

Vladan Bajčeta

NON OMNIS MORIAR

O POEZIJI I SMRTI U OPUSU
VLADANA DESNICE



INSTITUT ZA KNJIŽEVNOST I UMETNOST

Vladan Bajčeta
NON OMNIS MORIAR
O poeziji i smrti u opusu Vladana Desnice

BIBLIOTEKA

• POETIKA •

KNJIGA 12

Urednik
SVETLANA ŠEATOVIC

Recensori

Prof. dr Ljiljana Banjanin, Università degli Studi di Torino

Prof. dr Vesna Elez, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu
dr Marko Avramović, Institut za književnost i umetnost u Beogradu

Vladan Bajčeta

NON OMNIS MORIAR

O poeziji i smrti u opusu
Vladana Desnice

INSTITUT ZA KNJIŽEVNOST I UMETNOST

Beograd 2022

Knjiga je nastala kao rezultat rada na projektu Kulturološke književne teorije i srpska književna kritika (178013) koji je finansiralo Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije; i Odeljenja za istoriju srpske književne kritike i metakritike Instituta za književnost i umetnost.

SADRŽAJ

UVODNA RIJEČ.....	9
-------------------	---

I

<i>SLIJEPEC NA ŽALU</i>	13
Književnoistorijski kontekst i poetička polazišta.....	13
Kritičko-naučna recepcija.....	23
Programska pjesma.....	32
Prvi motivski krug: priroda.....	37
Čovjek u prirodnom okruženju: seoski motivi.....	47
Trajna umjetnička opozicija: od sela ka gradu.....	56
Čista dobrota ništavila: lirska metafizika.....	63
Refleksivna poezija.....	66
Poezija u romanu.....	73
Versifikacija.....	91
Epoha i stvaralačke srodnosti.....	94
Zaključak.....	112
 <i>GOZBA U POLJIMA – FRAGMENTI REKONSTRUKCIJE</i>	
<i>PJESNIČKE KNIGE U RUKOPISU</i>	117
Okolnosti nastanka i nestanka.....	117
Naslov(i) i prazno mjesto u opusu.....	121
Rekonstrukcija.....	125
Završne napomene.....	155
 <i>NEKOLIKO PJESAMA IZ OSTAVŠTINE</i>	157

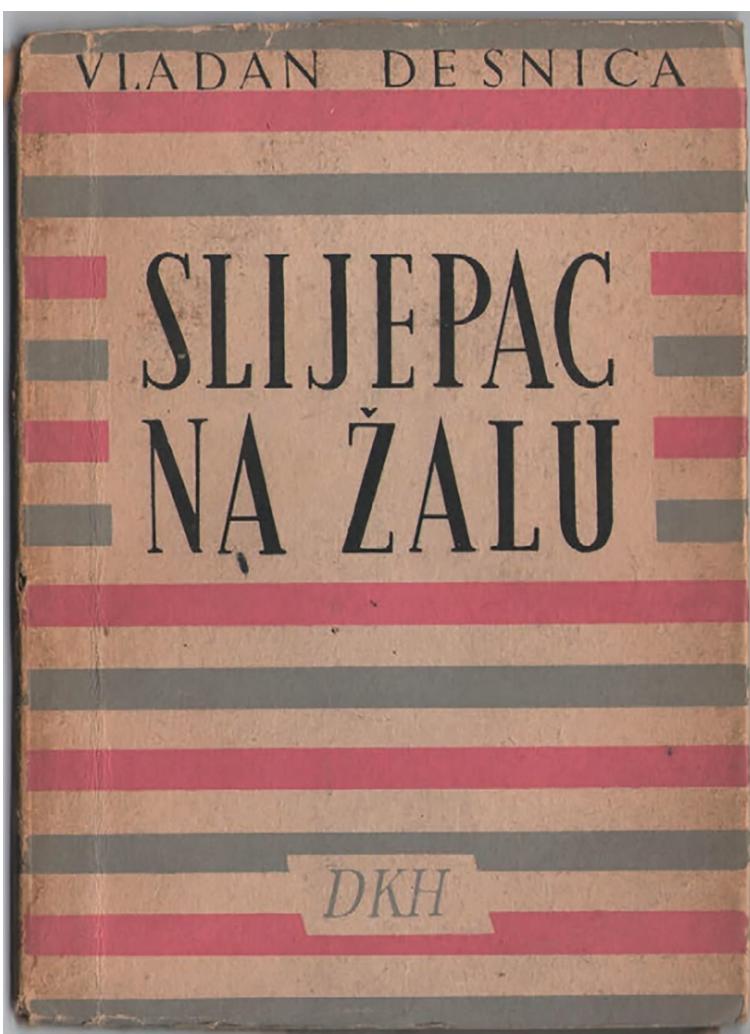
II

TANATOLOŠKI ASPEKTI DESNIČINOG

KNJIŽEVNOG DJELA.....	195
Uvodne napomene.....	195
„Pitoma zmija pokućarka“: <i>Zimsko ljetovanje</i>	197
„Znamen neznatnosti ljudske jedinke“: priповijetke.....	205
„Sedefasti odsjev za vjeđama“: <i>Proljeća Ivana Galeba</i>	215
„Samo ništa ne postoji“: <i>Ljestve Jakovljeve</i>	237
„Vratite nam našu smrt!“: <i>Pronalazak Athanatika</i>	242
Zaključne napomene.....	249

III

PRILOG.....	253
IZVORI I LITERATURA.....	257
NAPOMENE O KNJIZI I RIJEČI ZAHVALNOSTI.....	273
INDEKS IMENA.....	275



Jedina objavljena zbirka poezije Vladana Desnice (1956)

UVODNA RIJEČ

Često se za vrhunska prozna djela zna iskazati pohvala, u karakteristično impresionističkom tonu, da predstavljaju *čistu poeziju*. Jedno od takvih svakako je roman *Proljeća Ivana Galeba*, koji je slične kvalifikacije dobijao zbog svoje visoke umjetničke vrijednosti, podjednako koliko i zahvaljujući *poetskom* kvalitetu njegove eminentno prozne supstance. Vladan Desnica je, međutim, osim toga što je autor ovog monumentalnog djela srpske književnosti – koje u širem evropskom kontekstu ni izdaleka ne posjeduje rezonantanost srazmjeru njegovom estetskom dometu – pisao i *čistu poeziju* u doslovnjem značenju riječi. On je u svom po obimu nevelikom književnom opusu ostavio i jednu zbirku pjesama, *Sljepac na žalu*, koja se u književnoistoriografskom horizontu pojavljuje tek na marginama akademske kritike. I ovoga puta nesrazmjer je sasvim upadljiv: pjesničku knjigu izuzetne refleksivne kompleksnosti, bogate, inventivne slikovitosti i izrazito samosvojnog lirskog naboja, skoro sasvim su zaobišle skrupuloznije kritičke interpretacije i pouzdano pozicioniranje u pripadajući književnoistorijski kontekst. Otuda potreba da se na osnovu njene temeljnje analize preispitaju uzroci dosadašnje negativne kritičke recepcije, a prije svega da se utvrde samostalne vrijednosti tog osobenog poetskog ostvarenja. Razlog više tome jeste postojanje nezanemarljivog tekstualnog korpusa lirske ostavštine u piščevim rukopisima, koji pružaju priliku da se ocrta pjesnički lik majstora proznog izraza u njegovom punom stvaralačkom potencijalu.

Predstavljajući u misaonom pogledu jednu vrstu oaze u okviru Desničinog djela, njegova poezija – a šire posmatrano

i uopšte *lirske moduse* umjetničkog ispoljavanja – ukazuje na svu filozofsku kompleksnost opusa nesvodivog na jednoznačna teorijska određenja. Tako je tretman tanatoloških motiva u Desničinom pjesništvu, nesaglasan načinu na koji se smrt prikazuje u ostaku njegovog literarnog rada, naznačio drugu potrebu: da se na osnovu tog kompleksa ispita pozicija i smisao *lirike* u koordinatama piščevog književnog univerzuma. Imajući pred sobom ta dva cilja, ova knjiga gaji ambiciju svih radova njene vrste: da ponudi, u granicama svojih mogućnosti, prilog boljem poznавању нашег velikog pisca, kojeg je uvijek moguće i potrebno iznova upoznavati.

I

SLIJEPEC NA ŽALU

Književnoistorijski kontekst i poetička polazišta

Kritičke interpretacije tekstova koji nisu ispoljenje piščeve primarne umjetničke vokacije po pravilu polaze od konstatacije da će u njima biti riječi o „nepravedno zapostavljenom“ predmetu u dotadašnjim stručnim promatranjima. Ta konvencija iz nekoliko razloga prestaje da bude ono što jeste kada se govori o poeziji Vladana Desnice. Nesporno je da su Desničini stihovi u već obimnoj kritičkoj literaturi o tom piscu mahom razmatrani u krupnim potezima i, uz nekoliko izuzetaka, bez dubljeg analitičkog poniranja u same pojedinačne lirske tekstove. Takav vid neblagonaklonosti kad je o njegovoj poeziji riječ ogledao se prije svega u tome da je kritika, naročito tekuća, prema Desničinoj lirici bila izrazito oštra, čak bez izuzetka u konačnici negativna, dok se istovremeno o onim mjestima u piščevim proznim djelima gdje su inkorporirane čitave pjesme iz njegove jedine zbirke horski određivala kao prema „suštini poezije“.¹ Samorazumljiva činjenica da svaki tekst u novom kontekstu dobija drugačije značenje, potencijalno biva i umjetnički osnažen, učinila je u ovom slučaju da se ipak prenebregne samostalna umjetnička vrijednost i semantička autonomija Desničine poezije, koja zaslužuje posebnu književnokritičku pozornost u najmanju ruku zbog činjenice da ju je pisac i u tom vidu publikovao. Razlog više

¹ Vladan Desnica. *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola. Razgovori sa Vladanom Desnicom.* Priredio Jovan Radulović. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2005, 84.

tome je što su zbirkia *Slijepac na žalu* i roman *Proljeća Ivana Galeba* izlašli uzastopno godinu za godinom (1956–1957),² pa ne može biti riječi o književnoj reciklaži davnašnjih pjesničkih tekstova od kojih je pisac *odustao*, već o nesumnjivoj autorskoj namjeri da se pred čitaocima pojave ravnopravno i u tom obliku.

Drugi razlog je u tome što je riječ o jednom po obimu skromnom, ali iznutra kompaktnom i usaglašenom segmentu piščevog književnog opusa, koji posredstvom nove analitičke pažnje može dovesti do kritičkog prevrednovanja i reintegracije u pripadajuće tokove nacionalne književnosti. Najzad, takvu potrebu dodatno osnažuju i saznanja o kompleksnom sticaju nepovoljnih okolnosti koje su dugo odlagale Desničin ulazak u književni život i uslovile nevoljno izmještanje njegovog djela iz izvornog književnoistorijskog konteksta. Veliki broj Desničinih umjetničkih tekstova naprsto je objavljen znatno kasnije u odnosu na trenutak njihovog nastanka, pa im je stoga često uskraćena nepristrasna kritička recepcija u pogledu vrijednovanja njihove poetičke relevantnosti za dati književnoistorijski momenat. U određenoj mjeri biografski, a zatim i istorijski, politički i razni drugi faktori doveli su do toga da jedan dio piščevog književnog rada, poput pripovijedaka i novela, a poezije nesumnjivo u najvećoj mjeri, ne bude adekvatno procjenjen u književnom ambijentu u kojem bi nesumnjivo imale drugačiji značaj i značenje, da su okolnosti Desničinog života bile unekoliko povoljnije.

Prema redosledu karakterističnom za umjetnički razvoj mnogih književnika, koji su karijeru otpočinjali pisanjem stilova da bi potom svoju spisateljsku vokaciju pronašli u drugom literarnom domenu, i Desnica je u ranim stvaralačkim

² Vladan Desnica. *Slijepac na žalu*. Društvo književnika Hrvatske: Zagreb 1956; Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*. Svjetlost: Sarajevo 1957.

godinama krenuo tim putem kreativnog formiranja. Njegova prepiska iscrpno svjeedoči o posvećenom naporu da se još u mладом životnom dobu afirmiše kao pjesnik. Najranije poznato pismo koje otkriva tu piščevu želju datira još iz [?]. X 1931. godine, a potiče iz korespondencije sa Olinkom Delorkom, odakle se saznaće o Desničinom planu da nastupi sa prvim pjesmama u *Hrvatskom kolu*.³ Do toga iz nekog razloga neće doći i pisac će – karakteristično za ukupan njegov književni rad – prve pjesme u istoj publikaciji objaviti tek dvije decenije nakon ovog pisma. Dopis Vladanovog strica Boška Desnice, datiran 18. VI 1933. godine, svjedoči da je mladi Desnica kontinuirano posvećen pisanju stihova.⁴ Pismo istog korespondenta poslato dva mjeseca nakon toga (7. VIII 1933) otkriva da je Desnica već uveliko tražio izdavača za svoju zbirku, po svoj prilici u Beogradu.⁵ Čitavu drugu polovinu godine sinovac i stric se intenzivno dopisuju, između ostalog i na tu temu, pri čemu Boško Vladanu preporučuje da zaobiđe književnika Marka Cara u želji da prokrči put ka (književnoj) prestonici

³ „Pjesmu sam odnio skupa sa svojima 9. oktobra, a poslije toga još nisam govorio sa urednikom [...] on će je nema sumnje štampati.“ – *Desničin epistolar. Svezk 1.* Uredio Drago Roksandić. Filozofski fakultet u Zagrebu: Zagreb 2019, 57.

⁴ „Piši mi svakako i pošalji one verše, jer su mi učinili puno dobru impresiju.“ – *Isto*, 70.

⁵ Očigledno se i tim povodom savjetuje sa stricem, koji mu za početak sugerira da knjigu objavi bez predgovora: „I onda svi su ti predgovori jedan staromodni, prezivjeli i suvišni običaj: *se la roba val, non occore prefazion, se no ghe la val la prefazion no ghe fa cambiar opinion a nissun*. Ja bi puno volio da izagje bez predgovora: muškije je i ljepše.“ – *Isto*, 75. Otprilike u isto vrijeme Desnica nudi svoju poeziju beogradskom časopisu *Život i rad*, koji baš u tom trenutku mijenja svoju uređivačku koncepciju. Urednik Milan L. Rajić mu 10. X 1933. godine kratko otpisuje: „Žao mi je što moram da Vas obavestim da pesme uopšte ne donosimo više u našem časopisu, pa prema tome nećemo moći objaviti ni Vašu, iako mi se ona neobično dopada.“ – *Isto*, 255.

i upućuje ga na pjesnika Sibu Miličića.⁶ Desnica se ipak odlučuje da zbirku pokuša publikovati kod Gece Kona, jednog od najuglednijih predratnih izdavača u Beogradu, nesumnjivo sa namjerom da na velika vrata uđe u ondašnju književnost, prema kojoj je već pokazivao izrazite ambicije kao tek stasali pripovjedač i esejišta, ali i kao urednik *Magazina Sjeverne Dalmacije*. Povjeravajući pregovore o toj stvari beogradskom poznaniku Mihajlu Jokiću, Desnica je 21. VIII 1934. godine od njega dobio detaljan izvještaj iz razgovora sa poznatim knjižarem, čime zasigurno nije mogao biti zadovoljan.⁷ Očito

6 „Dakle ja sam *da bel principio* bio protivan da povjeravaš sudbinu zbirke onom fosiliziranom pižunu, koji se još u prvoj mладости zabarikadiraо iza par formula upljačkаниh kod znamenitih kritičara: iz te barijere nije izašao cijeli život. Da si povjerio stvar meni, ja bi se bio postaraо da ti nagjem izdavača. Moj dobri, stari prijatelj Sibe Miličić, čovjek od sreća i od ukusa, ima mnogo veza u beogradskim književnim krugovima. Iz prijateljstva prema meni on bi pažljivo pročitao zbirku, a čim bi je pročitao ne bi više trebalo da se sjeća prijateljstva pa da se za nju zauzme. Uostalom to smo još uvijek na vrijeme da učinimo, samo bi trebalo da mi ernališ Miličićevu beogradsku adresu.” – *Isto*, 76.

7 „Rešen da izđem u susret Vašoj želji, izraženoj u pismu od 18 ovog meseca, otišao sam, čim sam primio i pročitao Vaše pismo, do Gece Kona. Kao svog starog poznanika, Kon me je primio lepo i predusretljivo. Samim tim, ulio mi je nade u uspeh moje misije. U toliko više me je iznenadilo, kad mi je, pre no što sam do kraja izložio pitanje, odlučno izjavio, da o pokrenutom pitanju uopšte ni pod kakvim uslovima neće da razgovara. Ali mu nisam izašao u susret; čak sam podviknuo tražeći da se smiri i da više pažnje, a što manje nervoze i bez predubedjenja, sasluša moja obrazloženja. Posle svestrane izmene misli, Kon je, ‘u želji da mene (!) zadovolji’, pristao: da kao svoje izdanje zbirku Vaših pesama, i to pod ovim uslovima: 1) Zbirka bi se štampala na tri štampana tabaka na finoj holz hartiji u 1000 egzemplara, ako njegov interni književni odbor, pošto prethodno pregleda rukopis, izjavi, da je, bez štete po ugled svoga preduzeća, može uvrstiti u svoja izdanja. 2) Za slučaj povoljnog mišljenja njegova internog odbora (a to mišljenje ne može i ne sme iz njegova preduzeća), Vi biste morali, čim bi Vas o tome obavestio, poslati njegovoj firmi 5000 dinara (u to uračunati i troškove oko izrade finijih

nepovoljni uslovi koje je Kon postavio u namjeri da se ogradi o eventualni neuspjeh debitanske zbirke nepoznatog autora doprinijeli su da Desnica odustane od objavlјivanja knjige u takvoj *režiji*. To se s razlogom može tvrditi i na osnovu pisma Boška Desnice, koji ga ubrzo, tri nedelje nakon toga (9. IX 1934) i sam savjetuje da bude oprezan u pogledu sličnih izdavačkih propozicija.⁸ Mjesec dana kasnije (16. X 1934) jedna Boškova napomena svjedoči da je Vladan nakon već zaokružene zbirke koju je planirao da objavi nastavio sa posvećenim pisanjem stihova.⁹ Desnica šalje nove pjesme stricu na šta odmah (15. XI 1934) dobija prve neformalne literarne kritike na svoje lirske tekstove, konkretno pjesme „Vodarice“ i „Sveti Vlaho nad morskim vratima“.¹⁰ To pismo, između ostalog,

korica). 3) Pošto bi se knjiga oštampala, njegovo preduzeće uzelo bi na se dužnost njenog rasturanja. Ono bi, uostalom, slalo knjigu i svima onima čije biste mu adrese i Vi dostavili. 4) Knjiga bi se štampala, kako je pod 1) navedeno u 1000 egzemplara za prodaju i 120 – 150 egzemplara što bi Vam preduzeće bez ograničenja i besplatno poslalo. 5) Cena knjizi bila bi 10 – 12 dinara po egzemplaru. 6) Od prihoda knjige Vama bi imalo pripasti 60% neto. Ostalih 40% rasporedilo bi se tako da 30% ide na rasturanje i rasprodaju knjige, a 10% preduzeću.“ – *Isto*, 193.

8 „Pjesme moraš svakako izdati. Nemoj izbacivati ništa, jer je greota iz ove zbirke žrtvovati i sami jedan stih a nadodaj nove. Anzi draga bi mi bilo da mi te nove pošalješ da ih pročitam. Šta znači 'u svojoj režiji'? Ako je to da on snosi trošak a ti preuzmeš da mu nadoknadиш eventualni gubitak onda je dobro, jer će se on postarati da ih plasira, ali ako ti moraš da mu unapred platiš, onda nije dobro, jer će se štrototiti za prodaju, pošto je već sa štampanjem učinio posao.“ – *Isto*, 88.

9 „Pošalji mi svakako sve pjesme što si napisao poslije one zbirke, naročito ove o kojima mi javljaš.“ – *Isto*, 92.

10 „Primio sam pismo i pjesme. Pjesme su snažne, pune ideja i ljepote, ali ja osjećam nedostatak rime isto ko što u Vagneru osjećam nedostatak melodije: osjećam snagu, zamah misli, otmenost izraza ali nemam čulnog uživanja: Valkirija je nesrazmjerne uzvišenija od Lucije di Lamermorove, ali što je fajde kad mi ova daje više uživanja – pa makar to uživanje bilo i drugorazredno. Ja volim viziju onih kotarskih cura

ukazuje na okvirno vrijeme nastanka ovih pjesama, od kojih će prva ući u *Magazin Sjeverne Dalmacije* za 1934. godinu, a druga tek u *Slijepca na žalu* 1956. godine.

Do štampanja sklopljene zbirke, kao što je poznato, neće doći te ni narednih godina, a ne postoje znaci ni da se Desnica trudio da objavi stihove u periodici sve do 1941.¹¹ Ravno deceniju nakon piščevog prvog pokušaja da se čitalačkoj javnosti predstavi kao pjesnik, uredništvo *Srpskog književnog glasnika* odbija jednu njegovu pjesmu, poslatu kao neku vrstu prethodnice Desničinoj ponudi za saradnju.¹² Tako se čitava prva dekada Desničinog književnog angažmana svela isključivo na pišćeve vlastite snage, budući da je u zbiru od svega nekoliko književnih tekstova objavljenih u tom period gotovo sve publikovano u *Magazinu Sjeverne Dalmacije*, časopisu koji je sam uređivao. To se bez izuzetka odnosi na njegovu poeziju, sa kojom tridesetih godina, kako

niska čela, što pretaču jesenje vode, nego ovog komplikiranog Sv. Vlaha. Krojačke vježbe nisu *lavoro sprecolo*, ako veštiti izagje lijep. Vrati se rimi – zaklinjem te!“ – *Isto*, 100.

11 O nesuđenom beogradskom izdanju poezije Desnica govori u jednom intervjuu iz 1958: „A sam slučaj, slijepi slučaj, odlučio je, međutim, što se ipak nijesam ranije nekim djelima pojавio pred čitaocima. Imao sam knjigu novela i knjigu stihova koje sam već predao Geci Konu – bile su pripremljene i čekale su na štampu. Pred sam rat, mudro i oprezno, povukao sam ih, telegrafski, ‘da ne bi propale u ratnom metežu’...“ – Vladan Desnica. *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*. Priredio Dušan Marinković. VBZ: Zagreb 2006, 80.

12 Božidar Kovačević, tadašnji glavni urednik časopisa, u pismu od 8. II 1941. Desnici kratko odgovara: „Na Vaše pismo, koje sam imao zadovoljstvo da pročitam, odgovaram Vam da sam spreman da pregledam Vaše radove. Pretrpan rukopisima sa svih strana, ja Vas molim da mi za prvi mah pošljete svoje kritike ili spise koji se tiču severne Dalmacije. Vašu pesmu ne mogu uvrstiti. Korektna je, ali se ne izdvaja iz današnje poezije. Možda će, docnije, koja druga biti zanimljivija.“ – *Desničin epistolar. Svezk 1*, 211.

se vidi, nije imao sreće ni kod urednika časopisa niti kod izdavačkih kuća.

Ovaj mali epistolarni portret umjetnika u mladosti, sačinjen isključivo od fragmenata iz pisama Desničinih korespondenata, upečatljivo rekonstruiše početak jedne značajne književne biografije i otkriva sve prepreke na putu njenog prirodnog razvoja. Neka druga pisma i dokumenti, kao i pojedini tekstovi iz pišćeve ostavštine, iznijeće nove detalje o Desničnim lirskim pokušajima i njegovim neuspjesima u godinama do objavljivanja autorove jedine zbirke. O tome će iscrpnije biti riječi u narednim poglavljima ove knjige, ali je za sada važno naglasiti dvije činjenice koje nedvosmisleno proizlaze iz prethodno rečenog: da je Desnica već 1934. godine imao dovršenu knjigu pjesama, kao i to da su neke od njih, najzad publikovane nakon rata, napisane daleko prije toga. Koliko je to nekada – pedesetih godina dvadesetog vijeka – uticalo na njihovu neadekvatnu recepciju, toliko danas obavezuje da se interpretativno osvijetle sa onolikom pomnošću koja bi na kraju mogla dovesti do željene kritičke objektivnosti, što je dio duga piscu Desničinog književnog formata.

Književne istorije i pišćeve biografije uglavnom propuštaju čak i da zabilježe da je Desnica pored drugih radova za života objavio zbirku poezije, a još manje da je intenzivno i u dugom stvaralačkom kontinuitetu nastojao, a tek kasnije uspijeva da publikuje svoje pjesme u književnim časopisima.¹³ Međutim, pogleda li se obim, kao i vremenski raspon njegovog prisustva sa lirskim tekstovima u periodici, koji će se znatno povećati od pedesetih godina kada se Desnica profesionalno posvećuje pisanju, slika o njemu kao pjesniku već na osnovu

13 Odrednica u *Jugoslovenskom književnom leksikonu* ne donosi podatak o tome čak ni u bibliografskom dodatku – Boško Novaković, „Vladan Desnica“. *Jugoslovenski književni leksikon*. Matica srpska: Novi Sad 1971, 92–93.

same bibliografije postaje bitno drugačija (PRILOG na kraju knjige). Takvo pjesničko prisustvo od ravno četvrt vijeka (ne računajući posljednje dvije posthumne objave), od samih književnih početaka do najzrelije stvaralačke dobi, svjedoči da je Desnica, uprkos svijesti o sebi kao eminentno proznom piscu, svoj lirski rad brižljivije njegovao i prezentovao nego što je to kritika do sada detektovala.¹⁴

Desnica je možda i sam nepovoljno uticao na recepciju svoje poezije prvenstveno time što je odlučio da pjesme ostavi bez precizne naznake datuma njihovog nastanka, a što u njegovom slučaju nije činjenica od neznatne važnosti. Podatak da su pisane od 1927. (najranije datirana pjesma „Scherzo“), pa sve do pojave *Slijepca na žalu* 1956. godine (a pojedine iz ostavštine možda i kasnije) uslovljava njihovo drugačije kontekstualno pozicioniranje i književnoistorijsko sagledavanje. U sasvim drugom svjetlu morale bi biti viđene Desničine pjesme kada bi se znalo da li su, ili preciznije – koje su od njih nastajale tridesetih, četrdesetih, pedesetih, eventualno šezdesetih godina neposredno prije autorove prevremene smrti. Posebno stoga što je bilo teško jednoj ovakvoj zbirci

14 Jedan zanimljiv dokument iz piščeve ostavštine ukazuje na takvu autorsku samosvijest i brigu za svoj pjesnički status. Riječ je o tekstu otkucanom na mašini i naslovljenom „Poezija jednog prozaiste“, a ručno potpisanim imenom Ivan Carić. Prema prepostavci piščeve ćerke Olge Škarić, to može biti „prvi rodak“ piščeve supruge Ksenije (rođ. Carić), „koji je imao književnog dara“ i vjerovatno se okušao kao kritičar, moguće u dogовору sa samim piscem, baš povodom Desničine prve pjesničke zbirke. – *Lična prepiska*. Tekst je ostao neobjavljen, a uz nekoliko konvencionalnih kritičkih impresija donosi pronicljivo zapažanje o odnosu Desničinog poetskog izraza u poređenju sa njegovom prozom: „Ovom sveskom stihova zreo i priznat prozaista pretstavlja (*sic!*) nam se u jednom subjektivnjem vidu i daje nam mogućnost da njegovu ličnost sagledamo iz intimnih aspekata, da se približimo njegovoј osjetljivosti koja je u prozi često zatomljena i skrivena pod plaštom ironije.“ – *Piščeva ostavština*.

da privuče književnoistorijsku blagonaklonost, imajući u vidu sticaj okolnosti da je objavljena u prekretnoj posleratnoj dece-niji i da obuhvata toliko širok raspon autorovog uže shvaćeno poetskog rada.

Piščeva djelimična odgovornost vezana je i za njegove autopoeitičke iskaze, u kojima je sa nedovoljnom odlučnošću zastupao svoju poziciju autentične pjesničke subjektivnosti. Kada bi se i dotakao te teme, skromno je smještao svoju poeziju u drugi plan vlastitog opusa: „Objavio sam usve valjda nekih tridesetak pjesama. Nikako ih ne smatram jednim od važnijih i značajnijih sektora mog rada. Često su samo skica ili polazna tačka za dulji i drukčiji razvoj, kao što se obilato možete uvjeriti u tkivu *Proljeća Ivana Galeba*.“¹⁵ Desnica, svakako, ovim nije sam skrивio potonju recepciju svojih pjesama, ali je nesumnjivo doprinio njihovom marginalnom statusu, isuviše se ogradijući u pogledu sopstvenih lirskih ambicija. Među rijetkim refleksijama o tom segmentu svog djela najizrazitiji je i teorijski najdalekosežniji iskaz vezan uz prvi talas kritičkog odziva na *Slijepca na žalu*, koji je u gotovo bez izuzetka zastajao na nivou recenzentske ravnodušnosti:

Možda nije bez interesa taj kuriozum što su mnogi moji stihovi, koji su nepovoljno dočekani u mojoj zbirčici stihova, naišli naprotiv na veoma povoljan, pa ako hoćete i oduševljen odjek kad su, gotovo u nepromijenjenom obliku, ušli u posljednja poglavљa *Ivana Galeba*. I neki veoma istaknuti pjesnici izrazili su se o tim pasusima da predstavljaju „suštinu poezije“. Izlazi, čitava je razlika u tome da li je identični tekst složen u onim kraćim redovima, koji ne iskorištavaju čitavu širinu hartije i koje običavamo nazivati stihovima, ili u onim duljim, i tipografski ekonomičnijim vrstama koje običavamo nazivati prozom. Ima još jedno moguće rješenje: možda su oni *poezija*, ali

15 Vladan Desnica. *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola*, 84.

nisu *lirika*. A kad god pukne jaz između, ja sam uvijek i odlučno na strani one prve – poezije – a ne na strani one druge.¹⁶

Desnica se sasvim diskretno osvrće na poslovično nedosledne, čak i kada ne sasvim nedobronamjerne kritičke tonove o svojoj poeziji, implicitno se mireći sa izrečenim sudom. Jedan od osnovnih i široko poznatih imperativa Desničine poetike, imantan i prethodnom navodu, koji zahtijeva da „u književnom djelu svaka rečenica mora biti umjetnička“¹⁷ sugeriše da je za autora izbor *spoljašnje forme* od sekundarnog značaja u pogledu konačnog ishoda bilo kog umjetničkog npora. Tom nesumnjivo *kročevski* inspirisanom estetikom, djelimično su sa jedne strane obesnažene negativne ocjene o potpunoj neuspjelosti njegovih stihova, ali je, sa druge, samom izboru za lirske oblike poetskog govora relativizovan autonoman status u odnosu na ostale vidove književno-umjetničkog ispoljavanja.¹⁸

16 *Isto.*

17 Vladan Desnica. *Progutane polemike*. Stubovi kulture: Beograd 2001, 32.

18 Desnica je, što je dobro poznato, nesumnjivo bio pod uticajem filozofije i estetike Benedeta Kročea, čije je rade i prevodio. U konkretnom slučaju, naročito se nadovezuje na njegovu ideju iz predavanja „Čista intuicija i lirska karakter umjetnosti“ (1908), u kojoj je mogao pronaći utemeljenje za svoje estetičke poglede: „Jezik je umjetnost ne ukoliko je apofantičan, nego ukoliko je semantičan, i tu je važno da se razmotri vid u kome je on ekspresivan i ništa drugo do ekspresivan.“ – Benedeto Kroče. *Književna kritika kao filozofija*. Preveo Vladan Desnica. Kultura: Beograd 1969, 19. Desnica je i u svojim esejima i estetičkim raspravama nekoliko puta varirao isto stanovište, ali je njegovo shvatanje poezije i sama lirska praksa najbolji dokaz odanosti ovakvom shvatanju. U jednom intervjuu će reći: „Ako baš moram da kažem neku ‘devizu’, ili neku maksimu koja bi izražavala moje osnovno estetsko načelo, gledanje, vjerovanje, mogao bih samo da eksplicitno ponovim ono što je u razgovoru

Kritičko-naučna recepcija

U prvim kritičkim reakcijama na Desničinu pjesničku zbirku postavljeni su temelji njenih kasnijih tumačenja i vrjednovanja. Posvećeni tumač Desničinog djela i nesumnjivo najveći apologet njegove lirike – Tonko Maroević – dao je metakritički pregled reprezentativnih tekstova, uočavajući indikativne karakteristike ranih ocjena *Slijepca na žalu*:

Kada je, nakon iznimno uspješnog prozognog starta, Vladan Desnica 1956. godine pojavio s prvom i jedinom knjigom pjesama *Slijepac na žalu*, kritika je u cijelini bila više nego rezervirana i nije mogla sakriti određenu razočaranost. Najoštriji je u svojem prikazu bio Zvonimir Golob, koji je proglašio njegovu liriku „tvdom, suhoparnom, nezanimljivom i uz sve intelektualiziranje ili baš zbog njega praznom i neuvjerljivom“. Krsto Špoljar je govorio o „intelektualnoj konstrukciji“ i „prisili“, a Tomislav Sabljak se izražavao o „banalnosti i pomanjkanju snage da se uočeni problem pjesnički transformira“. Saša Vereš je zamijetio kako se osjeća „napor, vidi se kako je tekla mehanika posla...“, kako „zbirka trpi od deklarativnosti“, kako je Desnica u pjesmama „štur, opisan“, dok je Milovan Danojlić ustanovio kako „nema zamaha, nema visokih uzleta“ te kako se autor pozabavio prokletstvom svoje egzistencije, međutim „previđajući skoro uvek ono najveće, rođenoj poeziji dostupno, apsolutno prokletstvo“.¹⁹

već više puta implicitno kazano: 'svako djelo vrijedi tačno onoliko koliko poetskog sadrži u sebi'. Možda će neko reći da se to razmiže samo po sebi, čak da je to tautologija. Ali doista tako, ništa bolje!“ – Vladan Desnica. *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*, 73.

19 Tonko Maroević, „Sunce i kiša (s južinom) Desničinih stihova“. *Književna republika*. IV br. 3–4. 2006, 106.

Nasuprot unisono negativnom vrijednosnom sudu kritike, Maroević je uočio paradoksalnu disparatnost u nastojanju kritičara da ublaže svoje aksiološki zaošterene procjene kroz isticanje viših dometa zbirke:

Ne mogu odoljeti digresiji kako različiti čitatelji različito vide ono što bi se iz Desničine poezije dalo spasiti ili barem naglasiti kao autentičnije. Za Vereša su neki bolji pasaži sadržani u pjesmama „Non omnis“ „Kairos“ i „Scherzo“, za Špoljara su par kvalitetnijih pjesama „Kišobrani“ i „Čovjek stregi pred čeličnim pticama...“, za Danojlića su neke uspjelije pjesme „Bubica“, „Otrežnjenja“, „Kišobrani“ i „Svaan“, dok Nemec kao bolje pjesme navodi „Non omnis“ (gotovo jedino slaganje među kritičarima!), „Slijepi aed“ i „Mehaniku bola“, a kao resurse organsikije slikovitosti nabraja „Maistral“, „Jesen na žalu“, „Vodarice“, „Za sretnu polovidbu“ i „Sveti Vlaho nad morskim vratima“. Dakle, kumulativno je – sa stanovitim pozitivnim predznakom – nabrojena gotovo polovica zbirke koja je inače obilježena kao vrlo neuspjela.²⁰

Uz navedeno zapažanje treba dodati da, osim što samo po sebi dovodi u pitanje kategoričnost sudova o nižem umjetničkom rangu Desničine poezije, ono ističe jednu njenu značajnu osobinu olicenu u izrazitoj tematsko-motivskoj, kao i oblikovnoj raznovrsnosti. Činjenica da su kritičari izdvojili toliko različitih naslova kao uspjeliji dio zbirke svjedoči o njenoj višestrukoj unutrašnjoj heterogenosti, koja reprezentuje diverzitet Desničinih umjetničkih podsticaja i pjesničkih interesovanja. Odnjegovan na literaturi najšireg raspona od klasične antičke, preko književnosti italijanske renesanse, zatim književnog stvaralaštva posvećenosti, romantizma i realizma, sve do umjetničkih tendencija visoke modernosti,

20 *Isto*, 107.

Desnica je tu raznolikost uticaja ispoljio u svojoj poeziji barem podjednako, a nekada i više nego u drugim segmentima vlastitog literarnog rada – izuzimajući možda jedino njegovu eseistiku. Ako se tome doda piščeva prepoznatljiva i u poeziji takođe prisutna dihotomija urbanog i ruralnog, koja kod njega u krajnjoj konsekvenци esencijalizuje čovječju razapetost između prirode i kulture, dobija se jasnija slika svijeta transponovanog u *Slijepcu na žalu* kroz Desničinu težnju ka predstavljanju širokog spektra ljudskog iskustva u horizontu otvorenom prema svekolikoj književno-umjetničkoj tradiciji. Desničina zbirka pjesama ne donosi poeziju jednog miljea, jednog sentimenta i jednog strogo zacrtanog pogleda na svijet. Riječ je o lirici misaone i ekspresivne polifonije, koja nije izraz piščevog (ne)spretnog artističkog eklekticizma, već punoće doživljaja stvarnosti i umjetničke izvornosti u svakom konkretnom povodu pjevanja.

U kasnijim ambicioznijim analitičkim osvrtima na poeziju Vladana Desnice takođe je mahom isticana njena umjetnička inferiornost u odnosu na piščeva prozna ostvarenja. Dragan M. Jeremić je u knjizi *Prsti nevernog Tome* konstatovao da je Desnica „postigao najveći mogući stepen poetičnosti i misaonosti upravo tamo gde spolja unetu nužnost nije poštovao, a ne onda kad je morao da je poštuje kao zakone prozodije u svojim pesmama *Slijepac na žalu* (1956).“²¹

Nešto prodorniji interpretativni pogled ka Desničinoj poeziji uputio je Stanko Korać u monografiji *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, ističući isuviše uopšteno, a u saglasju sa Jeremićem, da

njegove pjesme nisu ni osobito samostalne i da se u njima ne osjeća duh samostalnog pjesnika. Desničine pjesme

21 Dragan M. Jeremić. *Prsti nevernog Tome*. Nolit: Beograd 1965, 168.

interesantne su zbog problema koji donose, a ti će problemi biti obrađeni na umjetnički savršeniji način u njegovoj prozi. [...] Previše je to misaono i savjesno izneseno, previše je tu intelektualne namjere i svijesti o onome što se hoće.²²

Korać dodaje, u duhu opšteg tona većine napisa o Desničnim stihovima, da „su pjesme nastajale u velikom vremenskom rasponu i u njima su dotaknuta uglavnom sva osnovna raspoloženja koja će Desnica iskazivati i u svojoj prozi.“²³

Pridružujući se tom osnovnom toku mišljenja o Desničinoj lirici, Dimitrije L. Mašanović je u studiji „Geneza, struktura i značenja dela Vladana Desnice“ slično konstatovao:

Uopšte uzev kad su u pitanju značajni književni stvaroaci koji su poput Desnice pisali pesme, a najdublje se izrazili u drugim stvaralačkim formama, onda, upravo, pesme često bacaju najjasnije svetlo na duhovni profil stvaralačke ličnosti i primarna jezgra umetnikove vizije sveta, te najbolje definišu onu duhovnu orientaciju koja se dublje i potpunije ostvarila u drugim stvaralačkim formama.²⁴

I Krešimir Nemeć, autor knjige *Vladan Desnica*, u kojoj je čitavo zasebno poglavje posvećeno *Slijepcu na žalu*, ne uzmiče od vladajuće kritičarske topike o prozaisti zalatalom u poeziju: „Desničini pjesmotvori daleko zaostaju za njegovim proznim radovima i, izuzev nekoliko ostvarenja, ne zaslužuju posebnu pažnju [...] Pjesnik u prozi, Desnica je prozaik u stilu. Njegov je poetski izraz pretjerano intelektualan, hladan i

22 Stanko Korać. *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*. Srpska književna zadruga: Beograd 1972, 48.

23 *Isto*, 46.

24 Dimitrije L. Mašanović. „Geneza, struktura i značenja dela Vladana Desnice“. *Gradina*. XX br. 6. 1985, 71.

tvrd.²⁵ Međutim, stupivši na tle čvršće teorijske fundiranosti, nasuprot svojoj, ali i većini prethodnih interpretacija svojstvenoj impresionističkoj vizuri, Nemec je klasifikovao Desničine pjesme sa priličnom pouzdanošću: „Prihvatimo li Ransomovu podjelu na poeziju ideja i poeziju stvari, onda Desničini stihovi nesumnjivo pripadaju prvom tipu.“²⁶

Premda nesvodiva na jednoznačno određenje, Desničina poezija ipak dominantno pripada tipu refleksivne lirike, čak i kada je po svojim spoljašnjim odlikama prividno deskriptivna, ili u pojedinim slučajevima socijalna. Svi ovi zaključci, uprkos mjestimičnim odstupanjima, svojom glavnom idejom nesumnjivo su doprinijeli da se Desničina poezija uglavnom tretira kao zbirka skica za opsežnije lirske meditacije Ivana Galeba – kao tek jedno tekstualno polazište za dalju umjetničku nadogradnju i novu kontekstualizaciju.

Pozicionirajući se nasuprot ovim shvatanjima, jedan analitički inventivan ugao posmatranja Desničine poezije dao je više nego zanimljive rezultate i uvjerljivo pokazao neosnovanost ovako drastičnih kritičkih procjena. Studija Dragane Vukićević „Monolitnost dela Vladana Desnice“ nosi indikativan naslov, a služi se efikasnom metodom: ona piševo prevođenje pjesme u prozni tekst podvrgava inverziji i rečeničnu konstrukciju odlomka *Proljeća Ivana Galeba* konvertuje u stihovnu formu. Vršeći, nadalje, eksperiment „artificijelizacije nefikcionalnog diskursa“ autorka dio teksta preuzetog iz eseja „Riječ na vrhu jezika“ prelama u pjesnički oblik i tako dobijene „stihove“ upoređuje sa pjesmom „Umuje mudrac na suncu“. Kao rezultat dobijen je sinopsis žanrovske raznorodnih, a strukturno i stilski homolognih tekstova, koji daju „dobar primer tog hologramskog jedinstva Desničinog dela,

25 Krešimir Nemeć. *Vladan Desnica*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta: Zagreb 1988, 101; 103.

26 *Isto*, 106.

lirskog ritmičkog fona koji je prepoznatljiv bez obzira na žanr koji pisac bira.²⁷ Takav uporedni pregled bolje od svih drugih argumenata opravdava potrebu da se Desničin pjesnički izraz podvrgne novoj interpretativnoj i aksiološkoj provjeri, budući da čini očiglednom samu njegovu supstancu u svim vidovima piščevog umjetničkog ispoljavanja:

Umuje mudrac na suncu:
Sve sam od života uzeo
i sve životu vratio.
Dao sam mu svoje zanose i svoje padove,
svoja pregnuća i svoja klonuća,
napore napetih žila
i snove preznojenih uzglavlja.
Sve je bilo moje:
i radost i bol,
i opsjena i otrežnjavanje.
glad djeteta i tuga bludne sitosti,
cik ludog srca u jutra krvava
i povijanje duše u mutne sutone.

Sve sam od života uzeo
i ravnom mjerom sve mu vratio.
Otići će go i praznih ruku,
Sa dobrim trudom u dnu udova
željan sna
i zbratimljen sa prolaznošću.
(„Umuje mudrac na suncu“)

Sve te riječi na vrhu jezika
koje nikako da se otkinu,
ta nabujalost neizrecivog,

27 Dragana Vukićević. „Monolitnost dela Vladana Desnice“. *Književno delo Vladana Desnice*. Uredili Jovan Radulović i Dušan Ivanić. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2007, 71–86.

te puste proljetne grmljavine bez kiše
i to liriziranje na kredit,
– sve je to samo magla,
pričina,
samoobmana,
šuplje zujanje žica
uslijed propuha koji ne daje nikakav odredjen
muzički ton,
štucavica od prazna želuca,
svrabež palca na nozi koju su mu amputirali.
(„Riječ na vrhu jezika“)

Stari znanac, porodična bolest!
Pitoma zmija pokućarka.
Ljupka skladna bolest.
Gotovo osoba iz porodice.
Kao neka obazriva bakica ili
obudovjela tetka što živi sa nama,
tiha diskretna kao sjena
[...]
Mila, elegična, staromodna bolest.
tihi glin-glin starinske kutije s menuetom.
(*Proljeća Ivana Galeba*)

Sapostavljanje jednog piščevog esencijalno lirskog iskaza, uzorka njegovog romanesknog rukopisa i isječka esejičkog teksta – u istom (pjesničkom) obliku – demonstrira supstancialnu istovrsnost Desničinog *pisma*, suvereno otjelovljenog u samo spolja posmatrano različitoj formi. Neupitno je na osnovu navedenih odlomaka da Desničin umjetnički izraz presudno obilježava visokointelektualizovani govor, ali se postavlja pitanje zašto bi on bio po bilo kojem kriterijumu inferioran u odnosu na druge dominantne vidove lirske upotrebe jezika i apriorno odbačen kao poetski neprihvatljiv? Pripisivanje Desničinim stihovima misaone suvoparnosti,

cerebralnosti i sličnih uopštenih kvalifikacija umjesto makar i zapitanosti da li je eventualno riječ o umjetnikovoj *intenciji*, svjesnoj namjeri da se učini otklon od nekih tradicionalnih vidova pjevanja, otkriva u najmanju ruku kritičarsku kratkovidost ili naprosto nemar prema predmetu svog ispitivanja. Intelektualizam Desničine poezije ne diskvalificuje njenog autora za ulazak u krug značajnih pjesnika savremenika, kako je to skoro jednoglasno proklamovala kritika, već ga upravo svrstava u onu grupu stvaralaca (barem prema toj poetičkoj komponenti), koji su upravo pedesetih godina suprotstavili intelekt emociji, razum osjećajnosti i preusmjерili tok razvoja srpskog pjesništva nakon Drugog svjetskog rata. Riječ je, svakako, u prvom redu o Vasku Popi i Miodragu Pavloviću, ali i nekim drugim pjesnicima, sa kojima Desnica dijeli više nego tu jednu poetički istaknutu karakteristiku. I famozni intelektualizam i proglašena anahronost Desničine lirike pokazaće ga daleko više autentičnim izdankom prekretne decenije u ondašnjoj poeziji, nego njenim apartnim saputnikom ili čak autsajderom, kako je to sa neobičnom upornošću sugerisano.

Još jedan od hvale vrijednih književno-naučnih napora u reafirmaciji poezije Vladana Desnice novijeg je datuma i pripada priređivaču toma posvećenog ovom piscu u ediciji „Deset vekova srpske književnosti“. Željko Milanović je, posred posvećene analitičke pažnje u instruktivnom predgovoru, dao neočekivano i srazmjeno mnogo prostora poeziji u svom antologiskom izboru iz Desničinog opusa. Čitavih dvadeset od trideset i tri pjesme zbirke *Slijepac na žalu* našlo se među koricama knjige, zajedno sa probranim naslovima pišćeve esejistike, novelistike i integralnog romana *Proljeća Ivana Galeba*. Milanović je razložno istakao uzroke skrajnutošti pišćeve lirike vezujući ih za kontekst njenog publikovanja: „Desničina zbirka pesama nije pažljivije kritički vrednovana i zbog toga što se pojavljuje nakon njegovih uspelih proznih

ostvarenja koja su skrenula na sebe pažnju šireg kruga čitalaca, odnosno zato što se pojavljuju neposredno pre romana *Proljeća Ivana Galeba*.²⁸

Polazište priređivačevog osvrta na pjesnički segment Desničinog djela poklapa se sa jednom od osnovnih pretpostavki i ove studije: „Da bi se izbegao nesporazum između poezije i proze Vladana Desnice, neophodno je poeziju čitati ne isključivo u intertekstualnom susretu sa prozom već i kao samostalno umjetničko delo sa sopstvenim, ostvarenim značenjima.“²⁹ Milanović je izvanredno uočio unutrašnje jedinstvo knjige na svim planovima – od tematsko-motivskog, preko refleksivnog do smisaono-estetskog – koje je svjesno i brižljivo organizovano u zaokruženu umjetničku cjelinu djela. Polazeći od mediteranskog hronotopa, koji se, očigledno, nameće kao ne samo značajan ambijentalni, već i kulturološko-svjetonazorski okvir knjige, Milanović je dao jedan od sinetetički najprodornijih interpretativnih pogleda u zbirku *Slijepac na žalu*:

Slika Mediterana koju stvara *Slijepac na žalu* teži sveobuhvatnosti jer ne zaboravlja da u sebe uključi more i kopno, grad i selo, sunce i kišu, dan i noć. Ali, ta slika nije razlomljena u svojim suprotnostima jer se zbarka kreće ka „Jednostavnosti“, poslednjoj pesmi u kojoj pevanje dostiže svoj mir sa radošću i sa bolom, kao što će biti slučaj i na kraju romana *Proljeća Ivana Galeba*. Mir stare duše (duše aeda iz prve pesme) ostaje da smirenog gori posle ostavljenog svedočanstva o lutanju na poljima i golim stenama, sa vodaricama u selu Severne Dalmacije, u gradu pod kišom, na grebenima i trudnom moru, dvorištima gradskih kuća, na plovidbi kojom se bajronovski poručuje da se kosti ne ostavljaju zavičaju, sve do lutanja bola, snage mladosti i

28 Željko Milanović. „Nesporazumi Vladana Desnice“. Predgovor u: *Vladan Desnica*. Izdavački centar Matice srpske: Novi Sad 2013, 11.

29 *Isto*, 12.

otrežnjenja od nje, lutanja duše razočaranog Isusa, straha ljudi pred rat i bratimljenja sa prolaznošću.³⁰

To je analitički adekvatno posredovan svijet Desničine poezije: ona reprezentuje autentičan ambijent jednog podneblja, jednog životnog iskustva, jednog mišljenja o svijetu i njegovoj kolebljivosti, zbirno prelomljene kroz sočivo subjektivne lirske osjećajnosti, koju obilježava literarno originalno transponovan filozofski stoicizam. Navedeni pasus do sada najuvjerljivije pokazuje kritici stalno izmičuću unutrašnju koherentnost *Slijepca na žalu*, budući da je u njoj zbirka mahom poimana kao neorganizovano skladište raznorodnih i nepovezanih lirskih impresija autora prevashodno posvećenog proznom stvaralaštву. Pored estetske autonomije – same uspjelosti pojedinačnih pjesama – zbirka posjeduje jednu, u visokoj mjeri homogenu poetsku supstancu, inherentno, mada na prvi pogled ne uvijek vidljivo unutrašnje jedinstvo, bez kojeg i ne postoji književnoistorijske pažnje vrijedno ostvarenje.

Programska pjesma

Poetički i semantički uvijek povlašćeno prološko mjesto pripalo je u Desničinoj knjizi pjesmi „Slijepi aed“. Višestruko interesantan, taj lirski tekst intonira smisaoni i umjetnički horizont zbirke u cjelini. Već svojim naslovom on nudi jednu vrstu pojašnjenja samog naziva djela – *Slijepac na žalu* – uvođeći figuru antičkog pjesnika kao amblemsku za čitav svijet koji je u njemu stvaralački oblikovan:

30 *Isto*, 13.

Htio bih da mi duša
oslijepiv za sve bolno
nad smislom nasušnog pluta

– htio bih da mi duša
po zatonima luta
kao podnevni vjetar.

Htio bih da mi duša
taj slijepi aed stari
po snenim žalima sluša
široku pjesmu mora;

htio bih da joj se dani
rone u ponor ko stijene
što bezbrižni pastiri
kotrljaju sa gora;

da sred magijskog kruga
ljetnjih podneva vrućih
prebraja jata ptica
koje dolijeću s juga
po sjenkama što kliznu
preko ruku i lica.

I da nabrajajući
iza sklopljenih vjeđa
sutona novih mekote
i nova žarenja zora
prebraja svoje živote.

Uskraćen za čulo nad čulima – čulo vida – aed simbolizuje Desničinu u čitavoj zbirci razvijanu lirsku viziju zagrobne egzistencije kao postojanja svedenog na najniži prag čulnosti. Za razliku od svojih naslednika rapsoda, koji su bili profesio-

nalni recitatori uglavnom homerskih epova, aedi su u antičko doba izvorno pjevali o bogovima i herojskim podvizima, ali, što je posebno važno, i o vlastitim doživljajima i iskustvima. Takođe je indikativno da je njihova uloga bila je značajna pri pogrebnim obredima, kako upravo saznajemo od Homera: „U *Ilijadi* slavne junačke podvige pevaju sami junaci (npr. Ahilej) dok se a[edi] spominju samo pri pogrebnoj svečanosti“.³¹

Sve su to elementi utkani u figuru Desničinog slijepca, preseljenog sa antičkih razbojišta i pompeznih velikaških gozbi u tiho podneblje dalmatinskog primorja, gdje je umjetnički delikatno preobražen u nosioca nepatvorene lirske želje za posmrtnim produžetkom bivstvovanja koje karakteriše krajnje redukovana senzibilnost.³² Duši kao slijepom pjesniku

31 Ksenija Maricki Gađanski. „Aed“. *Rečnik književnih termina*. Uredio Dragiša Živković. Nolit: Beograd 1985, 3. U kojoj mjeri je Desnica svojom nastojanjem da umjetnički revitalizuje antiku kroz filter moderne osjećajnosti bio u saglasju sa duhom epohe u nacionalnoj književnosti možda najbolje pokazuje paralela sa ranim stvaralačkim iskustvima Jovana Hristića, pjesnika koji je u svojim prvim zirkama takođe ponudio jednu lirsku interpretaciju mitova homerskog kruga iz vizure svoje savremenosti, ali i opštijeg horizonta helenske tradicije. Njegove knjige *Dnevnik o Ulisu*. Novo pokolenje: Beograd 1954; i *Pesme 1952–1956*. Nolit: Beograd 1959, predstavljaju napor sinhron, takođe u naznačenom smislu tipološki srođan Desničinom pokušaju da na istorijske i poetičke izazove odgovori povratkom najdubljoj i najpouzdanoj – izvorišnoj riznici zapadnoevropske literature. O nekim relacijama Desničine i Hristićeve literature više u: Aleksandra Obradović. „Dani pred smrt u drami *Terasa* Jovana Hristića i romanu *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti*. Zbornik radova s desničinu susreta 2017. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 203–210.

32 Figura slijepog aeda i sam karakter pjesnikove prizivane onostranosti esencijalizuje njegovu izrazitu naklonost antičkoj civilizaciji. Još 1963. godine Vladimir Rismondo je zaključio jedan svoj kritički kroki već zrelog pisca riječima: „Psiha Vladana Desnice, kako sam je ja osjetio

– umjetniku dakle – u tako priželjkivanoj *onostranosti* prirodno bi preostalo još samo osjećanje za ljepotu tek djelimično napuštenog svijeta, po kojem se poput sjenke nečujno kreće i nastavlja neprimjetni život u idiličnim predjelima pastira, sunčanih podneva i sutona ispunjenih jatima ptica. Ova lirski krajnje sofisticirano uobličena metafizička čežnja predstavlja uzorak ne samo Desničinog pjesničkog izraza, već i najboljih stranica njegovih *Proljeća Ivana Galeba*, koje ujedno i sačinjavaju ishodišni smisao tog romana. Desnica je u najopštije shvaćeno *lirskom* modusu svog literarnog stvaralaštva – onom koji podrazumijeva i poetsku prozu – uobliočio jedno posve drugačije poimanje vječite borbe života i smrti u odnosu na *epski* i *dramski* segment svog opusa, koji su snažno obilježeni antropološkim i ontološkim pesimizmom. U tako slojevitoj *metafizici* jednog opusa Desnici je teško pronaći pandan barem u srpskoj književnosti, što je dodatni razlog da se njegov književni rad i u do sada rubnim aspektima analitički pomnije ispita.

I u formalnom pogledu „*Slijepi aed*“ predstavlja kompleksnu umjetničku strukturu, koja tom svojom suštinom daje

i pokušao da definiram, u svom intimnom tkivu je mediteranska, jer je ona srodnih antičkih grčkih ljudi, kako se ona u najvišim dostignućima njihova duha manifestirala.“ – Vladimir Rismundo. „Književni profil Vladana Desnice“. *Oblici i slova*. Čakavski sabor: Split 1979, 183. Najpotpuniju analizu svih elemenata klasične starine u Desničinom opusu dala je Bruna Kuntić Makvić, potkrijepljujući nizom dokaza da se pisac od najranijeg đačkog doba sve do poznih stvaralačkih godina intenzivno zanimalo antičkom kulturno-istorijskom baštinom: „Brojne referencije u svim vrstama njegovih tekstova pokazuju da je kao zreli stvaralac po slobodnom izboru rabio, proširivao i dograđivao iz antičke baštine ono za što je u djetinjstvu i mladosti bio doznao kao učenik.“ – Bruna Kuntić Makvić. „Haronova dobra. Antički motivi u tanatičkom repertoaru Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti*. Zbornik radova s desničinu susreta 2017. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 23–56.

prvi autopoetički impuls zbirci. Sastavljena od *inverzivnog soneta* (3+3+4+4)³³ i dvije strofe (sekstina i kvinta) u smjeni jampske intoniranih katalektičkih sedmeraca i osmeraca, ova pjesma samom svojom organizacijom naznačuje opšti poetički tonalitet knjige. Riječ je, naime, o programski zacrtanom dijalogu sa tradicionalnim oblicima pjevanja, koji ne trpe radikalnu negaciju i odbacivanje, već redefiniciju u novom poetičkom obzoru. Desnica teži da održi na okupu temeljno uzdrmanu konstrukciju lirskog izraza, koji se našao na udaru radikalnih, prije svega avangardnih koncepata u prvoj polovini dvadesetog vijeka. Drugim riječima, Desnica ne bira nedodirljive kanonske obrasce pjevanja, niti se oslanja na ostavštinu modernističko-avangardne stvaralačke anarhije, već teži sintezi tih oprečnih paradigmi. Navedena pjesma izvanredan je primjer delikatne umjetničke orkestracije stihova, koju Desnica najčešće postiže na upravo očitovani način: posredstvom rasutih rima sa efektom neinvazivne melodioznosti, koja je diskretno uskladena sa tokom spontanog poetskog kazivanja. Nesumnjivo na jedan od najtežih zadataka svakog lirskog ispoljavanja, a to je izbjegavanje izvještačenosti svojstvene hiperotežalosti poetskog govora – dakle čuvanju prirodnog toka iskazivanja – Desnica u svojim najsrećnijim stvaralačkim trenucima odgovara sa zavidnim uspjehom. Značenjska složenost i formalna dorađenost već prve pjesme u knjizi opominje da uvreženi stavovi kritike nisu sasvim postojani, što će pokazati i dalja analiza *Slijepca na žalu*.

33 Časlav Đorđević. *Srpski sonet*. Službeni glasnik: Beograd 2009, 311.

Prvi motivski krug: priroda

Zbirka *Slijepac na žalu* objavljena je 1956. godine i sadrži trideset i tri pjesme, uz prigodan pogovor splitskog književnika i istoričara Vladimira Rismonda, inače autorovog prijatelja iz mladosti.³⁴ Van te knjige, ne računajući pjesme iz zbirke koje su se pojavile i u periodici, Desnica je publikovao još četiri pjesnička teksta u dva navrata. U pitanju su naslovi: „Seljani“ i „Ljetnji motiv“ (varijanta pjesme „Žuta zvjerka“), štapani u *Magazinu sjeverne Dalmacije* 1934 i „Proljeće primorskih ulica“ i „Seljačić na tržnici“ u *Riječkoj reviji* 1954. godine. Prvi put na jednom mjestu sve pjesme su se pojavile 1974. godine u piščevim sabranim djelima.³⁵

Letimičan pogled na zbirku može u prvi plan izvući pjesnikov izrazit lirske senzibilitet prema prirodi. Neke od uspjelijih pjesama obrađuju tipske motive godišnjih doba, prirodnih pojava, (emocionalnih) pejzaža, doba dana, kojima

34 Uzdržavajući se od uobičajenih kurtoaznih pohvala, Ristim je u svom kratkom tekstu sa kritičkom odmjerenošću ukazao na neke upadljive odlike Desničine poezije, koje su naročito vezane uz estetsku *monolitnost* njegovog poetskog i proznog izraza: „Potrebno je da se uznastojimo osloboditi one skoro u svakom od nas makar i latentno djelujuće predrasude, da se valjan prozaista i valjan lirska pjesnik međusobno isključuju, eda bismo, neposredno potom, mogli ustanoviti da kod Desnice prozno i stihovno stvaranje sačinjavaju u bitnosti jedno te isto: da on, naime, i pri jednom i pri drugom poslu jednak i jednak uspješno postupa, služeći se skroz istim umjetničkim sredstvima i pokoravajući se skroz istim unutrašnjim zahtjevima, samo što je on na neki način prisniji i bliži sebi kad piše stihove nego kad piše prozu.“ – Vladimir Ristim. „Poezija Vladana Desnice“. Pogovor u: Vladan Desnica. *Slijepac na žalu*. Društvo književnika Hrvatske: Zagreb 1956, 61. Zapažanje o većoj neposrednosti piščevih stvaralačkih i personalnih crta u poeziji pokazuje se od značaja za razmatranje preovlađujuće slike svijeta u njegovim pjesničkim, odnosno proznim književnim radovima.

35 Vladan Desnica. *Zimsko ljetovanje, Pjesme, Ljestve Jakovljeve*. Prosvjeta: Zagreb 1974.

pisac pristupa sa posebno istančanim osjećajem za pomjeranje fokusa sa dramatičnih naturalnih prizora na njihov tihi nago-vještaj. Jedna od najboljih pjesama tog kruga – „Pred kišu“ – navođena svojevremeno kao primjer Desničine lirske krutosti, otkriva istančanu poetsku osjećajnost, izoštrenu do krajnje mjere za nečujne impulse naturalne dinamike:

Zelenilo se skruši prije kiše:
nijemo vijeće zemlje – lišća – zraka:
ni vlat da trepne,
ni sam zrak ne diše:
sve zastalo
i čeka riječ iz oblaka.

Zatim
strasno zemlja zamiriše:
uzdah
prodje zelenim bićem;
provrti
šuštanje neko
i titra se s napetim sluhom:
sad jasnije i jače
– sad tiše
sad muklo
– sad svileno i meko,
sad pred samim uhom
– sad negdje daleko, daleko!

Nakon deskriptivno neutralnog uvoda slijedi eufonijski raskošno organizovana strofa, čija je nemametljiva jezička melodioznost ostvarena neusiljenim rimarijumom, koji opet skladno korelira sa opisanom napetošću u težnji ka iščekivanom razrješenju. Pjesnička slika i zvuk efektno su sinhronizovani i postignuto je puno kompoziciono jedinstvo dijelova raspoređenih u etape prikazanog zbivanja:

Al eto već i kiše
u sve jasnijem glasu
šušti i šaplje;
onda se krupne kaplje
ospu posvuda:
odnekud se stvorí
šapor, i u sto glasova se rasu:
šupalj po klupama praznim,
siktav po glatkome šljunku,
sočan po listu duda,
suh po kvrgavoj kori;
kadiven na malji lišaja mlada,
smolast na mlijeci pupovlja nova,
opor na krupno lišće platana,
žedan na prisne dlane kestenova.

Prethodno uočenim postupcima pridružuju se novi elementi eufonijskog ozvučavanja stihova, prvenstveno posredstvom upadljive aliteracije (šušti, šaplje, šapor, šupalj, šljunku; stvorí, rasu, siktav, sočan, suh), a zatim i rasutim rimama (stvorí / kori; posvuda / duda), što skupa doprinosi izražajnom bogatstvu i estetskom naboju pjesničkog teksta. Uočava se sa koliko pažnje Desnica organizuje strukturu pjesme kroz tri navedena odlomka, i u izboru slika i u sugestiji melodije koja kod čitaoca, u boljem slučaju slušaoca, proizvodi jednu gotovo hiperrealističku auditivnu senzaciju.³⁶

36 Takav postupak Željko Đurić određuje kao „varijantu naturalističkog mimetizma“, koju pjesnik primjenjuje „sa ciljem da evocira tu osobitu muziku koju proizvode kišne kapi“. Bazirajući svoju analizu Desničine pjesme na paraleli sa pjesmom Gabriela Danuncija „La pioggia nel pineto“, autor je uvjerljivo pokazao da je pjesništvo Vladana Desnice u optimalnoj stvaralačkoj mjeri eruditni dijalog sa izabranom književnom tradicijom: „Kapi kiše, dakle, proizvode muziku, tonovi zavise od podloge na koju padnu, udubiti se i slušati preplitanje tih različitih slučajnih melodija – to je suština pesničkog doživljaja i kod Danuncija

Sama vizura pjesničkog subjekta, vođena od staložene ekspozicije, preko ubrzanog opažanja prvih nagovještaja promjene, do brze smjene lirskih kadrova u završnici, dodatno svjedoči o brizi za formu pjesme i njenoj na prvi pogled neuočljivoj estetskoj djelotvornosti. Desničinu poeziju, na ovom primjeru se jasno vidi, treba čitati sasvim pažljivo, i u odsustvu takvog čitanja nesumnjivo leži jedan od razloga njene dosadašnje neadekvatne recepcije. Pjesma „Pred kišu“ ilustruje možda ključnu, melodijsku komponentu Desničine lirike; a poznato je da je pisac sam isticao vlastiti napor da svoja djela organizuje po uzoru na muzički način komponovanja.³⁷

Desničina briga za zvučnost stihova očituje se u verzijama pojedinih pjesama, kao u slučaju naslova „Ljetni motiv“ (prvobitno objavljen u *Magazinu Sjeverne Dalmacije* 1934. godine) i „Žuta zvjerka“ (varijanta istog teksta iz zbirke). Prva dva stiha sa naizgled neznatnim promjenama dobijaju posve novu eufonijsku vrijednost i dodatnu semantičku nijansiranost:

i kod Desnice. [...] Korespondentnih tačaka ima još; ono, međutim, što želimo istaći jeste posebna vrsta odnosa Desnice prema tuđem tekstu: ne pasivni odnos podražavanja, preuzimanja, 'podleganja uticaju' nego aktivni otvoreni odnos komuniciranja sa tuđim tekstom, filtriran kroz intelektualnu sferu, bez straha da će, eventualno, sopstvena autentičnost biti ugrožena. Predložili bismo tu vrstu odnosa kao paradigmatičnu kada je reč o funkcionalanju tuđeg teksta, italijanskog u ovom slučaju, kod Desnice.” – Željko Đurić. „Vladan Desnica i italijanska književnost“. *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*. Filološki fakultet: Beograd 2021, 752–753.

37 „Muzika je valjda dosta uticala na moje stvaranje. U *Ivanu Galebu* se to osjeća u strukturi i arhitektonici djela, u alterniranju, ispreplitanju, suprotstavljanju tema, smjeni tempa. Neko je, čini mi se tačno, napisao da se poglavlja i događaja u *Ivanu Galebu* smjenjuju i svrstavaju po nekoj zakonitosti, po nekom datom ritmu, kao u određenim muzičkim formama.“ – Vladan Desnica. *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*, 81.

Trske ševara **na** vjetru zašume
i suha žita **lagano** zašušte
uspavanku ljetu koje sniva.
(„Ljetni motiv“)

Trske ševara **u** vjetru zašume
i suha žita **dremežno** zašušte
uspavanku ljetu koje sniva.
(„Žuta zvjerka“)

Predlog *u* umjesto predloga *na* snažnije ističe prožetost prizora vjetrom i teži sugestivnijoj predstavi pejzaža u pokretu, dok prilog *dremežno* namjesto priloga *lagano* ostvaruje sa prethodnom i narednom riječju bogatiju aliteraciju. Očigledno je da se i na semantičkom planu ostvaruje znatnija razlika, budući da Desnica zoomorfizuje prirodu i samim naslovom i leksičkim izborom, što će se i u pojedinim njegovim rukopisnim pjesmama pokazati kao učestala praksa sa uvijek specifičnim značenjskim ishodom. Desnica je skrupulozno pristupao izboru i rasporedu riječi, čija pomjeranja i izmjene nikada ne označavaju površnu kozmetičku intervenciju, već značajne semantičke promjene, u najčešćem slučaju i estetski učinak.³⁸

38 O efektima Desničinog predanog rada na tekstovima produbljeno je pisao Tonko Maroević i to upravo povodom dvije navedene verzije pjesme: „Intervencije nisu baš bile brojne, ali su vrlo znakovite. *Dremežna pjesma* zamijenjena je *uspavankom*, ali je stoga prilog *lagano* postao *dremežno*. Daleko najvažnija promjena u novoj varijanti odnosi se na uklanjanje priloga *kao* u središnjem stihu (koji je isprva glasio: *zaleglo ljeto kao zvijerka žuta*). Na taj je način, umjesto usporedbom, *ljeto* izravno poistovjećeno sa *zvjerkom*, čime je simbolička snaga nedvojbeno narasla. S time su u vezi i odgovarajuće gramatičke prilagodbe: kako *ljeto* sada postaje subjektom ženskoga roda (dakako: *zvjerkom*), ona je jezik *isplazila* (*ljeto ga je bilo *isplazilo**), a trepke su *joj* duge (dok su prethodno njemu – *mu* bile isto takve). Morat ćemo se složiti da je novija verzija učinkovitija, da je gušće povezala elemente slikovitosti i zvučnosti (primjerice: šuštave

Ova, kao i nekoliko narednih srodnih pjesama, otkrivaju prepoznatljivu Desničinu fascinaciju životom u njegovoj, kako je često naziva, činjenici *golog* postojanja; pišćevo umjetničko nastojanje da se ukupnost biološke egzistencije iznova umjetnički sagledava u jednoj vrsti apsolutne neutralnosti – očišćeno od sputavajućeg racionalnog promišljanja, izvorno, u svojoj samoj pojavnosti. Pjesma „Začarano popodne“ ilustruje takvu tendenciju:

Umuko je cvrčak. Ne njiše se grana
majčinski nad glavom. Na polja je legla
ustreptala jara srpanjskoga dana.

Zrak je gust i ljepljiv, pun podnevног muka:
u njemu su stala, čudom začarana,
ludovanja vjetra i valovi zvuka.

U goloj stijeni iz procjepa klija
mršava travka kostretna i štura:
na suncu otrov prekaljuje zmija.

I svaka stvar je stišala svoj kucaj,
svoj prisni srh u koru zbilja skučnu,
i sažela svoj vreli sok u jednu
zgusnutu kaplju, oporu i žučnu.

Trenutak koji nagovještava idilu preobražava se u podsticaj za posve drugačiju vrstu intuitivnog poimanja prirode. Zenit ljeta u naturalnom ambijentu otkriva život ne u spokoju njegovog trajanja, već u tački instinkтивne samoodbrane. Sun-

šumore ševara), pridonoseći još jednu 'zgusnutu kaplju' pjesnikovoj vrijednoj aktivbi". – Tonko Maroević, „Zgusnute kaplje. Pretpostavke za čitanje Desničinih stihova“. *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Filozofski fakultet: Zagreb 2010, 21.

čeva svjetlost koja ga je omogućila drži ga istovremeno na stalnoj granici opstanka i ona je vrhovni pokretač svekolikog postojanja i bujanja na Zemlji. Ovu inventivno sagledanu i oblikovanu pjesničku sliku pogrešno bi bilo tumačiti putem zavodljivih simbola u pravcu dana stvaranja ili slutnje apokalipse, kako to tematsko-motivski srodne pjesme nerijetko, a uglavnom pretenciozno sugerisu. Riječ je o umjetnički svjesno prizemljenoj impresiji koja u rudimentarnim oblicima života prepoznaje apsolutnu podređenost prirodnim zakonima: ona u „zgusnutoj kaplji“ otkriva praiskonsku snagu opstanka stavljene na ispit u momentu njegovog prividnog egzistencijskog blagostanja. To što je pjesma organizovana u pedantno složenim tercinaama, za kojima se ritam sve slobodnije kreće ka efektnom oslobađanju rimovanja od strogo zacrtane šeme, još jednom potvrđuje Desničin spoj klasičnih podsticaja sa modernim senzibilitetom, naznačen u pjesmi „Slijepi aed“.³⁹

Pjesma „Maistral“ varira jedan od Desničinih oopsesivnih motiva: prestanak iluzije, razbijanje opsjene koja se u čovjekovoj percepciji javlja bilo njegovanom samoobmanom, kao u jednom krugu docnijih pjesama (npr. „Otrežnjenja“), bilo povlašćenim ali efemernim trenucima intenzivnog opažanja unutrašnjih veza u prirodi, kao u ovom slučaju. Desnica je u tom pogledu epifanijski pjesnik *par excellence*: njegova poezija u biti predstavlja liriku neuhvatljivog momenta, trenutkačnog iskustva spoznaje, koja u svojoj kratkoći više sluti na zavaravanje čula i razuma, nego na misaono prozrenje ka istini.⁴⁰ Umjetniku jedino preostaje da bilježi svjedočanstva tih

39 Ovakvom *metafizikom* „popodneva u kojima se spoznaju istine o bivstvu sveta“, kako je to umjesno zapaženo, Desnica prethodi srodnim lirskim oopsesijama Ivana V. Lalića i Jovana Hristića. – Svetlana Šećatović. „Dalmatinski mediteranizam Vladana Desnice. Splitski period“. *U zaledu Sredozemlja*. Institut za književnost i umetnost: Beograd 2019, 241.

40 Desnica je na jednom mjestu nagovijestio poetičku samosvijest o naznačenom karakteru vlastite umjetnosti kada ju je opisao kao „pokušaj

snažnih utisaka, tražeći im u jezičkoj građi odgovarajući estetski ekvivalent kao jednu vrstu sopstvene metafizičke utjehe:

U prvom dahu maistrala
razvezaše se zvukovi i kretnje
kao da magija presta:
i gle, odasvud, iz skrovitih mjesta
provryje sve živo na vidjelo:
svemu
vрати se život i bilo učesta.
I sva se mala bajka razabrala.

Navedene tri pjesme u rasporedu koji im je Desnica odredio odmah za „Slijepim aedom“: „Začarano popodne“ – „Žuta zvjerka“ – „Maistral“ svjedoče već na samom početku o brižljivoj kompoziciji zbirke *Slijepac na žalu*. Neposredno nakon autopoetičke intonacije u prvoj pjesmi Desnica je odmah rasporedio jedan neformalni lirske triptih, između čijih članova se uočava nesumnjivo umjetnički sračunata motivsko-struktorna veza. Pjesnikov slijepi aed kreće iz nepatvorenog prirode ka selu i gradu, prolazeći u svom lutjanju etape od stvaranja ka civilizaciji i zastajući u svakoj pojedinačnoj pjesmi na stanicama tog svog putovanja. Nije slučajno stoga što su naredne dvije pjesme „Jesen na žalu“ i *mitološka „Vodarice“*, za kojima dalje slijede dalmatinski krajolici sa svim ostalim deskriptivnim i refleskivnim izletima.

Upravo pored tih naizgled deskriptivnih, a zapravo duboko misaonih pjesama, na određeni način neutralizovanih odsustvom konkretnе lirske instance, *Slijepac na žalu* je premrežen i nekolicinom onih u kojima je lirska subjekt nedvosmisleno prisutan. U tim pjesmama doživljaj prirode dru-

da se uhvatiš za jedan momenat u [...] cijelom nizu prolaznosti“ – Vladan Desnica. *Eseji, kritike, pogledi*. Prosvjeta: Zagreb 1975, 211.

gačiji je od prethodno datih primjera, budući da je sada oblikovan učešćem čoveka, usled čega prirodu napušta klasični mir nenarušenih pejzaža i pojavljuju se naznake romantičkog nespokoja i strepnje. Tako je u pjesmi „Sijevanje u noći“:

Kad bljesne zemljino tijelo
obnaženo i žedno
ježurom stida zadrhti:
talas modrine
oblije kraj:
zaplјusne grudi,
zagrcne usta.
I nosnice trepnu
Na nov udah svijetla.
Pa opet eon
Sljepila pusta
– predah dug
između dva gutljaja zagrcnuta,
klonulost
između srha dva.

Posmatrač prirode u Desničinim pjesmama osjetljiv je na njene najtanancije pokrete: sasvim srođno Desničinom najpoznatijem književnom liku Ivanu Galebu, koji općinjen stoji na brdu i zamišlja da je drvo, on je podjednako, upravo *slijepo* senzibilan i svojom tvrdom korom i mekim lišćem na svaki spoljašnji nadražaj.⁴¹ Jedna gotovo erotska bolećivost

41 Mnoge svoje lirske impresije Desnica je razrađivao u prozi, među kojima je pomenuta uzorna za većinu ostalih: „Često sam se u djetinjstvu zamišljao kao drvo. I činilo mi se da tačno osjećam što osjeća drvo, samo što ono nije toga svjesno i ne zna da to izrazi: stojim tako u šumnoj, mrkloj noći, slijep (jer drvo sam zamišljao uvijek slijepo; ono ima silno istančan opip, osjeća i najmanji dah vjetra, i najlaganiji srh zraka koji prostruji po njegovoј naoko gruboj i bešćutnoj kori ili prošara među njegovim granjem; ono sluti u dalekoj noći i najmanji šum vjetra koji još

karakteriše lirsku poziciju Desničinih pjesama naturalne ambientacije. Kratkim stihovima od po tri, četiri ili pet slogova, ostvaruje se formalni ekvivalent opisanim senzacijama napetog saodnosa čovjeka i prirode. U hipertrofiranom vidu, a u skladu sa prethodno istaknutim obilježjem, priroda može poprimiti i demonske karakteristike: njena divovska razularenost ispunjava pojedinca metafizičkom jezom, pojavljujući se slična nakaznim ljudskim oblicima i glasovima ispod čije maske se krije *bahanalijski* lik – kako i sugeriše naslov pjesme „Bakanal južine“:

Mota se kolo starih krošanja
– stotinu izbezumljenih glava divovskih
debla škripe, škrguću u lomljavi
i puštaju od sebe jauke
kroz raspucale usne na kori.
A sulud šumor lišće im zasmijava.

Uzminu nalet: osta klonulost
i težak tajac.

nije naišao na nj – ali je slijepo); stojim, dakle, tako u noći, raširio grane-ruke kao neka ticala, kao neke antene, i slutim promjenu vremena koja se zavrgla tamo negdje daleko, daleko, nad suhim pješčanicima pustinje ili nad ledenjacima sjevernih mora, predosjećam unaprijed ugodu koja će se, kroz borbu ciklona i anticiklona, najzad izleći, i već kao da čutim na otvrdloj kori svoga debla i na osjetljivom liku svojih mladih grana kako ih s jedne strane zahlađuje prvi slabašni pirak hladne struje što izdaleka nailazi, ili kako ih s druge strane zapahnuje pitomiji dašak mekšeg vremena. Ponekad sam, u jesenjem sumraku, na uzvisini iznad našeg mjesta, sklapao oči i pružao ruke s raširenim prstima naokolo u sumrak, i zamišljao da sam drvo. Možda sam i želio da budem drvo i da poživim njegovim slijepim, duboko čulnim životom.“ – Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Glaeba*. Rad: Beograd 1990, 36–37. Više o tom motivu Desničine proze u: Šime Pilić. „Ponešto o stablu i krajoliku u prozi Vladana Desnice“. *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2010, 26–32.

Samo mlade grane, zubrekle
vodnjikavim i ludim sokom zelenim,
cvile, cvile sumanute djevice.

Čovjek u prirodnom okruženju: seoski motivi

Čovjek u Desničinoj poeziji stoji kao dio prirode u očitovanoj otuđenosti od nje, ali i istovremenoj nezaštićenosti u svom nedovršenom skloništu kulture. Stoga Desničinu pažnju posebno zaokuplja čovjek sela, zastao na granici između tih podjednako negostoljubivih svijetova njegovog porijekla i cilja („Vodarice“, „Seljani“ i „Seljačić na tržnici“). Poznato je da se Desnica i u svojim proznim radovima zanima istom, literarno izazovnom problematikom, pokušavajući da pronađe odgovarajuću umjetničku formu čitavom kompleksu tenzija postojećih na susretu svijetova izvornog, prirodi još uvijek bliskog čovjeka i njemu tuđe urbane civilizacije (roman *Zimsko ljetovanje*, pripovijetka „Oko“). Stanovnik sela u Desničinoj poeziji čvrsto je vezan za svoj prirodni ambijent, koji mu omogućuje da egzistira u ciklično uređenoj događajnosti gotovo isključen iz istorijske dijahrnoj. Desnica imlicira da čovjek na selu drugačije poima i osjeća vrijeme, što se najdirektnije iskazuje u pjesmi „Vodarice“, koja u jednoj upečatljivoj pjesničkoj slici prikazuje seljanke u poslu kao „Danajide neke što jesenje pretaču vode“. Poređenje sa mitskim vodaricama osuđenim da u podzemnom svijetu vječno pune bunar bez dna, nedvosmisleno sugerirše njihovo nepripadanje uobičajenom vremenskom poretku. Desničina lirska vizija otuda je misaono ambivalentna, budući da sagledava nepatvorenog čovjeka sa jedne strane u njegovoј

pošteđenosti od osjećanja prolaznosti, ali sa druge strane potonulog u vječitu uzaludnost i besmisao vlastitih vitalnih npora:

Uvijek takve ih vidim:
u kišovitom danu
dokle nad njima nebom
vjetri i oblaci brode
i doziv gine bez jeke,
vječnom umornom kretnjom
kao Danajide neke
jesenje pretaču vode
i siva, beščutna oka
na cestu pod sobom glede
kako u nepovrat tuda
udesi promiču redom,
kako se jeseni slijede.⁴²

Pjesma „Seljani“ (izostala iz izbora pjesama za zbirku)⁴³ kreativno transformiše jedan tradicionalni motiv: u tipskom prizoru iz seoskog života originalno je preoblikovana idilič-

42 Slično mišljenje zastupa i Stanislava Barać, ističući kao jedno od smisaonih središta pjesme različito shvatanje vremena u selu i u gradu: „Cesta je put do grada, ali devojke samo stoje uz nju, gledaju taj put, ali ne polaze njime. One puštaju da vreme i život prolaze, tačnije da se vrte u krug. Ako bi se krenulo uz ovu Desničinu cestu, stiglo bi se u primorske gradove Zadar, Šibenik ili Split, gde vreme teče na sasvim drugaciji način.“ – Stanislava Barać „Značenje pejzaža u Desničinim ‘Impresijama iz Sjeverne Dalmacije’“. *Književna istorija*. XL br. 136. 2008, 568. Jedna od Desničinih u rukopisu pronađenih novela pod naslovom „Noć u Skrocima“ donosi taj motiv u razrađenijem obliku – Vladan Desnica. *Zasluženi odmor*. Priredio Vladan Bajčeta. Filozofski fakultet u Zagrebu: Zagreb 2020, 48–54.

43 Analiza će se u ovom poglavlju nadalje orijentisati i ka nekolikcini pjesama koje je Desnica objavio u književnoj periodici.

na predstava ratarâ dok u sutor pribiraju plodove svog rada.
Suptilnom lirskom deskripcijom pjesnik daje okvir rustičnom
sižeu:

prepuna kola pospanih seljaka
pijana čeljad vraća se sa sajma.
– Ljetna noć trepti srebrna i mlaka.

U drugoj strofi fokus se približava kolektivnom junaku u trenutku kad „svaka skrb i svaka briga spava [...] u laganom ritmu uzbibanih glava“. Posredstvom paralelizama prirodnog završetka dana i čovjekovog povratka sa svojih poslova stihovi kružno stižu do prvo bitno nenarušene ambijentacije u prirodi:

I javi se pjesma, otegnuta, vajna;
Razljulja se; kao sukljaj teška dima
Povija se k zemlji široka, beskrajna
I tone u žutim, dozrelim žitima.

Pa se opet gubi negdje u daljinu...

– Pod zvijezdama kroz ravnice milê kola
puna jednog časa dobrog zabrava
i laganog, nujnog klimatanja glava.

Kao svojevrstan odjek sutonske agonije dnevne svjetlosti, zvuk težačke pjesme pojavljuje se iznenada, u kratkom bljesku poslednjih zaliha ljudske snage. To je nijansa kojom se uvodi modernistička osjećajnost u klasični idilični obrazac: hronotop sumraka na selu nije više okvir spokoja i čovjekovog jedinstva s prirodom, već prostor u kojem on, samo u nešto drugačijoj scenografiji u odnosu na grad, crpi svoje snage

nalazeći spokoj tek u slučajnim trenucima zaborava. Pjesma se upravo zato završava istom metonimiskom oznakom čovjekove malaksalosti datom na njenom početku („u laganom ritmu uzbibanih glava“; „i laganog, nujnog klimatanja glava“), čime se zaokružuje pjesnikov, lirske suptilno transponovan misaoni horizont.⁴⁴

Naznačeni motiv alkoholnog zaborava izvanredno je razvijen u jednoj pjesmi iz istog kruga pod naslovom „Pečalno vino“. Uobičajući sliku bačvarevog posla u proširenom poređenju sa kovanjem mrtvačkog sanduka, Desnica je ispisao inventivnu lirsku varijaciju anakreontske motivike, što je još jedna njegova poveznica sa antičkim pjesničkim naslijedjem. Godišnji ciklus od jeseni do proljeća – amblematsko doba Desničinog književnog svijeta – traje u pozadini ove male lirske priповijesti o zrenju vina, koja u završnici dobija izraženiji humorni ton u skladu sa pretpostavkama poetskog žanra:

A kad se ljudima prohtje
razuzura i pjesme
i lijenih dokolica,
posegnuti će za njim
kao za vodom s česme.
I napokon će stari zatočenik
izać na božji dan,
obnevidio poslije dugih tmica,
sav suncem naljuskan,
i žmirkat će sred nepoznatih lica.
Riječ će mu biti nagorka i gusta
a ukus pečalan

44 Stanislava Barać je ponudila uzornu analizu i ove pjesme, otkrivši u pejzažu „ulogu kontrastne pozadine“ kojom se „postiže blagi ironijski efekat“. Autorka zapaža identičnost jedne epizode u *Zimskom ljetovanju*, u čemu se može prepostaviti glavni razlog Desničine odluke da tu, inače uspjelu poetsku cjelinu, ne unese u svoju zbirku. *Isto*, 573–574.

ko cjelov crnih, zapečenih usta.
I u njemu će teško tupit briga
i sporo tonut java,
i u njem ljudi neće naći radost:
tek malo zaborava.

Udružen sa nekim sličnim primjerima, poput pjesme „Jesen na žalu“, ovaj navod pokazuje kvalitativno učinkovitiji poetički tok Desničine poezije, koji svoju estetsku punoću ne domašuje ni u strogim, klasičnim oblicima, niti u formi slobodnog stiha, već u osobrenom prelaznom vidu – negdje na sredini između ta dva pola. Iako naizgled oslobođen strogog metra, ovaj niz stihova ipak je organizovan jednom, doduše labavijom, strukturom sačinjenom od šesteraca, sedmeraca, osmeraca i jedanaesteraca. Takođe, iako su povezani rasutom rimom, ti stihovi ipak sačinjavaju jedan efektan eufonijski sistem, koji upravo u svojoj nepravilnosti pronalazi odgovara-juću zvučnu podlogu vedrom duhu vinske poskočice. Važno je naglasiti da je Desnica i vedrinu anakreontike obojio svojom prepoznatljivom melanholijom, koja diskretno prosijava iz završnih stihova pjesme.

Osim pjesme „Vodarice“, koja je podnaslovom određena kao „Impresija iz Sjeverne Dalmacije“, još samo jedno Desničino poetsko ostvarenje precizno je topografski mapirano: „Seljačić na tržnici (*Iz Splita*)“.⁴⁵ Riječ je opet o karakterističnom Desničinom susretu sela i grada i mjestu gdje prividnu rustičnu idilu smjenjuje poetski osobeno transponovana urba- na tjeskoba. Ako je odluka da pjesmu „Seljani“ ne uvrsti u svoju zbirku bila vođena idejom da je motiv uspjelije razradio u *Zimskom ljetovanju*, ostaje bez odgovora zašto pjesnik ovaj

⁴⁵ Objavljena je u konačnom obliku u *Riječkoj reviji*. III br. 3–4. 1954, 113–114, a ranije štampana u kraćoj verziji u *Hrvatskom kolu*. V br. 4. 1952, 246.

skladni lirske triptih takođe izostavio iz svog reprezentativnog poetskog izbora. Prvi dio nosi naslov „Jabuke“ i u njemu se kroz jednu impresionističku stihovanu crticu otkriva pozornica događaja opjevanih u naredne dvije cjeline. Očituje se Desničina uobičajena sklonost ka pikturnim ekspozicijama, koje služe kao okvir predstojećeg lirskog fabuliranja. (Isti postupak ilustruje i pjesma „Seljani“.) Ponešto karikaturalan prizor, prigušeno grotesknih linija, prikazuje gomilu voća sa ljudskim crtama:

Jabuke na hrpi
vesela mala bratija
blistaju s hiljadu osmjeha.
(Cijelu noć su prožmirile u mraku
[...]
i u zoru radosne kliknule suncu).

Zatim se, u duhu Desničinog prepoznatljivog lirskog *kadriranja*, pravi *rez* i sa mirnog pijačnog mizanscena prelazi u središte podnevne vreve na tržnici. Kao što je svoja iskustva nesuđenog muzičara primjenjivao po potrebi u postizanju izvjesnih *melodijskih* učinaka, pisac scenarija za film *Koncert*,⁴⁶ kao i nekoliko rasprava i novela u bližoj ili daljoj vezi sa kinematografijom, i ta svoja znanja koristio je u svrhu što snažnije sugestije ovog puta *vizuelnog* aspekta svojih stihova.

Drugi dio indikativnog naslova „Mali slikar“ uvodi junaka lirske priповjesti – *seljačića* čije oči „U prolasku drugarski ozdrave / osmijehu bosanskih jabuka“. Na početku naznačena socijalna dimenzija Desničine poezije otpočinje u ovim stihovima i razvija se kroz ostatak triptiha: dječakov pogled žudno prelazi ka plodovima kojih u njegovom selu nema i posmatra obilje boja, mirisa i slučenih ukusa nedostupnih zaleđu

46 Vladan Desnica. *Koncert*. Književne sveske: Zagreb 1954.

primorske raskoši. Klasična metafora nedohvatne slasti razvijena je u uspjelo pronađenom leksičko-melodijskom rješenju:

Žedni pogled dalje putuje
po hrpama i kupovima voća
i miluje im oblike.

Kлизне preko obline lubenica,
a kad naiđe na raskoljenu polu,
ponire joj u crveno meso
i zacvrći u vodnjikavoj srčiki.

U narednoj strofi tačka gledišta snažnije je posredovana vizurom implicitnog posmatrača opisanog prizora i akcenat se sa vizuelno-zvučne komponente stihova prenio na njihov intelektualno-diskurzivni plan. U takvim slučajevima zamjerke upućene Desnici za isuvišan poetski intelektualizam donekle pronalaze opravdanje, ali se u konkretnom slučaju uviđa jasna namjera sjenčenja erotsko-tanatološkim nabojem osnovnih tema pjesme – naime, siromaštva i gladi:

Dinja ne potstiče drskost:
Pod grubom krastavom korom
Žuti se naivna mekač
I lijeno se nudi prolazniku:
Njen sladak i ljepljiv miris
(u kom se sklonost truljenju već sluti)
Pozivlje i mami bez pritvornosti
Kao miris zrele žene.

Voće se preobražava od metonimije hranjivog obilja iz dječaku tuđeg svijeta u metaforu slasti koje sluti mlado biće na pragu erotske inicijacije, implicirajući bizinu čovjekovih

primarnih nagona. Još jedan uvjerljiv primjer koliko su Desničine lirske impresije samo prividno površna slikanja atmosfera, događaja i pejzaža. Nije u Desničinim pjesmama nikada, kako je kritika simplifikovano zaključivala, sve toliko suvo intelektualno, niti jasno i nedvosmisленo rečeno. U njima postoje fini semantički prelivи čak i u slučajevima kada se čini da je na djelu deskriptivna poetska doslovnost i neobavezno lirsko skiciranje, pa i prokazani poetski intelektualizam. Desničina poezija pripada onoj vrsti pjevanja koje izbjegava preambicioznost savremene lirike da svojim jezikom dopre do apsoluta, zatvarajući se time češće u artističku samodovoljnost, nego što se potencijalno otvara ka transcendenciji. Desnica je kao pjesnik očigledno bio zadovoljan time da u susretu svog poetskog idioma i posmatrane stvarnosti dođe do produktivne umjetničke reakcije, koja će ishoditi misaonom višedimenzionalnošću i ostvariti u najmanju ruku estetsku doslednost i uravnoteženost. To nije nizak nivo pjesničke ambicije, već jedna *vrsta* svjesne poetičke namjere.

Na primjeru „Seljačića na tržnici“ očituje se i brižljiva organizacija strukture Desničinih pjesama. Sledeća strofa, kao sâmo središte cijele kompozicije, preokreće dotadašnju vedru atmosferu u njenu suprotnost. Taj kontrast prvo je vremenski naznačen smještanjem u zenit dana: „kad se javi glas podnevnnog zvona“, da bi se onda sublimirao u inventivnoj metafori gladi koja sustiže dječaka: „nešto kao kuka zavrти u želucu“. Stvarna, fizička glad zatamnjuje sve boje pijačnih tezgi i „živu čaroliju šara“ smjenjuje misao na jedinu dostupnu hranu u dječakovom selu. Ona u sjećanje priziva cio, na trenutak zaboravljeni svijet, prekriven Desničinim već poznatim motivom „jednog časa dobrog zaborava“:

Toplog, mrkog kruha
čiji je miris brat majčinu glasu

što k užini zove;
toplog, mrkog kruha
čija je boja sestra suroj boji
očeva suknenog gunja
i krpice zemlje u prisoju
o kojoj svaki mu sabrat
vječito sanja.

Rudimentarna hrana kao cilj svih napora zajednice kojoj dječak pripada – „kruh“ kao jedini *plod* mučno iskamčen od posne zemlje – nosi upečatljiv epitet „mrki“. Desnica time postupno i dosledno koloristički podvlači kontrast koji želi da istakne. Stoga se hljeb dalje povezuje sa surom bojom „očeva suknenog gunja“, a siromašna zemlja imenuje „krpicom“, kao otpatkom tog odjevnog predmeta. Sva raznovrsnost piјačne ponude ustupa mjesto svedenosti i prostoti svijeta ostavljenog u selu, a taj kontrast najsnažnije podvlači sugerisani kolorit pjesme. Ukoliko se ponovo aktivira kinematografska metaforika, može se konstatovati da je lirski snimak u boji iz prvog dijela triptiha smijenjen crno-bijelom tehnikom.

Iako pretežnjim svojim dijelom smještena u ambijent podnevne gradske vreve, radnja Desničinog lirskog triptiha poentu traži u njemu vječno suprotstavljenom hronotopu. U podtekstu pjesme postoji očitovana tenzija između dva kulturna prostora, ali smisaono ishodište nesumnjivo ide ka tome da se ne samo grad prikaže kao dječaku neprijateljsko mjesto, već i njegova zavičajna sredina. Ovaj krug Desničinih pjesama motive i teme rustičnog mizanscena tretira u širokom rasponu: od njegovih antropoloških do socijalnih aspekata, izražavajući u svim tim lirskim *studijama* jedno tragično viđenje čovjekovog položaja u rijetko kada prijateljski naklonjenom svijetu.

Trajna umjetnička opozicija: od sela ka gradu

Urbani pejzaž Desničine lirike samo je nominalno kontrastiran autorovim poetskim impresijama iz seoskog života. Dvije groteskne slike *homo urbanusa* oblikovane su u pjesmama „Kišobrani (ošamućeni građani u predvečerje Drugog svjetskog rata)“ i „Čovjek strepi pod čeličnim pticama koje siju smrt“, i u njima je još izrazitije ispoljeno Desničino s razlogom često naglašavano *tragično osjećanje života*.⁴⁷ (Taj specifični tragizam urbane jedinke u mnogo čemu asocira na poetski svijet i stvaralački senzibilitet vremenski bliskih ranih zbirki Miodraga Pavlovića.) U prvoj od dvije pomenute pjesme, koja u nazivu ironično akcentuje čovjekov prikriveni strah u samoobmanjujućem naporu da

47 Naslovna sintagma glasovitog djela Migela de Unamuna *Tragično osećanje života* višestruko odgovara Desničinom pogledu na svijet, i na piščevu misaonu saglasnost sa idejama španskog filozofa već je ukazano u literaturi. Poredeći svjetonazole dvojice autora, Jovan Delić je podcrtao njihovu misaonu srodnost: „Uprošćeno rečeno, tragična situacija je, za Unamuna, tragična upravo zbog ljudske raspolučenosti između smrtnosti i besmrtnosti, odnosno zbog dvostrukosti ljudske prirode. U čovjeku postoje dva osnovna, međusobno suprotstavljeni svojstva: *racionalizam*, koji čovjeku daje svijest o konačnosti i smrti, i *vitalizam*, iracionalna čovjekova težnja za besmrtnšću. [...] Desnica je, dakle, veoma blizak Unamunovom tragičnom osjećanju života. Čitavo čovjekovo pregnuće i svaka ljudska akcija jeste ludi napor da se premosti onaj nepremostivi ponor između konačnosti i beskonačnosti, smrti i besmrtnosti.“ – Jovan Delić. „Čežnja za besmrtnošću i negativna utopija“. *Književno delo Vladana Desnice*. Uredili Jovan Radulović i Dušan Ivanić. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2007, 40–43. U nekim drugim pjesmama („Slijepi aed“, „Dobrostiva smrt“, „Jednostavnost“...), koje reprezentuju dominantni misaoni senzibilitet *Slijepca na žalu*, taj sukob racionalizma i vitalizma prevaladan je na drugačiji način i tragično osjećanje života smijenjuje jedan melanholični metafizički sentiment u autorovom prepoznatljivom poetskom nastojanju izmirenja transcendentalnih suprotnosti.

se zaštiti od kiše, nižu se groteskne prikaze ljudi-životinja
panično užurbanim gradskim ulicama tražeći svoje sklonište:

I kišobran svako smjerno nosi
a pod njim mišje lice zja:
baldahin crn nad svojom glavom,
kube nad grobom svoga ja.

I strepi, strepi pod njim čovjek,
pod pečurkom patuljak tužni
il kornjača pod svojom korom
– kako smojadni, kako ružni!

Desnica pronalazi samosvojnu slikovitost kojom prikazuje nagovještaj nadolazećeg rata i pometnju među ljudima izazvanu strahom. Autentična pjesnička metaforika („baldahin crn nad svojom glavom / cube nad gorobom svoga ja“) nadrasta svaki poetski intelektualizam i grotesknu lirsku arabisku preobražava u moćni stihovni rekвијem čovječanstvu. Bajkoliki svijet pečuraka, patuljaka i kornjača, koji priziva kolorit ilustrovanih slikovnica, inventivno je transformisan u jezovitu slutnju smrtne prijetnje. U drugoj pjesmi slična atmosfera se ne postiže stapanjem čovječijih sa životinjskim ili biljnim oblicima, već upoređivanjem njihovih pozicija na podlozi sada već otpočelog rata. U čovjeku se pojavljuje zavist prema biološki jednostavnijim organizmima, izuzetim od nadvijene opasnosti:

Samo čovjek,
sa svojim bijednim životom u kljunu,
poguren strepi:
zavidi drvetu,

zavidi bubici,
zavidi crvu u zemlji.⁴⁸

Prirodi se u Desničinoj poeziji ne suprotstavlja paradoksalno dehumanizovani, tehničkim napretkom otuđeni mnogoljudni grad, već skučene ulice primorske provincije, a nadalje još i čovjekov urbani mikrokosmos – prisni svijet njegovog dvorišta. Dvorište je ograđeni, izdvojeni prostor na kojem se talože otpaci civilizacije, mjesto gdje izdišu životne snage ocvalih gradskih porodica. Sjenoviti, memljivi ambijent tipična je pozornica takvog dekadentnog bivstvovanja i premrežen je piščevim prepoznatljvim solarnim kontrastom, koji u cjelokupnom Desničinom književnom imaginarijumu svojom svjetlom polovinom simbolizuje vitalistički princip, a tamnom nestanak životnih energija:

Sumračna su i sinja dvorišta gradskih kuća:
u memli njihovoј gasnu dječja žarenja rana
i služavke u poslu, uz okna zamazana
muljaju po masnoj vodi i pjevaju svoja čeznuća.

Tu krik ne dopire zore ni mlakog sutona sjeta:
padaju iz visina zgužvane lopte papira,
krpe, kore od voća, starački zvuci klavira
a sunce ne zaviri do dna čak ni u srcu ljeta.

Uz očiglednu formalnu nesavršenost oličenu u versifikacijskoj polimetriji, naročito karakterističnu za Desničine pjesme dugog metra, ponovo je na djelu prividno neutralna lirska deskripcija koja prikriva autentičnu poetsku viziju: dvo-

48 Motiv takve, biološki determinisane *zavisti* u ratnom haosu Desnica će, prema svojoj praksi variranja istih umjetničkih opsesija u različitim modusima, uzorno dati u svojoj pripovijeci „Pred zoru“, o čemu će biti riječi u završnom poglavlju knjige.

rište priobalnog gradića prikazano je kao nasukani brod, a njegovi stanovnici kao brodolomnici civilizacije u bezuspješnom naporu da se sa svog pustog gradskog ostrva otisnu nazad u život:

Maistral mijesi u pranju spodobe ljudskog lika,
domaćica kukove oble, grudi i mesnata rebra,
domaćina nabrekle noge – noge utopljenika.
Ili naduvava vlažne plahte ko prepuna jedra.

Desnica u ovoj pjesmi preoblikuje modernistički književni topos gradske otuđenosti, prekretnički inaugurisan jedno stoljeće ranije u fundamentalnoj knjizi modernog pjesništva, Bodlerovom *Cveću zla*.⁴⁹ Iako okrenut klasičnim uzorima i po čitalačkom senzibilitetu i kao prevodilac, Desničina slika svijeta ipak proishodi iz duha modernosti, čije je osnove slijedio i u drugim pjesmama srodne, odnosno sasvim drugačije ambijentacije. Za razliku od tradicije ponikle na Bodlerovom naslijedu, koje u samo jednom svom aspektu prikazuje duh (vele)gradske *gomile* kao haotičnu energiju međusobno stranih pojedinaca, dok ga u drugom izrazito afirmiše kao „ogroman rezervoar elektriciteta“⁵⁰, lirski junak Desničine pjesme rijetko je osamljenik u vrevi metropole. Kod njega najintimnije čovjekovo pribježište u svojoj skućenosti češće postaje uzrokom otuđenja i generatorom osjećanja metafizičke ugroženosti. Ne veliki grad, nego njegov najprisniji mikroprostor – dvorište, kuća ili stan – pokazuju se kao čovjeku neprijateljsko okruženje. Izvanredan primjer takve lirske osjećajnosti

49 Jedno od pouzdanijih tumačenja Bodlerove poetike u domaćoj filologiji posvećuje veliku pažnju ovom aspektu opusa jednog od začetnika modernog pjesništva, ističući, između ostalog, da „alijenacija postaje lice nove alegorije, trajni simbol urbanog života od Bodlerovog vremena do naših dana.“ – Vesna Elez. *O Bodlerovom Cveću zla*. Filološki fakultet u Beogradu / Dosije studio: Beograd 2020, 123.

50 *Isto*, 69.

dat je u pjesmi „Vidici“, provobitno naslovljenoj „Panika prostora“, u kojoj se bijeg od kosmičkog nemira završava u nekoj vrsti avetinjskog, grobljanski zamračenog življenja. Riječ je nesumnjivo o jednoj od najuspjelijih pjesama zbirke:

Ima dana kada daleki vidici
u nama rađaju zebnju:
plaši nas slutnja
da na korak od našeg skučenog kruga
svagdanjih bijeda i trica
počima prorijetko svemirsko sivilo
– pustoš bez kraja
i bez života.
Rumen zore il sutona
u sebi nosi bolnu pjegu smrti
ranjava nas žalbom konačnih rastanaka,
tugom konačnih potonuća.
I mi se pognute glave vraćamo
u uze
naših memljivih ulica i kuća,
u tjeskobe
naših dana i naših noći,
u naše umore i naša beznađa,
pokajno,
kao pred zoru tenac u svoj grob.

Umnogome reprezentativna ne samo za Desničinu liriku, već i za sve druge vidove piščevog književnog izraza, ova pjesma esencijalizuje autorov dominantni osjećaj antropološke i metafizičke rezignacije.⁵¹ Banalnost ljudskog života često je

51 Up. „U pjesmi ‘Vidici’ naime sublimirana su ta duhovnoduševna stanja koja su za Desničinu poeziju karakteristična. Stoga bi pjesma ‘Vidici’ mogla biti paradigmom Desničine poezije uopće.“ – Rašid Durić, „Intelektualistička poezija Vladana Desnice između antičkoga

u Desničinim umjetničkim tekstovima sapostavljena beskraju absolutno nepoznate onostranosti, koja donekle tragikomično obasjava njegov instinkтивni nagon grčevite priljubljenosti uz vlastitu egzistencijalnu prazninu. Piščevi prepoznatljivi, povlašćeni trenuci dana („Rumen zore il sutona“), vrijeme u kojima se susreću i prepliću dnevna svjetlost i noćna tama, dodiruju najponorniju ljudsku slutnju tragičke predestiniranosti, lirksi atomizovanu u neponovljivoj metafori „bolna pjega smrti“. Asocijativni raspon ove poetski delikatne sintagme, koji obuhvata širinu od sunčevih pjega do tačkastih obilježja na čovjekovoj koži, sadrži semantičku jezgrovitost karakterističnu za najuzvišenije registre pjesničke imaginacije. Čovjekova konačnost determinisana je i kosmički i biološki, i između tih predodređenosti postoji nepojmljivo saglasje koje se samo u izuzetnim okolnostima nazire kroz bljesak zlokobnog predosjećaja. „Vidike“ zaključuje motiv karekterističan za čitav krug srodnih pjesama – motiv uzludnog bijega – privremenog fizičkog sklanjanja od prijetećeg „svemirskog sivila“ u imaginarni zabran jednako klaustrofobičnih čovjekovih skloništa. Ovaj motiv je, u konkretnom primjeru, dvostruko reprezentativan, budući da umjetnički najefektnije ispoljava lirsku viziju sablažnjivosti takve egzistencije („kao pred zorou tenac u svoj grob“), svojstvenu i ostalim pjesmama iste ili slične atmosfere. Pored prethodno analiziranih „Kišobrana“, „Dvorista“ i pjesme „Čovjek strepi pod čeličnim pticama koje siju smrt“, on se sreće variran i pod naslovom „Scherzo“, gdje se podvojenost moderne subjektivnosti iskazuje vizijom „macića“ – folklorne predstave „duše nekrštene djeteta“ – u duhu sveprisutnog lirskog prožimanja dvaju svjetova koje će se, kako će se vidjeti u nekim kasnijim pjesmama, ispoljiti u optimističnjem, svjetlijem valeru.

mimezisa, kršćanskog misticizma i islamskoga sufizma“. *Desničini susreti 2010. Zbornik radova*. Uredili Drago Roskandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press / Plejada: Zagreb 2011, 92.

Otuda se može zaključiti da su prostori sela i grada kao čovjekovih životnih staništa u Desničinoj poeziji prisutni na sličan način kao i u njegovoј prozi: to su načešće suprotstavljeni svijetovi, čije stanovnike dublje dijeli kulturološki jaz nego što ih spaja zajednička borba za goli život. Međutim, dok u prozi pokušava prikazati totalitet tog susreta, kulturološko-antropološko-sociološka studija u formi romana, pri povjetke, ili eseističke refleksije, u poeziji se autor koncentriše na fragmente, isječke života – *tranches de vie* – upravo postupcima karakterističnim za taj naturalistički umjetnički manir. Novi, ili barem dodatno naglašeni semantički horizont, dominirajući u Desničinim *urbano-ruralnim* pjesama, jeste osjećanje potpune nezaštićenosti svojstvene čovjeku obje sredine. Desnica promatra pojedinca nastanjenog u dva kulturno-civilizacijska prostora, koji su sa jedne strane određeni, a sa druge očišćeni od biotopskih uslovljenosti, otkrivajući tako u njima istovjetnost egzistencijalne patnje i metafizičkog nemira, produkovanih samo spolja različitim faktorima. Ontičko neprijateljstvo svijeta, bez obzira na civilizacijski predznak konkretne topografije, dovodi svugdje do istog nesrećnog ishoda u sasvim opozitnim životnim datostima. Tu je jedan od ubjedljivih razloga iz kojih je Desničinu poeziju neophodno sagledavati kao zaseban entitet u okviru njegovog književnog stvaralaštva, a ne tek kao zbirku skica i polazišta za krupnu arhitekturu piščevog romaneskognog i pri povjedačkog opusa: *Slijepac na žalu* ne ostaje u zadatim misaonim okvirima opisanog svjetonazora, već ga iz drugih uglova umjetnički iznova preosmišljava, razvijajući i razrađujući nesvakidašnju poetsku viziju opjevane imanencije – podjednako, kako će se nadalje vidjeti, i transcendenticije.

Čista dobrota ništavila: lirska metafizika

Tragom dubokih metafizičkih tonova dolazi se do kompleksa sakralnih motiva u Desničinoj lirici, koji su specifično određeni hronotopom njegove poezije. Mediteranski prostor opjevan u Desničinim stihovima nezaobilazno donosi poetsku transpoziciju živopisne arhitekture i plastike primorskih crkava i katedrala, gdje se posebno izdvaja pjesma „Sveti Vlaho nad morskim vratima“.⁵² Poetski dijalog sa „kamenim svecem“ odličan je primjer Desničine spontane umjetničke konzervacije mediteranskog ambijenta, sa kojim je organski srasla njegova misao o čovjekovim naporima prevladavanja svijesti o vlastitoj smrtnosti. Skulptura „obraza razjedenih od soli“ petrifikovana je piščeva lirska ideja *yječnosti* kao beščutnog postojanja u dimenziji paralelnoj stvarnom svijetu, sa kojim dolazi otpornost na njegov dotadašnji pritisak, oličena u svečevom miru pred nanosima sa pućine:

Tvoje je razblaženje svo u noćima
olujnim:
nad morskim vratima,
dok sklopljenih vjeđa u se upijaš
slutnju i njisak dalekih pućina,
huka južine
u tvojim sljèpočnicama odjekuje,
i huji, i proglušava
kao u morskoj školjci.

⁵² U poslovicno prestrogoj procjeni Desničine pjesničke zbirke, Krešimir Nemec je mediteranski vijenac motiva izdvojio kao njen umjetnički uspjeliji segment: „Mediteranski prostor priziva se u Desničinoj poeziji i kao pozorje zbivanja i kao inspiracijsko vrelo, riznica živih slika koje su najbolji dijelovi zbirke *Slijepac na žalu*. To su, zapravo, rijetki spontani stihovi u njegovu djelu: suzdražni, smireni, lišeni misaone apstrakcije i prisile.“ – Krešimir Nemec. *Vladan Desnica*, 105.

Očituje se u ovom, kao i u mnogim prethodnim primjepričima, da Desničini stihovi posjeduju prevashodnu koncentraciju na sugestiju atmosfere, pogodne da izrazi autorove ideje i osjećanja. Otuda je, pored drugih razloga, možda i došla horska kritička presuda za pretjeranu konkretnost prikaza nog, ispošćenost izraza, suvišan intelektualizam, budući da Desničina poezija jeste eminentno poezija ideja. Duboko uronjen u podneblje iz kojeg i o kome pjeva, Desnica je kao liričar savladavao različitu materiju i prirodno morao da se na različite načine prilagođava svakom svom pojedinačnom impulsu pisanja. Krećući se po dugačkoj koliko i širokoj tematsko-motivskoj transverzali između sela i grada, i od pojavnosti prirode do metafizičkih slutnji, Desnica je uspio da pronađe adekvatnu formu svojoj misli o čovjeku osuđenom na doživotni nemir u njegovoј potrazi za životnim smirenjem i krhkoi nadi o posmrtnom spokoju duše, oslobođene od zemaljskog pritiska.

„Molitva razočaranog Isusa“, pisana u istom misaonom registru, Desničin je najambiciozniji pokušaj da legitimizuje svoju lirsку metafiziku:

[...] pošlji na umornu dušu
blagodat zaborava
i pokrov mutna smirenja.
Pa neka duša vrluda
po medj svijesti i sjene
– šumska mucava luda
što zaman povratku traži
puteve zatravljeni;
neka, gavrani vrani
po mutnom i niskom nebu,
grakću nada mnom dani

i umiru dozivâ jeke
– a krilom da ne taknu mene!

Umjetnički radikalno transformišući centralnu predstavu hrišćanski inspirisane imaginacije, Desnica odlazi korak unazad i približava se antičkom pojmanju zagrobnog života, gdje je *drugi svijet* viđen kao sabiralište duša lišenih životne snage u vječitom trajanju preostale svjesti. Međutim, dok se te dvije predstave smrti poklapaju u svom imaginativnom aspektu, njihovo shvatanje jedinog preživjelog osjećanja u dušama pokojnika fundamentalno se razlikuje: u *stanovnicima* Hada tinja samo jedna želja – ne biti na zatečenom mjestu, odnosno – biti ponovo živ; Desničini smrtnici upravo vape za drugim svijetom takvog transcendentalnog pročišćenja, gdje očekuju odmor od tegobe dotadašnjeg postojanja. Na taj način, središnja misaona preokupacija Desničine poezije pronalazi originalno uporište i u klasičnom stvaralaštvu i u hrišćanskoj simbolici, istupajući samosvjesno od dominantnih poetičkih usmjerenja svog vremena – ne tek u njegovanoj formalnoj *anahronosti*, već prvenstveno u osobenoj slici svijeta.⁵³

53 Helena Peričić ukazala je na korelacije Desničinih stihova sa klasičnim uzorima evropskog pjesništva: „U idejnem sklopu Desničina pjesništva nalazimo, među ostalim, unutarnje trvenje: život priželjkuje vlastito okončanje i zasluženi spokoj (kao u kratkoj dvostrofnoj pjesmi ‘Dobrostiva smrt’ ili u zapisu ‘Non omnis’ – prizivu Horacijeve izreke o tome da se ‘ne umire čitav’ – *non omnis moritur* [sic.]; pa i uveć spomenutoj pjesmi ‘Molitva razočaranog Isusa’).“ – Helena Peričić. „Druženje s lirikom Vladana Desnice“. *Intelektualac danas. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Filozofski fakultet: Zagreb 2014, 213–221.

Refleksivna poezija

Najveću grupu u zbirci čine pjesme refleksivnog karaktera: „Slijepi aed“, „Scherzo“, „Svaan“, „Kairos“, „Vidici“, „Otrežnjenja“, „Non omnis“ i još šest pjesama kasnije inkorporiranih u tekst romana *Proljeća Ivana Galeba*: „Podnevni ispit“, „Umuje mudrac na suncu“, „Dobrostiva smrt“, „Mehanika bola“, „Proljeća“ i „Jednostavnost“. Kao što je u *Proljećima Ivana Galeba* dao svoj umjetnički maksimum, Desnica je i u refleksifnoj lirici ostvario neke od svojih najboljih pjesničkih rezultata. Taj aspekt njegove poezije, vezan uz glavnu filozofsку preokupaciju pitanja smrti, uspješno je zaobišao stereotipne obrasce tanatološke lirike: Desničina poetska misao nije ukalupljena u neki od klišea religiozno inspirisanog pjesništva, niti robuje zavodljivom vajkanju egzistencijalističke rezignacije. Lirska subjekt ovih pjesama ne priželjkuje vječni život u rajsском prostranstvu, niti uzmiče uplašen pred prijetećom mogućnošću praznine vječnog ništavila – iščekujući smrt, on priziva izmirenje polova slućene transcendentalne protivrječnosti, kao u pjesmi indikativnog naslova „Dobrostiva smrt“:

Već toliko živim
da pomalo shvaćam
dobrostivost smrti:
za moj je umor premali zastanak san.
Da. Želio bih smrt
Ali takvu
da poštedi samu jednu zraku svijesti
– toliku da njome iskusiti možeš
čistu dobrotu ništavila.

Navedeni stihovi eksplisitno iskazuju ideju očitovanu i u prethodnim primjerima: donekle paradoksalan spoj nekoliko tradicionalnih predstava smrti sa pjesinkovom izvornom lirskom vizijom dao je posve originalnu poetsku tanatologiju. Ovaj misaoni register gotovo sasvim je izostao iz dosadašnjih kritičkih promatranja *Slijepca na žalu*, što je zbirku ostavilo u sjenci nerazumijevanja kada je riječ o njenoj ključnoj, umjetnički kompleksno razvijenoj refleksivnoj niti. Ona se i ovog puta nadovezuje na antičku misao, na izvorište njene filozofski temeljno artikulisane tanatologije, sačuvano u Platonovim dijalozima.⁵⁴ Misaono korespondentno sa nekim drugim pjesnicima epohe, na primjer Vaskom Popom (ali svakako bitno drugačije u performativnom smislu), Desnica je čitav čovjekov prisni univerzum transformisao u visoko individualizovanu predstavu njegove vlastite duhovne potrebe i stvorio jednu paralelnu, sopstvenu ontologiju. Dok je kod Pope na djelu lirska igra u domenu konačnih filozofskih upitanosti sa rezultatima efektnog pjesničkog humora, ključno obilježje Desničinih poetskih traganja je melanholična projekcija *jednog mogućeg svijeta* sa one strane života u ovostranu realnost. Na tom spoju očituje se romantičarski impuls Desničine lirike, koji odnos subjekta prema prirodi postavlja u samo središte sopstvenih umjetničkih predstava. Tom komponentom svoje poezije Desnica će se ubrzo pokazati kao pripadnik jednog bitnog toka posleratnog pjesničkog modernizma, što uvjerljivo oponira repetitivnim i pogrešnim zaključcima o njegovoj navodnoj anahronosti.

54 Smrt kao „dobr(ostiv)u“ Platon predstavlja u „Odbraći Sokratovoj“: „Niko ne zna nije li smrt od svih dobara najveće dobro za ljude, a opet plaše se od nje kao da pouzdano znaju da je najveće зло.“ – Platon. *Dijalozi*. Preveo Miloš N. Đurić. Kultura: Beograd 1970, 79.

Pjesma „Kairos“ uvodi u Desničinu lirsku raspravu o suštinskim pitanjima i pojam vremena. Pisana slobodnim stihom kao svojevrsna oda, ona na izvjestan način uspostavlja ideju o *vječnosti* kao *stalnoj sadašnjosti*.⁵⁵ Riječ *Kairos* prema starogrčkoj personifikaciji označava sadašnji trenutak „pravog časa ili zgodne prilike, koja je za pojedinca sudbonosna i koju čovjek mora iskoristiti.“⁵⁶ Sadašnjost je, odnosno svaki pojedinačni momenat koji je konstituiše, u određenom smislu jedina postojeća kategorija vremena:

Dragocjen si, o času sadašnji!
U raspadnutom tijelu vremena
što pružilo se sivim prostorom
ti jedina si živa čelija.
Sve što nisi ti,
ne postoji.
Ti si bljesak svijetla
u tamninama.⁵⁷

Iako porožeta modernističkim duhom koji vrijeme poima izvan svakog vida sakralnosti, pjesma se odlikuje naizgled jednostavnim, a zapravo mitski pregnantnim pjesničkim slikama. U njoj je dosegnuta ona vrsta poetske ekspresije, gdje

55 Izneseno je mišljeće po kojem je inspiraciju za naslov Desnica mogao pronaći u poznatom reljefu Kairosa iz IV vijeka p. n. e, otkrivenom 1928. g. u Trogiru: „Takov spomenik Desnici nije mogao promaći i vjerujemo da ga je nadahnuo za naslov, iako on pjeva o 'času sadašnjem' koji je daleko složeniji od Kairosovih nadležnosti.“ – Bruna Kuntić Makvić, „Hronova dobra“, 38.

56 Vladan Desnica. *Zimsko ljetovanje, Pjesme, Ljestve Jakovljeve*, 338.

57 U ovoj vrsti poetske slikovitosti nazire se na prvi pogled nevidljiv, ali itekako prisutan uticaj Njegošev na Desničinu poeziju, koji će se nadalje očitovati naročito u njenom misaonom aspektu.

svaka kulturološko-jezička i poetička specifičnost ustupa mjesto hotimično simplifikovanoj lirskoj usredosređenosti, koja se ispoljava stihovima prisno razumljivim u najširim civilizacijskim koordinatama. Himna sadašnjem trenutku u vidu svedenog monologa služi se elementarnim simbolima univerzalnog karaktera, pa njen poetski tonus odjekuje glasom drevnih pjesnika:

A ko u te
za tvog kratkog bljeska
žustro usije sjeme,
odmah mu plodom rodi
kao želja u čas kad zvijezda pada.

[...]

Zato te tako zadivljen prebirem
po dlanu ko zrno bisera

[...]

i, ko što kap u moru utone,
i ti se utopiš u vječnosti.⁵⁸

58 Desničine lirske inspiracije, koje sežu vremenski unatrag od antičke mitologije, filozofije i poezije ka rudimentarnijim formama pjevanja i mišljenja, istaknute su u literaturi na primjeru njegove „Patetičke psalmodeje“: „Pjesma je posvećena Orfičkom mitu, a pod globalnom metaforom psalmodija kriju se tragovi obredne i ritualne poezije“ – Radomir V. Ivanović. *Po sunčanom satu: poetika i estetika Vladana Desnice*. Zmaj / Zadužbina „Petar Kočić“: Novi Sad / Banja Luka / Beograd 2001, 13.



Reljef božanstva Kairosa iz IV vijeka p. n. e. pronađen 1928. g. u Trogiru, za koji se pretpostavlja da je Desnici bio poznat

U tom pogledu „Kairosu“ je srodnna i višestruko interesantna pjesma „Svaan“, koju je sam pjesnik držao za jedno od svojih najboljih stihovnih ostvarenja.⁵⁹ Objasnjavajući njen zagonetni naslov u jedinoj fusnoti svoje pjesničke knjige, Desnica je eksplisirao vlastiti, do kraja doveden lirska imperativ zvučnosti, koji u neologizmima traži ono što ne može pronaći u leksici maternjeg jezika:

S v â n ili s v a a n je riječ iz jezika jednog još neotkrivenog, dalekog i primitivnog (ili, možda samo egzotičnog?) naroda, koja se ne da tačno prevesti, no koja otrprilike obuhvata u isti mah značenje naše riječi *nada* i naše riječi *tuga* (a, u jednom širem smislu, donekle i značenje naših riječi *opsjena, obmana, samoobmana*, kao i riječi *utjeha*; otuda, ona katkad poprima i značenje *utjeha samoobmane*, ili, ako volite, *samoobmana utjehe*. No to su sve, razumije se, tek relativno uspjeli i grubo aproksimativni pokušaji prevođenja riječi s v a a n).

Ova nesvakidašnja onomaturgija i njeno diskretno humorno intonirano razjašnjenje pridaju knjizi jednu posve novu, blago parodijsku i istu takvu autoironijsku nijansu. Dekonstruišući široko rasprostranjenu pjesničku praksu odustajanja od svih vidova jezičke normiranosti, naročito karakterističnu za pjesništvo netom okončale istorijske avangarde, Desnica se stvaralački poigrao sa jednim radikalnim poetičkim opre-

59 Izdvajajući pjesmu „Svaan“ za antologiju Dragoslava Adamovića *65 pesnika odgovara: koju svoju pesmu najviše volim i zašto?*, Desnica je obrazložio sopstveni izbor: „Najviše volim onu koja mi se, bez obzira na njene ‘objektivne kvalitete’ čini najbliža meni. A između četiri ili pet ne bih pravo znao da kažem koja je ta: zavisi od trenutka, od raspoloženja; od toga ‘u kakvim odnosima u tom času čovjek stoji sa samim sobom’. Izabirem između tih četiri-pet jednu gotovo nasumice. Možda bih već sutra odabrao neku drugu...“ – Dragoslav Adamović. *65 pesnika odgovara: koju svoju pesmu najviše volim i zašto?*. Narodna prosvjeta: Sarajevo 1958, 36.

djeljenjem, koje je sa svojih previsokih ambicija nerijetko znalo da padne prilično nisko na skali očekivanih rezultata. Međutim, takva parodičnost nije primarno ili isključivo polemički suprotstavljena poetičkim stajalištima jedne snažne tradicije u zapadnoevropskoj poeziji – ona je to samo donekle u navedenom razjašnjenju – već je prevashodno pjesnička samoinonija okrenuta u pravcu vlastitih aspiracija da se lirske preispitaju najdublje antrpološke i metafizičke aporije. Nastojeci da u izmišljenoj riječi obuhvati sva predviđena značenja, Desnica se zapravo podsmjejuje sopstvenoj umjetničkoj želji da jezički dokući supstancijalno određenje bića sposobnog da o svojoj nikad do kraja shvatljivoj egzistenciji uglavnom uzaludno promišlja. U tom spoju melanholične lirske refleksije i humorne metapoetske eksplikacije pisac se kreće u svom prepoznatljivom ozbiljno-smiješnom registru, u kojem su ispisani i mnogi drugi njegovi književni radovi. Lirski subjekt ove pjesme srođan je jednom broju glasova zbirke, koji su u svojim poetskim upitanostima skeptični u pogledu mogućnosti dosezanja željenih odgovora:

Svaan je moja istina i moja laž,
moje lice i moje naličje.
Tvrđ ležaj moje stvarnosti
i tanana ljudska moje zanjihane ludosti.⁶⁰

60 Otuda je sasvim umijesno zapažanje prema kojem „pesma ’Svaan’ kao da sažima čitavu zbirku“ – Željko Milanović. „Nesporazumi Vladana Desnice“, 12–13.

Poezija u romanu

Evidentna i svjesno poetencirana ekspresivna jednostavnost, koja odlikuje pjesme „Kairos“ i „Svaan“, karakteristična je i za neke druge pišćeve umjetničke tekstove i pronašla je svoj najpotpuniji izraz i najadekvatnije okruženje u glavnom djelu Desničinog opusa. Pretposlednje i poslednje poglavlje *Proljeća Ivana Galeba* sadrže u sebi nekoliko autorovih pjesama kao sastavni, organski dio proznog teksta.⁶¹ Poglavlja LXXII i LXXIII, u kojima je opisano Ivanovo predoperaciono i postnarkotičko magnovenje na granici života i smrti, izdijeljena su na *fragmente* među kojima se kriju „Mehanika bola“, „Proljeća“, „Podnevni ispit“, „Dobrostiva smrt“, „Umuje mudrac na suncu“ i „Jednostavnost“.⁶² Organsko jedinstvo proznog i poetskog teksta amalgamisanih u jednu cjelinu potiče od njihove dubinske unutrašnje usaglašenosti – od ranije uočene *monolitnosti* djela Vladana Desnice, koja istu umjetničku supstancu oblikuje u spolja gledano raznorodnim književnim formama. Na poslednjoj stranici romana skoro neizmjenjena je u cjelini unesena pjesma „Proljeća“, a sami završni redovi pozajmljuju odlomke „Jednostavnosti“. Prva od njih je lirska

61 Mada je u završnici najgušća koncentracija tekstova preuzetih iz *Slijepca na žalu*, njihovi odjeci mogu se pronaći i na drugim stranicama romana. Tako se na početku XIX poglavlja kriju tragovi pjesme „Vidici“: „Tonuli su u pomrčinu rujno razboljeni sutoni, s tjeskobom krajnjih rastanaka i s jezom konačnih potonuća. [...] Nasušna hrana mojih dana i mojih noći.“ – Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 79.

62 Naznačena fragmentarnost završnice romana istaknuta je u literaturi kao značajno obilježje pišćeve poetike u načelu: „Postoji izražena volja da se svaki fragment uveća, da se prikrije njegova osobina ka defragmentizovanju, odnosno utapanju u neki drugi, možda veći ili teže vidljiv fragmenat.“ – Mirko Demić. „Desničina defragmentacija fragmenata“. *Savremena srpska proza. Zbornik 22*. Narodna biblioteka „Jefimija“: Trstenik 2010, 122.

minijatura koja na određeni način razrađuje Desničinu poetsko-filozofsku lozinku iz podnaslova djela („Igre proljeća i smrti“), dok druga predstavlja esenciju Galebovog životnog iskustva i ekstrakt Desničinog književnog pisma, vrijednosno autonomnog od svih zadatih žanrovskih obrazaca.

Desnica je sa posvećenom stvaralačkom pažnjom komponovao svoj roman i često upozoravao na to da je odnos među segmentima / poglavlјima izuzetno važan sastojak njegovog umjetničkog efekta, što je u kritici povodom *Proljeća Ivana Galeba* u dobroj mjeri i istaknuto. Međutim, dominirajuća inertnost kritičkih čitanja njegove pjesničke zbirke, koja su aprioristički pristupala cjelini djela kao sumi pojedinačno inferiornih književnih tekstova u okviru piščevog opusa, prenebregla je činjenicu da je sa podjednakom brigom sačinjen redosled, ili, preciznije, unutrašnji *saodnos* pjesama *Slijepca na žalu*. Ako se zapazi uzlazni *ritam* u manifestaciji prirodnih pojava prikazanih u „Sijevanju u noći“, zatim „Bakanalu južine“ i pjesmi „Pred kišu“; ili ista takva gradacija u segmentu od „Proljeća“ do „Jednostavnosti“, kojima se zbirka završava, strukturno posmatrano sasvim saglasno romanu, jasno se vidi da je Desnica kompoziciju zamislio kao noseće organizaciono načelo ne samo estetskog učinka već i ukupne semantike svoje pjesničke knjige. Stepenovanje u rasporedu pjesama pojedinačnih tematskih krugova, postavljenih u osmišljen niz tako da se utisak prethodnih uvijek podrazumijeva u receptivnoj svijesti čitaoca, proizvode efekat srodan muzičkoj modulaciji teme u različitom tempu. Iako *Slijepac na žalu* predstavlja rezime piščevog trodecenijskog bavljenja poezijom, što je posledično rezultiralo njenim heterogenim sadržajem pa i vrijednosnim rasponom, knjiga je ustrojena umjetnički daleko skrupuloznije nego što se to kritici na prvi i mahom površni pogled činilo.⁶³

63 Detaljnju analizu unošenja Desničinih stihova u *Proljećima*

Aksiološki problem nastao povodom autonomne projene Desničinih pojedinačnih pjesničkih tekstova i njihovog vrijednovanja u okviru romanesknog konteksta otvara pitanje hibridizacije književno-umjetničkog izraza. Poetizacija prozognog teksta u tako specifičnom slučaju nameće potrebu da se Desničine pjesme u povratnom smjeru razmotre kao pjesme u prozi, odnosno *prozaide*. Budući da teorijska misao o toj formi književnog diskursa ističe da sama spoljašnja organizacija nije njen presudno određenje, već da „se od epohe moderne književnosti, a zaključno sa postmodernističkom poetikom insistira na momentu *autorefleksivnosti*, što je po nekim autorima i ključni kriterijum za žanrovsko određenje pesme u prozi“,⁶⁴ s razlogom bi se Desničina poezija, makar blok pjesama pridruženih romaneksnom tekstu, mogla sagledati i u tom horizontu. Bojana Stojanović Pantović, najpozvanija srpska autorka u ovom teorijskom domenu, istakla je upravo *konstitutivnost* kao jednu od ključnih odrednica pjesme u prozi: „Načelno, u okviru drugih epskih žanrova (dužih ili kraćih), pesma u prozi može biti njihov *konstitutivni deo*, dakle temeljni

Ivana Galeba ponudio je Zvonko Kovač u tekstu: „Poezija Vladana Desnice. Pokušaji intertekstualne analize“. *Zbornik radova o Vladanu Desnici*. Srpsko kulturno društvo Prosvjeta: Zagreb 2004, 77–85. Kovač je minuciozno ispitao promjene kojima je pisac prilagođavao svoje lirske tekstove novom, *epskom* kontekstu i upozorio na kompleksan odnos tradicionalne genološke distinkcije u Desničinom poimanju književnosti kao umjetnosti: „Ulančanost stihova u kontekst romana, njihovo ‘potapanje’ u ‘relief’ prozognog teksta, otkrilo je da u svom primarnom kontekstu pjesme, rečenični ritam stihova, misaone narativne dionice i konstatacijski iskazi bolje pristaju proznom tekstu / kontekstu, nego li lirskom. Nije li u tome razrješenje Desničine tvrdnje da je njegova zbirkna pjesama poezija a ne lirika, ne krije li njegovo priznanje mogućnost da tradiciju epike ne tražimo samo u prozi, nego da je istražujemo i vrednujemo u modernom pjesništvu?“ – *Isto*, 80.

64 Bojana Stojanović Pantović. *Pesma u prozi ili prozaida*. Službeni glasnik: Beograd 2012, 14.

strukturni element“, upozoravajući da i u takvim slučajevima „pesma u prozi najčešće zadržava svoju formalno-motivsku samostalnost“.⁶⁵ Primjena ovih parametara sasvim precizno može korigovati do sada pogrešno postavljen fokus prema Desničinim pjesmama, koji je nedovoljnim izoštravanjem njihovog „proznog“ karaktera, analogno pretjeranoj izolaciji „poetske“ supstance piščevog ključnog romana, stvorio mutnu sliku o suštinskoj vrijednosti jednog istog teksta. Dodajući tome činjenicu da se i u samom *Slijepcu na žalu* pomenute pjesme koje su ušle u *Proljeća Ivana Galeba* nalaze takođe na kraju, dakle kompoziciono koncentrisane na isti način kao i u romanu, dolazimo do zaključka da je ta vrsta zanemarivanja strukture zbirke skupa sa ignorisanjem njihovog djelimično „proznog“ karaktera odlučujuće doprinijela kritičkoj procjeni o kakvoj je do sada bilo riječi.

Po mnogo čemu specifično LXXII poglavljje *Proljeća Ivana Galeba* primilo je u sebe četiri od šest navedenih pjesama. Izdijeljeno na fragmente koji predstavljaju Galebove sumarne refleksije, odnosno zapise o poslednjim tragovima svijesti pred operacionu narkozu, ono u četiri uzastopna segmenta donosi Desničinu liriku pretočenu u prozni tekst i to na najmarkantnijem mjestu piščevog kapitalnog djela. Osim što pokazuju predanost i brigu za svaku riječ i promjenu značenja koje i najmanja pomjerenja među njima unose, adaptacije koje je pisac učinio u nastojanju da skladno uklopi svoje pjesme u roman reflektuju kroz saodnos „prototeksta“ i romaneskih varijacija čitavu kompleksnost ove unikatne poetičke problematike, uglavnom gordijevski rešavane oštrim vrijednosnim procjenama. „Podnevni ispit“ ilustruje neke od Desniči svojstvenih postupaka inkorporacije lirskog u prozni tekst (u proznom fragmentu su istaknute pišćeve intervencije):

65 *Isto*, 160–161.

Prelazim zboranom rukom
po brazgotinama starim
i gle:
više ne bole.

Izlažem ih suncu,
nosnice udišu svjetlost
i trepke žmire od jasa:
prosjak što u ljetno popodne
pod maslinom smireno žvače
skupljene korice hljeba.

Sve je već tako daleko
da u dnu sjećanja jedva još tinja
– sve je već tako daleko i mrtvo
da više nije ni dobro ni loše.

Prelazim zboranom rukom
po brazgotinama starim
i sluktim glas iz dubine:
zaista, sve je tišina.

*

Prelazim **dlanom po starim brazgotinama**, i gle: više ne bole. Izlažem ih suncu, nosnice udišu svjetlost i trepke žmire od jasa – prosjak što u **ljetnje** podne pod maslinom smireno žvače **ukupljene** korice hljeba. Sve je već tako daleko da u dnu sjećanja jedva još tinja. Sve je već tako daleko i mrtvo da više nije ni dobro ni loše.

Prelazim **dlanom po starim brazgotinama**, i sluktim glas iz dubine: zaista, sve je tišina.⁶⁶

66 Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 338.

Čini se da je Desnica u pjesmama „prerađenim“ za potrebe romana hotimično izbjegavao da akcentuje poznu životnu dob svog junaka – vjerovatno želeći time da istakne jednu od središnjih ideja – njegovu iznenadnu, novu „proljećnu“ podmlađenost. Upravo stoga je sintagma „zboranom rukom“ zamijenjena neutralnim „dlanom“, kao što će stih „nad sijedom glavom“ iz pjesme „Jednostavnost“ postati u romanu prosto „nad glavom“. Prva i poslednja promjena u „Podnevnom ispitu“ imaju dalekosežnije posledice: izbor lekseme „dlan“ nije samo u rečenoj ulozi osvježavanja crta na liku Desničinog junaka, već je time napravljena najdirektnija veza sa samim početkom *Proljeća Ivana Galeba*: „Prelazim **dlanom** po licu, i konstatiram: brada mi je prilično ponarasla.“⁶⁷ Ta diskretna metonimija Galebovog životnog ciklusa, odnosno kruga njegovih reminiscencija na prošlost ostavljenu iza sebe da bi još jednom bila prizvana u sjećanja sa bolničke postelje, svjedoči o Desničinom minucioznom spisateljskom radu koji proizvodi povoljan čitalački utisak čak i kada nije eksplicitno uočen. (Čitav roman prožet je takvim unutrašnjim vezama na kojima i počiva nesvakidašnja literarna živost jednog od najprodornije portretisanih likova srpske književnosti.) Predloško-padežna konstrukcija „ù ljetno“ sa eksplicitno naznačenim prenošenjem akcenta na proklitiku, kao i regionalno obojen izgovor glagola „žvače“, obilježja su prepoznatljive pišćeve sklonosti ka dijalekatskom nijansiranju vlastitog umjetničkog idioma, koja je po nalogu Galebove *univerzalnosti* morala biti suspregnuta označenim promjenama.

Odmah za prozno prilagođenim „Podnevnim ispitom“, u narednom pasusu poglavљa koji je kao i svi ostali odvojeni asterisksom, što im pribavlja, kao i samim pjesmama, izvjesnu tekstualnu autonomnost, slijedi na sličan način sa okruženjem usklađena pjesma „Umuje mudrac na suncu“:

67 *Isto*, 15.

Umuje mudrac na suncu:
Sve sam od života uzeo
i sve životu vratio.
Dao sam mu svoje zanose i svoje padove,
svoja pregnuća i svoja klonuća,
napore napetih žila
i snove preznojenih uzglavlja.
Sve je bilo moje:
i radost i bol,
i opsjena i otrežnjavanje.
glad djeteta i tuga bludne sitosti,
cik ludog srca u jutra krvava
i povijanje duše u mutne sutone.

Sve sam od života uzeo
i ravnom mjerom sve mu vratio.
Otići će go i praznih ruku,
Sa dobrim trudom u dnu udova
željan sna
i zbratimljen sa prolaznošću.

*

Sve sam od života uzeo i sve **mu od sebe dao**. **Pred njegovim se licem nisam pretvarao**. Dao sam mu svoje zanose i svoje padove, svoja pregnuća i svoja klonuća, napore napetih žila i snove preznojenih uzglavlja. Sve je bilo moje: i radost i bol, opsjena i razočaranje. **Poznajem** glad djeteta, i tugu bludne sitosti, cik ludog srca u jutra krvava i povijanje duše u mutne sutone. **Kad odem**, otići će go i praznih ruku, s **dubokim umorom** u dnu udova i **pomiren** sa prolaznošću.⁶⁸

68 *Isto*, 338.

Glagol „dati“ umjesto glagola „vratiti“ u prvoj rečenici preokrenuo je izvorni smisao iskaza od jednostranog učešća u životu do aktivnog saodnosa sa okolnostima koje su ga činile, odnosno presudno određivale. Umetnuta sentenca „Pred njegovim se licem nisam pretvarao“ ukazuje na svu ambivalentnost Desničinog književnog izraza: preveden iz lirike u prozu on može da dobije i nove poetske kvalitete naizgled neutralnim, ali krajnje prefinjenim intervencijama. Pojedine izmjene su čisto tehničke prirode, međutim postižu punu stilsku efikasnost: prvobitno kontinuirani iskaz prekinut tačkom sa umetnutim glagolom „poznajem“ spriječio je misli izraženoj u novom obliku manje prikladno nabrajanje, koje je u predašnjoj stihovnoj razlomljenosti posjedovalo sasvim drugačiji učinak. Uglavnom unaprijedujući stilski tonus svoje umjetničke fraze izmjenama koje je na ovaj način unosio, Desnica je izuzetno, kao u poslednjem primjeru, ponekad odustajao od po svoj prilici uspjelijih rješenja, kakvo je u ovom slučaju ranije pronađeno u pjesmi: „Sa **dobrim trudom** u dnu udova / **željan sna** / i **zbratimjen** sa prolaznošću.“

Isti primjer pronalazimo i u sledećem odlomku poglavљa, rezervisanom za svedenu, galebovski esencijalnu pjesmu „Dobrostiva smrt“:

Već tako dugo živim
da pomalo shvaćam
dobrostivost smrti:
za moj je umor premali zastanak san.

Da. Želio bih smrt.
Ali takvu
da poštedi samu jednu zraku svijesti
– toliku da njome iskusiti možeš
čistu dobrotu ništavila.

*

Danas je nebo oblačno.

Doista, umoran sam, duboko umoran. Umoran iz dubine duše.

Možda već predugo živim. Već tako dugo da pomalo shvatam dobrostivost smrti.

Da, dobra je smrt. Trebalo bi samo da poštedi jednu tanku zraku svijesti: **toliko** da se njome može iskusiti dobrota ništavila.⁶⁹

Izbacujući poetski krajnje istančan stih „za moj je umor premali zastanak san“, koji bi sasvim prikladno funksionisao i u novom kontekstu, Desnica je i ostalim promjenama upravo isuviše prozno „isušio“ ovu svoju vanrednu lirsku minijaturu. Ne nanoseći time pretjerano veliku štetu svom romanu, pisac je sasvim nehotično pokazao u kojoj mjeri, zapravo, njegova poezija posjeduje samostalan estetski kvalitet i kako se ona u svojim umjetnički najsrećnijim trenucima nipošto ne može isključivo svesti na blok skica za dalje literarne razrade.

Četvrta među pjesmama ugrađenim u kostrukciju pret- poslednjeg poglavlja romana je „Mehanika bola“ i ona u svom novom okruženju otkriva još neke primjere djelotvornost piščevih prilagođavanja lirskog predloška romanesknom kontekstu:

Tako sam sviko na patnju
da joj već dobro poznam
zakone, mjere i čud.
Znam kako se rađa,
znam kako niče tupi ledac bola
u dnu pretučenog mesa;

69 *Isto.*

znam je kad kliktava lijeće
crna preklana ptica
i krilom skršeno bije
o stijenke svoje tjeskobe;
ili kad, klonula, pusta,
udara čelom
o hladni prag beznađa.

Tako sam sviko na patnju
da joj već dobro poznam
svaku boru na licu
i svaki topli prijevoj
u naborima skuta.

*

Samo ne više patnje!
Probudim se u noći i skrušeno šapućem: samo ne više
patnje!

Tako sam sroden s njom da joj već dobro poznajem
zakone, mjere i ēud. Znam **je** kako se rađa, znam kako niče
tupi ledac bola u dnu **izmučene puti**. Znam je kad kliktava
lijeće, crna preklana ptica, i krilom skršeno **udara** o stijenke
svoje tjeskobe. Znam je kad, klonula, pusta, **bije** čelom o
hladni prag beznađa.

Duša diše u patnji kao more u plimama i osekama.
Poznam spečenu suhoću kad presuše suze, kad se u
prsima zgrune tvrda ledena gvalja. Poznam klonuća u
pustoš bešćutnosti. Poznam časove kad je duša prazna
kao presušen bunar. To je kratak predah istrapljenom
mesu. A onda, u dnu bunara, zagrgolji opet vrutak crnih
voda.

O, dobro poznam mehaniku bola!

Tako sam sviko na patnju da joj već dobro **znadem** svaku
boru na licu i svaki topli prijevoj u naborima skuta.⁷⁰

Izuvez prve veće promjene („Tako sam srođen s njom“), koja je prvenstveno tehničke prirode budući da je nesumnjivo učinjena sa namjerom da se izbjegne gomilanje lajtmotivske riječi „patnja“, sintagma „izmučene puti“ umjesto „pretučenog mesa“ efektno ublažava prvobitnu naturalističku ekspressivnost, ostavljajući prostor za gradacijski promišljenije izvedenu varijaciju u narednom pasusu – „istrapljenom mesu“. Metafora patnje kao „preklane ptice“, koja u pjesmi „krilom skršeno bije“ i „udara čelom“, u romanu se, inverzno, prevodi u: „krilom skršeno udara“ i „bije čelom“. Ova leksička rokada ima konkretne značenjske konsekvence: prvi glagol „udarati“ sugerire nevoljnu radnju životinje koja se zapliće zatećena u nevolji, dok drugi „biti“ označava hotimičan koliko i sumanut napor da se oslobodi iz svog kaveza egzistencijalne ugroženosti. Pjesnička slika tako pribavlja nov kvalitet jednoj već po sebi moćnoj poetskoj viziji ljudske patnje dатој, izvorno, u lirskom obliku. Umetnuti drugi pasus („Duša diše u patnji...“), izvanredna varijacija na pjesmom zadatu temu, jasno pokazuje istovjetnost materije Desničinog književnog rukopisa: međusobno se sasvim prirodno nadopunjaju i ničim između sebe ne odudaraju stihovi raspoređeni u red od jedne do druge margine i rečenice koje bi isto tako skladno stajale kao strofa pjesme iz koje su izrasle.

Koliko se dopunjaju i prepliću poetski i prozni govor u Desničinom umjetničkom izrazu najbolje pokazuje poslednja stranica romana u koju su utkane pjesme „Proljeća“ i „Jednostavnost“. Čuvajući, kao i u većini ostalih slučajeva, gotovo identičan nivo svoje estetske djelotvornosti, jedno malo po-

70 *Isto*, 339.

mjeranje dovodi do čitavog semantičkog preokreta u značenju teksta, dodajući mu sasvim novu dimenziju:

S proljeća iskrsnu u nama
sva naša minula proljeća.
To su godovi duše.

Svako od njih je jedno mitarenje:
iz njega klisne biće
u novom perju
i uzligeće k suncu
sa cijukom novim.

*

S proljeća **u nama uskrsavaju** sva naša minula proljeća. To su godovi duše. Svako od njih je jedno mitarenje: iz njega klisne biće u novom perju i uzligeće k suncu sa cijukom novim. Čovjek vjeruje da je njegovo djetinjstvo, zaglušeno čitavim docnjim životom, zauvijek pokopano. A ono se negdje pod starost odjednom opet javi i snažno provali na sunce. Čovjek vjeruje da je proljeće, to djetinjstvo zraka, za nj uvijek umrlo, a ono se, s novim strujanjem sokova pod zimskom otvrdlom korom, ponovo razbudi i glasa.⁷¹

Pjesma „Proljeća“ raspoređena je u prve tri rečenice navedenog pasusa sa svega jednom izmjenom u odnosu na prvi stih koji glasi: „S proljeća **iskrsnu u nama**“. Glagol „uskrsavati“ umjesto prvobitnog „iskrsnuti“ donosi dvije značenjske nijanse: osim diskretnе ali nedvosmisлено religijske konotacije koju iskazu pridaje nova riječ, nesvršeni vid tog glagola sugerise njegovu repetitivnost, pa otuda cikličnost pojave

71 *Isto*, 345.

koju opisuje. Najvažnija, lajtmotivska, istovremeno naslovna i podnaslovna riječ romana – proljeća – povezana je sa *uskršnućem* i u njoj se na taj način koncentriše smisao pišćeve umjetničke vizije čovjekovog postojanja prožetog neodgo-netljivom tajnom koliko i nesavladivim strahom pred apsolutnom neumitnošću vlastite konačnosti. Otuda u produžetku dolazi razrada u vidu pojašnjenja: životodavni impuls koji se u čovjeku pred kraj pojavljuje u izvornom obliku i svoj ontički pandan pronalazi u godišnjem ciklusu prirode nagovještava mogućnost transcendentalnog produžetka egzistencije, olice-nu u univerzalnom simbolu *svjetlosti* kao slutnji metafizičkog utočišta.⁷² To je model po kojem Desnica svoju poeziju pre-daje ishodišnom smislu vlastitog *magnum opus-a*: ispravlja-jući poput likovnih majstora sitan detalj na jednoj od svojih najuspjelijih lirske arabeški, on joj zatim pronalazi mjesto u svom krunskom djelu baš onde gdje se sustiču središnji vek-tori njegove umjetničke individualnosti i najdublja tačka mi-saonih proniknuća.

72 Desnica je i ovde na Njegoševom tragu, originalno modifikujući njegovu prepoznatljivu pjesničku slikovitost. Kao i kod svog velikog prethodnika, Desničina lirska tanatologija vezuje se prvenstveno za *vizuelnu* metaforiku specifično *svjetlosnog* karaktera, što je prema shvataju jednog od pouzdanijih tumača Njegoševog djela suma njegovog pjesničkog i životnog iskustva: „*Vidjenje* je mjera svih drugih čula, model svakog opažanja, nešto najbliže mišljenju – *svetlost*: strujanja svjetlosti obeležavaju bivstvovanje s obe strane ništavila.“ – Milo Lompar. *Njegoš – biografija njegovog pesništva*. Pravoslavna reč: Novi Sad 2019, 374. Upravo posredstvom simbole svjetlosti, jedan inventivno zasnovan interpretativni ugao je nit ukupnog Desničinog djela tradicijski nadovezao na Njegoša, protežući ispisanoj analitičku putanju još dalje u književnu prošlost: „Nije samo kod Desnice, među srpskim piscima, svjetlost zauzimala izuzetno mjesto, najčešće u metafizičkom značenju, ona je ’prožimala’ djela Njegoša i Domentijana i bila važan motiv njihove filozofije i poetike.“ – Svetozar Borak. „Desnica i ikona“. *Sa srpskih oplaza*. Gradska biblioteka / Srpsko društvo „Jovan Rašković“: Novi Sad 2005, 64.

Pjesma „Jednostavnost“ od koje je sačinjeno sâmo finale – poslednje rečenice romana – ilustruje neke od navedenih Desničinih postupaka prevođenja poetske supstance u prozni tekst, ali pokazuje i nekoliko novih momenata u toj kompleksnoj umjetničkoj strategiji:

Vedar sunčani dan
i kora hljeba
i mir u duši
– i ja ne mogu da smislim
veće i stvarnije sreće:
sve želje šute
i čula dremlju
a misli imaju prazničko ruho
i bijele skrštene ruke.

Na koncu sviju staza stoji šutnja
i mir sa svime:
široki mir sa bolom,
s ljudima, sa životom
– sa samim sobom.

Vedar sunčani dan
i kora hljeba,
i krpa neba
sa šakom zvijezda
nad sijedom glavom
– i raspust nemirnih želja.
U meni šutnja,
nada mnom podne bez ruba,
uokrug prizori zemlje
u dobroj poplavi sunca:
zvijer se igra sa mladuncem,
izvija jauke male
i kesi skrletno ždrijelo;

slušam zuj pčele
što kruži zrakom
i roptaj vala
kraj trudnih nogu.
A plavo veče silazi s brda.

Zar se na tako malo
sav život sveo?
Je li to starost, preživjelost, umor?
Il zadnja, vrhovna mudrost:
krajnja odreka svega?
– Ne znam. Osjećam samo da nema
stvarnijeg dobra od ovog:
mir sa radošću, s bolom
i preplavljenost suncem

Vedar sunčani dan,
i kora hljeba,
i krpa neba
nad sijedom glacijom
– i šutnja želja.
Smireno gori
ta stara duša
– vječita prelja
zračice sunca.

*

**Žmirim na mladom proljetnom suncu i osjećam da sad
već životu ne treba tražiti drugog cilja ni dubljeg smisla.**
Vedar sunčani dan, i kora hljeba, i krpa neba sa šakom
zvijezda nad glacijom – i ja ne mogu da **zamislim** veće **ni**
stvarnije sreće: sve želje šute i čula dremlju, a misli imaju
prazničko ruho i bijele skrštene ruke.

Na koncu sviju staza stoji šutnja i mir sa svime: široki mir

sa bolom, s ljudima, sa životom – sa samim sobom. U meni **tišina**, nada mnom podne bez ruba, **uokolo** prizori zemlje u dobroj poplavi sunca.

Zar se na tako malo sav život sveo? Je li to starost, preživjelost, umor? Ili **posljednja**, vrhovna mudrost: krajnja odreka svega?

Ne znam. Osjećam samo da nema stvarnijeg dobra od **toga**: mir sa radošću, s bolom – i preplavljenost suncem.⁷³

Dok je „Mehanika bola“ u romanu pretrpjela vid eksistenzijske polazišnog lirskog motiva, pjesma „Jednostavnost“ je posredstvom specifičnog skraćenja i kondenzovanja njene poetske građe adekvatno poslužila kao materijal za kraj *Proljeća Ivana Galeba*. Zasigurno svjestan da bi lajtmotivska organizacija, koja je zasnovana na variranju amblematskog stiha („Vedar sunčani dan“) odveć *poetizovala* prozni tekst, pisac je amalgamisao prvu i treću strofu tako da njihovi zajednički stihovi ostanu nosioci strukture iskaza, izbacujući u prvom slučaju stih „i mir u duši“, a u drugom „i raspust nemirnih želja“. Zatim slijedi pasus u kojem su spojeni druga strofa u svom nepromijenjenom vidu i dio treće od mjesta gdje se završila prethodno opisana intervencija („U meni šutnja...“). Ostatak treće strofe od osam stihova („zvijer se igra sa mladuncem...“) izostao je u potpunosti (riječ je, vidjećemo u narednom poglavljju, o jednoj davnašnjoj pjesničkoj varijaciji iz pišćeve radionice), kao i poslednja strofa – takođe u cjelini. Organizujući fragmentarno poslednja poglavљa romana, Desnica je pronašao elegantan način da u njih unese pojedine svoje pjesme tako što bi im, kao povodom „Mehanike bola“ i „Proljeća“, samo obezbjedio odgovarajući ambijent iz kojeg ne bi isuviše upadljivo zračio njihov esencijalno lirski karakter. Sa pjesmom „Jednostavnost“ je prirodno bio drugačiji slučaj

73 *Isto*, 345.

zbog povlašćenosti njene pozicije u cjelokupnoj konstrukciji, ali i zbog same njene poetske naravi, koja je u svojoj strukturi daleko više lirska nego što su to ostale pjesme ugrađene u roman. Piščeva odluka da izostavi poslednju, inače vrlo uspjelu i misaono delikatnu strofu svjedoči o umjetničkom taktu da se immanentna lirska otežalost svede na odgovarajuću mjeru i prilagodi poetski već dovoljno oneobičenom jeziku romana. Ipak, dvije verzije ovog, za Desničinu poetiku nesumnjivo esencijalnog teksta, sapostavljene na način ravnopravnih uzoraka jednog književnog izraza, jasno pokazuju koliko pjesma „Jednostavnost“ estetski funkcioniše i u svojoj samostalnosti: i kao završnica *Slijepca na žalu*, podjednako kao i u epiloškim redovima *Proljeća Ivana Galeba*. S razlogom je u literaturi ukazano na privilegovani položaj te pjesme u Desničinom opusu.⁷⁴

Postoji i specifična obrnuta relacija na liniji *Slijepac na žalu – Proljeća Ivana Galeba*: izuzev pomenutih pjesama koje su ušle u Galebove dnevničke zapise, lirski subjekt koji umnogome podsjeća na Desničinog ostarjelog umjetnika sreće se u pjesmama „O, biti mlad“ i „Pjesmica za dječju igru“. Osim što su ispjevane prepoznatljivom intonacijom svođenja računa jednog života, u njima se očituje najkarakterističnija crta Ivanovog karaktera – njegova *kontradiktorna* narav skloena paradoksalnom mišljenju. Kao što Galeb nije vjerovao da jedna istina isključuje drugu, već da tek zajedno čine *cijelu istinu*, tako je u pomenutim pjesmama čovjekov život viđen

74 „S obzirom na situiranje u sam zaglavni kamen, u ključni i zaključni odjeljak koji na svoj način drži svodove knjige, možda nije pretjerano čak pomisliti kako navedene pjesme nose ukus piščeva iskustva, kako je u njima sadržana svojevrsna *summa Desniciana*. Dapače, glavna poanta, da ne kažemo teza, Galebova solilokvija sadržana je u zadnjenavedenim rečenicama knjige, koje nisu nego razrada, to jest redukcija, temeljnih stihova iz pjesme ‘Jednostavnost’“ – Tonko Maroević. „Sunce i kiša (s južnom) Desničinih stihova“, 109.

u njegovom „naizmjeničnom dvopjevu“ kao neiscrpan rezervoar vitalističke snage, ali i kao nepovratno trošna vrijednost. Od distinkтивне, poetski krajnje istančane fraze Desničinog romaneskogn junaka te dvije pjesme dijeli jedino konvencija rime i razlomljenost rečenica u stihove:

Znati dobru glad, i trud, slast bistre vode
pustiti čud nek sama udes plete,
nek za ruku te, slijepca, slutnje vode,
ćerdati sebe veselničko dijete.
(„O, biti mlad“)

Ja sam rasuo ludo
Dobra što život mi dade,
Bez vjere u obnove čudo,
Bez kakve neskromne nade
I danas, kao što dijete
isključeno iz igre
očima punim sjete
prati okrete čigre.
(„Pjesmica za dječju igru“)

Svi navedeni primjeri svjedoče o istovjetnoj snazi Desničinog umjetničkog izraza, bilo da se on ispoljava u čisto lirskom obliku, ili u vidu poetske proze. Uporedno sagledavanje te dvije stvaralačke forme pruža mogućnost da se svaka od njih kritički pomnije i adekvatnije osmotri, ali i da se kroz njihove sličnosti i razlike smisaono osvijetle oni dijelovi piščevog opusa koji uobličuju kompleksnu mada ipak produktivno protivrečnu sliku stvarnosti, o čemu će biti riječi u završnom poglavljju ove studije.

Versifikacija

U pogledu versifikacije, Desnica je ravnopravno pisao u slobodnom i vezanom stihu. Stihovi njegovih pjesama organizovani su astrofično ili u strofoidima, ili su povezani u tradicionalne strofe: preovlađuju tercet, katren, kvinta i sekstina. Pravilnost u rimovanju prisutna je u svega nekoliko pjesama: u sonetu „Otrežnjenja“ (abab bcbc dde fef), koji je i jedini kanonizovani pjesnički oblik u zbirci (naslov „Madrigal“ donekle predstavlja ironijsku igru, a „Za sretnu polovidbu“ je takozvani „krnji sonet“⁷⁵); zatim u pjesmama „Začarano popodne“, „Bubica“, „Patetička psalmodija“ i „Pjesmica za dječju igru“, u kojima je korišćena ukrštena rima, dok je u ostalim slučajevima najuobičajeni vid eufonijske organizacije proveden izvan zadatih obrazaca (uglavnom u pjesmama slobodnog stiha). Najčešći stihovni oblici su (u kombinaciji) sedmerac, osmerac i deveterac u pjesmama „Slijepi aed“, „Vodarice“, „Scherzo“, „Madrigal“, „Bubica“, „Molitva razočaranog Isusa“, „Non omnis“, odnosno jedanaesterac i dvanaesterac u „Začaranom popodnevnu“, „Otrežnjnjima“, „Patetičkoj psalmodiji“, „Seljanima“ i pjesmi „Za sretnu plovidbu“. Usamljena stoji pjesma dužeg metra „Dvorišta“, u kojoj se kombinuju stihovi od 14, 15, 16 i 17 slogova.

U zbirci ne postoji izometrična pjesma. Izvjesna pravilnost u smjeni stiha nalazi se u „Začaranom popodnevnu“, gdje od trinaest stihova prvih sedam čine dvanaesterci, a preostalih šest jedanaesterci. U ostalim, metar se smjenjuje bez vidljivog reda. Međutim, primjećuje se da nerijetko postoji tendencija ka izgradnji čvršće versifikacijske strukture, koju gotovo uvijek i prilično dosledno remeti jedino dijalekatska specifičnost Desničinog pjesničkog jezika. Naime, ijkavski refleksi u pojedinim riječima utiču na interferencije devetera-

75 Časlav Đorđević. *Srpski sonet*, 314.

ca u nizu osmeraca, odnosno dvanaesteraca u nizu jedanaestera, ili trinaesteraca u dominantnom dvanaestercu, pa se, kao u slučaju pjesme „Madrigal“, između četrdeset i tri osmeraca kataleksa pojavljuje u svega jednom *zalatalom* devetercu. Najbolji primjer doslednosti naznačene ritmičke polimetrije daje pjesma „Non omnis“, u kojoj su doslovno sva odstupanja vezana za pomenutu karakteristiku:

8 Zar će ovo živo klupko
8 čežnja, strepnje, premiranja
8 odjednom utonut u mrak
8 i prestati da se ljeska,
8 da treperi i da sanja?
8 Nakon mutnoga skončanja
9 neće l' još kroz **slijepi** prostor
8 ječat žice ovog mene?
8 Neće li neuništene
8 živjet česti mog nemira
8 u strepnjama nove smjene?
9 Nicati će **nijeme** klice
8 u nenadnoj jezi bića,
8 rađati se iz ničega
8 u časove rasanjene
9 ko **slijepi** zov, ko jeka
8 što se rada iz tištine,
8 ko izgubljen krik što trepti
8 sred ledene pustoline,
8 kao topli damar srca
8 što u prostorima sine.
9 I neki će **blijedi** odraz
9 ove **svijesti** rasturene
8 ko zamrznut, tanan zračak
8 pogleda od mrtve zjene
8 neumorno putovati
8 kroz gluhoće i praznine.

Očituje se da od dvadeset i sedam stihova samo pet sadrže po devet slogova (7, 12, 16, 22 i 23) i to uvijek ondje gdje i jekavsko i uslovljava postojanje jednog sloga više. Da je pjesnik želio dati pravilan ritam stihovima cijele pjesme, jasno je po primjeni različitih skraćivanja: supin, ili kraći infinitiv glagola „utonuti“ (utonut), „ječati“ (ječat); kao i „je l“ umjesto „je li“ i tome slično. Isti je princip, bez obzira na to da li je riječ o jednom ili dva dominantna stiha u datom primjeru, i u pjesmama „Slijepi aed“, „Bubica“, „Za sretnu plovidbu“, „O, biti mlad“, „Otrežnjenja“, „Patetička psalmodija“ i „Seljani“. Sasvim je osnovan otuda zaključak da je Desnica u ovakvim slučajevima nesumnjivo računao sa (i)jekavskim izgovorom tih riječi, što govori o autorskoj intenciji strože metričke organizacije i težnji ka klasičnijoj formi nego što je to u zbirci na prvi pogled uočljivo.

Kada je o smislu samih stihova riječ, pjesma „Non omnis“ iz nekoliko razloga predstavlja Desničino reprezentativno poetsko ostvarenje. Pored opisanih formalnih karakteristika, ona u sadržinskom smislu donosi višestruko očitovanu metafizičku čežnju *Slijepca na žalu*, potvrđujući još jednom antiku kao bogat izvor autorovih lirskih inspiracija. Za razliku od ostalih srodnih pjesma, poput „Slijepog aeda“ i drugih, koje u tonu svojevrsne poetske molitve prizivaju metafizički spokoj, „Non omnis“ iskazuje upitanost nad mogućnošću bilo kakvog drugačijeg egzistencijalnog ishoda. Oslanjajući se na čuvene Horacijeve stihove, Desnica je u potpunosti resemantizovao njihov izvorni smisao: dok rimski pjesnik govori o posmrtnoj slavi osvojenoj poezijom vječne ljepote („Non omnis moriar, multaque pars mei / vitabit Libitinam: usque ego postera / crescam laude recens...“),⁷⁶ Desničin lirski su-

76 „Smrt me neće zgrabiti celog / Već ostaće veći deo. / Ja će biti stalno mlad / I sve slavniji u rodu“ – Kvint Horacije Flak. *Celokupna dela I.* Preveo Mladen S. Atanasijević. Narodna biblioteka

bjekt je u potpunosti nezainteresovan za *ovozemaljsko* pretrajavanje svojih duhovnih darova, već isključivo zabrinut za sudbinu sopstvene duše nakon vlastitog fizičkog kraja. U takvom intertekstualnom dijalogu ne samo sa antičkom već i drugim tradicijama krije se jedan od razloga istinskog umjetničkog bogatstva njegove lirike. Brojni tokovi evropske kulture, u prvom redu umjetnosti i religije, prelomljeni su u Desničinoj poeziji kroz originalnu stvaralačku optiku, čije je prave rezultate, kako se jasno vidi, moguće sagledati daleko skrupuloznijim analitičkim posmatranjem u odnosu na dosadašnju kritičku praksu.

Epoha i stvaralačke srodnosti

Desnica je pripadao vrsti učenih pjesnika, bio je istinski *poeta doctus*, koji do svog prepoznatljivog glasa dolazi usavršavajući izvorni umjetnički dar bogatom i raznovrsnom lektirom. Kao dobar poznavalac nekoliko evropskih jezika na kojima je čitao i sa kojih je prevodio Desnica je izgradio književnu osnovu na čijim je temeljima podigao i svoje poetsko djelo. U prvom redu izvanredno upućen u talijansku kulturu i jezik, preveo je niz izabranih pjesničkih tekstova autora u rasponu od Gvida Kavalkantija i Čeka Andolijerija, preko Uga Foskola i Đakoma Leopardija do Đozue Kardučija i mnogih drugih.⁷⁷ Taj opseg stvaralačkog poniranja u literaturu

„Vuk Karadžić“: Kragujevac 2005, 160.

77 O Desničinim prevodima Leopardija i naročito afinitetima pri izboru pjesničkih tekstova za prevod detaljnije u: Sanja Roić. „Desnica i 'pramaljeće' talijanskog pjesništva“. *Stranci*. Hrvatska sveučilišna naklada: Zagreb 2006, 144–157; Sanja Roić. „Leopardijeva Žukva na Cetinju. Vladan Desnica posrednik talijanske kulture u Crnoj Gori“. *Folia*

od renesanse do romantizma, sa piščevim od ranije poznatim interesovanjem za antičku književnost, uticao je na prirodu Desničinog lirskog izraza. Odatle nesumnjivo potiče njegova nesklonost prolaznim modama vremena, karakteristična za pomenute predstavnike svojih epoha, koja ih je unutar sebe učinila kompatibilnim na jedan stvaralački univerzalan način. Osim što je intenzivno prevodio sa italijanskog, Desnica je u rukopisu ostavio zanimljive prevode i sa srpskog na italijanski, što je posebno indikativno, poezije Petra Petrovića Njegoša i Jovana Dučića.⁷⁸ Ovakav izbor po srodnosti upućuje na

linguistica et litteraria. XI br. 30. 2020, 15–33. Naizgled nedostajuća, a ipak prisutna i nezaobilazna fugura Dantea u Desničinom djelu kritički je ocrтана u: Marija Stijepić Pejić. „Dante kao konstitutivni element Desničinog promišljanja o sudbini čovjeka“. *Lipar*. XXI br. 72. 2020, 191–202. Ista autorka je ponudila i nekoliko instruktivnih zapažanja o književnoj srodnosti Vladana Desnice sa Leopardijem, konstatujući sledeće: „Kada govorimo o sličnostima Vladana Desnice sa Đakonom Leopardijem, bilo bi nepravedno da se izvjesna podudarnost između dvaju pisaca svede na pitanje uticaja pjesnika romantizma na našeg pisca. Radi se, najvećim dijelom, o istovjetnosti duhovnih pozicija, o sličnim preokupacijama koje latentno žive u svijesti književnika.“ – Marija Stijepić. „Đakomo Leopardi kao paradigma umjetnika u stvaralačkoj svijesti Vladana Desnice“. *Savremena proučavanja jezika i književnosti. Zbornik radova sa VII naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 28. marta 2015. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu. Knjiga 2. FILUM: Kragujevac 2016, 383–384.*

78 Desnica je u koautorstvu sa svojim ocem Urošem preveo „Posvetu“ *Luče mikrokozma*, nesumnjivo jedan od najviših dometa sveukupne srpske poezije, a prema Njegošu je inače pokazivao posebnu naklonost i interesovanje za njegovo djelo. Tekst prevoda, kao i ispitivanje određenih relacija između Desnice i jednog od njegovih uzora, objavljeni su u: Vesna Kilibarda. „Vladan Desnica i Njegoš“. *Književna istorija*. LI br. 168. 2019, 325–345. Na prevode Dučića prva je ukazala Sanja Roić: „U rukopisu se nalaze i Desničini prijevodi na italijanski jezik dviju Dučićevih pjesama *La piccola principessa* datirano 9. VII. 1929, te *Il sole*.“ – Sanja Roić. „Vladan Desnica između dvije jadranske obale“. *Stranci*. Hrvatska sveučilišna naklada: Zagreb 2006, 128.

jednu važnu komponentu Desničine umjetnosti uopšte, koja je sva u duhu preplitanja mediteranskog i kontinentalnog civilizacijskog kruga (određujućih i za dvojicu pomenutih srpskih pjesnika), koji su se živopisno ukrstili na piščevom zavičajnom podneblju i prirodno ispoljili svoje antagonizme u njegovom djelu.

U tom smislu, za dublje razumijevanje Desničine poezije nezaobilazan je piščev ogled o Mirku Koroliji, njegovom zavičajnom lirskom prethodniku, kome je posvetio stranice nadahnutih kritičkih promišljanja. Pisan u najboljoj tradiciji pozitivistički zasnovane hermeneutike, koja *rasu, sredinu i trenutak* postavlja kao osnove dubljeg shvatanja jedne autorske ličnosti – u čemu Desnica pokazuje spisateljsko majstorstvo u sposobnosti da punokrvno oživi jedan analitički pristup odavno i olako odbačen kao zastario – ovaj esej sadrži i snažnu autopoetičku crtu. Opisujući u uvodnim redovima podneblje koje je iznjedrilo Koroliju i presudno oblikovalo njegovu stvaralačku fizionomiju, Desnica je prikazao svu živopisnost kulturoloških ukrštanja rodne Dalmacije, koju je i sam u svom djelu nastojao i uspjevao da umjetnički delikatno transponuje:

U toj zemlji gdje raste i oleandar i grab; gdje uz obalu maistrala leprša dašak romaskog duha i vije se laka zapadna melopeja, a po zaleđu u buri struji duboko rasni narodni život i gudi primitivni monokord; gdje uz katedrale sa Ticianima i Veronezima postoje i manastiri u kojima tinja duh srednjevjekovne srpske manastirske obrazovanosti, u kojima caruju krute bizantske ikone i u kojima se čuvaju zavjeti Nemanjićâ; gdje pored primorskog trubadura nalazimo i mrgodnog brđanskog kaluđera ljetopisca, – u toj zemlji, među raznovrsnim osobitostima koje je uslovila priroda i stvorila istorija, i sjeverodalmatinski kopneni kraj, naseljen izbjeglicama koje su se od 15 vijeka dalje sklanjali pred Turcima na njegov goli krš i suve visoravni, predstavlja

po svojim specijalnim kulturnim, psihičkim i ekonomskim momentima, jedno izdvojeno područje.⁷⁹

U odlomku je, lako se zaključuje, i svijet Desničine literature, ujedno njegove poezije, u kojoj je snažno izražena težnja ka prikazivanju cjelovitosti opisanog geokulturalnog područja. Desnica tvrdi da su takve predispozicije mogle dati i do sada isključivo davale „dva tipa književnika: ili izrazitog, suštog realistu od kraćeg daha, bez sintetičnosti i bez kompleksnijeg zahvata u općeljudsko [...] ili pjesnika epskih sklonosti, bez i najmanjeg natruna lirike“.⁸⁰ Objavljen u drugom broju *Magazina Sjeverne Dalmacije* za 1935. godinu⁸¹, ovaj tekst čitan iz današnje perspektive predočava naznake poetičkog usmjerenja tridesetogodišnjeg pisca, koji će u narednim decenijama upravo nastojati da svojim djelom prevaziđe naznačenu opoziciju i regionalizam vlastitih inspiracija podigne do univerzalnih književnih vrijednosti, kao i da dominantno epsku karakteristiku zavičajne literature oboji lirskim nijansama.⁸² Desnica je kao pisac u cjelokupnom svom opusu težio sintezi umjetničkih postupaka i izražajnih mogućnosti, bilo da je riječ o Ukrštanju književnih formi, odnosno jezičkih karakteristika specifično regionalizovane srpske književnosti i njenog šireg, južnoslovenskog konteksta. Nije, stoga, nimalo slučajno što se ogled o Koroliji završava reminiscencijom na

79 Vladan Desnica. *Hotimično iskustvo. Knjiga prva*. Priredio Dušan Marinković. VBZ: Zagreb 2006, 28.

80 *Isto*, 32.

81 *Magazin Sjeverne Dalmacije*. II br. 2. 1935, 117–129.

82 U tom pogledu Korolija mu je bliži kao pjesnik *Knjige mladosti i lepote*, ciklusa u kojem je lirski skicirao zavičajni pejzaž, nego kao autor snažne rodoljubive osjećajnosti, nadahnut nacionalnom istorijom i usmenim predanjem: Mirko Korolija. *Pesme*. Srpska književna zadruga: Beograd 1933.

Desnici bliskog Njegoša, koji je upravo dao najviši izraz naporu nadilaženja regionalnih ograničenosti, kao god i pomenutoj poetičkoj sintetičnosti u pogledu genoloških polarizacija na liniji epsko-lirske:

Ali čitavo njegovo djelo pokazuje ispravnost njegove orijentacije i neumitnosti onog procesa, koje je nagonski intuirao sâm Njegoš i koji baš u Njegošu nalazi svoju najjaču potvrdu. A korisne potvrde koje Korolijino djelo pruža kod nas nisu još ni potpuno uočene ni po zasluzi ocijenjene, a još manje iskorišćene.⁸³

U ovim riječima sadržano je esencijalno autorefleksivno određenje Desnice kao pjesnika, koji se tradicijski samopozicionirao i ujedno naznačio putanju poetičkih istraživanja u narednim decenijama svog književnog rada. Ta putanja je intuitivno praćenje onog unutrašnjeg naloga neizostavnog na putu ka željenoj autentičnosti, koji je pregnantno formulisao jedan od najvećih liričara dvadesetog vijeka Rajner Marija Rilke, ustvrdivši da „stvaralač mora da bude ceo jedan svemir za sebe, da sve nađe u sebi i onom delu prirode za koji je vezan“.⁸⁴

Konkretna godina kada je objavljen *Slijepac na žalu* i cijela decenija predstavljaju značajan period u srpskoj poeziji XX vijeka. Tada se, prema opšteprihvaćenom mišljenju, pojavljuju zbirke kao začeci impozantnih pjesničkih opusa koji će označiti prekretnicu cjelokupnog srpskog pjesništva dvadesetog stoljeća. U *Istорији српске knjižевности* Jovan Deretić opisuje period 1952–1953. godine kao prelomni, budući da je obilježen markantnim ostvarenjima poput knjige kritičkih ra-

83 Vladan Desnica. *Hotimično iskustvo. Knjiga prva*, 40.

84 Vojislav Đurić. *Lirika*. Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke republike Srbije: Beograd 1965, 56.

sprava *Reč i vreme* Zorana Mišića, ali prvenstveno zbirkama *Kora Vaska Pope i 87 pesama* Miodraga Pavlovića: „Te tri knjige, prva u kritičko-teorijskoj, a druge dve u stvaralačkoj ravni, odlučno raskidaju sa poezijom ‘mekog i nežnog štimunga’ i obeležavaju početak novog pravca koji će dati pečat pesničkom stvaranju tokom 50-ih i 60-ih godina.“⁸⁵

Upravo će ključni tekst Mišićeve knjige, objavljen 1953. godine, detektovati poetički ambijent u kojem se pojavljuje i Desničina pjesnička zbirka:

Već godinama naša književnost živi u znaku uporne mistifikacije pojma osećajnosti. Pod dirljivim geslom: od srca srcu – evo već blizu pola veka kako nam se, kao čisto, izvorno nadahnuće, iz srca iščupano, naše rođeno, garantovano neuvezeno – nudi jedan standardizovani (u međunarodnim razmerama) malograđanski sentimentalizam tipa Pol Žeraldi – Ana Ahmatova, čija je jugoslovenska varijanta, tako brzopletno nazvana „frulaškom“, isto toliko belosvetski ništavna kao i sve ostale. Sa druge strane, složenije strukture i finijeg tkanja, gde god se namesto konvencionalne cvrkutave ili plačevne romantike pomoli senzibilnost modernog čoveka, neminovno namah se začuju ogorčeni povici: Cerebralno! Hladno! Bezosećajno! Nepoetski! Prozaično! Racionalno!⁸⁶

Mišićeva opservacija kao da direktno slika Desničin položaj: one poetičke odlike pjevanja koje predstavljaju prekretnički, osvježavajući dah u ondašnjoj klimi manirističkog stihopisanja Desnica je njegovao još prije rata, ne uspjevajući da se sa svojom poezijom pojavi blagovremeno i sam doneše ili barem naznači put izvjesnih stvaralačkih promjena. Niz

85 Jovan Deretić. *Istorija srpske književnosti*. Prosveta: Beograd 2004, 1170.

86 Zoran Mišić. *Reč i vreme*. Srpska književna zadruga: Beograd 1976, 135.

diskvalifikativnih epiteta sa kraja Mišićevog navoda upravo sabira sve one etikete koje je kritika priljepljivala *Sljepcu na žalu* sa izravno negativnim konotacijama, zanemarujući u potpunosti gest poetičke intencionalnosti sadržan u opredjeljenju za takvu vrstu lirskog govora. Međutim, očito je nakon pomnijeg sagledavanja u užem i širem kontekstu njenog pojавljivanja da Desničina poezija mora ponijeti u književnu historiju te karakteristike sa inverznim vrijednosnim predznakom.

Neke od Desničinih markantnih pjesničkih osobina više ga dijele od Pope i Pavlovića nego što ga sa njima spajaju, ali je već na početku utvrđeno postojanje izvjesnih saglasnosti ukoliko ne sa umjetničkim postupcima, onda nesumnjivo sa osjećajnošću i misaonošću te dvojice autora. Pojedine pjesme *Sljepca na žalu*, pisane u periodu dužem od tri decenije (najstarija datirana 1927, a moguće da postoje i ranije nastale), nesumnjivo da u tom trenutku mogu izgledati kao izvjestan anahronizam (one to u doslovnom smislu i jesu samo bez bilo kakavih aksioloških konotacija), isto kao što je prividna tematsko-struktturna heterogenost Desničine zbirke spram ciklične organizacije Popinih pjesama, odnosno izrazitije konceptijske uredsređenosti Pavlovićevih knjiga sasvim vidljiva, ali još uvijek po sebi ništa ne znači. Poezija „mekog i nežnog štimunga“ jeste epitet koji se može pripisati jednom broju Desničinih pjesama, ali bi danas bilo pogrešno (što je u Mišićevu vrijeme unekoliko i bilo opravdano) pridavati mu apriorno negativnu vrijednosnu notu. Nije *avangardni* duh pomenutih pjesnika odigrao jedinu – odlučujuću možda, ali isključivu zasigurno ne – ulogu u obnovi posleratne lirike nakon kratkog perioda poetičke stagnacije sa socijalističko-izgraditeljskom poezijom po diktatu novih ideoloških naloga. I baštinici drugih tradicijskih tokova doprinijeli su vraćanju životodavnih snaga pjesništvu sterilizovanom opštim povinovanjem pragmatičnim zahtjevima koji je nametao aktuelni ideološki

obrazac. Pored osnaženog modernističkog senzibiliteta poratne poezije oličenog u Popi i Pavloviću, jak neoromantičarski impuls značio je ne tako slabiju obnoviteljsku energiju za njen stvarni i potpuni preporod.⁸⁷

Upravo najizrazitiji predstavnik takve stvaralačke težnje, Stevan Raičković, kao autor koji poslovično izostaje iz rasprava o tadašnjoj poetičkoj revitalizaciji između ostalog i usled pomalo shematične tendencije srpske književne istoriografije da u svakoj generaciji izdvoji par pjesničkih dioskura, koji će je upadljivim sličnostima i razlikama integralno reprezentovati, svojim primjerom osvjetaljava i slučaj Vladana Desnice.⁸⁸ Mladi Raičković je u prve svoje tri objavljene zbirke

87 Prirodnost, ili spontanost te pojave uočio je i precizno opisao Nikola Koljević: „Do ovoga je, zapravo, i moralo da dođe. Književnost i umetnost nisu mogle ostati samo na analizi otuđenosti i optužbama ratnih strahota našeg veka. Što je više jačala svest o paklu modernog života i putem istorije i putem umetnosti, tim je prirodnija i jača bila želja da se iz razarajuće složenosti 'pobegne' u neku spasonosnu jednostavnost, iz podražavanja haosa u stvaranje nekog svog kosmosa, iz pokvarenosti istorije u nevinost prirode.“ – Nikola Koljević. „Zrno na opštem gumnu i vlat sa kore“. *Ikonoborci i ikonobranitelji*. Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske / Službeni glasnik: Banja Luka / Beograd 2012, 313.

88 Naizgled paradoksalna sklonost moderne lirike ka neoromantičarskim nazorima sagledana je u literaturi kao logična pojava nove osjećajnosti podstaknute stariim inspiracijama, koju u tom smislu oličuje ovaj Desničin poetički srodnik. Slobodan Vladušić je baš u Raičkoviću pronašao uzoran primjer te zanimljive književnoistorijske pojave: „Razlikovanje romantičarske poetike i romantičarskih intencija, omogućuje nam da shvatimo kako je moguće da se u pesničkoj tradiciji pojavljuju neoromantičarske tvorevine i to one koje ne samo što nisu anahrone, već često predstavljaju prave antologijske kreacije. To se događa zato što je romantizam podzemni tok reke moderne poezije, a te pesme su tačke u kojima se, na čudesan i poetički gotovo neobjašnjiv način, ukršta i meša romantičarsko pesničko podzemlje sa tokom nadzemne modernosti. Jedan od najznačajnijih primera takvog ukrštanja je poezija Stevana Raičkovića.“ – Slobodan Vladušić. „Stevan Raičković, romantičarska volja, modernistička nužnost“. *Orfej i zapušać*. Akademska knjiga: Novi Sad 2018, 31.

Detinjstva (1950), *Pesma tišine* (1952) i *Balada o predvečerju* (1955) okrenut istom svijetu kao i Desnica: sa jedne strane prostorima prirode koji posreduju pjesnikovu lirsku emocionalnost (indikativni su neki od njegovih naslova: „Posle kiše“, „Nije svršeno“), a sa druge sumornu atmosferu i klaustrofobiju urbanih sredina („U jednoj ulici“, „Čovek s kišobranom“, „U sasvim utišaloj“).⁸⁹ Bliskost Desnice i Raičovića vidna je i u formalnom aspektu njihove poezije, naročito u podjednako produktivnoj naklonosti slobodnom i vezanom stihu, koja nije isključiva prema tradicionalnim oblicima pjevanja, niti je favorizovala pedesetih godina forsiranu versifikacijsku slobodu. Pročitana u sugerisanoj komparativnoj vizuri, Raičovićeva pjesma „Nije svršeno“ ilustruje nekoliko uočenih aspekata srodnosti, bacajući novo svjetlo na sve one bolje strane Desnčine poezije, koje joj, srazmjerno njenoj vrijednosti, do sada uglavnom nisu uvažene:

Pomislim: nije svršeno.
Rodiće se još nešto kad prva trava rodi.
Biće još nečeg plavog sa prvim plavim nebom
Što će da se nasmeši
Okolo
I u vodi.
Pomoslim: nije svršeno.
Ne može da bude svršetak cvetanja u cveću

89 Premda je Raičović, istina sa dobrim razlozima, dominantno interpretiran kao istančani liričar prirode, nezanemarljiv je udio njegovih poetskih impresija urbane ambijentacije, kako je uvjerljivo pokazao Jovan Delić: „Za Stevana Raičovića se obično kaže da je 'čisti lirik', pjesnik tišine, prirode, sjećajnosti, figurativnosti, a sve to po pravilu znači da nije pjesnik grada. [...] Previđanje urbanih slika po pravilu je bilo uvod u osporavanje modernosti ove poezije, jer se kod nas odnekud ustalilo da je moderno neodvojivo od urbanog.“ – Jovan Delić. „Gradske slike u poeziji Stevana Raičovića“. *Poetika Stevana Raičovića*. Institut za književnosti i umetnost / Učiteljski fakultet: Beograd 2010, 169.

Jer ima očiju
Što nas ko dva cveta
Sretnu
I posle dugo sreću.
Pomislim nije svršeno
I onda hoću da se zagledam

U krajnji oblik svega.
Pa mi se tiho učini
Da ču sve to da pojmim
Jednom
Sa nekog brega.⁹⁰

Jedna interesantna i za ovu analizu indikativna anegdota pozitivistički osnažuje pretpostavljenu bliskost dvojice umjetnika, ili, što je u kontekstu prethodno istaknutog važnije, naklonost mlađeg pjesnika prema svom velikom prethodniku. Tu crticu književnog života sa nekog od posleratnih susreta pisaca zabilježio je Slavko Vukosavljević i ona živo ilustruje opisanu vezu:

Jedne noći sedeli smo, nekoliko nas mlađih ljudi, u već skoro praznom hotelu na obali Ohridskog jezera. Pevali smo. Jedna ruka Ganeta Todorovskog bila je tapan, a jedan kažiprst Srba Ivanovskog revolver. Tada Steva Raičković poremeti ritam rekavši mirnim i dubokim glasom: „Znaš... u njemu ima genijalnosti“. Okrenuli smo se. Našem stolu prilazio je Vladan Desnica.⁹¹

90 Stevan Raičković. *Pesma tišine*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva / BIGZ / Srpska književna zadruga: Beograd 1998, 20.

91 Vladan Desnica. *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola*, 17. Među pjesnicima sledeće književne generacije, čiji je lirski opus gotovo sasvim zaklonjen krupnom sjenkom njihovog proznog stvaralaštva, Mirko Demić je uporno, u nekoliko navrata, dokazivao književnu srodnost Danila Kiša

Kada je riječ o kontekstu hrvatske književnosti, odnosno o „hrvatskom književnom krugu“, kako je sam Desnica imenovao ambijent u kojem je kao srpski pisac, a kao pjesnik do sada skoro isključivo figurirao,⁹² u literaturi je uočena njegova srodnost sa istaknutim predstavnicima i te književne sredine. Radomir V. Ivanović je u svojoj obimnoj studiji o poeziji Vladana Desnice na više mesta istakao njegovu sličnost sa najmarkantnijim imenom hrvatske poezije dvadesetog vijeka – Tinom Ujevićem.⁹³ Te, mahom uopšteno ocrteane podu-

sa Vladanom Desnicom: „I jedan i drugi su čitavog svog književnog veka sporadično pisali pesme, smatrajući to svojom sporednom delatnošću. [...] Višak svog poetičnog naboja trošili su na prevođenje poezije.“ – Mirko Demić. „Vladan Desnica kao literarni predak Danila Kiša“. *Savremena srpska proza. Zbornik 18.* Narodna biblioteka „Jefimija“: Trstenik 2006, 201–205. O ostalim poetičkim sličnostima Kiša i Desnice prije Demića pisao je Janez Rotar („Fiktivno v prozi Vladana Desnice in Danila Kiša“. *Slavistična revija. XXXIII* br. 2 1985, 271–280.), a nakon njega Milomir Gavrilović („Odlike enciklopedijskog modela proze u *Prolećeima Ivana Galeba* Vladana Desnice i *Peščaniku* Danila Kiša“. *Hrvatsko-srpski / srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Zbornik radova s Desničinim susreta 2016.* Uredio Drago Roksandić. Filozofski fakultet u Zagrebu: Zagreb 2017, 235–248.) i Bojan Marković („Melanholično biće otpora u prozi Vladana Desnice i Danila Kiša“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik. LXVII*, br. 3. 2019. 957–971.)

92 Dušan Rapo. „Književnost i nacionalno svrstavanje“. *Zbornik radova o Vladanu Desnici.* Srpsko kulturno društvo Prosvjeta: Zagreb 2004, 125.

93 „Kao rijetko koji drugi naslednik nakon Tina Ujevića, čiji se blagotvorni uticaj i podsticaj osjeća u Desničinoj poeziji (manje u tematsko-motivskoj ravni, a više u ritmu, muzikalizaciji osjećanja i opštoj atmosferi) naročito kada su u pitanju pjesme ‘Začaranano popodne’ i ‘O, biti mlad’ pjesnik je ovладао ‘umjetnošću zavođenja čitaoca’ (agogijom). [...] Desnica je nastojao da nadvrlada izvjestan broj stvaralačkih nemoci. Na to bez posrednika pokazuje poređenje njegove poezije sa poezijom Tina Ujevića, koji mu je služio kao estetski uzor, pogotovo kada se radi o ‘nenaslućenim umjetničkim mogućnostima’.“ – Radomir V. Ivanović. *Po sunčanom satu: poetika i estetika Vladana Desnice*, 17–18; 23.

darnosti, koje svakako posjeduju svoje utemeljenje u djelima dvojice umjetnika, vidljivije su na konkretnim uzorcima reprezentativnim za one poetičke karakteristike koje je Desnica dijelio sa Ujevićem. Pišući intenzivno poeziju tridesetih godina kada je i Ujević u punoj stvaralačkoj snazi (*Auto na korzu* 1932, *Ojađeno zvono* 1933), Desnica je u životu kreativnom saglasju sa karakterom i dometima Ujevićevih lirskih lamentacija u pjesmama istog sezibiliteta („O, biti mlad“, „Otrežnjenja“ i „Pjesmica uz dječju igru“), ali i sa njegovom rijetkim panteističkim ozarenjima, kojima obiluju završne pjesme *Slijepca na žalu*.⁹⁴ Takvi ujevićevski podsticaji dodatno osnažuju prethodno ponuđene komparativne pretpostavke, budući da je upravo Raičković držao Ujevića za jednog od svojih najvećih uzora.⁹⁵ Nesumnjivo je riječ o dubokoj poetičkoj saglasnosti trojice autora, u čiji krug Desnica, svakako ne po cjelokupnom pjesničkom bilansu, ali sa pojedinačnim lirskim dometima sasvim dostojno ulazi.

Desničina poezija je relativno sporadično, ali naučno pouzdano sagledana i u horizontu evropskog pjesništva dvadesetog vijeka. Postavljajući analitički u paralelu Desničinu pjesmu „Scherzo“ i pjesmu „Senka“ Georga Trakla, Tihomir Brajović je otkrio kompatibilnost njihovih lirskih subjektivnosti, čime iznesene tvrdnje o Desničinoj rezonantnosti sa duhom vremena pronalaze uporište u obzoru pjesničkog djela jedne od reprezentativnih stvaralačkih ličnosti poezije evropskog ekspresionizma.⁹⁶ Zasebno komparativno samjera-

⁹⁴ Ilustrativne su Ujevićeve pjesme „Zapis na pragu“ i „Dobrote dobrog Sunca“ iz zbirke *Ojađeno zvono* – Tin Ujević. *Izabrana dela*. Narodna knjiga: beograd 1963, 64; 66–68.

⁹⁵ „Tina Ujevića sam inače cenio kao jednog od najvećih pesnika našeg jezika i verovatno je u mojoj memoriji bilo više njegovih stihova nego stihova svih drugih naših pesnika zajedno.“ – Stevan Raičković. *Jedan mogući život*. Narodna knjiga / Alfa: Beograd 2002, 193–194.

⁹⁶ „Ne bi, čini se, bilo nedolično ili osobito teško pokazati da

vanje ranih Traklovih pjesama kao što su „Prolećno veče“, „U selu“, „San jednog popodneva“, „Olujno veče“, „Seljaci“⁹⁷ sa Desničinim koje ovi naslovi asocijativno prizivaju u sjećanje, pružilo bi dodatnu argumentaciju dobro povučenoj paraleli između dvojice naizgled nesrodnih liričara. Utoliko prije što je i sam Trakl bio autor obilježen uticajima različitih istorijski kodifikovanih estetika, od romantizma, preko simbolizma do ekspresionizma, što u slučaju pisca njegove osobenosti nije odvelo u eklektiku, već ka specifičnoj poetičkoj sintezi oprečnih, mada iznutra duboko kompatibilnih poetičkih usmjerenja. Iako na prvi pogled neobično, poređenje Desnice sa jednim *ukletim* pjesnikom (što i povodom pomenutog Ujevića može probuditi izvjesnu sumnju) pronalazi svoj razlog u tome

Ja koje se oglašava u obema pesmama ipak nije neko bezvremeno Ja, već lirska figuracija ili lirsko ovapločenje misaonog konstrukta koji po navici imenujemo sintagmom moderni čovek, a koji se gotovo tipski raspoznaće u ispoljavanju *teskobe*, *sumnje*, *straha*, *iskorenjenosti* – svih onih osćanja karakterističnih za naročitu duševnu istančanost i istanjenost čoveka našeg doba, urbanog, gradskog čoveka pre svega. Činjenica da se u Desničinoj pesmi *homo urbanus* i neposredno deklariše ('U noći kad lunjam gradom...'), a da je u Traklovoj pesmi – kako izgleda zamenjen *homo naturalis-om*, 'prirodnim čovekom', samo je prividna. Jer priroda u kojoj se obrelo Traklovo *lirsko Ja* je 'Garten', vrt ili perivoj, ljudskim trudom i rukom kultivisano parče prirode, i to parče u kojem se onaj što kazuje ne oseća prirodno, 'kao kod kuće', već upravo ne-prirodno, kao stranac, kao nepoznanac.“ – Tihomir Brajović. „'Moj Ja' i odrazi ukletog stoleća“. *Oblici modernizma*. Društvo za srpski jezik i književnost Srbije: Beograd 2005, 17. Lirsko ovapločenje modernog čovjeka koji „u noći lunja gradom“ iznova nas preko Trakla dovodi do izvorišta moderne pjesničke osjećajnosti oličene u Bodleru, čiji je *flâneur* svjedok susreta sa različitim velegradskim priviđenjima: „Utvara i utvare nisu ništa drugo do projekcije uzdrmanog duha pronicljivog posmatrača. Grad i lirski subjekt, gomila i *flâneur*, istinski se prožimaju i međusobno ogledaju.“ – Vesna Elez. *O Bodlerovom Cveću zla*, 102.

97 Georg Trakl. *Zemlja sna*. Preveo Bojan Belić. Službeni glasnik: Beograd 2014, 84, 86–88, 92, 121, 122.

što je Desnica bio pod snažnim utiskom dinamičnih poetskih strujanja međuratnog razdoblja (kada je i napisao veliki broj svojih pjesama), na koje je upravo Traklova poezija, obilježena epohalnim ratnim slomom, u presudnoj mjeri uticala. I druge Desničine pjesme poput „Kišobrana“ i „Čovjek strepi pod čeličnim pticama koje siju smrt“ mogle bi pronaći direktnе pandane u naslovima poput Traklovog „Zanemelima“, koji obrađuju opsativne ekspresionističke teme gradske utamničenosti i mračnih ratnih slutnji.⁹⁸ Tome u prilog ide i Traklova sklonost pjesmi u prozi kao naslijeđu prethodne, romantičarske epohe, prema čemu je i sam Desnica pokazivao specifične stvaralačke afinitete.

Ovakvi, uporedno zasnovani uvidi, čiji je prevashodni saznajani pomak u reljefnijem oblikovanju piščevog mjesta na mapi evropskog pjesništva prve polovine dvadesetog vijeka, puniju književnonaučnu mjeru dobijaju u onim istraživanjima koja su, donekle pozitivistički zasnovano, opreznije tragala za samim izvorištima Desničinih lirskih opredjeljenja. Tako je već navedeni rad Željka Đurića, pažnjom usmijerenom na relaciju Desničinog pjesništva ka njemu svakako najbližoj – italijanskoj književnosti, osim *danuncijevskih* inspiracija (v. napom. 36) otkrio i uticaje Danuncijevih kako potomaka tako i otpadnika, čijim se tragom Desnica takođe kretao. Riječ je o pravcu nekolicine italijanskih pjesnika sa početka dvadesetog stoljeća, umnogome bliskih autoru *Slijepca na žalu*:

Vladan Desnica je svakako poznavao i čitao one italijanske pesnike koji su u prvoj deceniji XX veka pripadali

98 Iznenađujuća je sličnost upečatljive pjesničke slike iz Desničinih „Kišobrana“ sa Traklovim stihovima: „Ali tiho krvari u tamnoj šipili muklje čovečanstvo, / od čvrstih metala sklapa spasilačku glavu.“ – Gerog Trakl. *San i pomračenje*. Preveo Branimir Živojinović. Prosveta: Beograd 1973, 97.

orientaciji takozvanih „krepuskolara“ (sutovnjaka); za njih je karakteristično da su u jednom odnosu primanja i odbijanja poezije ondašnjih velikana, Danuncija i Paskolija, stvorili poseban pesnički izraz. Navećemo, da bude jasnije, nekoliko skoro udžbeničkih definicija te poezije: Krepuskolari, tako, pokazuju:

jasan dekadentni stav prema životu;
težnju povlačenja u sebe, bitisanje u stanju umorne melanholijske, u uzaludnoj žudnji za onim što ne mogu postići, u nostalgično-ironičnom žalu za onim što je prošlo.

„osećati sopstveno umiranje“ – to je tajna patnja koja izjeda te pesnike u njihovom očajnom prepuštanju; pošto ne umeju da pronađu razlog za život, oni utočište pred tugom traže u utešiteljskom snevanju jednostavnog postojanja;

njihove omiljene i česte teme i simboli njihove poezije-skrovišta su stare kuće, stare četvrti, bezbojan i dremljivi život provincije, zvuk kućnih instrumenata, hodnici bolnica, napušteni vrtovi, beskrajni zamor nedeljnih popodneva, lagana muzika itd.⁹⁹

Iza svake od navedenih odlika rečenog poetičkog usmjerenja mogli bi se bez suvišnog razjašnjavanja taksativno nавести naslovi Desničinih pjesama, koji bi u potpunosti ilustrovali pojedine odlike ovakvog poetskog sentimenta. Već sama leksika iz navedenog opisa poklapa se sa jezičkim fondom nekih od Desničinih lirske minijature, duboko prožetih duhom naznačenog umjetničkog senzibiliteta. Geografski determinisana bikulturalnost Desničinog izvornog životnog prostora: mjesta rođenja, kasnije i gradova školovanja i prvih godina rada (Zadar, Šibenik, Split), prirodno je uzrokovala specifičnu slovensko-italijansku melodiku njegove poezije, u prvom redu nadahnute – kada je o stranim pjesnicima riječ – svim

99 Željko Đurić, „Vladan Desnica i italijanska književost“, 761.

pomenutim (naravno i nekim drugim) imenima od Dantea i Gvida Kavalkantija, preko Uga Foskola, Đakoma Leopardija i Đozue Kardučija, sve do Danuncija i najzad Krepuskolara. Ta veza, koliko god sa jedne strane obogatila Desničinu poeziju, sa druge je nesumnjivo uticala i na njenu izvjesnu zvučnu hibridnost, koje je u pojedinim slučajevima mogla doprinijeti nižem stepenu pjesnički fundamentalne maternjomelodijske izvornosti, kao jednom od nesumnjivo ključnih supstrata svakog uspjelog – na tragu pišćeve distinkcije – *liriskog* oblikovanja stvarnosti. Uopšte uzev, sve ponuđene komparativne pretpostavke sasvim pouzdano svjedoče da Desničin neveliki pjesnički opus pripada poetičkim koordinatama vremena u kojem je nastajao i da su olako iznesene tvrdnje o njegovoj *anahronosti* višestruko upitne.¹⁰⁰

Međutim, sve prethodne paralele, načinjene na fonu nešto šire shvaćene sinhronijske ravni književnoistorijskog poretka, potrebno je upotpuniti bitnom dijahronijskom relacijom, koja je tek mjestimično naznačena u pojedinim di-

100 Predrasudu o *anahronosti* Desničine poezije u novije vrijeme je uvjerljivo razobličio Tonko Maroević, ukazujući na neophodnost promjene perspektive njenog sagledavanja sa osvojene književnoistorijske distance: „U trenutku objavljivanja zbirke pjesništvo Vladana Desnice doista je bilo anakrono, izvan suvremenosti i aktualiteta. Međutim, ono je i koncipirano sa sviještu ‘dugoga trajanja’, s dubokom uronjenošću u mediteranski tradiciju, koja je i prije Braudelove definicije rado njegovala iluziju ulančavanja i kontinuiteta, odnosno povremenoga nužnog vraćanja na izvore i ishodišta. Ako je 1956. godine knjižica *Slijepac na žalu* izgledala sasvim zastarjelom, proteklih pola stoljeća nije učinilo ništa na njezinu patiniranju i pozlati, no nipošto nije oduzelo neke vrijednosti na koje smo nastojali ukazati. Dapače, prilazimo li bez maksimalizma, to lakše ih uočavamo. I ne moramo se poštovati o postmodernu perspektivu, toleranciju i pluralizam, da bismo uvidjeli kako nam je Desnica i u stihovima ostavio ‘zgusnute kaplje’ neponovljiva individualnog iskustva i specifične jezične osjetljivosti.“ – Tonko Maroević. „Zgusnute kaplje. Pretpostavke za čitanje Desničinih stihova“, 24.

jelovima ove studije. Potencijalno podozrenje prema uspostavljenoj vezi između liričara Desničinog tipa i Njegoša kao paradigmatskog pjesnika epske poezije u nacionalnim okvirima otklanja nekoliko uvjerljivih argumenata, sadržanih u Desničinim diskurzivnim eksplikacijama, ali i onih proizlazećih iz same naravi njegovih umjetničkih tekstova. Piščev jedini za života objavljen napis koji je u cijelosti posvećen Njegošu bavi se prevodom njegovog glavnog djela (*Gorski vijenac*) na italijanski, i otkriva, između ostalog, interesantan podatak da je Desnica čitao njegova u tom trenutku sva četiri postojeća prevoda na pomenuti jezik.¹⁰¹ Ovo nesvakidašnje interesovanje, voljno da mobiliše toliku čitalačku energiju – naročito na stranom jeziku, mada Desnici vanredno poznatom – sugerire da je riječ o onoj vrsti umjetničke fascinacije koja se kod govo svakog pisca vezuje za svega nekoliko, ili upravo tek jednu stvaralačku ličnost. Da je u Desničinom slučaju riječ o ovom drugom, pouzdano svjedoče dva neobjavljena spisa pronađena u piščevoj ostavštini, a posvećena upravo *Gorskom vijencu*.

Dok u prvom autor povodom (*nota bene*) stogodišnjice publikovanja Njegoševog djela dramaturški inventivno raspravlja o vječitoj temi (ne)mogućnosti njegove inscenacije, drugi je posvećen strukturno-semantičkoj interpretaciji spjeva, vođenoj rijetkom analitičkom koncentracijom i dovedenom do istih takvih saznajnih rezultata.¹⁰² U tim svojim „Marginalijama o G. V.“ Desnica izdvaja dvije po njemu najvažnije crte Njegoševog pjesničkog rukopisa, izražajnu konciznost i misaoni dinamizam:

101 Govoreći o prevodu Petra Kasandrića koji je čitao u rukopisu, Desnica tvrdi da „nema nikakve sumnje da je on daleko nadmašio ostale prevode *Gorskog vijenca* na talijanski“ – *Hotimično iskusvto. Knjiga prva*, 239.

102 *Hotimično iskusvto. Knjiga druga*, 205–212.

I ta njegova konciznost, ta često frapantna sažetost, zbijenost njegovog izražavanja i daje njegovom stihu onu često upravo čudesnu čarolijsku uklesanost i snagu [...] Ta je konciznost u uskoj vezi s drugim njegovim velikim obilježjem, po kome se takođe odvaja od narodne pjesme, s njegovim dinamizmom [...] Smrt ne prilazi čovjeku, čovjek joj ide u susret, raširenih ruku, ide gordo, odlučnim koracima k svetom grobu besmrtnog života.¹⁰³

Ma koliko na prvi pogled mogle izgledati strane Desničinoj poetici, ove pišćeve riječi na način svojstven esejistici pisaca posvećenoj drugim piscima, u otkrivalački najprodubljenijim uvidima izražavaju barem izvjesnu samoidentifikacijsku notu. Ne pronalazi li se u Desničinim sintagmama poput „bolne pjewe smrti“, „godova duše“ i njima srodnih ista takva konciznost o kojoj on govori povodom Njegoša, kao što i njegov Slijepi aed podjednako koliko i razočarani Isus idu u susret smrti sa molitvom, željom, u konačnici i voljom da se ne umre sasvim, kako upravo sugerišu lajtmotivski citati i lirske parafraze Horacija? Ne kriju li se u „čistoj dobrostivosti ništavila“ i jedna i druga odlika o kojima je u prethodnom navodu riječ, transponovane u novom, *lirskom*, premda Njegošu suštinski saglasnom poetskom tonalitetu. Jedinstvo ta dva konstitutivna elementa Desničine poetske supstance upravo donosi naznačenu tipološku srodnost, zaklonjenu promjenjenim modalitetom pjesničkog izraza, bilo da je u pitanju (slobodni) stih, odnosno njegova prozno konvertovana verzija. Stoga se i Desničine najpohvalnije riječi iz vlastite esejističke skice o Njegošu mogu makar u određenoj mjeri primjeniti na njega samog, odnosno na njegovo djelo, koje skupa sa poezijom nosi nesravnjivo upadljivije unutrašnje jedinstvo, nego što se to do sada htjelo ili moglo utvrditi:

103 *Isto*, 207.

Taj moderni duh i moderna misao, ta dinamička koncepcija svijeta i to dinamičko osjećanje života, – to je ono po čemu je Njegoš doista velik umjetnik i veliki duh, to je njegova veličina i snaga, ono o čemu se ni prije ni posle njega nijedan naš umjetnik ne može da mjeri s njim, i po čemu zaostaju za njim i njegovi veliki evropski savremenici.¹⁰⁴

Zaključak

Istraživačko interesovanje za *marginalne* književne discipline velikih pisaca, ostvarenih i dokazanih u drugim literarnim domenima, nosi u sebi opasnost od dvostrukog podozrenja: prema čudljivim kritičarskim simpatijama i prema sumnjivim umjetničkim vrijednostima predmeta proučavanja. Takvu vrstu skepse preporučljivo je provjeravati zasebno od jednog do drugog primjera, ali je u slučaju poezije Vladana Desnice u najmanju ruku nesumnjiv ogroman nesrazmjer skoro potpunog odsustva čitalačke i samo rijetkih primjera analitičke pažnje sa jedne, i ipak ne toliko niskih dometa koji bi takav tretman zasluživali sa druge strane. Ostajući kod primjera dvojice Desnici bliskih autora, možemo se zamisliti o posledicama književnoistorijskog nemara kakav bi bilo, ili u dobroj mjeri jeste ignorisanje proze i eseistike velikih pjesnika Ujevića i Raičkovića, čija diskurzivna književna praksa daleko nadilazi usputni spisateljski angažman prevashodno

104 *Isto.* Stoga vjerovatno nije slučajno da Desnica u svom prvom publikovanom ogledu, posvećenom Dositeju Obradoviću, preposlednji, XI odjeljak posvećuje upravo njegovoj paraleli sa Njegošem. U tom, neadekvatno bi bilo reći programskom, ali po spisateljskoj primogenituri svakako povlašćenom tekstu Desničine eseistike, Dositejeva figura analitički je opisana ogledanjem u Njegoševom liku kao ranoj tradicijskoj i poetičkoj samoidentifikaciji. – *Hotimično iskusvto. Knjiga prva*, 25–26.

liričara najvećeg formata. U takvim slučajevima prednost se daje pojedinim stvaraocima koji postignu neku vrstu monopolja na ono što predstavlja navodnu *sekundarnu* aktivnost favorita u svojim *primarnim* oblastima, pa posledično dolazi do izostanka prosuđivanja autonomne literarne vrijednosti tih segmenata njihovog opusa i adekvatne književnoistorijske verifikacije. To za posledicu uvijek u određenoj mjeri donosi slabljenje u književnoj istoriografiji presudnog razumijevanja tradicijskog *kontinuiteta*, koji održava snažnim najvitalnije potencijale jedne nacionalne literature.

Upravo tako je sa poezijom Vladana Desnice: skrajnuta u dvostrukoj sjenci – piščevog monumentalnog proznog opusa i *prekretnih* pjesničkih ostvarenja epohe (ali i takve *neupitne* narative književna istoriografija novim otkrićima s vremena na vrijeme radikalno uzdrmava) – ona predstavlja lirsku oazu u jednom, intelektualističkim težnjama svog vremena prožetom opusu. Istovremeno, ona pronosi ostatke druge žive tradicije, naporedne dominantnim tendencijama razdoblja izrazitih književnih mijena.

Tako kompleksna poetička dinamika uvijek je dovoljan razlog da se pažljivije ispitaju fenomeni kao što je lirski rad Vladana Desnice, naročito onda kada piščeva ostavština pruža podsticaj za nova saznanja o njegovim *uzgrednim* književnim preokupacijama.

G O Z B A U P O L J I M A

Vladan Desnica

S p l i t
1 9 4 0

N a p o m e n a: Pjesme iz ove zbirke nastale su u razdoblju između
između 1932 i 1936 godine, i, izuzev odlomak M o t i v, dosada
nigdje nisu štampane.-

Copiryght by Vladan Desnica.

GOZBA U POLJIMA – FRAGMENTI REKONSTRUKCIJE PJESNIČKE KNJIGE U RUKOPISU

Okolnosti nastanka i nestanka

Grupa Desničinih tekstova iz zaostavštine objedinjenih u fascikli ručno isписаног naslova *Gozba u poljima* po svoj prilici predstavlja autorovu djelimičnu rekonstrukciju prvobitno zamišljene pjesničke zbirke / ciklusa. Prva njena verzija najvjerovaljnije je izgubljena, moguće uz još jedan dio Desničinih rukopisa koji su se zatekli u njegovom prtljagu ukradenom 14. jula 1942. godine u Šibeniku, na putu iz Splita u Zadar. Nezanemarljiv broj Desničinih tekstova propao je tokom Drugog svjetskog rata (jedna zbirka pripovjedaka nestala je kod beogradskog izdavača Gece Kona), pa je uvid u piščev napor restauracije svojih radova značajan u cilju jasnijeg sagledavanja procesa njegovog umjetničkog razvitka. To naročito važi u polju poezije, koja se, kako je predočeno u prethodnom poglavlju, u najvećem broju slučajeva uzimala kao marginalni segment Desničinog književnog opusa.

Riječ je o šest od jedanaest sadržajem predviđenih naslova, čiji je spisak, kako se osnovano može pretpostaviti, očuvan u cjelini:

1. Pejzaž
2. I Motiv (Žuta zvijerka)
3. Čar podneva
4. Maistral (Désenchantement / Razrješenje)
5. Gozba

6. Himna Majci Zemlji
7. Potraga za ljetom, žutom zvjerkom
8. II Motiv
9. Himna Sadanjem Času
10. Zalazak Sunca
11. Noć (Očišćenje)

= S A D R Ž A J =

G O Z B A U P O L J I M A

1. Pejzaž
2. ~~I. Motiv~~ / Luta zvijerka
- ✓ 3. Čar podneva / ~~Ramnješće~~ /
4. Maistral / ~~Désenchantement~~ /
5. Gozba
6. Himna Majci Zemlji
- ✓ 7. Potraga za ljetom, žutom zvjerkom
8. ~~Sa n~~ II. Motiv / nočni, pavi? -ili valovi na ţai
9. Himna Sadanjem Času
10. Zalazak Sunca
11. Noć / Očišćenje /

---o---

Sadanji Čas

Prepostavka o cjelovitosti postojećeg sadržaja utemeljena je u činjenici da se prema pojedinim naslovima očituje koncept dnevnog ciklusa kao tematske osnove cjelokupne knjige: „Čar popodneva“ – „Zalazak sunca“ – „Noć“. Rekonstruisane su pjesme: „Pejzaž“, „Motiv“, „Maistral“, „Himna Majci Zemlji“, „Potraga za ljetom, žutom zvjerkom“ i „Noć“, što pruža uvid u 54,55% od u početku planiranog sadržaja. Na tom uzorku otkriva se prepostavljeno tematsko jedinstvo i misaona usaglašenost pjesama ulančanih u koncepciju nadstrukturu. Njihov naturalni ambijent, prikazan u smjeni obdaniće i noći, hronotopski organizuje zbirku u vidu malog idiličnog spjeva pretežno deskriptivno-refleksivnog karaktera.

Pjesme su, prema Desničinoj napomeni na posebnom papiru, nastajale u periodu između 1932. i 1936. godine, a naslov zbirke i ime autora stoje iznad mjesta i vremena: Split 1940. godine. To je period u kojem je Desnica imao dovršene tekstove svoje prve pjesničke knjige, kako se vidjelo iz nje-gove prepiske sa stricem Boškom, pa ovaj rukopis može biti jedna od njenih varijanata, odnosno imati veze sa tom publikacijom u smislu da je eventualno njen sastavni dio. Ratne godine morale su doprinijeti dužem čekanju na objavlјivanje, što je na izvjestan način uzrokovalo njihov kasniji izostanak iz korpusa piščevih štampanih pjesama. Rekonstruisani fragmeti uglavnom nisu datirani, izuzev jedne verzije „Himne Majci Zemlji“, za koju stoji da je definitivno rekonstruisana 26. I 1946. godine.

Na omotu rukopisa ispod naslova *Gozba u poljima* u zagradi je ispisano „arhiv i rekonstrukcija“ što bi moralo značiti da je raniji manuskript verzije neke/nekih od pjesama sačuvan, a da je ostatak piščeva rekonstrukcija izgubljenih tekstova. Prepostavka da je *Gozba u poljima* nestala na Desničinom proputovanju kroz Šibenik zasnovana je na pismu koje je Desnica uputio sestri Nataši 18. jula 1942. godine:

Kako će ti Vlade biti rekao, putem mi se izgubila valiza sa svom onom pustom robom i – što je najtragičnije, za mene lično – sa čitavim lirskim radom jednog decenija!

Poslije one muzike što mi se en block izgubila kad si mi je poslala u Zagreb, sad evo ovo!! Ne možeš zamisliti kako mi je pri duši. Ma koliko to objektivno moglo biti bezvrijedno, to za mene predstavlja deset godina – i to najboljih deset godina – života i rada!¹⁰⁵

Desnica govori o „**lirskom radu jednog decenija**“, precizira, dakle, da je riječ o njegovom pjesničkom stvaralaštvu u užem smislu; a vremenski raspon koji naznačava poklapa se sa periodom između godine nastanka prvih pjesama *Gozbe u poljima* i datumom pisma 1932–1942. godine. Evidentno je da Desnica žali za svojim pjesničkim radovima koji su u to vrijeme potencijalno bili gotovi ili skoro sasvim privedeni konačnom obliku, ali je prilično izvjesno da je skupa sa njima nestao i određen broj njegovih proznih tekstova, kako se da naslutiti iz drugog pisma upućenog sestri istog mjeseca: „Isto tako mi na jedno uho uđe a na drugo izade glas o pohari Dubokovićevih štramaca u Plaži, dok još prekužujem bol zbog vlastitog gubitka svega svoga rada i – mogu reći životnog cilja – skoro čitavih dvaju decenija.“¹⁰⁶

Nemoguće je znati tačno bez čega je sve Desnica ostao u tom trenutku, ali se dosta opravdano može vjerovati da je prvobitna verzija *Gozbe u poljima* nestala sa njegovim ukrađenim putničkim koferom jula 1942. godine. Na osnovu izvoda iz pisama može se pretpostaviti i da je ta Desničina nesu-

105 Drago Roksandić, „Ratni dani Vladana Desnice“. *Intelektualci i rat 1939–1947. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012. dio 2.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Filozofski fakultet u Zagrebu: Zagreb 2013, 543.

106 *Isto*, 544.

đena pjesnička knjiga bila potencijalno zaokruženja cjelina, za razliku od ostatka, budući da pisac u prvom mahu ističe gubitak svog lirskog rada, a tek se u narednom dopisu osvrće na ostalo.

Naslov(i) i prazno mjesto u opusu

Prema Desničinoj prepoznatljivoj spisateljskoj praksi kolebanja između naslova djela, kao izrazu njegove stalno napete pažnje za svaki i najmanji element forme – podjednako za eufonijski aspekt riječi kao i za semantično nijansiranje izborom određenih leksema – u zagradi su ostala dva potencijalna naziva, odnosno podnaslova zbirke. Dvije opcije: „Svečanost / Svetkovina u poljima“, od kojih druga u svojoj religijskoj konotaciji kontrastira konačnom izboru za konstrukciju „Gozba u poljima“, dok bi riječ „Svečanost“ u tom pogledu bila neka vrsta srednjeg rješenja, skupa definišu misaoni horizont cjelokupne knjige. Sa jedne strane „svetkovina“ kao sakralno, a sa druge „gozba“ kao profano obredna radnja, opozicijski zacrtavaju specifičnost slike svijeta oblikovane u ovom nedovršenom rukopisu. Dok je u Desničinoj pripovijednoj prozi čovjek pretežno umjetnički sagledan kroz eminentno egzistencijalističku optiku, sažetu u sintagmi naslova zbirke pripovjedaka *Olupine na suncu*, ovaj korpus njegove lirike ispovjeda jedan osobeni solarno usredišten panteizam, koji u Prirodi ne prepoznaje neprijatelja već tvorca i pokrovitelja, a u čovjekovoj prolaznosti ne vidi nesreću već blagoslov.¹⁰⁷ Onaj

107 U tom smislu Desnica je sasvim suprotstavljen lirskom poimanju Prirode jednog od svojih pjesničkih uzora Đakoma Leopardija, koji je naziva „dura nutrice“, što sam Desnica prepjevava kao „hraniteljka okrutna“. – Sanja Roić. „Leopardijeva Žukva na Cetinju. Vladan Desnica

korpus Desničine umjetnosti posredovan objektivnom instancom gotovo uvijek izražava eminentno pesimističan pogled na svijet, dok tekstovi konstruisani u subjektivnoj perspektivi ispoljavaju poetski sugestivan antropološki i metafizički optimizam. *Gozba u poljima* u tom smislu upadljiv je izuzetak u pogledu krajnje refleksivne doslednosti, nepostojeće u tako čistom obliku budući da se filozofsko raspoloženje kod Desnice mjestimično mijenja u svim stvaralačkim modalitetima. Riječ „gozba“ stoga u sebi podrazumjeva i „svečanost“ i „svetkovinu“, kao oznake pjesnikove duboke spiritualne povezanosti sa Prirodom, koja je u njegovim stihovima predmet *slavljenja* – što bi i bila riječ smisaono objedinjujuća za sve tri lekseme potencijalnog naslova. Otuda i naziv središnjeg triptiha nosi u sebi žanrovsku odrednicu „himna“, koja nedvosmisleno sugerira pjesnikov odnos prema opjevanom.

U samom nacrtu organizacije i na osnovu pišćeve fragmentarne rekonstrukcije uočava se namjera strukturnog podcrtavanja, odnosno semantičke gradacije u pjesničkoj transpoziciji opisanog svjetonazora. Rekonstruisane pjesme „Pejzaž“, „Motiv“ i „Maistral“ diskretnim lirskim stepenovanjem vremenskog protoka ljetnjeg dana, uz nesačuvane tekstove „Čar popodneva“ i „Gozba“, iz kojih je lako naslutiti značenjsku

posrednik talijanske kulture u Crnoj Gori“, 25–26. Baveći se „metafizikom Sunca“ u poeziji nekoliko srpskih pjesnika posleratnog modernizma, Svetlana Šeatović je uočila podudarnost solarnog mediteranskog sentimenta u stihovima Vladana Desnice i Ivana V. Lalića: „La metafisica del Sole in Ivan V. Lalić e Vladan Desnica si fonda sull’immagine antica di Helios come aspetto decisivo e irrinunciabile della letteratura europea.“ („Metafizika Sunca kod Ivana V. Lalića i Vladana Desnice temelji se na antičkoj predstavi Heliosa kao odlučujućem i nezaobilaznom aspektu evropske literature.“) – Svetlana Šeatović. „La metafisica del Sole e della Luna nella poesia di Vasko Popa, Ivan V. Lalić e Vladan Desnica“. *Il SoleLuna presso gli slavi meridionali II*. A cura di Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević di Giacomo, Sanja Roić i Svetlana Šeatović. Edizioni dell’Orso: Alessandria 2017, 243.

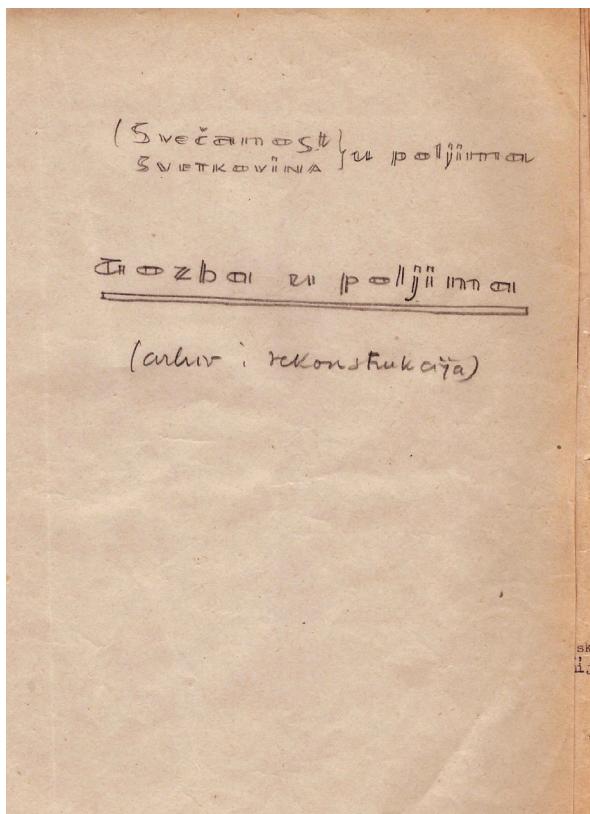
korelativnost sa tri pravopomenute, vode ka središnjoj „Himni Majci Zemlji“. Medijalna pozicija tog lirskog triptiha upućuje na njegov povlašćeni položaj (za njim je prema brojčanoj simetriji sadržaja trebalo da slijedi takođe pet pjesama), ističući dodatno eksplikativni karakter stihova „Himne Majci Zemlji“ u odnosu na ostatak pjesama zbirke. U njoj se verbalizuje mistični savez Čovjeka i Zemlje spoznat u graničnom času hipnotičkog treperenja sunčane jare. Čovjek je antejski vezan sa svojom izdašnom tvoriteljkom (verzija naslova „Himna Geji“ učvršćuje antičku reminiscenciju) i njegov život i smrt viđeni su kao sastavni dijelovi vječnog obnavljanja u prirodnim ciklusima.¹⁰⁸ U okviru Desničinog opusa misaono je upadljiva poetska vizija opšte životne *neprolaznosti*:

Ti na tvom širokom njedru
njišeš sav život zemni
i dojiš vječnost vedru.

Dvije sačuvane pjesme od ostalih pet koje dolaze za „Himnom“ uvode lirskog junaka – prvo lice koje u poetski oblikovanom svijetu pokušava da spozna svoje mjesto. Desnica potencira zoološku metaforu („Potraga za ljetom, žutom zvjerkom“) u naznačenom pravcu mitskog usaglašavanja Čovjeka i Prirode, nasuprot njihovom neprijateljstvu koje je moderna poezija uvela u tu relaciju. Pogled lirskog subjekta sa Zemlje ka nebu u poslednjoj pjesmi („Noć [Očišćenje]“) takođe je liшен konvencionalnih pjesničkih drhtanja pred studeni praznog svemira – kosmički beskraj prema govornom pojedinstvu je na isti način blagonaklon: „zvjezdano nebo

108 Otuda je Desnici od Leopardija mnogo bliži Njegoš kao jedan od njegovih velikih učitelja, koji Prirodu u Luči mikrokozma imenuje kao „mater štedru“ i „vremenu pitatelnicu“. – Petar Petrović Njegoš. *Luča mikrokozma*. Plato: Beograd 2007, 54.

majčinski me gleda“. Osjećanje svojevrsnog metafizičkog spokoja očigledno je dosledno prožimalo cijelokupni sadržaj izgubljene knjige. Desničino prepoznatljivo i u literaturi više puta isticano „tragično osjećanje života“, koje karakteriše njegove pripovjetke, *Zimsko ljetovanje* ili *Ljestve Jakovljeve*, sasvim je strano *Gozbi u poljima*. Utoliko je ovaj rukopis značajniji za razmatranja filozofskog aspekta piščevog misaono kompleksnog literarnog opusa.



Desnica je na kraju odustao od konačne rekonstrukcije, što potvrđuje činjenica da je osim pjesme „I Motiv“ ranije objavljene u *Magazinu Sjeverne Dalmacije*¹⁰⁹ u zbirku *Slijepac na žalu* uvrstio i „Maistral“, zatim pjesmu „Pejzaž“ pod naslovom „Začarano podne“, a naslov iz sadržaja „Himna Sadanjem Času“ po svoj prilici mogao bi biti naziv proto-verzije „Kairosa“, objavljenog takođe u njegovoj jedinoj štampanoj zbirci.¹¹⁰ Specifična osjećajnost i misaonost *Gozbe u poljima* karakteriše i neke druge pjesme *Slijepca na žalu* (naročito one koje su ušle u *Proljeća Ivana Galeba*), ali je Desnica po svoj prilici imao potrebu da široki spektar te svoje misaonosti i osjećajnosti ispolji u jednoj refleksivno dolsednoj književnoj koncepciji, zahvaljujući čemu je njegova objavljena zbarka poezije u tom pogledu daleko heterogenija od neostvarene *Gozbe u poljima*. Moglo bi se u tom smislu ustvrditi da *Slijepac na žalu* predstavlja svojevrsnu reprezentaciju cijele skale Desničinog umjetničkog senzibiliteta ispoljenog u literarno rudimentarnom – lirskom vidu. Sa druge strane, *Gozba u poljima* otkriva drugačiji senzibilitet mladog Desnice, iznenađujuće nesaglasan sa slikom svijeta kakvom ju je pisac dao u znatnom broju svojih kasnijih djela.

Rekonstrukcija

U pogledu formalnih karakteristika, uočljivo je da se Desnica ne drži čvrsto jednog izražajnog modela, već, na način koji će biti prisutan i u *Slijepcu na žalu*, ispituje svoje

¹⁰⁹ *Magazin Sjeverne Dalmacije*. I br. 1. 1934, 89.

¹¹⁰ Ispod sadržaja pisac je rukom dopisao „Sadanji čas“, vjerovatno opominjući sebe da bi bilo prikladno zaobići ponavljanje riječi „himna“ u još jednom naslovu.

pjesničke mogućnosti u slobodnom stihu podjednako kao i u strožijim oblicima versifikacijskog ustrojstva. Prva pjesma *Gozbe u poljima „Pejzaž“* koncipirana je kao klasična tercina sa nekoliko nedoslednosti u pogledu poštovanja zahtjeva tradicionalnog lirskog obrasca.

P e j z a ž

Sve pusto i mirno. Nepomičnost sana
cijelim krajem vlada. Na polja je legla,
omarina teška zrelog ljetnog dana.

Zrak je gust i židak, pun sanjivog muka;
zastala su u njem kao začarana
čarlijanja vjetra i valovi zvuka.

Po gdjegdje tū stijeni iz procjepa klija
mršava travka kostretna i štura;
(-) na suncu otrov prekaljuje zmija.

I svaka stvar je smanjila svoj obim,
i sadržaj u koru zbila skučnu,
i sažela sok životni u jednu
zglošnutu kaplju oporu i žučnu.
činu

A na žalu, u vatri vječnog sunca,
rasprskava se, drobi greben smedi;
zrcalo mora ljeska se i blješti *čljivič?*
i žagri duša od beskrajne žedi.

----o----

Organizovan polimetričkom strukturuom, sa kolebanjima između dvanaesterca i trinaesterca u prvih sedam stihova, nakon čega slijedi prelaz na jedanaesterac do kraja pjesme, „Pejzaž“ predstavlja tipičan uzorak Desničine deskriptivne lirike, u kojoj je kao pjesnik inače ostvario visok domet. Iznevjeren je verižni način rimovanja karakterističan za tercincu (aba bcb cdc), s tim da se očituje specifična organizacija rima rijuma u prve dvije strofe (aba cac), da bi u trećoj bio napušten ulančavajući koncept zvučnog preklapanja (ded). Četvrta i peta strofa su katreni, pri čemu je poslednja precrtna rukom. Ona, dakle, predstavlja verziju kraja koja će u konačnoj varijanti „Začarano podne“ izostati. Desnica je osjetio njenu suvišnost vjerovatno usled promjene cjelokupnog identiteta pjesme koju bi unijela pojava neodređenog lirskog subjekta u čistu i poetski efektну neutralnu deskripciju. Za razliku od nekih drugih tekstova analiziranog korpusa, „Pejzaž“ sadrži vrlo malo rukom upisanih korekcija, rezervisanih isključivo za ispravke slovnih grešaka ili izmjenu interpunkcije. Međutim, u poređenju sa „Začaranim podnevom“, otkriva se određen broj rečitih detalja, koji ilustruju Desničin rad na dosezanju što potpunije umjetničke forme:

Umuko je cvrčak. Ne njiše se grana (12)
majčinski nad glavom. Na polja je legla (12)
ustreptala jara srpanjskoga dana. (12)

Zrak je gust i ljepljiv, pun podnevnog muka: (12)
u njemu su stala, čudom začarana, (12)
ludovanja vjetra i valovi zvuka. (12)

U goloj stijeni iz procjepa klija (12)
mršava stavka kostretna i štura: (11)
na suncu otrov prekaljuje zmija. (11)

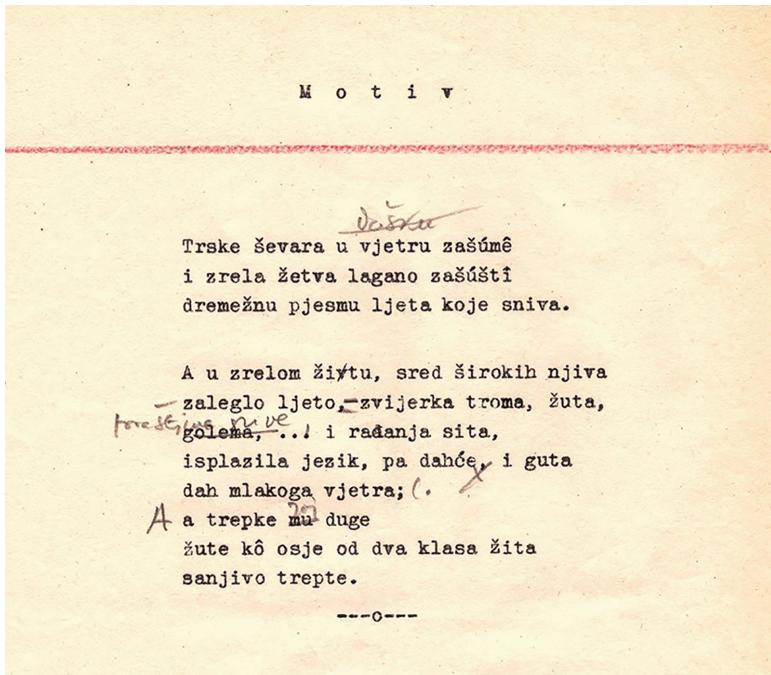
I svaka stvar je stišala svoj kucaj, (11)
svoj prisni srh u koru zbila skučnu, (11)
i sažela svoj vreli sok u jednu (11)
zgusnutu kaplju, oporu i žučnu. (11)

Prje svega, očituje se minuciozno versifikacijsko nivelišanje, budući da su drugi i sedmi stih, prvobitno trinaesterci, ujednačeni sa ostalim dvanaestercima u okruženju pripadajuće strofe. Rimarijum je ostao skoro nepromijenjen, izuzev desetog stiha (Desnica je očito bio zadovoljan ostvarenim melodijskim aspektom), ali je poetska slikovitost bitno transformisana. Evidentno je, naime, kako se već od samog početka doslovni opis preinačuje u metonimijsku sugestiju („Umuko je cvrčak. Ne njše se grana“ umjesto „Sve pusto i mirno. Nepomičnost sana“), dok ujedno lirske banalne dekoracije „ćarlijanje vjetra“ smjenjuje „ludovanja vjetra“, u duhu leksike smisaono kompatibilne nekim drugim pjesmama *Slijepca na žalu*, kao što je „Bakanal južine“. Osim što je „svaka stvar“ poetski znatno efektnije „stišala svoj kucaj“ umjesto „smanjila svoj obim“, jedanaesti stih modifikovan je sa vidnom namjerom eufonijskog usložnjavanja posredstvom bogatije aliteracije. Ovakve promjene, kako se u prethodnom poglavljju na velikom broju primjera pokazalo, karakteristične su za Desničin stvaralački proces i skoro uvijek predstavljaju podizanje kvalitativnog nivoa teksta.

Tekst „I Motiva“ najvjerovaljnije predstavlja prelaznu verziju između prvobitnog i konačnog oblika te pjesme.¹¹¹ Tri stvari mogle bi potvrditi takav njegov status: u sadržaju je precrtan naslov i ručno upisan naziv koji će ova lirska minijatura dobiti u *Slijepcu na žalu*; zatim, u časopisnoj varijanti prvi stih glasi „Trske ševara **na** vjetru zašume“, dok je u rukopisnoj

111 Misli se na verzije iz Magazina Sjeverne Dalmacije i *Slijepca na žalu*.

isto kao i u varijanti iz zbirke – sa promijenjenim predlogom „Trske ševara u vjetru zašume“; najzad, u završnici najranije verzije kongruencija se ostvaruje u srednjem rodu (ljeto), dok je u naredne dvije u ženskom rodu (žuta zvijerka): „isplazilo jezik pa dahće i guta“ i „trepke mu duge“ nasuprot „isplazila jezik pa dahće i guta“ i „trepke joj duge“. Odluka da gramatičku podudarnost usmjeri ka metaforičkom označitelju nosećeg motiva otkriva Desničino insistiranje na personifikaciji godišnjeg doba koje pjesma prikazuje. *Gozba u poljima* i jeste mali pokušaj stvaranja jedne individualne pjesničke mitologije o čovjekovoj poziciji u prirodnom ciklusu – u njegovom kretanju i vječnom obnavljanju – a nijanse koje Desnica izvlači naizgled neznatnim korekcijama, zapravo su krupni pomaci u semantici njegovih konačnih lirskih tekstova.

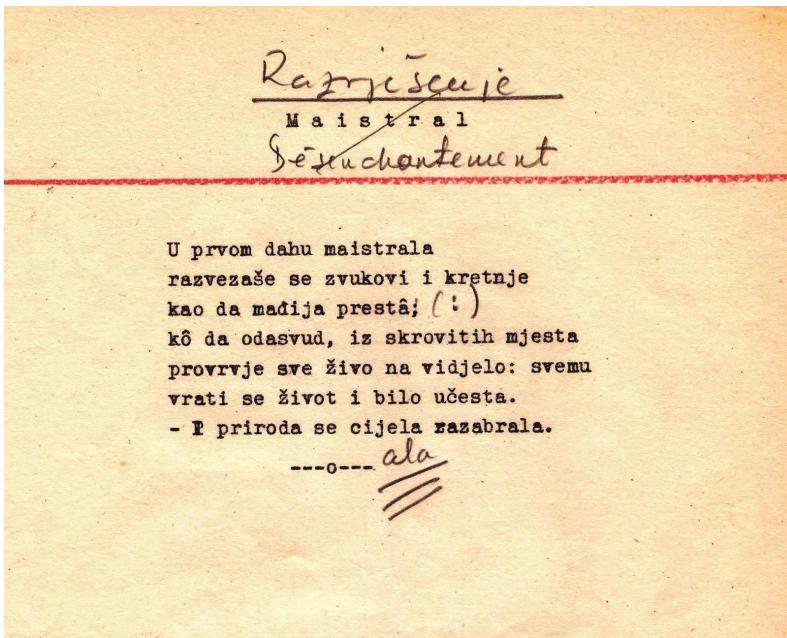


Filigrantski rad na jezičkoj građi, uobičajen za Desničin prosede, uočava se i u ostalim naslovima. Sledeću u nizu sačuvanih pjesama, takođe kolebljivog naslova između riječi Maistral / Razrješenje / Désenchantement¹¹², karakteriše istovrsna potraga za adekvatnom leksikom, što dodatno potvrđuje piščev jasno postavljen cilj oblikovanja slike svijeta kakva je zacrtana u prethodnim pjesmama. Lekseme „razrješenje“ i „désenchantement“ izostale su u konačnoj verziji unesenoj u *Sljepca na žalu*, gdje je pjesma imenovana kao „Maistral“, a sluti se prema izgubljenom naslovu „Čar popodneva“, koji je po svoj prilici trebalo da bude gradacijski povezan sa prve dvije pjesme *Gozbe u poljima*, da je neupotrebljeno „razrješenje“ bila muzička aluzija na kompozicioni plan dotadašnjeg stepenovanja u lirskoj tenziji. „Désenchantement“ bi upućivalo na sadržaj pjesme – razbijenu iluziju koja se lirskom junaku pričinila u ljetnjom vrelinom poremećenoj percepciji.¹¹³ Naslovom „Maistral“ Desnica asocijativno uvodi drugi praelement – vodu, kontrastan lajtmotivskoj zemlji – u čemu se uz prisjećanje na napuštenu strofu „Pejzaža“ može detektovati brižljivost za kompoziciju u pogledu kontrapunktiranja lirskog hronotopa zbirke. Vidjeće se, naime, na osnovu pjesme „Potraga za ljetom, žutom zvjerkom“, imajući na umu i osmi naslov uz koji se pominju „noćni, pavi? – ili valovi na žalu“, da se more kao sastavni dio osmišljenog lirskog pejzaža tek diskretno naznačava u prvom dijelu knjige, da bi nakon „Himne majci zemlji“ njegovo prisustvo nezabilazno upotpunilo

112 Razočaranje (fr.)

113 Francuska riječ koju Desnica ostavlja kao opcioni naslov u svojoj semantičkoj nijansiranosti prema frekventnijem „deception“ takođe ilustruje iznesenu tvrdnju o Desničinoj minucioznosti u pogledu leksičke selekcije. U prenesenom smislu, ona bi odgovarala Desničinoj poetskoj upotrebi lekseme „otrežnjenje“, na način kako je srećemo u naslovu njegovog soneta.

prepoznatljivi ambijent Desničine poetske geografije. Osim što je arhaični oblik „mađija“ iz rukopisa zamijenjen u štampanoj verziji standardnim „magija“, umjesto poslednjeg stiha „I priroda se cijela razabrala“ stoji „I sva se mala bajka razabrala“. Na tom mjestu ponovo se uočava Desničina odlučna usmjerenošć ka pažljivoj izvedbi zamišljene lirske koncepcije, koja se odvija u njegovom mikroskopskom radu na pronalašku adekvatnog jezičkog ekvivalenta pjesničkoj zamisli.



„Himna majci Zemlji“ najambiciozniji je poduhvat *Gozbe u poljima* i predstavlja zasebnu cjelinu unutar zbirke. Riječ je o trodijelnoj lirskoj kompoziciji koja se prema nekim svojim karakteristikama može posmatrati i kao samostalna poema, uvezši u obzir i činjenicu tehničke prirode da je Desnica ispisao poseban list sa potencijalnim naslovima za nju.¹¹⁴ „Himna“, „Himna Geji“ ili „Himna majci Zemlji“, u povišenom tonu poetske ekspresije karakterističnom za pjesnički oblik naznačen u svim pretpostavljenim nazivima, eksplicira viziju lirskog subjekta implicitnu ostalim pjesmama zbirke. Desnica prema svojoj višestruko dokazanoj praksi umjetničkog dijaloga sa antikom, uobičajenog naročito za njegovu poeziju, upisuje jednim od ponuđenih naslova („Himna Geji“) fundamentalnu karakteristiku tradicionalne forme, olicenu u pjevanju u slavu božanstva. U nespecifikovanoj „Himni“ sluti se piščev prepoznatljivi literarni univerzalizam, koji savremenom značenju naslovne riječi u smislu nosioca nacionalne simbolike pridaje opštečovječanski karakter; dočim „Himna majci Zemlji“, kao najvjerovatnije do trenutka kada se Desnica ovim tekstovima bavio finalni naziv, predstavlja mладалаčki izraz pjesnikovog kasnijeg umjetničkog nastojanja da svoj regionalni ambijent uzdigne do univerzalnih literarnih značenja.

114 Termin „poema“ u strože definisanom smislu označava obično dužu pjesmu sa narativnim elementima, ali se u određenim književnostima, na primjer francuskoj, odnosi na veću poetsku cjelinu pretežno refleksivne lirike, koja upravo dominira Desničinom „Himnom“. Teorijska istraživanja ukazuju na rastegljivost tog termina, koji se nerijetko graniči i sa samim oblikom sugerisanim u naslovu Desničine pjesme: „Reč je, dakle, o vrlo fleksibilnom pojmu kojim se mogu nazivati spevovi, novele u stilu, balade, romanse, ali i himne, ode ili bilo koje duže pesme nejasno određene kompozicije, kako se to često dešavalо u dvadesetom vekу.“ – Tanja Popović. *Poema ili moderni ep*. Službeni glasnik: Beograd 2010, 19. Važno je istaći da Desnica inače nije bio naročito sklon dužim poetskim formama i jedina njegova pjesma koja bi se mogla sagledati u donekle približnom smislu kao i „Himna majci Zemlji“ je takođe trodijelna „Seljačić na tržnici“.

H i m n a

M a t.

2 { 1 O Zemljo, o dobra majko
2 tvoj glas nam u srcu zgori.
3 U tvom širokom krilu
4 blista radost života
5 i duša smireno gori.
6 O, blažen kô na dveri
7 velike tvoje tajne ^{Vrata}
8 upravi svoje pute; ^{Korale vrate}
9 blažen ko veličajne
onose ^{putove} 10 nasnove prozre tvoje,
11 i blažen ko na vrutku
12 tvome nepresušnome
13 okrijepi svoje moći,
14 ko twoje ~~ne~~ ^{ne} pute
15 sposzna, i kojë u skute
16 tvoj, da utjehe nade,
17 zaroni ~~g~~ ^glavoru glavu,
18 jer osjetiće snažna
19 strujanja u tvome bilu
20 i gordu spoznat će silu
21 što vlada životom, i jari
22 u nama vječne žedi
23 i ravna fišok i bujan
24 — tok zemnih stvari.

H i m n a m a j c i Z e m l j i

1.

O Zemljo, o dobra mati
tvoj glas nam u srcu zbori !
U tvom širokom krilu
blista radosť života
i duša smireno gori.
O, blažen ko na dveri
velike tvoje tajne
upravi korake svoje !
Blažen ko veličajne
osnove prozre tvoje,
i blažen ko na vrutku
tvome nepresušnome
okrijepi svoje moći;
ko tvoje neznane pute
spozna; i ko u skute
tvoje, da nađe smirenja,
zaroni umornu glavu,
jer osjetit će snažna
strujanja u tvome bilu
i gordu spoznat će silu
što vlada životom, i jari
u nama vječne žedi,
i ravna širok i bujan
tok zemnih stvari.

----o----

H i m n a m a j c i Z e m l j i

1.

O Zemljo, o dobra mati
tvoj glas nam u srcu ~~sberi~~ ^{ječ!} on!
U tvom širokom krilu
blista radoš ^t života
5 i duša smireno gori.
(O,) blažen ko na dveri
velike tvoje tajne
upravi korake svoje !
Blažen ko veličajne
10 osnove prozre tvoje;
i blažen ko na vrtku
tvome nepresušnome
okrijepi svoje moći;
ko tvoje neznane pute
15 spozna; i ko u skute
tvoje, da ~~nade~~ ^{osvete} smirenja,
zaroni umornu glavu!
Ter osjetiti će snažna
strujanja u tvome bilu
20 i ~~gorju~~ ^{vrtku} spoznat će silu
što vlada životom, i jari
u nama vječne žedi,
i ravna širok i bujan
24 tok zemnih stvari.

—○—

H i m n a m a j c i Z e m l j i

O Zemljo, o dobra mati,
tvoj glas nam u srcu ječi!
U tvom širokom krilu
blista radost života
i duša smireno gori.
O, blažen ko na dveri
čudesne tvoje tajne
uprati korake svoje!
I blažen ko na vrutku
tvome nepresušnome
okrijepi svoje moći;
ko tvoje premudre pute
spozna; i ko u skute
tvoje, da okrepe nađe,
zaroni umornu glavu!
Jer osjetit će snažna
strujanja u tvome bilu damare
i silnu, brektavu silu
Što vlada životom i jári
u nama vječne žedi,
i ravna širok i dujan
tek zemnih stvari.

Svi dijelovi „Himne majci Zemlji“ sačuvani su u nekoliko rukopisnih varijanti: prvi i treći dio u četiri, a drugi u tri verzije. Redosled njihovog nastanka moguće je utvrditi sa priličnom pouzdanošću. Ukoliko se pogleda niz 1a, 1b, 1c, 1d, vidi se kako je u prvoj varijanti riječ „majko“ iz uvodnog stiha precrta na rukom upisana leksema „mati“, koja se zatim pojavljuje u svim sledećim verzijama. 1b i 1c sadrže identične stihove, s tim da su u 1c ručno unesene autorove ispravke, od kojih dopisani stih „čudesne tvoje tajne“ pored ranijeg „velike tvoje tajne“, postojećeg u svim prethodnim verzijama, svjedoči da je 1d poslednja u nizu varijanti, budući da je u njoj stih otkucan prema toj Desničinoj zabilješci. U istom smislu indikativna je prekrižena poslednja riječ drugog stiha „zbori“ u 1c, kraj koje su dopisane „jeći“ i „ori“, od kojih će na laksenu „jeći“ pasti izbor u poslednjoj, 1d verziji. U njoj takođe nedostaju deveti i deseti stih prethodnih varijanti („Blažen ko veličajne / osnove prozre tvoje“), koje je pisac mogao odbaciti zbog njihove prozaičnosti ili možda osjećanja tautološke redundantnosti u kontekstu okvirnih stihova. Najzad, četrnaesti stih iz 1a, 1b i 1c – „ko tvoje neznane pute“ – smijenjen je 6d dvanaestim – „ko tvoje premudre pute“.

Čovjek je u „Himni majci Zemlji“ slijedom naslovne pjesničke metafore viđen kao sin planete na kojoj egzistira, a njihova rodna veza kao ključ njegove vječite upitanosti nad smisлом vlastitog potojanja:

O, blažen ko na dveri
Čudesne tvoje tajne
Upravi korake svoje!

Drugi od navedenih stihova iz poslednje varijante, koji je u prethodnim verzijama imao oblik: „velike tvoje tajne“, sa opcionim „vječite“ dopisanim uz pretpostavljeno prvonastalu

među njima, stabilizuje iznesenu tvrdnju o Desničinoj konsekventno građenoj poetskoj viziji, koja se kolebljivo ukazuje na granici stvarnosti i privida (*žuta zvjerka, mala bajka, čudesna tajna*). Proziranje nevidljivih mehanizama kosmičkog ustrojstva nije posledica imaginarnog puta u vaseljenske daljine, kako je to slučaj u anagoškoj poeziji, već se tajni savez Čovjeka i njegovog egzistencijalnog okruženja, dat u svojevrsnoj pjesničkoj objavi njegove suštastvenosti, projektuje u stvarnosti u vidu percepcije *čudesnog* koju lirski subjekt posreduje. Na taj način, otkriva se i tradicijsko zaleđe specifične slike svijeta kakvu *Gozba u poljima* konstituiše. Naime, u Desničinim stihovima pulsira topos Zemlje kao rajskega prostranstva, koji se u različitim epohama raznovrsno i ubličavao. Tragom tog uvida lako se uočavaju korespondencije njegovih metafora („U tvome širokom krilu“) sa Njegoševim panteističkim iluminacijama („U cvjetno lono prirodino“),¹¹⁵ dok se lajtmotivska „žuta zvijerka“ pojavljuje kao mogući refleks fantastične zoologije srednjovjekovnih žitija, karakteristične za rajske predstave medijevalne epohe.¹¹⁶ Pogledom dublje u književnu prošlost dolazi se do antičkog *locus amoenus-a*, ugodnog mjesta ili mjesta uživanja, kao još jednom snažnom Desničinom konekcijom sa izvoristem zapadnoevropske književne imaginacije. Desnica, dakle, slijedi onu vijekovnu umjetničku maticu koja postojanom održava ideju filozofskog optimizma u literaturi udaljenih stoljeća i epoha. U pogledu odnosa takvih shvatanja prema misaonim koordinatama ostatka Desničinog djela upadljiva je nepodudarnost *Gozbe u poljima* i znatnog broja piščevih tekstova koji će se pojavljivati tokom njegove na javnoj književnoj sceni najaktivnije šeste decenije dvadesetog vijeka.

115 Petar Petrović Njegoš. *Luča mikrokozma*, 54.

116 Svetozar Radojičić. *Uzori i dela starih srpskih umetnika*. Srpska književna zadruga: Beograd 1975, 38.

O Žemljo, o dobra mati
 tvoj glas nam u srcu zbori !
 Iz tvojih prepunih ruku
 presiplju se životi
 i vječnosti vrutak žubori.
 Prisna toplina tvog ~~njedra~~ ^{Krila}
 zagrijeva prastaro~~p~~ bratstvo
 stvari, ljudi i zvijeri.
 Ti na tvom širokom njedru
 njišeš sav život zemni
 i dojiš vječnost vedru.
 Tvoji njihaji mirni
 srcu nam kucaje broje.
 Ti njišeš ~~pomla~~ lijevana,
 ti njišeš ~~polne~~ vane,
 ti njišeš ~~svje~~ ^{vje} Štene,
 ti njišeš ~~d~~ ^{vje} Štene,
 ti njišeš svjetlost i boje,
 vjekove i minute,
 ti njišeš usjeve žute
 što zrelo prospilju sjeme;
 ti njišeš srca što slute,
 ti njišeš srca što strepe.
 I naše snove lijepe
 ti zadahnjuješ, mati,
 bajkom vječnosti slijepo
 i srhom beskraja plava. ~~slava~~
 Ti dajes i navijasteš radost
 svakom ko ~~žije~~ da čuva
 u školjei ^{natun} svoga srca
 odjek tvog velikog glasa
 ko sjeme spasa.

----o----

~~↑ " wife the slate~~

Ti n' wife the slate

Ti " slate the slate

~~Ti " wife the trees~~

Ti " Great the slate,

Ti " " " slate

O Zemljo, o dobra mati
tvoj glas nam u srcu zbori !
Iz tvojih prepunih ruku
presiplju se životi

5 i vječnosti vrutak žubori.
Prisna toplina tvog njedra Knila
zagrijeva prastare bratstvo
stvari, ljudi i zvijeri.

Ti na tvom širokom njedru
10 njišeš sav život zemni
i dojiš vječnost vedru.
(Tvoji njihaji mirni
srcu nam kucaju brojel)

15 Ti njišeš pomala ljudstvo
ti njišeš ~~srca~~ žive,
ti njišeš daljine sive;
ti njišeš svjetlost i boje,
vjekove i minute,
ti njišeš usjeve žute

20 što zrelo prosiplju sjeme;
ti njišeš srca što slute,
ti njišeš srca što strepe.

I naše snove lijepe
25 bajkom vječnosti slijede ~~slive~~
i srhom beskraja ~~sliva~~ / ~~sliva~~
Ti daješ i nayiještaš radost
svakom ko umije da čuva
u školjci ~~srca~~ srca

30 1. odjek tvog velikog glasa
31. ko sjeme spasa.

O Zemljo, o dobra mati,
tvoj glas nam u srcu ječi!
Iz tvojih prepunih ruku
presiplju se životi
i vječnosti vrutak žubori.
Dobra toplina tvog krila
zagrijeva prastaro bratstvo
stvari, ljudi i zvijeri.
Ti na tvom širokom ~~kriniku~~^{njedru}
njišeš sav život zemni
i dojiš vječnost vedru.
Ti njišeš snage žive,
ti njišeš prostore sive,
ti njišeš usjeve žute
što zrelo presiplju sjeme,
ti njišeš srca što slute,
ti njišeš snage što streme,
ti njišeš žudnje što strepe.
I naše ~~zrake~~ opnjene lijepe
ti zadahnjuješ, mati,
bjekom vječnosti slijepo
i srhom beskraja gluva.
I neka smrtnik čuva
~~ne sjeme spase~~
u školjci ~~malenog~~^{velikog} srca
odjek tvog glasa.
Ko Špive Špice.

Slijed nastanka varijanti drugog dijela „Himne majci Zemji“ takođe je lako odrediv. Listovi 2a i 2b sadrže identično otkucan tekst, sa opsežnijim ispravkama u drugoj verziji, koje će sve skupa biti uvažene u tekstu 2c. Na osnovu samih fizičkih karakteristika papira (boja, istovjetne neravnine na površini) evidentno je da su tekstovi 2a i 2b pisani na listovima iz istog bloka hartije kao i 1b i 1c, što implicira da su te varijante mogле nastajati u bliskom vremenskom razmaku, vjerovatno kada i precizno datirane 3a i 3b (26. I 1946. godine).

U šestom stihu 2a i 2b Desnica precrtava poslednju rijec, imenicu „njedro“ u genitivu, i pored drvenom olovkom upisuje leksemu u istom padežu „krilo“, nastojeći time da sinonimijom izbjegne tautologiju tog i devetog stiha. Vidi se zatim u 2c da je šesti stih ispravljen prema unesenoj korekciji, ali i da je omaškom u devetom napisano „krilu“, pa prepravljeno u „njedru“. Dalje ispravke tiču se dvanaestog i trinasteog stiha („Tvoji njihaji mirni / srcu nam kucaje broje“), koji su u 2a nepromijenjeni, a u 2b precrtani, da bi sledstveno tome potpuno izostali iz 2c. Taj distih koji je u efektnom saglasju sa osnovnom idejom i dominantnim tonom „Himne“ Desnica napušta vjerovatno želeći da sačuva efikasnost prvog pojavljivanja datog motiva u završnoj metafori „u školjci malog srca“. Istovjetna namjera vidna je u središnjem nizu anaforski ulančanih stihova („ti njišeš...“), među kojima su „srca što slute“ i „srca što strepe“ iz 2a i 2b zamijenjena konstrukcijama „snage što streme“ i „žudnje što strepe“. Desnica sasvim razložno izostavlja prvi stih niza „Ti njišeš pomrla ljudstva“, stilski dalek poetskoj upotrebi jezika, kao što ustupa prostor pjesnički teško prihvatljive konstrukcije „energije žive“ svakako prikladnijoj „snage žive“.

U versifikacijskom pogledu, drugi dio „Himne“ organizovan je kao i prethodni – kroz nepravilnu smjenu dominirajućih sedmeraca i osmeraca, sa katalektičkim intonacijskim

padom u poslednjim stihovima („odjek tvog velikog glasa / ko sjeme spasa“). Smisaono posmatrano, tu dolazi do produbljenja razvijane lirske spoznaje jedinstva svega postojećeg na Planeti: „Dобра топлина твог крила / загијева прастаро братство / ствари, људи и звијери“. Onaj hipotetički subjekt – „blaženi sa dveri čudesne Земљине тајне“ iz prvog dijela poeme u stvari je sam lirski junak, koji sada neposredno prenosi svoje iskuštvo prodora sa onu stranu velike životne zagonetke – vizija vječnosti dolazi za spoznajom neprestane zemaljske obnovljivosti:

I naše opsjene lijepe
ti zadahnjuješ, mati,
bajkom vječnosti slijeve

Pitanje redosleda nastanka četiri varijante trećeg dijela „Himne“ nije bitno složenije od prethodnih. Verzije 3a i 3b nastale su nesumnjivo prije 3c i 3d, budući da je na marginama 3b, kao nedvosmisleno mlađe, isписан cijeli blok stihova koji će se u različitim vidovima pronaći u narednim verzijama. Odnos prve dvije varijante neupitan je, uvezši u obzir četiri ručno unsene napomene u 3a, prema kojima je otkucana 3b sa datim izmjenama: sedmom stihu dodat je veznik „i“; četrnaesti stih „volovi riču iz pluga“ prepravljen je u „i voli riču iz pluga“; šesnaestom i sedamnaestom stihu obrnut je redosled; kao što je raspored riječi u poslednjem izmijenjen prema istom piščevom korektorskem znaku (~). U 3a dopisan je potencijalni (drugi) stih iz prethodnih dijelova („tvoj glas nam u srcu zbori“), čime bi i završni dio triptiha otpočinjao lajtmotivskim distihom, od čega Desnica dalje odustaje. Pisac je takođe ignorisao napomenu upisanu između petnaestog i šesnaestog stiha („svjetlosna dolja se ori“), čijih tragova nema u ostalim varijantama.

3.

O Zemljo, o dobra mati,
~~tački gleda u našu u srcu zbori!~~
 Čovjek se danas vraća

smiren u tvoje krilo;

i glavu podnima voljno

5 pod tvoju ruku, i život

podlaže pđe tvoj zakon;

i s tvojom miri se smrću

širokom, mužnom i mudrom,

~~istinom~~ istinskom kao i život

10 i dobrom kô što si i ti.

Počuj!....U velikoj zori

veselo jecaju zvona,

i mûčû ~~prestila~~ gajazna stada,

^{i voli} volovi riču iz pluga,

15 i mašu zelene grane

S - svetkovina se slavi

u zemaljkoi nizini.

A na tvom nebu duga

19 povratku slavoluk pravi.

---0---

rekonstruirano def. 26.I.1946.

3.

O Zemljo, o dobra mati,
čovjek se danas vraća
smiren u tvoje krilo;
i glavu podnima voljno
5 pod tvoju ruku; i život
podlaže pod tvoj zakon;
i s tvojom miri se smrću
širokom, nužnom i mudrom,
istinskom kao i život

lo i dobrom kô što si i ti.

Počuj! U velikoj zori
veselo jecaju zvona,
i mûčnu ^{brčaju} gojaznu stada,
pluga volon ^{nau} i voli ^{iz} pluga vola
i voli riču iz pluga,
i mašu zelene grane,
- u zenaljskoj nizini
svetkovina se slavi.
A na tvom nebu duga
slavoluk povratku pravi.

Zorjet se na suncu rajeđa
Zorjet se mesnoljii
na suncu zorjet se mesnoljii
Igra se mesnoljii mladuncem
Ike si srstet sryz gola

(Mešnjare)

Vađajući se u loji
Zorjet je igra s mladuncem
1/2 zorevac gola 1/2 zorevac
Zorjet parice male
(zaute ukrine)
Krivute male

Vađajući se u loji

Zorjet je igra s mladuncem
Krivajce valjače loji
valjanici se u loji
1/2 zorevac gola
Zorjet 1/2 zorevac, male
Zorjet parice male
i mladuncem 1/2 zorevac
1/2 zorevac gola

Zorjet se igra s mladuncem

i kesi smrečko gola
i kesi sklepet sryz gola

rekonstruirano def. 26.I.1946.

III.

O Zemljo, o dobra mati
čovjek se danas vraća
smiren u tvoje krilo;
i glavu podnima voljno
pod tvoju ruku; i život
podlaže pod tvoj zakon;
i s tvojom smiri se smrću
širokom, mužnom i mužrom,
istinskom kao i život
i dobrom kô što si i ti.
Počuj!...U velikoj zori
slave vesela zvona,
i muču gojazna stada,
i riču iz pluga voli;
vise plodovi jedri
sa oteščalih grana;
topla njisu se gnežda,
i zvijer se igra s mладунцем,
kest skrlet svog grla
izvija jauke mažne;
majka pred kućom veza,
nogom bešiku ljlula,
i ušenene žice
utkiva smirenost duše;
stari na pragu sjede
- misao sanjivo luta
a oko sijede glave
zuji zlaćana pčela.,
Počuj! zemaojdeksa vratia!

svetkovina se slavi.
u zemaojdeksa vratia (Doljka)
A na tvom nebu duga
slavoluk povratku čini.

Zvijer se na (muču maž);
igrat je sa mlađuncem.
kest iz řija peste muže
cesi skrlet frys grla.

ViSi

VIS

VIS

S

Virago
virago visibile

possibilisimo

/Kô što si i ti./

ISS

bd

bd

bd

bd

bd

O Zemljo, o dobra mati,
latalac danas se vraća
smiren u twoje krilo;
i glavu podnima voljno
pod twoju ruku; i i život
podlaže pod tvoj zakon;
i ~~z~~ svojom smiri se smrću
Širokom, dobrom i nužnom,
istinskom kao i život
i mudrom kô što si i ti.

U novoj, velikoj zori
slave vesela zvona,
i muču gojazna stada,
i riču iz pluga voli,
i vise plodovi jedri
sa otešalih grana,
~~X~~ ~~magik~~ zvijer se s mladuncem mazi,
i topla njišu se gnijezda.

Zena trepaka dugih
na suncu pred kućom ~~zjed~~ vese,
nogom bešiku ljujla,
i u ~~tanone~~ Žice

utkiva smirenost duše.
Starci na pragu sjede,
pogled im sanjivo luta
a oko srebrene glave
~~zjelje~~ ~~zjelo~~ ~~zjavo~~ ~~zjela~~
pletu im aureol zlatni.
zujeći zlaćoma pčela.

misoa sanjivo luta

Počuj! Čovjek se vraća!

Slave radošna zvona,
~~zjelje~~ ~~zjelo~~ ~~zjaveli~~
i gječe u vjetru harfe:

svetkovina se slavi
u zemaljskoj nizini.
A na tvom nebu duga
slevoluk povratku čini jezi;

/dolini/

početi o godine mije

--- o ---

Na marginama 3b Desnica opširno razrađuje novu motivsku cjelinu – zvjerkinu igru s mladunčetom – koju će ugraditi u sledeće dvije verzije. U gornjem desnom uglu rukopisa razvijaju se noseće slike: „(Meškoljeć) / valjajuć se u logi / zvijer se igra s mladuncem / i iz njenog grla [nečitko] / izvija povike male / jauke mazne / (piskute male)”, ispod čega na sredini slijede varijacije na temu: „Valjajuć se u logi / Zvijer se igra s mladuncem / u svojoj valja se logi / valjajuć se u logi / i iz njenog grla / izvija jauke male / [nečitko] / iz -- njenog grla“; da bi na dnu uslijedilo još nekoliko pokušaja: „Zvijer se na suncu valja / [prekriženi stihovi] / kesi skrlet svog grla“. I u 3c Desnica se opet dvoumi između broja i rasporeda stihova koje će posvetiti prizoru sa zvijerkom: pored otkucanih stihova „i zvijer se igra s mladuncem, / kesi skrlet svog grla / izvija jauke mazne“ rukom je ispisano „Zvijer se na Suncu mazi, / igra se sa mladuncem, / izvija jauke mazne / i kesi skrlet svog grla“. Uloženi trud u oblikovanje ovog pasaža svedenog u 3d na stih „zvijer se s mladuncem mazi“ prenebregnut je iz dva moguća razloga: Desnica je oprezan da opširnost njegove lirske deskripcije ne skrene isuviše u konkretizaciju metafore („žuta zvijerka“), čime bi oslabila njena amblemska funkcija u cjelini *Gozbe u poljima*. Time bi ujedno bila narušena ravnomernost opisa flore i faune postignuta u poslednjoj postojećoj verziji teksta (3d, stihovi 11–18). Naposletku, stihovi u obliku „zvijer se igra s mladuncem, / izvija jauke male / i kesi skrletno ždrijelo“ ugrađeni su u poslednju pjesmu *Slijepca na žalu* pod naslovom „Jednostavnost“.

3d se od prethodnih varijacija razlikuje najviše po tome što je fokus preusmjeren sa pjesničke slike zvjerke ka lirskom uobličenju prizora iz čovjekovog života. Osam stihova iz 3c, kojima nema traga u prve dvije varijante, prošireno je sada do cijelih jedanaest. Pored toga što su uvod u kulminatorno finale „Himne“, oni predstavljaju i smislotvorno jezgro cijele njene kompozicije, a vjerovatno i semantičko žarište same zamišljene zbirke:

Žena trepaka dugih
na suncu pred kućom veze,
nogom bešiku lJulja
i u šarene/tanane žice
utkiva smirenost duše.
Starci na pragu sjede,
pogled im sanjivo luta
a oko srebrne glave
zuji zlaćana pčela
pletuć aureol zlatni.

Postavljena u paralelu sa prethodnom slikom zvijerke i mладунчeta, žena koja pletući lJulja dijete u koljevci simbolizuje pomenuto „prastaro bratstvo / stvari, ljudi i zvijeri“. Međutim, epitet koji joj pjesnik pridaje („žena trepaka dugih“) sasvim diskretno evocira lajtmotivsku personifikaciju Prirode / Zemlje – „žutu zvijerku“, za koju je napisano da „trepke joj duge / žute ko osje od dva klasa žita / sanjivo trepte“.¹¹⁷ Ovaj naizgled neznatni detalj otkriva nove paralele skrivene iza pjesnikove suptilne signalizacije: žuta zvijerka je prikazana kao „golema i rađanja sita“, kao što je žena sa djetetom u koljevci prikazana u trenutku neposredno nakon njene biološke reprodukcije. Tu je značenjsko središte Desničine do tada razrađivane poetske misli, date u moćnoj, arhetipskoj slici rađanja: čovjek je priroda u malom i, kao i ona, vječno životodavan – dakle besmrtan. Smisao takve beskonačnosti reprezentuju starci iz narednih stihova, predstavljeni u upečatljivom lirskom prizoru sa jasnim konotacijama na svetačko (opet neprolazno) u motivu aureola povezanog sa tradicionalnom poetskom semantikom pčele, simbolom idealnog poretku koji u košnici kao i u svemiru vlada.

117 To je još jedan mogući razlog zašto je Desnica išao ka ženskom rodu u pjesmi „Motiv“.

U trijadi opjevanih bića žena – dijete – starac, nedostajući genetički entitet (muškarac) pojavljuje se neposredno u sledećim stihovima, prema dopisanoj napomeni sa strane: „poslije lutanja duga“. Taj momenat višestruko je značajan, jer očigledno predstavlja semantičku nadopunu, ujedno i hermeneutičku smjernicu natrag ka drugom stihu trećeg dijela kompozicije, gdje je muškarac, za razliku od prve tri verzije teksta, imenovan kao „latalac“, umjesto prethodnog „čovjek“. Sasvim je izvjesno da Desnica time svjesno aktivira mitološku priču o junaku mlađeg Homerovog epa koji je često označavan istom tom riječju, a neupitnost te aluzije podržana je u „Himni“ ženom koja kraj kolijevke tka. Odisej kao junak koji odbacuje besmrtnost zarad povratka svom jednostavnom porodičnom životu na vlastitoj zemlji bio je Desničin najlogičniji izbor u pogledu arhetipskog utemeljenja svoje pjesničke zamisli. Time je ovaj poetsko-filozofski triptih osnažen odisejevskom matricom kao mitskom pričom koja u svojim nesagledivim slojevima pohranjuje i kult rodnog tla i slavljenje prolaznosti kao jedne više vječnosti, a sve u duhu piščevog permanentnog umjetničkog preoblikovanja antičkih sadržaja svoje lektire, koje se iznova ukazuje u sve složenijim vidovima.

Dvije od pet preostalih pjesama nakon „Himne majci zemlji“ karakteriše prije svega naglašeno prisustvo lirskog subjekta. Od prvih stihova „Potrage za ljetom, žutom zvijerkom“ dominira glas lirskog ja („Bi mi nemio odmor; / u meni rodi se nemir / prostora, i žed sunca“) koje, prema naslovu pjesme, stupa u potragu za središnjom metaforom Gozbe u poljima. Pjesma je svojevrsni lirski siže organizovan u dužem nizu vrijednosno heterogenih slobodnih stihova, izvjesne tromosti u ritmu i ne toliko skladnog kompozicionog srazmjera. Ipak, određeni pasaži u svojoj inovativnosti leksičkih sklopovala i eufonijskoj efikasnosti idu među najuspjelija mjesta sačuvanih fragmenata:

7. Potraga za ljetom, žutom zvijerkom

Bi mi nemio odmor;
u meni rodi se nemir
prostora, i žed sunca,
sunca, još, uviјek sunca.
Niz polja krenuh
u potragu za ljetom - žutom zvijerkom
da isisam joj iz nebreklih dojki mlijeko vruće
(k6)hranu za danas
zaborav za juče
okrepu za jata slanih dana
što dolijeću i, žedna, osunčana,
padaju duši na vrutke.
Preda mnom ~~sixx~~ nećajan lahor dizaše putem
malene virove praha;
svud me uokrug sretala cvrčaka žižava pjesma
ic i jela svjetlosna dolja
s njihovih razgovora
previraše ko česma.
Naherena smokva
bludna i zanjihana
u srhu mlačne sladostrasti svoje
pružaše mi ususret zagrljaj mlitavih grana
~~zagnjajem kroz žutu~~
a pod njom velik krug sjene
ko lokva iscijedene
~~zagnjajem~~
njezine (ljepljive) slasti.
I svaki zeleni listik (listak) rigača
šiljaše mi svoj blistav podrugljiv (~~nestasan~~, ^{mangupski}, ^{šeretsk},
^{prposan}, ^{osmij})
Al ja se obziro nisam: potrkujuć bez daha
između klasja, ^{kroz žubnje}
spojićuć se, potrkujuć bez sape
zavirujući goje je klasje više!
nije li tu se šćućurila zvijerka
. - Nema je. Tek tu i tamo
po koji mak, po crven, krvav pečat,
ko krov plamečak gori ^{posred} (usred) žita.

Tuda je zacijelo prošla:

: Obraniv (I,okrvaviv) šape o trnje (strnje)

To su joj pečati šapa (koraka)

Zacijelo se zavukla u guštu

zalegla negdje u mekoti (,bređa,)

(pa) i dahće, i kotis se, koti...

Ka moru sadoh. O

Od bora zaiskah hlada.

I, gle! Na žalu pusto i mrno:

Iz mora dubokoga

isplovili (izplivali) vali ko tuljani mali
i polijegali žalom. (na sunčanje)

Tišina. Tek smotak (snop, kup,kovitlac,klupko)morske trav
šuštar od sunca i ugnjeten ko loga:

- Tu li se dakle zvijerka koti i spava

- Tu u je čekati dakle.

Legoh pod bor i klonu mi pijana glava.

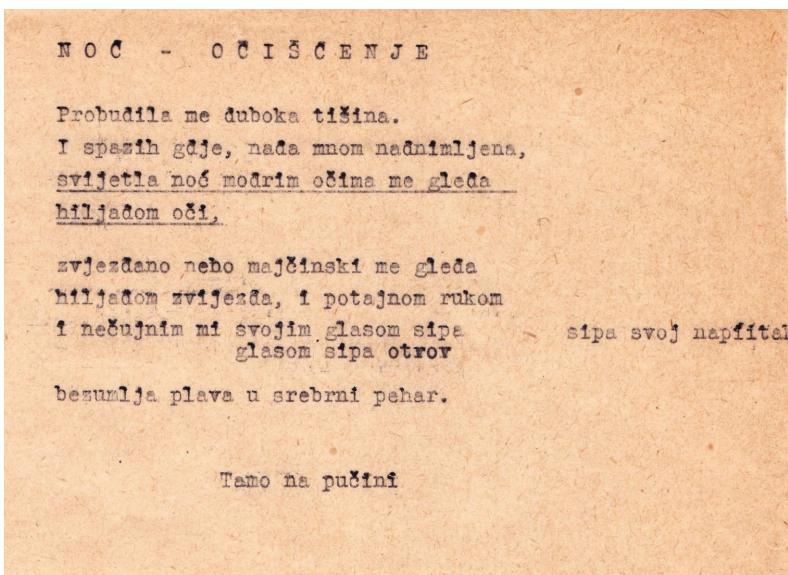
----o----

Preda mnom nečujan lahor dizaše putem
malene virove praha;
svud me uokrug sretala cvrčaka žižava pjesma
i cijela svjetlosna dolja
s njihovih razgovora
previraše ko česma.

U završnici, junak Desničinog razvijenog lirskog sižea silazi ka moru, prevodeći u izvjesnom smislu apstrahovanu 'Odiseju' „Himne majci Zemlji“ u sferu konkretnog putovanja, označenog kao „potraga“. Na osnovu takvog odnosa ove pjesme prema središnjem triptihu zbirke, osnovano je pretpostaviti da je ustrojstvo knjige osmišljeno ne kao pravolinijski tok pjesničke naracije, već u koncentričnim krugovima raspoređenih poetskih jedinica, između kojih postoji dvosmjerno semantičko ogledanje.¹¹⁸ U tom smislu, zamišljenu *Gozbu u poljima* kakvom se ukazuje iz fragmentarne rekonstrukcije, svakako bi bilo pretjerano označiti kao konceptualnu zbirku pjesama s obzirom na konotacije koje taj termin danas podrazumejava, ali zasigurno kao pjesničku knjigu u određenju strože profilisanog, organizovanog i ulančanog sadržaja, u većoj mjeri nego što su to klasične zbirke pjesma poput Slijepca na žalu.

Epiloška pjesma „Noć – Očišćenje“ u formalnom pogledu korespondira sa „Maistralom“ kao svedena, impresionistički data pjesnička slika, uz već pomenuto distiktivno postojanje lirskog subjekta. Vjerovatno su još neke od izgubljenih pjesama pripadale istoj vrsti, ali bi bilo neuputno isuviše spekulisati prema naslovima o tome. Ipak, može se

118 U vidu se ima teorijska postavka Otmara Šisela, prema kojoj koncentrična nasuprot analitičkoj gradaciji element od najveće važnosti kompoziciono postavlja u središte umjetničke strukture. – Lubomir Doležel. *Poetike zapada*. Prevela Radmila Popović. Službeni glasnik: Beograd 2013, 150.



primjetiti da je tekst bez rukom unesenih ispravki u odnosu na ostale – Desnica je mašinski podvukao stihove „svi–jetla noć modrim očima me gleda / hiljadom oči“, možda u namjeri da naknadno odvaga njihovu estetsku učinkovitost ili uopšte upotrebljivost. Pored riječi prigušenije značenjske konotacije „glasom sipa otrov“ upisao je „sipa svoj napitak“, težeći, najvjerovaljnije, usaglašavanju semantike završnih stihova sa do tada već zasvođenim misaonim horizontom. (Polu)stih „Tamo na pučini“ po svoj prilici je dopisan nakon prvobitno zaokružene cjeline, bilo da je u pitanju strofa ili cijela pjesma, budući da je Desnica u svim drugim slučajevima neizostavno interpunkcijski zaključivao dovršene cjeline. Okretanje pogleda lirskog subjekta sa tla ka nebu nosi viši simbolički potencijal u datom kontekstu: njime se pored zemlje, vode i vatre (oličene u sunčanoj žezi) u Desničinom

lirskom mikrokosmosu akcentuje četvrti praelement, u duhu intencije djela da se približi svojevrsnoj misaonoj izvornosti koja je očišćena od nasлага čovjekovog razumskog distanciranja od Prirode. Time se ukazuje potpunijim piščev kompleksni poetski dijalog sa antičkim naslijedem, čime bi ujedno bila zatvorena nažalost nerealizovana prva pjesnička knjiga Vladana Desnice.

Završne napomene

Ponuđena analiza ovog segmenta rukopisne ostavštine pokazala je da se mladi Vladan Desnica poezijom bavio znatno ambicioznije nego što će to činiti u svojim poznjim stvaralačkim godinama. To se pored ostalog vidi u samoj strukturi zbirke koja je koncipirana u vidu pjesničke knjige složenije unutrašnje organizacije. Vremenski raspon nastanka pjesama, a zatim i odnos varijanti koje se pojavljuju između časopisnih objava, rukopisa i zbirke *Slijepac na žalu*, svjedoče da je Desnica i svoju poeziju pisao na isti način kao i prozne tekstove: skrupuloznim radom koji je podrazumjevao neumorna vraćanja manuskriptu i njegove stalne redakcije. Višestruko je potvrđeno i pišeće interesovanje za antički svijet, prisutno u određenoj mjeri i u njegovoj prozi i eseistici, ali je nesumnjivo da je Desnica u lirici pronalazio odgovarajući prostor potrebi za umjetničkom transformacijom sadržaja sa jednog od postojanih izvora sopstvene inspiracije. Izvjesni interpretativni napor u tom smjeru predočili su činjenicu da Desničina poezija u određenim momentima pokazuje daleko veću misaonu dubinu i umjetničku slojevitost nego što se isprva činilo.

Na kraju, još jednom je važno naglasiti da je slika svijeta oblikovana u *Gozbi u poljima* prema svom izrazitom i doslednom filozofskom optimizmu izuzetna u okviru autorovog

opusa, koji je inače prožet ambivalentim metafizičkim konotacijama u vrlo širokom rasponu od jednog do drugog segmenta njegovog književnog rada. Da je eventualno objavljena, ta knjiga bi u svakom smislu zauzimala posebnu poziciju među drugim Desničinim djelima. U tome možda i leži razlog piščevog odustajanja od potpune rekonstrukcije *Gozbe u poljima*. Uputi li se, naime, jedan pozitivistički pogled na okolnosti njegova nastanka i sudbine samog rukopisa, očituje se da je Desničin rad na njemu bio zaokružen neposredno pred sam rat 1940. godine. Pisca u punom naporu stvaralačke snage nesumnjivo je uzdrmao najveći potres epohe, koji ga je probudio iz njegovog blaženog panteističkog sna i vjerovatno „otrijezno“ od proklamovanog lirskog optimizma i ekstatične opijenosti Prirodom. Ako se prisjetimo da je Desnica radnju romana *Proljeća Ivana Galeba* postavio u embrionalnoj godini njegovog nastanka (1936), najvjerovalnije želeći time da mimoide obligatnu temu civilizacijskog sumraka i svom junaku ostavi prostor za umjetnički autentičan antropološki optimizam pred neumitnom životnom tragikom, onda sa razlogom možemo zaključiti da ponuđene pretpostavke nisu bez svog utemeljenja u analiziranim tekstovima i okolnostima njihovog nastanka.

NEKOLIKO PJESAMA IZ OSTAVŠTINE

Osim fragmentarne rekonstrukcije izgubljene zbirke *Gozba u poljima*, u lirskom korpusu rukopisnih ostataka Vladana Desnice nalazi se i značajan broj zasebnih pjesničkih tekstova. Riječ je o deset pjesama raznovrsnih tematskih preokupacija, kao i formalnih odlika, ujedno i vrijednosno nejednakih, koje su zatečene u različitim stadijumima umjetničke zaokruženosti. Nasuprot tekstovima *Gozbe u poljima*, ove pjesme ne sadrže nikakve autorove podatke o vremenu njihovog nastanka, pa ih je nemoguće precizno datirati. Ipak, na osnovu određenih tehničkih aspekata (na primjer hartije na kojoj su pojedine od njih zabilježene), kao i samih njihovih supstancijalnih karakteristika, moguće je ponuditi izvjesne pretpostavke o vremenskoj naporednosti pisanja tih i nekih drugih tekstualnih restlova iz piščeve radionice, ali i pjesama koje je Desnica objavio u zbirci *Slijepac na žalu*, odnosno u periodici. Višestruka raznolikost ovih autorskom voljom ili sticajem nepovoljnih prilika do sada nepublikovanih lirske radova otvara prostor novim uvidima o prirodi pjesničkog segmenta Desničinog stvaralaštva, otkrivajući u najreprezentativnijim primjercima domete približne rangu piščevih najviših rezultata u okviru tog dijela njegovog opusa.

Desničina lirika nije, kako je i sam pisac ustvrdio, a kritika složno potvrdila, u magistralnom toku njegovog književnog rada. Ipak, u aksioškoj heterogenosti Desničinih stihova, što je posledica podjednako vremenskog raspona njihovog nastanka (to jest različitog nivoa autorove stvaralačke zrelosti), koliko i raznovrsnosti njegovih umjetničkih interesovanja, nesumnjivo se mogu izdvojiti oni koji posjeduju znatan estetski nivo. Desnica je pisao poeziju tokom barem tri

decenije svog ukupnog bavljenja literaturom (vrlo vjerovatno i više), a objavio je za života svega jednu pjesničku zbirku i znatan broj zasebnih pjesama po književnim časopisima. Kao i tu skupinu njegovih poetskih radova, tako je i pišćeve stihove u rukopisu potrebno razvrstati i prema kritičkoj procjeni uvesti ih u adekvatno podešen fokus bazične tekstološke analize, a zatim i imanentne interpretacije, što je u slučaju pisca Desničinog formata izvjesna filiološka obaveza, naročito kada je o njegovoj nedovoljno cijenjenoj lirici riječ.

Zbir ovih nekoliko tekstova reprezentuje poetičku divergentnost Desničinog publikovanog lirskog opusa u malom, otkrivajući ujedno i neka njegova do sada nepoznata obilježja. U tim pjesmama prepoznaje se autorov dominantno modernistički prosede, neki njegovi uobičajeni izleti ka tradicionalnijim poetičkim nazorima, ali i naznake prigušenih sazvučja sa pojedinim tipično avangardističkim preferencijama. Dugo-trajan rad na uže posmatranom lirskom području, sa brojčano neznatnim bilansom pjesama kao posledicom pišćevog od početka njegovanog visokog artizma, ali istovremeno i neželjениh životnih okolnosti, predisponirao je u ovom slučaju pretpostavljeni poetički eklekticizam. Desnica se neprestano, uz rad na svojim glavnim književnim tekstovima, prevashodno romanima i priповjetkama, prilježno bavio i poezijom, ostavivši iza sebe, kako se ispostavilo, znatan broj svjedočanstava o postojanoj spisateljskoj sklonosti ka neposrednom liriskom izrazu. U tom smislu bi se neveliko pjesničko djelo Vladana Desnice sa određenim razlozima moglo dovesti u vezu sa poezijom Iva Andrića, posthumno objavljenom u knjizi sabranih stihova *Šta sanjam i šta mi se događa*, koja pored publikovanih sadrži sve pišćeve u rukopisu pronađene pjesme. Obojica istaknutih prozaista tokom čitavih decenija svog književnog rada povremeno su se okretali i čistom lirskom izrazu, što je,

očekivano, u oba slučaja rezultiralo naznačenom vrijednosnom raznorodnošću.¹¹⁹

Spisak pjesama o kojima je riječ sadrži sledeće naslove: „Lastavica“, „Scherzo“, „Umor“, „Madrigal (II) / Pismo“, „Sonet I (II) / Kaljuža“, „Široka metempsihoza“, „Ipak, kako je to lijepo“, „Božićna dekorativa“ i „Božić“ (koautorstvo Vladana i Boška Desnice), varijantu pjesme „Otriježnjenja“ iz *Slijepca na žalu*, naslovljenu u rukopisu kao „Sonet III / Psalm“ i jedan nenaslovljen mašinopis („stihovi 1–22“). Kako se već na osnovu nekih naslova primjećuje, a već je poznata i istaknuta praksa u Desničinom proznom radu, on se često kolebao u izboru naziva svojih tekstova. To stvaralačko dvoumljenje interpretatoru može biti od dvostrukе koristi: prvenstveno kao dragocjen hermeneutički putokaz, a zatim i kao smjernica u pogledu korelacijskog sagledavanja naslovima povezanih tekstova zarad potencijalnih tekstoloških, odnosno poetičkih pretpostavki i zaključaka.

Upravo na primarnom, tekstološkom nivou, po uobičajenom redosledu od vanjskih ka unutrašnjim osobenostima teksta, mogla bi se, uz podrazumijevajuće ograde, iznijeti uslovna tvrdnja o potencijalnim vremenskim koordinatama nastanka pobrojanih tekstova. Kvalitet papira na kojoj su ispisane pjesme „Madrigal“, „Scherzo“, „Sonet I (II)“, „Sonet III“, „Lastavica“ i „Umor“ – žućkasta hartija sa karakteristič-

119 Ivo Andrić. *Šta sanjam i šta mi se događa*. Prosveta: Beograd 1977. Ovde se nema u vidu njihova poetička srodnost, već, prevashodno, podudaranje Andrićeve i Desničine spisateljske prakse. Premda, uporedna analiza pojedinih Andrićevih sa Desničinim pjesmama poput najranije „U sumrak“ sa „Vodaricama“, koje pjevaju o kolektivnom ženskom junaku, ili naslova „Potonulo“ sa pjesmom „Scherzo“, srodnih u motivu otuđenja od svoje jučerašnje subjektivnosti, otkriva dublju kompatibilnost u tom stvaralačkom domenu dvojice velikih umjetnika. – *Isto*, 7; 12. Doda li se tome Andrićeva očiglednija sklonost ka pjesmama u prozi, ponuđena paralela dobija na većoj utemeljenosti.

no dugačkom crvenom linijom ispod naslova, što odlikuje pojedine manuskripte *Gozbe u poljima* („Pejzaž“, „Motiv“ i „Maistral“) – vizuelno sugerije pripadanje istom periodu pišćeveog rada. Neimenovani tekst [stihovi 1–22] prema istim kriterijumu mogao bi se dovesti u vezu sa rekonstrukcijom većeg broja verzija „Himne majci Zemlji“. U pišćevoj napomeni stoji da su pjesme *Gozbe u poljima* nastajale između 1932 i 1936. godine, a ispod naslova i imena autora otkucano je prostorno-vremensko određenje: „Split 1940“. Svega su dvije varijante trećeg dijela „Himne majci Zemlji“ od ukupne lirske ostavštine precizno datovane: 26. I 1946. godine. Uzevši u obzir podatak da je ispod rukom ispisanoj naslova na omotu *Gozbe u poljima* u zagradi naznačeno „arhiv i rekonstrukcija“, nije neosnovano prepostaviti da je većina tih rukopisa, bilo u prvočitnom, bilo u naknadno rekonstruisanom vidu, nastala u istom vremenskom okviru. Dakle, jedan arpoksimativni terminus ante quem za većinu naslova mogao bi biti 1932. godina; dok bi se, sa jednakom nesigurnošću, za terminus post quem mogla uzeti 1946, eventualno neka godina kasnije. Pritom je važno naglasiti da se govori o mogućem vremenu nastanka manuskripta, dakle rukopisa, a ne samih pjesama, koje su mogle biti dovršene daleko prije toga, da bi kao i dijelovi *Gozbe u poljima* bili ispisani u pišćevom nastajanju rekonstrukcije ranije izgubljenog materijala.

Potencijalna kritička skepsa u ovim prepostavkama, utemeljenim prevashodno na vizuelnom identitetu rukopisa, oslonjena i na činjenicu nepostojanja istovrsne mogućnosti tekstološke identifikacije naslova kao što su „Široka metempsihoza“ ili „Ipak, kako je to lijepo“, koji materijalno vidno odudaraju od ostatka rukopisâ, mogla bi dovesti u pitanje zamišljeni vremenski okvir. Ukoliko je on neadekvatno ocrtan, a svaka naučno skrupulozna težnja mora priznati veću izvjesnost takvom činjeničnom stanju pred nedostatkom

osnovnih podataka, onda bi taj okvir zapravo bio tek nešto širi u oba pravca na vremenskoj osi. (U krajnjem slučaju, tridesete i četrdesete godine, kako se iz pišćeve prepiske moglo vidjeti, predstavljaju ključne decenije njegovog najpredanijeg bavljenja lirikom.) Sa druge strane, prihvatanje ponuđene pretpostavke daje na snazi jednoj od teza ove studije: da je poetička i vrijednosna disperzivnost Desničine lirike uzete u njenoj cijelini, uz neke druge faktore, prevashodno posledica vremenski razuđene i prinudno nesistematične umjetničke produkcije. Desnica je, kako se na primjeru *Gozbe u poljima* moglo vidjeti – ali i prema osvijetljenoj kompoziciji *Slijepca na žalu* – bio stvaralački sklon ka čvršće fundiranim i šire osmišljenim pjesničkim konstrukcijama, zanemarenim ili zagubljenim po rubovima njegovih prioritetnih proznih radilišta. Ako se pogledaju unutrašnji međuodnosi ovog tekstualnog korpusa prema ostatku Desničinih pjesama, spekulisanje o vremenskom okviru njihovog nastanka može krenuti u pravcu nešto složenijeg i hermeneutički produktivnijeg samjeravanja kompatibilnih tekstova unutar tog dijela pišćevog opusa. Pjesma „Scherzo“, osim što je uzorna u tom smislu, po nekim reprezentativnim osobinama predstavlja dobar prilaz immanentnom promatranju ovih lirske tekstova.

Naslov neminovalno u interpretativni horizont priziva Desničinu publikovanu pjesmu istovjetonog naziva. Prije svega, podatak da je napisana u Parizu 1927. godine, a objavljena 1954. u *Narodnom listu*, i to pod naslovom „Flânerie“, ilustruje autorov u najmanju ruku netipičan odnos prema vlastitoj poeziji. Pređašnje tekstološke nedoumice pokazuju na konkretnom primjeru svoju nerazrešivost: kako bi rukopisni „Scherzo“ u naznačenom smislu mogao biti određen prema jednoj od Desničinih misaono izazovnijih pjesama? Gdje ga smjestiti u pogledu potencijalnog određenja vremena njegovog nastanka: ispred ili iza objavljenog i šta bi se moglo tražiti, odnosno

S c h e r z o

Lutam bez cilja i svrhe
kroz život radosti i suza
~~zakonjene kompanije~~
kô gusarska lađa po moru;

kamo ću, kamo ću dosjet:
dopasti dušmanskih uza
- ili stići vilinskom dvoru ?

Čujem: ~~zavij~~ čežnja me zove
negdje daleko u tami
kao Sirena neka-

poletim bez daha tamo
gdje njeni pjesma me mami
- ona je opet daleka !

'sreću dostići nećeš'
- kô neki glas da mi šapče-
'pred njom čeka te Parka

'može ti ciljem biti
i samo traženje sreće
- svaka sreća je varka ".

---O---

(iz)nalaziti u naporu da se čuje njihov možda i nepostojeći dosluh? U pitanju su tematski, struktурно, pa i u pogledu intencije i učinka same nominacije dva posve različita poetska teksta. „Scherzo“ iz zbirke šaljiva je ilustracija autorove više puta, naročito u lirici varirane ideje o neumitnom samootuđivanju subjekta koje vremenski protok iznova produkuje. „Jučerašnji moj ja je meni stran, / i dušmanin, / i jezivo me gleda svojim mrtvim očima“, stoji u pjesmi „Kairos“ iz *Slijepca na žalu*. U „Scherzu“ iz iste knjige ta misao prevedena je u nešto relaksiraniji ton poetske igre posredstvom slike psihološkog udvajanja, ali opet sa očuvanim elementom groteske: „zaželim, sam od sebe kradom, / da moj ja, macić sijed i zao, / iz mene skoči pa da krišom / za čošak strugne da se skrije.“ Neobjavljeni „Scherzo“ je, međutim, osrednje ostvarenje na skali autorovih pokazanih kvalitativnih mogućnosti i uprkos odsustvu značajnijih naknadnih prepravki najvjerovalnije nedovršena pjesma. Očigledno je na osnovu strofičke organizacije da je u perspektivi bila stabilna poetska konstrukcija, koja još uvijek nije izgrađena do kraja: versifikacija je ujednačena tek u trećoj, petoj i šestoj strofi, dok je rimarijum strukturiran neuobičajenom dispozicijom zvukovnih podudaranja – sa odstupanjem samo u pretposlednjem stihu (abc, dbc, efg, hfg, ijk, lmk), što je potencijalno hotimična alteracija. U spoju romantičarski kontrastnih prostornih simbola, sa aluzijama na mitološka bića i božanstva, poetski je uobličen široko rasprostranjen paradoks o potrazi za životnim smislom kao zapravo procesu, koji se uvijek u takvim u umjetničkim predstavama kreće izvan mogućnosti njegovog potpunog pronalaženja. Scherzo, „šala“, u prvom slučaju pjesnikova je ulična maštarija na temu jedne misaone opsesije, kojoj bi svakako efektnije pristajao raniji naslov „Flânerie“, sa konotacijama „besposličarenja“, „zaludnosti“, ili eventualno „dokolice“ kao filozofski produktivnog prepuštanja protoku vremena. U drugom slučaju to je prevas-

hodno sudbinska ironija, nesaglasnost između onoga što lirski junak misli o stvarnosti i svojim postupcima i onoga što oni u svojoj biti jesu. Na osnovu ovog rukopisa potvrđuje se pozнато – da se Vladan Desnica kao pjesnik vrlo oprezno odlučivao na publikovanje svojih pjesama – prvom „Scherzu“ trebalo je dvadeset i sedam godina da bude objavljen, dok je drugi razložno sačekao da bude pročitan kao pjesma u pokušaju.

Tekst sa nazivom „Madrigal“, sa ručno dopisanim rimskim brojem II, a zatim isto tako preimenovanim u „Pismo“, takođe posjeduje svoj pandan u *Sljepcu na žalu*. Situacija je u odnosu na prethodni primjer nešto dinamičnija i ovde se može govoriti o dosta srodnijim pjesmama. Riječ je o svojevrsnom tematskom izuzetku Desničine lirike: „Madrigal“ je jedina autorova pjesma sa ljubavnim motivima. Ovog puta čini se manjom opasnošću pretpostavka o sinhronosti nastanka istoimenih tekstova, makar ako je u pitanju i sama piševe zamisao. Tematska unikatnost u granicama Desničinog cjelokupnog lirskog opusa, kao i variranje naslova, posebno njegova numerološka specifikacija, pribavljuju hipotezi dodatnu vjerovatnost. I u ovom slučaju Desnica se odlučio za estetski doručeniju varijantu: publikovani „Madrigal“ cjelovita je i uspjela poetska varijacija na temu neraskidive veznosti Erosa i Tanatosa. „Madrigal II / Pismo“ u idejnem je smislu prilično grublja literarna razrada istog motiva, mada svoj vitalistički naboj na momente izražava prodornom lirskom snagom. Ta pjesma paradigma je Desničine istančanosti u finoj jezičkoj izradi, kako se može vidjeti prema ispravkama na poslednjoj strofi: „pod starost nekad“ potencijalno bi bilo zamijenjeno šire obuhvatnom budućnošću „nekada opet“; čežnja i tuga za „neizvjesnim“ ako je iz budućnosti mora biti za „izgubljenim“, dosjetio se pjesnik; a pogled zanesen „pred kakvom starinskom slikom“ postao bi „pred kakvim starinskim likom“. Poslednja korekcija tipičan je primjer Desniči-

10th June

~~Madrigal II.~~

Klonuli a sved žedni,
puni i skepse i nada
mi smo se rastali, draga.
I svako od nas je tada
krenulo putanjom svojom
i nastavalo trku
za neznanim, za novim.

Koliko lutanja mračnih
još čeka naše umorne duše,
~~ko zna kolike patnje,~~
koliko obmana zračnih
~~ipxnamenkih pumoxjek~~
van dohvata našeg i vlasti
i, samo koji put jošte,
bljesak velike strasti.

Krenimo, ^{IS} slijedimo poziv
naše nezasitne želje,
njegujmo dušu nam mrtvu
što u svom izgara plamu
i što u vlastitom hramu
prinosi sebe za žrtvu.

^{rečala je}
I možda pod starost nekad
gonjeni ţežnjom i tugom
~~nežljivim~~
za neizvjesnim nećim,
opet ćemo se sresti
~~na~~ ^{IS} našem lutanju dugom:
sastaće nam se pogled
mutan, zanesen u snoje ^{liku}
pred kakvom starinskom slikom
ili pred propovjednikom
kakve hereze nove.

ne postojane težnje da stih prerađuje dokle mu ne pribavi, po mjeri svoga shvatanja i ukusa, stepen višezačnosti koji će semantički obuhvatati i prvorodnu, spontano izrečenu poetsku zamisao. I sam dobar procjenjivač svojih tekstova, Desnica po naknadnom čitanju manuelno (vitičastom zagrdom) izdvaja mjesto pomenute poetske prodornosti:

Krenimo(!) (S)lijedimo poziv
naše nezasite želje,
negujmo dušu nam mrtvu
što u svom izgara plamu
i što u vlastitom hramu
prinosi sebe na žrtvu.

Desnica je u poslovičnim oklijevanjima u pogledu naslova svojih pjesama, čini se, najviše brinuo kada bi morao da razriješi inicijalnu neodređenost imenovanja samom vrstom lirske pripadnosti. Tako je i u slučaju dva soneta (očigledno ostatka zamišljenog / okrnjenog sonetnog triptiha) od kojih će jedan u izmijenjenom obliku ući u Desničinu za života objavljenu knjigu poezije. „Sonet III“, koji je pisac u jednom trenutku razmišljao da preimenuje u „Psalam“, dobio je kao jedina pjesma te vrste u *Slijepcu na žalu* naslov „Otrežnjena“. Poređenjem tekstova lako se može uvidjeti da je riječ o proto-verziji publikovane pjesme, gdje su uvažene ispravke iz sačuvanog rukopisa, uz još neke pišćeve karakteristične korekcije i dorade („šikljaju mlazom“ umjesto „kuljaju vječno“, ili, „praočaj gluh“, umjesto „dubok [grdan] očaj“ i slično). Desničine ispravke dosledni su primjeri poliranja lirskog izraza, iza čije pravidne dekorativnosti oštiri pogled detektuje ostvarivanje veće značenjske reljefnosti.

Kaljuža ??

S o n e t II

Nužnost reda zemnog primiti ne mogoh,
ne mogoh se odreć mojih snova vrelih,
ni mojih misli, grješnjeh i smjelih,
ni srca što sanja požudno i mnogo.

Volim opoj snova i srh njinih strava:
ne mogu da gušim u kaljuži mira
utvare što srce sred radosnog vira
svojom krvlju stvara i snom ukrašava.

Ne htjedoh da tražim u ništosti mrava,
u sklapanju oči od jezivih strava
napačenoj duši nedostojna lijeka;

- ja ne primih uzvrat koji život dava
za odreku snova čitavoga vijeka:
svu bljutavost sreće od meda i mlijeka.
bljutavilo

----o----

Psalmu ??

S o n e t III.

Moje su žudnje nekroćene, divlje,
moj polet uvijek na bespuću skreće,
moje su mašte od stvarnosti življe,
moje su laži od istina veće;
~~osmane n'je~~

silue
grđne su moje upaljene sreće
što gore brzo, požudno, kô luči,
silue ~~duse kora~~ grđne su patnje kada duša slijeće
u bezdan bola i jalovost žuči.

Opoji, sreće, * obmane i vjere
kuljaju vječno, bez konca i mjere,
iz svih atôma razrivenog tkiva;

al* ~~resolutia~~, čim opoj načas jenja,
da ~~ubod~~ očaj na dnu bića sniva.
- O, svirepa su moja otrežnjenja !

----0----

Upravo je „Sonet I“ uzoran reprezent Desničinog višestrukog potvrđenog stilskog rafinmana. Činjenica da je preko rimskog broja I dopisan broj II navela je na izrečenu pretpostavku o ranijem postojanju, ili planu trodijelne lirske kompozicije. Konkretniji naslov „Kaljuž/ga“, skupa sa u trećoj pjesmi napuštenim „Psalmom“ i prema sadržini oba soneta, upućuje da je na djelu jedna, reklo bi se, mladalačka inspiracija dualističke razapetosti između snage unutrašnjih napona i opominjuće stvarnosti pred kojom lirsko ja podliježe. Stoga je moguće da su soneti među najranije nastalim pjesmama ovih rukopisa. Već prva korekcija na kraju drugog stiha ilustruje istaknutu crtlu Desničinog postupka. Razmatrajući sintagmu „snova plamnih“ pored prvobitno otkucane „snova vrelih“, pisac spontano teži konotativnoj obuhvatnosti svog stiha. Izbor pridjeva usmjeren je ka sinestetičkom usložnjavanju, gdje će tražena riječ označiti i prvotnu aluziju na taktilno opažljivu toplotu snova (vrelina), vizuelno, dijelom i akustički nagovijestiti tu osobinu (plamen), a istovremeno dublje utisnuti i time pojačati simboličko zračenje vatre kao arhetipskog označitelja spoznajne energije subjekta, koja ga u čežnji za prekomjernošću bivanja vodi u hibris, a zatim u kaznu „otrežnjenja“. Posledično, na početku drugog stiha druge strofe priznanje nemoći dosledno je alternirano izrazom krajnje volje (umjesto „ne mogu“ – „neću“), a prekriženi poslednji stih zasigurno je uklanjanje od prenaglašene ekspresivnosti u nategnutom kontrastu fiziološke metaforike („svojom krvljku stvara i snom ukrašava“ postaje „neumorno rađa i snom dočarava / začarava“). Desnica nadalje efektno produbljuje poetske slike prvog intenzivnog naleta stvaralačke imaginacije, pa sintagma „jezivih strava“ u prvom tercetu dobija naoko opozitnu supstituciju u spoju „jezivih java“; dok se osjećanje za izražajnu efikasnost u esencijalnom vidu stiče u poslednjoj napomeni: „bljutavilo“ umjesto „svu bljutavost“. Značenjsko

nijansiranje posredstvom minimalnih stilskih preinačenja dočice i idejni nivo teksta: u dvanaestom stihu „uzvrat koji život dava“ postaje „uzvrat koji nam se dava“. Time cjelokupna metafizika pjesme dobija posve drugačiji predznak: život nije samorazumljiva činjenica, niti postojanje bačenost u egzistenciju, već posledica nedokučive intencije daleko iza horizonta čovjekove moći poimanja. Desničin postupak rada na rukopisu mogao bi se u tom smislu označiti kao metod smisaonog ekstendiranja na svim strukturnim ravnima teksta.

U m o r

Htio bih iščupat iz svoje nutrine
utrobu gdje trunu ~~pežnje~~, idealni volje i pregruća,
maštanja i snovi, ti svjetovi mali ~~bice~~ ^{moja tkiva vrnja}
na koje se ~~dusa~~ rastvara i pline;

~~utisam~~
bacit je daleko, da ukrotim nemir,
kao Evangelist sablažnjivo oko,
ne imati dušu što leti visoko
i što hoće sobom da ispuni svemir;

~~biti skromni stvor bez unutrašnjih vrenja,~~
~~kom će dati sreću za niz dana dugih~~
~~kakovo načelo primljeno od drugih,~~
~~kakva slijepa vjera bez obrazloženja;~~

iz sebe izlučit svoj najbolji dio,
odreć se saznanja koje sreću ruši,
u ništosti naći mir patničkoj duši
i zaboraviti ko sam prije bio.

Pjesma „Umor“ jedna je vrsta lirskog komentara pjesničkih duševnih previranja, oblikovanih u njegovim sonetima. Takođe brižljivo komponovana, u metričko-versifikacijski strogoo organizovanim katernima, ona predstavlja misaoni talog rezigancije iza te, riječima pjesnikovog uzora Njegoša, „duhovne najstrašnije bure“.¹²⁰ Desničino korigovanje je svedeno, čitko, bez i najmanjih nedoumica: drugi i treći stih prepravljeni su na kraju – „čežnje, ideali“ u „volje i pregnuća“, a „ti svjetovi mali“ u opciono „moja tkiva vruća“ / „ta sazvježđa vruća“ – dok je u četvrtom stihu (nota bene) leksema „duša“ zamijenjena riječju „biće“. Umjesto glagola „ukrotiti“ je u prvom stihu druge strofe glagol „utišati“, kao nedvosmislen izraz pjesnikove priznate kapitulacije pred nadmoćnjom zbiljom. U „Umoru“ je duhovno svedeno na tjelesno, čak poistovjećeno sa njim, što je viziji fizičkog odstranjivanja tog klupka unutarnjih impulsa i nagona pribavljilo izraženu umjetničku upečatljivost. Otvoreno je pitanje zašto Desnica odustaje od treće strofe, budući da po svom tonu, kvalitetu, a najviše po doprinosu potpunijoj misaonoj konkretizaciji osnovne ideje, sasvim skladno stoji na prvobitno određenoj poziciji. U epiloškoj strofi sumirana je lirska refleksija antiracionalističkog i, može se reći pseudoreligijskog stava jednog intelektualnog samoporicanja, koje kroz odustajanje od saznanja vodi ka sreći, odnosno duhovnom miru. Desničina poetska misaonost u „Sonetima“ i „Umoru“ inventivno je uobičajeno viđenje svijeta i čovjeka u njemu, kojem bi možda jedino nedostajala prepostavljena tekstualna uzajamnost – ciklično uvezivanje pojedinačnih pjesama i dovođenje do višeg nivoa formalno-sadržinske usklađenosti. Desnica je moguće i imao u namjeri, prema prepostavljenim značenjskim vezama, da neke od ovih pjesama na određen način ulanča, kao što je grupisao ’Galebove pjesme’ u *Slijepcu na žalu*. Svakako je bio

120 Petar Petrović Njegoš. *Luča mikrokozma*, 54.

svjestan kvalitativnog stupnja do kog ih je doveo i razložno se odlučio da u zbirku uvrsti samo najdovršeniju od njih, uz sitnije dorade.

U pjesmi „Lastavica“ nalazi se poetsko ogledanje u tipskoj modernističkoj identifikaciji lirskog subjekta sa pticom.¹²¹ Glavne formalne karakteristike: dominantni jedanaesterac, kao i u „Umoru“ dvanaesterac, uz očito akcidentalnu kataleksu u oba slučaja („Lastavica“ šesti i deveti, „Umor“ dvanaesti stih), sa upotrebom obgrijljene rime, navode na misao da su možda u pitanju tekstovi iz iste faze pjesnikovog rada. Pri tom, „Lastavica“ je u idejnem pogledu svojevrsni kontrapunkt „Umoru“, uzme li se u obzir osnovna misao te pjesme koncentrisana u stihu „ne imati dušu što leti visoko“. „Lastavica“ je nasuprot „Umoru“ izraz aktivističkog vitalizma, čežnje za egzistencijalnim ostvarenjem koje nadilazi mogućnosti čovjekovih bioloških datosti. U poređenju sa uspjelijim rukopisima, ovo je ipak konvencionalna slika inferiornosti lirskog ja pred simbolom slobode i lakoće postojanja, data u još konvencionalnijem trilingu katrena iz kojih tek povremeno prosija inventivnije rješenje u pjesničkoj slici („i siplješ meki cvrkut sred oblaka“), ili nagovještaj odvažnijeg iskoraka iz realističkog okvira („kroz prostore, kroz cijelu vasionu“). Pri ovim ocjenama ne treba zaboravljati da je riječ o piščevim radnim verzijama, pa je obuhvatna vrijednosna amplituda od jednog do drugog rukopisa sasvim razumljiva. Utoliko prijatno iznenađuje pjesma „Široka metempsihiza“, koja po svom estetskom učinku upadljivo odskače od ostalih analiziranih tekstova.

121 Sasvim je prirodna asocijacija na Bodlera, koji se i u tom svjetlu pojavljuje kao Desničin lirski predak. Istovremeno, ovaj detalj ga još jednom niti povezuje sa pretpostavljenim pjesničkim srodnikom u nacionalnim okvirima – Stevanom Raičkovićem – u čijoj poeziji ptica zauzima centralno simboličko mjesto. Više o tome u: Vladan Bajčeta, „Beslovesno oko. Motiv ptice u poeziji Stevana Raičkovića“. *Književna istorija*. XLVI br. 153. 2014, 491–504.

Lastavica

O lastavice, što se tako laka
i bezbrižna u nepoznato hitaš,
što vječno dušu vedrinama pitaš
i siplješ meki cvrkut sred oblaka-

ti što kroz mirne, — — — vedrine,
kroz prostore, kroz cijelu vasionu
pronosiš s pjesmo^{plavetue} svoju dušu bonu,
o putniče kroz vječite tuđine,

kako bih se i ja vinuut htio tako,
željan vedrinâ i podneblja novih,
kô ti što klisneš iz nizina ovih
u nepoznato, bezbrižno i lako !

----O----

Široka metempsihoz-a

Predivo dugo života vječno se suče i suče
i neprekidna žica kroz prostore se stere,
grdno nekakvo kolo k sebi je vuče i vuče,
na se je namata vječno i sveudilj je ždere.

A sve što proizvodi život: zanose, porive krvi,
djela i ~~zablude~~ pogreške ljudske, vjere, iluzije, stvari -
grdan nekakav žrvanj sve to ~~neke~~ drobi i mrvi,
melje u sitni prašuljak, ~~uk~~ opet prekuhava, vari.

Pa opet u život gura. I tako sadržaj stari
u nove kalupe slijeva mijenjajući oblik i dozu,
ciljeve nove im daje, novu im životnost jari,
i tako provodi neku Široku metempsihozu.

--- o ---

To je takođe pjesma sačinjena od tri katrena, ovoga puta u prostranijoj polimetriji stiha između četrnaest i osamnaest slogova. Pripada redu Desničinih poetskih radova refleksivnog karaktera, među koje ide i nekoliko neposredno razmotrenih rukopisa. Za razliku od njih, u „Širokoj metempsihozi“ vizura je pomjerena iz subjektivne perspektive, odnosno od relacije subjekta i svijeta ka objektivnoj lirskoj optici. Pjesma imaginira bučnu kosmičku radionicu za proizvodnju krhke propadljivosti svekolikog života u njegovim bezbrojnim oblicima i primjercima. Metafora vječno odmotavajućeg prediva modifikacija je tradicionalnog literarnog amblema životnog toka i njegove opšte nepostojanosti, preuzetog, prema Desničinim prepoznatljivim sklonostima, iz antičke mitologije, kao što je sam i pojam metempsihoze stigao do pjesnika iz

dalekoistočne tradicije posredstvom starogrčkih filozofa, u prvom redu Pitagore, Platona, kasnije i Plotina. Međutim, ta „neprekidna žica“ sada postaje splet ukupne ovozemaljske egzistencije, videne u beskrajnom odvijanju sa svog neiscrpnog izvora. Pokretač zamišljene skalamerije efektno je ostavljen u sjenci izvjesne nedorečenosti, budući da mu se u obrisima služe samo veličina i strahovitost: „grdno nekakvo kolo“. Druga strofa prikazuje pogon u punom radnom potencijalu, dok sav životni materijal priprema za ’reciklažu’ i povratak u biološki proces. Svi produkti bića, duhovne i materijalne prirode: „vjere, iluzije, stvari“ (sroдно „Umoru“), prolaze isti – neselektivni tretman. Nadalje se polako raspoznaće oblik svemirske fabrike, dijelom slične sablasnom vodeničkom mehanizmu: „grdan nekakav žrvanj“, a dijelom monstruoznoj destileriji u kojoj se život „prekuhava, vari“. Na kraju, u aluziji na fine laboratorijske rade („u nove kalupe slijeva mijenjać oblik i dozu“), suptilnom asocijativnom leksikom dovršena je poetska zamisao nezaustavljivog postrojenja u kome ne prestano kruži život. Tu je lirski uobličeno jedno radikalno materijalističko poimanje svijeta, preciznije, shvatanje blisko mehanističkom determinizmu, homologno misaonim podlogama jednog broja Desničinih, naročito pripovijednih proznih djela. Međutim, naslovna / izvodna sintagma specifično nijansira implicirano filozofska stanovište. Na prvi pogled pomalo klimava konstrukcija „široka metempsihosa“, drugim svojim članom, kao još jednom autorovom pozajmicom iz antike, prizoru spoznajnog otkrovenja (pomalo nalik onirički paradoksalnoj jasnosti, na čemu između ostalog počiva sugestivnost pjesme), pridaje metafizički optimističku konotaciju. To „grdno“ odmotavanje, mrvljenje, varenje i novo odlivanje u kalupe postojanja, sagledano je kao neuništivi krug materije i duha, njihove energije koju odlikuje kompatibilnost, a ne kauzalnost. Ovaj svijet je svijet jedinstva, pripadanja svega živog

i neživog istoj cjelini, sugerije „Široka metempsihozu“, i tu je umjetnički uvjerljivo odbačena krutost ontološki polarizovanog čovjekovog misaonog univerzuma: početak i kraj bivanja tačke su na puanjini kružnice, a ne graničnici na pravoj liniji. Estetska uvjerljivost pjesme postignuta je formalnom virtuoznošću, u prvom redu krajnje efikasnim rimarijumom, kao možda najbolje pronađenim objektivnim korelativom osnovne ideje među svim Desničinim pjesmama. Pročita li se odvojeno niz leksema sa kraja svakog stiha, uvidjeće se kako njihova semantika, u čvrstoj sprezi sa pažljivo biranom akustičkom podudarnošću, doprinosi vizuelno-melodijskoj vjerodostojnosti opjevanog: suče / stere / vuče / ždere // krvi / stvari / mrvi / vari // stari / dozu / jari / metempsihuzu. Čitalac je uveden u središte vaseljenske konstrukcije, u kojoj proizvodna aparatura radeći punom parom ne zaglušuje njegov sluh, već ga, naštimovana rukom umjetnika – demijurga i(li) pjesnika – dočekuje skladnom muzikom. Imajući u vidu piščev predočeni osjećaj za umjetničku dovršenost teksta, ovde bi stoga eventualno moglo biti riječi o pjesmi mlađoj od zbirke *Slijepac na žalu*.

Lirski zapis pod naslovom „Ipak, kako je to lijepo“, u određenom smislu predstavlja najnetipičniji tekst cijele grupe rukopisa. To je pjesma slobodnog stiha, opširna razrada osnovne misli u poetski potpuno prizemljenom izrazu refleksivne diskurzivnosti. Zamašan broj Desničinih objavljenih pjesama pisan je slobodnim stihom sa akcentom na misaonom lirizmu, koji je piscu u većem broju slučajeva donosio više nego solidne rezultate („Vidici“, „Mehanika bola“, „Jednostavnost“ i slično). Takav pristup uslovio je da njegovoj poeziji bude spočitano, pored drugih pripisanih nedostataka, previše „intelektualne namjere“¹²² što povlači djelimičnu odgovornost za inerciju pri njenom kasnijem vrijednovanju, odnosno ignori-

122 Stanko Korać. *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, 48.

Kako to mora da je lijepo
ne slušati u djetinjstvu uspavanku:
ti si sin velike zemlje,
tvoji su preci bili jaki i moćni,
imali careve, kraljeve, pape,
nadbili neprijatelje,
gospodovali svijetom,
podigli sebi ovo, i ovo, i još ovo,
a drugima srušili ono, i još ono, i još ono;
ti si baštinik Kulture i Tradicije,
i tako dalje, i tako dalje.
Zato, tvoja je dužnost da budeš dostojan pred
i prošlosti slavne,
i da se ponosiš njima.
Nadalje, da gutaš tablete kalcija,
da se ne družiš s edrpancima,
i da, u svoje vrijeme,
imadneš najviše jednog ili nijednog sina
kao što imam ja tebe.

Kako to mora da je lijepo
roditi se mali crnac
vlažnih usana i finih dugih gnjata, /cjevanica/
ležati golim trbuhom na topлом pijesku
i piti riječi mudrosti
s usta staraca svog plemena:
ti si mali crnac
i nemaš predaka ni kraljeva,
i nisi nikad imao nikoga i ništa;
ti imaš samo.
jedna gladna usta
i dva žedna oka
i dvije gole ruke.
Ali ima još trista miliona
takvih gladnih usta
i još šest sto miliona
takvih žednih oči
i šest sto miliona
takvih golih ruku.
I jedino što imaš
to je život

sanju. Međutim, navedena primjedba upravo je primjenjiva na pjesmu „Ipak, kako je to lijepo“, budući da je tu intelektualno odveć prijesno gradivo razvrstano po intonacijskoj raznovrsnosti stihova. Nagovještena mogućnost uticaja avangardnih praksi, oličena u traganju za inspiracijom među primitivnim kulturama crnog kontinenta, odnosi se prevashodno na ovu pjesmu. Sa kog bilo izvora došla, slika mladog crnca u njegovoj naturalnoj nesputanosti, kao opozicija dekadenciji i opterećenosti razvojem civilizovanog čovjeka, primarno je funkcionalizovana u pravcu Desničine poznate čežnje za povratkom prirodi. Uprkos originalnoj zamisli u okviru svog opusa, pisac ne uspijeva da bude duhovit (što je njegova izrazita crta u prozi) kada, banalizujući individuu svoje savremenosti, nastoji da demistifikuje idolizaciju ideje kulturno-istorijskog napretka: „tvoji su preci bili jaki i moćni / [...] podigli sebi ovo, i ovo, i još ovo, / a drugima srušili ono, i još ono, i još ono; / ti si baštinik kulture i Tradicije, / i tako dalje i tako dalje.“ Stihovi su na nivou pamfletske poruge, prozaičnog oponašanja patećičnog didaktizma, kojima nije pridodat nijedan, po njih spasonosan karikirajući potez. Integralno osmotren, tekst djeluje kao prva ruka spontano nanizanih stihova, koja tek čeka svoje temeljitije redakcije. Objektivnosti zarad, treba pomenuti da pojedini redovi iznenađuju svojim, reklo bi se anticipatorskim karakterom, nalikujući poeziji kakva će se tek u ne tako bliskoj budućnosti pisati: „Nadalje, da gutaš tablete kalcija, / da se ne družiš s odrpancima, i da, u svoje vrijeme, / imadneš najviše jednog ili nijednog sina / kao što imam ja tebe.“¹²³ I pored ne tako visokog estetskog kvaliteta, rukopis „Ipak, kako je to lijepo“ bitno doprinosi potpunijem razumijevanju raznovrsnosti Desničinih pjesničkih interesovanja, prikazujući jednu posve neočekivanu crtu njegove stvaralačke osjećajnosti.

123 Razvijene varijacije ovakvih parodijskih monologa pisaće Matija Bećković u svojim poznim poemama. – Matija Bećković. *Kad budem mlađi*. Matica srpska: Novi Sad 2007.

Božić

ovo su dani hrišćanskih načina
i čistih smanjitičkih parada,
ovo su dani od lakoća i gauči
i povraćanja svih nainih neda;

ovo su dani ~~ognjište~~ idila,
radosni krotke, ~~vesele~~, žive
Kada snate pobožnost bez dubokih Žela,
~~obreda~~ obreda ~~zglo~~ Zglo dekorative.
Itakom je trebala crkva i svetina ko lepta sa bora
specijalno i građala sa bora
mreža ~~lješta~~ lješta, ~~čelobi~~ med donaćeg sklada
kroz ~~z~~ zivu Juhana u Žagorci učili
od gožbe raz draganih, ~~duž~~ Žagorci.
+ Paničan svijet po tri ~~sore~~ pada,
- spušćena da bliskovinicom u kobilu.

mandime el resto.

Traj
Barba

Božićna dekorativa

Snbrave u m

Darovi. Jelke. Hrišćanska nagnuća.

Draž sitnog samaritanoga rada.

~~Stara vrpce. Sirečad. Ganuća~~ Besplatna radost bezazlenih nada.

Snoćaj.

Papuče ~~neće~~. Ognjišna idila. —

— Sve redom strasti skromne, nikom krive.

Cvate a ljudsko pobožnost bez dubokih žila,
obreda čuva, ~~z~~ zbor dekorative.

Krhka ko lopta ⁱⁿ s božićnjeg bora
ljeska se sreća sred domaćeg sklada
kroz dim duhana, u žagoru milu

od gozbe razdraganih razgovora.

Pamučan snijeg po idili pada.

Spuć djeca sa slikovnicom u krilu.

--- o ---

Posebno mjesto među ovim rukopisima pripada sonetu pod naslovom „Božić“ / „Božićna dekorativa“, sačuvanom u dvije varijante, a pisanom u četiri ruke – u originalu iz pera piščevog strica Boška Desnice, a zatim kao redakcija Vladana Desnice. To je svojevrsna lirska prepiska, nastala u dane praznika, u kojoj na stihovanu božićnu čestitku svog strica sinovac odgovara retuširanom sonetnom epistolom. Riječ je o prigodnoj, sasvim izvan pežorativnih konotacija – privatnoj poeziji, na onom nivou literarnih ambicija i dometa koliko je to u likovnom pogledu jedna scena sa novogodišnje razglednice. „Božić(na dekorativa)“ sažetak je prizora porodičnog spokoja: nju čini stihovani katalog idiličnih sličica uz novogodišnju jelku, prožetih diskretnom i finom poetskom misaonošću. Boško Desnica u božićnim obredima vidi povratak čovjekovoj prakulturalnoj čednosti i dobrodušnosti, kao i blagotvornom osjećanju zajedništva, zakopanim skupa ispod očvrsle kore njegove solipsističke učaurenosti. Jezičkom svježinom i versifikacijskim skladom, a naročito adekvatnom rimom u efektno složenim tercetima, Boško Desnica se uklonio trivijalnosti koja vreba iz sladunjavog materijala uzetog za predmet poetske obrade. Vladan Desnica je tek neznatno intervenisao u tekstu, mijenjajući prevashodno ritam stihova posredstvom interpunkcije, uz nešto stilskog nijansiranja na mjestima smjelijih sintagmatsko-semantičkih rješenja („sitnog samaritanskog rada“ umjesto „čistih samaritanskih parada“), ili u slučaju reorganizacije sintakse, takođe u spoju sa određenim leksičkim preinačenjima (namjesto „Ovo su dani hrišćanskih nagnuća“ – „Darovi. Jelke. Hrišćanska nagnuća“ i slično). Dosledno izostavljajući anaforu prototeksta („Ovo su dani...“), on je u sva tri slučaja (prvi, treći i peti stih) alternira eliptičnim rečenicama, da bi upadljivije prizvao sfumatični prizor kućne harmonije uoči predstojećih svečanosti. On jasno prepoznaje idejnu srž

stričeve pjesme, pa misao o ispraznjenosti religijskih rituala iza kojih je ostala samo forma ističe u prvi plan naslovom „Božićna dekorativa“, umjesto prvobitnog „Božić“. I pored višestruke zanimljivosti ovih tekstova, njih je ipak bolje poštijetи postavljenih aksioloških kriterijuma, a daleko svršishodnije preporučiti čitanju u kontekstu intenzivne korespondencije koautora, koja je od nezanemarljivog značaja za cjelovitije sagledavanje važnih aspekata Desničinog sveobuhvatnog književnog rada.

Na kraju, nalazimo i jedan nenaslovljen rukopis, na kome je u zaglavlju bilo naznačeno: „stihovi 1–22“, a zatim precrtano i dopisano samo 1–22. U pitanju je radna verzija Desničinog prepjeva najpoznatijeg ostvarenja italijanskog romantičarskog pjesnika Uga Foskola (1778–1827) *Dei Sepolcri* (Grobovi) iz 1807. godine. Grobovi su poema nastala konkretnim političkim povodom vezanim za Napoleonov edikt donesen u Sent-Klodu, koji se odnosio na zakon o grobovima, a planirano je da bude primijenjivan u Italiji od 5. IX 1806. godine. Odluka o sahranjivanju van gradskih zidina i ujednačavanju grobnih obilježja u cilju ublažavanja statusnih razlika izazvala je podijeljena mišljenja, pa je Foskolova lirska epistola prijatelju i takođe pjesniku Ipolitu Pindemonteu, prilog onovremenoj polemici. Foskolo je grobove značajnih ličnosti iz prošlosti vidio kao duhovne svezionike i u tom smislu obratio se svom neistomišljeniku, poetski mu predočavajući vlastite argumente. Desničin prepjev jedanaesti je u nizu prevoda Foskolovog djela na tadašnji srpsko-hrvatski jezik,¹²⁴ i objavljen je 1951. godine.¹²⁵ Uvid u rad na prevodu prvih nekoliko stihova poeme mogao bi

124 Josip Jernej. „Foscolo presso i Croati e i Serbi“. *Studia Romanica Zagrabiensia*. II br. 4. 1957, 3–29.

125 Ugo Foscolo. „Grobovi, Hipolitu Pindemonte“. Preveo Vladan Desnica. *Hrvatsko kolo*. IV br. 3–4. 1951, 281–287.

1 - 22

U čempresovu hladu il u grobu 1
oplakivanu, zar je išta lakši
san smrti? Kada ~~čovek~~ ~~neće~~ sunce ~~riset~~
~~je~~ meni zemlji oplodivat ovu
lijepu obitelj živina i bilja, 2
kad ~~neće~~ ~~nu~~ puno mammih obećanja,
pređe ~~mnom~~ igrat kolo novih dana
niti ~~četvrt~~, mili druže, ~~nu~~ ~~slušat~~
tvoj stih i sjetni sklad što njime vlada,
kad mome srcu prestane da zbori
duh ljubavi i djevičanskih muza,
jedini duh mog lutalačkog žiča,
kakav će uzvrat za odbjegle dane
bit kamen kakav što mi kosti luči
od bezbrojnih što smrt ih zemljom sije?¹⁵ kosti ~~zamnjim~~ što zemljom i morem smrt
sije

Tako je, Pindemonte! Čak i nada,
boginja zadnja, od grobova bježi,
zaborav sve u svojoj noći guta;
sve stvari neka neumorna sila
kroz razna mitarstva redom goni,
čovjeka, grob mu, zadnji lik - ostatke
zemlje i neba, sve pretvara Vrijeme. 22

~~10 dan će vidi
kakav će vratiti odbjegle
zaboravne tijek - o kub u red
četvrt~~

~~što će mi bit za izgubljene dane
kamen što luči moje od bezbrojnih~~

~~bit kamen što luči moje od bezbrojnih
što smrt ih zemljom sije?~~
~~20 preobrazbu razne (redom goni)~~

~~noć zaborava svaku stvar ogrč
zaborav sve u svoju noć ovija;
i sve ide u neku neumornu silu~~

~~20 noć zaborava svaku stvar ogrč;~~

~~Karlija uella sila sve tu gazi~~

~~kratnjujući mrije, čovjeka, i grob u red~~

~~čudnju goni, - tko zadnji statice~~

~~prosedi obor~~

~~čevaji i neb, sve pretvara vrijeme.~~

što će mi ~~dati~~ za odbjegle dane
kam koji
kamen da luči moje od bezbrojnih
kosti što zemljom, morem samrt sije?

zar će mi uzvrat za odbjegle dane

bit kam što luči moje od bezbrojnih

kosti što zemljom, morem samrt sije?

zar će bit uzbrat za odbjegle dane
kamen što luči moje od bezbrojnih
kosti što zemljom i morem smrt sije?

biti interesantan prevashodno za traduktološku analizu, budući da pruža prostor uviđanju nekih odlika Desničinog prevodilačkog postupka. U perspektivi naših razmatranja, sam Desničin izbor do tada već uveliko prevodenog djela govori nešto o njegovim umjetničkim naklonostima. Foskolo je Desnici svakako morao biti blizak po misaonom aspektu svog umjetničkog senzibiliteta, za šta potvrdu daje upravo Desničina poezija, a naročito pjesma „Madrigal“ – sa motivom rimske grobne ploče kao potencijalno direktnom refleksu Foskolove poeme. I Desnica je, na sličan način, u grobovima video vrstu opomene čovjekovoj misaonoj dremljivosti i olakoj prepuštenosti inerciji postojanja:

Pričala si. Ja se sjetih
neke rimske grobne ploče
gdje putniku mrtvi piše:
„Pamti, prolazniče! I ti
ovakav ćeš nekad biti,
a ja takav – nikad više!“

Desničinu vezanost za italijanski jezik i poeziju ilustruje još jedan interesantan lirska tekst pronađen u rukopisnoj ostavštini. Riječ je o nenaslovljenoj pjesmi napisanoj na italijanskom jeziku („Lento e misurato il rodere del tarlo...“), koji je tekstološki i kritički već obradila i publikovala Sanja Roić, nesumnjivo najbolji znalač piščevih konekcija sa njemu po mnogo čemu najbližom stranom kulturom. Sanja Roić je na osnovu pisma Desničinog oca Uroša, odaslatog iz Splita u Zagreb 21. decembra 1931. godine, pretpostavila da je riječ o Vladanovom mašinopisu, koji je sa nekoliko manuelnih ispravki korigovao Desnica stariji, kao iskusniji poznavalac jezika i dijalekta (dalmatinskih) Italijana kojim su

obojica vladali i pisali.¹²⁶ Jedina ručno ispravljena riječ (quant') u trećoj strofi prema identitetu rukopisa ipak upućuje da je ispravke vjerovatnije učino sam Vladan Desnica, a da je otac igrao samo ulogu posrednika pri slanju teksta koji je mladom pjesniku u tom trenutku iz nekog razloga zatrebao.

Dilemu o ispravnosti atribucije autorka razrešava nekolikim uvjerljivim argumentima: prije svega onim spoljašnjim, vezanim za Desničinu bibliografiju očevih radova na italijanskom koja ne sadrži referencu na dotični tekst; a zatim i unutrašnjim, pronalazeći na osnovu minucioznog ispitivanja motivike pjesme gotovo identične sintagmatske spojeve u različitim modusima piščevog književnog izraza – od poezije do romana. Ukoliko navedena pretpostavka odgovara činjenicama, a malo je razloga da se u to sumnja, pred nama je još jedan od ranih lirskih pokušaja mladog Desnice kao svjedočanstvo o izvorišnom značaju njegove pjesničke inicijacije u svijet književnosti, ali i o poetskom opredjeljenju, koje će presudno obilježiti i piščevu prozu. Pjesma je u studiji Sanje Roić data u transkripciji, a ovde se prvi put, upravo autorkinom ljubaznošću, objavljuje mašinopis teksta, sa pratećim proznim prevodom iz pomenute studije:

126 Sanja Roić. „Dom predaka u Islamu Grčkom kao pjesnički motiv. Jedna nepoznata pjesma na talijanskom jeziku iz arhiva obitelji Desnica“. *Hrvatsko-srpski / srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Zbornik radova s Desničinih susreta 2016*. Uредио Drago Roksandić. Filozofski fakultet u Zagrebu: Zagreb 2017, 307–319.

Lente e misurate il foderé del tavole,
 simbolo di lenta decomposizione,
 sente compier pigre l'opera di morte
 nel ruderé sacre della mia magione.

Sette il vecchietto fatle scorre il tempo,
 seguensi le stirpi, s'avvicendar vite
 e coi giorni tristi, feschi e nubilosí
 la stagion dei fier s'altermendelco e 'mite.

quanti
 O, mia vecchia casa, *quant' ardente afflamma*
 spensero i tuei muri umidi e umuffiti,
quant' impeti franser, sogni ed illusioni,
quante nebul brame e sonati arditi

Genitrice d'alme generose e fiere,
 sembra che ciascan tua nata e in te cresciute
 ebbe d'amere, sua piu' nebul ghiastre,
 nel cammin terrane ti lasciò un tributo.

X-X
 Dimmi i segni e l'opre, l'ignorate angoscie,
 delle spirte i spasmi, le magione avita,
 del pensier osceppi membrami bellette
 e le dare prove e i stenti adella vita.

Dalla secolare tradizion nudriti
 nella fè degli avi, come l'assacra fonte,
 ritemprati crebber gli ultimi gentilizi
 tuei cen alma nette e combattera fronte.

L.

Nel tuo ^{gembo}, arrise tra i infantili ludi
lieta a noi la vita, roseo l' avvenire
ma fia breve il sogno e il disinganno rude
~~Sarà~~ atreco il dubbio e tarde il ripentire.

Dalla seglia antica nei giorni di sele
van spiccadò il vele gievinezze in fiere
tratte dal miraggio di promesse liete
cel' desio nell' alma, cella fede in core.

Sull' antica seglia nell' orror del verne
risuena udrossi battite anelante
Sara' la vecchiezza, che infranta riede
e ti chiude asil per l' alma dolorante.

E mentre la vita compie il gioco atreco
di spietate beffe e di violenze amare
il presete scerre scelerate e grigie
tra timeri felli e rimembranze care.

Tutte muta e fugge. Qual terrente irrempe
e tutte trivelge l' epoca che incende
infrangendo quelle che il passate eresse
~~non~~ conforto dell' alma e simbolo di fede.

Sele il tarlo ancora, pigre e misurate
compie l' opera sua di dissolvemente
simile al crenista, che gli eventi anneta
gelide, imparziali, uniferme e lente.

Polagano i postojano crv razara i uništava svetu ruševinu doma. Pod starim krovom smjenjuju se generacije i životi, smjenjuju se tužna, siva i oblačna doba s onim cvjetnim, dragim i nježnim.

O, kućo moja stara, koliko su živih plamenova ugasili tvoji vlažni i pljesnivi zidovi, prekinuli tolike strasti, snove i nade, tolike plemenite težnje i hrabre porive.

Roditeljice širokih i ponosnih duša, čini se da ti je svaki onaj tko je u tebi rođen i odrastao vratio dug plemenitim djełovanjem na svom zemaljskom putu.

Ispričaj mi snove i djela, nepoznate strepnje duha i boli, o, dome predaka! Ispričaj mi borbe i teška iskušenja i životne teškoće!

Odgogeni u stoljetnoj tradiciji, poput krstionice, izrasli su hrabri tvoji posljednji izdanci uspravna duha i visoka čela.

U tvom nam je krilu uz djetinje igre život izgledao lijep, budućnost vedra, no bio je to samo san, a grubo osviještenje donijelo je gorku sumnju i kasno kajanje.

S drevnoga praga za sunčanih dana polijeću rascvjetale mladosti privučene lijepim obećanjima s čežnjom u duši i vjerom u srcu.

Na drevnom pragu u strašnoj će se zimi začuti ponovljeno kucanje, bit će to starost koja se skrhana vraća i moli te da k sebi primiš bolnu dušu.

I dok život dovršava svoju surovu igru surovih šala i gorkog nasilja, sadašnjost protjeće bezbojna i siva između ludih strahova i dragih sjećanja.

Sve se mijenja i prolazi. Poput bujice nahrupilo je novo doba rušeći ono što je prošlost sagradila za utjehu duši i kao simbol vjere.

Samo crv i dalje, lijen i postojan, dovršava svoje razaranje, sličan kroničaru koji bilježi događaje, leden, nepristran, jednoličan i spor.¹²⁷

127 *Isto*, 315–316.

Desničin rani lirski pokušaj na italijanskom jeziku otvara tragove njegovih lektira od Petrarke do pjesnika devetnaestog vijeka, od kojih će mnoge kasnije i sam znalački prevoditi. Još važnije od toga, u tekstu se vidi zametak snažne stvaralačke vezanosti za ono što simbolizuje „soglia antica“ („drervni prag“) – u konkretnom slučaju nesumnjivo modelovan prema piščevom naslijedu Kule Jankovića – kao porodični dom koji dotrajava i čije tiho propadanje budi kod Desnice svojstvenu lirsku melanoliju. To je, zapravo, jedan od lajtmotiva i piščevih stihova i njegove proze. Tako u pjesmi „Bubica“ nalazimo direktnu refleksiju sa istog izvora pjesničke mladalačke inspiracije:

Tvoj osmijeh često mi sine
sred cike nakaznih gnoma
ko prizrak sretne tišine
ko spomen očinskog doma

Nije slučajno što u *Sljepcu na žalu* ova pjesma neposredno prethodi „Dvorištima“, koja takođe poetski transponuju sliku potonule porodične oaze, date u suptilnoj metafori nasukanog broda:

No dvor se okiti katkad – lađa u zastavama –
opranim rubljem: strugne zalutao dašak aprila,
u mokre se okrajke splete pa skršen maše i lama,
i lepet rublja je snježan ko lepet labuđih krila.

Najzad, cijela *Proljeća Ivana Galeba* počivaju na jednoj vrsti prozne razrade prvih životnih impresija glavnog junaka ponesenih iz porodične kuće. Tamna i svijetla strana zgrade, blagovaonica, „zaključana soba“, tavan sa istrošenim predmetima, djedova pomorska agencija u prizemlju, sve te prostorije

Galebovog djetinjstva u čiju se prazninu na kraju još jednom vraća, a što bi upravo mogao opisati kao povratak „nel rudere sacro della mia magione“ („u svetu ruševinu svoje palate“), predstavljaju jezgro oko kojeg se plete njegova životna priča; upravo na način na koji se iz Desničine italijanske pjesme razvija klupko književnog arhetipa o ugašenom domu kao ishodu svih ljudskih sudsrbina.

Činjenica da se kao mlad autor oprobao i na nematerijem jeziku osnažuje piščevu kasniju izjavu da je i u nekim svojim prozama pojedine rečenice „mislio“ na italijanskom jeziku, čime je njihova melodija nesumnjivo dobila na originalnosti do tada nepoznatoj u okvirima nacionalne književnosti. To je još jedan od dokaza da put ka dubljem razumijevanju Desničinog opusa neizostavno mora ići i preko pažljivijeg upoznavanja sa njegovim obimom nevelikim, ali po svim drugim osobinama interesantnim, razuđenim pjesničkim djelom.

* * *

U ukupnoj raznovrsnosti proučenih rukopisa, od tematske do vrijednosne, pronađen je novi materijal za sklapanje bitno drugačije slike Desničinog pjesničkog lika. Samo postojanje ovih tekstova u njegovim iza smrti preostalim spisima posjeduje određenu znakovitost u pogledu Desničinog odnosa prema sopstvenoj poeziji, kako je to sugerisao brižljivi čuvar pišćeve ostavštine dr Uroš Desnica:

Znatan dio ostavštine je Vladan spalio (peć u sobi danima je gorila na tim papirima!). Sjećamo se da je znao govoriti: „Često se napravi autoru medvjedu uslugu kad se posmrtno objave nedovršene stvari“ (ili slično na tu temu). Zato smo mi i bili odlučili čekati oko/preko 50 godina dok se išta „novog“

njegovog objavi, a i na to smo se ipak nekako odlučili misleći, otprilike: kako je puno toga spalio, da je htio, bio bi spalio i ovo što je preostalo – nije da nije imao vremena...¹²⁸

Analizirani tekstovi doveli su do novih uvida u slojevitost Desničnine lirike, pa njihovo prvo publikovanje nikako ne može biti „medvjeda usluga“ piscu, već značajan trenutak u pomnijem upoznavanju i vrijednovanju njegovog književnog rada.

128 *Lična prepiska.*

II

TANATOLOŠKI ASPEKTI DESNIČINOG KNJIŽEVNOG DJELA

Uvodne napomene

Sagledan u perspektivi naznačenoj naslovom ovog poglavlja književni opus Vladana Desnice ukazuje se u svijetu dvije važne pretpostavke: prva je da smrt predstavlja njegovu tematsko-motivsku dominantu, a druga da je taj fenomen u njemu umjetnički preispitan iz nekoliko nepodudarnih, nerijetko oprečnih uglova. Posmatrajući ga u nešto široj kontekstualnoj ravni nacionalne književnosti, Desničino djelo upoređeno sa stvaralaštvom Iva Andrića, Miloša Crnjanskog ili Meše Selimovića, otkriva da je smrt kod Desnice prikazana u daleko većoj smisaonoj heteronomnosti u odnosu na velike pisce njegove epohe. Dok je – uz izvjesno ali u opusima pomenuтиh umjetnika utemeljeno uopštavanje – u Andrićevom književnom svijetu smrt dominantno poimana sa tragičnim filozofskim sentimentom, kod Crnjanskog u slutnji transcedentalne veze među svim oblicima pojavnje stvarnosti, a kod Selimovića sa dubinski poljuljanim religioznim osjećanjem, kod Desnice je u tom pogledu vidna misaona kolebljivost u svakom pojedinačnom domenu piščevog umjetničkog ispoljavanja. Ta specifična razlika sama po sebi ne predstavlja afirmativni kvalitativni predznak, niti, nasuprot tome, označava misaonu inkoherenčnost njegovog opusa. Međutim, u ovoj distinkciji otkriva se jedno važno obilježje njegove umjetosti, oличено u tome da je Desnica, pridajući bilo implicitno, bilo u vidu eksplisitnih refleksija, krajnje suprotstavljene odgovore

na pitanje čovjekove konačnosti, sferu te problematike ispitivao izvan apriorno fiksirane misaone perspektive. On je u raznim fazama i što je indikativnije formama svog literarnog stvaralaštva pronalazio drugačije izlaze iz najdubljih ljudskih upitanosti. Shvatanje smrti je u svakom pojedinačnom Desničinom radu funkcionalizovano u datom kontekstu i njegov smisao je uvijek tim kontekstom determinisan. Uočljiva je i na prethodnim stranicama ove knjige iscrpno potkrijepljena posebna nepodudarnost između *lirskog* oblikovanja poimanja ljudske smrtnosti u odnosu na ostale književne vidove u kojima je Desnica stvarao. Stoga jedno hronološki zasnovano istraživanje tanatoloških aspekata Desničinog opusa prilično izvjesno može povesti u smjeru hermeneutičke produktivnosti, budući da bi se time na adekvatan način dopunila do sada konstatovana, odnosno pretpostavljena značenja njegove poezije. Utoliko prije što piščev umjetnički odnos prema smrti ne isključuje lični pogled na stvari u podrazumijevanoj (ne) saglasnosti sa slikom svijeta uobličenom u njegovom književnom djelu.

U tom smislu od izuzetnog je značaja svjedočanstvo da je Desnica svoj literarni rad, između ostalog, poimao kao vrstu saznajnog / spoznajnog procesa, kojim je težio osvajajući kogniciju i razumu nikad do kraja dostupne pouzdanosti kada je o bilo kakvim *činjenicama* u vezi sa smrću riječ. Odgovarajući u jednom intervjuu iz 1964. g. na novinarsko pitanje da li bi i dalje u *Proljećima Ivana Galeba* o smrti pisao na način na koji je to činio, Desnica je, na sebi možda ne sasvim svojstven način, rekao: „Uopće kod te knjige što dulje živim, nova mi iskustva samo potvrđuju stvari što su u njoj rečene. Mnoge stvari sam instinktivno pogodio, a za mnoge sam imao nekakav logička iskustva, i kad su došla nova i produbljenija iskustva, vidim da je tačno pogodeno.“¹²⁹ U tom romanu, da-

129 Vladan Desnica. *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola*, 131.

kle, odnos prema tanatološkoj problematici podrazumijevaо je znatan udio intuicije, čiji su se tragovi sasvim prirodno izbrisali u ostvarenju tako visokog literarnog intelektualizma. (Nebrojeno puta je ponovljena ta tvrdnja o *Proljećima Ivana Galeba*, iako stvari, očito, stoje bar nešto drugačije.) Izneseно piševo shvatanje moglo bi se sa puno razloga odnositi na njegov ukupni književni opus, upravo zbog prisustva naznačene (s)misaone polifonije kada je o pitanjima smrti riječ. Njeno intenzivno prisustvo kao središnje teme, ujedno i širok raspon u stvaralačkom razrešavanju svih problema koji se sa smrću pred umjetnikom otvaraju, čine u tom pogledu Desnicu jednim od najoriginalnijih pisaca ne samo matične kulture i književnosti kojoj je pripadao.

„Pitoma zmija pokućarka“ – *Zimsko ljetovanje*

Opštepoznato i razložno prihvaćeno kritičko stanovište o *Zimskom ljetovanju* (1950) kao romanu susreta dvaju kulturnih paradigmi, o umjetničkoj viziji nesvakidašnje civilizacijske disparatnosti samo geografski bliskih svijetova, pronalazi u temi smrti svoju konačnu potvrdu, ujedno i tačku nove analitičke provjere.¹³⁰ U pripovijednom mizanscenu tog romana smrt predstavlja motivsku dominantu oko koje pisac oblikuje svoju neiscrpnu umjetničku opsесiju. Desnica razvija jedno, za tada aktuelni književnoistorijski kontekst apartno viđenje smrti, varirajući ga u ozbiljno-smiješnom registru sve

130 Klasifikacija i opis identitetâ položenih u osnovi pomenute opozicije precizno su sprovedeni u studiji: Davor Dukić. „Nekoliko imagoloških opaski o *Zimskom ljetovanju* i Desničinim susretima“. *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2010, 149–156.

do konačne, dubokim tragizmom prožete vizije. Pretežno realističko-naturalistički prosede sa izraženom komičkom crtom upravo označava taj, u poetičkom smislu prevratnički karakter *Zimskog ljetovanja*. Međutim, pisac se nije zadržao na nivou makar i superiorno vođene literarne igre, već je očigledno na djelu stvaralački promišljena realizacija plana čiji je ishod umjetničko-antropološka objektivizacija konkretnog istorijskog iskustva vezanog za sjevernodalmatinski ratni hronotop.

Umjetnička uspjelost Desničinog prvog romana umnogome duguje odmjerenoj primjeni grotesknih, humornih, karikaturalnih i drugih elemenata iz komičkog repertoara, koji do stravičnog epiloga vode uvijek klizavim putem drastičnog iznevjeravanja čitaočevog horizonta očekivanja. Učestalost i masovnost umiranja u prikazanom svijetu doprinijela je izvjesnoj devalvaciji smrti, koju je pisac izvan aktuelnog obrasca socrealističkog epskog patosa prikazao značajnim dijelom u komički podešenoj vizuri. Čovjekovu paralisanost pred kolektivnim stradanjem, koja je u njemu pokrenula psihološki mehanizam poricanja, Desnica prikazuje u groteskno-komičnoj sceni prvog susreta preživjelih:

Iz puste uličice ispadne preda njih čudna spodoba čovjeka – na prvi mah ne prepoznaše je li muško ili žensko: lice mu je potpuno pepeljasto, naježena kosa strši mu na glavi, prosjeda od pepela i prašine; izbečio oči kao tenac i ide uličicom s osjećanjem živa zakopana, pogotovo s nevjericom da je zbilja živ i da vidi žive ljude. Upućuje se prema njima, hoće mu se da se osjeti među svojima, među živima, da očuti njihovu toplinu. Ali u njima pobuđuje ludi strah i nagon da bježe, s prastarom panikom s kojom su ljudi bježali od gubavaca. Nepoznati krene ravno na Ernesta, koji je bio zaostao: da mu je samo malo bliže prišao ili pružio ruku da ga dohvati, Ernesto bi bio dreknuo. On pozuri i probije se usred gomile.¹³¹

131 Vladan Desnica. *Zimsko ljetovanje*. Svjetlost: Sarajevo 1966, 18.

Ovaj pasus predstavlja značajnu tačku u motivacijskom sistemu romana, budući da – osim što prološkom pozicijom inicira tretman teme u ozbiljno-smiješnoj perspektivi – smisalno korespondira sa prvim pojavljivanjem građana u Smiljevcima: „U selo banuše u sam sumrak, bijeli od praštine i mrtvi umorni. Seljani su ih gledali u slutnji, raskolačenih očiju, **kao ljude koji dolaze sa drugog svijeta.**”¹³² Iako nisu iskusili haos sa ulica razrušenog Zadra, seljani, kako pripovjedač sugerije, posmatraju došljake „u slutnji“ onog što se zbilo i njhova reakcija podudara se sa prethodno opisanim prizorom. I „čudna spodoba“ i grupa gradskih izbjeglica predočeni su kao povratnici „sa drugog svijeta“, čime apokaliptičkim događajima pojačan strah od smrti prvi put u knjizi izjednačava građane i seljane pred licem sablasno izmijenjene stvarnosti. (To je vizija donekle kompatibilna pjesmama „Kišobrani“ i „Čovjek strepi pod čeličnim pticama koje siju smrt“).

Jedno od središnjih mjesta *Zimskog ljetovanja* u kompozicionom smislu zauzima epizoda o smrti popadije Darinke: XVIII, XIX i XX poglavje daju opširan opis priprema za sahranu i ukop, pri čemu se pripovjedač, u prepoznatljivom duhu sučeljavanja oprečnih kulturnih perspektiva, fokusira na razlike u pogrebnim običajima gradskih i seoskih sprovoda. Svojevrsni povratak u *svakodnevnost* od rata *nezavisne* smrti, naznačio je i preokret u pristupu temi. Smijeh se sada ne pojavljuje u tragovima pripovijedne stilizacije, već komika postaje njenim supstancijalnim određenjem:

Građanke umuknu slušajući naricaljke seoskih žena. Anita se zamisli. Da, nekad se i u tome znao red. Nisu to bila baš stroga pravila, ali postojao je neki osjećaj – nešto kao ukus – koji je u tom rukovodio, jednako kao i u njenom krojačkom zanatu, i kazivao što odgovara a što ne odgovara, što kome

132 *Isto*, 30.

pristaje a što ne pristaje. I po tom osjećaju, po tom ukusu, čovjek je nepogrešivo pogađao pravu mjeru, osjećao na vlas svaku nijansu... Da, znalo se nekad!... Po tim nepisanim pravilima koja je diktirao ukus a koja su važila u njene dane, ridalo se samo za bračnim drugom, ako je brak mlađi od godine dana, ili najviše do 18 mjeseci, i za vjenčenikom, ako su postojale formalne zaruke; iznimno, i bez formalnih zaruka, među umjetnički taknutim svijetom (kad je zaručnik nosio dugu kosu i kravatu 1 a v a l l i é r e; u tom je slučaju čak vjenčica mogla koračati za sprovodom sa raspletrenom kosom). Za vjenčenikom ili suprugom sa štucanim brcima, kosom podšišanom »četkastom« i sa očalima na štipaliku – za čovjekom od energična izgleda i od aktentaše – ni u kom slučaju nije se ridalo, nego jednostavno plakalo; a ako je prešao 55 godina, eventualno i samo suzilo. Isto tako suzilo se za zetom, za dobrom poslodavcem kod koga smo u službi dulje od 3 godine, za mužem najbolje prijateljice (naravno, ako nije bivao grub prema njoj), te eventualno za svakim dobrim čovjekom koji za sobom ostavlja troje ili više djece. Što se tiče jecanja, jecanje uopće nije stil (i zato, kad neko počne da kontinuirano jeca, prekinu ga kao čovjeka koji je krivo zapjevao). Jecaj se upotrebljava pojedinačno, kao p i z z i c a t o, na tačno određenim mjestima: kad Pop intonira nazalno »r e q u i e m a e t e r n a m...«; kad se začuju prvi kucaji čekića koji prikučavaju poklopac lijesa; u času kad četiri crna čovjeka (s onim groznim crnim epoletama s resama!) dignu lijes sa poda; ili kad lijes – crn, uglat, naoko nepokretan zaledi skoro bez težine na užetima u zraku nad otvorenom rakom, kao da plutâ. I možda još u dva do tri takva slučaja.¹³³

Očito je kako pisac na nekoliko nivoa humorno razoblijuje Anitino viđenje naricanja seoskih žena: građanske konvencije suprotstavljene seljačkom rutinerstvu komične su

133 *Isto*, 105–106.

u ozbiljnosti sa kojom junakinja katalogizuje bizarre kriterijume za „ridanje“ prema onome što imenuje kao „ukus“. Na drugom stupnju, za šta navedeni pasus daje uzoran primjer u romanu obilato primjenjivanog postupka, uočava se uplitanje pripovjedačkog glasa u frazeološko-psihološku tačku gledišta kojom je tekst u datom trenutku posredovan. U ovom slučaju, to reprezentuje poređenje „jecanja“ sa specifičnom tehnikom muziciranja („pizzicato“), što proizvodi efekat karikature posmrtnog protokola u njegovoј operetskoј izvještačenosti.¹³⁴ Čitava epizoda dovedena je do crnohumornog paroksizma u završnoј sceni, kada seljak Petrina silazi u raku da bi u sanduk („između dvije letve [...] kao u poštansko sadnuče“)¹³⁵ ubacio pismo iz šibenske ludnice kojim pokojnicu ‘posthumno’ obavještava o pogibiji njenog sumasišavšeg sina tokom poslednjeg bombardovanja. Desnica je, očigledno sa jasnom autorskom sviješću, smrt od početka ka sredini romana gradacijski prikazivao u pravcu od ozbiljnog ka smiješnom, da bi sliku umiranja prema završetku okrenuo u sasvim suprotnom smjeru.

Prizor smrti bebe Mafalde (Špižmica od milja) predstavlja kulminatornu ujedno i ishodišnu tačku romana. Ona je dis-

134 Izrazito subjektivno obojen glas pripovjedača *Zimskog ljetovanja* kritika je u više navrata istakla: „Ovu knjigu s ironičnim oksimoronom kao naslovom, ne možemo nazvati romanom u pravom smislu riječi, jer umjesto radnje, zapleta i raspleta, sadrži eruditivno pričanje autora, koji ne krije svoju intelektualnu nadmoćnost i gotovo nezainteresiranost za temu o kojoj izvješćuje.“ – Vlatko Pavletić. *Analiza bez koje se ne može*. Zora: Zagreb 1961, 247; „Zanimljivo je da im se u eksploraciji toga tematskog horizonta rado priključuje i pripovjedač, u čijem se ‘sveznajućem’ diskursu likovi i njihove sudsbine uglavnom i uspostavljaju, jer je *Zimsko ljetovanje* pretežno pripovjedački roman, s razmjerno malo dijaloških partija.“ – Zoran Kravar. „*Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice pod ideološkokritičkim lećama“. *Desničini susreti 2010. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2011, 10.

135 *Isto*, 111.

kretno nagovještena prikrivenim detaljima, kojima je Desnica suptilno sugerisao epilog radnje. Takve pišćeve anticipacije odlikuje krajnja umjetnička delikatnost, budući da je njihov simbolički karakter sasvim neupadljivo pridodat osnovnom značenjskom nivou teksta. Prvi, karakteristično *hlandan* opis djeće smrti u trećem poglavlju – saobrazno načinu na koji su prikazane i ostale žrtve bombardovanja („vise tako dječja tjelešca, presumićena preko žica kao djetinje haljinice izvješane na sušenje“)¹³⁶ – kritika je već dovela u vezu sa završnom scenom.¹³⁷ Nasuprot tome, dosadašnja kritika je propustila da uoči pišćevu hotimičnu simbolizaciju zooloških motiva, koja razumijevanje djela usmjerava u sasvim određenom pravcu. Na samom početku romana narator u jednom malom ekskursu signalizira da njegovi junaci, bježeći od rata, ulaze u prostor nove i drugačije životne ugroženost:

Ali selo ima jednu naročito ružnu stranu: to su zmije! Ima ih sva sila; svagdje i na svakom mjestu; stvore se čudom, kao iz ničega. One se odgone vonjem zapaljene krpe. Podmukle su, kao i njihovi gospodari seljaci (koje ujedaju mnogo rjeđe i mnogo manje rado nego građane); ima ih i takvih koje strelovitom brzinom jure za čeljadetom sikćući jezivo,

136 Vladan Desnica. *Zimsko ljetovanje*, 19.

137 „Neotklonjiva brutalnost ove deskripcije, stilski, ali ne i značenjski ublažena tek završnim poređenjem, objasnjava je, možda, tek iz perspektive završnice celog romana, koja i sama prikazuje brutalnu, iako – makar na prvi pogled – kulturno-istorijsku oprečnu scenu detinjeg stradanja, ne u strci bombardmana, nego u čeljustima životinje.“ – Tihomir Brajović, „Oblik praznine. Kulturni identiteti i njihova naličja u Zimskom ljetovanju Vladana Desnice“. *Književno delo Vladana Desnice*. Uredili Jovan Radulović i Dušan Ivanić. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2007, 106; „Stradanje ovoga djeteta i Haronov lik uz njega i poginulu majku – s kojom je gospođa Doner dijelila roditeljska iskustva – najavljuju smrt vlastitoga djeteta Donerovih, nesreću kojom će se zimsko ljetovanje dokončati.“ – Bruna Kuntić Makvić. „Haronova dobra“, 48.

pri čemu taj fijuk raste u tonu uporedo s brzinom zmijina kretanja, od čega se jadnom bjeguncu noge ukoče a srce skoči u grlo te ne može dalje ni makac. (Jednom je jedna majka našla smotanu zmiju pod uzglavljem svog djeteta.)¹³⁸

Odlomak svojim prvim stepenom značenja pripada sloju romana koji konstituiše ukrštanje oprečnih imagoloških perspektiva. Međutim, njegov povlašćeni položaj u prvom poglavlju, a još više činjenica da je fokalizovan u optici djetetove majke Lizete, bitno određuje metaforički potencijal opisa. To se naročito odnosi na poslednju rečenicu dodatno istaknutu zagradom, u smislu tradicionalnog i široko rasprostranjenog simbola smrti: usputnom napomenom da je majka pronašla smotanu zmiju pod uzglavljem svog djeteta, Lizetina kobna pomisao na delikatan način najavljuje ishod izbjegličkog boravka u selu. Desnica je i u drugim svojim tekstovima koristio isti simbol, kao kada u *Proljećima Ivana Galeba* glavni junak naslednu bolest svoje kćerke metaforički naziva „pitoma zмија pokućarka”.¹³⁹ (Sa nešto drugačijom semantičkom nijansom isti motiv pronaći će se u pjesmi „Začarano popodne”.)

Ova strategija pripovjedačke signalizacije razvija se u IX poglavlju, posvećenom u cijelosti životinjskom akteru priče – prascu Migudu.¹⁴⁰ Migud uživa poseban tretman

138 Vladan Desnica. *Zimsko ljetovanje*, 8–9.

139 Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 304

140 Zapažen privilegovani status ovog ‘junaka’ pripovijesti potvrđuje stav o *Zimskom ljetovanju* kao romanu u tradiciji ozbiljnosmiješne književnosti: „Štoviše, ne može se zaboraviti da u ovom romanu jedan od aktera jeste čak jedan krmak, Migud, koji je jedini sa pravom – takoreći – biografskom karakterizacijom (poglavlje IX), što označava i ironijsku notu pripovjedača, i tragičnu grotesknost prikazane stvarnosti, i spomenutu problematizaciju figure protagonista.” – Luca Vaglio. „Vidovi policentrizma i problematičnosti u romanu *Zimsko jetovanje* Vladana Desnice”. *Desničini susreti 2010. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić

u zajednici kojoj pripada: ističe se sa upadljivo humornom intonacijom da je Migud „glavna ličnost u Ićanovom kućanstvu”.¹⁴¹ Njegov privilegovani status istaknut je vlastitim imenom koje se na selu obično ne daje toj vrsti domaćih životinja; a *monumentalna* pojava pripovjedački je karakteristično prokomentarisana: „izgledao je ne pojedinačni, živ krmak, nego sam spomenik svinjskom rodu”.¹⁴² Međutim, jednom marginalnom opaskom prikrivenom u dekorativnosti poređenja, pripovjedač Miguda uvodi u simbolički sistem teksta. Ićanov povratak sa sajma na kome je kupio svog mezimca upečatljiv je u stilskom pogledu: „Vozi se Ićan između njiva, pod zvjezdama; zagrnuo se crnim suknenim haljkom preko glave, klati se pijano na sjedištu i bugari nekakav napjev bez kraja i konca koji se nejasno izvija kroz grubo sukno haljka, a za njim cijuće kolo oko izlizane osovine i ocrtava u prasini **zmijast trag**.¹⁴³ Migud, dakle, u selo dolazi putem po kojem ostaje „zmijast trag”, kao u anticipiranom ovapločenju Lizetine mračne slutnje sa početka romana. Na taj način izvršen je svojevrstan prenos tradicionalne životinske simbolike sa umjetničkim nastojanjem da se neselektivnost nasilne smrti proizvedene civilizacijskim posrnućem Drugog svjetskog rata u svojoj strahoti izjednači sa smrću u naizgled gostoljubivom i zaštitničkom okruženju prirode. Tu se zao-kružuje misaoni obzor romana, koji prije svega i jeste roman o smrti: selo i grad pred njom gube svoje razlike, a Migud je samo jedna od njenih mogućnosti, podjednako surova kao ona kojoj su junaci romana privremeno umakli. Upravo stoga Desnica dosledno održava ravnomernu ekspresivnu *be-*

i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2011, 104.

141 Vladan Desnica. *Zimsko ljetovanje*, 50.

142 *Isto*.

143 *Isto*, 51.

zosjećajnost kojom su prikazani i mrtvi građani nakon bombardovanja i Špižmicina stravična smrt. Otuda tema smrti razrešava immanentni dualizam *Zimskog ljetovanja* – sistemi kulture, odnosno njeni civilizacijski nivoi, suprotstavljeni su sa ciljem da se pred licem čovjekovog neminovnog stradanja izbrišu njihove razlike.

„Znamen neznatnosti ljudske jedinke“: pripovijetke

Desnica će u pripovijetkama proširiti umjetnički i misaoni opseg svojih tanatoloških varijacija. Ukoliko bi se tražio zajednički imenitelj pristupu naznačenoj tematici u tom dijelu piščevog opusa, unekoliko modifikovana sintagma njegovog junaka Ivana Galeba mogla bi ga skupno odrediti kao obilježje beznačajnosti pojedinačne smrti.¹⁴⁴ Pretežan broj Desničinih, naročito ranih pripovijedaka, završava smrću glavnih, odnosno sporednih junaka, pri čemu se posredstvom pripovjedačeve koncentracije na trivijalnost uzroka njihovog stradanja kao i na sam proces umiranja podcrtava sudbinska i ljudska nezainteresovanost: njihov nestanak, uprkos immanentnom tragizmu, prikazan je neizostavno u atmosferi opšte indiferentnosti. Desničine likove odnosi starost, bolest, samoubistvo, egzekucija, puka slučajnost, ali je svim tim smrtima zajednička ravnodušnost u kojoj se one događaju. To temeljno određenje otvorilo je niz filozofskih, etičkih, ontoloških i drugih pitanja, koja su u većem broju pripovijedaka umjetnički intrigantno promišljena.¹⁴⁵ Egzem-

¹⁴⁴ Ivan Galeb ističe da je u mладalačkim godinama smrt poimao kao „znamen neznatnosti ljudske jedinke“. – Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 81.

¹⁴⁵ Izvjesna autonomija Desničinih pripovijedaka u okviru

plarna je u tom smislu priča „Oko” iz pišćeve prve zbirke *Olupine na suncu*.¹⁴⁶

U toj pripovijeci odmah se uočava jedna od Desničinih središnjih umjetničkih preokupacija: kolizija ruralnog i urbanog mentaliteta. Za razliku od *Zimskog ljetovanja*, žrtva tog sukoba sada dolazi iz seoske sredine, iako veći dio života provodi u gradu. Upravo u tome nalazi se glavni uzrok stradanja služavke Kate: obeskorijenjenost u oba svijeta učinila ju je odbačenom i progonjenom od Vandine malograđanske osvetljubivosti i od primitivne beskrupuloznosti seljaka Bariše. Umjesto autorskoj eksplikaciji psihološke i etičke degradacije već po sebi dekadentne Vande i lažnog prosperiteta sirotog i sirovog Bariše, Desnica pribjegava pripovijednom prikazu neurotičnog bijega u „nemirni duh novotarija” u prvom i skorojevićkog šepurenja novostečenim „ugledom” u drugom slu-

njegovog opusa, što važi i kada je riječ o umjetničkom tretmanu teme smrti, adekvatno je uočena u literaturi: „Desničine pripovetke sve zajedno čine neraskidivu celinu odišući jedinstvom pišćeve vizije, atmosfere i prevladavajućeg tona.“ – Aleksandra Žeželj Kocić. „Granice posmatranja – poetika Desničine pripovetke“. *Književnost i jezik*. LIX br. 1–2. 2012, 56.

146 Sam pisac sveo je fabulu svoje pripovijetke na osnovne elemente: „Ja bih ukratko njenu temu sažeо ovako: u učmalom, jednoličnom životu jedne sredine, jednog skupa lica – životu koji bi inače tekao tako, bez potresâ i bez znatnijih promjena, sve do smrti – desi se mali, neznatni događaj: dr Lovro okapa pogrešne kapljice u oko nekom pacijentu, i ovaj gotovo oslijepi. Od tog događaja sve se uzmrssi, uznemiri, poremeti, sudbine aktera poteku drugim tokom – i često tokom sasvim protivnim onome koji bi se mogao pretpostaviti: ’slipcu’ gubitak oka postaće osnov njegovog blagostanja i značiti početak ’dostojnjeg života’; Lovri će taj događajčić biti prekretnica u njegovom bračnom životu i u njegovom sretnom živovanju uopće; a bijednu Katu koja je u čitavoj toj stvari najmanje zainteresirana i za obje strane najzaslužnija, od tog događaja nit njene sudbe odvesti će – ravno u bunar. – Eto, to je ono što sam htio da ispričam.“ – Vladan Desnica. *Eseji, čanci, pogledi*. BIGZ / Panorama: Beograd / Priština 1993, 180–181.

čaju.¹⁴⁷ U tom smislu posebno su efektna Desnici svojstvena lajtmotivska povezivanja narativnih nivoa, koja njegovim tekstovima pribavljaju najviši stepen umjetničke koherentnosti. Skulptura crnca „s nogom na kljunu gondole”¹⁴⁸ (nesumnjiva aluzija na nedostižnu Veneciju iz Vandinih maštanja), koji je dočekivao pacijente u hodniku ispred Lovrine ordinacije, nošen Vandinom manijom preuređivanja dobija novo mjesto u kući: „Dospio je u jedan zabačeniji kutak na sumračno stubište koje je vodilo u vrtić, gdje je bio izložen vlazi tako da su uskoro počele od njega otpadati korice i ljuštiti se **sedefasti odsjevi** sa čalme. Sad su na kljun njegove gondole naslanjali probijeni lavor sa mekinjama za kokoši.”¹⁴⁹ Kičersko otjelovljenje malograđanskog sna o ljetovanju u romantičnom italijanskom gradu skončava u kućnom budžaku, kao simbol filistarskog poraza od strane pohlepnog seljanina. „Sedefasti odsjevi” kao jedna od, kako će se ubrzo vidjeti, Desničinih najvažnijih metonimija smrti, simbolizuju kraj Vandinog života prije njegovog fizičkog završetka.

Na isti način, samo u suprotnom smjeru, semantički je funkcionalizovano poređenje u poslednjoj rečenici pripovijetke kojim je prikazan Katin leš na dnu bunara: „Slična **razapetu kišobranu** nadula se mokra oblina Katine suknje”.¹⁵⁰ Ta stilska figura u svijesti pažljivog čitaoca aktivira jednu ranije opisanu scenu: „dr. Pivčević, vragoljan bolnice i maza časnih sestara; stoeći iza leđa Furatu koji se natezao sa podosta otvrdnulom špricom, stade oponašati njegove kretnje **otvarajući i zatvarajući kišobran**”.¹⁵¹ Nedvosmisleno povezujući upečatljivom jezičkom slikom ova dva prizora, pisac aluzivno

147 Vladan Desnica. *Olupine na suncu*, 37.

148 *Isto*, 25.

149 *Isto*, 38.

150 *Isto*, 48.

151 *Isto*, 34.

poentira ko je prava žrtva Furatove profesionalne nemarnosti. S obzirom na to da noseći amblemi pripovijetke – skulptura i kišobran – bilo u svojoj materijalnoj pojavnosti ili u naratorskoj stilizaciji postaju khototine, dakle *olupine* ranijih ukrasnih odnosno upotrebnih predmeta, Desničino pripovjedačko viđenje smrti pojedinca kao neznatnog događaja pribavlja željeni i sasvim odgovarajući umjetnički izraz.

Istovrsna bagatelizacija smrti sreće se i u drugim Desničinim pripovijetkama. „Florjanović” je prema poetičkoj reprezentativnosti i umjetničkoj vrijednosti u tom smislu uzoran primjer. Ova novela, zajedno sa pripovijetkom „Oko” i još nekim kao što su „Pred zoru” ili „Bunarevac”, predstavlja u svojoj značenjskoj pregnantnosti i formalnoj dovršenosti nesumnjivo najviši nivo Desničine novelistike. Interesantna je činjenica da sve te pripovijetke pripadaju grupi u koju je sam pisac svrstao svoje „proze [...] pretežno regionalnog vida”, odvajajući ih od pripovijedaka „općenitijeg, sasvim neregionalnog karaktera” koje „predstavljaju njegovu preču preokupaciju”.¹⁵² Desnica se ogradio od vrijednosnog suda („bez obzira na valutacije”),¹⁵³ ali je nesumnjivo da je opšti pripovijedni model prvih – prevlast naracije nad refleksijom, nasuprot naglašenoj diskurzivnosti drugih – pružio više prostora njegovim stvaralačkim mogućnostima.¹⁵⁴

Nasuprot pripovijeci „Oko”, samoubistvo Celsa Florjanovića ne dolazi kao čin oslobođenja od ljudske nehumanosti i nepravde, već kao bijeg pred zemaljskom pravdom. Pisac

152 Vladan Desnica. *Tu, odmah pored nas*. Matica srpska: Novi Sad 1956, 201.

153 *Isto*.

154 Desnica je svoj spisateljski vrhunac neupitno postigao u polju refleksivne proze (*Proljeća Ivana Galeba*), ali je očigledno potpunijem izrazu te strane njegove umjetničke prirode bio potreban daleko širi prostor od novelističkog okvira.

svog junaka spašava od papirnate dvodimenzionalnosti, budući da se Florjanović u izvjesnom smislu žrtvuje za porodicu, pa njegov karakter ne podliježe otuda bez izuzetka čitaočevim antipatijskim reakcijama. Uopštenije posmatrano, Desničina stilematika rijetko se zadovoljava primarnom, kod pisaca manje stvaračke snage i pogrešno shvaćenom, zadatku slikovitosti prikazivanja: njegova poređenja samo u perifernim, digresivnim pasusima mogu ostati na nivou stilske dekorativnosti. Njima se češće, a sa vidljivom autorskom intencijom, pridaje težišna semantička nosivost. U nesumnjivoj važnosti njegove uloge za priču lako uočljiv detalj jeste oružje kojim će Florjanović sebi oduzeti život. Pripovjedač ga opisuje iscrpljivo, uz primjetno uplitanje junakove svijesti o predmetu:

Bio je to mali revolver poniklovane cijevi i s drškom od **sedefa**. Izgledao je bezazleno, kao da spada u garnituru s isto tako **sedefnim** dogledom za teatar i kao da služi samo za to da se iz njega, uz osmijeh i reverans, puca iz lože u ložu, među znancima u fraku i s papirnatim fesom na glavi.¹⁵⁵

Napuštajući početno komični napor da oduzme svaku ozbiljnost funkciji „te spravice”, Florjanović se zatim prisjeća kada ju je prvi i jedini put upotrebio: bilo je to na povratku sa jednog porodičnog izleta, kada ih je napala „nekakva crna ptičurina”, koja se njegovoju supruzi Dolores učinila „gotovo kao nekim rđavim znamenom”.¹⁵⁶ Ponovo je na djelu Desničino prepoznatljivo nagovještavanje: pogled unatrag osvjetljava jedan deskriptivni pasaž, vezan za trenutak neposredno pošto inspektor Raše otpočinje pregledanje Florjanovićevih sudskih knjiga, a momenat prije nego Florjanović potone u svoje evo-

155 Vladan Desnica. *Olupine na suncu*, 298.

156 *Isto*, 299.

kacije. Pripovjedač tada predočava ambijent u kojem će se pripovijest dalje odvijati:

Napolju se bilo skoro već sasvim smračilo. Ipak, sa visine drugog kata vidjela se u daljinu, nad lukobranom, zadnja pruga svjetla na zreniku. Pred otvorenim prozorom proljetale su kosim strelimičnim letovima lastavice **bljeskajući kao sedefne strijele** i smještale se sa živim predvečernjim cvrkutom u gnijezdima pod prozorskim podbojem.¹⁵⁷

Recepcijska svijest koja u završnici pripovijetke taj segment teksta u sjećanju drži aktivnim ostvaruje jednu od njegovih idealnih konkretizacija: njom se predočava sofisticirana projekcija unutrašnjeg stanja protagonisti u hronotop priče, kojom je diskretno sugerisana neopozivost njegove kobne odluke. Početak istrage povezan je sa prvim Florjanovićevim pucnjem u pticu i ishod je već tada simbolički obilježen neminovnošću. Ukras na dršci pištolja stopio se u motivu lastavice sa zloslutnim znamenjem crne ptice, a njen drugi dolazak označava Florjanovićev neumitni kraj. Florjanovićeva smrt trivijalizovana je mjestom događanja – to je sudska zahod; a sam opis prizora dobar je uvod u onaj aspekt Desničine književne tanatologije vezan za *proces umiranja*:

157 *Isto*, 281. Jedan deskriptivni intermeco u *Proljećima Ivana Galeba* preoblikuje identičan motiv, koji skupa sa prethodnim navodom živo ilustruje lirski karakter Desničine proze: „Brujala je nad našim glavama predvečernja zvonjava, rujna, vruća, obilata – onakva kakvu je znam i nosim u sebi iz djetinjstva. Padala je na naša pogrbljena pleća oslonjena o mlake crljenkaste zidine trijema kao topli purpurni pokrov. Izgledalo je da joj nema kraja. Kao potop. Najzad je zamukla. Krošnja brončane zuke, koja kao da nije zvuk već samo golo treptanje zraka, držala se još samo oko zvonika; kroz nju su se zalijetale sa svojim crnim cijukom **sedefaste strijele lastavica**. Pa je umuklo i to. Tišina je sada bila sasvim prazna.“ – Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 171–172.

Na pucanj priskoči Raše a za njim dotrča i Šarić iz prizemlja. Florjanović je ležao u lokvici krvi. Užurbaše se oko njega, otvorise slavinu i stadoše ga škropiti po licu. Poče mu se pomalo vedriti u glavi. Ležeći nauznač, osjećao je kao da se strmoglavljuje u prazninu, s glavom nizdol. Najprije neodređeno i daleko, pa bliže i jasnije, doprije mu do svijesti tabanje njihovih nogu, sve jače i jače, udeseterostručeno, kao neko pijano i teško kolo, a on nikako ne može da se sjeti ko su ti ljudi i što to rade... Zatim se svi zvukovi počeše opet povlačiti, postepeno blijediti i gubiti se, u nekom ugodnom zanosu, kao pred usnuće. Tabanje koraka uskladi se u ritam koji uljuljkuje a štropot vode dođe mu kao šuškanje svile – i on osjeti da se nad njim nagnula i da mu se osmjehuje njegova Zoe, u ružičastom taftu, zadihana od sreće, s nakrivenim diademom na glavi... Upinjao se da otvori oči, ali nije nikako mogao: na vjeđe mu je legla neka čudna težina, težina bez pritiska, pamučasta a nesavladiva. Šum vode u gruboj školjki bivao je sve tanji i tanji, pa se sasvim profini, ufitilji – i najzad se prometnu u srebren mlaz talijanske česme što šikće u plavo nebo, sva u suncu...
A čas zatim – sve isplinu.¹⁵⁸

Slike prestanka vitalnih funkcija organizma i rasplinjavanja svijesti junaka Desnica uobičava sa nesvakidašnjom uvjerljivošću. Pripovijetka „Pred zoru”, koja uz dvije prethodno analizirane ide u nazuži krug piščevih vrhunskih ostvarenja, takođe posebno obrađuje momenat nastupanja smrti. Na samom početku, Desnica u priču uvodi jednu epizodnu junakinju iz *Zimskog ljetovanja*, koja postaje slučajnom žrtvom nasumičnog noćnog puškaranja:

Ovog je puta jedina žrtva bila gluhonijema djevojka, „mutava Sava”, koja je baš u taj čas bila izašla napolje da prepne konja

158 Vladan Desnica. *Olupine na suncu*, 301.

u djetelini. Neobjašnjiv ubod pod plećkom, gust i topao mlaz u ustima; pod njom se posjekle noge, i dok još ne zna da li da se povinuje ili da se odupre tom porivu što je baca na koljena – a već leži izvijena nauznak na ledini: nad sobom vidi modrinu neba na kome krotko žmirka bezbroj sitnih zvijezda, glava joj šumi i misao se mrsi, nekud odlaze snage i ovlađava neka slatka nemoć... Primila je i to sa onim istim zadivljenim neshvatanjem kojim je primala i sve drugo u životu: štogod bi naišlo, dočekivala je pokorno, kao jedinu mogućnost – valjda nije ni znala da se stvarima može tražiti objašnjenja i pitati za smisao i razlog.¹⁵⁹

Oba navoda ilustruju začudnu vjerodostojnost sa kojom Desnica uobičjuje prizore umiranja, vezivane u dosadašnjoj kritici najčešće uz pojam naturalizma. Uočljivo je da narator minimum pažnje posvećuje fiziološkoj strani umiranja, već je glavna koncentracija na poslednjim fazama čovjekove svijesti. Čak i kada fokus usmjeri na *fizički* aspekt smrti, Desnica se usredstruje na njegove odjeke u psihičkom doživljaju umirućeg: „**neobjašnjiv** ubod pod plećkom” ne označava izmicanje van dometa pripovjedačevih izražajnih mogućnosti, već je riječ o junakinjinoj zbumjenosti. Pisac, donekle pradoksalno rečeno, smrt opisuje *iznutra* i u ovakvim slučajevima prije bi moglo biti riječi o psihološkom naturalizmu, nego o naturalizmu u njegovom uobičajenom značenju. Naročito se izdvaja momenat savladavanja čovjekove volje – on predstavlja prelomni trenutak između postojanja i nepostojanja: „na vjede mu je legla neka čudna težina, težina bez pritiska, pamučasta a nesavladiva”; „još ne zna da li da se povinuje ili da se odupre tom porivu što je baca na koljena”. Desnica opisuje čas u kojem tijelo klone, a preostali tračak svijesti traje kao poslednji echo biološkog života. Takavom načinu prikazivanja smrti implicitna je predočena *filozofija* Desničinih pripovijedaka: smrt

159 *Isto*, 303.

je bezglasno urušavanje, implozija bića bez znatnog uticaja na okruženje u kojem se događa.

U pripovijeci „Pred zorū“ Desnica umjetnički originalno uobličuje ljudski strah pred najneposrednjijim suočenjem sa smrću. Glavni lik pripovijetke – Bogdan – strijeljan je od lukom prijekog suda jer je tokom okršaja partizanskih snaga i seoske straže iz svoje kuće potajno pucao na komšiju Petraša sa kojim je od ranije imao neraščišćene račune. Kao i u „Florjanoviću“, završni pasus prikazuje junakove poslednje časove sa rijetkom pripovjedačkom autentičnošću:

U Bogdanu sve prenaglo splasnu, skljoka se tako nisko da više iz njega ne vrismu ni očaj ni pobuna – činilo mu se da evo kroči u smrt po treći, po četvrti put. Iz nedaleka grma ispadne do po trupa krava meljući utrgnutu grančicu: zastala, uprla mirne oči i vlažnu njušku u grupu ljudi. Bogdan je spazi; iz pomirene pregorenosti laznu očajno želja za životom: osjeti silnu, neodoljivu privlačnost prema toj kravi – ujedno i zavist i nostalгију – zaželi svom snagom da mu je uteći u nju, skriti se u mračnoj i dobroj topotli njene nutrine, i poživjeti tako, slijepo i zaštićeno, bez kraja i konca... Vojnici ga privedu k hrastu, ostupe nekoliko koraka i podignu puške. Gluha lupa srca u njemu stade da buja, buja, da prerasta van njega, da mu odjekuje bolno u ušima, zagušujući i zamagljujući sve uokolo, i zvukove, i slike, i misli. I kad grunu plotun, njemu se učini da dopire s nekog drugog svijeta, i da to ne puca u nj već u njegovu praznu košulju.¹⁶⁰

Trenutak spoznaje neopozivosti više nimalo apstraktne i do tada samo za *druge* rezervisane smrti Desnica prikazuje kao jednu etapu umiranja. Zaglušujuće rastući strah dovodi Bogdana do postepene psihičke redukcije: od osjećanja zavisti prema životinji, preko krajnje inhibicije čula, do *iluzije*

160 *Isto*, 313–314.

smrti momenat prije samog njenog nastupanja. Pripovjedačko uživljavanje u Bogdanovu prestravljenost prikazuje poslednju fazu svijesti čovjeka koji, ne videći više absolutno nikakvu mogućnost bijega od smrti, izlazapsurdno traži u njoj samoj. Kada je Bogdan prvi put istinski spoznao neopozivost sudnjeg časa, narator njegov unutrašnji psihološki obrt opisuje upečatljivim poređenjem: „On gotovo nagonski osjeti u sebi poriv prema istini, kao što pritičešnja zvijer pogodi na izlaz iz zatvorenog obruča.“¹⁶¹ Taj obruč se pred streljačkim vodom sasvim zatvorio i njegova svijest, pritisnuta neizdrživim strahom, instinkтивno otpočinje svoju dezintegraciju čas prije nego je puščano zrno faktički inicira. Pucanj „u njegovu praznu košulju“ može se uzeti kao najizrazitija metonimija *znamena neznatnosti ljudske jedinke*, kakvom je Desničine pripovijetke u najboljim stvaralačkim trenucima uobličuju. Ovog puta takvo viđenje smrti posredovano je sviješću umirućeg subjekta, pa priča „Pred zorū“ predstavlja konačni izraz autorovih nastojanja da svojoj viziji pribavi umjetničku i misaonu punoću, pridružujući je najvišim dometima u toj tradiciji evropske proze.¹⁶²

161 *Isto*, 308.

162 U prvom redu, među djelima koja tematizuju i najuzornije oblikuju motiv osuđenika na smrt, kao što su: Viktor Igo. *Poslednji dan na smrt osuđenoga*. Prevela Branka Grujić Zec. Narodna biblioteka: Kraljevo 1987; kao i F. M. Dostojevski. *Idiot*. Preveo Petar Mitropan. Rad: Beograd 1983. Tačno je u tom smislu istaknuta distinkcija između dvije vrste umiranja u Desničinim pripovijetkama: „Iznoseći na vidjelo olupine Desnica razlikuje *dva umiranja*: jedno koje donose godine, *prirodno gašenje života*, i *nasilno nestajanje* koje donose prilike i odnosi. Ono prvo je teže umjetnički dati, jer zahtijeva uz riječ pjesnika i riječ sigurnog mislioca. Drugo traži uz sigurno uočavanje i sposobnost dramskog transponovanja. Usklađujući u malim cjelinama različite atmosfere i likove, uvjerljivo i uzbudljivo, pisac je na *teškoj* materiji pokazao svoju darovitost.“ – Božo Milačić. „*Skrivena poezija*“. *Suze i zvijezde. Književni razgovori*. NIP: Zagreb 1956, 106.

„Sedefasti odsjev za vjeđama“: *Proljeća Ivana Galeba*

Smrt u *Proljećima Ivana Galeba* pretstavlja jednu od dvije kontrapunktske motivske niti, upravo onako kako sam podnaslov knjige sugerira: *Igre proljeća i smrti*. Fundamentalna strukturna karakteristika romana – njegova preovlađujuća homodijegetička perspektiva – predodredila je autorov pristup „u suštini jedinoj temi pjesnika“.¹⁶³ Dominantni naturalizam *Zimskog ljetovanja* i uslovno realistički postupak u Desničinim pripovijetkama smijenjeni su poetsko-fenomenološkom eseizacijom – meditativnom analizom prije svega tanatoloških aporija glavnog junaka. *Proljeća Ivana Galeba* umjetnički istražuju čovjekov neposredni antagonizam sopstvenoj konačnosti, njegovo izravno misaono sučeljavanje sa neizbjježnim epilogom svake, pa i vlastite egzistencije.¹⁶⁴

Desnica je u svom kapitalnom djelu na izvjestan način sumirao, ali i prevrednovao ranija umjetnička promišljanja o smrti. *Proljeća Ivana Galeba* u tom smislu predstavljaju i jednu vrstu autopoetičke ratifikacije piščevog lirskog opusa, budući da se u njegovoj poeziji, kako u zbirci *Slijepac na žalu*, tako i u nepublikovanim pjesničkim tekstovima, mogu pronaći tragovi a zatim i temeljnije literarne razrade antropološkog i metafizičkog optimizma. Slika vedrog dana, kao metafora transcendencije sa ne u potpunosti oprečnim, ali bitno drugačijim predznakom u odnosu na pesimističko predosjećanje

163 „Smrt je u suštini jedina tema pjesnika.“ Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 80.

164 Up. „Zimsko ljetovanje Vladana Desnice je posredno traženje odgovora o smislu egzistencije [...] Prvi je roman šire postavljena slika sraza dvaju načina egzistencije: primitivne i civilizirane, a drugi, *Proljeća Ivana Galeba*, individualni je revolt protiv postojećeg živovanja.“ – Gajo Peleš. *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana*. Naprijed: Zagreb 1966, 120.

praznine – bešćutna, lelujava prisutnost minimalnog ostatka bića na granici ovozemaljskog postojanja i onostranosti – to su varijacije Galebovih refleksija začetih u nekim Desničinim pjesmama.¹⁶⁵

Prvo pominjanje smrti u romanu vezano je za sudbinu Galebovog oca. Priča o misterioznom nestanku mladog pomorca, zapovjednika na jedrenjaku *Margarita*, obojena je narodnim nagadanjima tipično romantične imaginacije. Konsekventno umjetničkoj i idejnoj koncepciji romana, glavnom junaku se od svih prepostavki najuvjerljivijom činila jedina koja je po svojim odlikama zaobišla taj njihov preovlađujući karakter. Prihvatajući intimno najvjerovatnijom mogućnost da mu je otac umjesto u brodskoj pobuni ili u tajanstvenom životu u Južnoj Americi skončao na pučini od spleta crijeva, Galeb već tada otkriva jednu stranu svoje opsesije smrću, vezanu za

165 Desnica je preosmislio i nadgradio tradicionalne predstave smrti bliske takvom poimanju, uobličivši osobenu umjetnički viziju smrti u duhu jednog panteističkog spiritizma, iz kojeg takođe prosijavaju tragovi antičkog mišljenja: „Zar nije umrli kod spiritista lutalačka duša i slabidušak, utvarna replika vidljivog oblika? U stvari, ta filozofija lišavanja, zamenjujući kvantitativne degradacije razlikama, po samoj prirodi jeste ujedno filozofija antropomorfnih ili biomorfnih analogija, jeste filozofija koja zagrobni život smatra nekom vrstom podživota, odnosno onemoćalog, prigušenog i razređenog života. Takav je podzemni svet u Odiseji, oslabljena kopija zemaljskog života, takav je taj podzemni pod-svet u kom je utvarni Ahil pandan ovozemaljskom Ahilu od krvi i mesa, svet u kom je sve magluština i dim, prigušeni odjek i izbledela senka; tamo se život stvarnog sveta svodi na neprimetno brujanje, na šapat, na pijanisimo.” – Viktor Jankelević. *Smrt.* Preveo Veljko Nikitović. Orion art: Beograd 2017, 97. Desničina vizija rezonira i sa različitim shvatanjima u tradiciji novovjekovne evropske filozofije. Sasvim joj je saglasno Lajbnicovo uvjerenje da je „nepostojanje minimalno postojanje“ (*Isto*, 368). Pisac, dakle, misaono uporište posjeduje u različitim filozofskim koncepcijama, što dodatno ističe činjenicu da je originalnost umjetničke *forme* njegovog djela ono što ga prevashodno vrijednosno obilježava u kontekstu tradicije na koju se prirodno nadovezuje.

tjelesni i doknekle trivijalni vid čovjekove propadljivosti.¹⁶⁶ Međutim, odaljujući se od pseudoodisejskih spekulacija malograđanske mašte, Galeb ne odlazi u ekstrem banalizacije očeve smrti, pa i smrti same po sebi, već između polova neprijatno očigledne biološke trošnosti organizma i slutnje višeg, paralelnog ili ma kakvog drugog oblika egzistencije izvan fizičkog postojanja, pronalazi ishodište u jednoj ličnoj *mitologiji*. Otuda i dolazi zaključak o očevoj tragediji kao *mitskom* događaju: „I taj *mal del miserere* je jedna od riječi koje su onda u mojoj nutrini odjekivale, a i danas odjekuju, goleim **mitskim** odjekom.“¹⁶⁷ Takav pripovjedačev stav u dobokom je saglasju sa drugim njegovim eksplikacijama, u kojima insistira na *individualnosti* smrti, čak na smrti kao „stvaralačkom aktu“: „Jer, za smrt treba fantazije. Stvaralačke fantazije. I smrt je naš stvaralački akt. Naš najviši stvaralački akt.“¹⁶⁸ Galeb odgovor na konačno pitanje traži oslanjajući se na drevne mitologije i religije, ali njegov prirođeni intelektualizam stupa u prirodnu tenziju prema onim sakralnim predstavama smrti koje obilježavaju njegovo doba i njegovo podneblje.¹⁶⁹

166 Ivan Galeb se, prema prirodi okolnosti, često osvrće na proces bolesničkog umiranja, naročito u njegovoj nemilosrdnoj nasumičnosti koja neumoljivo zatiče i djecu. Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 54–56; 56–58; 91–93.

167 *Isto*, 25–26.

168 *Isto*, 81.

169 S razlogom je otuda primjećeno da se pripovjedač Desničinog romana „postavlja u polemičku poziciju prema simbolima smrti koje je izgradila hrišćanska religija“ – Radivoje Mikić. *Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva: Beograd 1985, 41. Ta konstatacija bi se sa jedne strane mogla korigovati u bitnoj nijansi da on ipak nije *polemičan* prema toj, pa i bilo kojoj drugoj dogmi koliko je njome – kao i svim ostalim krupnim fenomenima kulture zatečenim u vlastitom horizontu – misaono provociran na svoju prepoznatljivu intelektualnu igru. Galeb nije negator hrišćanskih, niti drugih religijskih koncepcija, već zainteresovani mislilac o religioznosti

Zato Ivan Galeb tu svoju *mitologiju smrti* gradi na suprotstavljanju čovjekove infantilne ravnodušnosti sa jedne i zrele zabrinutosti pred vlastitom konačnošću sa druge strane. Stoga već u uvodnim poglavljima iskazuje čuđenje nad činjenicom da svekolika religioznost nije pronašla izraza jednoj takvoj viziji smrti: „Bilo je sijaset religija i filozofija koje su tvrdile da čovjek ima dušu, i da je ta duša beskrajna i besmrtna. A često mi je bivalo čudno što nikad i nigdje nije postojalo vjerovanje da dijete ima beskrajnu i besmrtnu dušu, pa da je kasnije, kad odraste, izgubi.“¹⁷⁰ Ovaj iskaz posjeduje eksplikativno jezgro Galebove tanatologije, a umjetnička uspjelost Desničinog junaka upravo je najvidljivija u načinu na koji je u romanu razvijen takav njegov odnos prema smrti. Hipersenzibilni dječak veoma rano u predmetima i pojavama iz svog okruženja predosjeća naličje praznine postojećeg svijeta:

Na stolu u blagovaonici stajala je, kao ukras, blistajući među ispjenim šoljicama kave i pepeljarama prepunim čikova, srebrna kutija za biskvit u obliku globusa. Na laki dodir skrivene opružnice, gornja bi polutka naglo zijevnula i podvukla se pod donju. Kad bi mi dosadili razgovori starijih i zamorila me moja zapažanja, uzeo bih se igrati tom kutijom. Nebrojeno puta uzastopce pritisao sam opružnicu i nalazio kao neko malo čudo u tome kako se sjajna, ispučena oblina gornje polutke odjednom preokrene i kako, mjesto nje, najedanput zijevne praznina: nabubrela punoča oblika naglo se preobradi u šupljinu, u prazan prostor, u jedan mali bezdan mraka, postojanje se odjednom prometne u nepostojanje. Nebrojeno puta, velim, ponavljao sam tu igru, nebrojeno se puta naslađivao i draškao tim spremnim, reskim zijevanjem jedne male, automatske smrti. Sklapao

kao formi vječite upitanost kojoj ni sam ne može da stane u kraj.

170 Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, 53.

sam oči da bih na tankoj kožici vjeđa osjetio te male zapahe ništavila.¹⁷¹

Pisac dosledno uobličuje Galebovo *apokaliptičko* poimanje ljudske smrti, zasnovano na pretpostavci o mikro-makrokosmičkoj homologiji. Svaka smrt je, kako će biti zapisano na drugom mjestu, „jedan mali kataklizam“.¹⁷² Galebova percepcija iznova se zadržava na onim fenomenima koji u njegovoj svijesti potvrđuju tu ontičku podudarnost: u slučaju igre sa srebrnom kutijom za biskvit na isti način kao i u nekadašnjoj „igri miša“.¹⁷³ Budući da Galeb ishod svoje igre naziva „automatskom smrću“, globusni oblik predmeta njegove fascinacije nedvosmisleno sugerise ideju o pojedinačnoj smrti kao katastrofi opštih razmjera. Činjenica da i u ovom motivu dječja igra uzrasta do metafore demijurškog ludizma (kao i u giri miša) vodi shvatanju da Galeb intenzivno sluti fatalnu nezainteresovanost ma kakve onostrane instance za čovjekov život, odnosno za njegovu smrt. Desnica prigušenoj jezi izazvanoj predosjećanjem vlastite prepuštenosti volji slučaja nesvakidašnje suprotstavlja vedrinu dječje zanesenosti u igri, što će varirati na više mjesta u romanu.¹⁷⁴

171 *Isto*, 46.

172 *Isto*, 80.

173 „To malo stakalce u djetinjnim rukama i jedna zarobljena zraka božjeg sunca bili su kadri da djetetu dadu iluziju da je i samo postalo jedan mali gospod bog. Besprostoran i posvudašan; i, onako pritajen iza žaluzija, nekako ugodno odsutan iz svijeta i zbivanja, a opet ne sasvim bez uvida u njih, ne sasvim bez saznanja o njima.“ *Isto*. 23–24.

174 U literaturi je dječja igra često isticana kao čovjekova râna barijera prema kasnijoj svijesti o vlastitoj konačnosti: „Dijete još nije steklo ozbiljnost izvjesnosti smrti [...] ona još nije nadvaladala; igračko, ne-ozbiljno-bez-brižno i dalje premoćno prožima njegov životni osjećaj, a ne ono što preovlađuje kod odraslih – ozbiljnost, kao uzimanje za ozbiljno neodoljive prijetnje koja konstituiše sopstveni životni osjećaj,

Otuda njegov junak reflektuje o smrti tragom iste one zapitanosti, literarno uboličene na nekim od misaono najintenzivnijih stranica romana Fjodora Mihailoviča Dostojevskog. Patnja i smrt djece pred kojom je religioznost ruskog pisca iznova dolazila u iskušenje, a njegova proza do najviših stvaralačkih amplituda, podstiče, sa nešto drugačijim literarnim ishodom, i Galebove misli. Bezbrižna plavokosa djevojčica čiji beskrajnji djetinji vitalizam u terminalnoj fazi kasnije bolesti gasne sa „dva crno zaobručena oka [...] kao dvije rupe u jastuku“;¹⁷⁵ sestra Galebove srednjoškolske djevojke – „žensko stvorene bez godina, ogromne vodene glave, s kratkim žućkastim kovrčicama“¹⁷⁶ zarobljeno u mučnoj izmaglici kućnog vegetiranja; najzad, njegova smrtno oboljela čerka Maja, koju će bezuspješno liječiti, neki su od dječjih likova čijim patnjama Galeb svjedoči i kojima pokušava da pronađe smisao. Za razliku od junaka Dostojevskog ostrvljenih na Boga zbog postojanja takve mogućnosti u svijetu, Ivan Galeb joj se konfrontira stoičkim mirom, napipavajući poetsko-filozofski izlaz iz misaonog sučeljenja sa najokrutnijim vidom ljudskog stradanja. Međutim, nasuprot toj kontrastnoj paraleli, u izvjesnoj srodnosti sa ruskim piscem, ali reklo bi se na poetski odmjerjeniji način, hrabrost dječjeg susreta sa smrću opominje Desničinog pripovjedača na njegovu vječito obespokojavajuću i za autentičnost života onesposobljavajuću kapitulaciju pred najdubljim ljudskim strahom:

prepoznavanje sopstvene smrtnosti.“ – Časlav Koprivica. „Posljednji Galebov let ili o Desničinoj metafizičkoj tanatografiji“. *Prožimanje filozofskih i književnih ideja. Zbornik Kruševačke filozofsко-knjиževne škole br. 21.* Kruševac: Skupština opštine / Kulturni centar / Filozofsko-knjиževna škola 2020, 117.

175 Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 55.

176 Isto, 75.

Ali u Majinom slučaju neizvjesnost nije dugo trajala. Od samog početka imao sam jasan osjećaj da je stvar izuzetno teška i da će joj tok biti neobično brz. A nije prošlo mnogo vremena dok sam zapazio da je Maja i sama postala višemanje svjesna toga. Ostala je zasjenjena nekom ozbiljnošću, u nekoj zamišljenoj rasijanosti. A onda, kao da se riješila; zbacila je sa sebe taj mrski bolesnički *habitus*, napustila tu igru uzaludnog natezanja. Kao da je dobila življi, stalno budan i neobično istančan osjećaj vremena koje protjeće. Liječnici su počeli ispoljavati onaj karakteristični nebržni optimizam. „Izgubljen slučaj“ – protumačio sam to odmah.¹⁷⁷

Donekle čudi da je već obimna literatura posvećena tatanološkim aspektima Desničinog romana, pa i ona istraživački šire zainteresovana, gotovo u potpunosti zaobišla Galebovu priču o vlastitoj porodičnoj nesreći.¹⁷⁸ Osim što igra vrlo bitnu

¹⁷⁷ *Isto*, 306. Prethodni pasus prema: Vladan Bajčeta, „Novo čitanje Vladana Desnice“. *Ljetopis Narodne biblioteke „Stevan Samardžić“*. V br. 5. 2018, 72–73.

¹⁷⁸ Pored već navedenih studija tu spadaju i radovi: Časlav Nikolić, „Antinomije Boga u romanu *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Srpski jezik, književnost, umetnost. Zbornik radova sa VI međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu* (28–29. X 2011). Knjiga II (Bog). Uredio Dragan Bošković. FILUM: Kragujevac 2012, 269–175; Bojana Gerun, „Smrt i besmrtnost u *Proljećima Ivana Galeba*“. *Koraci*. XLVII br. 10–12. 2013, 135–143. Jelena Todorović, „Priča, život i najposlije smrt: naratologija Pitera Bruksa i čitanje romana *Derviš i smrt Meše Selimovića* i *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Savremena proučavanja jezika i književnosti. Zbornik radova sa VI naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 22. marta 2014. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu*. Knjiga II. Uredila Maja Andđelković. FILUM: Kragujevac 2015, 145–154. Ivan Majić, „Književnost kao odnos pisanja prema smrti – romani *Derviš i smrt Meše Selimovića* i *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinih susreta 2017*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb

ulogu u zaokruživanju lika na čijoj je psihologiji konstituisano cjelokupno djelo, poglavje o smrti Galebove čerke pripadaju najuzornijim stranicama Desničinog književnog rukopisa. Upečatljivo je da Desničin junak sa istovrsnom emocionalnom distanciranošću pripovijeda o tim sadržajima svojih sjećanja, kao i o bilo kojoj drugoj uspomeni, odnosno imaginarnoj pripovijesti. Jedna specifična vrsta hladnoće, koja nipošto nije nehumana bezosjećajnost već stanje duha izmirenog sa najdubljom životnom tragikom, karakteriše sve Galebove evo-kacije. Na tome, velikom dijelom, počiva umjetnička snaga romana, čija vajarska monolitnost najviše duguje izoštrenoj intelektualističkoj vizuri pripovjedača, kroz koju su dosledno propušteni svi elementi, pa i elementi patosa. Paradoksalno, Galebov smiren ton odjekuje obrnuto proporcionalno tužnjom melodijom, koja u sjećanju prati davnu nesreću:

Bolest se, međutim, brzo razvijala, kao s nekim strasnim zanosom. Izbijala je u zažarenosti čitavog bića. Pod odrazom smrti, njena mladost kao da je naglo sazorila, dobila zreliju, zagasitiju boju. Gledao sam kako se u njoj nose mladost i smrt. Bio sam potpuno načisto da je sve već riješeno, da je za sve već kasno. A ipak, kako su zamasi tog crnog vjetra u njoj raspirivali buktinju života!

Nastupalo je proljeće, naglo, bez prelaska. Dani su bili već topli. Pred veče bismo izišli u šetnju. Koračali smo polako, ruku pod ruku. Ženice u mjestu bile su je zavoljele. Pri našem prolasku darivale su je cvijećem, pozivale nas u svoje bašte. Znao sam da je među sobom zovu *la povera moribonda*.

2018, 159–164. Poslovični izuzetak koji potvrđuje pravilo sagledava smrt Galebove čerke kao tragički vrhunac junakove sudbine prepunjene smrtima bližnjih: Vladimir Gvozden. „Smisao kraja u *Proljećima Ivana Galeba Vladana Desnice*“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofska aspekti. Zbornik radova s desničinim susreta 2017.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 165–178.

Tetošile su je s onim naročitim miljem od ganuća, s onim pućkim smislom za ljepotu u smrti! Mlado stvorene posvećeno smrću – djevojka na odru među cvijećem, crnina i plamen čiraka u suncu – u obrazilji juga uzdiže se gotovo do simbola podneblja, kao na sjeveru Snjeguljica. Pronosila je svoju agoniju kao dojenče u naručju kroz proljetne večernje bašte, pod mrkim granama lovora, između lijeha što mirišu nakvašenom zemljom. Otkidala je rascvale grančice i stavljala svježe latice na zažarene vjeđe, na usta. Dok smo u sutori sjedili pred kućom i gledali nebo još puno blještavila poslije sunčeva zalaska, slutnja velikog mraka prešla bi joj licem, vidljiva kao sjena. Ustala bi, unišla bi u kuću i sjela za klavir. Slušao sam njenu svirku u kojoj se pretakala predsmrtna razigranost još neistrošenih snaga mladosti. Pomišljao sam; gle, izgleda zaljubljena! Ozarena onom zaljubljeniču bez objekta koja se troši i zagasuće u samoj sebi, onom djevojačkom žudnjom koja sve obujmljuje a ništa ne uspijeva da zarobi među sklopljene dlanove. Njen dodir sa svakom stvari imao je neku produbljenost, udarao svemu pečat rastanka. Pri padanju dugih sjenki naglo bi umukla. Širile su joj zjene, podrhtavale nosnice; s nadolaženjem noći zahvatala ju je velika strepnja. Kao da je mirisala smrt, kao da je u blizini naslućivala prisustvo nevidljivih mrtvih prostora.¹⁷⁹

Na ovom odlomku može se jasno predočiti nekoliko najvažnijih postupaka u Desničinom pristupu „jedinoj temi pjesnika”, karakterističnom za čitav njegov opus. Desnica upravo i postaje najistančaniji pjesnik u susretu sa tom temom, kada i svoju proznu frazu boji lirskim nanosom najprefinjenije vrste („A ipak, kako su zamasi tog crnog vjetra u njoj raspirivali buktinju života!“). Njegova prepoznatljiva zainteresovanost za odnos kolektiva prema smrti, za jedan bidermajerski koncept malograđanskih rituala vezanih za smrt i umiranje, koji je očitovan u analiziranoj, humorno intoniranoj epizodi *Zimskog*

179 Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 307.

ljetovanja, dobija svoj pročišćeniji izraz u odnosu lokalnih „ženica“ prema Galebovoj bolesnoj čerki. Najzad, Majin lik personifikuje lajtmotiv djela („igre proljeća i smrti“), koji u nekoliko poslednjih rečenica navoda daje jednu od najupečatljivijih varijacija na osnovnu temu Desničine romaneske partiture. Mjesto je utoliko upečatljivije što do krajnje suptilnosti emocionalno-misaone razrade dovodi pripovjedačeva ranije iskazana zapažanja da je „djetinjstvo – pregršt besmrtnosti“ i da „smrt preza pred vedrim djetinjim okom“. ¹⁸⁰ Koliko je bitno za razumijevanje Galebove vizije smrti to da će se sa njom naći *tête-à-tête* na operacionom stolu, još je važnije da suma njegovog životnog iskustva i stava prema čovjekovoj nemirnovnoj konačnosti tačku svoje koncentracije dobija u događaju najveće zamislive tragedije – smrti vlastitog djeteta. Jedan od najljepših likova Galebovog *ljepotom ispunjenog svijeta* jeste lik njegove čerke Maje, a njen odlazak trenutak je presudan za formiranje, odnosno razumijevanje njegove poetski neuporedivo oblikovane metafizike.

Sve opisane – koliko iznutra protivrečne toliko stvaralački produktivne perspektive smrti – upućuju na Galebov specifično *karnevalski* pristup dominantnoj temi romana. Napuštajući prvobitno mu prihvatljivi, iskupljujući karakter završnice života („Smrt je ono što stvarima daje posvetu“), ¹⁸¹ Galeb insistira na promašenosti individualnih napora da se *izborom* smrti pribavi određeno iskupljenje. Patetici herojske žrtve on kontrastira pasivno kliničko odumiranje, koji se u konačnici međusobno izjednačuju:

General umire. Nastojim da ga žalim. Trudim se da saosjećam s njim. Na koncu, to mi je i dug samrničke solidarnosti!...
Jest, moj tužni generale! Ovo nije herojska smrt, smrt u

180 *Isto*, 55

181 *Isto*, 80.

švipsu slave, smrt kao činjenje. Ovo je privatna, pasivna smrt, smrt kao podnošenje. Smrt nauznačke. „Ja umirem, „Ja dajem život!“, „Ja ču poginuti“! Dakako, tu sam ja onaj koji nešto čini, tu sam ja glavno lice, gospodar situacije! Ne, dragi gospodine! Ovdje se ne umire tako! Nećeš ništa *ti*, nego će nešto *tebe*. Nećeš ti ništa dati, nego će ti nešto biti oduzeto! Nećeš *ti* poginuti, nego ćeš naprsto *biti poginut!*...¹⁸²

Inventivna subjekatsko-objekatska inverzija intenzivira se u zaključnom iskazu do svojevrsnog sintaksičkog apsurda, kao piščevom nastojanju da čovjekovoj bezizuzetnoj smrtnosti pronađe odgovarajući pandan na stilskoj ravni. Komička dje-lotvornost ovakvog obrta počiva na implicitnoj dekonstrukciji jezičke logike, koja *podsvjesno* u sebi nosi upisanu težnju za aktivnim učešćem i u samom činu ultimativne negacije subjekta: „Nećeš *ti* poginuti, nego ćeš naprsto *biti poginut.*“¹⁸³

Dok je stihijsko umiranje u *Zimskom ljetovanju* posredovano neutralnom deskripcijom koju ne prate neposredne naratorske refleksije inače personalizovanog i zainteresovanog pripovjedača, Ivan Galeb će i povodom takvih, katastrofičkih stradanja iznijeti karakteristično mišljenje:

182 *Isto*, 234–235.

183 Jezičke aporije u koje se razum zapliće mišljenjem o smrti, sugerise Galeb, jedan su od dokaza njegove saznačne nemoći pred tim fenomenom. Otuda je kod Desnice uvijek povučena linija između smrti po sebi i konkretnog umiranja kao egzistencijalne datosti, kako je to u literaturi tačno primjećeno: „Ako se sama smrt kao činjenica i može negirati na filozofsko-teološkoj ravni (pre svega stavom o besmrtnosti duše), dotle se smrt kao realema potvrđuje upravo procesom umiranja koji se nikakvim verovanjem u vrhunaravno biće ne može ni negirati ni transcendentirati.“ – Bojan Đorđević. „Muva na gornjoj usni: Narativni prostor smrti u prozi Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinu susreta 2017.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 121.

Svak od nas nosi u sebi namotano klupko svog životopisa, repertorijum svojih mogućnosti. Pa i svoj osobeni način skončanja. Čak i sasvim vanjske slučajnosti koje se dešavaju jednome, nikako ne bi mogle da se dese nekom drugome. Tek u izuzetnim vremenima, u epohama općih poremećaja, revolucija, kataklizama, život zna da odstupi od linije i da upadne u stilske nedosljednosti. Tad ljudske subbine poprimaju nevjerovatne tokove, a ljudski životi završavaju čudnovatim, nezamislivim završecima. To su kao neka pokladna doba čovječanstva. Svijet izgleda kao neki fantastični vašar, kao neki pijani *tête masqué*, u kome svak nosi na glavi jednu neodgovarajuću, apsurdnu smrt kao jednu ludu karnevalsku kapu.¹⁸⁴

Galeb je ovim zaključkom u svoju fenomenologiju smrти uveo novu perspektivu, budući da su njegova promišljanja prevashodno usmjerena ka ontološkim pretpostavkama feno-mena izvan odgonetanja fatumskih putanja pojedinačnih ili kolektivnih umiranja. Upadljivi su u Galebovom razvijenom poređenju epiteti *pokladni*, *vašarski*, *karnevalski*, koji upućuju na temeljna obilježja umjetničke tradicije utemeljene na ozbiljno-smiješnom pogledu na svijet. Napor da se filozofski odredi prema *kolektivnom*, stihiskom umiranju u haotičnim istorijskim vrtlozima, koje uvijek sluti na drastičniju proizvoljnost stradanja nego što je to slučaj sa *pojedinačnom* smrću, poveo je Galebovu misao u zanimljivom smjeru. Koristeći u navedenom pripovjedačevom konceptu leksički repertoar koji nepogrešivo asocira na terminološku osnovu teorijskih postavki glasovite rasprave Mihaila Bahtina o djelu Fransoa Rablea, Desnica je razvio originalnu ideju svog junaka kao zaključak nekih njegovih ranije zabilježenih refleksija. Nai-me, dok će ruski mislilac u svojoj studiji o karnevalskom na-

184 Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 260.

slijedu srednjovjekovlja nekoliko godina kasnije prepoznati *masku* kao „najsloženiji i najvišeznačniji motiv narodne kulture“, u kojoj „je oličen igrački princip života“,¹⁸⁵ dotle je Desnica već iskoristio metaforu maskenbala (*tête masque*) da skup nedokučivih metafizičkih uzročno-posledičnih veza života i smrti prelomi kroz shvatanje *konačnosti* kao ludistički determinisanog fenomena. (Nije nimalo slučajno što podnaslov romana sadrži u sebi upravo *igru* kao jednu od ključnih riječi: „*Igre proljeća i smrti*“).¹⁸⁶ Desnica je na ovom mjestu umjetnički eksplisirao pojedine ideje i shvatanja koja su u nekim njegovim ranijim djelima, naročito *Zimskom ljetovanju*, bila tek nagovještena, a kritički do sada nedovoljno zapažena i protumačena.¹⁸⁷

Preko ideje o *karnevalu* smrti, karakterističnom po pri-povjedaču za „pokladna doba čovječanstva“, nepogrešivo se dolazi do tradicije evropskog romana u koju se Desnica svojim *Proljećima Ivana Galeba* nedvosmisleno i suvereno uključio. Riječ je o kapitalnoj sintezi modernističke umjetničke i filozofske osjećajnosti, literarno dovrhunjene romanom

185 Mihail Bahtin. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i kultura srednjeg veka i renesanse*. Preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković. Nolit: Beograd 1978, 49.

186 Sastavljeno zapažanje povodom pomenutog aspekta romana da „nije ovde reč o Desničinoj mistifikaciji dečje igre, već o poimanju njegovog junaka koji sopstvene igre prepoznaće kao jedan od vitalnijih impulsa za niz predstava i stavova koji su ga uslovili kao jedinku, a fenomenologiju i ritam igre kao temelj svekolikog postojanja.“ – Snežana Šarančić Čutura. „Semantika igre u romanu *Proljeća Ivana Galeba. Igre proljeća i smrti* Vladana Desnice“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*. LXI br. 2. 2013, 501.

187 O nekim elementima karnevalizacije više u studiji Bojana Jovića: „Tanatologike Vladana Desnice – igre poetike i smrti“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti*. *Zbornik radova s desničinim susreta 2017*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 57–68.

Čarobni Breg (1924) Tomasa Mana. Desnica je i ranije dovođen u vezu sa velikim njemačkim piscem, ali u analitički nedovoljno produbljenoj mjeri da bi se adekvatno sagledali komparativni aspekti koji tipološki i aksiološki precizno određuju njegovu poziciju u univerzalnim literarnim okvirima. Već je tekuća kritika *Proljeća Ivana Galeba* svrstala uz Manov prozni opus: Ante Sviličić je proces Galebove „građanske dezintegracije“ povezao sa onim Manovim likovima presudno obilježenim osjećanjem „građanina koji je zalutao u umjetnost“;¹⁸⁸ dok je Muharem Pervić zapazio određen broj zajedničkih crta Desničinog Galeba i Manovog Cajtbloma iz romana *Dr. Faustus*, naglašavajući da su dvojica pisca sagledavali „život umjetnika kao posebnu vrstu egzistencije“, nasuprot egzistenciji „čovjeka građanina“.¹⁸⁹ To su važna polazišta za odgovarajuću interpretaciju *Proljeća Ivana Galeba* u kontekstu zapadnoevropske literarne paradigmе, budući da ona u tom djelu otkrivaju jednu od metonimijskih oznaka epohalnog kraja građanske kulture, olicenu u dihotomiji umjetnik – građanin. Upravo je Tomas Man dao monumentalnu sliku završetka epohe i sloma do tada preovlađujućeg društvenog uređenja i pogleda na svijet u svojoj „Valpurgijskoj noći“ na Davosu, koja u prikazanom hronotopu simbolički najavljuje kataklizmu Prvog svjetskog rata; baš kao što će Vladan Desnica Galebov „pijani tête masqué“¹⁹⁰, tokom kojeg se i smrt nosi kao „jedna luda karnevalska kapa“, pripisati svom junaku u vidu kobne slutnje Drugog svjetskog rata i raspada postojećeg sistema humanističkih vrijednosti. Podsjetimo se: „radnja“ Desničinog romana odvija se 1936. godine, i u Galebovim riječima je nesumnjivo prikrivena anticipacija bliskog istorij-

188 Ante Sviličić. „Novi roman Vladana Desnice“. *Mogućnosti*. V br. 9. 1958, 733.

189 Muharem Pervić. „Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*“. *Delo*. IV br. 1. 1958, 553.

skog preloma, koji će, piščevom riječju, odnijeti *hekatombe* ljudskih žrtava u planetarnom ratnom vihoru.

Sasvim u skladu sa takvim umjetničkim postavkama i slikom svijeta kojima je ona oblikovana, Man i Desnica su se prirodno ukrstili i u reprezentaciji novog poimanja smrti kao *društvenog* fenomena. Sociološko-istorijske analize evolucije odnosa prema smrti konastatovale su da čovjek dvadesetog vijeka ne umire poput njegovih ne tako dalekih predaka u domaćem ambijentu i svom porodičnom okruženju, već u bolničkim sobama, medicinski doslovno koliko i u duhovnom smislu sterilisanim od pridavanja bilo kakvog (metafizičkog) značaja činu okončavanja života.¹⁹⁰ Štaviše, novi i sve zastupljeniji kontekst hospitalizacijskog umiranja proizveo je i novu kulturu svojevrsnog *prikrivanja* smrti. U trećem poglavljiju *Čarobnog brega* na pitanje Hansa Kastorpa o smrti bolesnika iz njegove sobe koja se dogodila neposredno prije nego što je pristigao na Berghof, Joahim Cimsen mu karakteristično odgovara da „kad neko pored tebe umre, ti to uopšte ne primetiš. Kovčeg se donese u ranu zoru, dok ti još spavaš, i mrtvaca odnose samo u takvo doba, na primer za vreme jela.”¹⁹¹

Osim što se na *Čarobni breg* direktno nadovezuju bolničkim ambijentom kao pozornicom romaneske pripovijesti, ali i nekim drugim formalnim elementima – u prvom redu visokointelektualizovanoj esejičkoj supstanci teksta – *Proljeća Ivana Galeba* na (s)misaono podudaran način reflektuju pomenuti fenomen, čak donekle literarno reljefnije razrađu-

190 „Između 1930. i 1950. godine evolucija će teći ubrzanje. Za to se mnogo duguje jednom značajnom materijalnom fenomenu, promeni mesta smrti. Ne umire se više u svom domu, među svojima: čovek umire u bolnici i to sâm.“ – Filip Arijes. *Eseji o istoriji smrti na zapadu. Od srednjeg veka do naših dana*. Prevela Zorica Banjac. Rad: Beograd 1989, 68.

191 Tomas Man. *Čarobni breg*. Preveli Miloš Đorđević i Nikola Polovina. Matica srpska: Novi Sad 1980, 84.

jući njegovo novovjekovno oličenje. Poglavlje XXXIX Desničinog romana donosi pripovjedačeva razmišljanja o prostorijama za umiranje, poznatim pod imenom „šterbecimer“. Opisujući smrt svog bolničnog susjeda, praćenu pomalo tajanstvenim radnjama osoblja, Galeb zapaža: „(To je onaj isti kome su donosili gladiole i kome je bilo bolje, znatno bolje). Nešto kasnije iznijeli su ga na nečujnim bijelim kolicima s gumenim točkovima. Ali tako spretno, tako neprimjetno, da se čovjek ne bi ni sjetio ako mu sutradan neko ne kaže.“¹⁹² Budći u njemu davnu dilemu o (ne)postojanju „šterbecimer-a“, ovaj događaj inicira tipično *galebovski* duhovite maštarije o čovjeku koji se našao pred vratima pomenute sobe:

I dok u pokrajnjoj sobi, koja je ostala privremeno upražnjena i hlepi za novom mušterijom, prevrću madrace i mijenjaju plahte, kopka me pitanje: kad dođu da bolesnika prenesu u „šterbecimer“ (razumije se, ukoliko šterbecimer uopće postoji), kako mu pristupe? Što mu kažu? Čime ga zavaraju? Možda mu reknu da treba ciklonizirati ili krečiti sobu u kojoj leži. Ili mu predlože da će ga prenijeti u jednu bolju, svijetliju sobu koja je ostala upražnjena. U tom slučaju, bolesnik vjerovatno to osjeti kao naročitu privilegiju i zahvali im se osmijehom blagodarnosti za tu svjetlosnu pažnju. A ako je lukaviji, ako je to neki seljački, mutno podozriv tip, tad se opire, i skuplja posljednje moći da se od nečeg nejasnog obrani. I, kao da nagonski sluti blizinu opasnosti, onako kao što konj u noći sluti blizinu provalije, pruža neočekivano tvrdokoran otpor.¹⁹³

To su samo neki od upadljivijih aspekata Desničine srodnosti sa Tomasom Manom, kao tek skiciranom paraleлом umnogome reprezentativnom za osvjetljavanje disparatnosti

192 Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 181.

193 *Isto*, 183.

mjesta koje je pisac *Proljeća Ivana Galeba* do sada zavrijedio u globalnom književnom obzoru i onog koje mu po njegovim umjetničkim kvalitetima uistinu pripada. Desnica je autentničan izdanak estetsko-filosofske klime visokog modernizma književnosti evropskog zapada, čiji je stvaralački potencijal, kako će se nadalje još jasnije pokazati, korespondentan sa najvišim dometima romaneske proze prve polovine dvadesetog vijeka. Produžetak naznačene uporedne analize, ustanovljene na širem komparativističkom planu, čeka na svoju razradu u interpretativnom obimu koji prevazilazi granice ove studije.¹⁹⁴

Ishod svojih, na različite načine razrešavanih tanatoloških aporija, Ivan Galeb sažima u završnim poglavljima romana. Poslednja operacija i ponovni prelasci iz budnog stanja u opštu obamrstlost doveli su ga u granične egzistencijalne okolnosti, u kojima cjelokupno Galebovo sjećanje dospijeva do tačke svoje esencijalizacije.¹⁹⁵ U jednoj poetski inventivnoj sintagmi sabira se njegovo završno predosjećanje, pa djeli-

194 Postavljujući Desničin roman u kontekst probranih djela epohe zasnovanih u manjoj ili većoj mjeri na podvojenosti apolonijskog i dionizijskog principa stvaralačke ličnosti, Lidija Delić je Ivana Galeba sagledala kao daljeg literarnog srodnika Manovog Gustava fon Ašenbaha iz *Smrti u Veneciji*: „Ambivalentni karakter Ivana Galeba nije tako drastično istaknut kao kod Gustava Ašenbaha: mračniji, slobodniji, nagonski, razuzdani pol Desničinog lika i pripovedača ni u jednom trenutku ne izbjija na površinu tom silinom kao kod junaka Manovog romana. Međutim, praćenjem Galebovih latentnih sklonosti i projekcija, on se nesumnjivo može detektovati: tako, recimo, dečak Ivan – zaljubljenik u svetlost, osuščanu stranu kuće i kvake-kugle u kojima ‘gori po žižak’, po ‘topli jantarnožuti svjetlac’ – svog fantastičnog prijatelja i neku vrstu dvojnika iz detinjstva, Bućka, smešta ‘pod prozorima sjenovitih odaja’, uobličivši ga, u osnovi, suprotno svom karakteru i načinu života.” – Lidija Delić. „Podvojenost umetnika: *Proljeća Ivana Galeba* u komparativnom kontekstu“. *Književno delo Vladana Desnice*. Uredili Jovan Radulović i Dušan Ivanić. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2007, 217–218.

195 Od važnosti je osvrnuti se na ovom mjestu na zapažanje povodom piščevih likova *umjetnika*, koje podupire i Galebov životni

mično i *iskustvo* onostrane (post)egzistencije: „Misao se mrsi. Na mahove oko mene zjape bezdane bijele praznine kroz koje propadam. Pa prestaje i to. Bijela tišina bez vremena. **Sedefasti odsjev za vjedama.** Vječnost.“¹⁹⁶ To su završne rečenice LXXII, pretposlednjeg poglavlja Desničinog djela, svojevr-snog romanesknog krešenda Galebove postnarkotičke levitacije između postojanja i ništavila. U tom sintagmatskom spolu, obilježenom krajnje sublimnim umjetničkim osjećanjem jezika, koncentrisana je ona epifanijska energija književnog izraza, koja semantički ozračuje sve ostale, naročito temat-sko-motivski umrežene koordinate teksta. Da bi se potpunije razumio epilog Galebovih igara proljeća i smrti, potrebno je sa te tačke uputiti pogled ka ključnom mjestu njenog saoznačavanja. Znatno ranije u romanu, Galeb je zabilježio ovu refleksiju: „Za školjku, zajedno s njom umire **nebosklon njezine sedefne kore.** Za marvinče, s njim umiru samo jasle; jasle i rudo. Do Kolumba, s čovjekom su umirala tri kontinenta; poslije Kolumba četiri, a još kasnije pet. A s ponekim umiru čitave galaksije.“¹⁹⁷ Mada Desničin katalog eksplisira da sve što je iskustveno, čulno i racionalno spoznato, bez izuzetka nestaje nakon smrti, ipak je u njegovom razrješenju poetski

poziv, da kod Desnice „samo rijetkim likovima umjetnika novela ’dopušta’ da prijedu granicu između dvaju svjetova i zađu onkraj prvotnog dojma i ljudske predodređenosti (npr. slikar Ivan u noveli *Posjeta* ili mladi klerik Ivo Čavra u noveli *Od jutra do mraka*)“ – Sanja Šakić. „Groteskna slika tijela u *Olupinama na suncu* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povjesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinim susreta 2017.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 149.

196 Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 340. Istaknuto je da se smrt kod Desnice „pojavljuje kao izuzetna i nezamenljiva saznajna pozicija“. Dragan Stojanović. „Jas života i jas smrti“. Pogovor u: Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*. Nolit: Beograd 1982, 430.

197 Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*, 80.

nagovještena mogućnost transcendentnog preostatka jednog, svjetlosnog sloja bića, lišenog samo onog što je u egzistenciji opaženo i doživljeno. Prelivanje, neodređenost boje sedefa, poslužili su Desnici da pruži odgovarajući izraz Galebovoj konačnoj spoznaji, koju je pisac iznova varirao u najrazličitijim oblicima dok je nije doveo do najpunije mjere njene estetske sugestivnosti. Krajnju mogućnost izrecivosti svoje metafizičke slutnje Desnica je pronašao u opalescentnoj kolebljivosti sedefne materije, i veličanstvenost Galebove vizije time svoju najvišu tačku pronalazi u onom sloju umjetničkog iskaza koji fenomenologija književnosti imenuje *mjestom neodređenosti*: iza spuštenih vjeđa, kao iza sklopljene školjke, čitalačka imaginacija predočava biser u simboličkoj višeznacijsnosti: njegove dragocjenosti, ljepote i trajnosti.¹⁹⁸

198 Prethodni pasus prema: Vladan Bajčeta. „Novo čitanje Vladan Desnice“, 74. Više od interesantne podudarnosti u izboru metaforike kojom se predstavlja *onostranost* nalazi se u jednom od najintrigantnijih tanatoloških istraživanja dvadesetog vijeka. Poznata naučnica Elizabet Kjubler Ros svjedoči o jednom svom pacijentu, oličenju životne tragike usled gubitka čitave porodice u saobracajnoj nesreći, koji je prema njenim riječima nakon vlastitog susreta sa licem smrti stekao „saznanje i svesnost da je fizičko telo tek **školjka** koja obavija naše pravo besmrtno biće“ – Elizabet Kjubler Ros. *O životu posle smrti*. Prevela Nada Novaković. Čigoja štampa: Beograd 2011, 54. Sagledan u svjetlu ovog, ali i ostalih saznanja, odnosno hipoteza Elizabete Kjubler Ros, roman *Proljeća Ivana Galeba* može se percipirati kao djelo izrazitog metafizičkog optimizma: sa jedne strane dubinski tragičko, a sa druge granično egzistencijalno iskustvo dovodi protagonistu do, kako sam ističe, *izmirenja* sa prolaznošću, jer slutnja vječnosti u tim njegovim iskustvima doživljava jednu vrstu misaone kristalizacije. Rejmond Mudi Džunior, jedan od nastavljača Kjubler Rosove, došao je u svojim proučavanjima do zaključka da „smrt i umiranje upoređujemo s doživljajima koji su nam poznati i ugodni“ – Raymond Moody Jr. *Život posle života. Istraživanje fenomena „tik do smrti“*. Prevela Nada Horvat. Prosvjeta: Zagreb 1982, 18. U toj perspektivi posmatrano, Desnica je vršnu tačku svog romana uobličio metaforom koja posjeduje antropološko utemeljenje a nosi

Ova slika analitički neizostavno obavezuje na još jedno komparativno ogledanje, koje vodi oštrijem fokusu ka značenju i značaju Desničinog romana u najširem horizontu evropske literature XX vijeka. Pomenutom, ishodišnom metaforom *Proljeća Ivana Galeba*, naime, gotovo identično počinje jedan drugi veliki roman epohe, a to je *Vergilijeva smrt* Hermana Broha (1945). Upadljiva i umjetnički nametljiva repetitivnost Brohovog prvog opisa Vergilijevog povratka u Brundizijum zapanjujuće je stilistički podudarna epilogu Galebove isповijesti, što daje za pravo pretpostavci da je možda riječ i o prikrivenoj aluziji, budući da je Brohov roman po svoj prilici Desnici mogao biti poznat. Već u prva tri pasusa pjesnik-povrtnik u rodnu zemlju, posmatrajući italijansku obalu svjestan svog bliskog kraja, karakteristično zapaža:

More je postalo glatko gotovo kao ogledalo; **sedefasto** se nad njim rasklopila nebeska **školjka**“ [...] „Tako je ležao tu, on, pesnik *Eneide*, on, Publije Vergilije Maro [...] i netremice gledao u **sedefastu** oblinu nebeske kupe“ [...] Zar to nije oduvek bio oblik njegova života? zar je ikad drukčije živeo? zar mu je **sedefasta** nebeska kupa, zar mu je prolećno more, zar mu je pesma planina i ono što mu bolno peva u grudima, zar mu je zvuk božje svirale ikad značio išta drugo do

izrazitu literarnu snagu, daleko izvan konceptualizacija smrti kao *dubokog sna, zaborava, dalekog putovanja* i sličnih, u književno-estetskom smislu konvencionalnih predstava. Do sada najpotpunije istraživanje metafore smrti u Desničinom romanu zaključuje da u njemu „u potpunosti izostaju konvencionalne pojmovne metafore zasnovane na kršćanskim vjerovanjima te na fizičkim efektima smrti [npr. smrt je spavanje], koje su u svakodnevnoj komunikaciji vrlo učestale.“ – Virna Karlić. „Pojmovna metafora i konceptualizacija smrti u *Proljećima Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinih susreta 2017.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 199.

zbivanje koje poput nebeske posude treba uskoro da ga primi u sebe i ponese u beskonačnost?¹⁹⁹

Birajući da svog junaka osjenči riječima Brohovog Vergilija, ili se barem intuitivno stvaralački ukrštajući sa vizijom njemačkog pisca, Desnica je, bilo svjesno ili nehotično, podigao riječi svog junaka do registra u kojem ih je neophodno analitički sagledati. Inverzna spona koja povezuje početak jednog i kraj drugog romana upravo i podcrtava kontrast dvojice nosilaca pripovijedne perspektive: dok se veliki rimski pjesnik opire smrti našavši se prema sopstvenom osjećanju nespreman na njenom pragu, njegov opozitni pandan, *osujećeni umjetnik* sveden na *običnog čovjeka* dolazi do dubokog, istinskog izmirenja sa sopstvenom prolaznošću. Panično se pred kraj života opsjedajući idejom da uništi *Eneidu* za koju vjeruje da stoji kao brana između njega i mogućnosti da razumno prihvati vlastitu smrt, Brohov je Vergilije suprotnost Desničinom Galebu, kome je u prošlosti nesrečni *slučaj* oduzeo mogućnost da postane veliki umjetnik. Oba romana u tom smislu, samo sa različitim strana, izražavaju ideju o umjetnosti kao svojevrsnoj obmani, kao zapreci neposrednog, autentičnog suočavanja sa životom, u čemu se sluti pravi put ka njegovoj istinskoj spoznaji, pa otuda i spoznaji njegovog naličja – smrti. „Golo ljudsko iskustvo“, kako je to drugom prilikom formulisao Desnica,²⁰⁰ jedini je način da se obuhvati punoča života, ali i da se sa njegovom konačnošću suoči. Zadnja spoznaja otuda neminovno završava u fluidnim, poetski obojenim *slikama*, koje su u ova dva djela nesvakidašnje saglasne, upravo onako kako Vergilije na jednom mjestu reflektuje: „Čovekov život je blagosloven slikama i proklet slikama; samo u slikama ume

199 Herman Broh. *Vergilijeva smrt.* Prevela Vera Stojić. Svjetlost: Sarajevo 1982: 21–22.

200 Vladan Desnica. *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola*, 86.

on sebe da shvati“.²⁰¹ Ovo je formula i Desničine književne tanatologije, a vjerovatno i zakonitost od najopštijeg važenja, kada je o mišljenju povodom smrti riječ. Stoga je Galebovu poetsku slikovitost neophodno sagledati i kao vrstu pišećevog produbljenog i krajnje sofisticiranog dijaloga sa jednim tokom književne tradicije zapadnoevropskog romana, kojoj Desničino djelo u najpunijoj kvalitativnoj mjeri dostoјno pripada.

Kada je riječ o *graničnoj situaciji* – u ovom slučaju levitaciji na ivici života i smrti – Galeovo opisano iskustvo upravo odgovara *egzistencijalnom skoku*, ukoliko se stvar dosledno sagleda u perspektivi Jaspersovog pojmovno-filozofskog aparata.²⁰² Međutim, u savremenoj filozofiji, konkretno studiji Bernharda Taureka, granične okolnosti dovedene su u pitanje kao povlašćena pozicija govora o smrti: „Smrt nastupa kao celovita ili uopšte ne nastupa. Niko ne može umreti delimično, čak i onaj ko leži u komi nije umro“.²⁰³ Svaki pokušaj da se smrt metaforički posreduje, prema istom mišljenju, dolazi do druge prepreke na svom putu, koja je označena kao „metafizička pogreška“: „Na tanatološku argumentaciju se može kritički primeniti *metaphysical fallacy about imagery, metafizička pogreška u zaključivanju o slikovitosti*“.²⁰⁴ Jezik je, uz nebrojene postojeće izraze skepse u pogledu njegove dostatnosti da bilo šta do kraja izrazi, tek ovde predstavljen kao apsolutno nemoćan, budući da govorи o istoj takvoj – apsolutnoj nepoznanici. Ipak, kliničkoj smrti, komi, narkozi i sličnim stanjima svojstvena je upravo naknadna subjektivna konceptualizacija kao „sna bez snivanja“ (v. napom. 197),

201 *Isto*, 80.

202 Karl Jaspers. *Filozofija*. Prevela Olga Kostrešević. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića: Sremski Karlovci 1989, 387–388.

203 Bernhard H. F. Taurek. *Filozofirati: učiti umirati*. Preveo Damir Smiljanić. Adresa: Novi Sad 2009, 190.

204 *Isto*, 200.

arhetipski ukorijenjena u mitskim i umjetničkim predstavama od najstarijih vremena do današnjih dana. Potpuna relativizacija jezičkih mogućnosti otuda implicira jedan radikalni i teško prihvatljivi epistemološki nihilizam, budući da zanemaruje upravo rečenu antropološku datost specifičnog načina psihološki determinisanog predstavljanja smrti. I to je najdublje mjesto umjetničke autentičnosti Galebovog svjedočanstva *sa druge strane života*: ono je utemeljeno na sublimnoj supstituciji tradicionalno oblikovanog *imaga* smrti, koja ranije predstave o njoj ne isključuje, već ih stvaralački nadilazi istovremeno ih sadržavajući u sebi. Sintagma „**sedefasti odsjev za vjeđama**“, u kojoj vrlo važnu ulogu igra istaknuta riječ, ostatak je, ili trag bića u transcedenciji, kao što svjetlost zvijezde postoji neizmjerno dugo nakon njenog zgasnuća. Ili, Galebovoj slici primjerene, kao što se u tajanstvenom sedefnom svjetlucanju, motivski iluminativnom za mnoge stranice Desničinog cjelokupnog djela, naziru odblijesci tajne za koju pjesnici oduvijek traže manje ili više uspjele metafore, uprkos još uvjek aktuelnom upozorenju drevnog filozofa da „ljudi čeka kad umru ono čemu se ne nadaju i što ne slute“.²⁰⁵

„Samo ništa ne postoji“: *Ljestve Jakovljeve*

U svojoj jedinoj objavljenoj drami *Ljestve Jakovljeve*²⁰⁶ Desnica se umjetnički intenzivnije koncentrisao na određene etičke probleme, kao što je to činio u nekim drugim dje-

205 Heraklit. *Fragmenti*. Prema prevodu Miroslava Markovića. Grafos: Beograd 1979, 52.

206 Vladan Desnica. *Ljestve Jakovljeve*. *Savremenik*. 2. II 1961. / *Savremenik*. 3. III 1961.

lima poput pripovijedaka „Pravda”, „Formalista”, „Bog sve vidi”, „Susjedi” i sličnim. Kako je to već istaknuto, drama umjetnički obrađuje pitanja „Iščezavaju li ljudskost i humanizam kad je glava u torbi?” i „Da li u trenutku monstruoznih egzekucija postoji razlika između prečutne saglasnosti i pasivnosti koju Jakov Pećina bira kao svoje vidljivo ja?“²⁰⁷ Dijalozi esejističke iscrpnosti u prvom činu drame, vođeni između protagoniste Jakova Pećine i njegovog prijatelja Petra Orljaka, tematizuju moralnost izvjesnih intelektualnih načela i njima vođenog građanskog postupanja u vanrednim ratnim okolnostima, konkretno u slučaju nacističke okupacije. Sagovornici razrađuju dilemu smisla pobune, odnosno držanja linije manjeg otpora pred istorijskim i ideoološkim izazovima.²⁰⁸ Opsežno teoretizujući svoj svjesno oportunistički stav, koji je u stvari vješta racionalizacija suštinskog kukavičluka, Jakov Pećina je nakon sve opresivnijih mjera vlasti nad njegovim bližnjima primoran da zatraži pomoć od prijatelja iz djetinjstva Jozefa Hubera, sada šturmfirera u svom zavičaju. Tokom raspleta koji dolazi sa Jakovljevom oniričkom vizijom u drugom činu, a čija se prava priroda otkriva tek u poslednjoj sceni

207 Aleksandra Kuzmić. „Dramaturgija slobode i smrti ili o *Ljestvama Jakovljevim* Vladana Desnice u svetu Sartrove teorije pozorišta situacija“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti*. Zbornik radova s desničinu susreta 2017. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 107.

208 Up. „Drama počiva na svojevrsnoj moralnoj kazuistici: konformistički kompromis, neangažiranje u presudnom trenutku, neodgovornost prema bližnjima i davanje prednosti osobnim interesima – sve to završava moralnom katastrofom.“ – Jadranka Brnčić. „Problem etičkog angažmana u Desničinim *Ljestvama Jakovljevim*“. *Intelektualci i rat 1939.–1947. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012. dio 1.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2013, 48.

(čitalacu / gledaocu Jakovljev san predložen je kao razvoj situacije), u dijaloški prostor ulazi i tema smrti, tretirana na bitno drugačiji način u odnosu na dotadašnje Desničine književne tekstove. Razgovor između Jakova i njegove bivše ljubavnice Vere predstavlja središnje mjesto piščevih novih tanatoloških varijacija:

JAKOV: Čekaj!... Ostani uza me još časak!... Tako sam neizrecivo sam!... Kaži, što je tamo? Mi smo ovdje tako željni nekog otkupljujućeg saznanja!... Je li tamo odmor, zaborav, san? Bezbolnost i šutnja?... (hvatajući je za oba zapešća) Reci mi, Vera: kakvu poruku donosiš? Što je zapravo smrt? Kako izgleda nepostojanje? Nikako ne uspijevam da to sebi predložim!...

VERA: Moram da te razočaram, prijatelju moj! Grdno su se prevarili u računu oni koji su sav život sračunali na to konačno ništa.

JAKOV (bolno pogoden): Zar dakle nema te tačke gdje prestaje ova nesnosna podvojenost bića, gdje se najzad smiruje vječita dijalektika nadvagivanja tanjurâ na tezulji? Zar ni u samom krilu smrti ne prestaje jeza bitisanja, strah od smrti, strah od straha?...

VERA: Ne tješi se obećanim rajem ništavila! Jedina poruka koja može da se donese, glasi: sve je postojanje. Samo ništa ne postoji. Ništa je ljudski izmišljaj – jedini ljudski izmišljaj: sve što su ljudi, u tami gluhih tisućljeća, uspjeli da doista izmisle – to je ništa!... U tome i jest strahota, mili moj!... Svijet je robijaškim lancem prikovan za postojanje – Mazepa na hatu postojanja što juri ko zna kamo i ko zna zašto!...

JAKOV (jekne): O, grozne kazne!... Ni pakao gore ne bi izmislio... (ostaje utučen, s licem među dlanovima).²⁰⁹

209 Vladan Desnica. *Zimsko ljetovanje, Pjesme, Ljestve Jakovljeve*, 320–321.

Desničino umjetničko shvatanje smrti – od *Zimskog ljetovanja* gdje je ta tema prikazana u ozbiljno-smiješnom registru, preko pripovijedaka koje umiranje dominantno predstavljaju kao tragični trenutak ispražnjen od takve svoje suštine, do *Proljeća Ivana Galeba* u kojima je smrt na kraju viđena kao put ka neiskazivoj vječnosti – zaokružuje se *Ljestvama Jakovljevim* kroz krajnje pesimističku viziju nemogućnosti napuštanja egzistencije. Desničina drama preoblikuje sliku smrti transponovanu u pojedinim njegovim pjesmama u svim opozitnom smisaonom registru. Riječ je opet o Horacijskom *non omnis moriar*, ranije lirske preformulisanom u drugačiju vrstu želje da se „ne umre sasvim”.²¹⁰ Naime, dok se u Desničinoj poeziji smrt poziva „da poštedi samu jednu zraku svijesti”, u drami nekakava nejasna i opskurna postegzistenциja uskraćuje mogućnost željenog bijega iz pakla istorije u prizeljkivanju ništavilo. Ono je sada nedohvatni izlaz iz opšte torture straha i satiranja, čiji sve monstruozniji oblici iznova premašuju poznate granice čovjekove infernalne prirode. Navedeni odlomak predstavlja zgušnjavanje pišćeve psihologije absurdnog sklanjanja od nasilne smrti u samu smrt, naznačene u ranije analiziranoj pripovijeci „Pred zoru”. Kada smrt povezuje sa etičkim pitanjima, Desnica odnos (ne)moralnosti i temeljne ljudske prijetnje prikazuje na način da religijsko posmrtnje kazne ustupa pred psihološkim projekcijama individualnog pakla. Time se na neki način zaključuje piscu evidentno stvaralački intrigantna ideja da tok života i okolnosti umiranja ipak mogu uticati na metafizički ishod. Epilog drame u tom smislu kontrastira pičevoj romanesknoj viziji, u kojoj Ivan Galeb čezne za smrću „u suncu i jasu” i prizeljkuje – „umrijeti u jedrini dana”,²¹¹ dok Jakov Pećina iz svoje mo-

210 U pjesmama „Slijepi aed”, „Molitva razočaranog Isusa”, „Dobrostiva smrt” i „Non omnis”.

211 Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, 78.

ralno i egzistencijalno ugrožene sADBine bezuspješno traga za prečicom u ništavilo.²¹²

Današnja recepcija Desničine drame donekle dijeli sADBinu njegove poezije: usamljena i gurnuta u drugi plan piševođog opusa, djela *Ljestve Jakovljeve i Slijepac na žalu* daleko prevazilaze dosadašnji književnoistorijski tretman njihovog gotovo potpunog marginalizovanja. Kao što Desničina jedina zbirka pjesama rezonuje poetički, a u svojim najboljim momentima i kvalitativno sa prominentnim izdancima poratne književne epohe, tako i njegova jedina drama stoji u punom kreativnom saglasju sa istaknutim pozorišnim ostvarenjima onoga vremena koja su povezana umjetničkim interesovanjem za jedan od najstravičnijih društvenih i političkih fenomena dvadesetog stoljeća – ideologiju nacizma.²¹³ Indikativ-

212 Svoju ideju Desnica je autoironizovao u pripovijeci „Proljeće u Badrovcu“ kroz naratorski komentar poslednjeg napora junaka priče da umiruću kravu podignu na noge: „Bolje da umre ovde, ako već mora! Neka ponese sobom, u ušima i očima taj meket jaganjaca i to blistavilo livade, kao što ustrijeljen zec ponese u zubićima još svježu vlatku utrgnute trave! Neka ponese puna čula te svjetlosti i tog svježeg proljetnog mirisa na onaj kravlji drugi svijet (kojega, znam, nema, kao što nema ni našeg ljudskog, ali koji ipak, onim neuništivo djetinjskim dijelom mog bića koji zaklanjam dlanovima da ga vjetri ne ugase, volim zamišljati da postoji)!...“ – Vladan Desnica. *Proljeće u Badrovcu*. Prosveta: Beograd 1955, 120.

213 Svega dvije godine prije njene praizvedbe pojavila se zapažena i do danas cijenjena drama Đorđa Lebovića i Aleksandra Obrenovića *Nebski odred: Himmelkommando*. Sterijino pozorje: Novi Sad 1959; a nekoliko godina potom (1966) i *Komandant Sajler* Borislava Mihajlovića Mihiza (*Izdajice*. BIGZ: Beograd 1986, 205–296). Skupa sa *Ljestvama Jakovljevim*, ova tri više nego zanimljiva dramska teksta označavaju krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina srpske književnosti vidan uzlet stvaralačkih potencijala koji u tom književnom rodu pružaju snažan umjetnički odgovor na recentna istorijska iskušenja, na koja ni ondašnja lirika, niti roman i pripovijetka kao naslednici literarnih nadležnosti epike, nisu reagovali u toj mjeri uvjerljivo. U tome leži tek

na je činjenica da pored pronađenih fragmenata zamišljene / izgubljene pjesničke knjige *Gozba u poljima* u pišćevoj ostavštini postoji i nedopisana drama pod naslovom *Gadni mali gnom*, što skupa svjedoči o Desničinoj većoj posvećenosti stvaralaštvu u onim domenima koji se u današnjoj naučno-kritičkoj, posledično i čitalačkoj recepciji skoro uopšte ne vezuju uz njegovo ime.²¹⁴

„Vratite nam našu smrt!“: *Pronalazak Athanatika*

Desničin nedovrišeni roman pod naslovom *Pronalazak Athanatika*, rukopis nastao ekstenzijom XLIX poglavlja *Proljeća Ivana Galeba* (od III do IX odjeljka nalaze se stranice dopisane prototekstu), okvirno pripada žanru antiutopijske. Međutim, njegova specifična književna forma, svojevrsni *metaroman* u dijaloškom obliku, koji kroz razgovor dvojice neimenovanih junaka izlaže sadržaj zamišljenog djela, predstavlja piščev ironijski otklon od naznačnog žanrovskog koncepta.²¹⁵ Fiktivni roman koji bi trebalo da „obuhvati svojih

jedan od bitnih razloga za novu, pomniju književnoistorijsku pažnju i prema toj grani Desničinog literarnog rada.

214 Vladan Desnica. „Gadni mali gnom“. *Republika*. LXIV br. 3–4. 2008, 3–21. Tema je takođe vezana za Drugi svjetski rat i nacizam, o čemu je opširnije pisao priređivač sačuvanog fragmenta teksta: Dušan Marinković. „Nove spoznaje o Vladanu Desnici“. *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2010, 251–252.

215 Up. „Desnica tako razvija antiutopijsku / distopijsku viziju najrazličitijih zloupotreba i negativnih posledica leka protiv smrti, protkanu humornom notom u rasponu blage do pardonične ironije“ – Bojan Jović. „Tanatologike Vladan Desnice – igre poetike i smrti“, 65.

osamsto stranica“,²¹⁶ obavezno zaobiđe *happy end*²¹⁷ i bude „fantastičan“ po mjeri stvarnosti koju prikazuje („zamjerati fantastičnom romanu fantastičnost, znači isto što i zamjeriti siru da je pravljen od mljeka“),²¹⁸ nije ništa drugo do parodija skribomanske strasti podstaknute mesijanskim literarnim kompleksom njenog autora. Desnica sada svoju književnu tanatologiju postavlja u sasvim nov kontekst, što će se pokazati kao znak intuitivnog stvaralačkog prepoznavanja određenih poetičkih tendencija, naslućenih na fonu propitivanja bitnog aspekta vlastitog stvaralačkog iskustva.

U određenom smislu, *Pronalazak Athanatika* radikalizuje zaokret u tematizaciji smrti započet dramom *Ljestve Jakovljeve*. Riječ je o umjetničkom pokušaju da se smrt sagleda u svjetlu unutrašnjih konflikata moderne civilizacije, ali ovo-ga puta kao pokretač a ne kao posledica totalitarnih koncepata epohe. Serum besmrtnosti koji postaje uzrok radikalizacije društvenog raslojavanja čovječanstva poslužio je piscu kao motiv za prvenstveno satiričnu obradu: haos probuđen otkrićem athanatika doveo je do ultimativnog paradoksa humaniteta – izbora između individualne besmrtnosti i opstanka ljudske zajednice – „I eto, odjednom je pukla nejednakost dublja i veća od ma koje druge, nejednakost kakve nije bilo ravne u povijesti čovječanstva“). Klasne razlike produkovane podjelom na privilegovane posjednike epohalnog otkrića i diskriminisanu *biomasu* koja se svim sredstvima pokušava domoći univerzalnog lijeka, dovodi do nereda i sukoba tih razmjera da se kao jedino prihvatljivo rješenje javlja ideja uništenja athanatika i vraćanje prirodnom poretku umiranja. Parola revolucije koju je najzad zaposlednuta besmrtnost izazvala odjekuje

216 Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba; Pronalazak Athanatika*. Prosvjeta: Zagreb 1982, 350.

217 Isto, 359.

218 Isto, 385–386.

paradoksalnim usklikom pobunjene gomile: VRATITE NAM NAŠU SMRT!²¹⁹

Takav siže ispisan je u tradiciji menipske satire (još jedan prilog Desničinoj poetici karnevalizacije), koja naglavačke izvrće *sokratski* dijalog u pogledu filozofskih dometa, ali prije svega u smislu uloga njegovih učesnika.²²⁰ Istovremeno, to je daleki odjek svijetovske literarne refleksije o apsurdu besmrtnosti, poznate iz treće knjige *Guliverovih putovanja*.²²¹ Ljubopitljivi pripovjedač prisutan je gotovo isključivo

219 *Isto*, 404. O naučno(fantastično)sti ovakvog sadržaja i njegovim dodirnim tačakama sa aktuelnim stanjem u savremenoj nauci instruktivno je pisano u: Vinko Drača. „*Thanatopolitika* i imortalizam u Desničinu *Pronalasku Athanatika*“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti*. Zbornik radova s desničinu susreta 2017. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 237–247. Podrobnu komparativnu analizu u ekokritičkoj vizuri, sa osvrtom na ovovremenu futurologiju, ali i savremenim književnim kontekstom, donosi temeljna studija Gorana Đurđevića: „Ekokritičko čitanje romana *Pronalazak Athanatika* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti*. Zbornik radova s desničinu susreta 2017. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 261–280.

220 Up. „Pripovjedač u Athanatiku postao je poput Sokrata majevitički posrednik između teksta i čitatelja, koristeći se vještим ironijskim postupcima.“ – Miroslav Artić. „Trajna nedovršivost kao temeljni princip nadilaženja povijesno uvjetovanih identiteta u djelima Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti*. Zbornik radova s desničinu susreta 2017. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 250.

221 U desetoj glavi Swiftovog remek-djela glavni junak pripovijeda o fenomenu „strudludbruga“ kod Lugnagijanaca – djece rođene sa crvenim biljegom na čelu. To obilježje predodređuje njihovu besmrtnost, što im ne donosi trajno blagostanje za kojim čezne ljudska misao zagledana ka takvoj ontičkoj (ne)mogućnosti, kako i sam Guliver brzopletno zamišlja, već im život pretvara u neku vrstu infernalnog pretrajavanja u stanju vječite starosti i društvene odbačenosti. – Džonatan

sa ulogom da podstiče – ne bez vidljive ironije – monolog svog maštovitog, spisateljskim ambicijama više negoli talentom nošenog sagovornika. To „paranoidno pričalo“ i „krezubi vjetrogonja“, kako ga sam narator na početku imenuje, uokviruje ironijsko-parodijsku perspektivu Desničinog (pseudo)distopijskog narativa. Po tematiki i formi nalik još nekim pripovijednim tekstovima pronađenim u pišćevoj ostavštini, roman *Pronalazak Athanatika* nesumnjivo bi predstavljaо poetički zaokret u Desničinom zamišljenom nastavku literarnog rada.²²² On predstavlja neautorizovani ishodišni tekst njegovog opusa, koji nesumnjivo otvara nove saznajne perspektive o cijelini Desničinog djela. Upravo je na temi smrti vidljivo o kakvoj je vrsti potencijalne stvaralačke transformacije riječ, budući da roman na izvjestan način rekapitulira pišćeve ranije tanatološke refleksije, uvodeći ih u sasvim novi, prevashodno (auto)parodijski kontekst. Desničin fiktivni romansijer varira Galebove lingvističke igrarije na temu smrti, ali daje i novi tonalitet njegovom dobro poznatom *vedrom nihilizmu*:

Pa i sama smrt – 'Ona', 'nepojmljiva', 'neprevladiva', 'neumoljiva' – koliko i ona mijenja svoje koštano lice pred ogledalom lingvistike. Umrijeti – ta to je odvratno, to je živinski bolno! Jedan vrisak čitavog bića, jedan divlji urlik očajanja, jedan ambis besmisla i nerazuma. Ali: *biti umro* – kakvog li olakšanja! Kako li se na samu tu pomisao čitavo naše biće razblažuje! (Kako li) u skvrčenom klupku našeg živčevlja odjednom popušta grč, (kako li se) u našem bijednom

Svift. *Guliverova putovanja*. Preveo Sreten Marić. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića: Sremski Karlovci / Novi Sad 2002, 277–285. Desničin Pronalazak Athanatika već je u literaturi smješten u swiftovsku tradiciju: Bojan Jović. „Lek za smrt – smrt kao lek“. *Slovenska naučna fantastika*. Uredili Dejan Ajdačić i Bojan Jović. Institut za književnost i umetnost: Beograd 2007, 7–28.

222 Up. novelu: „Čovječanstvo“. *Zasluzeni odmor*, 28–37.

tkivu, u dnu ovog istrapljenog mesa blaženo opuštaju i hладе prenapregnute tetine i žile. Moja svakodnevna [svakovečernja] samouspavanka: o, da je sutra ne probuditi se. S tom malom perspektivom (jer ja to sad zovem perspektivom) zaspem s vedrim osmjehom, kao dijete što se sutra nada darovima u čarapici. Može li se, nakon izvjesne porcije života, zamisliti išta ljepše, išta prijateljskije, išta čišće od onog 'Velikog ništa', tako neizmjerno punijeg dostojanstva nego što je ova naša stidna svakidašnjica, satkana od straha, laži i smrti, koju nazivamo život? Ništavilo – vrhovna *ataraxia*, konačna bezbolnost. Gdje je ta muzika koja može da bude sublimnija, sveobuhvatnija, sveizražajnija od te pauze? Šutnja – vrhunac mudrosti, vrhunac ljepote, vrhunac dobrobiti! Majčinska dobrota ništavila!... Razumije se, ništavilo u kome našim zamišljanjem već jesmo, ili ono u koje ćemo uskočiti sutra, prekosutra; ne neposredno, odmah u sledećem trenutku. Samo, u tome ima jedan sitni još ne prevladani nedostatak: potrebno je pretpostaviti jedan minimalan tračak svijesti koji će da spozna, koji će da užije tu dobrostivost smrti, tu dobrotu ništavila. A s tim tračkom svijesti, opet se neizbjježno vraćamo *da capo*, i opet sve iznova. Očito, teškoća je u tome što bi na neki način trebalo umrijeti a da se ne umre.²²³

Galebova igra riječima povodom generalove smrti u bolnici – da on neće slavno poginuti, kako bi se to od vojnika očekivalo, već naprsto *biti poginut* – sada dobija sasvim drugačiji obrt. *Biti umro*, umjesto naprsto umrijeti, predstavlja ultimativno olakšanje, pomisao pri kojoj se „naše biće razblažuje“. Na jedan ili drugi način, Desnica je implicirao ideju o ljudskom strahu od smrti kao posledici neizbjježnosti ontički zacrtane perspektive njenog sagledavanja, koja se u samoj logici jezika otkriva kao neadekvatna jer je isuviše, ili čak apsolutno subjektivistički koncipirana u čovjekovoj

223 Vladan Desnica. *Pronalazak Athanatika*, 374.

svijesti. Osim činjenice da se ma kakva konačna spoznaja (o smrti) nikada ne može do kraja izraziti, niti da se njena vjerodstojnost može nepobitno prihvati, jedan od problema sa stoičkim prihvatanjem konačnosti života nalazi se u tome da sama priroda jezika kakvim je pisac razotkriva podsvjesno sugerira aktivno učešće čovjekovog egzistencijalnog pojedinstva u smrti. Ovim duhovitim refleksijama Desnica inverzno razrađuje *epikurovsku* tanatološku tradiciju, koja uvjerava da „dokle god mi postojimo nema smrti, a kada smrt dođe nas neće više biti“.²²⁴ Otuda pisac *Pronalaska Athanatika* i pravi metaforu u duhu tipično pogrešnog shvatanja epikurejstva kao filozofije hedonizma („nakon izvjesne porcije života“ preći u „Veliko ništa“), ali i izjednačava svoje priželjkivano „Ništavilo“ sa ključnim pojmom Epikurovog mišljenja: „Ništavilo – vrhovna *ataraxia*“. Duhovno blaženstvo, kakvim ga je Epikur propovijedao, Desničin „krezubi vjetrogona“ seli u transcendenciju, a posredstvom njih sam pisac svoje ranije varijacije na temu smrti u sasvim drugi literarni registar. „Čista dobrota ništavila“ iz njegove poezije i *Proljeća Ivana Galeba* postaje sada „Majčinska dobrota ništavila“, a želja da Ništavilo poštedi „samu jednu zraku svijesti“, odnosno „jednu tanku zraku svijesti“, preobražava se u još skromniji zahtjev da naslijedi „jedan minimalan tračak svijesti“, kako bi se uopšte moglo učestvovati u već sasvim poznatoj „dobrostivosti smrti“. Ovaj tanatološki koncept stoga prirodno završava u oksimoronu, budući da „bi na neki način trebalo umrijeti a da se ne umre“, a jedno od misaonih ishodišta Desničine umjetnosti u nedvosmisleno autoironijskom umjetničkom nastojanju. Takav odnos prema sopstvenom opusu diskretno naznačuje piščev intuitivni stvaralački nagovještaj novog (post)mod-

224 Epikur. *Osnovne misli. Poslanica Herodotu i Poslanica Menekeju*. Preveo sa nemačkog Miloš N. Đurić. Dereta: Beograd 2005, 64.

ernističkog horizonta, koji će, između ostalog, u žanrovskoj literaturi tražiti modele za preispitivanje velikih naracija i uspostavljanje nove literarne paradigmе.²²⁵

Čak i da se izuzme pretpostavljena mogućnost jednog takvog poetičkog gesta, očigledno je da u navedenom shvatanju „jedine teme pjesnika“ kod Desnice potpuno drugačiji tretman ima smrt kao *društveni* fenomen, od onog kako joj on prilazi iz subjektivne perspektive. Stoga i ne treba da čudi niti da zavodi na pogrešne zaključke (na primjer o eventualnom karakteru smisaone oporuke *Pronalaska Athanatika*) činjenica što je pisac u različitim modalitetima svog književnog izraza davao i različite odgovore na pitanje svih pitanja ljudskog duha. Upravo zato je pred čitaocem samo jedan od načina da

225 Ovu tvrdnju podržava mišljenje Aleksandra Jerkova, jednog od vodećih teoretičara postmodernizma u srpskoj književnosti, koji je u nadahnutom pogovoru najnovijeg izdanja *Pronalaska Athanatika* to djelo odredio kao „roman o romanu“, ističući upravo njegov anticipatorski kvalitet u rečenom poetičkom domenu: „Metafikcionalnost, udvajanje horizonta fikcionalnog oblikovanja, koja ima poseban značaj u Desničinom nedovršenom romanu, dominantna je odlika u nekim periodima istorije književnosti i postaće jedna od važnih odlika postmoderne proze čiji je *Pronalazak Athanatika* neka vrsta preteče.“ – Aleksandar Jerkov, „Desničin roman budućnosti“. Pogovor u: Vladan Desnica. *Pronalazak Athanatika*. Prometej: Novi Sad 2019, 85. Među nekolicinom interpretacija anticipatorskih odlika ove Desničine proze čija je rijetkost upravo znak nedovoljne *procitanosti* i adekvatnog pozicioniranja njegovog opusa u književnoistorijskom kontekstu, a sa druge strane dodatni razlog za obraćanje pomnije pažnje na taj njegov aspekt, ističe se ogled Slobodana Vladušića „Desnica i postmoderni plutajući subjekt“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XLI br. 1. 2016, 497–510. Upravo polazeći od jednog autopoetičkog iskaza implicitnog autora fiktivnog romana *Prnalazak Athanatika*, Vladušić je detektovao naznake novih stvaralačkih i filozofskih svjetonazora, koji se tek slute na obzoru epohe iz koje pisac progovara: „Naša pretpostavka u pogledu Desničinog romana glasi ovako: Desnica je u svom romanu naslutio figuru postmodernog plutajućeg subjekta, odnosno proces koji Iglton vidi kao 'rastapanje objedinjenog subjekta'.“ – *Isto*, 502.

se sagleda bogatstvo Desničine literature, u kojoj je i smrt – kao nesumnjivo ključna tema – umjetnički interpretirana izvan svake, stvaralački uvijek manje produktivne jednoznačnosti.

Zaključne napomene

Nakon predočenih uvida, potraga za piščevim *konačnim* odgovorom na temu koju je iznova umjetnički propitivao značila bi metodološku pogrešku: upravo u toj književnoj *polifoniji* umiranja, koja se ispoljava u pojedinačnim i kolektivnim stradanjima, egzekucijama i samoubistvima, skrajnutim bolničkim propadanjima i tihim dotrajavanjima, trivijalnim i tragičnim skončavanjima, Desnica je, posebno u *Zimskom ljetovanju* i pripovijetkama, težio *prikazivanju* spektra mogućnosti u kojima se smrt neprekidno *manifestuje*. Njegov najviši stvaralački domašaj, roman *Proljeća Ivana Galeba*, odveo ga je u tom naporu ka sintezi vlastitih promišljanja, odakle je piščeva stvaralačka putanja skrenula u začudnu metafiziku njegove jedine drame i, naročito, parodijsku fantazmagoričnost nedovršenog romana *Pronalazak athanatika*. Desničina umjetnička vizija smrti u Galebovom *sedefastom odsjevu za vjeđama* primiče ga po vrsti metafizičke slutnje i jezičkoj snazi njenog uobličenja najvišim literarnim izrazima ontološkog optimizma. Sve to ukazuje da Desničin opus nije tek jedna književno zaodjenuta proklamacija određenog pogleda na svijet, odnosno na značenje smrti koja je u njemu sveprisutna, već prevashodno artističko savladavanje i tih sadržaja, kakvi su se u određenim okolnostima i stvaralačkim fazama piscu sami nametali. Odgovarajući izazovu *timor mortis-a*, pisac mu je na različite načine

prilazio iz *lirske*, odnosno *epske* i *dramske* perspektive, što je determinisalo izvjesne (s)misaone konotacije njegovih tekstova. Kada je progovarao iz neposredovane, ličnije vizure, Desnica je nesumnjivo dao prisniji izraz *vlastitom* pojmanju ljudske konačnosti, dok je u ostalim slučajevima veću pažnju posvetio *objektivnoj* stvarnosti umiranja i smrtnosti *drugih*, kakvu je u svom životnom vijeku i svjedočanstvu do tada najveće istorijske kataklizme iskusio. Njegovo ukupno literarno djelo vrhunski je umjetnički izraz produbljene ljudske i stvaralačke svijesti da se umire lako i neumitno, ali i isto takve nade – ponekad možda i slutnje – da se ne umire sasvim.

III

PRILOG

Bibliografija pjesama Vladana Desnice objavljenih u periodici

1. Dvije impresije („Seljani“; „Djevojke na vodi“). *Magazin Sjeverne Dalmacije*. Split. I br. 1 (1934): str. 89.
2. „Ljetnji motiv“. *Magazin Sjeverne Dalmacije*. Split. I br. 1 (1934): str. 89.
3. „Pred kišu“. *Novi list*. New York. II br. 24 (15. VI 1950): str. 2.
4. „Pjesmica uz dječju igru“. *Književne novine*. Beograd. IV br. 29 (17. VII 1951): str. 2.
5. „Bol u zoru“. *7 umetnosti*. Beograd. I br. 4 (15. XII 1952): str. 11.
6. „Jutro na splitskoj tržnici“ (Jabuke / Mali slikar). *Hrvatsko kolo*. Zagreb. V br. 4 (1952): str. 246.
7. „Non omnis moriar“. *Hrvatsko kolo*. Zagreb. V br. 6 (1952): str. 362.
8. „Opsjena“. *Zadarska revija*. Zadar. I br. 3 (1952): str. 21.
9. „Proljeće primorskih ulica: in memoriam jednoj dalmatinskoj uličnoj ludi“. *Književni jadran*. Split. I br. 4–5 (1952): str. 6.
10. „Scherzo“. *Književni jadran*. Split. I br. 11–12 (1952): str. 9.
11. „Slijepi Aed“. *Politika*. Beograd. XLIX br. 14 (1. 2. i 3. V 1952): str. 147.
12. Četiri pjesme („Proljeća“; „Čovjek strepi pod čeličnim pticama koje siju smrt“; „Mehanika bola“; „Panika prostora“). *Letopis Matrice srpske*. Novi Sad. CXXIX knj. 372, sv. 6 (1953): str. 452–453.
13. „Jednostavnost“. *Benkovačka hronika*. Benkovac. I br. 1 (1953): str. 26–27.

14. „Jednostavnost“. *Književnost*. Beograd. VIII knj. 17, sv. 7–8 (1953): str. 24–25.
15. „Jednostavnost“. *Vjesnik u srijedu*. Zagreb. XIV br. 71 (9. IX 1953): str. 7.
16. „Kairos“. *Život*. Sarajevo. II knj. 3, sv. 12 (1953): str. 160–161.
17. Pjesme ljeta („Začarano popodne“; „Maistral“; „Žuta zvjerka“; „Jesen na žalu“). *Slobodna Dalmacija*. Split. IX br. 2476 (24. I 1953): str. 4.
18. „Proljeće“. *Novine mladih*. Zagreb. XII br. 7 (31. X 1953): str. 7.
19. „Vječita pjesma“. *Život*. Sarajevo. II knj. 2, sv. 6 (1953): str. 172.
20. Dvije pjesme („Seljani“; „Jesen“). *Zadarska revija*. Zadar. III br. 3 (1954): str. 212–213.
21. „Jesen na žalu“. *Pomorstvo*. Rijeka. IX br. 1 (1954): str. 26.
22. „Kišobrani“ (ošamućeni građani uoči Drugog svjetskog rata“). *Književne novine*. Beograd. I br. 3 (28. I 1954): str. 8.
23. „Opsjena“. *Mlada kultura*. Beograd. II br. 23 (1. IV 1954): str. 2.
24. „Pred kišu“. *Novine mladih*. Zagreb. XIII br. 10 (13. III 1954): str. 7.
25. „Proljeće primorskih ulica: in memoriam jednoj dalmatinskoj uličnoj ludi“. *Riječka revija*. Rijeka. III br. 3–4 (1954): str. 115.
26. „Seljačić na tržnici“ (Jabuke / Mali slikar). *Riječka revija*. Rijeka. III br. 3–4 (1954): str. 113–114.
27. „Sveti Vlaho nad morskim vratima“. *Književnost*. Beograd. IX knj. 19, sv. 7–8 (1954): str. 78–79.
28. Tri pjesme o kiši („Sijevanje u noći“; „Južina“; „Pred kišu“). *Riječka revija*. Rijeka. III br. 3–4 (1954): str. 116–118.
29. „Bol u zoru“. *Život*. Sarajevo. IV knj. 7, sv. 10 (1955): str. 632.

30. „Bubica“. *Narodni list*. Zagreb. XI br. 3061 (1. 2. 3 i 4. V 1955): str. 6.
31. „Južina“. *Vjesnik*. Zagreb. XIV br. 3160 (1. V 1955): str. 9.
32. „Mali iz planine“. *Vjesnik*. Zagreb. XIV br. 3182 (29. V 1955): str. 4.
33. „Oproštaj“. *Zadarska revija*. Zadar. IV br. 1 (1955): str. 16.
34. Osam pjesama Vladana Desnice (iz zbirke *Slijepac na žalu*: „Scherzo“; „Madrigal“; „Dvorista“; „Otrežnjenja“; „Pjesmica uz dječju igru“; „Kišobrani [ošamućeni građani uoči Drugog svjetskog rata]“; „Non omnis“; „Umuje mudrac na suncu“). *Život*. Sarajevo. IV knj. 7, sv. 12 (1955): str. 812–817.
35. „Pečalno vino“. *Slobodna Dalmacija*. Split. XIII br. 3193 (22. V 1955): str. 3.
36. „Pečalno vino“. *Večernje novosti*. Beograd. III br. 654 (28. 29. i 30. XI 1955): str. 5.
37. „Podnevni ispit“. *Vjesnik*. Zagreb. XIV br. 3342 (29. XI 1955): str. 15.
38. „Proljeća“. *Korijen*. Banja Luka. I br. 5–6 (1B955): str. 141.
39. Tri pjesme („Slijepi Aed“, „Žuta zvjerka“; „Podnevni ispit“). *Letopis Matice srpske*. Novi Sad. CXXXI knj. 375, br. 6 (1955): str. 552–553.
40. „Vječita pjesma“. *Virovitički list*. Virovitica. III br. 60 (1. I 1955): str. 3.
41. „Za sretnu plovidbu (zapis na pramcu lađe)“. *Mlada kultura*. Beograd. IV br. 40–41 (29. XII 1955): str. 5.
42. „Svaan“. *Književnost*. Beograd. XI knj. 22, br. 3 (1956): str. 231–232.
43. „Kišobrani“. *Politika*. Beograd. LIV br. 15795 (1. 2. i 3. V 1957): str. 6.
44. „Kišobrani (ošamućeni građani uoči Drugog svjetskog rata)“. *Braničevo*. Požarevac. IV br. 1 (1958): str. 30.

45. „Svaan“. *65 pesnika odgovara: koju od svojih pesama najviše volite i zašto?* Priredio Dragoslav Adamović. Narodna prosvjeta: Sarajevo 1958, str. 36–38.
46. „Kišobrani (ošamućeni građani uoči Drugog svjetskog rata)“. *Vjesnik*. Zagreb. XX br. 4475 (1. 2. i 3. V 1959): str. 8.
47. „Svaan“. *Politika*. Beograd. LXIV br. 19186 (5. III 1967): *Kultura-umetnost* IX br. 508, str. 3.
48. „Sjećanje na pjesnika“: uz 70 obljetnicu rođenja Vladana Desnice – „Vodarice (impresija iz Sjeverne Dalmacije)“; „Začarano popodne“; „Podnevni ispit“; „Dobrostiva smrt“; „Scherzo“; „Dvorišta“; „Kišobrani (ošamućeni građani uoči Drugog svjetskog rata)“; „Umuje mudrac na suncu“; „Jednostavnost“. *Odjek*. Sarajevo. XXVIII br. 23 (1–15. XII 1975): str. 12.²²⁶

²²⁶ U jednom intervjuu iz 1958. godine Desnica posebno ističe prevode svojih pjesama na talijanski: „Dosta su mi u zadnje vrijeme prevodene i pjesme, naročito na talijanski, u časopisu *Il giornale dei poeti, Umanità, Realtà, Ausonia.*“ – Valdan Desnica. *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*, 76. Sanja Roić je u ostavštini pronašla fasciklu sa nekolikim od tih prevedenih pjesama, ukazujući na konkretno mjesto publikovanja pojedinih među njima: „U mapi naslovljenoj 'Talijanski' Desnica je prikupio prijevode svojih pjesama na talijanski Dinka Sirovice (*Svaan, Il cieco aedo, Canzonetta al gioco dei fancuilli*), bez datuma, zatim u prijevodu Osvalda Ramousa *Svaan, L'aedo cieco, L'esame meridiano, Dolore all'alba*; tu je i pjesma *Jednostavnost* u talijanskom prijevodu Lenke Petrović – Kamber (1958) [...] *Dnevnik L'Unità* objavio je 24. 9. 1957. Ramousov prijevod pjesme *La fiera fulva* (prijevod tiskan i ranije, 1952. godine, u riječkom listu 'La voce del popolo').“ – Sanja Roić. „Desnica između dvije jadranske obale“, 128.

IZVORI I LITERATURA:

- ADAMOVIĆ, Dragoslav. *65 pesnika odgovara: koju svoju pesmu najviše volim i zašto?* Narodna prosvjeta: Sarajevo 1958.
- ANDRIĆ, Ivo. *Šta sanjam i šta mi se događa.* Prosveta: Beograd 1977.
- ARIJES, Filip. *Eseji o istoriji smrti na zapadu. Od srednjeg veka do naših dana.* Prevela Zorica Banjac. Rad: Beograd 1989.
- ARTIĆ, Miroslav. „Trajna nedovršivost kao temeljni princip nadilaženja povijesno uvjetovanih identiteta u djelima Vladana Desnice”. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinu susreta 2017.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 249–259.
- BAHTIN, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i kultura srednjeg veka i renesanse.* Preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković. Nolit: Beograd 1978.
- BAJČETA, Vladan. „Beslovesno oko. Motiv ptice u poeziji Stevana Raičkovića“. *Književna istorija.* XLVI br. 153. 2014, 491–504.
- BAJČETA, Vladan. „Novo čitanje Vladana Desnice“. *Ljetopis Narodne biblioteke „Stevan Samardžić“.* V br. 5. 2018, 66–76.
- BARAĆ, Stanislava. „Značenje pejzaža u Desničinim ‘Impresijama iz Sjeverne Dalmacije’“. *Književna istorija.* XL br. 36. 2008, 561–575.

- BEĆKOVIĆ, Matija. *Kad budem mlađi*. Matica srpska: Novi Sad 2007.
- BORAK, Svetozar. „Desnica i ikona“. *Sa srpskih oplaza*. Gradska biblioteka / Srpsko društvo „Jovan Rašković“: Novi Sad 2005, 45–68.
- BRAJOVIĆ, Tihomir. „’Moj ja’ i odrazi ukletog stoleća“. *Oblici modernizma*. Društvo za srpski jezik i književnost Srbije: Beograd 2005, 13–36.
- BRAJOVIĆ, Tihomir. „Oblik praznine. Kulturni identiteti i njihova naličja u Zimskom ljetovanju Vladana Desnice“. *Književno delo Vladana Desnice*. Uredili Jovan Radulović i Dušan Ivanić. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2007, 87–117.
- BRNČIĆ, Jadranka. „Problem etičkog angažmana u Desničinim *Ljestvama Jakovljevim*“. *Intelektualci i rat 1939.–1947. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012. dio 1*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2013, 41–51.
- BROH, Herman. *Vergilijeva smrt*. Prevela Vera Stojić. Svjetlost: Sarajevo 1982.
- DELIĆ, Jovan. „Čežnja za besmrtnošću i negativna utopija“. *Književno delo Vladana Desnice*. Uredili Jovan Radulović i Dušan Ivanić. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2007, 35–50.
- DELIĆ, Jovan. „Gradske slike u poeziji Stevana Raičovića“. *Poezika Stevana Raičovića*. Institut za književnosti i umetnost / Učiteljski fakultet: Beograd 2010, 169–189.
- DELIĆ, Lidija. „Podvojenost umetnika: *Proljeća Ivana Galeba u komparativnom kontekstu*“. *Književno delo Vladana Desnice*. Uredili Jovan Radulović i Dušan Ivanić. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2007, 207–236.

- DEMIĆ, Mirko. „Vladan Desnica kao literarni predak Danila Kiša“. *Savremena srpska proza. Zbornik 18*. Narodna biblioteka „Jefimija“: Trstenik 2006, 201–205.
- DEMIĆ, Mirko. „Desničina defragmentacija fragmenata“. *Savremena srpska proza. Zbornik 22*. Narodna biblioteka „Jefimija“: Trstenik 2010, 121–126.
- DERETIĆ, Jovan. *Istorija srpske književnosti*. Prosveta: Beograd 2004.
- DESNICA, Vladan. *Olupine na suncu*. Matica hrvatska: Zagreb 1952.
- DESNICA, Vladan. *Koncert*. Književne sveske: Zagreb 1954.
- DESNICA, Vladan. *Proljeće u Badrovcu*. Prosveta: Beograd 1955.
- DESNICA, Vladan. *Tu, odmah pored nas*. Matica srpska: Novi Sad 1956.
- DESNICA, Vladan. *Slijepac na žalu*. Društvo književnika Hrvatske: Zagreb 1956.
- DESNICA, Vladan. *Proljeća Ivana Galeba*. Svjetlost: Sarajevo 1957.
- DESNICA, Vladan. *Ljestve Jakovljeve*. *Savremenik* 2. II 1961. / *Savremenik* 3. III 1961.
- DESNICA, Vladan. *Zimsko ljetovanje*. Svjetlost: Sarajevo 1966.
- DESNICA, Vladan. *Zimsko ljetovanje, Pjesme, Ljestve Jakovljeve*. Prosvjeta: Zagreb 1974.
- DESNICA, Vladan. *Eseji, kritike, pogledi*. Prosvjeta: Zagreb 1975.
- DESNICA, Vladan. *Proljeća Ivana Galeba; Pronalazak Athanatika*. Prosvjeta: Zagreb 1982.
- DESNICA, Vladan. *Proljeća Ivana Glaeba*. Rad: Beograd 1990.

- DESNICA, Vladan. *Eseji, čanci, pogledi*. BIGZ / Panorama: Beograd / Priština 1993.
- DESNICA, Vladan. *Progutane polemike*. Priredio Jovan Radulović. Stubovi kulture: Beograd 2001.
- DESNICA, Vladan. *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola. Razgovori sa Vladanom Desnicom*. Priredio Jovan Radulović. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2005.
- DESNICA, Vladan. *Hotimično iskustvo. Knjiga prva*. Priredio Dušan Marinković. VBZ: Zagreb 2005.
- DESNICA, Vladan. *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*. Priredio Dušan Marinković. VBZ: Zagreb 2006.
- DESNICA, Vladan. „Gadni mali gnom“. *Republika*. LXIV br. 3–4. 2008, 3–21.
- DESNICA, Vladan. *Zasluženi odmor*. Priredio Vladan Bajčeta. FF press: Zagreb 2020.
- DOLEŽEL, Lubomir. *Poetike zapada*. Prevela Radmila Popović. Službeni glasnik: Beograd 2013.
- DOSTOJEVSKI, Fjodor Mihajlovič. *Idiot*. Preveo Petar Mitropan. Rad: Beograd 1983.
- DRAČA, Vinko. „*Thanatopolitika i imortalizam u Desničinu Pronalasku Athanatika*“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti*. Zbornik radova s desničinih susreta 2017. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 237–247.
- DUKIĆ, Davor. „Nekoliko imagoloških opaski o *Zimskom ljetovanju i Desničinim susretima*“. *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2010, 149–156.

- DURIĆ, Rašid. „Intelektualistička poezija Vladana Desnice između antičkoga mimezisa, kršćanskog misticizma i islamskoga sufizma“. *Desničini susreti 2010. Zbornik radova*. Uredili Drago Roskandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press / Plejada: Zagreb 2011, 85–100.
- ĐORĐEVIĆ, Bojan. „Muva na gornjoj usni: Narativni prostor smrti u prozi Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinim susreta 2017*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 117–127.
- ĐORЂЕВИЋ, Časlav. *Srpski sonet*. Službeni glasnik: Beograd 2009.
- ĐURĐEVIĆ, Goran. „Ekokritičko čitanje romana Pronalazak Athanatika Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinim susreta 2017*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 261–280.
- ĐURIĆ, Vojislav. *Lirika*. Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke republike Srbije: Beograd 1965.
- ĐURIĆ, Željko. „Vladan Desnica i italijanska književnost“. *Srpsko-italijanske književne i kulturne veze od XVIII do XX veka*. Filološki fakultet: Beograd 2021, 752–753.
- ELEZ, Vesna. *O Bodlerovom Cveću zla*. Filološki fakultet u Beogradu / Dosije studio: Beograd 2020.
- EPIKUR. *Osnovne misli. Poslanica Herodotu i poslanica Menekeju*. Preveo sa nemačkog Miloš N. Đurić. Dereta: Beograd 2005.
- FOSCOLO, Ugo. „Grobovi, Hipolitu Pindemonte“. Preveo Vladan Desnica. *Hrvatsko kolo IV br. 3–4*. 1951.

- GAVRILOVIĆ, Milomir. „Odlike enciklopedijskog modela proze u *Proljećima Ivana Galeba* Vladana Desnice i *Peščaniku Danila Kiša*“. *Hrvatsko-srpski / srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Zbornik radova s Desničinim susreta 2016.* Uredio Drago Roksandić. FF press: Zagreb 2017, 235–248.
- GERUN, Bojana. „Smrt i besmrtnost u *Proljećima Ivana Galeba*“. *Koraci.* XLVII br. 10–12. 2013, 135–143.
- GVOZDEN, Vladimir. „Smisao kraja u *Proljećima Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinim susreta 2017.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 165–178.
- HERAKLIT. *Fragmenti.* Prema prevodu Miroslava Markovića. Grafos: Beograd 1979.
- HORACIJE, Kvint. *Celokupna dela I.* Preveo Mladen S. Atanasijević. Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“: Kragujevac 2005.
- HRISTIĆ, Jovan. *Dnevnik o Ulisu.* Novo pokolenje: Beograd 1954.
- HRISTIĆ, Jovan. *Pesme 1952–1956.* Nolit: Beograd 1959.
- IGO, Viktor. *Poslednji dan na smrt osuđenoga.* Prevela Branka Grujić Zec. Narodna biblioteka: Kraljevo 1987.
- IVANOVIĆ, Radomir V. *Po sunčanom satu: poetika i estetika Vladana Desnice.* Zmaj / Zadužbina „Petar Kočić“: Novi Sad / Banja Luka / Beograd 2001.
- JANKELEVIĆ, Viktor. *Smrt.* Preveo Veljko Nikitović. Orion art: Beograd 2017.
- JASPERS, Karl. *Filozofija.* Prevela Olga Kostrešević. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića: Sremski Karlovci 1989.

- JERKOV, Aleksandar. „Desničin roman budućnosti. Pogovor u: Vladan Desnica. *Pronalazak Athanatika*. Prometej: Novi Sad 2019, 83–115.
- JEREMIĆ, Dragan M. *Prsti nevernog Tome*. Nolit: Beograd 1965.
- JERNEJ, Josip. „Foscolo presso i Croati e i Serbi”. *Studia Romanica Zagrabiensia*. II br. 4. 1957, 3–31.
- JOVIĆ, Bojan. „Lek za smrt – smrt kao lek“. *Slovenska naučna fantastika*. Uredili Dejan Ajdačić i Bojan Jović. Institut za književnost i umetnost: Beograd 2007, 7–28.
- JOVIĆ, Bojan. „Tanatologike Vladana Desnice – igre poetike i smrti.“ *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinim susreta 2017*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 57–68.
- KARLIĆ, Virna. „Pojmovna metafora i konceptualizacija smrti u *Proljećima Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinim susreta 2017*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 191–201.
- KILIBARDA, Vesna. „Vladan Desnica i Njegoš“. *Književna istorija*. LI br. 168. 2019, 325–345.
- KJUBLER ROS, Elizabet. *O životu posle smrti*. Prevela Nađa Novaković. Čigoja štampa: Beograd 2011.
- KOLJEVIĆ, Nikola. „Zrno na opštem gumnu i vlat sa kore“. *Ikonoborci i ikonobranitelji*. Akademija nauka i umjetnosti Republike Srpske / Službeni glasnik: Banja Luka / Beograd 2012, 310–367.

- KOPRIVICA, Časlav. „Posljednji Galebov let ili o Desničinoj metafizičkoj tanatografiji“. *Prožimanje filozofskih i književnih ideja. Zbornik Kruševačke filozofske književne škole br. 21.* Skupština opštine / Kulturni centar / Filozofsko-književna škola: Kruševac 2020, 97–125.
- KORAĆ, Stanko. *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice.* Srpska književna zadruga: Beograd 1972.
- KOROLIJA, Mirko. *Pesme.* Srpska književna zadruga: Beograd 1933.
- KOVAČ, Zvonko. „Poezija Vladana Desnice. Pokušaji intertekstualne analize“. *Zbornik radova o Vladanu Desnici.* Srpsko kulturno društvo Prosvjeta: Zagreb 2004, 77–85.
- KRAVAR, Zoran. „Zimsko ljetovanje Vladana Desnice pod ideološkokritičkim lećama“. *Desničini susreti 2010. Zbornik radova.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina). FF press: Zagreb 2011, 9–17.
- KROČE, Benedeto. „Čista intuicija i lirski karakter umjetnosti“. *Književna kritika kao filozofija.* Preveo Vladan Desnica. Kultura: Beograd 1969, 5–33.
- KUNTIĆ MAKVIĆ, Bruna. „Haronova dobra. Antički motivi u tanatičkom repertoaru Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinim susreta 2017.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 23–56.
- KUZMIĆ, Aleksandra. „Dramaturgija slobode i smrti ili o Ljestvama Jakovljevim Vladana Desnice u svetu Sartrove teorije pozorišta situacija“. *Smrt u opusu*

Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinu susreta 2017. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 103–115.

LEBOVIĆ, Đorđe / Aleksandar Obrenović. *Nebski odred: Himmelkommando.* Sterijino pozorje: Novi Sad 1959.

LOMPAR, Milo. *Njegoš – biografija njegovog pesništva.* Pvatoslavna reč: Novi Sad 2019.

MAJIĆ, Ivan. „Književnost kao odnos pisanja prema smrti – romani *Derviš i smrt Meše Selimovića i Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinu susreta 2017.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 159–164.

MAN, Tomas. *Čarobni breg.* Preveli Miloš Đorđević i Nikola Polovina. Matica srpska: Novi Sad 1980.

MARICKI GAĐANSKI, Ksenija. „Aed“. *Rečnik književnih termina.* Uredio Dragiša Živković. Nolit: Beograd 1985, 3.

MARINKOVIĆ, Dušan. „Nove spoznaje o Vladanu Desnici“. *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2010, 241–254.

MARKOVIĆ, Bojan. „Melanholično biće otpora u prozi Vladana Desnice i Danila Kiša“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik.* LXVII br. 3. 2019, 957–971.

MAROEVIĆ, Tonko. „Sunce i kiša (s južinom) Desničinih stihova“. *Književna republika.* IV br. 3–4. 2006, 106–113.

- MAROEVIĆ, Tonko. „Zgusnute kaplje. Pretpostavke za čitanje Desničine poezije“. *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Filozofski fakultet u Zagrebu: Zagreb 2010, 16–25.
- MAŠANOVIC, Dimitrije L. „Geneza, struktura i značenja dela Vladana Desnice“. *Gradina*. XX br. 6. 1985, 70 – 79.
- MIHAJLOVIĆ, Borislav. *Izdajice*. BIGZ: Beograd 1986.
- MIKIĆ, Radivoje. *Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva: Beograd 1985.
- MILAČIĆ, Božo. „Skrivena poezija“. *Suze i zvijezde. Književni razgovori*. NIP: Zagreb 1956, 95–117.
- MILANOVIĆ, Željko. „Nesporazumi Vladana Desnice“. Predgovoru u: *Vladan Desnica*. Izdavački centar Matice srpske: Novi Sad 2013, 7–20.
- MIŠIĆ, Zoran. *Kritika pesničkog iskustva*. Srpska književna zadruga: Beograd 1976.
- MOODY, Raymond Jr. *Život poslije života. Istraživanje fenomena „tik do smrti“*. Prevela Nada Horvat. Prosvjeta: Zagreb 1982.
- NEMEC, Krešimir. *Vladan Desnica*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta: Zagreb 1988.
- NIKOLIĆ, Časlav. „Antinomije Boga u romanu *Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*“. *Srpski jezik, književnost, umetnost. Zbornik radova sa VI međunarodnog naučnog skupa održanog na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu (28–29. X 2011). Knjiga II*. FILUM: Kragujevac 2012, 269–175.
- NOVAKOVIĆ, Boško. „Vladan Desnica“. *Jugoslovenski književni leksikon*. Matica srpska: Novi Sad 1971, 92–93.

- NJEGOŠ, Petar Petrović. *Luča mikrokozma*. Plato: Beograd 2007.
- OBRADOVIĆ, Aleksandra. „Dani pred smrt u drami *Terasa Jovana Hristića* i romanu *Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinu susreta 2017*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 203–210.
- PAVLETIĆ, Vlatko. *Analiza bez koje se ne može*. Zora: Zagreb 1961.
- PELEŠ, Gajo. *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana*. Naprijed: Zagreb 1966.
- PERIČIĆ, Helena. „Druženje s lirikom Vladana Desnice“. *Intelektualac danas. Zbornik radova s Desničinu susreta 2013*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Filozofski fakultet u Zagrebu: Zagreb 2014, 213–221.
- PERVIĆ, Muharem. „Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*“. *Delo*. IV br. 1. 1958, 553.
- PILIĆ, Šime. „Ponešto o stablu i krajoliku u prozi Vladana Desnice“. *Desničini susreti 2005–2008. Zbornik radova*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2010, 26–32.
- PLATON. *Dijalozi*. Preveo Miloš N. Đurić. Kultura: Beograd 1970.
- POPOVIĆ, Tanja. *Poema ili moderni ep*. Službeni glasnik: Beograd 2010.
- RADOJČIĆ, Svetozar. *Uzori i dela starih srpskih umetnika*. Srpska književna zadruga: Beograd 1975.
- RAIČKOVIĆ, Stevan. *Pesma tištine*. Zavod za udžbenike i

- nastavna sredstva / BIGZ / Srpska književna zadruga: Beograd 1998.
- RAIČKOVIĆ, Stevan. *Jedan mogući život*. Narodna knjiga / Alfa: Beograd 2002.
- RAPO, Dušan. „Književnost i nacionalno svrstavanje“. *Zbornik radova o Vladanu Desnici*. Srpsko kulturno društvo Prosvjeta: Zagreb 2004, 124–130.
- RISMONDO, Vladimir. „Poezija Vladana Desnice“. Pogovor u: Vladan Desnica. *Slijepac na žalu*. Društvo književnika Hrvatske: Zagreb 1956, 61–63.
- RISMONDO, Vladimir. „Književni profil Vladana Desnice“. *Oblici i slova*. Čakavski sabor: Split 1979, 179–183.
- ROIĆ, Sanja. „Vladan Desnica između dvije jadranske obale“. *Stranci*. Hrvatska sveučilišna naklada: Zagreb 2006, 120–143.
- ROIĆ, Sanja. „Desnica i 'pramaljeće' talijanskog pjesništva“. *Stranci*. Hrvatska sveučilišna naklada: Zagreb 2006, 144–157.
- ROIĆ, Sanja. „Dom predaka u Islamu Grčkom kao pjesnički motiv. Jedna nepoznata pjesma na talijanskom jeziku iz arhiva obitelji Desnica“. *Hrvatsko-srpski / srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Zbornik radova s Desničinim susretima 2016*. Uredio Drago Roksandić. Filozofski fakultet u Zagrebu: Zagreb 2017, 307–319.
- ROIĆ, Sanja. „Leopardijeva Žukva na Cetinju. Vladan Desnica posrednik talijanske kulture u Crnoj Gori“. *Folia linguistica et litteraria*. XI br. 30. 2020, 15–33.
- ROKSANDIĆ, Drago. „Ratni dani Vladana Desnice“. *Intelektualci i rat 1939.–1947. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2012. dio 2*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2013, 529–555.

- ROKSANDIĆ, Drago (ur.) *Desničin epistolar. Svezk 1.* Filozofski fakultet u Zagrebu: Zagreb 2019.
- ROTAR, Janez. „Fiktivno v prozi Vladana Desnice in Danila Kiša“. *Slavistična revija*. XXXIII br. 2 1985, 271–280.
- STIJEPIĆ, Marija. „Đakomo Leopardi kao paradigma umjetnika u stvaralačkoj svijesti Vladana Desnice“. *Savremena proučavanja jezika i književnosti. Zbornik radova sa VII naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 28. marta 2015. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu. Knjiga 2. FILUM*: Kragujevac 2016, 381–385.
- STIJEPIĆ PEJIĆ, Marija. „Dante kao konstitutivni element Desničinog promišljanja o sudbini čovjeka“. *Lipar*. XXI br. 72. 2020, 191–202.
- STOJANOVIĆ, Dragan. „Jas života i jas smrti“. Pogовор у: Vladan Desnica. *Proljeća Ivana Galeba*. Nolit: Beograd 1982, 425–450.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana. *Pesma u prozi ili prozaida*. Službeni glasnik: Beograd 2012.
- SVIFT, Džonatan. *Gliverova putovanja*. Preveo Sreten Marić. Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića: Sremski Karlovci / Novi Sad 2002.
- SVILIČIĆ, Ante. „Novi roman Vladana Desnice“. *Mogućnosti*. V br. 9. 1958, 731–735.
- ŠAKIĆ, Sanja. „Groteskna slika tijela u *Olupinama na suncu* Vladana Desnice“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi: poetički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s desničinim susretima 2017*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 147–157.

- ŠARANČIĆ ČUTURA, Snežana. „Semantika igre u romanu *Proljeća Ivana Galeba. Igre proljeća i smrti* Vladana Desnice“. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik.* LXI br. 2. 2013, 491–504.
- ŠEATOVIĆ, Svetlana. „La metafisica del Sole e della Luna nella poesia di Vasko Popa, Ivan V. Lalić e Vladan Desnica“. *Il SoleLuna presso gli slavi meridionali II.* A cura di Ljiljana Banjanin, Persida Lazarević di Giacomo, Sanja Roić i Svetlana Šeatović. Edizioni dell’Orso: Alessandria 2017, 227– 244.
- ŠEATOVIĆ, Svetlana. „Dalmatinski mediteranizam Vladana Desnice. Splitski period“. *U zaledu Sredozemlja.* Institut za književnost i umetnost: Beograd 2019, 237–257.
- TAUREK, Bernhard H. F. *Filozofirati: učiti umirati.* Preveo Damir Smiljanić. Adresa: Novi Sad 2009.
- TODOROVIĆ, Jelena. „Priča, život i najposlije smrt: naratologija Pitera Bruksa i čitanje romana *Derviš i smrt Meše Selimovića i Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice“. *Savremena proučavanja jezika i književnosti. Zbornik radova sa VI naučnog skupa mladih filologa Srbije održanog 22. marta 2014. godine na Filološko-umetničkom fakultetu u Kragujevcu. Knjiga II.* Uredila Maja Andelković. FILUM: Kragujevac 2015, 145–154
- TRAKL, Gerog. *San i pomračenje.* Preveo Branimir Živojinović. Prosveta: Beograd 1973.
- TRAKL, Georg. *Zemlja sna.* Preveo Bojan Belić. Službeni glasnik: Beograd 2014.
- UJEVIĆ, Tin. *Izabrana dela.* Narodna knjiga: Beograd 1963.
- VAGLIO, Luca. „Vidovi policentrizma i problematičnosti u romanu *Zimsko jetovanje* Vladana Desnice“. *Desničini*

- susreti 2010. Zbornik radova.* Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2011, 101–108.
- VLADUŠIĆ, Slobodan. „Desnica i postmoderni plutajući subjekt“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, XLI br. 1. 2016, 497–510.
- VLADUŠIĆ, Slobodan. „Stevan Raičković, romantičarska volja, modernistička nužnost“. *Orfej i zapušač*. Akademska knjiga: Novi Sad 2018, 26–39.
- VUKIĆEVIĆ, Dragana. „Monolitnost dela Vladana Desnice“. *Književno delo Vladana Desnice*. Uredili Jovan Radulović i Dušan Ivanić. Biblioteka grada Beograda: Beograd 2007, 71–86.
- ŽEŽELJ KOĆIĆ, Aleksandra. „Granice posmatranja – poetika Desničine pripovetke“. *Književnost i jezik*. LIX br. 1–2. 2012, 53–64.

ČASOPISI:

- Magazin Sjeverne Dalmacije*. I br. 1. 1934
- Magazin Sjeverne Dalmacije*. II br. 2. 1935.
- Hrvatsko kolo*. V br. 4. 1952.
- Riječka revija*. III br. 3–4. 1954.

NAPOMENE O KNJIZI I RIJEČI ZAHVALNOSTI:

Godine 2014. priložio sam za zbornik sa *Desničinih susreta* rad pod naslovom „*Slijepac na žalu – Poezija Vladana Desnice*“ (*Vladan Desnica i Split 1920–1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2014*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2015, 125–145). Učestvujući od tada kontinuirano na toj naučnoj manifestaciji, u nekoliko navrata proučavao sam Desničinu ostavštinu i došao, pored ostalog, do rukopisa rekonstrukcije *Gozbe u poljima* i nekoliko samostalnih pjesama, o kojima sam pisao za naredne godišnjake sa skupova održanih 2015. i 2016. godine u Zagrebu i Beogradu („*Gozba u poljima* – fragmenti rekonstrukcije pjesničke zbirke Vladana Desnice u rukopisu“. *Split i Vladan Desnica 1918. – 1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2015*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2016, 459–481; „Nekoliko pjesama Vladana Desnice u rukopisu“. *Hrvatsko-srpski / srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Zbornik radova s Desničinih susreta 2016*. Uredio Drago Roksandić. FF press: Zagreb 2017, 259–282). Godine 2017. pripremio sam studiju o literarnoj transpoziciji smrti u piščevom opusu, čime sam pokušao da iz perspektive Desničine središnje teme dodatno osvijetlim izvjesne pretpostavke ponuđene u prethodnim radovima („*Sedefasti odsjev vječnosti. Tanatološki aspekti književnog stvaralaštva Vladana Desnice*“. *Smrt u opusu Vladana Desnice i europskoj kulturi – politički, povijesni i filozofski aspekti. Zbornik radova s Desničinih susreta 2017*. Uredili Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. FF press: Zagreb 2018, 69–88). Odlučujući se da ih objavim u koricama jedne knjige, koju sam imao na umu pišući i sukcesivno publikujući pomenute tekstove, izvršio sam znatne izmjene i dopune,

preosmišljavajući, katkad odbacujući, a u nekim slučajevima učvršćujući vlastita zapažanja i uvide. Radovi su prošireni novim interpretacijama različitih aspekata problematike kojom se bave, što je obim združenih i prerađenih tekstova udvostručilo, a skromno se nadam i njihov analitički domet. Konsultovao sam u međuvremenu publikovanu kritičku literaturu o temama iz (pod)naslovom naznačenog domena, kao i onu koja mi je ranije promakla (posebno iz oblasti tanatologije), težeći teorijskom osnaživanju određenih polazišta za prethodno ponuđene analitičke zaključke. Stoga preporučujem dobro-namjernom čitaocu, onom profesionalnom, podjednako koliko i bezinteresno radoznalom prema našem velikom piscu, da knjigu uzme kao konačnu autorsku riječ jednog kontinuiranog proučavanja do sada manje poznatog Vladana Desnice.

Zahvalnost, prije svega, dugujem dr Urošu Desnici na ustupljenim rukopisima, kao i pojašnjenjima u vezi sa pojedinim aspektima stvaralačkog procesa Vladana Desnice, što je skupa pomoglo da se stvori cjelovitija slika o proznom piscu kao višestruko zanimljivom i značajnom pjesniku. Ova knjiga je spomenica blagonaklonosti Uroša Desnice, budući da, nążalost, nije dočekao njen izlazak. Takođe hvala mr Olgi Škaric na stalnoj brizi za ovaj rad, kao i objašnjenjima povodom pojedinih nedoumica vezanih za piščevu biografiju. Neizmjernu zahvalnost na pomoći pri izradi studije upućujem profesorici Sanji Roić, bez čije bi stručne podrške – podjednako kolegijalne i prijateljske pomoći – sama građa, potom i pregled literature o Desničinoj poeziji bio nepotpun, a filološka pouzdanost pojedinih analiza daleko manja. Dvojbe u vezi sa piščevom upotrebom francuskog jezika razriješila je msr Aleksandra Stajić, a msr Milomir Gavrilović je svojim pažljivim čitanjem doprinio višem kvalitativnom nivou i pročišćenosti teksta: i njima se najtoplje zahvaljujem.

V. B.

INDEKS IMENA

- Adamović, Dragoslav 71, 256
Ahmatova, Ana (Анна Андреевна Ахматова) 99
Andrić, Ivo 158, 159, 195
Anđelković, Maja 221
Andolijeri, Čeko (Cecco Andolijeri) 94
Aligijeri, Dante (Dante Alighieri) 95, 109
Arijes, Filip (Philippe Ariès) 229
Artić, Miroslav 244
Atanasijević, Mladen S. 93
Avramović, Marko 2
Bahtin, Mihail (Михаил Михайлович Бахтин) 226, 227
Bajčeta, Vladan 48, 172, 221
Banjanin, Ljiljana 2
Barać, Stanislava 48, 50
Bećković, Matija 178
Belić, Bojan 106
Bodler, Šarl (Charles Baudelaire) 59, 106, 172
Bonaparta, Napoleon (Napoléon Bonaparte) 182
Borak, Svetozar 85
Brajović, Tihomir 105, 106, 202
Brnčić, Jadranka 238
Broh, Herman (Hermann Broch) 234, 235
Bruks, Piter (Peter Brooks) 221
Car, Marko 15
Carić, Ivan 20
Crnjanski, Miloš 195
Cvijović Javorina, Ivana 34, 35, 42, 46, 61, 65, 120, 197, 201, 203, 221, 222, 225, 227, 232, 234, 238, 242, 244, 273
Danojlić, Milovan 23, 24
Danuncio, Gabriele (Gabriele D'Annunzio) 39, 107–109
Delić, Jovan 56, 102
Delić, Lidija 231
Demić, Mirko 73, 103, 104
Deretić, Jovan 98, 99
Desnica, Boško 15, 17, 119, 159, 181
Desnica, Nataša 119
Desnica, Uroš (stariji) 95, 184

- Desnica, Uroš (mlađi) 190, 274
Doležel, Lubomir 153
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič (Фёдор Михайлович Достоевский) 214, 220
Drača, Vinko 244
Dučić, Jovan 95
Dukić, Davor 197
Durić, Rašid 60
Đorđević, Časlav 36, 91
Đurđević, Goran 244
Đurić, Miloš N. 67
Đurić, Vojislav 98
Đurić, Željko 39, 40, 107, 108
Elez, Vesna 2, 59, 106
Epikur (Ἐπίκουρος) 247
Foskolo, Ugo (Ugo Foscolo) 94, 109, 182, 184
Gavrilović, Milomir 104, 274
Gerun, Bojana 221
Grujić Zec, Branka 214
Golob, Zvonimir 23
Gvozden, Vladimir 222
Heraklit (Ἡράκλειτος) 237
Homer (Ὀμηρος) 34, 150
Horacije (Quintus Horatius Flaccus) 65, 93, 110, 240
Horvat, Nada 233
Hristić, Jovan 34
Igo, Viktor (Victor Hugo) 214
Ivanić, Dušan 28, 56, 202, 231
Ivanović, Radomir V. 69, 104
Ivanovski, Srbo 103
Jankelević, Viktor 216
Jaspers, Karl 236
Jeremić, Dragan, M. 25
Jerkov, Aleksandar 248
Jernej, Josip 182
Jokić, Mihailo 16
Jović, Bojan 227, 242, 245
Karduči, Đozue (Giosuè Carducci) 94, 109
Karlić, Virna 234
Kasandrić, Petar 110
Kavakanti Gvido (Guido Cavalcanti) 94, 109
Kilibarda, Vesna 95
Kiš, Danilo 103, 104
Kjubler Ros, Elizabet (Elizabeth Kübler-Ross) 233
Koljević, Nikola 101
Kon, Geca 16, 18, 117
Koprivica, Časlav 220
Korać, Stanko 25, 26, 176
Korolija, Mirko 96–98
Kostrešević, Olga 236
Kovač, Zvonko 75
Kovačević, Božidar 18
Kravar, Zoran 201
Kroče, Benedeto (Benedetto Croce) 22
Kuntić Makvić, Bruna 35, 68, 202

- Kuzmić, Aleksandra 238
Lalić, Ivan V. 43, 122
Lazarević di Giacomo, Persida 122
Lebović, Đorđe 241
Leopardi, Đakomo (Giacomo Leopardi) 94, 95, 109, 121, 123
Lompar, Milo 85
Majić, Ivan 221
Man, Tomas (Thomas Mann) 228–231
Maricki Gađanski, Ksenija 34
Marić, Sreten 245
Marinković, Dušan 18, 97, 242
Marković, Bojan 104
Marković, Miroslav 237
Maroević, Tonko 23, 24, 41, 42, 89, 109
Mašanović, Dimitrije L. 26
Mihajlović, Borilsav Mihiz 241
Mikić, Radivoje 217
Milačić, Božo 214
Milanović, Željko 30, 31, 72
Miličić, Sibe 16
Mišić, Zoran 99, 100
Mitropan, Petar 214
Mudi, Rejmond Džunior (Rejmond A. Moody Jr.) 233
Nemec, Krešimir 24, 26, 27, 63, 65
Nikitović, Veljko 216
Nikolić, Časlav 221
Novaković, Boško 19
Novaković, Nađa 233
Njegoš, Petar II Petrović 68, 85, 95, 98, 110–112, 123, 138, 171
Obradović, Aleksandra 34
Obradović, Dositej 112
Obrenović, Aleksandar 241
Olinko, Delorko 15
Pavletić, Vlatko 201
Pavlović, Miodrag 30, 56, 99–101
Paskoli, Đovani (Giovanni Pascoli) 108
Peleš, Gajo 215
Peričić, Helena 65
Pervić, Muharem 228
Petrarka, Frančesko (Francesco Petrarca) 189
Petrović Kamber, Lenka 256
Pilić, Šime 46
Pitagora (Ο Πυθαγόρας) 175
Platon (Πλάτων) 67, 175
Plotin (Πλωτίνος) 175
Popa, Vasko 30, 67, 99–101, 122
Popović, Radmila 153
Popović, Tanja 132
Radojčić, Svetozar 138
Radulović, Jovan 13, 28, 56, 202, 231

- Raičković, Stevan 101–105,
112, 172
- Rajić, Milan R. 15
- Rable, Frasoa (François Rabelais) 226, 227
- Rapo, Dušan 104
- Ramous, Osvald 256
- Ransom, Džon Krou (John Crowe Ransom) 26
- Rilke, Rajner Marija (René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke) 98
- Rismondo, Vladimir 34, 35, 37
- Roić, Sanja 94, 95, 121, 122,
184, 185, 256, 274
- Roksandić, Drago 15, 34, 35,
42, 46, 65, 104 120,
185, 197, 201, 203,
221, 222, 225, 227,
232, 234, 238, 242,
244, 273
- Rotar, Janez 104
- Sabljak, Tomislav 23
- Selimović, Meša 195, 221
- Sirovica, Dinko 256
- Smiljanić, Damir 236
- Stajić, Aleksandra 274
- Stijepić Pejić, Marija 95
- Stojanović Pantović, Bojana 75
- Stojanović, Dragan 232
- Stojanović, Zoran 236, 245
- Sviličić, Ante 228
- Swift, Džonatan (Jonathan Swift) 244, 245
- Šakić, Sanja 232
- Šarančić Čutura, Snežana 227
- Šeatorić, Svetlana 2, 43, 122
- Škarić, Olga 20, 274
- Šop, Ivan 227
- Špoljar, Krsto 23, 24
- Taurek, Bernhard (Bernhard Taureck) 236
- Todorović, Jelena 221
- Todorovski, Dragan Gane 103
- Trakl, Georg 105–107
- Ujević, Tin 104–106, 112
- Unamuno, Miguel de (Miguel de Unamuno) 56
- Luka Valjo (Luca Vaglio) 203
- Vergilije (Publius Vergilius Maro) 234, 235
- Vereš, Saša 23, 24
- Vladušić, Slobodan 101, 248
- Vučković, Tihomir 227
- Vukićević, Dragana 27, 28
- Vukosavljević, Slavko 103
- Žeraldi, Pol (Paul Lefèvre-Gerald) 99
- Žeželj Kocić, Aleksandra
206
- Živković, Dragiša 34
- Živojinović, Branimir 107

Vladan Bajčeta
NON OMNIS MORIAR
O poeziji i smrti u opusu Vladana Desnice

Izdavač
Institut za književnost i umetnost
e-mail: ikum@ikum.org.rs
www.ikum.org.rs
Beograd

Za izdavača
dr Bojan Jović

Lektura i korektura
Milomir Gavrilović

Korice i prelom
Novak Đukić

Slika na koricama
Vladan Bajčeta
(Prizor sa Kaprija)

Tiraž
300

Štampa
Donat Graf

ISBN-978-86-7095-295-9

ISBN 978-86-7095-295-9



9 788670 952959

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-1 Десница В.
82.0

БАЈЧЕТА, Владан, 1985-

Non omnis moriar : o poeziji i smrti u opusu Vladana Desnice / Vladan Bajčeta. - Beograd : Institut za književnost i umetnost, 2022 ([Beograd] : Donat Graf). - 278 str.; 19 cm. - (Biblioteka Poetika / [Institut za književnost i umetnost, Beograd] ; knj. 12)

Tiraž 300. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija pjesama Vladana Desnice objavljenih u periodici: str. 253-256. - Bibliografija: str. 257-271. - Registrar.

ISBN 978-86-7095-295-9

а) Десница, Владан (1905-1967) -- Поезија б) Књижевност -- Мотиви

COBISS.SR-ID 69464585