

www.vulkani.rs
office@vulkani.rs

Copyright © 2024 Владан Десница
Copyright © 2024 за ово издање Вулкан издаваштво

ISBN 978-86-10-05384-5



Ова књига штампана је на природном рециклираном папиру од дрвећа које расте у одрживим шумама. Процес производње у потпуности је у складу са свим важећим прописима Министарства животне средине и просторног планирања Републике Србије.

Зимско љетовање

Владан Десница

ЕДИЦИЈА ТРАГОВИ

Приредила Марија Радић

VULKAN
IZDAVAŠTVO

Београд, 2024.

ПОГОВОР

О ЈЕДНОМ ПИСЦУ И ЈЕДНОЈ КЊИЗИ

Роман *Зимско љеће* по много чему је карактеристичан за стваралачку биографију Владана Деснице (1905–1967). Објављен 1950. године, у пишчевом зрелом животном добу, као ауторово прво самостално публиковано дјело, он је тријумф Десничине умјетничке стрпљивости: потврда ријетког списатељског одсуства жеље да се што прије и по сваку цијену изађе на литерарну позорницу. Умјетнички резултат био је натпросјечан, али га је пратила за оно вријеме не тако неуобичајена критичка бруталност, мотивисана нимало књижевним разлозима. Доминантну струју поратног социјалистичког реализма, који је диктирао унисону поетику представљања рецентне историје НОБ-а у црно-бијелом свијетлу, са налогом да се пише искључиво по обрасцу глорификације историјских заслуга Револуције, први је, управо овим романом, прекинуо Владан Десница. Умјесто партизанског *весћерна* у коме се идеолошки прописано приказује манихејска борба окупатора и ослободилаца, Десница је преусмјерио фокус своје романијерске пажње на сасвим другу страну – ка сусрету градског и сеоског свијета, чији су се животи у ратним околностима укрстили у до тада најдинамичнијој мјери.

За тим првим *йрекришајем* који је починио, Десница је, у перспективи ондашњих литерарних *рагара*, направио и други, подједнако провокативан преступ – написао је естетски врхунско дјело, у чијем је средишту строго надзирана тема. У тим тоталитарним временима увијек постојећа војска завидљиваца минорне стваралачке снаге и обрнуто сразмјерне политичке правовјерности спремно је дочекала на нож Десничин књижевни првијенац. У низу памфлетских текстова усмјерене су оштрице ка књижи, а писцу није пружена прилика да стане у своју одбрану у часописима у којима су га комесари-добровољци беспошtedно нападали. Тек 2001. године, много времена после Десничине смрти, објављене су његове *Проушане йолемике*, хрестоматија у којој су сабране ауторове осујећене апологије властитог дјела. То су разлози који су пресудно утицали на недовољну видљивост овог малог ремек-дјела, које осим изванредне умјетничке вриједности посједује и поменуто – књижевноисторијски посматрано – превратничку улогу.

Зимско љетовање репрезентативно је за Десничин опус и по томе што дијели поетичку сферу са његовим новелама, којих је за живота објавио тридесетак, а које припадају реду најбољег што српска књижевност има у домену приповијетке. Ријеч је о цијелом једном свијету расутом по далматинском приморју и његовом залеђу, о дуго развијаној урбаној култури јадранских градова, у којима су се стољећима укрштале различите цивилизације, и руралном континенталном сусједству, затвореном и географски и културолошки, до којег тек допиру трагови свјетских мијена. Проводећи читав животни вијек на потезу од Задра, преко Шибеника, до Сплита, а велики дио и у Равним Котарима, у Кули Јанковић Стојана (чији је потомак био), Десница је са најосјетљивијим

умјетничким нервом и несвакидашњом интелектуалном лудости са обе стране сагледао ту границу два свијета, која дословно по средини сијече његов најинтимнији животни простор. Десничина судбина у том смислу, али и умјетнички домет његовог дјела, у пуној мјери представљају пандан Андрићевој стваралачкој и животној позицији: гледајући изблиза линију која дијели културе и цивилизације, оба ова велика писца увидјела су, што се на тим спојевима увијек јасније запажа, неке од најдубљих антрополошких константи овдашње историје, дајући им у свом дјелу најуниверзалнији књижевни израз. Једноставно и без оградe: што је по снази умјетничке визије слика Босне код Ива Андрића, исто то су пејзажи и људи Сјеверне Далмације код Владана Деснице.

Десничина сродност са Андрићем се, нарочито када је о приповиједној прози ријеч, ту не завршава. Слично нашем нобеловцу, који је поједине ликове својих приповиједака увео у *Вишеградску хронику*, тако је и Десница актере неких прича, као што су *Око* (објављена изворно у *Хрвајском колу* 1948), или *Пред зору* (публикована у *Рейублици* 1949), оживио на страницама *Зимског љећовања*. Ванда Фурато из прве приповијетке, која је цијелог живота маштала о романтичном путовању у Венецију, појавиће се у причањима Задрана на свом сањаном путу, али сасвим другачијем од њене првобитно идиличне замисли. Мутава Сава, споредна жртва сеоског обрачуна описаног у другопоменутој новели, приказана је у роману као ранија мета сексуалног насиља у епизоди о Милу Плачидругу, да би се њеним немуштим оглашавањем и окончања читава градско-сеоска трагедија *Зимског љећовања*.

И док су Вишеград и његова околна села послужили Андрићу да створи једну од најоригиналнијих литерарних позорница свјетске књижевности, Десница је у *Зимском љећовању*

према Задру, затим селу Смиљевац (топоним је фиктиван, али вјероватно по узору на постојећи Смиљчић), а онда и другим мјестима из окружења, уобличио имагинарни паноптикум свог романсијерског дебија. Цио тај свијет врви од дихотомија, заснованих на опозицијама градске и сеоске средине, католичанства и православља, просвећености и необразованости, културе и природе и других контраста, у којима се најзорније осликава оно што је *универзално људско*, без обзира на спољашњи лик његове егзистенцијалне датости. Појединац се затиче у једном или другом цивилизацијском обрасцу, он се роди на селу или у граду, у одређеној конфесији, класи, али његови примарни рефлекси на окружење у основи остају исти, упркос спољашњем виду културолошке различитости. Десница је спознао да до највишег изражаја та дубинска људска *истовјешности* долази у околностима опште угрожености, какву радикално отјелотворује рат.

Полазећи од историјских догађаја, виšekратног бомбардовања стратешки важне територије града Задра у периоду 1941–1945, Десница започиње свој роман сликом људског суноврата током Другог свјетског рата. Човјечанство на врхунцу вјере у сопствени хумани прогрес долази до ивице амбиса у до тада највећем глобалном сукобу, који односи, како би сам писац рекао – *хекаџомбе* људских живота. У том смислу ванредно је успјела експозиција *Зимској љеџовања*, у којој слика идиле приморског градића за неколико сати постаје сабласни приказ насумичних смрти, гротескна галерија стихијски произведених жртава, без икаквог поретка и смисла. Десница се у својој цјелокупној прози показао као писац рафинираног натурализма, који за њега никада није поетичко опредјељење везано искључиво за форму, нити је пука стилска игра. Таквим приступом обликовању приповиједне

грађе посредно је испољен читав пишчев поглед на свијет и саопштена визија човјека баченог у океан постојања, чијом судбином управљају немилосрдни закони случаја. Неколико сцена са затрпаних улица разрушеног Задра илуструју ову карактеристику, сврставајући се међу најаутентичније слике рата у српској књижевности:

Наиђоше на једну откотрљану главу којој у близини није било видјети тијела коме је припадала. Гледајући та раскасапљена тјелеса, био је изненађен како то зачудно сличи пресецима које је видио у књигама о здрављу: и боја расјечених ткива, и брижљиво исцртане вене, артерије, нерви. Само, што није одговарало његовим предоцбама, локвице крви биле су неочекивано мале, а крв много тања и бљеђа него што ју је замишљао – некаква разријеђена, водњикаста сукрвица свјетло-наранчасте боје. Зачудило га је непротумачиво, крајње бљедило на лицима и тијелу жртава, чак и оних које нису искрвариле – ваљда одатле што их је смрт задесила у тренутку велике препасти. Један га друг муне лактом без ријечи и показа наред улице горњу половицу мушкарачког тијела, са главом и објема рукама: њемачки војник, равно пресјечен преко паса; десна му је била подигнута увис, као да харангира или зазивље, а уста отворена као у крику; сличио је на преваљену бисту. Чудновато им је изгледало то непотпуно тијело, кратко као *виндјака*; шутке су га обилазили и пожуривали корак, а око им се отимало натраг за њим.

[...]

Код угла једне четворокатнице групица чељади у скрушеном ћутању проматра на зиду мрљу сличну људској сјени и својом необичном тишином привлачи даљње знатижељнике: неко објашњава да је то зрачни притисак прилијепио уза зид пролазника, и увјерава да та мрља није траг, отисак жртве, него жртва сама, тако сплошњена и сведена, ужасном силином притиска, на дебљину цигаретног папирића. И мада то слушаоцима изгледа немогуће, опет несвјесно настоје да у то вјерују, и подилази их језа. Један покушава џепним ножићем да одлијепи дјелић те мрље. Под утиском те слике крећу даље шутећи. Али сад неко спомену опасност од неексплодираних бомби, и у гомилу уђе нови, још неискусани страх; сви се на мјесту суспрегнуше: закорачају широко, подозриво мотре и прескачу сваку неравнину тла, сваку хрпицу земље.

[...]

Али, мало подаље, код дјечјег обданишта наиђоше опет на покољ: бомба је погодила ред малишана и дјевојчица управ кад су их извели у шетњу. Неке је експлозија бацила високо у зрак па су падајући с висине запели на телеграфске жице поред пута; висе тако дјечја тјелешца, пресумићена преко жица као дјетиње хаљинице извјешене на сушење.

Ово су призори које посматра група избјеглица, упућена без јасног циља из града којем пријети још један талас истог или страшнијег разарања. Десница тако формира прву половину свог колективног јунака – ону градску – усмјеравајући

колону људи из изворног окружења ка руралној периферији. Истовремено, писац успоставља смисаони хоризонт дјела, који у позадинском семантичком слоју сугерише повратак на цивилизацијски ниже стање, силазак ка натуралној праизворности, умивеној од маски културе. То, међутим, не симболизује искључиво чињеница избјегличког живота грађана на *примитивном* селу, већ, прије свега, до самог дна дехуманизовани облик човјековог привидно организованог живота у физички нарушеном устројству градског поретка.

Први сусрет грађана и сељана назначује њихово раније *непријатељство*, приказано кроз симплификовану визуру придошлица, која је обиљежена уобичајеним стереотипом културне *супериорности*:

Избјеглице су помало тонули у село и упознавали се с њим. Потврђивала су се њихова ранија мишљења о сељачкој прљавости, лукавости и спремности на искориштавање туђе биједе. Осим тога, показало се да су сељаци, у ствари, јако ограничени и да се увијек и свему цере као црнци.

Десница је суптилни сликар овог сусрета и он се промишљено клони увијек заводљиве потребе да се прича наметљиво споља *универзализује*, већ пушта да њена општеважност расте изнутра, самостално. Ипак, по разним закуцима пишчевог приповиједања скривени су одбљесци оптике која је на предочени начин иницијално успостављена. Тако ће присуство неких јунака међу привременим становницима села на четничком збору бити приказано кроз њихову карактеристичну реакцију: „Алдо и Бепица пропињали су се на прсте и пружали главе да виде укрштену каму и пиштољ

на зеленој чоји стола; чинило им се да присуствују некој ритуалној свечаности црвенокожаца.“ На тај начин Десница умјетнички деликатно релативизује надмено осјећање сопствене више вриједности дошљака у односу на њихове невољне домаћине, јер су стварни и симболички темељи њихове *најредности* остали затрпани у разрушеним градовима. Сва прећутна и у пола гласа изговорена згражавања над *йросійојом* сеоских старосједјелаца носе једну иманентну аутокритичку ноту, које грађани нису нимало свјесни у својој комичној гордости.

Премда је и градску и сеоску заједницу замислио и осликао у виду колективног јунака, рељефно приказујући по неколико репрезентних карактера те заједнице, Десница је ипак – у духу претходно описане стилематике – издвојио шјор Карла и Ићана као неформалне *йоїлавице* ова два племена. По природи ствари антиподи, ти ликови представљени су у свим својим поступцима као ипак суштински саобразни, оличавајући необичан спој безазлене виталистичке препредености – само на другачији начин манифестоване – и исте такве наивности пред вјечито збуњујућим и обеспокојавајућим животним искушењима. Један и други су нека врста половине такозваног *обичној човјека*, двије могућности просјечне индивидуе оба културна круга (урбаног и руралног), која је непрестано на удару – такође са двије стране – од природног амбијента, односно историјског тренутка којем припадају.

Њихови дијалози отуда есенцијализују напор ове композиционе групе да разумије свијет избачен из свог колосјека, али исто тако и узалудно настојање да се њени неспојиви полови интерно додирну и прожму. Сви ти разговори кретање су у зачараном кругу невјерице и подразумијевања – што је у једном свијету нормалност, у другоме представља повод за

чуђење и забринутост – и обрнуто. Шјор Карло и Ићан узалуд просипају ријечи пред сеоском развлашћеношћу у новонасталим околностима, пред самовољом, драстичним и некажњивим одмаздама и осталим непочинствима пуштеним из Пандорине кутије рата, немоћни да пронађу икакво растеређење константној колективној узнемирености:

– Али *жашићо*, *жашићо* све то?! – питао је сваког од њих редом.

– А зашто, зашто! – одвраћао је Ићан.

– *Пошкварио* се свијет, ето ти! Овај рат, овај ђава', младост незаглављена, свака има пушку – ето ти што је.

– Ма добро, „има пушку“! Ма нећу ја тебе убити зато што имам пушку! *Che bella logica!* „Имам пушку, и ћу те убити!“ И ја имам, гори у камари, *sublimato corrosivo*, ма ти га зато нећу ставит у чорбу оли у беванду!

– Еее, мој шјор Карло, не разумијете Ви како то дође! – вајно се смијуљио Ићан. – Не знате Ви до чега то *засћоји*!

Шјор Карло се сналазио још мање него прије.

Уклијештио је и Глићу својим неумитним „*жашићо*, *жашићо*?“

– Нема више оније' старије', правије' људи што су некад били. Ово данас *мудерно*, бљате, ништа не ваља! Кренуо свијет напак, па ето!

Овај тријалог парадигматичан је за интонацијски ток *Зимског љејовања*, који је својом цјелином уобличен као кретање од једне, дискретним хумором прожете визије описаног културолошког судара, ка његовом трагичком исходу. Још увијек у нивоу *теоријских* разматрања и разговора о

стварима које се у начелу и *искључиво другом* догађају, баш као и разорна страдања са самог почетка романа, наведена расправа у потпуности мијења тоналитет када описане законитости са стравично опипљивим последицама населе свијет његових актера. Шјор Карло, Ићан и Глића појављују се недуго затим као свједоци кобно призване несреће, коју трећи од њих подноси са узнемирујућом тишином:

Једног јутра изненадио их је глас да је те ноћи у својој кући убијен Глићин синовац Мирко Биовица. Јадни *Biondo!* Ствар је дакле постајала озбиљнија: дошао је ето ред и на познате. Шјор Карло је опет постављао питања на сељане, опет је понављао оно своје немоћно „жашто, жашто?!“

– А ето, сваком једанпут дође смртна ура, мој шјор Карло – одговорио му је мудро један старији човјек. А дај ти, боже, знај кад ће коме доћи – може одма’ сутра мени, вама, свакоме. На овом си свијету пролазник, што рекâ онај.

И остали су сви повлађивали таквом говорењу, и нико ни једном ријечи не откри јасније свој став

– Тако је боме. Данас јеси – сутра нијеси!

– Али тако добар, поштен човјек! – неће да се уразуми шјор Карло.

– А „добар“ „добар“! Што користи да је добар кад га више нема! Што веле, добром дође крај исто кâ и недобром.

– Али човјеку је то тешко гледати, срце ти се буни, жао ти је!...

– Жао! Та гре’ота је човјеку мрава на путу или бубе, немоли крштеног чељадета. Али што у можеш!

Глићо је сједио код куће и само одмахивао главом. Шјор Карло му је шутке стиснуо руку у знак жаловања.

Ово је једна у низу могућих илустрација начина на који писац обликује причом захваћени свијет. Иако читаоцу неријетко може дјеловати да је ријеч о расутој структури романа који мозаички литераризује збир прозних цртица етнографски заинтересованог посматрача, заправо је на дјелу будна концентрација крајње рафинираног приповједача, који у сваком тренутку влада током наратије, водећи сигурном руком причу у замишљеном правцу. То најувјерљивије потврђује закључак разговора о страдалом Глићином синовцу, који завршава Ићановим нехотице пророчким ријечима: „Пустимо то крају – добар или недобар, сад свѣдно, о томе нећемо говорити, али тако исто сутра може мене, вас, оно дијете што се тек родило и што још ништа не зна – свакога!“ Та Ићанова реченица, јасно се види, директно антиципира језиви епилог романа. Писац га је, међутим, наговестио још неким дискретно понуђеним сигнаlima, међу којима читав један уланчани мотивски комплекс посједује повлашћени простор. Ријеч је о мрежи зоолошких симбола, сразмјерно распоређених у тексту.

Много тога што се у *Зимском љејовању* појављује као наизглед стилска декорација, украсни мотивски медаљон, или дигресивни приповједачки рукавац, заправо посједује – што је непогрешиви показатељ натпросјечног књижевног умијећа – своје дубинско значење за цјелину романескне приповијести. Животиње су у смиљевачком микрокосмосу један сегмент биолошке заједнице на земљи, у чијој се несвјесној егзистенцији људски удес најпотресније огледа. Штавише, у главном животињском јунаку приче оличена је обеспокојавајућа космичка незаинтересованост за човјекову овоземаљску

судбину, али и неискорјењиво анимална основа људског бића, која према таквој својој нарави перпетуира несвјесно зло природе. Писац то, на себи својствен начин, крајње суптилно предочава читаоцу. Дио животињског царства промиче у позадини *Зимској љејвовања*, чијим појединим представницима Десница отвара простор да правовремено закораче у први план свом пуноћом властитог симболичког потенцијала. Испрва је ту мачка, чијих јој девет живота није помогло да избјегне пропаст узроковану људском руком:

Приликом те прве посјете разореном граду, понијеле су смиљевачке избјеглице, на самом изласку из вароши, као попудбину једну слику која се памти: иза затворена прозора неке пусте магазе, верала се немоћно по глачини стакла изгладњела и ужасно омршала мачка, изнемогло мијаучући. Патња је била дала потресан, готово људски израз њеним зјеницама, и човјеку је било нелагодно остати скрштених руку пред тим погледом. За Смиљевчане су се лијепили други пролазници; помало се створила групица, и сви скупа проматрали су приказ заједнички тражећи начина како да мачкици помогну. Рјешење је било једноставно: разбити стакло – и животињица је спасена. Али људи су се бојали да би се Нијемцима могло свидјети да то узму као покушај провале, па да човјека захвате у број оних које треба егземпларно стријељати, по споменутој војној наредби која је с времена на вријеме требало да дође до примјене. Растадоше се болна срца од мачкице која је гледала за њима обесхрабрено, са све тишим мијаукањем, и кренуше у Смиљевце мање осјећајући, послје тог приказа, губитке констатиране на својој имовини.

Животиње у свијету *Зимског љењовања* неријетко попримају људске црте („готово људски израз“). Међутим, писац правом мјером овакве стилизације успијева да не падне у гротескну пренаглашеност, већ успева да на тај начин *рай* прикаже као свеопшту угроженост, као пријетњу по *живој* у свим његовим појавностима. Слиједећи своју умјетничку логику да ништа што је једном поменуто не остане као случајно ухваћени прозни *кадар*, Десница слику немоћне животиње поново призива као сновидни ехо психичке исцрпљености једног од својих јунака, којем се у сеоској чамотињи тужни приказ враћа кроз грижу савјести:

Чак је и иначе мирни и безбрижни Ернесто почео губити живце и западати у чамотињу. Код њега се то испољавало у мрзовољи и запредању због ситница; такав је вид давао својој тузи, сматрајући је ваљда недостојном човјека, мушкарца. Што му се раније никад није дешавало, сад је понекад сањао мучне снове; неке глупе, несувисле снове, како их је он називао. Два пута је уснио оне покопане у подруму за бомбардмана, али некако чудно, у исти мах као да је и он покопан с њима, и као да бјежи од њих и чује њихово све слабије мијаукање – блиједи глас оне мачкице заробљене иза стакла у напуштеној магази.

За овај аспект романа још је индикативнији мотив змије. Симболички недвосмисленије, у традиционалном значењу везаном за њену кобност, она се појављује као навјеститељ оне смрти која ће назначити завршни трагички акорд приче. Већ по самом доласку грађана у село, пријетећа свеprisутност

змија истакнута је као једна од највећих опасности новог животног амбијента:

Али село има једну нарочито ружну страну: то су змије! Има их сва сила; свагдје и на сваком мјесту; створе се чудом, као из ничега. Оне се одгоне воњем запаљене крпе. Подмукле су, као и њихови господари сељаци (које уједају много рјеђе и много мање радо него грађане); има их и таквих које стреловитом брзином јуре за чељадетом сикћући језиво, при чему тај фијук расте у тону упоредо с брзином змијина кретања, од чега се јадном бјегунцу ноге укоче а срце скочи у грло те не може даље ни макац. (Једном је једна мајка нашла смотану змију под узглављем свог дјетета.)

Једна од директнијих антиципација Мафалдине смрти у завршници романа видна је у последњој реченици овог навода. Међутим, писац се не задржава на томе, већ мотивом змије прожима неколико описа, призора и сцена, попут лајтмотивских илуминација на ободима рукописних књига. Еулалија, која долази из Напуља за својим заручником, италијанским карабинијером Ђоном, носи подвезице са правом „змијском главом на крају“; а „рашчешљани бичеви“ њене косе описани су у једном тренутку како трепере „попут живих змија“. Најдалекосежнији у назначеном смислу јесте приказ Ићановог тријумфалног одласка на пијацу, са које се враћа задовољан обављеном трговином:

Већ је и ноћ почела падати. Вози се Ићан између њива, под звијездама; загрнуо се црним сукненим хаљком преко главе, клати се пијано на сједишту и бугари

некакав напјев без краја и конца који се нејасно извија кроз грубо сукно хаљка, а за њим цијуче коло око излизане осовине и оцртава у прашини змијаст траг.

Да би се разумио пун значењски потенцијал оваквог описа точкова који на путу остављају „змијаст траг“, важно је сјетити се да је Ићан у овом повратку из града доводи са собом тек пазареног Мигуда, омиљеног товног прасца, који ће постати скоро равноправни члан његове породице.

То је трећа и најважнија животињска појава у роману. Приповједач скреће пажњу на Мигудову изузетност, на његов значај, који смисаоно надилази пуко постојање и намјену са којом је доведен у село:

Није то, стварно, било прасе, него крмак, и то какав крмак! Огроман, силне појаве; кад би стао на сред дворишта и подигао главу гледајући пажљиво преко авлијског зида негдје на запад одакле је допирала нејасна тутњава (ваљда се тамо на мору бије битка, или то Нијемци, који вјечито нешто минирају, пале лагуме на земуничком аеродрому), а меснате му уши богато пале на очи – изгледао је не појединачни, жив крмак, него сам споменик свињском роду.

Тај „споменик свињском роду“, есенција ћуди припадајуће врсте – идеални примјерак ове прождрљиве животиње – преузима на себе улогу смрти која насумично хара просто рима некадашње сеоске идиле, исто као и улицама разрушеног града. Бесловесна *домаћа* животиња, од које нико не осјећа пријетњу, у стравичној завршници односи живот који је стварно и симболички означавао последњу наду грађана

избјеглих из апокалиптичне ратне пустоши. Једна од најпотреснијих страница српске књижевности, којој су многи замијерали претјерани, до неподношљивости изоштрени натурализам, исписана је у XXXIII поглављу *Зимској љећовања*. Нека потмула злокобност пишчеве смирене фразе наговјештава катастрофу, која драматично наступа са промјеном основног тона – у правцу необичне дескриптивне хладноће:

Дијете је гледало раствореним плавим очима грдну слику што се помолила на његовом видокругу – рубу његових колица. По меком лицу разлио се страх, да се час касније расплине у осмијех у коме из крезубих усташца сину два доња сјекутића и умијеси се рупица на обрашчићима. Осмијех наилази на лице и брише се с њега, наизмјенично, као кад мјесец залази за облаке па опет изгријева. Али, очице су увијек, и кроз осмијех, малко заплашене, и тај осмијех као да хоће да учара непознату злу силу. Мигуд поново њушка; четири мала удаха, па издах – *ду-ду-ду-ду – ѿлееее!...*; дакле ипак је шала, то се само игра!... Али онда, једним махом Мигуд поремети редослијед, прекиде игру грдним гроктањем – дијете се ускоси, разрожно замлатара ручицама – и разваљене раље животиње падоше по дјетенцету. Мала се зацену – прејак бол закашњавао је провалу гласа, тако да је требало језиво дуго вријеме од угриза до вриска – лице се јарко зацрвени, вјеђе набрекнуше у дебеле наборе који су постепено модрили, а у четвртасто разјапљеним усташцима показа се ресица под језиком. Други ујед паде на дјетиње лице и збриса израз бола прије него је врисак и проломио. Тако се све сврши безгласно.

Сливајући се у овај неочекивани приказ, чије се дотадашње назнаке препознају као такве тек накнадно, читава драма *Зимског љећовања* завршава се животињским насртајем на беспомоћно људско биће, поведено у смрт без икаквог јасног смисла – баш као и раније описане смрти. Све овоземаљске подјеле, кондензоване у причи романа кроз расцијепљеност свијета на градски и сеоски универзум, смрт брише као да никада нису постојале, и тако се јединим јединством човјечанства указује сродност у његовој неумитној и немилосрдној коначности.

Човјек је у својој основи животиња, он и у природи и у друштву животињски страда, а све што је специфично људско производи додатно зло и патњу, чија је урбано-рурална дихотомија још и безазлени израз иманентне зараћености са самим собом. Томе се, произлази из обиља хумора који кружи око свих описаних трагичних догађаја, чак могуће – макар и пригушено и одагнавајући од себе језу – насмијати. Отуда и последњи звук који се чује у самом епилогу јесте оглашавање ни људског ни животињског крика локалне јуродиве: „Негдје у селу лупну љеса и зачу се преклани блек мутаве Саве.“ То је логична завршница једног оваквог дјела, које умјетнички далеко надилази своју досадашњу књижевноисторијску резонантност. *Зимско љећовање* књига је дубоког песимизма, оног који најсуморније опомиње и метафизички отријежује човјека. Али, то је и књига највише умјетничке снаге, која и када плаши својим садржајем, на посебан, за овакву врсту дјела никад ухватљиви начин, чудесно охрабрује и тјеши тајанственим поретком своје савршене форме.

Владан Бајчета

Владан Десница
ЗИМСКО ЉЕТОВАЊЕ
2024.

І издање
ЕДИЦИЈА ТРАГОВИ

За издавача
Мирослав Јосиповић
Ненад Атанасковић
Саша Петковић

Извршни уредник
Тамара Павловић

Уредник
Марија Радић

Лектиура и коректиура
Вулкан издаваштво

Дизајн корица / Прелом
Милица Станковић / Сања Тасић

Штампа
Вулкан штампарија
Војводе Степе 643а, Београд

Издавач
Вулкан издаваштво д.о.о.
Господара Вучића 245, Београд
office@vulkani.rs
www.vulkani.rs

Тираж: 2.000 примерака

СР — КАТАЛОГИЗАЦИЈА У ПУБЛИКАЦИЈИ
доступна је у Народној библиотеци Србије, Београд

COBISS.SR-ID 158078985