, morske vode, i u kući. U njemu ima golfa i tenisa, sobe su od 20 do 45 i 55, a pension od dinara 60 do 75. Hotel Terapija sa 130 soba skuplji je i raskošniji, vanredno osunčan. Pension na dan dinara 120 –.” (Crnjanski 1927: 10).

rečima Vladimira Gvozdena, “književno inferiorni tekstovi” pisani “usputno” i ne sadrže “plitke opservacije o efemernim stvarima svakidašnjice” (Gvozden 2011: 246) – Miloš Crnjanski uspeva da “ne izneveri sebe kao pisca” (Ješić 2004: 123), stoga i u bedekeru i u putopisnim reportažama možemo uočiti piščeve stilske, poetske i poetičke specifičnosti.

Još 1927. godine pojavila su se u štampi dva osvrta na *Naše plaže na Jadranu*, koja ukazuju na neobičnost i netipičnost ovog bedekera. U prikazu objavljenom u *Srpskom književnom glasniku* naglašeno je kako je u pitanju “propaganda za naše more”, koja, iznenađujuće i neočekivano, obiluje lirikom (Miljković 1927: 388). Skretanje pažnje na prisustvo lirskih elemenata, svakako nesvojstvenih jednom informativnom priručniku, nalazimo i u tekstu publikovanom u *Ilustrovanom listu*, gde je istaknuto kako je Crnjanskov vodič iskazan “kroz jednu čarobnu i laku pesničku viziju, otmenu i krepku, čvrstu kao hridi i laku kao pena našega Jadrana”. Autor koji potpisuje prikaz (pseudonimom Bibliofil) zabeležio je o *Našim plažama na Jadranu* i sledeće:

Knjiga informativna, kakva na drugim jezicima i ne ulazi u književnost, postala je, izašav iz čarobničkih ruku g. Crnjanskog, zbirka odlomaka za čitanke i hrestomatije, iz kojih će omladina učiti kako se piše majstorska proza i kako se voli svoje kopno i svoje more. Naročito svoje more, Jadransko. (Bibliofil: 1927: 5)

Dakle, i kada piše “po zadatku”, odgovarajući na potrebu da čitaocima približi manje poznate krajeve, pisac odnosi prevagu nad novinarom. Prepoznatljivosti

Crnjanskovog stila otkrivamo u poetskim pasažima i njemu svojstvenim stilsko-jezičkim konstrukcijama – u korišćenju nabrajanja [“plavi zidovi, bele zavese, sitni doksati, stare kapije” (Crnjanski 1995b: 424); “Pred nama, nad vodom, vrtovi, palme i masline, zelenilo brda i rumenilo krovova” (Crnjanski 1995a: 188); “Zelenilo i vinogradi, raštrkane kuće, starci na obali, malo dalje, u šumicama, dominikanski manastir, to je Bol” (Crnjanski 1995a: 197); “Plava boja što ljulja brod, ribarske mreže, jedna ogromna boja, dva-tri galeba što plivaju na grudima, masline, kućice, sitni krovovi, crkvice kao razrušena kula, iza nje nebo, vinogradi i brda” (Crnjanski 1995a: 197); “Rumenilo nad manastirom, krovovi, žuta pruga, Sunce” (Crnjanski 1995a: 199)]; u poređenjima [“More, neprekidno, naježeno, puno bora, treperi kao da pod njim sve ribe igraju i skaču” (Crnjanski 1995b: 422); “divne borove šume, hladovite i meke od opalih igala, kao pesak” (Crnjanski 1995b: 428); “To je vrlo lepo malo Selce, čisto kao devojbica, jako detinjasto, puno radosnih igara” (Crnjanski 1995b: 424)]; u epitetima [“nebo duboko i arapski plavo”, “rumena ostrva”, “šarene, plave, zelene i ljubičaste ribe”, “pučina modra i zelena”, “pitoma, pitoma Malinska”]; u korišćenju inverzije prilikom atribucije (na primer, u sintagmama “u vodi duboko zelenoj”, “tamne šume bosanske”); u opisima [“Sva je ova obala samo jedno vitko i divno, umorno i osetljivo telo, što se razgolitilo moru, u polukrugu sivog i rumenog stenja i belog snega na planinama” (Crnjanski 1995a: 187); “Nema ničega, stotinama kilometara na levo ili desno, što nije providno, puno vazduha i nebesa” (Crnjanski 1995a: 186); “More, brda nad Cavtatom i nebo su tri

svile, tri plave boje, iz kojih se gubi rumen” (Crnjanski 1995a: 212); “Tu se pod žbunjem krije more, kao jezerce, u smehu plavih glicinija i žutom kikitonju primorskih makova. Iz žbunja se dižu samo zvonici među laste, što trepere u vazduhu” (Crnjanski 1995b: 437)].

Prisustvo poetskih elemenata u svojim putopisnim izveštajima pisac je i sam najavio, objašnjavajući da će, osim podsticanja dolaska na Jadransko more, pisanje usmeriti i na opisivanje rumenih stena, beskrajnih vidika, skrivenih manastira, ostrva i slapova reka (v. Crnjanski 1995b: 43).

Međutim, izuzev poetskih, u pojedinim reportažama možemo primetiti i poetičke elemente. Sumatraistički doživljaj jugoslovenskih prostora najočitiji je u “Našim nebesima”, tekstu koji je objavljen u *Vremenu* 1927, a čiji je naslov u sabranim delima iz 1995. godine iskorišćen kao nadnaslov za seriju tekstova o Dalmaciji. U tipično sumatraističkom maniru, u “Našim nebesima” opisan je način na koji se putniku ukazuju predeli u “čudnoj dolini prošlosti”, koja nam “propušta ruku, kroz svoje oblake, mekše od praha”, dok nam se poznati prostori ukazuju u mirisima, “u smehu i opadanju cvetova s voćaka”, ili “uzaludnošću i dosadom koja guši” (Crnjanski 1995a: 165).

Sumatraističke detalje registrujemo i u tekstu posvećenom Dubrovniku, koji je najobimniji, ali nesumnjivo i najpoetskiji i najemotivniji. O povezanostima, ukrštajima, nepostojanju granica i osećaju bezgranične ljubavi i topline svedoči opis osećanja u doticaju sa ovim gradom:

U početku s nekom uzdržljivom ozbiljnošću, zatim sa strasnim divljenjem, posle s veselim uživanjem, najposle

sa očajnom žudnjom upoznavanja do dna, zagledao sam, dodirivao i naslanjao sebe na Dubrovnik, kao neko onesveslo, ali živo biće, u ljubavi. I ceo dan i celu noć nalazio sam u njemu, oštru i čistu, neprolaznu lepotu, pomešanu s morem i nebesima lepim, koja ne slabi i ne zamara. (Crnjanski 1995a: 211–212)

O Dubrovniku je Crnjanski zabeležio i sledeće: “nisam ni slutio da ću na našoj obali naći grad koji će me *dubinom neba i tišinom života*, lepotom bilja i noćnih sazvežđa svojih, primiti. [...] Znam da ću se do smrti vraćati, tom starom gradu” (Crnjanski 1995a: 203). Čari tog drevnog grada, koji se otkriva (i prostorno, materijalno, ali i osećajno) u svojim bezgraničnostima, eliminišu i samu pomisao na konačnost i nestajanje: “More vuče u dubinu i meko je, slutnja smrti se uopšte ne javlja” (Crnjanski 1995a: 210).

Naznake sumatraističkog možemo primetiti i prilikom doživljaja Hvara, za Crnjanskog nesumnjivo najlepšeg ostrva: “Svaka uvala Hvara, svako ostrvo uokolo, izrađeno je umetnički. Linije su vedre, prekidi pametni, to je lepota mladosti zemljine. Svud brda rumena trepere nad morem, zvonici bruje nadaleko, uvale promiču kao pećine pune riba. [...] Između školja, vidi se pučina, glatka, bez ijedne bore. Kamen ostrva je tada usijan, a voda plava i kovrdžasta, toliko laka, da je sva od pene i nebesa” (Crnjanski 1995b: 442.).

Opis Hvara možemo čitati kao neku vrstu sumatraističke vizije, u kojoj se ostrvo duplira, pretvarajući se u nešto vazdušasto, dematerijalizovano, što se uspinje ka nebu: “Nad ostrvom Hvarom, napolju, u pučini, plovi dug oblak, pod njim se izdužio rumeni Hvar, tako da je

oblak samo senka na nebu. Dva Hvara plove tako, jedan je zemlja i stenje, drugi je vazduh. Rumeni Hvar u vodi i plavi, potamneo Hvar u vazduhu” (Crnjanski 1995a: 185).

U putopisnim reportažama sa Hrvatskog primorja zapazićemo i tekstove u kojima izostaju lirski elementi, a preteže usmerenost na aktuelne dnevno-političke događaje. Angažovanost je najočitija u napisima vezanim za Rijeku i kvarnersku obalu. Rijeka je, između ostalog, i jedno od odredišta Crnjanskove mladosti,¹⁰ tako da ne

10 Rijeka je u životu Miloša Crnjanskog važna biografska tačka, o čemu svedoče i zapisi iz *Itake i komentara* (1959). U “Komentaru uz pesmu *Jadranu*” saznajemo da je 1912. godine Crnjanski bio rešen da ne ode u Beč, po volji ujaka, već u Rijeku, gde se upisao na tek otvorenu Eksportnu akademiju; u pomenutom zapisu čitamo i o različitim društvenim slojevima sa kojima se sretao [“nisam ja na Rijeci živio samo sa barunima i grofovima, koji su ličili na nakaradu. Niti sam živio samo veselo. Živio sam ja i na Rijeci, neko vreme, i među proleterima, i gorko” (Crnjanski 1959: 35)], o poznanstvima koja su ga inspirisala na učenje italijanskog i inspirisala ga na čitanje Karđučija i Leopardija, zatim o političkoj klimi u Rijeci tokom 1912. i 1913. godine, o “talijanašima” i patriotama, o ovladavanju cipelarskim zanatom zahvaljujući jednom igraču fudbalskog kluba “Viktorija” [“Kad sam, posle mnogo godina, u Londonu, i ja sa cipelarima živio, često sam na tog svog druga mislio” (Crnjanski 1959: 35)]...

U komentaru uz pesmu “*Jadranu*” uočićemo još jedan literarno važan detalj. Naime, Crnjanski pominje da mu je blizak drug sa Akademije bio izvesni Zubranić, o čijim je sestrčinama pisao u svom *Dnevniku o Čarnojeviću*, ali, kako priznaje, taj segment nije objavio, što mu je kasnije Andrić zamerao: “Njegove sestrčine opisane su u jednom odeljku *Dnevnika o Čarnojeviću*. Posle sam ih izostavio. Ivo Andrić mi je govorio da mu je toga žao” (Crnjanski 1959: 34).

U “Komentaru uz pesmu *Trag*” otkrivamo da je tokom rata 1914. godine u Rijeku stigao u vojnu bolnicu: “Pojavih se tako, snužden, iznuren, u dezinfikovanom šinjelu, na Rijeci, gde sam, pre godinu dana, živio tako veselo. Svi su se čudili kakav sam se vratio, a i ja sam se čudio. U bolnici u Rijeci nailazio sam na mnoge od onih sa kojima sam nekad tako veselo igrao, ali je to bilo kao u nekom snu” (Crnjanski 1959: 68). Boraveći u riječkoj bolnici za vreme Prvog svetskog rata i posmatrajući svakog jutra sa svojih bolničkih prozora

čuđi prisustvo emotivnog tona u izveštajima iz najvećeg grada Kvarnerskog zaliva.

U četiri nastavka, pod indikativnim naslovom "Ubistvo Rijeke", čitamo o stanju u ovom gradu, koji su italijanske vlasti prisvojile, pretvorivši ga u jedno od fašističkih uporišta, u kojem vlada strah ("Po ulicama svi se boje" (Crnjanski 1995b: 56)) i u kojem je postalo sramota biti Hrvat i govoriti hrvatski, jer "na Rijeci taj jezik govore još samo piljarice i pralje" (Crnjanski 1995b: 51).

Iako nije posetilac niti turista, već neko ko je živio na tom prostoru, Crnjanski Rijeku doživljava kao stranu

Učku, Crnjanski uviđa da se oko njega dešava nešto van njegove kontrole, sudbinsko i nezaustavljivo: "Sa svojih prozora, u bolnici, video sam Učku. Tada sam, prvi put, osetio i naslutio da mi život neće biti onakav kakav sam ja, da bude, želeo, nego da me nosi vetar sudbine, koji ima neku mračnu snagu" (Crnjanski 1959: 68). Kako pisac otkriva, tada je krišom počeo da piše pesme: "Počeo sam bio da pišem, krišom, pesme za *Itaku*".

Međutim, vrlo je interesantan i podatak da ga je iskustvo sa epileptičarima u toj istoj bolnici potpuno udaljilo od pisanja, čak mu zgadilo literaturu: "Ponavljati kako je rastanak tužan, kako je misao ljudska uzvišena, kako su zvezde krasne, kako je smrt, kao noć na kraju dana, sigurna? Ponavljati to u stihu, u metru, u tercini, u kvatrenu, u oktavi, u sonetu, stolicima? Zar nije još ružnije nego epilepsija?" (Crnjanski 1959: 69–70).

Osim toga, Rijeka je, kao autobiografska činjenica poetizovana i u *Dnevniku o Čarnojeviću*. Zapravo, jedna epizoda, odnosno "retrospektivni fragment o Izabeli i Mariji" (Kovač 1988: 99), u kojem je tematizovano prvo ljubavno iskustvo junaka, dešava se u okolini Rijeke, tačnije na ostrvu Krk. U sumatraističkom maniru, kroz preplitanja vremenskih perspektiva, to jest "relativiziranju vremenskih i prostornih granica" (Kovač 1988: 99), junak se u vojnoj bolnici seća svog prvog seksualnog iskustva: "U primorju, negde daleko, sad je proleće. Greh? Život? Ko zna šta je to. U primorju je sad proleće. U ovakve dane sam prvi put naučio da ljubim. Bio sam tad veselo i mlad" (Crnjanski 1993: 60) [...] Ja spuštam novine i gledam u mutne krovove. Vidim snežne poljane. A na Jadranu ide sad proleće od otoka do otoka. Po krovovima pada neka žuta tama zorom, topla, blaga, sjajna" (Crnjanski 1993: 65).

teritoriju: "čim sam prešao most, osetih nepoznatu varoš, mada sam ovde proveo celu godinu 1912" (Crnjanski 1995b: 51): "Ta Rijeka, tu dole, nije ni grad vojnika, niti je neka italijanska zastava zabodena pred naše kapije, to je jedna krpa, koju nam turaju u gušu, da nas zadave" (Crnjanski 1995b: 47). Otuda i rezignirani komentar: "Duboko volim Italiju, i kada bih mogao, prečutao bih mnogo štošta" (Crnjanski 1995b: 50).

Crnjanski upoznaje jugoslovensku javnost sa neprilikama na severnom delu Jadrana¹¹ i skreće pažnju na neza interesovanost države, ali i nepravednu zapostavljenost ove teritorije i njenih građana: "Ljudi su ovde zaprepasćeni našom popustljivošću pred Italijanima" (Crnjanski 1995b: 49); "Najveća naša greška je, što smo dopustili da riječko pitanje postane lokalno [...] jer je njena

11 Crnjanski će se baviti socijalnim, ekonomskim i političkim problemima severnog Jadrana i to vrlo subjektivno i emotivno angažovano. U *Vremenu* 1931. objavljuje tekst "Velika luka Sušak", u kojem iznosi statističke podatke o rastu budžeta Sušaka u periodu od 1924. do 1931. godine, zatim o ostvarenom prometu, kao i broju putnika koji su prošli kroz ovu luku, a sve u cilju podvlačenja njenog razvojnog potencijala. Vest o usponu pristaništa smatra važnom za celokupnu jugoslovensku javnost, stoga u beogradskom listu izveštaj zaključuje optimističnim komentarom: "U starom našem Hrvatskom primorju, kao nekad u doba demonstracija za Srbiju, pred sušackim hotelom Kontinental, naša pesma, jugoslovenski brod i svaka barka, rad i roba dočekuju se punim pouzdanjem u se" (Crnjanski 1931: 2).

Na položaj Sušaka osvrnuće se Crnjanski i naredne godine u tekstu "Ribarstvo severnog Jadrana", u kome će ponovo opomenuti na neodgovornost vlasti koja je dopustila da se velike hrvatske luke razvijaju na štetu Sušaka, zbog čega mu ponovo pretila opasnost: "Sušak i sa njime Severno Hrvatsko Primorje, čija je budućnost usko vezana sa Sušakom, uviđa potpuno opravdanost mera, kojima se pomažu, ostale naše domaće luke, a naročito Split i Šibenik, ali ne uviđa nuždu da se Sušak mora upropastiti u tu svrhu" (Crnjanski 1932: 7).

budućnost nužna ne samo nama, nego svim zemljama u zaleđu njenom” (Crnjanski 1995b: 57).

Poseban revolt iskazuje Crnjanski povodom nerazumne i nasilne podele grada,¹² koju su učinili Italijani: “Podela svega toga na dva ili tri dela izgleda toliko apсурdna, glupa i nemoguća, da se ne bi našao ni jedan geograf, oficir, mornar, trgovac, pa čak ni amalin iz pristaništa, koji bi to potpisao pri zdravoj pameti” (Crnjanski 1995b: 47).

Crnjanski ističe da su se nove deobe na primorju poseбно odrazile na brodogradnju u čitavom kvarnerskom zalivu, kao i na gašenje luka¹³ (“nigde možda u našoj ze-

12 Odlukom italijanskih vlasti, most na Sušaku je postao granica dveju država, što je stanovništvo dovelo do potpunog beznađa: “Čitava gomila radnika besposlenih stoji i gleda preko na Rijeku, od koje ih rastavlja samo jedna plitka rečica. [...] Tu se čitaju novine, očajava zašto ne dođe bar nešto srpskih komita, tu se priča o grozotama, što ih Italijani čine sa našim življem u Istri, svi ti ljudi radili su trideset godina na Rijeci i sad su proterani [...] Teško da igde ima ove ludosti. Tri metra preko puta grad sav zagažen, vruć i izumro, pun drveta, našeg drveta, što se izvozi za Italiju. Ali za naše nigde posla, nigde zarade” (Crnjanski 1995b: 48); “Ostavljen sam sebi, mučen, rasteran, osiromašen naš živalj provodi veče tu pred mostom, na tri metra od Rijeke, od svojih kuća, razbijenog nameštaja, opljačkanih dućana, zarade, doma, pa se združuje, očajava i nada” (Crnjanski 1995b: 50).

Kao nekadašnji stanovnik Rijeke, pisac zapaža niz apsurdnosti: Ekspozitna akademija, na koju se upisao 1912, pretvorena je u Tehničku školu D’Anuncija, na čijim zidovima stoje fašističke parole “Smrt Zanelli” i “Italija ili smrt”; jedino još po kafanama pronalazi onaj stari duh grada, to jest “staru Fjumu” punu “propale bečke i peštanske gospoštine”; a kao poseban paradoks, koji podrugljivo komentariše, pominje progon dominikanskih kaluđera, na čije mesto su dovedeni fašisti: “jer i toga ima: kaluđera fašista” (Crnjanski 1995b: 52).

13 Rat je izmenio prilike i ljudi se, usled beznađa, sve više iseljavaju u Ameriku. Minonosci stoje kao “gvozdene ribe na suhu”, jer prema mirovnim ugovorima ne smeju biti stavljeni u upotrebu, već samo prenamenjeni u neke druge svrhe; “Lađe se izvlače po šinama na suvo, na mostove od greda, pa

mlji ne stoji toliko zapuštenih, ogromnih industrijskih objekata, kao ovde oko izgubljene Rijeke” (Crnjanski 1995b: 101–102)), a vrlo rezignirano se osvrće i na novonastale okolnosti u riječkom pristaništu, gde jedino za fašiste ima posla:

Hrvata nema [...] Sve to ne pišem protiv Talijana. Nije ovo Italija vesela, dobroćudna, elegantna. Ovo je samo njena ludnica [...] ovde je prost kriminal. [...] Rijeka je bila više hrvatska nego talijanska, sad Hrvata i nema. Ricinus, žila, a kad je trebalo i nož, rasterali su ih i učutkali. (Crnjanski 1995b: 54–55)

S tim u vezi, Crnjanski u nekoliko navrata ponavlja apel vlastima da ne previde značaj problema sa kojima se suočavaju stanovnici ovog dela jadranske obale (“Brodogradilište, sa svojim modernim centralama, osiromašenim ali čistim i urednim magacinima [...] zaslužilo je više pažnje i nadležnih i javnosti” (Crnjanski 1995b: 104); “i ove naše obale [...] željne interesovanja naše javnosti” (Crnjanski 1995b: 105)), zbog čega poziva nadležne da zauzmu stav i da se pobune, jer se “riječko pitanje” ne tiče samo Jugoslovena, već i stanovnika Evrope: “Da još jednom stanemo pred svet, kao branioci života, trgovine, prometa cele srednje Evrope” (Crnjanski 1995b: 57).

Otvoreni poziv nadležnima da se uključe u rešavanje problema prisutan je i u jednom od izveštaja iz Dalmacije, u kojem Crnjanski upozorava na opasnost od Čeha,

ih kucaju, strižu, farbaju za kratke puteve” (Crnjanski 1995b: 103). “Trst ih tako brutalno davi”, zaključuje Crnjanski, mada stanovništvo i dalje ima “vrlo tačan pojam o mogućnosti svoje luke, za grandioznu budućnost cele centralne Evrope” (Crnjanski 1995b: 103).

koji su kupili gotovo celu dalmatinsku obalu. Pisac želi da alarmira javnost, da ukaže na moguće posledice neha-ta nadležnih, a ne da podstiče neprijateljski stav prema Česima, stoga svoje oglašavanje tim povodom ima po-trebu i da opravda:

Ne mislimo da povedemo neku kampanju protiv naše braće Čeha, ali moramo malo da udarimo u bubanj opa-snosti. [...] Svi su hoteli [...] zauzeti samo za Čehe. Re-klama, prepiska, sve je na češkom. Skoro sva zemljišta i kuće kupljene su. Pri tome oni se ne mešaju sa našima nego se zatvaraju. (Crnjanski 1995b: 45)

Prilikom izveštavanja o neprilikama u pojedinim pri-morskim mestima, Crnjanski nije samo reporter, u nje-govim zapisima uočavamo i neprikrivenu emotivnost. On je zabrinut i duboko empatičan kada piše o osiroma-šenosti riječkog kraja, o besposlici i očaju stanovništva. Opisujući težak položaj ribara, koji su svesni da će “do smrti, i oni i njihova deca i njihove pogrbljene žene, jesti polentu” i čiji se govor sastojao “od besprekidnog jau-kanja” (Crnjanski 1995a: 173), Crnjanski zaključuje ka-ko su od muke “Ljudi ovde neosetljivi kao kamen”, da bi duboko dirnut njihovom egzistencijalnom bedom, tekst zaključio rečima: “U očima mi se kupe suze” (Crnjanski 1995a: 176)

Pored emotivnosti, empatije i socijalne angažovano-sti, u Crnjanskovim izveštajima primećujemo i prisustvo neobičnih korelacija.¹⁴ Ako uzmemo u obzir tvrdnju da

14 Baveći se prostornim izmeštanjima i njihovim uticajima na oblikovanje identiteta (turista, egzilant, flaner, nomad) u hrvatskoj prozi od 60-ih go-dina XX veka do današnjih dana, Lana Molvarec iznosi pretpostavku kako

putopisna književnost, kako beleži Marija Todorova u knjizi *Imaginarni Balkan*, “istovremeno stvara ili izmišlja stvarnost” (Todorova 2006: 235), možemo zaključiti da Crnjanski svoje putopisne izveštaje, između ostalog, kreira i pomoću svojevrstnih analogija sa onim što je njemu samom blisko.

Prilikom opisivanja Hrvatskog primorja, pisac ukazuje na srodnosti sa evropskim ili svetskim gradovima i znamenitostima.¹⁵ Međutim, uspostavljeni poredbeni odnosi ne omogućavaju da se opisani prostori dočaraju, imajući u vidu da je posredi ono što je blisko putopiscu, i još retko kome u to vreme, s obzirom na činjenicu da su putovanja bila privilegija imućnih slojeva, luksuz rezervisan za elitu.

Tako čitamo da je “Hvar naša Madera”, a “Zima je na Hvaru kao što je na Korzici, na Krfu i Siciliji” (Crnjanski 1995b: 442), Makarska je “Norveška u plavoj vodi juga” (Crnjanski 1995b: 440), a Brač je “Komad Norveške na

“nijedno čitanje ne može biti tako nevino da bi moglo zanemariti činjenicu geografske, kulturne, jezične ili rodne izmještenosti u njezinu širem, društvenom, ekonomskom, političkom, kulturnom kontekstu” (Molvarec 2017: 62). Analogno tome, možemo reći kako je posmatranje – na istovetan način kao i čitanje – obremenjeno ličnim iskustvima i stečenim znanjima, zbog čega ne iznenađuje potreba za učitavanjima i otkrivanjem srodnosti / razlika prilikom susreta sa nepoznatim / novim / Drugim.

15 Zapažanje koje Zvonko Kovač iznosi o poemu “Stražilovo” i putopisu iz Pize (objavljenom u knjizi *Ljubav u Toskani*) možemo primeniti i na putopisne reportaže sa Hrvatskog primorja: “U variranju povijesnih podataka, Crnjanski pokušava naći povezanost u arhitekturi, u umjetnosti, kao znamenjima civilizacije, pa nalazi sličnosti, ali i ogromne razlike, te u tim kontrastima civilizacijskih tipova kada se čini da se prošlost i sadašnjost dodiruju, izgleda da nisu sve veze pokidane i da u sebi nosimo vrijednosti kulture s kojima se možemo legitimirati kao dio jedinstvena svijeta, jedinstvene civilizacijske ravni” (Kovač 1988: 132).

plavom jugu” (Crnjanski 1995b: 440), “Naše Primorje na krajnjem severnom zalivu Jadranskog mora, lepo je kao neka topla, južnjačka Norveška” (Crnjanski 1995b: 542); za dalmatinska naselja izjaviće “sve ove varoši imaju nečeg herojskog i kamenitog u sebi, kao južnofrancuske” (Crnjanski 1995b: 431); krajolik Korčule nalikuje na okeanski: “Pejsaž, da nije silnih agava i vinjaga, kao na Atlantiku” (Crnjanski 1995b: 445), uz opasku da bi “Bog Dionis glavom radovao (bi se) da tu dobije sobu”; dok su “Talasi dubrovačkih obala, zorom i večerom, istih (su) boja kao talasi oko Krfa” (Crnjanski 1995a: 206), a “Pod palmama hotela Imperial može se živeti životom francuskih letovališta [...] zimi sunčati se kao na nekoj sicilijanskoj terasi” (Crnjanski 1995b: 446); za vidikovac iznad Splita reći će da je takav video samo kod Peruđe (“Samo pred Peruđom, s brda Subasija [...] video sam slične vidike” (Crnjanski 1995a: 185)), a za Dalmaciju, koja ostavlja poseban utisak (“Osvetljenje Dalmacije su najviša umetnost. Danima, nedeljama, mesecima bi se moglo stajati nepomično i bez reči gledati”), zabeležiće: “Oštrina Dalmacije je najveća čistota u Evropi. U njoj su Švajcarska i Toskana, utonule u more. Alpi su sišli na Jadran” (Crnjanski 1995a: 188).

Jedino su prilikom opisa manastira Krka uspostavljene paralele sa onim što čitaocu iz Srbije nije nepoznato i to kroz komparacije sa Kosovom i Ovčar banjom, verskim uporištima srpskog pravoslavlja. Na putu ka vodoпадima Krke, Crnjanski zapisuje: “Onaj ko je iz Srbije, mislio bi ovde da se spušta nekuda oko Prokuplja. [...] Serdar Stojan Janković pojavljuje se u pameti, u desetercu” (Crnjanski 1995a: 180). Ne samo krajolik, koji pod-

seća na južnosrbijanski, već i izgled crkve nameće analogije: "Iznenada, ovako daleko od Ovčarske klisure, plavo kube naše crkve" (Crnjanski 1995a: 182), ali i priče vezane za istorijat manastira: "Razume se da je predanje o svemu tome neizvesno, ali je ceo ovaj kraj pun kosovskih veza" (Crnjanski 1995a: 183).

Osim komparativnih i asocijativnih korelacija, u Crnjanskovim reportažama prisutna je i neobična hronotopija. Prilikom opisivanja nekog mesta, autor daje osvrt unazad, ne zaobilazeći da pomene ostatke raznih istorijskih perioda. Na primer, opisujući Rab, zabeležiće: "Istorija Raba puna je teških i sjajnih stoleća, kroz koja se ređaju Rimljani, Avari, Hrvati pa i Venecijanci. [...] Samo svilenog i šarenog traga Turaka, nije ovde ostalo" (Crnjanski 1995b: 427).

Čini se da je posredi neka vrsta putopisne arheologije – u susretu sa primorskim prostorima, Crnjanski aktivira i rekonstruiše prošlost, koja iskršava nalik slojevi-ma palimpsesta, u kojima se prepoznaju tragovi rimskog, starogrčkog, srednjevekovnog, mletačkog, turskog razdoblja. Pišući o sedam Kaštela, pisac u nekoliko rečenica sažima istoriju, vraćajući se pet vekova unatrag: "Kad su Mlečići oko god. 1420. uzeli ovo primorje, podariše svojoj gospodi zemlje, ali s tim da zidaju tu gradove. Tako se sazidaše Sedam Kaštela. Pre njih su tu negde dvori prestonice hrvatskih kraljeva, a još pre toga naselje veterana Kaligulinih" (Crnjanski 1995b: 437). Na sličan način opisan je i Senj:

Poznat još u rimsko doba, Senj je na glasu kroz celu srednjevekovnu istoriju hrvatsku. Od god. 1380. kad su ga Mlečići svojom ratnom flotom spalili [...] Tokom XVI

veka tek, postao je strašan grad uskoka [...] Kralj Matija zvao ih je odbrambenim zidom Dalmacije, Rudolf II jedinom tvrđavom u državi, a papa Grgur XIII “vaskrslim Makabejcima”. Kad su nastala mirnija vremena, i kad je za Marije Terezije i Josifa II i taj predeo postao trgovački kraj Primorja, svršilo se opet po naš živalj tragično (Crnjanski 1995b: 542)

Prisustvo ovakvih reminiscencija u putopisnim reportažama nesumnjivo otkriva erudiciju njihovog tvorca. Na široko znanje avangardnih putopisaca, koje je utkano u njihove putničke zapise, skrenula je pažnju Slobodanka Peković, istakavši kako su putopisi Isidore Sekulić, Jovana Dučića, Stanislava Vinavera, Rastka Petrovića i Miloša Crnjanskog prepoznatljivi po negovanju lepote iskaza, stila i misli. To su bili “putopisci u čijim se putopisima opšte znanje istorije, politike, kulture ili umetnosti podrazumevalo. Njihovi su putopisi primer generacijske visoke obrazovanosti i polikulturalnosti” (Peković 2001: 23). Slično zapažanje iznosi i Dean Duda, ističući kako kultura putovanja, zapravo, podrazumeva neku vrstu *epistemološkog kapitala* (Duda 2004: 100).

U odabiru detalja na koje usmerava pažnju, osim široke erudicije, ogledaju se, između ostalog, i stvaralačka opredeljenja autora. Kao putopisac, Crnjanski nas u svojim reportažama upoznaje sa najrazličitijim pojedinostima vezanim za primorske krajeve, opisujući:

Šarenilo i ozbiljnost tog siromašnog ali bujnog Primorja, punog manastira u kojima nailazite na krstove prenesene sa Kosova, na mač cara Uroša i epitrahilj sv. Save, punog maslinovih šuma, tišine i cvrkuta ptica, starih turskih zidina i grobova, srebrnih, serdarskih toka, mle-

tačkih dvorova, rimskih ruševina iz kojih cvate limunovi, plavih glicinija, badema i žutih jedara što drhte od vetra, kao leptirovi nad vodom. (Crnjanski 1995b: 44)

Crnjanski pruža kulturno-istorijski, kulturološki, politički kontekst, ne zadržavajući se samo na popisivanju i opisivanju viđenog. Pored toga što učestvuje u promovisanju jadranske obale, on nastupa i kao putopisac i kao reporter, koji obaveštava jugoslovensku javnost o problemima koje zatiče na terenu, bivajući vrlo kritičan i iskazujući neprikrivene stavove prema aktuelnoj situaciji.

U ovim zapisima nema onih lirskih uobličavanja, pre naglašenosti autorskog Ja i izostanka realističnosti, odnosno udaljavanja od stvarnosnog, koja su bila predmet spora sa Markom Carem.¹⁶ Međutim, u ovim putopisnim reportažama nailazimo na stilske, poetske i poetičke elemente svojstvene Milošu Crnjanskom.

Ukoliko se oslonimo na diferenciranje književnog i neumetničkog putopisa koje za kriterijum uzima *princip estetizovanja stvarnosti*, odnosno prelamanje stvarnosti kroz piščevu čulnu i intelektualnu optiku, možemo izvesti nedvosmislen zaključak da su Crnjanskovi napisi posvećeni Hrvatskom primorju, koji su ostali na margini njegove putopisne delatnosti, itekako umetnički. Iako se oglašava kao izveštač, Crnjanski ostaje pisac sa svim stilskim prepoznatljivostima koje su mu svojstvene.

16 Polemika sa Markom Carem odvijala se u listu *Vreme* tokom 1929. godine, a povod je bio odbijanje Srpske književne zadruge (u kojoj je Marko Car bio recenzent) da objavi Crnjanskove putopise iz Italije, kasnije štampane pod naslovom *Ljubav u Toskani*. I ova polemika, u širem smislu, može biti shvaćena kao sukob "starih" i "novih", odnosno kao svedočanstvo o smeni književnih paradigmi.

Zapravo, u slučaju Miloša Crnjanskog, književnik je uvek prisutan, čak i kada ga priroda žanra obavezuje na drugačiji diskurs.

IZVORI

- Crnjanski, Miloš. 1931. "Velika luka Sušak". U: *Vreme*, 25. maj 1931. 2.
- Crnjanski, Miloš. 1932. "Ribarstvo severnog Jadrana". U: *Vreme*, 22. maj 1932. 7.
- Crnjanski, Miloš. 1959. *Itaka i komentari*. Beograd: Prosveta.
- Crnjanski, Miloš. 1993. *Dnevnik o Čarnojeviću*. Priredio, beleške, komentare i pogovor napisao Gojko Tešić. Beograd: Izdavačka agencija Draganić.
- Crnjanski, Miloš. 1995a. *Putopisi I*. Beograd: Zadužbina M. Crnjanskog / Editions l'Age d'Homme / BIGZ / SKZ.
- Crnjanski, Miloš. 1995b. *Putopisi II*. Beograd: Zadužbina M. Crnjanskog / Editions l'Age d'Homme / BIGZ / SKZ.

LITERATURA

- Beogradski književnici na Jadranu: utisci i uspomene s puta članova beogradskog PEN kluba*. Beograd: Putnik. 1930.
- [Bibliofil]. "Nekoji književni poslovi naših literata: Jedna antologija i jedan književni literarni Bedeker". U:

- Ilustrovani list*. VII/29, 24. VII 1927. 5.
- Ćosić, Branimir. 1931. *Deset pisaca – deset razgovora*. Beograd: Izdavačka knjižarnica Gece Kona.
- Dimić, Ljubodrag. 1996. *Kulturna politika u Kraljevini Jugoslaviji 1918–1941*. Društvo i država I. Beograd: Stubovi kulture.
- Duda, Dean. 2004. “Ostavljeno veslo na galiji nacije: književni modernizam i kultura putovanja”. U: *Reč*: časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, br. 73/19. 97–117.
- Duvnjak Radić, Žaklina. 2021. *Estetika putopisne reportaže*. Novi Sad: Kulturni centar Vojvodine.
- Gvozden, Vladimir. 2011. *Srpska putopisna kultura 1914–1940*. Beograd: Službeni glasnik. Jaćimović, Slađana. 2005. *Putopisi srpske avangarde*. Beograd: SKZ.
- Jaćimović, Slađana. 2009. *Putopisna proza Miloša Crnjanskog*. Beograd: Učiteljski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Kovač, Zvonko. 1988. *Poetika Miloša Crnjanskog*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Miljković, Branislav. 1927. “Naše plaže na Jadranu”. U: *SKG*, knj. XXI/1, 1. maj 1927. 388.
- Molvarec, Lana. 2017. *Kartografije identiteta*. Zagreb: MeandarMedia.
- Peković, Slobodanka. 2001. “Putopis – uslovljenost žanra”. U: *Knjiga o putopisu*. Beograd: IKUM. 11–26.
- Todorova, Marija. 2006. *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek.



ZAGREBAČKO I BEOGRADSKO
ZIMSKO LJETOVANJE
VLADANA DESNICE

Oživeti stvarnost znači dati potpunu iluziju o stvarnosti, koristeći običnu logiku činjenica, a ne doslovno ih prepisivati u haosu njihovog redosleda.

Gi de Mopasan

Priča o zagrebačkom i beogradskom *Zimskom ljetovanju* nije samo priča o sudbini jednog romana – ona neizostavno uključuje i osvrt na sudbinu jednog pisca, dok istovremeno, šire gledano, omogućava (takoreći podrazumeva) i uvid u ideološke, društveno-političke i kulturne prilike u Jugoslaviji polovinom XX veka. Stoga je, ovim povodom, neophodno podsećanje na izvesne detalje koji su ključni za njeno razumevanje.

Zimsko ljetovanje je Desničin roman prvenac, objavljen 1950. godine u Maloj biblioteci zagrebačke "Zore", koju je uređivao Gustav Krklec. Reakcije na ovu knjigu usledile su neočekivano brzo¹ – svega nekoliko dana

1 Vladan Desnica će se osvrnuti i na ovaj neobičan detalj, koji je odudarao od uobičajene kritičarske prakse: "Kod nas redovno knjige, pa i dobre

nakon izlaska iz štampe, Joža Horvat u *Književnim novinama* objavljuje negativan prikaz, ističući kako je roman nezanimljiv i nerazumljiv, a u njemu sve “jadno, prljavo, sitno, žalosno i mračno” (Horvat 1950: 26).

Kako je Desnica napomenuo nekoliko godina kasnije, “knjiga je dočekanu spremnom i neobično prijemom kritikom Jože Horvata, koji je, bez pretjeranog udubljivanja u materiju, pokušao da knjigu likvidira [...] Žestina tog napisa dala je intonaciju onima koji u sličnim prigodama netremice gledaju kakav mig ili znak ‘odozgo’, a osupnula i ušutkala one koji su možda imali drukčije mišljenje o knjizi” (Desnica 2001: 125).

Prema rečima Čede Price, “palo je na račun *Zimskog ljetovanja* dosta zajedljivih kritičarskih mišljenja” (Prica 1952: 181). Desnica je optuživan za nerealistično pripovijedanje, kojem nedostaju “pozitivni junaci”, “perspektiva” i “svetli momenti”; zamerana mu je zalutalost u teme koje nisu deo aktuelnog trenutka, a sve to rezultiralo je orkestriranom hajkom, kojom se “htjelo obračunati s jednom knjigom i njenim autorom, postaviti a priori jednu, više osudu, nego kritiku umjetničkog postupka i same knjige” (Prica 1952: 181).

Usledila je lavina negativnih komentara, koji nisu imali veze isključivo sa pomenutim romanom – kritika

knjige, čekaju po sedam i osam mjeseci na recenziju ili prikaz. U ovome slučaju nije išlo tako. Bilo da je Joža Horvat htio time da inauguriše novu, kulantniju praksu u ‘kritičarskom servisu’, bilo da je htio da predusretne i pokoleba druge, eventualno suprotne kritike moje knjige, napis Jože Horvata štampan je u Beogradu u broju 26. *Književnih novina*, sama tri ili četiri dana poslije nego što se knjiga pojavila u knjižarama u Zagrebu” (Desnica 2001: 125) (podv. I. T.).

se obrušila i na njegovog autora. Tekstovi Jože Horvata i Marina Franičevića zaista su “dali intonaciju” svim naknadnim interpretacijama *Zimskog ljetovanja*, stvorivši opšte neraspoloženje prema autoru i njegovom romanu. Tako su prikazi Vlatka Pavletića,² Živka Jeličića, Riste Trifkovića, Srećka Diane i Ante Velzeka ostali zanemareni i bez šireg odjeka.

Vreme “snažne ideologiziranosti javnog diskursa” odrazilo se i na književno-kritičku perspektivu, tako da je nakon prvog, zagrebačkog izdanja, “Ideologija [...] obilježila recepciju romana i kritičku diskusiju o njemu” (Kravar 2010: 9).

Prema rečima Dušana Marinkovića, “ni kritici nije bilo jednostavno”. Trebalo je vrednovati delo čija tematika nije ratna, premda je radnja smeštena u ratno doba, što je “načelno bilo zazorno, jer je tema rata prošla već svojevrstu literarnu i izvanliterarnu kanonizaciju: ona se sagledavala ne samo kao ratna nego kao tema narodnooslobodilačke borbe” (Marinković 2004: 66).

2 Čedo Prica istaći će da je kritika Vlatka Pavletića «spasla *Zimsko ljetovanje* od krivog tumačenja» (Prica 1952: 2). Uprkos činjenici da je ostala zanemarena, Pavletićeva (uz Trifkovićevu) predstavlja jednu od dve najafirmativnije kritike, pisane sa najvećom blagonaklonošću.

Posebnu pažnju Pavletić je posvetio otkrivanju specifičnosti Desničinog pripovednog postupka, upućujući na “djetinje čuđenje” kao svojevrsan pripovedačev manir, na njegovo raspricavanje i detaljisanje (koji nisu “slatko čakulanje”, već “proračunata tehnika”), ali i neobično posezanje za tehnikom filmskog kadriranja zarad poentiranja / naglašavanja univerzalnog karaktera pojava o kojima piše. Pedantnost, minucioznost, proračunatost, hipertrofiranje sitnih detalja do simbola i intelektualizam jesu neka od elementarnih svojstava ovog stvaraoaca, koji je uneo “u našu poslijeratnu književnost umjetnički metod” (Pavletić 1961: 246–265).

Zimsko ljetovanje nije odudaralo samo tematikom od većine dela koja su se bavila ratom, već i s obzirom na gradnju fabule, odabir likova, ali i prikazivanje njihove “životne filozofije”.³ Najoštija optužba ticala se indiferecentnosti autora i njegovih junaka prema ratnim dešavanjima. Zlatko Posavac je, s tim u vezi, izjavio sledeće:

Rat velikih razmjera odvija se u neposrednoj blizini svih tih ljudi (likova), a istovremeno golem, krvav i užasan u cijelom svijetu. No za te ljude rat i naša revolucija kao da nisu postojali. Oni su trajno zaokupljeni samo svojim malim brigama, svakidašnjicom i navikama, a rat, koji ih je slučajno ostavio po strani ili samo djelomično zahvatio, doživljuju tek kao nešto što se odnekud izvana, nepoznato i nepozvano, plete u njihove odavno ustaljene živote. Upravo na toj besmislenoj, tragičnoj i pomalo glupoj sljepoći ljudi razvija Desnica svoje djelo želeći

3 Desnici je zamerana neumerenost u humoru i ironiji, koja ne priliči temi romana, uz opasku da “neopozivo zaziđuje jedan pejzaž i jedan svet u nesreću, smrt i izgubljenost, u egoizam i otuđenost, u strašnu besperspektivu” (Maksimović 1957: 15).

Takođe, spočitavana je rezigniranost junaka, njihova začaurenost, bespuće, “životinjski egoizam”, zbog čega je roman kvalifikovan kao “putovanje kroz jednolike i sumorne predele ljudske patnje”, koje stvara “utisak čudnog, nesvakidašnjeg doživljaja” (Perović 1957: 9).

O animalnosti Desničinih junaka, koji su “zaustavljeni u prostoru i vremenu”, i “poprimaju upravo poražavajuće crte”, govorio je i Živko Jeličić, smatrajući da je pisac stvorio neadekvatnu sliku, zbog čega bi jedan stranac mogao iz romana izvući sasvim pogrešne zaključke o zemlji i njenom narodu (Jeličić 1950: 554).

Upravo u ovom aspektu Desničine proze Branko Peić je video dokaz pripovedačevog majstorstva, podvukavši kako je *Zimsko ljetovanje* “minuciozna, gotovo filtrirana [...] panorama življenja, trajanja, u kojoj elemenat potresnog dobija intonaciju fatalnosti protiv koje svaka borba postaje jedna velika nemogućnost” (Peić 1957: 3).

pokazati ogroman nesrazmjer između života toga kao udaljenog, izoliranog, majušnog svijeta, postrance, u kojem se ništa ne događa i gdje se naprosto živi i životari, [...] i svega onog velikog zbivanja sudbonosnog za svijet za koji ta lica ili uopće ne znaju ili neće da znaju.⁴ (Posavac 1963: 32)

Desničino navodno ignorisanje “svega onog sudbonosnog za svet”, dovelo je do zaključka da je tema *Zimskog ljetovanja* politička i nacionalna nezainteresiranost (Posavac) i da ti i takvi Desničini Smiljevci ne mogu postojati u Jugoslaviji (Franičević).

Na sudbinu ovog romana uticala je recepcija *Olupina na suncu*, zbirke pripovedaka objavljene 1952. godine. Povoljniji prijem i veća naklonost s kojom je dočekana knjiga bili su povod za ponovni osvrt na *Zimsko ljetovanje*. Blagonaklone kritike Aleksandra Tišme, Jure Kaštelana,⁵ Marjana Matkovića i Čede Price ocenile su

4 Dodali bismo da su analize Zlatka Posavca i Vlatka Pavletića najpodrobnije i najtemeljnije. Zlatko Posavac interpretaciju romana objavljuje u zasebno štampanoj knjižici / priručniku, objavljenom pod naslovom *Zimsko ljetovanje Vladana Desnice* (Zagreb 1963), dok Vlatko Pavletić publikuje svoj prikaz najpre u *Izvoru* (“*Zimsko ljetovanje*, zreli prvijenac Vladana Desnice”, *Izvor*, Zagreb, 1950, III, 7/8, str. 533–542), a potom u knjizi *Analiza bez koje se ne može* (Vlatko Pavletić *Analiza bez koje se ne može*, Zagreb, Zora, 1961, 246–264).

5 Jure Kaštelan sugerise na dotad neotkrivenu posebnost Desničinog stila. Kritike su, prema njegovom mišljenju, uglavnom fokus usmeravale na tematiku i realističnost pripovedanja, ne uočavajući važnost poetske komponente, koja odlikuje najistaknutije književne velike (u ovom segmentu otkriva Desničinu srodnost sa Floberom, Džojsem, Gogoljem, Zolom, Matošem i Krležom). Kaštelan naglašava izuzetnost “emocionalnih sadržaja” koji se kriju u piščevim rečima, kroz koje provejava “pjesnički, lirski, emocionalni odnos” (Kaštelan 1953: 7).

dotadašnje napade na Desnicu kao nelojalne, nepravedne, nezanimljive, prljave i neosnovane.

U *Letopisu Matice srpske* Tišma iznosi stav da je kritika Desničinu prozu “primila više nelojalno nego nepovoljno: priznala joj je književne kvalitete ali zamerila što u njoj nema onoga što bi kritika želela da u njoj ima” (Tišma 1952: 110).⁶

Međutim, Vladanu Desnici bilo je onemogućeno da se bilo gde u javnosti oglasi i odbrani od napada. Njegov tekst pod naslovom “O jednom gradu i o jednoj knjiži” – napisan 1950. kao reakcija na kritičarske primedbe – čekao je na objavljivanje čitave 4 godine, i štampan je u *Zadarskoj reviji* tek 1954. A u međuvremenu, i kad je *Zimsko ljetovanje* prestalo da bude tema, nastavljene su polemike, omalovažavanja i osporavanja Desničine umetnosti.

U pismu upućenom 1953. godine Veljku Petroviću, Desnica piše:

Zacijelo su i do vas doprli odjeci nedostojne i montirane kampanje koja se proti mene ovdje vodi, gotovo bez predaha, već kakvih 6–7 godina – od prvog dana kad sam se “literarno pojavio” poslije rata. [...] Neću da upadam u patetički ton i da Vam natenane iznosim sve načine na koje sam maltretiran, unižavan, prešućivan, onemogućivan. Dovoljno je da Vam rekнем da je to doista jedinstven slučaj: i onim književnim radnicima čijoj se prošlosti može da zamjeri ponešto krupnije,

6 Aleksandar Tišma 1952. objavljuje u *Letopisu Matice srpske* prikaz *Olupina na suncu* (Novi Sad 1952, CXXVIII, knj. 369, 5, 398–401), koji potom, pod istovetnim naslovom “*Olupine na suncu Vladana Desnice*” (110–116) uvršćuje i u svoju knjigu *Pre mita* (Beograd 1989).

već je odavna sve oprošteno i zaboravljeno: jedino prema meni – kome se, to podvlačim, nema šta da oprašta i zaboravlja – zauzima se ovaj stav i primjenjuje ovakav postupak. Gotovo ni jedna jedina moja objavljena stvar nije prošla bez zajedljivog i zlobnog napadaja, a svaki iole povoljniji osvrt bilo naše ili inostrane kritike na moj rad izazvao je zapjenjenu retoriziju. A na sve to sistematski mi je onemogućivano da u javnoj štampi odgovorim i pokažem da nisam nimalo reakcionaran već naprotiv neobično napredan čovjek i pisac. Ukratko, sad je stanje dotjeralo dotle da sam gotovo sasvim paraliziran u mom radu i lišen mogućnosti da ma šta ovdje objavljujem.⁷ (Desnica 2015: 171)

Kontinuirana izopštenost i nipodaštavanja dovela su čak u pitanje nastavak bavljenja književnim radom, o čemu svedoče Desničina pisma upućivana beogradskim i novosadskim književnicima tokom 50-ih godina (pre svega mislimo na prepiske sa Veljkom Petrovićem, Draganom Jeremićem, Aleksandrom Tišmom i Aleksandrom Vučom).

U pismu Tišmi iz 1952, Desnica objašnjava svoj umetnički *credo*, tvrdeći da su njegove navodne pogreške, zapravo, namerne: “moram da priznam: ako griješim, pogreška je tim teža što je svjesna i hotimična”.⁸ U istom pismu, Desnica na jedan diskretan način iskazuje želju da mu roman *Zimsko ljetovanje* bude štampan u Beogradu, i tom prilikom ukazuje na spremnost da modifikuje

7 Vladan Desnica, “Tri pisma Veljku Petroviću”, *Književna istorija*, Beograd 2015, XLVII, br. 156, priredila Iva Tešić, 171.

8 Pismo Vladana Desnice Tišma je uvrstio u knjigu *Pre mita* (“Jedno pismo Vladana Desnice i njegov povod”, 98–106), 101.

svoj rukopis: U pogledu *Zimskog ljetovanja* možda ima nekih detalja koje bih u drugom izdanju ublažio [...] No to su samo detalji, pa bi ti ispravci i ublaženja bili neznatni". Istovetan stav Desnica iznosi i naredne godine (1953) u pismu Veljku Petroviću, u kom će reći: "Za eventualno beogradsko izdanje *Zimskog ljetovanja* mogao bih da, prema uputima koje bih od Vas dobio, izvršim kakvu retušu, naročito u jezičnom pogledu, dok bih u čisto ortografskom pogledu prepustio tamošnjoj redakciji da ga slobodno saobrazi beogradskom pravopisu" (Desnica 2015: 173).

Ti ispravci o kojima Desnica govori biće predmet u daljoj analizi, a evo o čemu je reč – na samom kraju romana, u okviru beleške o piscu, stajala je sledeća napomena: "*Zimsko ljetovanje* ovdje izlazi u nešto skraćenom obliku." Taj detalj u svom prikazu pominje Marin Franičević, smatrajući da su, s tim u vezi, izdavač i urednik dužni da daju objašnjenje. Naravno, objašnjenje je izostalo, ali je *Zimsko ljetovanje* 1957. godine doživelo svoje beogradsko izdanje – štampano je kao 8. knjiga u okviru edicije Jugoslovenski romani, u izdavačkoj kući Kosmos, sa pogovorom Radomira Kostantinovića.

Ova knjiga, kojoj je "nepravедно pripisano u grijeh više nego što ona zasluđuje uistinu" (Trifković 1957: 79), pojavice se, dakle, 7 godina nakon objavljivanja u Zagrebu i to "u nešto proširenoj i poboljšanoj redakciji", što će biti "prilika da mu se od kritike oda dužna pravda i naknada za onaj nehat, nemar i neraspoloženje kojim je propraćeno prvo izdanje iz 1950. godine" (Vitošević 1958: 279).

Beogradsko izdanje bilo je ponovni povod za kritičko prevrednovanje Desničinog romana, a svoje stavo-

ve o romanu izneli su Radomir Konstantinović,⁹ Petar Džadžić, Ivan Ivanji, Nikica Kolumbić, Miodrag Maksimović, Risto Trifković,¹⁰ Branko Peić, Predrag S. Petrović, Dragiša Vitošević. Na ovaj način samo je delimično ispravljena nepravda naneta jednom piscu i jednoj knjizi, i zaustavljena kritika koja je, prema rečima Price, “prilično netačno i vulgarizatorski htjela osporiti nesporne kvalitete ovog pisca povodom *Zimskog ljetovanja*” (Price 1952: 182).

U prikazima objavljivanim 1950, indikativna je tendencija da se Desnici, usled manjka osnovanih, književnih primedbi, spočitaju stvari koje nikako nemaju veze sa njegovim stvaralaštvom. U nedostatku argumenta kojima bi se mogla osporiti / pobiti, ili, Desničinih rečima kazano – *likvidirati* ova knjiga, sproveden je pokušaj koji, na simboličkoj ravni, možemo razumeti kao pokušaj likvidacije umetnika. Na ovaj način došlo je do diskvalifikovanja Desničine – i javne i privatne – ličnosti, to jest Desnice kao čoveka i Desnice kao književnika. Napominjano je da ovom piscu, čak i uprkos nesporom talentu, nedostaju humanost i “pravilan

9 Kao ključnu odrednicu *Zimskog ljetovanja*, Radomir Konstantinović ističe “omeđenost u sebe”, tvrdeći da je u romanu “zazidan jedan pejzaž, jedan svet”, što formira utisak da je “Sve (je) u njemu jednom zauvek dato, sve je na svome mestu, u svom vremenu”. “Fatalnost u sudbinama likova” i “večnost strašne besperspektive” Konstantinović povezuje sa “fatalnošću u formi” romana, determinisanu njegovom konačnošću, koju određuje kao “nesposobnost za otpisivanje i dopisivanje za promene” (Radomir Konstantinović, “Vladan Desnica ili konačna forma (pogovor *Zimskom ljetovanju*)”, Beograd 1957, 221–227, 221; 222–223; 225).

10 Risto Trifković se oglašio i nakon prvog, zagrebačkog izdanja, objavivši prikaz pod naslovom “*Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice”, *Zora*, Zagreb, 1950, III, 7–8, 73–74.

odnos prema čovjeku” – elementarni preduslovi za stvaranje umetnosti koja će imati pravu, ljudsku vrednost (Franičević).

Zagrebačko izdanje dalo je povoda da Desnica bude optužen za *anacionalnost* i *nečovečnost*, zatim prezir prema likovima koje opisuje i ismevanje njihovog načina života (Franičević i Horvat), dok će kasnije kritike naglašavati upravo suprotno – isticaće Desničinu “stvaralačku emociju” (Prica), zatim “natopljenost” njegove proze “nenametljivom humanošću pisca koji osjeća sa svojim ‘junacima’” (Matković 1952: 8), ali i nepobitnu činjenicu da je Desničina proza, zapravo, “poezija ljudskog, što odiše najhumanijim vrednostima piščevog suštinskog prodora u relativizirane norme odnosa čovek – vreme, subjekat – društvenost, građanska konvencija prema nestajanju i nastajanju”, što će prepoznati kao neku vrstu zajedničkog obeležja pisaca koje je iznedrilo isto podneblje: “Nije li ova poezija što je srećemo u Desnice jedan vid samo specifične poezije i dobrote pisaca čiji je uži zavičaj Severna Dalmacija [...]?” (Peić 1957: 3).

Nakon publikovanja druge varijante, kritičari nisu roman čitali isključivo kao “iskrivljenu sliku povijesnih događaja” (Kravar 2010: 11), *Zimsko ljetovanje* prepoznato je kao “nesumnjivo obogaćenje naše literature ne samo tematski i po načinu pisanja, ne samo po zrelosti likova i celog ostvarenja, nego i kao ozbiljno delo, kao značajan roman jednog vrednog i originalnog našeg pisca” (Ivanji 1957: 37), kao “torzo talentiranog autora” koji je “dao dovoljno eklatantnih dokaza svojih zavidnih mogućnosti književnog oblikovanja”, nastupivši “bez početničkih slabosti i nesigurnosti”, čime je “zauzeo

istaknuto mjesto među suvremenim hrvatskim prozaistima” (Pavletić 1961: 264).

Kritika je ovaj put tragala za umetničkim kvalitetima romana, ne sagledavajući ga isključivo s obzirom na ispunjavanje, odnosno kršenje spoljnih diktata. Ne samo da je ukazano na važnost dela kao razvojnog stupnja u procesu autorovog sazrevanja, već je više pažnje posvećeno umetničkim osobenostima Vladana Desnice – istaknute su, pre svega, intelektualna nadmoćnost i eruditivnost, zatim miran i slikovit način pripovedanja, jezička doteranosť i stilska uglađenost¹¹ kao eklatantni dokazi piščeve briljantnosti.

Recepcija beogradskog izdanja imala je i simboličku vrednost – predstavljala je dokaz pomaka u razmišljanjima o književnoj umetnosti i bila je, kako je istakao Risto Trifković, “prvi znak naših slobodnijih umetničkih interpretacija koje su sve dotad drijemale u sjeni socrealističkog mrtvila i drijemeža” (Trifković 1957: 78–79).

Kao roman štampan u dve verzije, *Zimsko ljetovanje* izazvalo je prilično oprečne stavove, a da, pritom, ni oni koji su pisali negativno, ni oni koji su pisali pozitivno,

11 Ovim povodom podsetićemo na prikaz Živka Jeličića (objavljen 1950, nakon zagrebačkog izdanja), u kome iznosi svoj sud o stilsko-jezičkim osobenostima Vladana Desnice. Iskazujući neslaganje sa Franičevićevom pohvalom na račun Desničinog vladanja rečima, Jeličić tvrdi da Desnica poznaje dobro reč iz literature, ali ne i onu koja odražava stvarnost. On smatra da ovaj pisac živio reči “uspijeva da [...] se približi [...] da je nasluti u detalju”, ali kada njome treba da predoči stvarnost, izmakne mu: “Njega zanese ljepota riječi, zanese ga sve ono što se može zaustavljeno promatrati; on voli da žvakoli običaj, on sjecka, sjecka stvarnost, u njemu sve teži prema statičkom promatranju ljudi i predmeta” (Jeličić 1950: 555).

nisu osporavali romansijersku vrednost Desničinovog prvenca.

Čak ni Marin Franičević – jedan od najoštrijih i najostrašćenijih napadača *Zimskog ljetovanja* – neće propustiti da ukaže na to da je Desnica ušao u književnost kao izgrađena umetnička figura koja “dobro opaža” i ume da “svoja opažanja izrazi dobrim književnim jezikom” (Franičević 1950: 456), te njegovoj prozi nema šta da se prigovori u umetničkom pogledu.

O DESNIČINIM “OGREŠENJIMA”

*Uzeti za ozbiljno književnu iluziju, znači
u stvari suprotstaviti jedan illusio drugim.*

Pjer Burdije

Istraživanje recepcije i redakcije *Zimskog ljetovanja* – osim što svedoči o odnosu književnosti i politike – podstiče i na razmišljanje o pitanjima koja se tiču statusa književne kritike, tačnije, važnosti njene društvene uloge i njene podređenosti ideološko-političkim parametrima tokom 50-ih godina XX veka.

Nakon Drugog svetskog rata, u okrilju marksističkih svetonazora, ustanovljeni su novi estetski standardi, koji su književnoj umetnosti dodeljivali “pomoćnu” funkciju. Shodno tome, očekivalo se da *umetnost reči* bude u službi novih, progresivnih društvenih tendencija, što najpreciznije iskazuje Ždanovljev stav da “Književnost treba gledati u njenoj nerazdvojnoj povezanosti s društvenim životom, na pozadini povijesnih i socijalnih činilaca koji utječu na književnika” (v. Eskarpi 1970: 12).

Dakle, osnovni kriterijum za ocenjivanje književnog dela postaju agitatorstvo (literatura postaje “vid ideologije, sredstvo propagande i formiranja ‘novog čoveka’”) ¹² i “stupanj vernosti” kojim se prezentuje stvarnost (Peković 2009: 22). Trebalo je služiti narodu, izražavajući novu društvenu realnost, slaveći ratne pobeđe i veru u optimističnu budućnost (pomenute zahteve eksplicirao je Krleža u eseju “Književnost danas”, ¹³ objavljenom 1945. u *Republici*).

Podsetićemo na velikog “književnog ideologa” Marina Franičevića, ¹⁴ koji u svom tekstu programskog

12 Peković u svojoj knjizi *Paralelna strana istorije. Sporovi o jeziku, naciji, literaturi 1945–1990*. prilaže sadržaj telegrama podrške koji je Savez književnika uputio Centralnom komitetu KPJ: “Mi pisci-komunisti, vaspitavajući narodne mase u duhu socijalizma, u duhu Partije, dokazivaćemo na delu, kao i dosad, bezgraničnu i iskrenu ljubav prema Sovjetskom savezu i Boljševičkoj partiji, prema drugu Staljinu, od koga smo učili i od koga ćemo učiti. [...] Okupljeni oko našeg Centralnog komiteta i oko voljenog Tita mi ćemo svojim snagama izvršavati sve zadatke koje pred nas postavlja partija i još upornije nastaviti rad na izgradnji naše socijalističke domovine” (Peković 2009: 34).

13 Osim što je značajan kao Krležino prvo posleratno oglašavanje nakon petogodišnjeg ćutanja, esej “Književnost danas” predstavlja i svedočanstvo o piščevim refleksijama na temu “zadataka” koje istorijski momenat stavlja pred književne poslenike. Zapaža se Krležino korigovanje nekadašnjih stavova o potpunoj autonomiji umetnosti, kao i “diplomatsko” prilagođavanje zahtevima trenutka.

14 O Desničinom odnosu prema ovom “ideologu duša” svedoči jedan od “progutanih” odgovora na Franičevićev napad (Vladan Desnica, “Odgovor Marinu Franičeviću”), u kom pisac ukazuje na nečasnost kontinuirane hajke na njega: “Zlonamjerne interpretacije, lični napadaji i dojave, sistematsko prešućivanje i zatajivanje [...] svjesno nastojanje da se čovjek prikaže kao ono što nije, kao reakcionar, kao mračnjak, čak kao namjerni štetočina i direktni neprijatelj svoje sredine, svoga društva, svoje zemlje i organizirano, godinama tjerano onemogućavanje da se on od tih optužbi pred javnošću ogradi, odbrani, opere – sve to nisu časna sredstva borbe” (Desnica 2001: 78).

karaktera, štampanom u *Republici* 1947, pod naslovom “O nekim negativnim pojavama u našoj savremenoj književnosti”,¹⁵ podseća na skorija istorijska dešavanja, sugerišući “naprednu ulogu” koju književnost treba da dobije u novim društveno-političkim okvirima. Posmatrajući je kao “dio opštenarodnoga života” (uz naglašno uverenje da kao takva treba da se razvija “uporedo sa životom i ispred života jedino ako bude prožeta općenarodnom borbom”), Franičević vrlo jasno proklamuje njenu buduću ulogu:

Njeni zadaci su mnogostruki. Ne samo što treba umjetnički da odrazi događaje, nego i da utječe na razvoj. Ne samo što treba da daje tip novog čovjeka, nego treba da utječe na njegovo oblikovanje, na njegov odgoj, jer književnik je “inžinjer duša”, “učitelj života”. (Franičević 1972: 276)

Svojevrсна instrumentalizacija učinila je da književnost preraste u “sredstvo državne propagande”, kojem je cilj “da u glavu običnog, prosečnog čoveka na silu usadi antihumanistički mit i kompleks heroja i herojstva, napredne, pozitivne ličnosti” (Bandić 1957: 140).

Iako, dijahronijski sagledavano, književnim delima nije osporavana saznajna funkcija, ona su prevashodno

Ipak, Desnica ne zaobilazi da ovom “službenom načelniku književnog naroda” oda ironično priznanje za iskrenost, spočitavajući tom prilikom njegovu podobnost i dodvoravanje partijskim glavarima: “Za ljubav te iskrenosti, štoviše, on je upravo herojskom nebrigom za svoju vlastitu ličnost prevladao onaj osjećaj izvyesne odvratnosti koji se nesumnjivo i u njemu samom morao da porodi, kad je u svojoj iskrenosti išao do one tačke na kojoj njegove riječi zvuče kao javno ukazivanje na nedovoljnu budnost te vlasti, i, dosljedno, kao poziv toj vlasti na nadležno uredovanje” (Desnica 2001: 72).

15 *Republika*, br. 7–8, Zagreb 1947.

posmatrana kao umetnički fenomen, a tek potom i kao potencijalna svedočanstva o vremenu i prilikama u kojima su nastajala / kojima se bave. U slučaju *Zimskog ljetovanja*, umetnička dimenzija nije bila sporna, a nije prenebregnuta ni dokumentarna ("saznajna") vrednost ovog romana.

Vladan Desnica je prvi pisac koji je problematizovao specifičnosti Zadra, tematizujući posebnost njegovog mentaliteta i načina života – ova proza obiluje pojedinostima o životu likova (o tome šta jedu, gde i kako stanuju, kako provode vreme), zbog čega bi, smatra Petar Džadžić, roman mogao imati i etnografsku vrednost (Džadžić 1961: 55), odnosno istoriografsku, jer predstavlja "vjeran dokument vremena" (Kolumbić 1958: 18). Kako Pavlečić primećuje, Desnica je

Opisivao [...] ljude, predmete, pa čak i natpise, na koje je nailazio na tom ograničenom prostoru, i s njima u vezi čitave historije, odigraši ulogu vodiča-tumača bogate erudicije i književne kulture, koji vanredno zapaža vanjske detalje, povezuje ih s okolinom i prošlošću, ali bez čvrstog organskog jedinstva. (Pavlečić 1961: 247)

Međutim, kako se ispostavlja, Desničin hibris u slučaju *Zimskog ljetovanja* ticao se nedovoljne referencijalne funkcije romana, a to je "pitanje posebno osetljivo kada su književna dela posvećena bliskoj prošlosti [...] jer su ona redovno povezana sa naglašenim aktivističkim namerama pisca" (Nikolić 2012: XII). Neoprostivo je bilo što je jedan dobar pisac u odsudnom istorijskom trenutku izgubio dodir sa rodnom zemljom i njenim ljudima (Horvat 1950: 26). U tome je ležao elementarni razlog nerazumevanja ovog romana.

Ključna i neoprostiva zamerka koja je pala na račun *Zimskog ljetovanja* bila je vezana za tobožnju nerealističnost. Neizjašnjavanje likova o zbivanjima kojima sve-doče, zatim odsustvo izveštaja sa fronta, kao i nepokazivanje simpatija prema NOB-u, bili su i neshvatljivi i neprihvatljivi. Desničini junaci “ćute kao ribe”, “Narodna revolucija za selo Smiljevce ne postoji”, oni su “jedno iznimno selo u ovoj zemlji”, a posledica toga je da je slika sela “ispala kriva” (Franičević 1950: 457).

Isto tako, tok ratnih zbivanja nije osvetljen “kako treba”, pa Smiljevci ne poseduju “onih bitnih karakterističnih crta koje su se javljale u toku NOB-a u svakom našem selu”; osim toga, “narodi Dalmacije doživjeli su Narodnu revoluciju drugačije od Ićana, šjor Karla i comp.” (Diana 1950: 2).

Postojala su dvojaka, međusobno isključiva i kontradiktorna očekivanja: s jedne strane stajala je potreba za dokumentarnim karakterom dela, a sa druge ukidanje, nedopuštanje analogija sa stvarnošću, ukoliko ona nije bila “poželjna”. Aktuelni problem Bandić je okarakterisao kao “moralno-konformistički”, podrugljivo ga opisujući kao svojevrstu psihozu: “Nešto se sme reći, nešto ne sme. Ovo može, ali ovo, bogami, ne može, pazi, ne preteruj: opreznost je majka dugog i mirnog života. Obazrivost na sve strane! Iako možda malo karikirano izražena, psihoza je takva” (Bandić 1957: 140).

Takav sticaj okolnosti doveo je do krajnje banalnih i paušalnih zapažanja. Franičević se, tako, ne zaustavlja na sumnjičavosti da se “recimo [...] može napisati roman iz tog vremena i bez partizana, bez simpatizera N. O. P.-a, bez odnosa prema borbi” (Franičević 1950: 457), on čak

izvodi zaključak da izvesna grupica muškaraca, pomenu-
ta u romanu, mora biti četnička. Iako to ni na jednom
mestu nije napisano, “to se vidi po riječima i po djelima”,
pa je ta skupina osumnjičena i prepoznata kao izdajnička:

Partizanska ne može biti, jer partizani se nikada i nigdje
nisu bavili ubojstvima i pljačkom”. Osim toga, “to selo
moralo je dati i neke partizane, i naslućuje se, da moraju
u selu postojati ljudi, koji sa simpatijama gledaju na na-
rodnooslobodilačku borbu. Ali se to u ovom selu ni po
čemu ne osjeća. (Franičević 1950: 457)

Neobično je ponavljanje unisonih zaključaka (sroče-
nih manje-više na istovetan način), koji poentiraju De-
sničino ogrešenje o prikazivanu stvarnost, ali ne zao-
bilaze da istaknu veličinu piščevog talenta. “Životna je
stvarnost Smiljevaca jedno, a roman Vladana Desnice
sasvim nešto drugo” (Jeličić 1950: 554), napisao je Živko
Jeličić, koji neće propustiti da pomene kako je Desnica
u romanu “pokazao izrazitost svog talenta” i “s upravo
iznenađujućom sigurnošću i mirom razvio kontrapun-
ktistički osnovnu nit romana” (Jeličić 1950: 459).

Skoro identičan stav izneće Srećko Diana, zameraju-
ći Desnici nedostatak bunta, nedovoljnu zainteresova-
nost za revoluciju, istovremeno mu priznajući izuzet-
nost u detaljisanju i psihološkim opisima, kao i izvrsno
vladanje književnim zanatom. Ipak, ta “krivo prezento-
vana stvarnost”, umanjivala je vrednosti romana: “Iako
se čitava radnja odvija pod majstorstvom jednog dobrog
stiliste, djelu nedostaje ona sugestivna moć, koja bi tu
stvarnost što neposrednije i snažnije oblikovala, ali stil
nije ono primarno što čini jedno književno djelo do-
brim” (Diana 1950: 2).

Sličnu ocenu ponoviće i Ante Velzek, tvrdeći da “Djelo zadržava svoju umjetničku vrijednost opisa i izraza, ali gubi na opsegu i važnosti začete ideje” (Velzek 1950: 2). Uprkos tome što “popuštanje u obradi idejne tematike negativno djeluje na vrijednost i zanimljivost knjige Vladana Desnice”, ona “uza sve to ostaje jedno od uspješnih i snažnih proznih djela naše poratne književnosti” (Velzek 1950: 2).

O realističnosti Desniččinog romana bilo je i drugačijih mišljenja. Ukazujući na paradoksalnost neblagonaklonih reakcija na *Zimsko ljetovanje*, Marijan Matković tvrdi da je “u doba kad je zahtjev za realizmom upravo bio parola naše kritike, najrealističnije djelo naše najnovije proze doživljuje polemičke i potpuno nepravedne napade” (Matković 1952: 8). Sličnog je mišljenja i Marijan Jurković, koji u romanu prepoznaje “hladan snimak jedne realnosti” (Jurković 1956: 364), dok Srećko Diana smatra da roman, iako ne opisuje događaje iz NOB-a, ipak predstavlja “isječak iz naše narodne revolucije”, koja ostaje bez odjeka, “bez trunke revolucionarnosti” (Diana 1950: 2).

U kontekstu politizacije i instrumentalizacije umjetnosti, u vreme kada je književna produkcija bila pod budnim okom i u nadležnosti partijskih organa, prenebregnuta je ona krucijalna pretpostavka na koju je ukazao Pjer Burdije, a koja glasi:

Književni *illusio*, to osnovno pristupanje književnoj igri, koje zasniva verovanje u važnost ili svrhu književne fikcije, uslov je, gotovo uvek neprimetan, estetskog užitka koji je uvek, sa jedne strane, užitak igranja igre, učestvovanja u fikciji, potpunog slaganja sa pretpostavkama

igre; uslov je takođe i književne iluzije i efekata verovanja (pre nego “efekata realnosti”) koje tekst može da stvori. (Burdije 2003: 462)

Zato je “Velika literatura, u svojoj mnogostrukoj složenosti, oduvek [...] bila i jedna vrsta deziluzije; ogorčenja; opomene; i nade” (Bandić 1957: 140).

U trenutku publikovanja *Zimskog ljetovanja*, književni *illusio* morao je biti saglasan sa stvarnošću, što će reći – nije mogao biti razumevan kao proizvod slobodne stvaralačke ličnosti. Bilo je neophodno podređivanje novoustanovljenim normama, pri čemu je odstupanje od dominantnog narativa tumačeno kao hotimično ogrešenje. U svemu je tražen ideološki predložak, ili bar jasan trag ideološkog usmerenja.

Nepodobnost i nereprezentativnost Desničinih junaka, kao i izostanak “efekta realnosti” (i to one realnosti označene kao poželjne), interpretirane su kao gubitak dodira sa domovinom, ali i kao dokaz svojevrstnog prezira koji autor gaji prema svojim likovima i svom narodu (Horvat). Gledano kroz pomenutu prizmu, u Desničinoj prozi prepoznat je animozitet prema zaostaloj seljana, u čemu je, istovremeno, viđena i potvrda već uvreženog stava da su Sloveni varvari. S tim u vezi, Horvat će zaključiti da je Desnica svoju zemlju doživeo kao mračan, varvarski prostor: “Kulturan i civiliziran čovjek, pored najboljih namjera, ne može izdržati u ovoj zemlji barbarstva i mraka – gdje čak i krmače djecu proždiru” (Horvat 1950: 26).

Za razliku od ideološki ustremljenih kritičara, Nikića Kolumbić je podvukao Desničinu nameru da priču

vezanu za ratna dešavanja prevede isključivo na ljudski nivo, bez želje za bilo kakvim ideološkim konotacijama. Kolumbić ističe da je Desnica vodio računa o osjetljivosti teme koje se latio, kao i o odabiru likova, koji nisu izraziti antipodi i nisu “izvanjskoj slici tadašnjeg burnog života davali boje i kontraste”, a što mu je kritika isprva najviše zamerala. Upravo suprotno – Desnica je “otkrio suštinu jednog života” kroz dušu “malog, neprimjetnog čovjeka” (Kolumbić 1958: 18), ujedno osvetljavajući i prošlost jednog grada.

Takođe, prikazujući ljude koji se, bežeći od bombardovanja, sklanjaju u zaleđe, skrenuo je pažnju na još jednu, izrazito ljudsku crtu – fleksibilnost i rezilijentnost, manifestovane kroz sposobnost prilagođavanja, pogrešno tumačene kao neosteljivost na ratna dešavanja. Ovakvo razumevanje je, zapravo, najviše u skladu sa Desničinih eksplicitnim stavom o funkciji umetnosti, sažetim u sintagmatskoj formuli: *očovječenje čovjeka*.

Usredsređenost na ljudsku prirodu bila je pretežnija za Desnicu. U tekstu “O jednom gradu i o jednoj knjizi” on će pokazati svoju začuđenost nad činjenicom da se niko od “predstavnika kulture” nije pozabavio specifičnostima ljudskih karaktera zadarskog kraja. Upućujući na istoriju ovog podneblja i različite strane uticaje koji su svaki natpis precrtali, svaku šaru veziva, zabilježili svaku jezičnu aparatnost – ali skoro nitko nije obratio ozbiljniju pažnju na život čovjeka i na njegova životna pitanja” (Desnica 2001: 122).

Izuzev Desničine “neadekvatnosti” u prikazivanju teme i likova, ideološki orijentisanoj književnosti posebno je zasmetao Desničin “istup” u *Krugovima*, objavljen

pod naslovom “Zapisi o umjetnosti”. Preporuka za uvođenje pojma “primijenjena književnost” okarakterisana je kao “bezočno izazovna, zlobna i cinična” (Dončević 2001: 53), čak opasna po mlade književne naraštaje. Praveći razliku između književnosti “zadvojene idejom” – koja služi konkretnim ciljevima – i one koja nudi umetničku vrednost, Desnica je sebi “presudio”, ostavši dugo zatim “prisilno nijem” (Desnica 2001: 72), bez mogućnosti da se odbrani od proizvoljnih interpretacija i “izljeva žuči”.

Jedan kratak zapis “urodio je dalekosežnim posljedicama”,¹⁶ onemogućivši njegovog autora da se oglasi u štampi i odbrani od zlonamernih i neistinitih interpretacija:

Odgovore i pokušaje objašnjenja u bilo kom obliku koje sam napisao na sve te napadaje, uzaludno sam nudio *svim* redakcijama koje su te napadaje objavile, pa i mnogim drugima. I tako, nije mi preostalo drugo nego da ih spremim u fascikli koja nosi naziv “Progutane polemike”.¹⁷

16 “Posljedica te hajke bila je da su se preda mnom zatvorila vrata svih redakcija u sredini u kojoj živim i u kojoj radim – čak i onih koje su me dotad insistentno pozivale na saradnju – i da su ta vrata zadugo ostala preda mnom zatvorena. Sami *Krugovi*, u kojima sam objavio tri nastavka mojih “zapisa”, odjednom su mi, via facti i bez predobjave otkazali gostoprinstvo, pa su u svom daljem broju, mjesto četvrtog nastavka mojih “zapisa”, donijeli žestok napad na mene i na dotle objavljene nastavke. Znanci i kolege počeli su me čak i u društvenom ophođenju izbjegavati, naročito na vidnim mjestima i društvenim sastajalištima, a još naročitije u prisustvu datih lica, jer su održavanje i najformalnijih društvenih veza sa mnom – s osnovom ili bez osnova – smatrali krajnje neoportunitim” (Desnica 2001: 58–59).

17 Tekstovi koje je Desnica sabrao pod pomenutim naslovom ostali su “progutani” narednih nekoliko decenija, da bi prvi put bili publikovani 2001.

Do koje mere su Desničini zapisi bili revolucionarni biva jasno tek kada se uzme u obzir širi kontekst onovremene jugoslovenske književnosti. Da bismo razumeli razmere pomenutog “prestupa”, podsetićemo da je iste te godine Miroslav Krleža održao svoj znameniti govor na Kongresu književnika u Ljubljani.

Dakle, u trenutku kada je Krleža, dominantni akter jugoslovenske književne scene (ujedno intelektualac blizak vrhu vlasti), podržao nove “trendove” u književnom stvaranju, diplomatski pokušavajući da promoviše “balans”¹⁸ između umetničke “upotrebljivosti” / “korisnosti” i slobode, Vladan Desnica osmelio se da, stupivši u odbranu umetničke autonomije, preporuči uvođenje jasne distinkcije između primenjene i umetničke književnosti.

Desničin decidan stav protiv utilitarizma isporvociće “napade koji nemaju nikakve stvarne veze s predmetom već predstavljaju samo izljeve žuči i davanje maha bijesu pojedinaca”, koje će sam autor nazvati “hotimično fabriciranje nesporazumaka” (Desnica 2001: 60).

Ukoliko pođemo od ideje da književnost kroz dijalog sa društvom i kulturom kojoj pripada postaje i “jedin-

godine (v. Vladan Desnica *Progutane polemike*, Beograd 2001, priredio Jovan Radulović).

18 Prema tumačenju Leva Krefta, dovođenje u vezu i balansiranje između politike (kao pragmatične, utilitarističke delatnosti) i književnosti (kao sfere umetničkog i duhovnog) podrazumeva submisivnost, te se pokušaj njihovog usklađivanja “obično razrešava tako što na lukav i prigodan način umetnost postaje instrument za tuđe, političke ciljeve” (Lev Kreft, “Umetnost i politika: slučaj pozorišta”, *THK: časopis za teoriju izvođačkih umetnosti*, br. 3, april 2002, 102–110, 108). Shodno tome, Kreft za označavanje umetnosti podređene političkim ciljevima koristi sintagmu “politička umetnost”.

stvena spoznajna alatka” (Lešić 2011: 321) za proizvodnju smisla, možemo zaključiti da u momentu nastanka *Zimskog ljetovanja* smisao romana nije bio u dosluhu sa partijskim normama, a samim tim, nije mogla ni biti egzemplar političkih tendencija. Ideološka krutost i dogmatičnost, koje su težile podjarmljivanju i funkcionalizaciji književnog mnjenja, bile su glavna prepreka uklopivosti Vladana Desnice u opšteprihvaćeni sistem.

Ovaj autor imao je jasnu distancu prema dominantnom diskursu vremena u kojem je stvarao, te njegova umetnička reprezentacija istorijskog trenutka nije bila saglasna sa ustanovljenim ideološko-političkim nametima, zbog čega je morao biti kažnjen. Egzekutorsku ulogu preuzela je na sebe književna kritika (odnosno pojedini njeni predstavnici kao produžene ruke partije).

Bivajući posrednik između publike i pisca kao “proizvođača smisla”, kritika je intervenisala, pokušavši da ukine status ovom književniku, koji nije sopstvenu inspiraciju kanalisao u “pravom” smeru.

Ako bismo situaciju u kojoj se Desnica nalazio pokušali da objasnimo imajući u vidu stav Robera Eskarpija da je “širina uspjeha jednog pisca unutar njegove grupe srazmjerna njegovoj sposobnosti da bude ‘zvučni odjek’” (Eskarpi 1970: 134), mogli bismo zaključiti da je izopštenost Vladana Desnice isključivo bila povezana sa njegovom “nepodobnošću”, tačnije, neuspevanjem da bude “odjek” vladajućih glasova.

Posredi je bila zatvorenost ideološke svesti, koja ukida mogućnost drugačijeg mišljenja i time “raspolućuje svet, a na sebe preuzima zadatak izgradnje univerzalnosti bez obzira na stvarni donos prema Drugome” (Bošković

1981: 144). Insistiranje na polaritetu reakcionarna / “slobodna književnost”: “književnost u službi naroda”, ukinuta je svaka druga mogućnost postojanja – “Trećeg, dakle, i nema”.¹⁹

Iako se “posao kritike ne sastoji u tome da otkriva veze između dela i autora, niti u tome da pomoću teksta rekonstruiše neku misao ili doživljaj, već pre da analizira delo kroz njegovu strukturu, arhitekturu, suštinski oblik, i kroz delovanje njihovih unutarnjih odnosa” (Fuko 1983: 33), u slučaju ovog romana kritika se pozabavila neknjiževnim “prtljagom”, učinivši ga pretežnijim i relevantnijim od čisto umetničkih kvaliteta. U napisima o Desničinom romanu objavljivanim posle zagrebačkog izdanja prevagu je odnela ideološki nastrojena kritika, premda nijedan književni arbitar nije osporavao Desničin talenat.

Ukoliko uzmemo u obzir razmišljanje Pjera Burdijea o samostalnosti “čistih pisaca” i intelektualaca u okrilju kulture kojoj pripadaju, možemo utvrditi da Desničina neukalupljenost i odudaranje od preporučenog predstavljaju svojevrsan dokaz umetničkih vrednosti, ali i autonomije.

Baveći se proučavanjem statusa kulture u okviru društva kao “polja moći”, Burdije je izveo zaključak da po-dređenost ustanovljavaju, i u njoj istrajuvaju, najslabi-

19 M. Franičević se poziva na sledeće Lenjinove reči: “Živjeti u društvu i biti slobodan od društva, to ne može biti. Sloboda buržoaskog pisca, slikara ili glumice samo je zamaskirana (ili licemjerno kamuflirana) zavisnost od klase, od potkupljivosti, od egzistencije... Slobodnoj (čitaj od buržoazije zavisnoj) književnosti suprotstavlja se književnost koja, stavljanjem u službu naroda i progresa, postaje zaista slobodna” (Franičević 1972: 279).

ji delatnici u kulturnom polju, i s tim u vezi izjavio je: “Ždanovizam, koji cveta među prosečnim i propalim piscima i umetnicima, samo je jedna od potvrda da heteronomija ulazi u polje preko proizvođača koji su najnesposobniji” (Burdije 2003: 475).

Prema tumačenju ovog teoretičara, dalekosežnost uticaja intelektualca u polju kulture zavisi od stepena individualne samosvojnosti, zasnovane, pre svega, na kategorijama “etičke čistoće” i kompetentnosti (Burdije 2003: 467).

U tom smislu, odnos javnosti prema Vladanu Desnici i njegovom romanu *Zimsko ljetovanje* indikativan je kao slučaj razračunavanja sa neistomišljenikom koji svoje intelektualne i stvaralačke snage nije stavio u službu sistemu. Iz tog razloga, ovaj pisac je delio sudbinu jeretika koji “odbijaju da učestvuju u ciklusu jednostavne reprodukcije [...] raskidaju sa normama stvaralaštva koje su na snazi i razočaravaju očekivanja polja”, što za posledicu ima činjenicu da takvi umetnici “najčešće ne mogu da uspeju da nametnu priznanje svojih proizvoda osim uz pomoć spoljašnjih promena” (Burdije 2003: 359–360).

Kao “jeretik” čijim je beletrističkim tekstovima dodeljena presuda da “s našim vremenom, s našom stvarnošću, s našim ljudima, s onom istinom koja je uvijek bila pa i danas treba da bude glavni smisao umjetnosti, nemaju nikakve ili gotovo nikakve veze” (Dončević 2001: 49), Desnica je bio privremeno i prinudno eliminisan iz književnih, kulturnih i društvenih tokova. Odbijajući da se povinuje stvaralačkim imperativima, branio je autonomiju umetničke delatnosti u vremenu ograničenih sloboda i tek je promena ideološkog kompasa

uticala na modifikaciju odnosa prema njegovoj književnoj delatnosti.

Dakle, priznanje njegovog književnog rada bilo je uslovljeno “spoljašnjim promenama”, i ovaj stvaralac je svoje zasluženno mesto stekao tek nakon slabljenja političkih i ideoloških okvira, koji su izricali stvaralačke i vrednosne uzuse u umetnosti.

APPENDIX: ZAGREBAČKO ZIMSKO
LJETOVANJE (1950) – BEOGRADSKO ZIMSKO
LJETOVANJE (1957)

Desničinu želju da svoj rad, usled ne tako prijateljske klime u kojoj je živeo i radio, orijentiše na beogradske časopise i izdavačke kuće potvrđuje već pomenuto pismo upućeno Veljku Petroviću (Desnica 2015: 169–179), a važno svedočanstvo predstavlja i prepiska koju je autor vodio sa Branislavom Miljkovićem, sekretarom Srpske književne zadruge. Na sticaj po autora nepovoljnih okolnosti ukazaće i Radovan Popović u tekstu “Preplitanje proleća i smrti. Fragmenti za biografiju Vladana Desnice” (Popović 2005: 58–61), u kome će citirati deo prepiske koji je Desnica vodio sa Miljkovićem 50-ih godina.

Naime, Desničine, nekoliko puta ponovljene, preporuke *Zimskog ljetovanja* nisu naišle na odjek u Beogradu, što predstavlja još jedan dokaz o nezasluženom tretmanu kako u zagrebačkoj, tako i u beogradskoj književnoj sredini.²⁰

20 S tim u vezi ukazali bismo na svojevrstan paradoks koji se ticao statusa Desnice u jugoslovenskoj sredini. Istražujući prisustvo Vladana Desnice u

U leto 1952. godine Desnica je pozvan da za SKZ-ovu kolekciju "Savremenik" priloži jednu zbirku pripoveda-ka, na šta je pisac odgovorio:

Nego, ja bih vam skrenuo pažnju na moj mali roman *Zimsko ljetovanje* od 10–11 normalnih tabaka, izdan 1950 od zagrebačke "Zore" u 5.000 primjeraka i praktično već iscrpljen, osim nekoliko desetina primjeraka još zaostalih po zabitijim knjižarama. Vjerujem da je taj moj rad tamo vrlo malo ili nimalo poznat, a smatram da bi me on predstavio daleko potpunije i svestranije nego nova knjiga koju bih vam pripremio, naročito za čitalački krug koji malo pozna moje dosadašnje radove.²¹ (Popović 2005: 60)

Nakon odbijanja Srpske književne zadruge da ponovo štampa *Zimsko ljetovanje*, Desnica pomalo rezignirano otpisuje: "Doduše, volio bih da je Zadruga odlučila izdati koju od mojih ranijih knjiga, i to ne samo iz ličnih, nego i iz općih, objektivnih razloga; ali kad ne može, ne može..." (Popović 2005: 60).

Do koje mere je Desnici bilo stalo da *Zimsko ljetovanje* doživi svoje beogradsko izdanje pokazuje i pismo upućeno sekretaru SKZ-a, nastalo 1955, u kome će pisac ponovo izreći svoje nastojanje:

dokumentima SKJ, Bojan Đorđević otkriva sledeće "Da je Vladan Desnica u Savezu književnika Jugoslavije sve vreme posmatran kao jedan od najboljih jugoslovenskih pisaca svedoči i to što se vrlo često nalazio među onim književnicima čija su dela predlagana za prevođenje u inostranstvu kao 'najbolji reprezent naše umetnosti i kulture uopšte'" (Đorđević 2017: 304).

21 Reč je o pismu Vladana Desnice, koje Radovan Popović citira u tekstu "Preplitanje proleća i smrti. Fragmenti za biografiju Vladana Desnice" (Popović 2005: 58–61).

Veoma bi me radovalo kad bi ovom prilikom Srpska književna zadruga u svojim edicijama objavila neki od mojih radova, ali eto, kao što rekoh, u ovaj mah nažalost nemam gotovu za štampu čitavu knjigu novih stvari. Osim kada bi za ovu prigodu došao u obzir moj romančić *Zimsko ljetovanje*, o čemu je već bilo govora u našoj ranijoj prepisci, a koji bi svojim obimom od 10 tabaka upravo odgovarao seriji “Savremenika”... A mene će neobično radovati ako se za nju odlučite... (Popović 2005: 60)

Iako je Zadruga ponovo odbila Desničinu ponudu, dve godine kasnije će izdavačko preduzeće “Kosmos” prihvatiti da publikuje *Zimsko ljetovanje*, čime će biti realizovana Desničina višegodišnja namera da beogradskoj čitalačkoj publici ponudi svoj roman. Tako se *Zimsko ljetovanje* pojavilo 1957. u ćirilichnoj verziji, u malo proširenijoj varijanti i sa izvesnim modifikacijama.

Ovom prilikom ukazaćemo na prirodu tih “retuša”, koje je Desnica već ranije pominjao. Beogradsko izdanje štampano je na ćirilici, ijekavicom, i iznosi ukupno 220 strana, pri čemu tekst romana obuhvata 214 stranica (7–221 str.), a pogovor Radomira Konstantinovića “Vladan Desnica *ili konačna forma*”, koji se nalazi na kraju knjige, sadrži šest stranica (221–227 str.).

Za razliku od njega, zagrebačka verzija štampana je latiničnim pismom (i to manjim fontom nego ćirilichna varijanta), sadrži ukupno 192 strane (7–199 str.), bez predgovora, ali sa Bilješkom o piscu, koja se nalazi na poslednjoj, 199. strani.

Imajući u vidu kritičarske zamerke upućene na račun prvog izdanja *Zimskog ljetovanja*, možemo reći da De-

snica u rukopisu štampanom 1957. godine nije vršio nikakve intervencije u tematsko-motivskom niti sadržinskom smislu. Dakle, razlike su neznatne.

Najevidentnija jesu nepodudaranja u pisanju vlastitih imena, koja su drugačije transkribovana na ćirilici (Donnerovi/Донерови, Lisetta/Лизета, Cressoevic/Кресоевић, Eulalia Glimandello/Еулалија Глимандело, Giona/Ѓона, Vidossich/Видошић itd.).

Na svega nekoliko mesta u beogradskoj verziji postoje ubačeni delovi kojih nema u izdanju iz 1950. S obzirom na to da je reč o pasusima nevelikog obima, ovom prilikom ćemo ih navesti.

Prve razlike se zapažaju u III poglavlju. U zagrebačkom izdanju izostaju opisi prirode, praćeni opštim zapažanjima; u beogradskom izdanju opise jeseni prate i Ernestovi komentari situacije:

У мекој свилици између жмиркавих трепавица стапало се прољеће и јесен и потитравала обмана: можда идемо натраг, у лето – ко зна, можда се, у овим опћим поремећајима, пореметио и механизам који смјењује годишња доба. Испосничко, ратом исцрпљено тијело тако вапи за топлином! (Десница 1957: 20)

Dakle, opis prirode u jesen pobudio je razmišljanje o svojevrsnoj obmani, navodeći na pomisao o povratku unatrag, u okončano leto, što u sveopštoj pometnji nije bilo toliko zaprepašujuće. U zagrebačkom izdanju izostavljen je i Ernestov komentar Dalmacije: “Ипак је добра ова наша Далмација! Оскудна је, богу иза леђа, тегобна за снабдијевање у овим тешким временима,

али сигурнија, по страни од великих догађаја!” (Десница 1957: 21).

Takođe, u beogradskom izdanju Ernesta u šetnji prate dva prijatelja, sa kojim on deli svoja zapažanja, dok je u zagrebačkom izdanju junak sam u trenutku naletanja aviona. I komentar zgrožene žene koja posmatra tela dece koja, oskrnavljena nakon bombardovanja, vise sa telegrafskih žica, ne postoji u zagrebačkoj varijanti, verovatno usled pominjanja boga: “Боже, боже, гдје си! – јаякне жена, па се прекрсти” (Десница 1957: 26).

I komentari ljudi koji su u grupi izašli iz skloništa i krenuli kućama, nisu uvršćeni u prvo izdanje. Čak i slika besnog seljaka koji upreže svog konja i proklinje grad u koji je došao:

Јер није то тек онако што сељак светком никад не долази у град! И ето сад као да му је најзад постао јасан тај несхватљиви и привидно безразложни обичај, од прадавнине, ваљда столећима шутке преношен с оца на сина, попут честица мошти ушивене у амајлију која, невиђена и непојмљива, ипак зрачи своју чудотворну моћ. (Десница 1957: 28)

Na prve veće razlike nailazimo u XV poglavlju: u zagrebačkoj varijanti izostaje ceo uvodni pasus (u zagrebačkom izdanju ovo poglavlje je od strane 93 do strane 99, a u beogradskom od 104 do 112 strane). U beogradskom izdanju pomenuta glava počinje na sledeći način:

У пустоши, из сваке ствари појудно расту успомене. Из сваке трице ниче повијест. Свака рбина постаје споменик. У Смиљевцима, једнако као и ма гдје друго. Гладна машта оплођује се сваком честицом

сазнања. Крњадак средњевековне мамузе ишчачкан лемешом из заораног гробаможе да нам изазове пред очи таласе оклопника у јуришу, старински кључ ископан у присојном винограду отвара нам врата давно збрисаног темпларског самостана и уводи нас на прстима у његов мртви живот. Просвиран шљем у јарку поред цесте садржава једну људску главу, јелова крстача над туђинским војником, погинулим, сасвим ван програма, у случајном проласку означава читав један људски живот. Један живот који, ту, непунa два педља дубље, (јер плитка су и журајива та војничка покапања на проласку, пред ноћи која надолази) лежи већ протруо под кожнатим упртачама, с лубањом у прешироком шљему и с плоскицом о истршалом куку. И лимена порција из које сад мирно пију пилићи, и одбачен шаржер стројнице, и мједна чаура сигналне ракете у коју сад дувају као у пиштаљку сеоска дјеца – све је то споменик, све је то минули живот.

У недостатку новина, свешчица романа у наставцима и разговора по бријачницама, Задрани су навикли на Ићанова вечерња причања. *El nostro contestorie* окрстио га је шјор Карло. И нису без неког притајеног задовољства ишчекивали та вечерња посијела. А свака ситница бивала је добар повод за почетак приче. (Десница 1957: 104–105)

Takođe, čitav jedan segment je dodat u beogradskoj varijanti. Iako ova proširenja ne možemo smatrati “spornim”, niti u sadržinskom smislu važnim, samo ih konstatujemo. U zagrebačkom izdanju izostaje i deo koji se tiče priče o “neznanki” Eulaliji Grimandelo. Ovaj uvod je razrađeniji u beogradskoj varijanti, čime je upotpunjena

slika o načinu razmišljanja i životarenju likova romana, koji vreme ispunjavaju pričama o tuđim životima:

Из тих Ићанових прича и из шкртих али оштро зарезаних запажања старе попадаје сазнавали су Задрани многе смиљевачке згоде, а лица су још недавно у тим згодама одиграла неку улогу, свјежи утопљеници у плицацу заборава, помало су оживљавала блиједим руменилом и опет почињала да дишу, захукујући бојажљивим дахом “контасторијино” вјечно огледалце. Сад већ једнако отсутна и нестварна за смиљевачке очевице као и за Задране, живјела су, за једне као и за друге, тек својим дводимензионалним животом пукe сјене и суште помисли, равна према свему и свакоме, чиста од било какве пристрасности или предилекције, и спремна да, без икаква обзира према хисторији, брже васкрсну пред зазивањем радозналијега и да се свесрдније предаду топлијој уобразиљи. А занкоћутна Лизета као да је била одабрани медиј тих лутајућих сјена. О, често је о њима знала још више, и још присније, него и сам Ићан, него и сама попадаја! Они су се само чудили одакле ли, из каквог ли тајног извора, слабашна плава женица извлачи та тачна сазнања о незнатим догађајима и та вјерна сјећања ствари које никад није упознала.

А тако су хлапиле за животом те сјене, тако вапиле за оваплоћењем! И често је било довољно да их летимично такне крило једне ријечи, узгредни спомен у разговору, па да одмах иступе из мутне позадине и да оцртају свој обрис у лелујавом диму Ићанова огњишта. Из његова причања, зачињена попадајиним умјесним допунама и одуховањена Лизетиним тананим дослућивањима, саткала се

тако, у заједничкој сарадњи, и “прича о незнанки”.
(Десница 1957: 105–106)

Što se ostalih izmena tiče, one su više formalne prirode i odnose se na organizaciju poglavlja (napominjemo da zagrebačko izdanje poseduje 30, a beogradsko 35 poglavlja). Do nepodudaranja u broju poglavlja prvi put dolazi u segmentu pod brojem XVIII. Tako je u izdanju iz 1950. godine priča o popadijinoj sahrani podeljena na dva poglavlja (XVIII i XIX), a u onom iz 1957. na tri (XVII, XIX i XX).

Obrnut je slučaj u narednom poglavlju: glava XXII u zagrebačkoj varijanti (137–149 str.) biva podeljena u beogradskom izdanju na dva dela, obuhvatajući poglavlja XXIII i XXIV (153–165 str.). Tekst koji u izdanju iz 1950 počinje na 141, a završava na 149. strani, u izdanju iz 1957. predstavlja deo narednog poglavlja, koje započinje rečenicom:

Ноћ је била ведра. Путем се шјор Карло – ваљада размишљајући о данашњој заклетви и о другим чудним и неслућеним стварима које су у посљедње вријеме доживјели – навратио на своју омиљену тему: како није потребно да човјек путује на крај свијета па да доживи нешто необично [...] (Десница 1957: 157)

Priča o šjor Karlovoj tobožnjoj smrti podeljena je u beogradskom izdanju na dva poglavlja, XXV (165–172 str.) i XXVI (172–176 str.), a u zagrebačkoj verziji zauzima jedno, XXIII poglavlje (149–157 str.).

Poglavlje XXVIII (180–189 str.) u zagrebačkom izdanju podeljeno je na dva dela, a u beogradskom – XXXI (201–206 str.) i XXXII (206–211 str.).

Poslednje, XXX poglavlje (193–199 str.) u zagrebačkom izdanju izdelfjeno je na dva: XXXIV (215–219 str.) i XXXV (219–221 str.).

IZVORI

Desnica, Vladan. 1950. *Zimsko ljetovanje*. Zagreb: Zora.
Десница, Владан. 1957. Зимско љетовање. Београд: Космос.

LITERATURA

- Bandić, Miloš. 1957. "San o snazi". U: *Književnost*, god. XII, juli–avgust 1957. br. 7–8. 139–155.
- Bošković, Dušan. 1982. *Stanovišta u sporu: stanovišta i sporovi o slobodi duhovnog stvaralaštva u srpsko-hrvatskoj periodici: 1950–1960*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije.
- Burdije, Pjer. 2003. *Pravila umetnosti. Geneza i strukturalna polja književnosti*. Novi Sad: Svetovi.
- Desnica, Vladan. 2001. "O jednom gradu i o jednoj knjiži". U: *Progutane polemike*. Priredio Jovan Radulović. Beograd: Stubovi kulture. 72–80.
- Desnica, Vladan. 2001. "Odgovor Marinu Franičeviću", *Progutane polemike*. U: *Progutane polemike*. Priredio Jovan Radulović. Beograd: Stubovi kulture. 117–132.
- Desnica, Vladan. 2001. "Nesporazumak oko 'primijenjene' književnosti, mali prilog našoj kulturnoj historiji". U: *Progutane polemike*. Priredio Jovan Radulović.

- Beograd: Stubovi kulture. 57–85.
- Desnica, Vladan. 2015. "Tri pisma Veljku Petroviću". Priredila Iva Tešić. U: *Književna istorija*, XLVII, br. 156. 169–179.
- Diana, Srećko. 1950. "Vladan Desnica: *Zimsko ljetovanje*. (Zagreb, Zora, 1950)". U: *Slobodna Dalmacija* (Split), 31. VIII 1950, VIII, 1737. 2.
- Dončević, Ivan. 2001. "Kukavičja jaja Vladana Desnice ili kako se 'odgaja' mladež". U: *Progutane polemike*. Priir. Jovan Radulović. Beograd: Stubovi kulture. 48–57.
- Džadžić, Petar. 1962. "Vladan Desnica *Zimsko ljetovanje*". U: *Iz dana u dan*. Novi Sad: Progres. 53–56.
- Đorđević, Bojan. 2017. "Vladan Desnica u dokumentima Saveza književnika Jugoslavije". U: *Hrvatsko-srpski / srpsko-hrvatski interkulturalizam danas*. Zbornik radova sa Desničinih susreta 2016. (urednik Drago Roksandić). Zagreb: FF press. 297–307.
- Eskarpi, Rober. 1970. *Sociologija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Franičević, Marin. 1950. "*Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice". U: *Republika*, 1950, VI, 7. 456–457.
- Franičević, Marin. 1972. "Za idejnost u našoj kritici". U: *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Priredio Miroslav Šicel. Zagreb: Liber. 275–287.
- Fuko, Mišel. 1983. "Šta je autor?". U: *Mehanizmi književne komunikacije*. Zbornik. Uredio Zoran Konstantinović. Beograd: Institut za književnost i umetnost / Rad. 32–59.
- Horvat, Joža. 1950. "Vladan Desnica: *Zimsko ljetovanje*". U: *Književne novine* (Beograd), 27. VI 1950, III. 26.

- Ivanji, Ivan. 1957. "Književni neorealizam (Vladan Desnica: *Zimsko ljetovanje*, Beograd, izdanje 'Kosmos')". U: *Mladost* (Beograd), 10. VII 1957, II. 39.
- Jeličić, Živko. 1950. "*Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice (Izdanje 'Zore', Zagreb, 1950)". U: *Hrvatsko kolo*. Zagreb 1950, III, 3. 549–555.
- Jurković, Marijan. 1956. "Tuga i nada jedne proze". U: *Savremenik* (Beograd) 1956, 10. 363–371.
- Kaštelan, Jure. 1953. "Poezija proze", *Politika* (Beograd) 12. 3. 1953, br. 14451, god. L. 7.
- Kolumbić, Nikica. "Poezija Desničina romana *Zimsko ljetovanje*". U: *Zadarska revija* ožujak 1958, god. VII, br. 1. 14–28.
- Konstantinović, Radomir. 1957. "Vladan Desnica ili konačna forma" (pogovor *Zimskom ljetovanju*), Beograd 1957. 221–227.
- Kravar, Zoran. 2010. "*Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice pod ideološkokritičkim lećama". U: *Desničini susreti 2010. Ideologija vlasti i ideologičnost teksta*. Zbornik radova. Uredio Drago Roksandić. Zagreb: Filozofski fakultet. 9–18.
- Kreft, Lev. 2002. "Umetnost i politika". U: *THK: časopis za teoriju izvođačkih umetnosti*, br. 3, april 2002. 102–110.
- Lešić, Andrea. 2011. *Bahtin, Bart, strukturalizam: književnost kao spoznaja i mogućnost slobode*. Beograd: Službeni glasnik.
- Maksimović, Miodrag. 1957. "*Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice u izdanju 'Kosmosa'". U: *Politika* (Beograd), 13. 5. 1957, br. 15811, god. LIV. 15.
- Marinković, Dušan. 2004. "Književna kritika i *Zim-*

- ske ljetovanje*”. U: *Zbornik radova o Vladanu Desnici* (urednik Dušan Rapo). Zagreb: Srpsko kulturno društvo Prosvjeta. 66–69.
- Matković, Marjan. 1952. “Vladan Desnica *Olupine na suncu*. (Izdanje Matice hrvatske, Zagreb, 1952)”. U: *Svedočanstva*, I, Beograd, 5. 4. 1952. 8.
- Nikolić, Kosta. 2012. *Srpska književnost i politika (1945–1991). Glavni tokovi*. Beograd: Zavod za udžbenike.
- Pavletić, Vlatko. 1961. “Krug se zatvara. *Zimsko ljetovanje* – zreli prvijenac Vladana Desnice”. U: *Analiza bez koje se ne može*. Zagreb: Zora. 246–265.
- Peić, Branko. 1957. “O ljudima bez grada, u nevremenu. Vladan Desnica: *Zimsko ljetovanje* – izdanje ‘Kosmos’, Beograd 1957”. U: *Književne novine*, 6. 9. 1957, god. VIII, Nova serija, br. 50. 3.
- Peković, Ratko. 2009. *Paralelna strana istorije. Sporovi o jeziku, naciji, literaturi 1945–1991*. Beograd: Albatros plus.
- Perović, Predrag. 1957. “Vladan Desnica: *Zimsko ljetovanje* (Kosmos, Beograd, 1957). U: *NIN* (Beograd) 1. 9. 1957, br. 348. 9.
- Popović, Radovan. 2005. “Preplitanja proleća i smrti. Fragmenti za biografiju Vladana Desnice”, *Književni magazin*, V, avgust 2005, br. 50. 58–61.
- Posavac, Zlatko. 1963. *Zimsko ljetovanje Vladana Desnice*. Zagreb: Radničko sveučilište Moša Pijade.
- Prica, Čedo. 1952. “Ne traži čovjek temu, već tema čovjeka. (Uz knjigu *Olupine na suncu* Vladana Desnice)”. U: *Krugovi* (Zagreb) 1952, br. 2. 181–185.
- Tišma, Aleksandar. 1989. *Pre mita*, Banjaluka: Glas.
- Trifković, Risto. 1957. “Ponovo *Zimsko ljetovanje* Vla-

- dana Desnice (Izdanje 'Kosmos', Beograd 1957)". U: *Život* (Sarajevo) 1957, VI, X, 7–8, 78–80.
- Velzek, Ante. 1950. "Vladan Desnica: *Zimsko ljetovanje* (izdanje državnog preduzeća 'Zora'). Knjiga o razrušenom Zadru". U: *Narodni list* 11. srpanj 1950, god. VI, br. 1579. 2.
- Vitošević, Dragiša. 1958. "Uz novo izdanje *Zimskog ljetovanja* Vladana Desnice". U: *Susreti* (Titograd) 1958, VI, 3. 279–283.

VLADAN DESNICA: TRI PISMA VELJKU PETROVIĆU

(1)

Zagreb, 15. aprila 1952.

(Kraševa ulica, 14/I)

Poštovani družo Petroviću,

Bio sam spriječen da ranije odgovorim na Vaše ljubazno pismo.

Priznanje koje mojim književnim nastojanjima odaje čovjek Vaše kompetencije i Vašeg literarnog i životnog iskustva ima za mene, nenavikla na tetošenje, naročito značenje. Zahvaljujem Vam na toplim, i bratskim riječima bodrenja. Zadovoljan sam što mi je, uz nemale žrtve i priličan napor, uspelo da nekako izguram ovu knjigu.¹ Zavisiti će od praktičnih prilika i uslova koliko ću još moći da istrajem na čisto književnom poslu.

1 Reč je o knjizi pripovedaka *Olupine na suncu* (Zagreb: Matica hrvatska, 1952; Biblioteka "Suvremeni hrvatski pisci" – za izdavača Vjekoslav Kaleb). Inače, za ovu knjigu je autor dobio nagradu Saveza književnika za najbolje književno delo u 1952. godini. Žiri je radio u sledećem sastavu: Marko Marković (predsednik), Milan Bogdanović, Jure Kaštelan, Dimitar Mitrev, Filip Kumbatović, a Ivan Dončević ogradio se od odluke (koja je doneta 29. aprila 1953, a objavljena u listu Borba 30. aprila), čime je izazvao veliki skandal,

Vaše primjedbe o mom jeziku taknule su jednu bolnu tačku i dozvale mi pred oči sve teškoće s kojima u tom pogledu moram da se borim. Vjerujte, samo jedan dio (i to manji dio) mojih jezičnih “sagrešenja” potječe iz mog nedovoljnog poznavanja jezika ili iz nedovoljnog proučavanja dobrih pisaca: onaj drugi, pretežniji dio treba pripisati uslovima u kojima pišem i objavljujem. Iako, danas, redakcije direktno ne ispravljaju više jezik mojih napisa, ipak se ovdje tako strogo luči “beogradski” od “zagrebačkog” jezika i tako se ljubomorno čuva ta distinkcija, da pritisak javnog mišljenja naprosto sili čovjeka na jezične kompromise i na polovična rješenja. Ljudi su u tom pogledu jako, jako osjetljivi! Smješno je, ali nažalost, istinito, da ponekad već gotovu stvar moram da jezično revidiram i “ispravljam”, provodeći “reformatio in pejus” i eliminirajući izraze koji bi u ovoj sredini zvučali strano i povređivali osjetljivost. To biva naročito kod stvari koje sam prvobitno bio namijenio kakvoj redakciji van ovih krajeva. A zapazio sam i kod drugih koji se nalaze u sličnom položaju da, i nesvjesno, unekoliko podešavaju svoj jezik prema tome kojemu su našem časopisu napis namijenili. Prozaista u sličnoj situaciji muči muka da nekako uskladi jezik koji nosi u sebi, jezik kra-

nastavljajući tako hajku protiv Desnice, započetu pamfletom protiv njegovih “beletrističkih tekstova”.

U odbranu Vladana Desnice stao je Milan Bogdanović (više o tome u knjizi V. Desnica *Progutane polemike*, priredio Jovan Radulović, Beograd, Stubovi kulture, 2001 – videti tekstove I. Dončevića: “Kukavičja jaja Vladana Desnice”, str. 48–56; “Izjava Ivana Dončevića povodom prvomajskih nagrada Saveza književnika Jugoslavije”, str. 141–142, i u knjizi *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knjiga druga, priredio i redigirao Dušan Marinković, Zagreb VBZ – SKD “Prosvjeta” 2005, str. 238).

ja u kome se pripovijetka događa, i jezik sredine u kojoj se ona objavljuje. Naročita je teškoća u stvarima s istaknutijim lokalnim koloritom: zamislite neprilike kad u kakvoj strogo dalmatinskoj noveli čovjek mora da nekim književnim nazivom okrsti onaj “odjevni predmet” (– uzimajući jedan primjer od stotine –) koji u drugim krajevima zovu pantalonama, hlačama itd. a koje se u čitavoj Dalmaciji, i kopненоj i primorskoj, zove jedino i isključivo “gaćama” i nikako drukčije! Koliko god je, u takvom slučaju, upotreba lokalnog ili regionalnog izraza nezgodna i nedozvoljena, toliko, s druge strane, upotreba književnog naziva zvuči strano, usiljeno, izvještačeno, te potpuno poništava lokalni kolorit.

To u pogledu “izvornih” radova. Kod literarnih prevoda sa stranih jezika (od toga uglavnom i živim), stvar je već jednostavnija: tu redaktura suvereno i besprizorno mijenja jezik po svojim kriterijima, pa prevod izlazi u javnost, ma da pod mojim imenom, u sasvim izmjenjenom vidu. Tu se riječ dozvoliti beziznimno mijenja u dopustiti, uslov u uvjet, opit u pokus, razni u različiti, naročito u osobito, rastojanje u udaljenost, i tako bez kraja i konca; primjenjuje se pravopis koji ovdje važi i strogo gramatička interpunkcija koja je mome stilu duboko tuđa.

Zato ću, ako moja knjiga bilo kad doživi drugo izdanje u Beogradu ili Novom Sadu,² svakako revidirati jezik i ukloniti mnoge izraze koje mi je nametnula nužda.

2 Očigledno Desnica misli na moguće drugo izdanje romana *Zimsko ljetovanje*, koje je pripremao zbog silnih intervencija što su “unakazile” prvo izdanje, objavljeno u “Maloj biblioteci” zagrebačke “Zore” (1950) kao 53.

Sa željom da Vas i lično upoznam, srdačno vas pozdravljam.

Vladan Desnica

(2)

Zagreb, 11. januara 1953.

Kraševa ul. 14/I

Poštovani druže Petroviću,

Pamteći naklonost koju ste mi iskazali Vašim pismom kad sam Vam poslao moje "Olupine na suncu", uzimam slobodu da Vam se obratim za uputu i pomoć u jednom mom ličnom pitanju. Ma da je ta izmjena pisama povodom "Olupina" bila moj prvi direktni dodir sa Vama, imam osjećaj kao da Vas lično poznam već jako odavna: još prije Prvog svjetskog rata stizala su, najviše zauzimanjem mog pok. oca, u onaj austrijski i poitalijančeni Zadar u kom sam se rodio sve srpske knjige i časopisi koji su izlazili u Beogradu, Zemunu, Novom Sadu, i nalazili mjesta u izlozima odlično vođene zadarske knjižare E. de Schönfeld samih nekoliko dana poslije nego što bi se pojavila u izlozima beogradskih knjižara. Tako su mi došle u ruku i Vaše "Rodoljubive pjesme",³ pa sam još kao dijete od 7-8 godina deklamirao na sav glas "Orlušinu", "ovo je zemlja burjana i drača..." itd. – Eto, još Vas otada

knjiga (urednik Gustav Krklec. U "Bilješci o piscu", na str. 199 stoji: "*Zimsko ljetovanje* ovdje izlazi u nešto skraćenom obliku").

3 *Rodoljubive pjesme*, Beograd: [b.i.], 1912 (Beograd: Nova štamparija Save Radenkovića i brata), 81 str.

poznam i pamtim. Stoga Vam se ovako neposredno i bez snebivanja obraćam.

Zacijelo su i do vas doprli odjeci nedostojne i montirane kampanje koja se proti meni ovdje vodi, gotovo bez predaha, već kakvih 6–7 godina – od prvog dana kad sam se “literarno pojavio” poslije rata. Po samim tim odjecima mogli ste zaključiti da ovdje meni “ne cvatu ruže” ni u moralnom ni u materijalnom pogledu. Neću da upadam u patetički ton i da Vam natenane iznosim sve načine na koje sam maltretiran, ćulan, unižavan, prešućivan, onemogućavan. Dovoljno je da Vam rekнем da je to doista jedinstven slučaj: i onim književnim radnicima čijoj se prošlosti može da zamjeri ponešto krupnije, već je odavna sve oprošteno i zaboravljeno: jedino prema meni – kome se, to podvlačim, nema šta da oprašta i zaboravlja – zauzima se ovaj stav i primjenjuje ovakav postupak. Gotovo ni jedna jedina moja objavljena stvar nije prošla bez zajedljivog i zlobnog napadaja, a svaki iole povoljniji osvrt bilo naše ili inostrane kritike na moj rad izazvao je zapjenjenu retoriziju. A na sve to sistematski mi je onemogućavano da u javnoj štampi odgovorim i pokažem da nisam nimalo reakcionaran već naprotiv neobično napredan čovjek i pisac. Ukratko, sad je stanje dotjeralo dotle da sam gotovo sasvim paraliziran u mom radu i lišen mogućnosti da ma šta ovdje objavljujem. (Vodeći časopis u Hrvatskoj, “Republika”,⁴ već

⁴ Tačno je da časopis *Republika* nije objavio nijedan prevod Vladana Desnice, a još je interesantniji podatak da isti časopis od 1952. pa sve do piščeve smrti nije objavio nijedan njegov prilog, ni poeziju ni prozu (videti Bibliografiju, koja je objavljena kao dodatak uz roman *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd: SKZ, 1967, str. 423–433).

gotovo dvije godine nije objavio ništa moga, a odbio mi je, pod raznim izgovorima, 26 pjesama,⁵ nekoliko prevođa iz Puškina, Leopardija, Foscola, više ponuđenih članaka itd. – usve preko trideset i nekoliko radova. Ovđešnja “Prosvjeta” ne samo što nije izdala nikakav moj rad, već je sistematski odbijala svaku moju saradnju, u bilo kom vidu i obliku itd.). Kampanja koja je sad u toku reagirala je na ciglih deset redaka jednog mog “Zapisa o umjetnosti”⁶ napadajima koji bi, skupljeni zajedno, obuhvatili čitavu knjigu. I, naravno, i u ovoj prilici onemogućeno mi je da na sve to odgovorim barem i jednim suhim formalnim ispravkom činjeničnih netačnosti. Nije teško shvatiti kakav efekat i u drugim krajevima ima ta organizirana kampanja i to sistematsko onemogućavanje obrane. A djelovanje upljuvaka odavle čini mi se da već osjećam u promijenjenom stavu pojedinih časopisa iz drugih krajeva prema meni.

U toj situaciji, došao sam do odluke da svoj dalji rad orijentiram više prema beogradskim časopisima i edicijama. I dosad me je boljelo što nijedan moj rad nije objavljen tamo, gdje prirodno spadam, dok je čak i “Srp-

5 Najverovatnije je reč o pesmama koje će Desnica kasnije objaviti u zbirci *Slijepac na žalu* (pogovor napisao Vladimir Rismondo, Zagreb: Društvo književnika Hrvatske, 1956, 63 str.).

6 “Zapisi o umjetnosti. (Iskustva i refleksije)”, *Krugovi*, Zagreb, I/4–5, 1952, str. 365–370, br. 6, str. 455–460 i br. 7, str. 582–587. Ovaj esej izazvao je pravu polemičku buru. (O tome detaljnije u: *Progutane polemike*, priredio Jovan Radulović, Beograd, Stubovi kulture, 2001, str. 5–84 i *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knjiga prva, priredio i redigirao Dušan Marinković, Zagreb VBZ – SKD “Prosvjeta” 2005 – pre svega tekst “Nesporazumak oko “Primijenjene književnosti – mali prilog našoj kulturnoj historiji”, str. 377–393).

ska književna zadruga” uvrstila u svoj izdavački plan neke druge, mlađe pisce iz Hrvatske. Pošto je moja prva knjiga, romančić “Zimsko ljetovanje” (štampan u izdanju “Zore” 1950, u 5.000 primjeraka) već gotovo sasvim iscrpljen (ima valjda još usve stotinjak primjeraka rasturenih po zagrebačkim knjižarama), i pošto je ta knjižica dobila prilično lijepo priznanje i kod nas i u nekoliko inostranih časopisa, bilo bi mi neobično drago kad bi se u Beogradu (ili Novom Sadu) “priredilo” drugo izdanje.⁷ Lijepo Vas molim da me uputite kome da se u tom cilju obratim, jer ja nemam nikakvih veza ni poznanstava s ljudima i ustanovama na tom području. U koliko biste Vi, koji imate bližeg kontakta i bolji pregled nad tamošnjom izdavačkom djelatnošću, o tome govorili beogradskoj “Prosveti” ili drugom kojem izdavačkom preduzeću, bio bih Vam blagorodan. Uprav sad sređujem knjižicu pjesama koje će sadržavati probran rezultat mog dvadesetogodišnjeg stihovnog rada – kakvih 5 štampanih tabaka, ne više. I tu su mi knjigu već a priori odbila ovđešnja izdavačka preduzeća, pod raznim više ili manje zgodnim izgovorima, a isto tako i knjigu “Eseja i

7 Drugo izdanje *Zimskog ljetovanja* pojavilo se u Beogradu tek 1957. godine, u Izdavačko-štamgarskom preduzeću Kosmos – Saveza gluvih Jugoslavije, s pogovorom Radomira Konstantinovića “Vladan Desnica ili konačna forma”, u biblioteci “Jugoslovenski roman”, knj. 8, (urednik Roksanda Njeguš, nacrt za oмот Slobodan Bogojević, tehnički urednik Miša Nedeljković). O “slučaju Zimskog ljetovanja” najpotpuniji opis sadrži pogovor Tanje Popović “Roman o izgubljenom zavičaju”, objavljen uz roman u biblioteci “Kratki roman” (urednik Radivoje Mikić), Beograd: Nolit, 1994, str. 207–220. Isti slučaj opisao je i Dušan Marinković u knjizi *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knjiga druga, priredio i redigirao Dušan Marinković, Zagreb VBZ – SKD “Prosvjeta” 2005, str. 232–236.

kozerija”⁸ koja će takođe za dva mjeseca biti sređena i gotova za štampu. Pomišljam da bi i koja od mojih duljih pripovijedaka iz “Olupina” (na pr. “Bunarevac”, ili “Od jutra do mraka”) mogla da nađe mjesta u seriji “Prosvetne” “Male biblioteke” ili “Jevtine biblioteke”.⁹

Za eventualno beogradsko izdanje “Zimskog ljetovanja” mogao bih da prema uputama koje bih od Vas dobio, izvršim kakvu retušu, naročito u jezičnom pogledu, dok bih u čisto ortografskom pogledu prepustio tamošnjoj redakciji da ga slobodno saobrazi beogradskom pravopisu.

Rado bih se preselio u Beograd ne samo svojim radom nego i čisto “fizički”, kad u današnjim prilikama i s mojom brojnom familijom ne bi bio grdan problem i seljenje iz ulice u ulicu a kamoli iz jednog grada u drugi. I tako, bar zasad, moram da se zadovoljim ovakvim “duhovnim preseljenjem”.

Izvinite, družo Veljko, što sam Vas i suviše dugo zadržao mojim ličnim jadima i primite izraze mog starog poštovanja i odanosti,

Vaš

Vladan Desnica

8 Knjiga pod ovim naslovom nikad nije objavljena; više o njoj u knjizi *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knjiga druga, priredio i redigirao Dušan Marinković, Zagreb VBZ – SKD “Prosvjeta” 2005, str. 239. Prema opisu Marinkovića, drugi naslov knjige je *Naličja*, a činile su je sledeće celine: “Eseji i kozerije”, “Prilozi estetici filma – O teoretskim problemima filma kao umjetnosti” i “Marginalije uz dramski repertoar”.

9 Ni ova Desničina želja nije ostvarena.

(3)

Drugu
Veljku Petroviću
književniku,
B e o g r a d
Moše Pijade, 28.

Zagreb, 27. maja 1953

Kraševa ul. 14

Poštovani družo Petroviću,

Poslije Vašeg januarskog pisma računao sam sa sigurnošću da ću Vas vidjeti na sastanku priređivača izložbe “Pola vijeka jug. slikarstva”¹⁰ i da ću imati prilike da Vam stisnem ruku. Ali vjerovatno su Vas razlozi zdravlja spriječili da dođete. Međutim je proteklo dosta vode – i dosta nepritika –, a vrijeme je, uz ostalo, donijelo i nagradu Saveza književnika¹¹ mojoj knjizi, nagradu koja, posred besprekidnih kampanja i podmetanja, znači prvo priznanje mom škrabanju.

Vidim da su, od spomenute izmjene pisama među nama, u Beogradu izašle tri knjige savremenih prozaista iz Hrvatske – Simićeva, Šegedinova i Marinkovićeva knjiga¹² –, pa pomišljam da bih sad eventualno i ja mogao da

10 Reč je o izložbi “Pola vijeka jugoslavenskog slikarstva 1900–1950”, održanoj u Modernoj galeriji u Zagrebu, 9. 5–9. 6. 1953. Glavni organizator izložbe i redaktor kataloga je bio slikar Ljubo Babić.

11 Reč je prvomajskoj nagradi Saveza književnika Jugoslavije, koju je Vladan Desnica dobio za zbirku novela *Olupine na suncu*, Matica hrvatska, 1952.

12 Knjige navedenih hrvatskih pisaca: Novak Simić: *Proljeće*, Beograd, Prosveta, 1952, 347 str., Biblioteka “Jugoslovenski savremeni pisci”, knj. 22

dodjem na red, bilo u izdanjima “Srpske knjiž. zadruge”, “Prosvete”, “Nopoka”,¹³ ili ma gdje drugo. No ne bih nikako želio da Vam zanovetam tražeći od Vas posredovanje ili zagovor u tom pravcu – uvijek neprijatno i za onoga koji to traži –, a osim toga znam da imate dovoljno prečeg i pametnijeg vlastitog posla. Htio bih Vas samo zamoliti da se, do prilike, usput raspitate postoji li objektivna mogućnost i dobra volja da se tamo izda kakva moja stvar (bilo “Zimsko ljetovanje” koje je praktički iscrpljeno, bilo “Olupine”, odnosno uži izbor iz njih).

Izvinite još jednom na zanoveti, ali, znajući da cijenim prijateljstvo kojim ste me dosad počastili, obraćam Vam se najviše zato da biste me upozorili ako u razgovorima dobijete dojam [da] tamo ne postoji dobra volja za takvu

(urednik Gvido Tartalja, s kritičkom beleškom Gustava Krkleca); Petar Šegedin: Proza, Beograd, Novo pokolenje, 1953, 288 str., Biblioteka “Mala knjiga”, 1, urednik Slobodan Galogaža; Ranko Marinković: *Pod balkonima*, Beograd, Prosveta, 1953, 210 str., Biblioteka “Putevi”, knj. 8, urednik Eli Finci.

13 Kod beogradskih izdavača, prvu knjigu Desnica je objavio u Prosveti, u biblioteci “Brazde – biblioteka savremenih jugoslovenskih pisaca” tek 1955. godine. Reč je o zbirci novela *Proljeće u Badrovcu*, predgovor “O prozi Vladana Desnice” napisao je Petar Šegedin, urednik Gvido Tartalja; drugo izdanje iste knjige objavljeno je 1964. U “Nopoku” i SKZ za života Desnica nije objavio nijednu knjigu.

Što se drugih beogradskih izdavača tiče, Desnica je objavio *Proljeća Ivana Galeba* kod sledećih izdavača: Nolit, 1960 (Biblioteka Nolit – Jugoslovenski pisci), potom, zahvaljujući Draganu M. Jeremiću, s njegovim predgovorom u izdavačkim kućama “Branko Đonović” 1962. i 1963, (Kolekcija “Knjiga za svakoga. Omiljeni pisci” i u “Savremenoj administraciji” 1964. u istoimenoj biblioteci).

Inače, Matica srpska iz Novog Sada objavila je tek 1956. knjigu novela *Tu, odmah pored nas*. Priče o proljeću, o ljubavi, o smrti, s predgovorom Bože Milačića, a u biblioteci “Savremenici”, koju je pokrenuo i uređivao Aleksandar Tišma. Za ovu knjigu Desnica je dobio nagradu Društva književnika Hrvatske.

stvar, u kom slučaju ne bi trebalo ni da im pokušam nuditi moje radove.

Primitite uvjerenje o mojoj odanosti i poštovanju,

Vaš Владан Десница

KOMENTARI UZ PISMA

Pisma Vladana Desnice Veljku Petroviću¹⁴ predstavljaju svedočanstvo o drami velikog intelektualca, koji je pedesetih godina prošlog veka kao "neopredeljeni" autor bio nedobrodošao kako u srpskoj, tako i u hrvatskoj književnoj sredini.

Slučaj jednog od najvećih pisaca jugoslovenskih književnosti još jedan je pokazatelj opštepoznate pojave da značaj velikih umova i njihovog stvaralaštva biva na adekvatan način sa više poštovanja sagledavan tek posthumno. Kako ističe Dragan M. Jeremić,

Svojom književnom pojavom Vladan Desnica, kao Srbin koji je stvarao u okviru hrvatske književnosti,

14 Tri pisma Vladana Desnice koja se ovde objavljuju čuvaju se u Legatu Veljka Petrovića pod signaturama "Muzej Grada Beograda. Broj inventara: V.P. 629-631". Prvo (br. 629) ima 4 stranice, pisano je rukom, latinicom, na belom papiru formata 25x21 cm, sa svojeručnim potpisom latinicom; drugo je mašinopis, latinični, (br. 630), ima 3 stranice, kucane na sivkastom papiru formata 25x20 cm, sa svojeručnim latiničnim potpisom; i treće je (br. 631), takođe, latinični mašinopis, 1 stranica, kucano na sivkastom papiru formata 25x20 cm, s autorovim svojeručnim potpisom ćirilicom. U priređivanju nisu vršene nikakve intervencije, osim u slučaju zagrada s kosim crtama, koje su pretvorene u oble. Sva podvlačenja u tekstu su autorova i ona su zadržana i u štampanoj verziji.

Pisma sam dobila od Radovana Popovića, kome se ovom prilikom i javno zahvaljujem.

predstavlja i jednu od duhovnih karika između srpskog i hrvatskog naroda i time je postigao još jednu sintezu od onih mnogih koje njegovo delo čine jednim od najznačajnijih dela u savremenim jugoslovenskim književnostima. (Jeremić 1967: 469)

Odbijajući da bude eksplicitan, pisac je, doduše vrlo diskretno, ipak iskazao svoju “duhovnu usmerenost”. Ne posedovanje želje za potcrtavanjem sopstvenih opredeljenja možemo shvatiti ukoliko uzmemo u obzir tri priložena pisma, kao i Desničinu reakciju na predlog da mu dela budu publikovana u ediciji “Srpska književnost u sto knjiga”,¹⁵ odnosno “Hrvatska književnost u 120 knjiga”.¹⁶

U komentarima objavljenih Desničinih pisama, Živan Milisavac se priseća kako je Desnica reagovao na predlog da mu roman *Proljeća Ivana Galeba* bude štampan u Beogradu:

U to vreme došlo je do izvesne promene u izdavačkoj delatnosti Matice srpske. Odlučeno je da se krene sa edicijom “Srpska književnost u sto knjiga”. Meni je tada pred-

15 U ovoj ediciji, nažalost, u oba izdanja nije objavljena knjiga Vladana Desnice.

16 Prvobitni naziv biblioteke “Pet stoljeća hrvatske književnosti”, koju je pokrenuo i uređivao Ivo Frangeš. Tek posthumno, u ovu biblioteku kao 117. (I i II knjiga) uključene su dve Desničine knjige: *Zimsko ljetovanje. Pripovijesti*, priredio, predgovor i “Napomenu” napisao Vlatko Pavletić, Zagreb, Matica hrvatska, 1968 (u ovaj izbor od 13 “pripovijesti”, 7 ih je objavljeno u srpskim časopisima: “Bog sve vidi”, “Florijanović”, “Oproštaj”, “Posjeta”, “Pravda”, “Priča o fratru sa zelenom bradom”, “Solilokvij gospodina Pinka” i “Mudrac sa istoka”), potom *Proljeća Ivana Galeba*, 1977. Zanimljivo je da su u Uređivačkom odboru bili Ivan Dončević, Joža Horvat i Marin Franičević, koji su žestoko osporavali vrednost ranih ostvarenja Vladana Desnice, naročito *Zimsko ljetovanje*.

loženo da primim funkciju urednika te edicije. Ja sam uređivanje biblioteke "Savremenici" predao Aleksandru Tišmi. Kako je 1957. godine izašao Desničin roman *Proljeća Ivana Galeba*, koji je visoko ocenjen od strane kritike i koji je 1958. dobio i Zmajevu nagradu, mi smo želeli da i taj roman uvrstimo u pomenutu ediciju. U to vreme nekako boravio sam u Zagrebu, tom prilikom posetio Desnicu i zamolio ga za saglasnost da jednu knjigu, najverovatnije *Proljeća Ivana Galeba*, uvrstimo u našu ediciju. On mi je tom prilikom rekao da se svakako smatra srpskim piscem, ali da traženu saglasnost ipak ne može dati. Kao obrazloženje usledila je lamentacija o njegovom položaju u Zagrebu. Njega tamo, rekao je, u izvesnom smislu bojkotuju: nije mu lako da nađe izdavača, a blokirali su ga i fizički, jer nije ni u kakvom savetu ili odboru. A tek kada bi pristao da uđe u pomenutu ediciju, opstanka mu u Zagrebu ne bi bilo. (Milisavac 1998: 60)

Iz prvog pisma Veljku Petroviću otkrivamo da su neprilike u kojima se Desnica nalazio bile do te mere nesnošljive da su dovele čak u pitanje i nastavak bavljenja književnim radom: "Zavisiti će od praktičnih prilika i uslova koliko ću još moći da istrajem na čisto književnom planu." Drugo po redu, od tri navedena pisma, najpodrobnije opisuje situaciju koja je Desnicu nagnala na pomisao da odustane od pisanja. Reč je o apsolutnoj izopštenosti iz kulturnog života, praćenoj neprestanim napadima, bez mogućnosti odbrane. Kako Desnica tvrdi, u pozadini je "montirana hajka" koja je za cilj imala potpuno odstranjivanje iz kulturnih tokova.

Uzevši u obzir sveukupnu situaciju, Desnica donosi odluku da svoj dalji rad orijentiše prema beogradskim

časopisima i edicijama. Pismo Veljku Petroviću, koji je u tom trenutku uticajna figura na srpskoj kulturnoj sceni (predsednik SKZ, potom i Matice srpske) otkriva tragediju velikog pisca, koji zbog šikaniranja u rodnoj sredini svoju delatnost preusmerio na prostor kom “prirodno pripada”.

Međutim, ni na srpskom terenu nije naišao na veću naklonost. Desnica je bio povređen i tretmanom koji je imao u Srbiji, stoga nije zaobišao da ukaže na ignorisanje njegovih radova u beogradskim izdavačkim kućama: “I dosad me je boljelo što nijedan moj rad nije objavljen tamo, gdje prirodno spadam, dok je čak i Srpska književna zadruga uvrstila u svoj izdavački plan mlađe pisce iz Hrvatske.”

Uprkos svim teškoćama, indikativna je Desničina spremnost da se prilagodi “kriterijumima” srpske sredine. Tamo gde, kako sam kaže, “prirodno spada”, Desnica stiže tek 1957. godine, objavljivanjem drugog, ispravljenog, izdanja romana *Zimsko ljetovanje* u beogradskoj izdavačkoj kući “Kosmos”, dok će se roman *Proljeća Ivana Galeba*¹⁷ pojaviti u istoimenoj ediciji, ali tek 1960. godine i to u “Nolitu” (urednik Marijan Jurković).

17 *Proljeća Ivana Galeba* objavljena su prvobitno (u skraćenoj verziji) u pet nastavaka u sarajevskom časopisu *Život*, II/22–23, VII–VIII 1954, str. 493–509 (gl. I–X); br. 24, IX, str. 11–24 (gl. XI–XV); br. 35, X, str. 100–112 (gl. XVI–XVIII, u istom broju Desnica objavljuje i polemički tekst “Neupitnost ili nejasnost”, str. 157–162); br. 26, XI, str. 237–250 (gl. XVIII, XIX, XXVI i XXVII) i br. 27, XII 1954, str. 303–317 (gl. “Kraj” XXVII i XXXI, dakle bez XXVIII–XXX).

U formi knjige, *Proljeća Ivana Galeba* objavila je sarajevska Svjetlost 1957, u biblioteci “Savremenici” (urednik Muris Idrizović, a u uređivačkom

Bibliografski podaci o Desničinih tekstovima objavljenim u srpskoj periodici pokazuju da tek od 1953. godine postaje prisutniji: do 1952. godine objavio je svega 10 tekstova (u časopisu *Život i rad*, potom u *Književnim novinama*, *Filmu*, *Književnosti*, *7 umetnosti* i *Letopisu Matice srpske*), da bi od 1953. pa sve do smrti izašlo 60 pripovedaka, novela, pesama, kritičkih tekstova i razgovora. Važno je napomenuti da je najviše tekstova štampao u *Letopisu Matice srpske* u vreme dok je Živan Milisavac bio urednik.

Iako je u srpsku književnost želeo da uđe objavljivanjem knjige novela *O lupine na suncu* ili romana *Zimsko ljetovanje*, prva knjiga koju je publikovao u Srbiji bila je zbirka novela pod naslovom *Proljeće u Badrovcu* (1955, u beogradskoj Prosveti, u "Biblioteci savremenih jugoslovenskih pisaca – Brazde"; urednik Gvido Tartalja, pogovor Petra Šegedina; drugo izdanje u istoj biblioteci 1964). Drugu knjigu novela *Tu, odmah pored nas*, za koju je dobio nagradu Društva književnika Hrvatske, objavio je u "Matici srpskoj", 1957. godine (urednik Aleksandar Tišma, predgovor napisao Božo Milačić).

Kao pisac pomiriteljskih nastojanja, Desnica je odbijao da sam sebe "etiketira", ne pristajući na deklarisanja i isključivosti u priklanjanju jednoj ili drugoj književnosti. Na pitanje Ive Frangeša, pokretača i urednika edicije "Hrvatska književnost u 120 knjiga", da li pripada

odboru su bili Salko Nazečić i Meša Selimović). Za ovaj roman Desnica je dobio Zmajevu nagradu Matice srpske 1957.

Prvo zagrebačko izdanje *Proljeća Ivana Galeba* objavljeno je kao poseban otisak Rada Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti – Odjel za suvremenu književnost, knj. 313, 1957, str. 295–522.

srpskoj ili hrvatskoj književnosti, Desnica je dao sledeći odgovor:

Kad sam rekao da se smatram jugoslovenskim piscem, time sam mislio: u isti mah i hrvatskim i srpskim. Vaše pak strogo alternativno “hrvatski ili srpski” u stvari znači, “ako hrvatski – onda ne srpski”, i obratno. A to je upravo ono što stoji u čistoj suprotnosti s mojim stavom. (Desnica 2006: 247)

Svojevrсно priznanje u hrvatskoj književnosti Desnica je dobio 1968, kada je Ivo Frangeš u svoju ediciju “Pet stoljeća hrvatske književnosti” uvrstio *Zimsko ljetovanje. Pripovijesti*, odnosno 1977. godine, kada se u istoimenoj ediciji našao i roman *Proljeća Ivana Galeba*.

S tim u vezi, pomenuli bismo da u enciklopedijskim odrednicama novijeg datuma pod odrednicom Vladan Desnica možemo pročitati beleške različite sadržine: “Potječe iz ugledne obitelji Desnica, koja je imala značajnu ulogu u kult. životu Dalmacije” (Krešimir Nemec, v. Hrvatska književna enciklopedija 1, A–GI, gl. urednik Velimir Visković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009, str. 361). U *Leksikonu hrvatskih pisaca* (Školska knjiga, Zagreb, 2000) u popisu literature nećemo pronaći nijedan podatak koji se odnosi na ono što je u Srbiji objavljeno o Desnici. I ne samo to, u *Hrvatskom biografskom leksikonu* nailazimo na potpuno bezličan podatak: “Sin Uroša, političara i pravnika”, dok u *Hrvatskoj enciklopediji* piše: “Desnica, Vladan, hrvatski književnik srpskog podrijetla (Zadar, 17. IX. 1905 – 4. III. 1967)”. *Književni leksikon* Milivoja Solara beleži: “Desnica Vladan (1905–1967). Hrvatski novelist, romanopisac i esejist. Rođen u Zadru u srpskoj obitelji.”

Ono što posebno iznenađuje jeste činjenica da u *Srpskom biografskom leksikonu* (izdanje Matice srpske) ne postoji odrednica o Vladanu Desnici. Zna se, pri tome, da je ovaj pisac svoj spisateljski rad započeo još 1933. u beogradskom časopisu *Život i rad*, a od 1933. do 1935. bio je aktivan saradnik i urednik *Magazina Sjeverne Dalmacije*.

Shodno tome, možda je najadekvatnije da zaključimo ovu belešku citatom pisca Mirka Demića:

Zbog toga i mnogo čega drugog Desnica je bio nedovoljno naš, ali ni potpuno njihov! A, u stvari, bilo je premalo razloga da ga bilo ko i prisvoji i, istovremeno, odriče pravo onom drugom da to čini. On jednako izmiče i jednima i drugima, odavno izašavši iz ovdašnjih okvira, nikad samlji i nikad više svoj. Tek odabran i – za odabrane! [...] Marginalizacija njegovog dela pravdana je brojnim (jednako neuverljivim) razlozima. Jednima je bio dekadent, reakcionar i, u krajnjoj liniji, prikriveni srpski nacionalista koji podriva hrvatski jezički standard, na mala vrata uvodeći ekavizme, drugima je, opet, sve to preterani esteticizam koji se “u svemu oslanja na Kročea”, a i, “da se ne lažemo, odveć vuče na hrvatštinu”. Preostalo mu je da bude ono što jeste – svetski pisac! (Demić 2005: 6–7)

Priložena pisma Vladana Desnice ukazuju na dve važne činjenice. S jedne strane, ona otkrivaju svojevrsni manir koji se ogleda u nebrizi i zanemarivanju znamenitih intelektualca, dok sa druge strane pisma skreću pažnju na slučaj pisca dvojake pripadnosti, podsećajući na neodgovarajući status koji je imao u obe književnosti od svog vremena pa bezmalo do danas.

LITERATURA

- Demić, Mirko. 2005. "Čiji je Desnica?". U: *Koraci*, br. 11–12. Kragujevac: Kulturno-prosvetna zajednica opštine Kragujevac. 5–7.
- Desnica, Vladan. 1967. *Proljeća Ivana Galeba*. Beograd: SKZ.
- Desnica, Vladan. 2001. *Progutane polemike*. Priredio Jovan Radulović. Beograd: Stubovi kulture.
- Desnica, Vladan. 2006. *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knjiga prva, priredio i redigirao Dušan Marinković. Zagreb: VBZ / Srpsko kulturno društvo Prosvjeta.
- Desnica, Vladan. 2006. *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knjiga druga, priredio i redigirao Dušan Marinković. Zagreb: VBZ / Srpsko kulturno društvo Prosvjeta.
- Jeremić, Dragan M. 1967. *Prsti nevernog Tome*. Beograd: Nolit.
- Milisavac, Živan. 1998. *Autoportreti s pisama*. Novi Sad: Matica srpska.
- Nemec, Krešimir. 2000. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
- Nemec, Krešimir. 2009. *Hrvatska književna enciklopedija 1*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Popović, Tanja. 1994. "Roman o izgubljenom zavičaju" (predgovor). U: *Zimsko ljetovanje*. Beograd: Nolit.
- Solar, Milivoj. 2007. *Književni leksikon*. Zagreb: Matica hrvatska.

O PRIJATELJSTVU I JOŠ PONEČEMU POVODOM KORESPONDENCIJE VLADANA DESNICE I NJEGOVE PORODICE SA DRAGANOM M. JEREMIĆEM

Pisma i dopisnice koje su Vladan Desnica i Dragan M. Jeremić razmenjivali 60-ih godina XX veka (uključujući i pisma koja su Nataša i Uroš Desnica upućivali Jeremiću) imaju višestruki značaj. Pre svega, svedoče o intenzivnoj i prijateljskoj komunikaciji vođenoj između dva intelektualca, dok, sa druge strane, one važnije za književnoistorijsku perspektivu, ukazuju na položaj u kome se nalazio jedan od najznačajnijih stvaralaca u okviru jugoslovenskih književnosti XX veka. Prepiska predstavlja podsticaj da se osvetli figura Vladana Desnice, ali, istovremeno, dobra je prilika da podsetimo na važne detalje koji su odredili Desničinu književnu sudbinu.

Nakon objavljivanja prvog romana *Zimsko ljetovanje* (1950), usledila je lavina negativnih ocena, napada, potcenjivanja, što je doprinelo obeležavanju ovog pisca kao ideološki nepravovernog i nepodobnog. Optužbe su započete prikazom Jože Horvata, koji je, prema Desničinih rečima, "bez pretjeranog udubljivanja u materiju, pokušao da knjigu likvidira sa tridesetak redaka

u *Književnim novinama* (br. 26, 27. VI 1950.)” (Desnica 2006a: 133). Ukoliko uzmemo u obzir način na koji je knjiga kvalifikovana, kao i (tobožnja) kritičarska načela koja su primenjena, zapazićemo priličnu količinu malicioznosti.

Desničinoj prozi zameran je nedostatak realističnosti, manjak “perspektive” kod junaka, čak je istaknuto da je delo lišeno “prave ljudske vrednosti”: “Ali njegova proza nema ni pozitivnog lika! [...] Ali njegova proza nema nijednog svetlog momenta... [...] A mnogo je u ovoj knjizi teških stvari rečeno o čovjeku, i posebno o našem selu” (Franičević 2001: 115). Neobična okolnost je da se u to vreme čekalo na recenziju i po nekoliko meseci, a za *Zimsko ljetovanje* je bilo potrebno svega nekoliko dana. Na taj podatak ukazuje Desnica u odgovoru na napade (“O jednom gradu i o jednoj knjizi”), koje je objavio u *Zadarskoj reviji* tek 1954, četiri godine nakon pojavljivanja negativnih kritika. U istom tekstu Desnica pominje da se u međuvremenu i strana kritika izjasnila o romanu, svrstavajući ga među najznačajnija prozna ostvarenja svetske književnosti.

Mada je druga Desničina knjiga *O lupine na suncu* (1952) nagrađena Prvomajskom nagradom Saveza književnika Jugoslavije, glasovi kritike bili su dalje podeljeni, a nagrađivanje je obeleženo svojevrsnim skandalom – jedan od članova žirija javno se ogradio od odluke da Desnici pripadne nagrada, smatrajući je pogrešnom i promašenom. Uz Petra Šegedina i Jura Kaštelana, Ivan Dončević je, kao treći član komisije, svoj istup javnosti obrazložio na sledeći način:

Kako sam naime duboko uvjeren, da je nagrađivanje V. Desnice Prvomajskom nagradom Saveza književnika Jugoslavije [...] pogrešno i promašeno, to se na ovaj način ograđujem od toga da sam i na posredan način – kao član komisije za Hrvatsku – pri donošenju takve odluke učestvovao. (Dončević 2001: 142)

Kao preovlađujuće odlike *Olupina na suncu* istaknuti su pesimizam i naturalizam, a tom je prilikom ismejana i svaka pohvala na račun Desničinog stvaralaštva. Osim toga, dovedena je u pitanje piščeva često isticana erudicija, a prisutnost takozvane beogradske i zagrebačke stilске varijante dala je povoda da se komentarišu i jezička “ogrešenja”: “Desnica piše ijekavicom, ali donekle lavira između shvaćanja i običaja zagrebačkog i beogradskog književnog kruga” (M. LJ. S. 2001: 139).

Omalovažavanje je bilo nezaobilazno i u slučajevima kada su zapažane vrednosti u Desničinom radu. Jedan nedobronamerni arbitar, isprovociran pohvalnom ocenom koju je Mirko Žeželj objavio u *NIN*-u, apelovao je na “ozbiljniju” kritiku:

A Desnica je pisac značajne nadarenosti i nekih zanimljivih ostvarenja, ma kako se sve to sporo i teško rađalo; no još uvijek ne i siguran, definitivno izgrađen (što najbolje svjedoči ova knjiga kao plod 20-godišnjeg nastojanja), pa je neprikladno istupati nekritički, povlađivati mu i tamo, gdje ne treba, umjesto da mu se kritičkim opaskama pomogne. (M. LJ. S. 2001: 137)

U vezi sa zbirkom *Olupine na suncu* treba pomenuti i važnost javne diskusije, koja je održana 1952. u Društvu književnika Hrvatske. Tema je bio referat Miroslava

Krleže sa III Kongresa književnika Jugoslavije, koji se ticao pitanja slobode umetničkog stvaranja. Tom prilikom Vjekoslav Kaleb je ukazao na negativne strane “preterane” umetničke slobode, navodeći kao primer prikaz Desničine zbirke pripovedaka, čije objavljivanje, kako priznaje, nije uspeo da spreči. Povodom toga, Desnica će u tekstu “Vjekoslav Kaleb i idealizam – sitan prilog našoj kulturnoj istoriji” (Desnica 2006a: 394) pomenuti neobjašnjivu “slučajnost” koja je pratila zbirku *Olu pine na suncu*. Naime, od svih Matičinih knjiga, jedino *Olu pine na suncu* nisu registrovane u *Bibliografskom biltenu*. Kada je nadležnima ukazao na propust, dobio je odgovor da je nemoguće učiniti naknadne ispravke.

Osim toga, članak pod naslovom “Zapisi o umjetnosti. (Iskustva i refleksije)”, objavljivan u nastavcima 1952. u časopisu *Krugovi*, izazvao je žestok gnev književnih sudija, koji su u Desnici videli pisca s kojim se treba obračunati. Pored književnih i jezičkih zamerki (u ovom slučaju očigledno manje bitnih), Desnica je markiran kao ideološki prestupnik, čije je ogrešenje neoprostivo. Najsporniji deo “Zapisa” odnosio se na predlog o uvođenju “primenjene književnosti”:

Analogija s likovnim umjetnostima porađa mi spasonosnu ideju: kao što su se tamo odijelili i dobili svoje mjesto i položaj ogranci koji imaju praktične primjene, zašto da se to isto ne provede i na području književnosti? [...] Prestala bi trvenja i natezanja, sve bi praktičke, programatiističke, utilitarne i slične tendencije našle svoje zadovoljenje. (Desnica 2006a: 72)

Desnica je osuđen zato što nastupa kao *pater familias litteratorum*, koji pokušava da “zabije nož u leđa toj knji-

ževnosti, da je diskvalifikuje u očima omladine” (N. St. 2001: 44). Svojim antimaterijalističkim i idealističkim “burgijama od uma”, kako je govorio Dončević, Desnica je duboko uzdrmao postulate socijalističkog koncepta, zbog čega je ideja o primenjenoj književnosti ocenjena kao “bezočno izazovna, zlobna i cinična” (Dončević 2001: 53). Desničino oglašivanje o istinu, u kojoj je angažovana literatura videla neprolazni umetnički smisao, ipak je bila najprovokativnija i, kako su ondašnji branitelji i zastupnici “pravih” vrednosti smatrali, zavređivalo je apsolutnu diskvalifikaciju autora:

Dokazati, da beletristički tekstovi Vladana Desnice s našim vremenom, s našom stvarnošću, s našim ljudima, s onom istinom koja je uvijek bila pa i danas treba da bude glavni smisao umjetnosti, nemaju nikakve ili gotovo nikakve veze, mislim, da bi bilo sasvim jednostavno. (Dončević 2001: 48)

Joža Horvat je izneo sličan prigovor, uz upozorenje da “put na koji Vladan Desnica poziva mlađe pisce vodi neminovno u sukob s progresivnim snagama u društvu i istinskom književnošću” (Horvat 2001: 41). Uz “izlive žuči” koje su razni pravoverni književni poslenici usmeravali na njega, Desnici je (zbog “tih ciglih desetak redaka [...] napisa”) bio ugrožen opstanak na javnoj sceni, čak i dalje bavljenje književnim radom, o čemu svedoče sledeće reči:

Posljedica te hajke bila je da su se preda mnom zatvorila vrata svih redakcija u sredini u kojoj živim i u kojoj radim – čak i onih koje su me dotad pozivale na saradnju – i da su ta vrata zadugo ostala preda mnom zatvorena.

[...] Znanci i kolege počeli su me čak i u društvenom ophođenju izbjegavati. [...] Za mene je važno, da mi je u toj zgodi uskraćena svaka mogućnost da *bilo gdje* i *bilo kako* odgovorim na te napade, da se pokušam od njih odbraniti. [...] Odgovore i pokušaje objašnjenja u bilo kom obliku koje sam napisao na sve te napadaje, uzaludno sam nudio *svim* redakcijama koje su te napadaje objavile, pa i mnogim drugim. I tako, nije mi preostalo ništa drugo nego da ih spremim u fascikli koja nosi naziv *Progutane polemike*. (Desnica 2001: 58–59)

Želja da javnosti pruži celovit uvid u situaciju u kojoj se nalazio nije ostvarena za života, pa su polemike zaista ostale progutane u vremenu, čekajući nekoliko decenija da ugledaju svetlost dana. Tekstove objedinjene pod navedenim naslovom sabrao je i objavio Jovan Radulović 2001. godine, a možemo ih pronaći i u knjizi *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice* (knjiga prva), čiji je priređivač Dušan Marinković.

Neprilike kojima je Desnica bio izložen već od svog prvog stupanja na književnu scenu nakon rata bile su do te mere nesnosne da su dovele u pitanje nastavak bavljenja književnim radom. U pismima upućenim Veljku Petroviću, Vladan Desnica je o tom periodu ovako govorio:

Zavisiti će od praktičnih prilika i uslova koliko ću još moći da istrajem na čisto književnom planu. [...] Zacijelo su do vas doprli odjeci nedostojne i montirane kampanje koja se proti meni vodi, gotovo bez predaha, već kakvih 6–7 godina – od prvog dana kad sam se “literarno pojavio” poslije rata. Po samim tim odjecima mogli ste zaključiti da ovdje meni “ne cvatu ruže” ni u moralnom ni u materijalnom pogledu. Neću da upadam u pa-

tetički ton i da Vam natenane iznosim sve načine na koje sam maltretiran, ćulan, unižavan, prešućivan, onemogućavan. [...] Ukratko, sad je stanje dotjeralo dotle da sam gotovo sasvim paraliziran u mom radu i lišen mogućnosti da ma šta ovdje objavljujem. (Desnica 2015: 171)

Usled takvog “spleta” okolnosti Desnica pokušava da se preorijentiše i stvori prostor za rad u Srbiji. Tražeći način za ostvarivanje te zamisli, obraća se viđenijim kulturnim radnicima, očekujući sugestije, razumevanje, pomoć. Međutim, ni u Srbiji neće naići na blagonaklonost niti na prijateljski odnos. Čak naprotiv – ponovo biva izložen beskrupuloznim podmetanjima. Načini na koje je odstranjivan iz konkurencije za dodelu književnih nagrada dali su povoda da se Desnica požali Aleksandru Vuču, tadašnjem sekretaru Saveza književnika Jugoslavije:

Prilikom zasjedanja, pretresanja i odlučivanja o raznim nagradama, s čudnom upornošću servira se činjenična dezinformacija koja me sili da iziđem iz rezerve i da ti uputim ovih nekoliko riječi nužnog objašnjenja. Mojoj najnovijoj knjizi *Tu, odmah pored nas* prikrljena je etiketa “retrospektivnosti”, a ispod ruke protura se da je ona, pod drugim naslovom ili u nešto drugačijem sastavu, već jednom nagrađena. [...] Vjerujem da čitav moj habitus i stil postupanja dovoljno svjedoče koliko mi je strano svako laktašenje, ali čovjeka čisto revoltira ovako očito falsifikovanje golih činjeničkih podataka. [...] Knjiga [...] može da bude u meritorumu pronađena nedostojna nagrade koliko god da se to hoće i želi, ali ne treba dozvoliti da se operira formalnim smicalicama koje se osnivaju na flagrantnim dezinformacijama i očitom

izvrtanju fakata. Ističem, *niukoliko* ne želim uticati na sam meritorni sud o mojoj knjizi. Bio bih veoma zadovoljan kada bih sigurno znao da su je pročitali oni koji o njoj imaju da odluče. (prema Popović 2005: 58–61)

U prilog ravnodušnosti prema poziciji Vladana Desnice govori još jedan podatak: Aleksandar Tišma je u svojoj knjizi *Pre mita* priložio pismo koje mu je Desnica uputio 1952. godine, objavljujući ga pod naslovom “Jedno pismo Vladana Desnice i njegov povod”. U propratnom tekstu Tišma priznaje sledeće:

Na pismo Vladana Desnice, upućeno meni 23. marta 1952, upozorio me je nedavno Dobrivoj Nađvinski, koji je na njega naišao tokom rada u Rukopisnom odeljenju Matice srpske. Ja sam na to pismo potpuno zaboravio: verovatno sam ga, uskoro po prijemu, predao Rukopisnom odeljenju, shvativši da je važno da se sačuva. Ali povoda koji mi je to pismo doneo dobro se sećam. (Tišma 1989: 106)

Odgovarajući na Tišmine nedoumice oko pisanja prikaza o zbirci *Olupine na suncu*, Desnica pravi kratak osvrt na ustaljenu kritičarsku praksu, ukazujući na šabloniziranost i nedovoljno razumevanje umetničkog instinkta, koji za njega predstavlja rukovodeći stvaralački princip. S tim u vezi, prkosno će odbrusiti: “Svakako [...] moram da priznam: ako griješim, pogreška je tim teža što je svjesna i hotimična” (Desnica 2006a: 85).

U pomenutom pismu otkrivamo još jedan važan detalj. Naime, Desnica moli Tišmu da ponovo pažljivo pročita knjigu ukoliko želi da piše o njoj. Svoju sugestiju objašnjava jednom banalnošću koja mu se dogodila:

Možda mi se to čini potrebnim i samo zato što ja imam običaj da svaku stvar, pa i dječju pričicu iz *Pionira*, ako je već čitam, pročitam po dva, po tri puta, i to veoma pažljivo, pa pomišljam da je i drugom to možda korisno. Na tu me preporuku navodi i jedna mala nezgoda koja mi se nekidan desila s jednim ovdašnjim mlađim recenzentom [...] naime, u svojoj, uostalom veoma povoljnoj, recenziji pobrkao je, očevidno zbog prebrzog i letimičnog čitanja, dva sasvim različita lika iz dvije razne pripovijetke [...] tako da se nikako ne razumije o kojoj od te dvije stvari govori. (Desnica 2006a: 88)

Za razumevanje pozicije Vladana Desnice u hrvatsko-srpskom kulturnom prostoru neophodno je bilo podsetiti na kontekst, zapravo na izvesne činjenice koje svedoče o opštem (ne)raspoloženju koje je prema njemu vladalo 50-ih i 60-ih godina.

Nedobrodošao u sredini u kojoj je živio i radio, skrajnut i površno tumačen, nipodaštavan i osujećivan, Desnica je bio primoran da svoj rad usmeri ka srpskim časopisima i izdavačima. Nuđenje knjiga, predlozi o mogućim reizdanjima, davanje dozvole za jezičke i ortografske redakcije izvornog teksta, čak pominjanje ideje da se i “fizički” preseli u sredinu kojoj, kako je govorio, “prirodno spada” (Desnica 2015: 177), ukazivali su na Desničinu jasnu želju da bude deo srpske književnosti.

Rado bih se preselio u Beograd ne samo svojim radom nego i čisto “fizički”, kad u današnjim prilikama i s mojom brojnom familijom ne bi bio grdan problem i seljenje iz ulice u ulicu a kamoli iz jednog grada u drugi. I tako, bar zasad, moram da se zadovoljim ovakvim “duhovnim preseljenjem”. (Desnica 2015: 173)

Ipak, sticaj okolnosti učinio je da pisac ostane neshvaćen i da njegove molbe, upućivane uticajnim srpskim književnicima, ostanu bez odjeka. Iz tog razloga, prepiska sa Draganom M. Jeremićem predstavlja segment koji upotpunjuje sliku o tretmanu ovog stvaraoča. Jeremić je značajan ne samo kao jedan od, u ono vreme malobrojnih, poštovalaca Desničinog dela, već i kao osvedočeni prijatelj Desničine porodice.

Relacija između Desnice i Jeremića nije bila samo poslovno-karaktera. U prilog tome govori njihova prepiska, koja nije usmerena isključivo na književne teme, niti je odlikuje formalni ton – dvojica književnika razmenjivala su novogodišnje čestitke, Desnica se javljao sa letovanja, obaveštavao o svojim privremenim odlascima iz Zadra ne bi li blagovremeno i na pravu adresu dobio eventualno pismo od prijatelja, zatim najavljivao dolazke u Beograd, pozivao kod sebe u Zadar, radovao se ponovnim susretima...

U vreme trajanja prepiske, Jeremić se nalazio na uglednim položajima: radio je na Filozofskom fakultetu u Beogradu, bio glavni urednik *Savremenika*, predsednik Saveza književnika Jugoslavije i predsednik Srpskog filozofskog društva.

Ukoliko uporedimo Desničino pismo upućeno oktobra 1962. Draganu M. Jeremiću sa pismom iz 1953, adresiranog Veljku Petroviću, zapazićemo činjenicu koja svedoči o decenijskom izopštavanju Vladana Desnice: godine 1953. godine Desnica podseća Petrovića da su u Beogradu štampane knjige hrvatskih autora, što mu uliva nadu da će u jednom momentu i njemu biti pružena prilika:

[...] pomišljam da bih eventualno i ja mogao da dođem na red, bilo u izdanjima SKZ, Prosvete, Nopoka, ili ma gdje drugo. Htio bih Vas samo zamoliti da se, do prilike, usput raspitate postoji li objektivna mogućnost i dobra volja da se tamo izda kakva moja stvar [...] Lijepo Vas molim da me uputite kome da se obratim, jer ja nemam nikakvih veza ni poznanstava s ljudima i ustanovama. Ukoliko biste Vi, koji imate bližeg kontakta i bolji pregled nad tamošnjom izdavačkom delatnošću, o tome govorili beogradskoj Prosveti ili drugom kojem izdavačkom preduzeću, bio bih Vam blagodan. (Desnica 2015: 172–174)

Tragična je okolnost da je Desnica nakon 9 godina u nepromenjenom statusu – očekujući da se roman *Proljeća Ivana Galeba* pojavi u dogovorenom roku, po ko zna koji put doživljava neprijatnost:

Ta stalno je govoreno i potvrđivano da će moja knjiga izići u novembru, a sad me eto izboksiraše napolje! To me je vrlo neprijatno iznenadilo, i mnogo mi pomrsilo planove. Lijepo Vas molim [...] nastojte da se mojoj knjizi vrati red koji joj je bio dan te da iziđe u novembarskoj seriji.¹

Dragan M. Jeremić nije ostajao nem na Desničine žalbe, shvatajući nelagodnost njegove pozicije kao posledicu nespremnosti sredine za takvu vrstu umetničke individualnosti:

1 Arhiv Srpske akademije nauka i umetnosti (dalje: SANU), neobrađena građa.

U vreme kada je Vladan Desnica objavio svoju prvu knjigu, roman *Zimsko ljetovanje* (1950), u našoj književnosti je bila prošla konjunktura pisanja po receptu koji se zvao socijalistički realizam, ali ovaj recept je bio odbačen više teorijski nego praktično, zato je prvo Desničino delo naišlo na neka nerazumevanja kod pisaca koji nisu bili spremni da se susretnu s jednim novim vidom književnog stvaranja. (Jeremić 1965: 152)

Jeremić je u Desnici video stvaraoca kojem u okviru jugoslovenskih književnosti pripada isto ono mesto koje u Francuskoj ima Prust, u Engleskoj Haksli, odnosno Man u Nemačkoj. Tvrdio je da se veličina ovog pisca ne iscrpljuje u spisateljskom majstorstvu, zbog čega ga je svrstavao među večite umetnike, čija vrednost ne prolazi tempom kojim prolaze razni književni pravci i škole. Jeremić je ukazivao na jezičko majstorstvo, sposobnost zapažanja, sklad i jedinstvo Desničine ličnosti i dela, u kojima je video odraz neobičnog ukrštaja suprotnosti – lirskog i idejnog, emotivnog i razumskog, stvaralačkog i iskustvenog.

Posebno treba istaći Jeremićeve zasluge za objavljivanje novih izdanja *Proljeća Ivana Galeba* 1962. i 1963. godine u Izdavačkim preduzećima “Branko Đonović” i “Savremenoj administraciji”, odnosno izdavanje drame “Ljestve Jakovljeve” u časopisu *Savremenik* 1961.

Jeremićev značaj za afirmaciju i recepciju Desničinog stvaralaštva je nesumnjiv. Čak i nakon piščeve smrti, članovi Desničine porodice održavaće komunikaciju sa Jeremićem. U obraćanju Jeremiću nakon očeve smrti, Nataša Desnica piše: “Čudno nam je što ste mogli i pomisliti da Uroš ili bilo tko od nas ne zna za Vas, jednog

od rijetkih vjernih prijatelja našeg oca, koji Vas je volio i cijenio.”² I Uroš i Nataša se zahvaljuju na vremenu koje Jeremić posvećuje komunikaciji sa njima, kao i na želji da sačuva sećanje na njihovog oca.

Osim što traže savete za pregovaranje sa izdavačima, kao i pomoć u vezi sa književnom zaostavštinom, pokazuju i otvorenost i spremnost da sarađuju i pomognu koliko je to u njihovoj moći. Jeremićeva zamisao da izda monografiju o Vladanu Desnici nije ostvarena, ali je reakcija piščeve porodice dokaz o apsolutnom poverenju prema tom naumu: “Neobično nam je drago [...] jer smo uvjereni da nitko ne bi to bolje od Vas uradio. [...] Do sada su mnogi pisali sa izrazitim nedostatkom sluha za njegove vrednote, čak i kad je to bilo dobronamjerno.”³

Iz pisma Desnićine ćerke saznajemo da je Jeremićev govor na ispraćaju posmrtnih ostataka iz Zagreba u Islam Grčki posebno zapažen: “Moramo Vam reći da je Vaš govor napravio veliki utisak, i da je po mišljenju ne samo nas bio daleko najvredniji od svih koji su održani u Zagrebu i Islamu.”⁴ Tom prilikom Jeremić je istakao: “Opraštajući se od njega, ne treba reći: umro je, nego: preselio se iz života u slavu” (Jeremić 1967: 10).

Skoro pola veka od Desnićine smrti promenjeni su okviri tumačenja i pristupa njegovom delu. Sticajem neknjiževnih okolnosti, savremenom dobu postaju svojstveni izvesni pojmovi koji su u, ne tako dalekoj, prošlosti bili nepoznanica. Premda govoriti o Desnićinom

2 Arhiv SANU, neobrađena građa.

3 *Isto.*

4 *Isto.*

delu kroz prizmu interkulturalnih relacija u hrvatsko-srpskom kontekstu stvara utisak izvesnog učitavanja ili dopisivanja, vredi ih ispitati.

Bez obzira na skorašnje događaje, koji su umnogome izmenili načine interpretacije, ne sme se prenebregnuti činjenica da je Vladan Desnica umetnik koji je obeležio period u kom se srpsko-hrvatske veze nisu posmatrale sa interkulturalnog aspekta – tada su u opticaju bili drugi pojmovi. Ovde, pre svega, mislimo na jugoslovenstvo kao nadnacionalni koncept (čije je ishodište još u devetnaestovekovnom snu o osnivanju zajedničke države Južnih Slovena).

U svoje vreme, ideologija jugoslovenstva prožimala je svaki oblik delatnosti. Podsetićemo kako se prema pitanju književnosti u to vreme odnosilo – u knjizi Antuna Barca *Jugoslavenska književnost* pronalazimo sledeću definiciju: “Izraz ‘jugoslavenska književnost’ zajednički je naziv za literature Srba, Hrvata, Slovenaca i Makedonaca, okupljenih u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji” (Barac 1963: 5). Dok je nekada insistirano na zajedništvu, danas se podvlače identitetske distinkcije i govori se o interkulturalizmu kao procesu u kome sudeleju različiti kulturni identiteti.

Mada je Barčev pregled jugoslovenskih književnosti prikazivao pojedine književnosti zasebno, bilo je moguće zamisliti određenu jugoslovensku sintezu. Terminom interkulturalizam označavaju se interakcije između kultura, pri čemu se podrazumevaju samosvest i neophodno uvažavanje drugoga. U *Leksikonu savremene kulture* čitamo: “Interkulturalna kompetencija predstavlja sposobnost da se stvori međuprostor koji, putem otvoreno-

sti, empatije i tolerancije, omogućuje dijalog između ljudi različite kulture.”⁵

Iako verujemo da interkulturalni pristup ne previđa određeni kulturni međuprostor, ovom prilikom možemo se zapitati jesu li identitetski parametri fiksirane kategorije, čija je vrednost nepromenljiva na dijahronoj ravni, ili se aršini za uspostavljanje kriterijuma menjaju shodno ideološko-političkim konstruktima. Naime, pojam interkulturalizam pretpostavlja i problematizovanje identitetskih odrednica, koje, kao što je očigledno, nastaju i nestaju shodno preovlađujućoj ideološkoj podlozi.

Sagledavanju činjenica vezanih za jugoslovenski kontekst pristupa se sa drugačijih polazišta, što je uslovljeno društveno-političkim činiocima. Međutim, ukoliko se danas bavimo istraživanjem takozvanog postjugoslovenskog tla, opravdano je da govorimo sa aspekta interkulturalnosti. Štaviše, proučavanja orijentisana na postjugoslovenski fenomen postaju neka vrsta trenda i istraživačke “egzotike”, imajući u vidu specifičnost podneblja i konkretne prilike koje su prouzrokovale raskol i neprijateljstvo.

Postjugoslovenski pejzaž pruža jedinstvenu situaciju. [...] Radi se o kako postsocijalističkom, tako i o postkonfliktnom regionu, koji je [...] bio predmet višestrukih procesa dezintegracija, uspešnih i neuspešnih

5 “Interkulturalizam”, *Leksikon savremene kulture. Teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas*, (priredio: Ralf Šnel), Beograd 2008, 258.

processa otcepljenja i velikog broja različitih unutrašnjo-političkih i teritorijalnih angažmana.⁶

Čini se da su upravo ideološki zahtevi najpretežniji, što za posledicu ima nasilno uklapanje predmeta istraživanja u kategorije koje su u određenom trenutku validne. Pravilo važi i u književnosti, pa tako

Govoriti o *identitetu savremene književnosti* – to, naravno, danas takođe znači ne govoriti više o književnosti kao području samodovoljnosti i autarhičnosti, o književnosti “kao takvoj”, nego u isti mah govoriti i o kulturi, politici, ideologiji, istoriografiji, sociologiji, antropologiji, informatici, demografiji, ekologiji, bioetici... (Brajković 2011: 327–328)

Podređivanje važećim standardima i usklađivanje sa savremenom aparaturom i terminologijom postaje neizbežno. Dakle, promišljanje činjenica iz prošlosti u sadašnjem momentu nužno dobija nove dimenzije. U slučaju Vladana Desnice, situacija je istovetna. Baveći se stvaralaštvom ovog pisca danas, u vidu imamo trenutne relacije između Srbije i Hrvatske, odnosno perspektivu koja u kontekstu u kom je Desnica živio i stvarao nije bila poznata.

Priča o interkulturalizmu povlači i priču o identitetu, što “možda više od svega i pre svega znači razmišljati i pisati, konceptualizovati i realizovati nešto što zapravo počiva na ‘brisanom prostoru’ između stvarnosti i zamišljanja, između činjenica i njihovog kreiranja i/ili tuma-

6 Igor Štiks i Džon Šo, “Državljanstvo u novim državama Jugoistočne Evrope”, u: *Državljanstvo i državljanstvo* (priredio Džon Šo i Igor Štiks), Beograd 2012, 11.

čenja, između (de)konstrukcije i (re)konstrukcije na-
izgled očevidnoga i naoko prividnoga”.⁷

O Desničinom interkulturalizmu možda je oprav-
danije govoriti imajući u vidu odnose njegovog dela sa
evropskim književnostima. Da podsetimo – Desnica je
sebe smatrao jugoslovenskim piscem. Iako je ta kvalifika-
cija danas prilično nepopularna, i sam pojam dosta neo-
dređen, ne smemo zaboraviti da je ovaj pisac insistirao
upravo na takvom određenju, izbegavajući da se izjasni
na drugačiji način, čak ne pojašnjavajući šta tačno znači
biti *u isti mah i hrvatskim i srpskim*:

Kad sam rekao da se smatram jugoslovenskim piscem,
time sam mislio: u isti mah i hrvatskim i srpskim. [...] strogo alternativno “hrvatski ili srpski” u stvari znači
“ako hrvatski – onda ne srpski”, i obrnuto. A to je upra-
vo ono što stoji u suprotnosti s mojim stavom. (Desnica
2006a: 247)⁸

Ispostavlja se da je Desničina istrajnost u sleđenju
sopstvenih ubeđenja ipak bila svrsishodna. Doslednost
je, podrazumeva se, imala skupu cenu, o čemu svedoče
mnogobrojni posthumno objavljeni polemički teksto-
vi. Odricanje od poze, spontanost i izbor težeg puta jesu
neka vrsta Desničinovog *spiritus movensa*:

Ima jedno svojstvo kod velikih pisaca [...] taj momenat
trajnosti [je] možda ono najbitnije što sačinjava istinski
velikog pisca. [...] Eto, za ljubav te “trajnosti” pisac treba

⁷ Isto, 331.

⁸ Dušan Marinković, “Biografija Vladana Desnice”, u: V. Desnica, *Hoti-
mično iskustvo*, knj. 1, 247.

da ima hrabrosti da se samodisciplinirano odrekne mnogo efekata, mnogo momentalno veoma zahvalnih narcisoidnih, samodopadnih, površno blistavih momenata i gracioznosti u kojima blista piščeva empirijska ličnost i nalaze njegova empirijska zadovoljenja.⁹

Desničin izbor da, uprkos svim teškoćama, ostane vjeran sopstvenim imperativima i ne podvrgava se nametnutim očekivanjima, bili su odraz umetničkog creda, što je uzrokovalo izopštenost iz javnog i kulturnog života – i tamo i ovdje.

Bez obzira na istrajnost i sleđenje ličnih načela, Desnica je svoj položaj osećao kao trpilački. Duhovito je komentarisao genetsko nasleđe i vezu sa nadaleko čuvenim pretkom Stojanom Jankovićem: “Ne znam. Osim, ako se Stojanova aktivna hrabrost u meni pretvorila, ili degenerirala, u gotovo beskonačnu moć ‘dolgoterplenja’” (Desnica 2005: 84). Usled neprijatnosti i čestih nesporazuma, žalio je zbog nerealizovane muzičke karijere, verujući da bi ga zasigurno pošteđela mnogih polemika i nerazumevanja:

Bio sam jedno vrijeme u dilemi da li da se više orijentisšem muzici ili literaturi. Vjerovatno bih u muzici postigao manje, ili još manje, nego u literaturi. Pa ipak, često zažalim što nisam pošao tim putem. Muzika ima jednu golemu, prevashodnu prednost nad riječju: muzička rečenica nije ukleto osuđena da pored svog estetskog ima i jedno logičko, doslovno, značenje. Kakve li utjehe i smi-

9 [Marino Zurl], “Posjeta. Uz 50-godišnjicu života književnika Vladana Desnice”, u: V. Desnica, *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knj. 1., 34.

renja u tome i koliko li izbjegnutih nesporazuma! (Desnica 2005: 81)¹⁰

Ostajući “van generacijskih klišea i svrstavanja” (Desnica 2005: 10), ne priklanjajući se taborima i ne dozvoljavajući da bude etiketiran i prisvojen, rečnikom Crnjanskog kazano – ispunio je svoju sudbinu.

[...] Desnica je bio nedovoljno naš, ali ni potpuno njihov! A, u stvari, bilo je premalo razloga da ga bilo ko i prisvoji i, istovremeno, odriče pravo onom drugom da to čini. On jednako izmiče i jednima i drugima, odavno izašavši iz ovdašnjih okvira, nikad samlji i nikad više svoj. Tek odabran i – za odabrane! [...] Marginalizacija njegovog dela pravdana je brojnim (jednako neuverljivim) razlozima. Jednima je bio dekadent, reakcionar i, u krajnjoj liniji, prikriveni srpski nacionalista koji podriva hrvatski jezički standard, na mala vrata uvodeći ekavizme, drugima je, opet, sve to preterani esteticizam koji se “u svemu oslanja na Kročea”, a, i da se ne lažemo, odveć vuče na hrvaštinu. Preostalo mu je da bude ono što jeste – svetski pisac. (Demić 2005: 5–7)

Govoriti o Vladanu Desnici trebalo bi da znači – govoriti o umetniku klasiku, o svojevrsnom domaćem međuknjiževnom piscu¹¹ svetskog ranga, koji nadilazi svaki pokušaj svrstavanja. O tome na najbolji način svedoče piščeve reči:

10 [Ivanka Bešević], “Između muzike i literature. Razgovor s književnikom Vladanom Desnicom”, u. V. Desnica, *Hotimično iskustvo*, knj. 1., 81.

11 Ovom prilikom podsetićemo da na kraju *Proljeća Ivana Galeba* izlaze u Sarajevu, a kritička recepcija ukazuje i na dubok trag Desničine književnosti i u drugim jugoslovenskim sredinama, posebno u Sloveniji.

Svrha umjetnosti je nešto, bar naoko, sasvim malo i jednostavno; objektivizacija raznih [...] ljudskih realiteta (kako tuđih, tako i vlastitih, piščevih), podrazumijevajući pod realnošću i realnost ljudskih snova i ognjica; i halucinacija itd. [...] kako umjetnost ne znači poučiti (to je didaktička estetika), ne znači osuditi (to je moralna ili politička estetika), već samo: upoznati, spoznati, proniknuti. (Desnica 2006a: 55–56)

Duboko humanom koncepcijom, koja počiva na ideji da je “očovječenje čovjeka” zapravo “krajnja svrha i svaki dublji smisao književne djelatnosti”, prožeto je celokupno Desničino delo. Svaki drugačije usmeren diskurs, koji pokušava da prenebregne tu činjenicu, preti da isklizne u neumetničku i neknjiževnu proizvoljnost.

IZVORI

Arhiv SANU, neobrađena građa.

LITERATURA

- Barac, Antun. 1963. *Jugoslavenska književnost*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brajović, Tihomir. 2011. “Nekoliko reči o komparativnom identitetu savremene srpske književnosti”. U: *40. naučni sastanak slavista u Vukove dane, Beograd, 8–11. IX 2010. Srpska književnost i evropska književnost* (40/2, 2011). Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. 327–339.

- Demić, Mirko. 2005. "Čiji je Desnica". U: *Koraci*, 11–12/2005, Kragujevac: Kulturno-prosvetna zajednica opštine Kragujevac. 5–7.
- Desnica, Vladan. 2005. *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola* (prir. Jovan Radulović). Beograd: Biblioteka grada Beograda.
- Desnica, Vladan. 2006a. *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knj. 1. (prir. Dušan Marinković). Zagreb: VBZ / Srpsko kulturno društvo Prosvjeta.
- Desnica, Vladan. 2006b. *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, knj. 2. (prir. Dušan Marinković). Zagreb: VBZ / Srpsko kulturno društvo Prosvjeta.
- Desnica, Vladan. 2001. *Progutane polemike* (prir. Jovan Radulović). Beograd: Stubovi kulture.
- Desnica, Vladan. 2015. "Tri pisma Veljku Petroviću". U: *Književna istorija*, XLVII/2015, br. 156. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 169–173.
- Državljeni i državljanstvo posle Jugoslavije* (prir. Džon Šo, Igor Štiks i drugi). Beograd: Clio.
- Jeremić, Dragan M., 1965. *Prsti nevernog Tome*. Beograd: Nolit.
- Jeremić, Dragan M., 1967. "Za očovječenje čovjeka – govor održan prilikom ispraćaja posmrtnih ostataka Vladana Desnice". U: *Telegram* (Zagreb), VIII, br. 358, 10. 3. 1967. 10.
- Leksikon savremene kulture. Teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas*. 2008. (prir. Ralf Šnel). Beograd: Plato Books.
- Popović, Radovan. 2005. "Preplitanja proleća i smrti.

Fragmenti za biografiju Vladana Desnice". U: *Književni magazin*, godina V, br. 50, avgust 2005. Beograd: Srpsko književno društvo. 58–61.

Tišma, Aleksandar. 1989. *Pre mita*. Banjaluka: Glas.

PRILOZI

DOPISNICE I PISMA VLADANA DESNICE DRAGANU M. JEREMIĆU

(I)

[Zagreb 18. 10. 1962.]

drug

Dragan Jeremić

književnik

ŽELEZNİK / kod Beograda

Železnička stanica

Zagreb, 18. oktobra 1962.

Dragi Jeremiću,

Eto, vratio sam se i ja s ljetovanja. Hvala Vam na kartama iz septembra. Malo zatim stigla je i akontacija. Nego, sad odjednom opet prijatno iznenađenje: neki dan vidio sam u "Politici" veliki oglas nove serije, ali u njoj nije "Galeb" već Rankove "Ruke". Ta stalno je govoreno i potvrđivano da će moja knjiga izići u novembru, a sad me eto izboksiraše napolje! To me je vrlo neprijatno iznenadilo, i mnogo mi pomrsilo planove. Lijepo Vas molim, govorite s drugom Ilićem (možete razumjeti, nije mi ugodno da mu ja to pišem) i nastojte svakako da se mojoj knjizi vrati red koji joj je bio dan te da iziđe u novembarskoj seriji.

Inače ništa novo. Prevodim jednu dozlaboga dosadnu knjigu dječijih priča. Kad navratite u Zagreb, svakako se javite. Čujem da je JDP (poslije samih dvanaestak

predstava) skinuo "Ljestve" s programa – ne znam da li je tačno. Hajde, i to je neka vrst rekorda!

Srdačno Vas pozdravljam

Vaš Vladan Desnica

(2)

Mr.

Dragan Jeremić

Železnik (kod Beograda)

(Žel. stanica)

Mnogo sreće i uspjeha u 1963.

Želi Vam

Vladan Desnica

(3)

[Zagreb 5. V 63. / Železnik, 7. V 63.]

drug

Dragan Jeremić

književnik

ŽELEZNIK kod Beograda

(Žel. stanica)

Dragi Dragane,

Tek prije nekoliko dana vratio sam se s tromjesečnog boravka u Dalmaciji (na selu), a uskoro se opet tamo spremam. Ako po budžacima redakcije imate još nekoliko brojeva "Savremenika" (i defektnih) u kojima su štampane "Ljestve", molim Vas pošaljite mi ih, uvijek mi trebaju.

Što radite i kamo i kada namjeravate ljetos?
Srdačno Vas pozdravljam
Vladan Desnica

(4)

[Zagreb, 24. IX 63. / Železnik, 26. IX 63.]

drug

Dragan Jeremić

Železnik kod Beograda

Železnička stanica

Zgb. 24. 9.

Dragi Jeremiću,

Mislim da ću u četvrtak predveče, 26. o. m., stići u Beograd na 2 dana. Otsjest ću u Savezu. Rado bih Vas vidio, javite se, a i ja ću Vas nastojati da pronađem. (Ako bude kakav dobar koncert, ili predstava, može i to!)

Srdačno Vaš

Vladan Desnica

(Ako ste bili u Zadru a niste me potražili, biti će mi krivo.)

(5)

Drug

Dragan Jeremić

– književnik –

ŽELEZNIK (kod Beograda)

Železnička stanica

Dragi moj Jeremiću,

Već dulje vremena namjeravam da Vam opširnije pišem, ali me drži nekakva gripica. Zato sada samo neko-

liko riječi, toliko da Vam srdačno zaželim mnogo zadovoljstva i uspjeha u Novoj, 1964. godini.

Ako navratite u Zagreb, svakako se javite.

Vaš Vladan Desnica

(6)

[Zadar, 11. 5. 1964., 12h]

drug

Dragan Jeremić

Železnik kod Beograda

(Žel. stanica)

VLADAN DESNICA I PORODICA

Toplo zahvaljuju na saučešću.

[У писму је Владан Десница приложио и умрлицу поводом смрти мајке Фани:



Rodbini i prijateljima javljamo tužnu vijest da je u

četvrtak, 26. Marta

umrla naša majka, svekrva, baka

FANNY ud. Dr-a Uroša DESNICE

rođ. Luković

Sahrana će se izvršiti na Gradskom groblju u subotu 28.

o. mj. u 15.30 sati.

Zadar, 27. marta 1964.

Riječka ul. 15

VLADAN NATAŠA KSENIJA OLGA, JELENA,

NATAŠA, UROŠ

sin kći snaha unučad

(Specijalni autobus kreće u 15 sati od mosta na
poluotoku.)]

(7)

[Zagreb, 3. X 64.]

drug

Dragan Jeremić

književnik

Beograd

Knez Mihajlova 40/I

Filozofski seminar

Zagreb, 3. oktobra 1964.

Kraševa 14

Dragi Jeremiću,

Primio sam i drugu polovicu honorara od "Branka
Đonovića" za novo izdanje "Galeba", iz čega zaključujem
da bi knjiga uskoro imala da izađe. Tim toplije Vam stav-
ljam na srce ono za šta sam Vas i usmeno zamolio, t. j.
1) da na jednom bijelom listu bude posveta: Kseniji, 2)
da svakom primjerku prilože listić sa glasovima kritike
kao što su učinili i kod I. izdanja, 3) da mi pošalju re-
viziju jer se tekst kroz prešampavanje natrunio grd-
nim greškama. Kako štampanje listića ide na moj račun, ako
nisu odbili od honorara, neka mi jave koliko to iznosi
pa ću odmah doznačiti poštom. Mnogo Vam sve troje
preporučam.

Kad nađete u Zagreb svakako se javite, u Titogradu
smo imali malo vremena za razgovor. Srdačan pozdrav,
Vaš

Vladan Desnica

(8)

[Jelsa, 24. VII 65.17]

drug

Dragan M. Jeremić

Železnik (kod Beograda)

Železnička stanica

Jelsa, 24. VII

Dragi Jeremiću,

Sa zadovoljstvom ću primiti Vašu knjigu. Adresirajte: V. D. Jelsa na Hvaru. Tu sam do 5. VIII, a onda u Zadru (Riječka 15/I) valjda do pred kraj augusta. Ne čudite se što u Zgb. još nije izišao nikakav prikaz. Tako je obično.

Srdačno Vas pozdravljam

Vaš Vladan Desnica

DODATAK: PISMA KĆERKE NATAŠE I SINA
UROŠA DRAGANU M. JEREMIĆU

1) PISMO NATAŠE DESNICE

[Zagreb, 28-IV 1967. 15–16]

Gospodin

Dragan M. Jeremić

Dimitrija Tucovića 24

BEOGRAD

Nataša Desnica Zagreb, 27. IV 1967.

Kraševa 14

Zagreb

Poštovani i dragi gospodine Jeremiću,

Toplo Vam zahvaljujem, i u ime svoje braće, što uz svu svoju prezauletost nalazite vremena da s nama održavate kontakt i što želite da sačuvate svoje lijepe osjećaje za našeg tatu sad kad više nije među nama. Čudno nam je što ste mogli i pomisliti da Uroš ili bilo tko od nas ne zna za Vas, jednog od rijetkih vjernih prijatelja našeg oca, koji je Vas mnogo volio i cijenio. Razumijemo Vaše žaljenje što niste stigli da porazgovarate s njim o svemu što ste željeli, jer se i mi tako osjećamo i žalimo za mnogočim što je trebalo da od njega čujemo i primimo, i što smo očekivali kao da nam pripada, ne želeći da vjerujemo da je kraj već blizu, a sad nam je, eto, uskraćeno.

Neobično nam je drago i utješno da namjeravate svoje poznavanje njegovog lika i djela pružiti javnosti, jer smo uvjereni da nitko ne bi to bolje od Vas uradio. Baš se osjećala potreba za jednom dobrom monografijom, koja

će i buduće proučavanje tatinog djela upraviti u dobrom smjeru, jer do sada su mnogi pisali sa izrazitim nedostatkom sluha za njegove vrednote, čak i kad je to bilo dobronamjerno. Naravno, da ćemo Vam vrlo rado pomoći u svemu što stoji do nas. Drago nam je da ćete doći u Zagreb ovog ljeta, i nadamo se da ćete puno više Vi pomoći nama u delikatnom problemu književne ostavštine, koji se nadamo riješiti našim poznavanjem njegovih želja i namjera, i Vašom kompetencijom i kriterijem u književnosti. Možda bi bilo zanimljivo za Vas, da dođete na neko vrijeme u Islam, gdje mnogo toga podsjeća na tatu i pomaže da se osjeti jedan ambijent i jedna vrst senzibilnosti.

Zahvaljujemo Vam što ste nas obavijestili o održanim komemoracijama. Svakako ćemo nabaviti majski broj Letopisa s Vašim člankom. Moramo Vam reći da je Vaš govor napravio veliki utisak, i da je po mišljenju ne samo nas bio daleko najvredniji od svih koji su održani u Zagrebu i Islamu.

Nadamo se da ste već sasvim dobro sa zdravljem. Molimo Vas da prenesete naše lijepe pozdrave vašoj gospođi i djevojčici. Vama još jednom srdačno zahvaljujemo na svemu.

Nataša Desnica

2) PISMO UROŠA DESNICE

[Zagreb, 15. V 72. 19h]

Drug

Dragan M. Jeremić

“Književne novine”

Francuska 7

11000 Beograd

Zagreb, 14. V 1972.

Dragi druže Jeremiću,

Najprije da Vam najsrdahnije čestitam na izboru za predsjednika U. K. Srbije, iako znam da će Vam ta obaveza oduzimati dosta vremena, kojeg, sigurno ni inače nemate dovoljno.

Pišem Vam, jer bih Vam želio javiti o jednoj novosti a ujedno zamoliti za savjet i informaciju. Obratili su mi se iz zagrebačke “Prosvjete” budući da bi željeli izdati sabrana djela mog oca (u 5 knjiga, 3000 kompleta i to već ove jeseni). Ni sa jednom knjigom nemamo nikakvih obaveza prema izdavačima, međutim ne znam kako stvari stoje sa “Athanatikom”, za koji bi oni, razumljivo, također želili da uđe u sabrana djela. Ja sam ih obavijestio da sam ga predao Vama sa nadom i željom da ćete ga Vi redigirati i “dovršiti”, te da ne znam da li ste šta o njemu već detaljnije govorili sa SKZ – ne bih želio da prema njima ispadne nezgodno (tim prije što bi mi bilo drago da se “Athanatik” pojavi u izdanju SKZ). Tako će se direktor “Prosvjete” uskoro obratiti Vama (i eventualno SKZ, ako treba).

Žao mi je što Vas u vezi s ovim moram zagnjaviti za jednu uslugu, odnosno informaciju, ali ne poznam

nikog koga bi mogao direktno pitati. Ja sam se nadao da će pitanje honorara, kao obično do sada, ići više manje automatski, tj. da postoje neki ustaljeni uzusi za određene kategorije pisaca, ali nažalost nije ispalo tako. Izdavač inzistira da se honorar veže uz postotak od cijene kompleta. Mi međutim nemamo nikakvog iskustva s takvim načinom honoriranja (a ponuda mi se ne čini baš povoljna), pa bih Vam bio jako zahvalan ako biste mi mogli pružiti koju informaciju o tome. Čuo sam da se takav način plaćanja udomaćuje u Beogradu, a kod Vas je izdano i znatno više pisaca u sabranim djelima nego ovdje, a vjerujem da općenito vrijede druga pravila [za] sabrana djela nego za pojedinu knjigu. Nadam se da to nisu izdavačke tajne. Isto tako volio bih čuti, ako možda znate ili možete na jednostavan način saznati, na koliko obično vremena izdavači blokiraju pravo autora da sklapa ugovore sa drugim izdavačima. (Traže nam 5 godina, što mi se čini jako dugo). Kad Vam već uzimam vrijeme ovim pitanjima (na čemu se još jedamput izvinjavam), želio bih Vam, kao prijatelju, reći kako raspolažemo s honorarima našeg oca. Sve do sada primljene honorare u ovih 5 godina (a nadamo se da ćemo to moći i ubuduće) uložili smo u obnovu kompleksa u Islamu Grčkom ("dvori Jan-kovića Stojana". Do sada smo uspjeli učvrstiti i napraviti propali krov porodične kapele u kojoj je tata sahranjen – inače jedna od starijih crkvice u Dalmaciji (XII st.), te dio krovova na glavnim zgradama. Sve skupa donkihotski posao jer čovjeku uspije popraviti otprilike na jednom dijelu onoliko koliko se na drugom sruši, ali – borimo se. Ipak bismo želili održati zdanje bar u takvom stanju, da se jednom, kad društvo bude imalo više mate-

rijalnih mogućnosti i dobre volje za temeljitiju restauraciju i uređenje za muzej, još bude imalo šta popravljati.

Nadam se da ste dobro sa zdravljem. Najljepši pozdravi Vama i Vašoj obitelji Vaš

Uroš Desnica

P. S. Šaljem Vam broj mojeg žiro računa, što ste me odavno bili pitali: 301-620-1001-2320 120-390.

BELEŠKE UZ PISMA I DOPISNICE UPUĆENE DRAGANU M. JEREMIĆU

Dragan M. Jeremić (rođen 1925. u Brđanima kod Gornjeg Milanovca – umro u Beogradu 1986.) filozof, estetičar, književni kritičar, urednik. Najpoznatiji je po polemici sa Danilom Kišom, dok je vrednost njegovog dela u srpskoj kulturi skoro potpuno marginalizovana.

Sačuvane dopisnice i pisma razmenjivana sa Vladanom Desnicom nalaze se u “zatvorenoj” zaostavštini u Rukopisnom odeljenju SANU, a dobila sam ih zahvaljujući dobroti Radovana Popovića, najznačajnijeg biografa srpske književnosti i najboljeg poznavaoa rukopisnih arhiva na prostoru bivše Jugoslavije.

Pisma i dopisnice otkrivaju ulogu Dragana Jeremića u recepciji Desničinog dela u Beogradu. Ono što je najvažnije odnosi se na nova izdanja *Proljeća Ivana Galeba* (sa predgovorom Dragana Jeremića), objavljena u biblioteci “Omiljeni pisci”, u štamparijama “Branko Đonović” (1962. i 1963.) i “Savremena administracija” (1964.), uključujući i dramu *Ljestve Jakovljeve. Drama u dva čina*

(objavljena u časopisu *Savremenik*, 2/1961, 117–139 i 3/1961, 274–307).

Što se Jeremićevog kritičkog vrednovanja Desničinog dela tiče, možemo reći da je on bio jedan od najposvećenijih tumača njegovog romaneskno-novelističkog opusa, o čemu najbolje svedoče sledeći tekstovi:

“Roman ideja: prvi put. (Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*, Sarajevo, ‘Svjetlost’ 1957)”, *NIN*, br. 365, 29. 12. 1957.

“Vladan Desnica ili intelektualna poezija”, *Savremenik*, 6/1958, 641–659.

“Izabrane priče Vladana Desnice. (*Fratar sa zelenom bradom*, Zagreb, ‘Mladost’, 1959)”, *Književne novine*, br. 101, 11. 9. 1959.

“Vladan Desnica. (Predgovor)”, u: V. Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1962, 5–10 (Biblioteka “Knjiga za svakoga. Omiljeni pisci”, knj. 16); isto, u: V. Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1963, 5–11 (Biblioteka “Knjiga za svakoga. Omiljeni pisci”, knj. 16); isto, u: V. Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1964, 5–10 (Biblioteka “Knjiga za svakoga. Omiljeni pisci”, knj. 16)

“Vladan Desnica”, u: Dragan M. Jeremić, *Prsti nevernog Tome*, Beograd 1965, 152–176.

“Za očovječenje čovjeka – govor održan prilikom ispraćaja posmrtnih ostataka Vladana Desnice iz Zagreba u Islam Grčki”, *Telegram* (Zagreb), VIII, br. 358, 10. 3. 1967.

“Vladan Desnica”, *Letopis Matice srpske*, knj. 399, CXLIII/1967, br. 3, 467–475. Koliko je Vladan Desnica poštovao i uvažavao Dragana Jeremića slikovito nam govori jedan detalj: u “Popisu kućne biblioteke Vladana

Desnice”, koji su sačinili sin Uroš Desnica i profesor Dušan Marinković (objavljen kao prilog u knjizi *Hotimično iskustvo – diskurzivna proza Vladana Desnice*, priredio i redigovao Dušan Marinković, Zagreb 2006, 277), otkrivamo podatak da je Desnica u maloj polici uz svoj radni sto čuvao knjigu Dragana M. Jeremića *Prsti nevernog Tome*.

Kao zaključak ovoj belešci citiraćemo završni pasus iz Jeremićevog teksta “Vladan Desnica”, koji je objavljen kao “In memoriam” u martovskom broju *Letopisa Matice srpske*:

Svojom književnom pojavom Vladan Desnica, kao Srbin koji je stvarao u okviru hrvatske književnosti, predstavlja i jednu od duhovnih karika između srpskog i hrvatskog naroda i time je postigao još jednu sintezu od onih mnogih koje njegovo delo čine jednim od najznačajnijih dela u savremenim jugoslovenskim književnostima.



BIBLIOGRAFSKI PODACI¹

“Ah, da nisam Matoš, htio bih biti dr. Skerlić!” Matoš vs. Skerlić– kraća verzija teksta objavljena je u zborniku *Srbija: sve što ste oduvek želeli da kažete o Srbiji, a niste smeli...* Srpski jezik, književnost, umetnost: zbornik radova sa XVII međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (28–29. X 2022). Knj. 2. Kragujevac: Filološko--umetnički fakultet. 2023. 469–477.

“Autobiografski mozaik Tina Ujevuća”. U: *Ja kao svoja slika. Diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 2020. 99–116.

“Vinaverov Ujević”. U: *A(tra)kcija Ujević: avangarda, angažman i revolucija u delu Tina Ujevića. Zbornik radova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 2022. 189–203.

“Revolucionarni i utopijski elementi u pričama o smrti Josipa Kulundžića”. U: *Književnost i revolucije. Zbornik radova*. Zagreb: FF Press. 2023. 387–402.

1 Svi tekstovi u knjizi rezultat su istraživanja u okviru odeljenja “Srpska književnost u evropskom kulturnom prostoru” Instituta za književnost i umetnost u Beogradu, pod rukovodstvom dr Bojana Jovića.

“Obrisi sumatraizma u mističnoj noveli *Lunar* Josipa Kulundžića”. U: *Nasleđe*. Časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu. 51/XIX. 2022. Kragujevac: FILUM. 197–210.

“Putopisne reportaže Miloša Crnjanskog sa Hrvatskog primorja” – kraća verzija teksta pod naslovom “Miloš Crnjanski o Hrvatskom primorju” publikovana je u zborniku *Putopisi u srpskoj književnosti. Jezik srpskih putopisa. Srpska književnost i kulturna diplomatija*. 52. naučni sastanak slavista u Vukove dane. Beograd: Međunarodni slavistički centar, Filološki fakultet. 2023. 263–272.

“Zagrebačko i beogradsko *Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice”. U: *Vladan Desnica i grad Zagreb 1924. – 1930. i 1945. – 1967*. Znanstveni skup s međunarodnim sudjelovanjem Desničini susreti 2019. Zagreb: FF press, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije. 2020. 161–180.

“Tri pisma Veljku Petroviću”. U: *Književna istorija*. Časopis za nauku o književnosti. 47/156. 2015. 169–179.

“O prijateljstvu i još ponečemu”. U: *Hrvatsko-srpski / srpsko-hrvatski interkulturalizam danas*. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti 2016. Zagreb / Beograd: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije, Institut za književnost i umetnost u Beogradu. 2017. 321–340.

O AUTORICI

Iva Tešić (Beograd, 1986) završila je osnovni i master studij na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu, na grupi za Srpsku književnost i jezik s općom književnošću, gdje je obranila diplomski / master rad “Rat i egzistencija u *Velikom meštru sviju hulja* Miroslava Krleže i *Dnevniku o Čarnojeviću* Miloša Crnjanskog”. Na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu obranila je doktorsku disertaciju pod naslovom “Modernizam Josipa Kulundžića: esejističko i prozno stvaralaštvo”. Sudjelovala je na mnogim domaćim i međunarodnim skupovima. Bavi se komparativnim proučavanjem srpske i hrvatske književnosti 20. stoljeća. Objavila je knjigu *Identitet, rat, egzistencija* (2014). Zajedno s prof. dr. Gojkom Tešićem priredila je petnaest knjiga Sabranih dela Radomira Konstantinovića. Od 2015. godine zaposlena je u Institutu za književnost i umetnost u Beogradu, na projektu “Srpska književnost u evropskom kulturnom prostoru”.



ZAHVALNICA

Posebnu zahvalnost dugujem Branku Čegecu, bez čijeg zalaganja ne bi bilo ove knjige. Isto tako, velike zasluge za pojavljivanje knjige pripadaju i njenim recenzentima – prof. dr. sc. Zvonku Kovaču, prof. dr. Bojani Stojanović Pantović i prof. dr. Draganu Boškoviću, kojima se zahvaljujem na pruženoj podršci.

Značajni uticaj na opredeljenost za istraživanje srpsko-hrvatskih interliterarnih relacija imao je moj mentor sa osnovnih studija, prof. dr. Tihomir Brajović, kojem se, takođe, zahvaljujem.

Veliku zahvalnost za izuzetna i inspirativna predavanja i razgovore, vođene u okviru književnog seminara Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 2017. i 2018. godine), dugujem izv. prof. dr. sc. Lani Molvarec.

Za posvećenost, podršku i podsticaj za dalji naučno-istraživački rad na polju hrvatsko-srpske komparatistike, posebno se zahvaljujem svojoj mentorki na postdoktorskom studiju izv. prof. dr. sc. Marini Protrka Štimec.

Ovu priliku iskoristila bih i da iskažem neizmernu zahvalnost koju dugujem svojoj mentorki prof. dr. Ivani Živančević Sekeruš, za bezrezervnu podršku, sugestije i pomoć tokom rada na doktorskoj disertaciji.





MeandarMedia Zagreb
e-mail: prodaja@meandar.hr
administracija@meandar.hr
www.meandar.hr