

CENTAR ZA KOMPARATIVNOHISTORIJSKE
I INTERKULTURNE STUDIJE

DESNIČINI SUSRETI 2010.

Zbornik radova



Uredili
DRAGO ROKSANDIĆ
IVANA CVIJOVIĆ JAVORINA

DESNIČINI SUSRETI 2010.
Zbornik radova

Biblioteka DESNIČINI SUSRETI

sv. 5



Nakladnici

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

Za nakladnike

Damir Boras

Igor Ranić

Uredili

Drago Roksandić

Ivana Cvijović Javorina

Recenzent

Velimir Visković

*Tiskanje ove knjige potpomogli su Ministarstvo kulture Republike Hrvatske i
Ured za nacionalne manjine Vlade Republike Hrvatske*

Fotografija na naslovnici

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

Copyright © 2011., Plejada, Zagreb

ISBN 978-953-7782-08-5

DESNIČINI SUSRETI
2010.
Zbornik radova

Uredili
Drago Roksandić
Ivana Cvijović Javorina

Filozofski fakultet u Zagrebu
Plejada
Zagreb, 2011.

Sadržaj

Riječ unaprijed	7
Zoran Kravar <i>Zimsko ljetovanje</i> Vladana Desnice pod ideološkokritičkim lećama	9
Drago Roksandić “...Pisac uvijek ima upravo onoliku slobodu stvaranja koliku sam sebi dozvoli...” Civilna kultura Vladana Desnice poslije 1945. godine	18
Tihomir Brajović Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić	31
Krištof Jacek Kozak Politika i etika u slovenskoj poslijeratnoj dramatici	39
Helena Peričić Jezik ideologije i ideologija jezika u Desničinom drami <i>Ljestve Jakovljeve</i>	49
Davor Dukić, Goranka Šutalo <i>Todesenthebung aus dem Sterbezimmer</i> : koncepti ideologije i vlasti u recepciji Desničinih <i>Proljeća Ivana Galeba</i>	62
Mihajlo Pantić Desničina priča o priči	78
Rašid Durić Intelektualistička poezija Vladana Desnice između antičkoga mimezisa, kršćanskog misticizma i islamskoga sufizma	85
Luca Vaglio Vidovi policentrizma i problematičnosti u romanu <i>Zimsko ljetovanje</i> Vladana Desnice	101
Lana Molvarec Ideologija i epistemologija u Desničinim novelama	109
Igor Radeka Pedagogija i ideologija u Hrvatskoj	116
Maša Kolanović Jedan roman i <i>Omladina na putu bratstva</i> . Poetika osporavanja romana <i>Čangi</i> Alojza Majetića	137
Prilozi	161
Imensko kazalo	171
Autori članaka	175

Riječ unaprijed

Peti svezak biblioteke DESNIČINI SUSRETI, “Desničini susreti 2010. Zbornik radova”, koji zajednički realiziraju Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu i Plejada d.o.o., sadržava pristigle te prihvaćene radove nastale na temelju priopćenja na “Desničini susretima 2010.: Ideologija vlasti i ideološki tekst”, održanima u Zagrebu, Zadru i Islamu Grčkom, od 17. do 19. rujna 2010. godine. Ove “Desničine susrete” osmislili su, prema ovlaštenju Pripremnog odbora (prof. dr. sc. Zoran Kravar, prof. dr. sc. Krešimir Nemeč, prof. dr. sc. Drago Roksanđić, Velimir Visković i Čedomir Višnjć), prof. dr. sc. Zoran Kravar i prof. dr. sc. Drago Roksanđić. Njih dvojica su bili i supredsjedatelji (*vidjeti prilog 1*). Tajnica Pripremnog odbora bila je mr. sc. Magdalena Najbar-Agić.

Slijedeći temeljnu programsku orijentaciju “Desničinih susreta”, sudionice/sudionici su s nizom novih “čitanja” djela Vladana Desnice, ali i Ive Andrića, Petera Božića, Edvarda Kocbeka, Primoža Kozaka, Miroslava Krleže, Alojza Majetića itd., itd., vrlo kritički i ponajprije u ugodnome dijaloškom ozračju, raspravili više vidova teme koja je veliki istraživački izazov u hrvatskoj, drugim južnoslavenskim i europskim kulturama (*vidjeti prilog 2*). U tome su se svi involvirani suglasili. Nadamo se da će čitateljice/čitatelji ovog zbornika, isto tako kritičkom i dijaloškom recepcijom, to potvrditi.

Potomci književnika Vladana Desnice i vlasnici Kule Stojana Jankovića su i ovom prilikom bili izvrsni domaćini svima onima koji su se u nedjelju, 19. rujna 2010. godine okupili odati poštu velikom piscu i upoznati se s jedinstvenom ljepotom Kule Stojana Jankovića.

Ovaj svezak tiskan je s novčanom potporom Ministarstva kulture RH i Ureda za nacionalne manjine Vlade Republike Hrvatske. Najsrdačnije se zahvaljujemo ministru Jasenu Mesiću te gosp. Aleksandru Tolnaueru na razumijevanju i podršci. Urednici se i ove godine zahvaljuju gosp. Iliji Raniću iz nakladničkog poduzeća Plejada d.o.o. iz Zagreba i njegovim suradnicima na izvrsnoj suradnji.

U Zagrebu, 16. kolovoza 2011.

Urednici

1.

ZIMSKO LJETOVANJE VLADANA DESNICE POD IDEOLOŠKOKRITIČKIM LEĆAMA

Zoran Kravar

Sažetak: Premda je nastao u doba snažne ideologiziranosti javnoga diskursa, roman *Zimsko ljetovanje* uvelike je slobodan od prepoznatljivih ideoloških implikacija. Njegova neideološkičnost utoliko je paradoksalnija što se njegova radnja zbiva u prijelomnim godinama Drugoga svjetskog rata (nakon kapitulacije Italije), a na prostoru na kojem se izravno ili neizravno osjeća djelovanje više vojnih i političkih sila: zapadnih saveznika (bombardiranje Zadra), Nijemaca, partizana i, u retrospekcijama, Talijana. Odsutna u samu romanu, ideologija je, međutim, obilježila recepciju romana i kritičku diskusiju o njemu.

Ključne riječi: ideologija, *Zimsko ljetovanje*, Vladan Desnica, Joža Horvat, Marin Franičević

Ideološkokritički pristup književnom djelu, na koji bih se oslonio u ovom razmišljanju o romanu Vladana Desnice *Zimsko ljetovanje* i o njegovoj najranijoj recepciji, još uvijek traži svoju definiciju, što je uvjetovano okolnošću da se danas – u doba za koje se pokoji put kaže da mu ideologija više ne treba – pojam ideologije na raznim stručnim područjima (u povijesnim znanostima, u politologiji, u sociologiji znanja, u filozofiji) shvaća i upotrebljava na više načina. Zanimajući nijanse, preklapanja i nedosljednosti, moglo bi se reći da za detekciju i, eventualno, kritiku ideologije u književnim djelima, ali, dakako, i u bilo kojem drugom obliku diskursa ili svijesti, stoje na raspolaganju barem dvije metodologije, svaka od njih genetski povezana s različitim povijesnim kontekstima i oslonjena na zasebne skupove povijesnofilozofskih pretpostavaka.

S jedne strane, diskusija o ideologiji, kako se započela u drugoj polovici 19. stoljeća i nastavila kroz cijelo dvadeseto, obilježena je pojmom ideologije kao “lažne svijesti”. Njega nije izumio, ali ga je rano prisvojio – ne samo za sebe nego i za svu intelektualnu ljevicu – Karl Marx u *Njemačkoj ideologiji*. Marx je od toga pojma, koji je redefinirao jezikom pomalo kolokvijalnim (“ideologija” je na djelu “kad se ljudi i njihovi odnosi pojavljuju kao u tamnoj komori, postavljeni naglavce”), načinio instrument idejne kritike, čime je pospješio njegovu univerzalizaciju u okviru vlastite misaone djelatnosti i one svojih mnogobrojnih sljedbenika. Jer, u ukupnoj povijesti filozofije jedva da je bilo doktrina koja bi se s Marxovom i s marksističkom mogla mjeriti po elanu osporavanja, po potrebi da svugdje izvan vlastitoga stajališta razotkriva iskrivljenu sliku svijeta i po množini isto-

dobno vođenih polemika, i to ne samo interno filozofskih, nego i ekonomističkih, politoloških i političkih. Uspjeh ideje o ubikvitetu “lažne svijesti” indicira, dakle, prodornost marksizma i snagu njegova kritičkoga potencijala, koji se isprva očitovao u ograničenu djelokrugu hegelijanske ljevice, da bi prerastao u sveobuhvatnu strategiju negacije, koju krilatica zagrebačkih marksista iz doba časopisa *Praxis* o “kritici svega postojećega” označuje točno, a ne hiperbolično.

Za potpunije razumijevanje pojma ideologije kao pejorativa važno je i da Marx etiologiju “izokrenute” percepcije “ljudi i njihovih odnosa” ne tumači idealistički, izvodeći je iz apriornih pretpostavaka ili urođenih ideja, nego empirički i aposteriorno: razlog zbog kojega ljudi naopako tumače društvene odnose jest “u njihovu povijesnom životnom procesu”. Drugim riječima, o tome kako će tko razumijevati stvarnost – ideološki i naopako ili u slobodi od ideologije i privida – odlučuju društveni uvjeti spoznajne aktivnosti. Ti uvjeti, međutim, ne utječu samo na svijest, nego i na njezin predmet: društveni odnosi u epohi liberalnoga kapitalizma i buržoaskoga poretka uvjetuju ne samo krizu spoznajne svijesti, nego deformiraju i percipiranu stvarnost, utoliko što svemu postojećem podaju karakter robe. Strogo uzevši, u ukupnoj ljudskoj povijesti postoji samo jedan društveni kolektiv dorastao do uvida u istinski smisao povijesti, a s time i u cjelinu postojećega. To je radnička klasa, čija kognitivna privilegiranost, kako ju je zamislio Georg Lukács u *Povijesti i klasnoj svijesti*, počiva na dvjema pogodnostima: prvo, bit povijesti objektivno se očitovala istom u uvjetima prevlasti kapitalističke ekonomije (“klasni interes kao pokretač povijesti tek je u kapitalizmu istupio u svojoj goljoj čistoći”), a radništvo kao kolektivni agens i spoznajni subjekt pripada u kapitalistički *theatrum mundi*; drugo, “proletarijat je pred zadaćom svjesnoga prevrata društva, pa u njegovoj svijesti mora nastati dijalektičko proturječje između neposrednoga interesa i krajnjega cilja”; ostale klase u povijesti, uključujući buržoaziju, nastojale su “provesti samo svoje neposredne interese, a društveni smisao djelatnosti ostao je njima samima skriven i prepušten ‘lukavstvu uma’ procesa razvitka”.¹

Kritika ideologije kao lažne svijesti, premda se popularno vjeruje da je neodvojiva od marksističkoga pojmovlja i svjetonazorskoga konteksta, ima analogija i izvan marksizma: uzajamno prokazivanje različitih svjetonazora da stvarnost interpretiraju reduktivno ili po cijenu kategorijalnih izobličenja vrlo je uobičajen agonalni obrazac na intelektualnoj sceni modernoga doba, samo što izvan marksističkih idejnih polemika iskrivljenu svijest nije baš uobičajeno nazivati ideologijom.

Kritika ideologije po kojoj su za nastanak krive slike svijeta odgovorni osnovni egzistencijalni uvjeti danoga kolektivnog ili individualnog subjekta i povijesno stanje njegova svijeta uvijek je u funkciji konkurencije među svjetonazorima, a uključuje i pretpostavku o slobodi vlastitoga stajališta odnosno onoga radničke klase od prigovora lažne svijesti i ideologičnosti. Stoga nam se ona danas čini sve manje spojivom s normama korektnosti i s pristankom na svjetonazorski pluralizam, pa se njezina primjena, ako do nje i dođe, može odrediti više kao *parapraxis* određenih intelektualnih krugova, nego kao otvoreno deklarirani kritički program. Istodobno, afirmira se jedan drugi oblik ideološke kritike, uglavnom slobodan od apsolutističke samouvjerenosti.

Danas se, naime, ideologija češće shvaća kao skup ideja, najčešće svjetskopovijesnih prognoza, povijesnofilozofskih uvjerenja i aktivističkih performativa kojima se osmišljava

¹ Georg LUKÁCS, *Povijest i klasna svijest: studija o marksističkoj dijalektici*, Zagreb 1977.

određeni oblik političkoga djelovanja ili, da se oslonim na jednostavniju definiciju Johna Schwarzmantela, kao “organizacijski okvir za političku debatu i akciju”.² Razlikovanje i vrednovanje takvih “organizacijskih okvira” može, ali i ne mora biti praćeno pretpostavkom o njihovoj lažnosti ili istinitosti, to prije što su ideološki stavovi više performativne nego konstativne naravi, pa, zapravo, ne podliježu kriteriju istinitosti nego se mogu smatrati manje ili više ostvarivima, a podložni su i etičkom vrednovanju. U svjetlu takvih shvaćanja zadaća ideološkokritičke hermeneutike, koja se može i rasteretiti od odviše kritičkih tonova te se pretvoriti u deskripciju ideologije, bila bi da se iz određene skupine iskaza, izvanestetičkih ili estetičkih, iščitaju ideologemi pripadni određenom “organizacijskom okviru”, pri čemu obično polazimo od pretpostavke da je broj ideologija ograničen, u skladu s rasponom ideološkoga polja moderne i s njegovom podjelom na centar, lijevicu i desnicu.

Oba upravo ocrtana pojma ideologije, zajedno s analitičkim metodama koje se iz njih izvode, imat će određenu ulogu u ovom razmišljanju o romanu *Zimsko ljetovanje* Vladana Desnice: prvi od njih u osvrtu na kritičku recepciju romana, a drugi kao vlastito polazište. Bit će stoga dobro da ih i terminološki razlučim, recimo, kao holistički i partikularistički, pri čemu ću, dakako, holističkim nazvati onaj po kojem je ideologija sve osim ispravne svijesti “moga” kolektiva, a partikularističkim onaj po kojem razne društvene skupine, kao pripadnici različitih “političkih kultura”, slijede svaku svoju ideologiju, pri čemu ideologije žive u njihovoj svijesti kao esplicirane doktrine ili kao skupovi rasplinutih ideologema, koji se prelijevaju i u diskurzivna polja manje ili više udaljena od “političke debate i akcije”, uključujući i estetičko.

U radovima u kojima sam svoju metodologiju označivao kao ideološkokritičku redovito sam polazio od ideologije pojmljene partikularistički, pitajući se, dakle, o tragovima ideološki obilježenih svjetonazorskih struktura u danom predmetu analize. To bih pokušao i ovdje, premda unaprijed napominjem da mi se *Zimsko ljetovanje*, kad je riječ o njegovu odnosu prema ideologijama, čini specifičnim slučajem. Njegova, name, pripovjedna supstancija, pod čime mislim na interakcije među njegovim glavnim likovima i njihovim skupinama, čini mi se uvelike slobodnom od ideologičnosti, koja se pokazuje samo u govoru i u pothvatima perifernih likova, pri čemu se u jednom poglavlju romana uspostavlja i zanimljiv kontrast između vizije života ustrojena u duhu prepoznatljive, uz to i vrlo agresivne ideologije i onoga u horizontu predideološke spoznajne “naivnosti”.

S druge strane, tko ostaje sklon razumijevanju ideologije kao marksovske “tamne komore” u kojoj se svijet zrcali naopako, polazi od pretpostavke, da je sloboda od ideologije i ideologičnosti moguća samo u spoznajnom djelokrugu klasne svijesti u kojoj se već pojavilo “dijalektičko proturječje između neposrednoga interesa i krajnjega cilja”. Da Desničin roman nije izraz takve svijesti, uočili su i njegovi prvi kritičari, pa se među njima našlo i ideološkokritičkih holista – istina, nedeklariranih – koji su njegov neutralizam protumačili kao neku vrstu “lažne svijesti”, a njegovu tematiku kao iskrivljenu sliku povijesnih događaja. Za razliku od *Zimskoga ljetovanja*, ti se prigovori, promotreni s partikularističkoga stajališta, mogu smatrati ideologičnima.

² JOHN SCHWARZMANTEL, *The Age of Ideology*, New York 1998.

Što je to što roman Vladana Desnice, u većem dijelu njegove radnje, a sa stajališta ovdje odabrane heuristike, rasterećuje od ideologije? Tko *Zimsko ljetovanje* još ne poznaje, a raspolaže znanjem kakvo o književnim djelima obično prikupimo i prije nego što prionemo čitanju, mogao bi povjerovati da je roman itekako ideologičan. Na to navode okvirna određenja njegove radnje, koja je smještena u pretposljednju godinu Drugoga svjetskog rata, u grad Zadar, gdje su se tada odvijale žestoke ratne operacije, tj. savezničko bombardiranje, a zatim se premješta u zadarsko zaleđe, u imaginarno ravnokotarsko selo Smiljevci (po imenu blisko Smilčiću, a po opisu Islamu Grčkom), iz kojega se vidi razaranje grada i čuje buka eksplozija. Sam po sebi, drugi je svjetski rat bio upravo sukob različitih političkih poredaka i njihovih ideologija, a Zadar, koji je do 1943. bio pod vlašću talijanskih fašista, a zatim pod njemačkom okupacijom i na meti savezničkih aviona, postao je 1944. mjestom još jednoga njihova izravna sukoba.

I kad su posrijedi likovi romana – skupina zadarskih građana o kojima se pripovijeda kako su se povukli iz razrušenoga grada u prigradsko selo nastanjeno srpskim stanovništvom, i seljaci koji gradskim doseljenicima osiguravaju boravak i opstanak – pomislili bismo da će njihova karakterizacija iznijeti na vidjelo i njihovu obilježenost politikom i ideologijom. Za emigrante iz Zadra valja pretpostaviti da su dva desetljeća živjeli kao podanici fašističkoga režima te doživjeli njegov slom, a srpski seljaci iz Smiljevaca okruženi su, premda ne i izravno dodirnuti, ratom, u kojem, uz velike sile, sudjeluju i protagonisti internoga južnoslavenskog sukoba – ustaše, četnici i partizani – vođeni također agresivnim ideologijama, temeljenima, uz ostalo, i na religijskim opredjeljenjima od kojih je jedno svojstveno stanovnicima Smiljevaca.

Napokon, u *Zimskom ljetovanju* na istom se prostoru susreću, zadržavajući naslijeđene stereotipe jedni o drugima, građani i seljaci, ljudi podijeljeni civilizacijskom demarkacijom koja u južnoslavenskim književnostima rijetko ostaje bez ideološke nadinterpretacije, bilo da se pisac, poput Miroslava Krleže u *Povratku Filipa Latinovicza* ili Milana Begovića u *Gigi Barićevoj*, oprezno priklanjaju modernističkom kozmopolitizmu, ili da ostaje na poziciji konzervativnoga ruralizma, poput većine hrvatskih i srpskih realista, ali i niza pisaca iz međuratnoga razdoblja, podjednako onih iz krugova “naprednjačke” socijalne književnosti i onih okupljenih oko seljačkih i nacionalnih ideologija.

U geokulturnom i povijesnom kontekstu koji okružuje tematiku *Zimskoga ljetovanja* ideologije su, dakle, bile i prisutne i djelotvorne. Kao subliminalne motivacije ili kao deklarirani programi pokretale su milijune ljudi, odlučivale o sadašnjosti i budućnosti velikih političkih sistema, gospodarile životom i smrću. Usprkos tome, Desničin je roman prema toj gigantomahiji ideoloških opcija ostao rezerviran, pozabavivši se diskurzivnom praksom koju danas prepoznajemo kao ideološku samo u usputnim epizodama. Pokušat ću se domisliti čime je to roman ogradio svoje teme od ideološke plime ratnoga doba.

Ponajprije, tome je pridonio smještaj glavnoga dijela radnje u ambijent izvan ratnih operacija. O selu Smiljevci, gdje se odvija neobičan suživot zadarskih emigranata i domaćih ljudi, čitamo da je “zahvaljujući svom zabitnom položaju i tome što nije ležalo na glavnom drumu, [...] bilo nekako izdvojeno, ostavljeno po strani od događaja i živjelo svojim bijednim, ali realtivno mirnim životom.”³ Istina, taj “mirni život”, kao ni suživot seljaka i građana

³ Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Zagreb 1974., 73.

na, nije posve nekonfliktna: u odnosima među samim seljacima ima napetosti, a građani i seljaci jedni o drugima sude i na osnovi predrasuda karakterističnih za urbani prezir spram sela odnosno za seosko nepovjerenje prema građaninu. Ali, nema sukoba, a kad pri kraju priče dođe do nekoliko krvavih obračuna među seljacima, pripovjedač njihove protagoniste ne povezuje ni s jednim od zaraćenih strana ni s njihovim ideologijama, nego s privatnim svađama, sa zapamćenim uvredama i nepravdama i, ponajviše, s moći kojom posjedovanje vatrenoga oružja djeluje na dušu seoskoga primitivca.

Nadalje, izostanak ideologije i ideološkičnosti u tematici romana u vezi je i s profilom glavnine njegovih likova. Dio njih su seljaci, kod kojih se neideološkičan odnos prema politici i ratu može objasniti neukošću i neobaviještenošću, dok građanski protagonisti pripadaju razredima nižega srednjeg sloja: činovničkom, trgovačkom, obrtničkom. Klasa intelektualaca, iz koje moderna proza najčešće regrutira nositelje ili kritičare ideološkoga diskursa, u romanu je nezastupljena. Misli pak i govor seljaka i malograđana ispunjeni su zahtjevima opstanka u nesvakidašnjim životnim uvjetima, dok u dokolici ostaju zarobljeni uskim spoznajnim horizontom "malih ljudi", zainteresiranih ponajprije za vlastitu privatnost, a donekle i za onu svojih bližnjih.

Zanimljivo je da im se u eksploataciji toga tematskog horizonta rado priključuje i pripovjedač, u čijem se "sveznajućem" diskursu likovi i njihove sudbine uglavnom i uspostavljaju, jer je *Zimsko ljetovanje* pretežno pripovjedački roman, s razmjerno malo dijaloznih partija. Pritom pripovjedač ne zapada u iskušenje da spoznajni doseg svojih likova ironizira i prokaže kao intelektualnu uskogrudnost, onako, na primjer, kako se u Krleže vrednuje svijest likova obilježenih niskim društvenim statusom. Naravno, i ta se uzdržanost može smatrati činiteljem ideološke neutralnosti, kao što je, s druge strane, lociranje "ljudske gluposti" u svijesti ovoga ili onoga društvenog sloja uvijek i poučak o potrebi temeljite promjene društvenih odnosa i odgovarajuće "transformacije mentaliteta", pa je otvoreno ideološkično.

Napokon, neideološkičnost *Zimskoga ljetovanja* u vezi je i s načinom na koji se u njemu tretira ratna tematika. Roman se, doduše, započinje opširnim ratnim poglavljem, dojmljivim prizorima zračnih napada na Zadar i opisom njihovih posljedica, od kojih je jedna i bijeg dijela građana. Ali kad se bjegunci smjeste u svom novom boravištu, njihove se svakidašnje brige, premda su uvjetovane razaranjem grada i bijegom iz njega te su u neku ruku metonimije rata, pretvaraju u naoko samodostatne motive, koji prikrivaju ratni total. Rat je u govoru likova prisutan onoliko koliko je odgovoran za njihov trenutni inkomoditet, ali je odsutan kao političkopovijesni događaj. Ratna zbivanja predviđaju se uglavnom s obzirom na njihovo moguće trajanje, a likovi i njihovi kolektivi ostaju nesvrstani i kad je posrijedi ishod rata. Ne znamo ni kakav je bio njihov odnos prema fašističkoj vlasti u Zadru kao dijelu Kraljevine Italije. Ernesto Doner, lik kojim se roman, uključujući i njegovu malu obitelj, najviše bavi, dok se povlači s kolonom izbjeglica prisjeća se, doduše, kako je sudjelovao "još nedavno [...] u jednoj povorci o bok krojaču i kako je krojač zadivljujuće snažnim glasom iz svoje oniske stature neprekidno skandirao *Du-če! Du-če!* ... A, zapravo, za krojačem pomalo i on sam."⁴ Ali, to svjedoči više o njegovu malograđanskom oportunističkom, nego o političkom opredjeljenju.

⁴ Isto, 53.

Prisnost koja u većem dijelu *Zimskoga ljetovanja* povezuje pripovjedača s “niskostilskim” likovima ne isključuje mogućnost da se on izdigne nad njihov mentalitet, a iz nje nipošto ne bi valjalo izvoditi zaključke o granicama Desničinih tematskih interesa i kognitivnih dosega. U svom sljedećem romanu romanu, u *Proljeću Ivana Galeba*, on je predstavio književni lik vrlo širokih intelektualnih vidika, velike kulturnopovijesne verziranosti i složene umjetničke senzibilitnosti, koji nastupa kao sofisticiran *Ich-Erzähler*, sposoban za filozofične iskaze i za ideološkokritičke uvide. Ali, i pripovjedač *Zimskoga ljetovanja* mjestimično se emancipira od likova, postajući izvanjskim promatračem njihova ponašanja, što rezultira epizodama punima finih kolektivnopsiholoških i bihevioralnih analiza, koje se najčešće bave snalaženjem izbjeglih građana u novom ambijentu i njihovim pokušama da restauriraju ili supstituiraju nekadašnje oblike društvenosti. Lijep su primjer stranice o njihovim poslijepodnevnim šetnjama: “No to se zove ‘nahodati se’, ‘protegnuti noge’: – to nije promenada. Ali građanima je nedostajala ona tačka koja predstavlja sastajalište, zorno mjesto, ishodište svih puteva, onaj izdvojeni i oštro omeđeni komadić zemaljske površine otrgnute od neograničenog prostranstva koje građaninu daje neugodnu vrtoglavicu praznine. [...] Zadrani su kao takvo zborište, kao tačku odakle se počinju brojati odstojanja, instinktivno izabrali poljanicu pred nekadašnjom vinarskom zadrugom”.⁵

Virtualna, a povremeno i aktualizirana pripovjedačeva nadmoć očituje se, napokon, i tamo gdje ideologija postaje dijelom romana, ponajprije u epizodi o Mili Plačidruhu i o naknadnoj stilizaciji njegove sudbine u ideologem, u kojoj se, slično kao i u epizodi o karabinjerskom vicebrigadiru i o njegovoj nenadano pristigloj ljubavnici, prekida nit inače linearne naracije. S njom se, naime, radnja premješta u predratni život Smiljevaca i u fašistički Zadar iz druge polovice tridesetih godina, a zatim u prve ratne godine. Epizoda uprizoruje *modus operandi* fašističke ideologije na primjeru diskurzivne prerade činjeničnih događaja: u njezinu prvom, vremenski udaljenijem dijelu pripovijeda se o stvarnoj sudbini Smiljevačana Mile Plačidruha, sitnoga delinkventa kojega životni neuspjeh i nedostatak moralnih obzira navodi na krupnije i vrlo odbojne delikte, a zatim na pokušaj da spasi glavu ulaskom u fašističku vojnu formaciju, dok u drugom pratimo namjeru zadarskih fašističkih vlasti da od Mile, na temelju same njegove pogibije u crnoj košulji, načine ideološku performativ, podoban, tobože, za pridobivanje njegovih suseljana. Etička disharmonija među dvama dijelovima umetnute priče, između istine i ideološke sublimacije, činjeničnoga Mile Plačidruha i Emilija Placcidruha sa spomen ploče u čast palih fašista, služi pritom kao polazna točka za kritiku totalitarne ideologije kao proizvodnje privida. Činjenica pak da Smiljevačani, kao i čitatelji romana, imaju pred očima i ideološki fabrikat i njegovu problematičnu sirovinu podaje novom ideologemu i prizoru njegove promocije objektivno komičnu crtu. Antiideološki stav koji odatle proizlazi posebno je uvjerljiv po tome što je implicitan, inkodiran u znakovlju primjerenu propovjednoj prozi, ponajviše u pritaženo negativnim ili podsmješljivim reakcijama Smiljevačana na novi lik nekadašnjega “Mile kokošara”. Da je stav izgovoren, i to još s bukom i bijesom s kakvim se pripovjedačke instancije i pozitivni likovi u većini ratnih romana iz prvih godina socijalističke Jugoslavije očituju o fašizmu, bio bi, naravno, ideologičan.

⁵ Isto, 95.

Po mojim uvidima, nema načina da se iz *Zimskoga ljetovanja* metodom ideološkokritičkoga ili, bolje, ideološkodeskriptivnoga čitanja koju sam nazvao partikularnom iščitaju implikacije neke prepoznatljive ideologije, lijeve, desne ili centrumaške. U poglavlju o Mili Plačidruhu ideologija je prisutna, ali kao predmet, a ne kao subjekt. U njemu se, zapravo, uprizoruje zatajenje jedne neslavne ideologije u očima predideološke svijesti, koja, dakle, reagira negativno ne zato što bi je obvezivala drukčija ideološka pripadnost, nego zato što poznaje istinu. I još nešto: moral toga poglavlja ne da se poopćiti, pretvoriti u stav prema kojem bi iskazi političkih ljudi upućeni javnosti bili uvijek i nužno lažni ili svedivi na zlonamjeran privid. Dapače, pripovjedač ničim ne stavlja do znanja da fašističku komemoraciju Mili-Emiliju i njezinu retoričku pratnju kvalificira baš kao ideologiju. On nastup fašističkoga “federalea” označuje samo kao “govor”. Istom je mi prepoznamo kao takvu, a pripovjedačev komentar kao kritiku ideologije.

Ali, kako sam rekao u uvodu, uz partikularističko razumijevanje ideologije i ideološkosti u modernoj je kulturi prisutna i koncepcija ideologije kao “lažne svijesti”. Sam joj iz više razloga nisam sklon, pa nju ne bih pokušavao primijeniti na književno djelo kojem sam se ovdje posvetio, što, međutim, nije ni potrebno, jer je *Zimsko ljetovanje* već u vrlo ranoj fazi svoje recepcije pročitano u takvu ideološkokritičkom ključu. Imam na umu dvije kritike romana, obje iz 1950. godine, kojima su autori Joža Horvat i Marin Franičević.

Kritika ideologije kao lažne svijesti uključuje dva koraka: određeni iskaz ili skupina iskaza prokazuju se kao neadekvatni svom predmetu, a zatim se njihova lažnost objašnjuje nepripadnošću njihova subjekta kolektivnom nositelju ispravne svijesti, obično proletarijatu. U dvjema rečenim kritikama nalazimo i jedno i drugo. Prigovor o nepoklapanju priče i istine opširniji je u Franičevića, koji, nakon što je umjereno (litotom) pohvalio Desničino poznavanje sela, koje se “ne može zaniijekati”, dodaje: “Ali sudeći po onom, što je napisao, on poznaje tek jednu stranu medalje, koju onda preuveličava baš zato, što ne poznaje drugu. Zato je slika sela u *Zimskom ljetovanju* ispala kriva i to kriva iz osnove, a *Zimsko ljetovanje* upravo školski primjer naturalističkoga prilaženja životu, pri kome prilaženju čak i svi detalji mogu biti istiniti, a da cjelina bude lažna”.⁶

U Horvata je analogni prigovor nešto kraći (“nije bilo tako”),⁷ pri čemu obojici kritičara smeta isto: odvojenost – fizička i mentalna – Desničinih Smiljevčana od ratnih događaja, upravo, dakle, ona kvaliteta kojom se “slika sela u *Zimskom ljetovanju*” rješava ideološkosti.

“Seljaci ostaju do kraja potpuno dezorijentisani i nezainteresovani. Nitko ne unosi bilo kakvu jasnoću. Ništa se ne kreće. Narodna revolucija za selo Smiljevce ne postoji.”⁸

Netko je zaista u toku borbe bio na zimskom ljetovanju – no to nisu bili ljudi iz naših sela, to je sigurno.”⁹

Kao drugdje u marksističkoj *Ideologiekritik*, i u dvjema se polemikama sugerira ili tvrdi da je “lažnost” prikaza uvjetovana prikazivačevom neparticipacijom u kolektivnoj svijesti

⁶ MARIN FRANIČEVIĆ, “*Zimsko ljetovanje Vladana Desnice*”, *Progutane polemike*, (ur. Jovan Radulović), Beograd 2001., 113.

⁷ JOŽA HORVAT, “Vladan Desnica, *Zimsko ljetovanje*”, *Progutane polemike*, (ur. Jovan Radulović), Beograd 2001., 111.

⁸ M. FRANIČEVIĆ, *n. dj.*, 115.

⁹ J. HORVAT, *n. dj.*, 111.

na čijoj je strani povijesna istina. Samo, proletarijat je, u skladu s domaćim prilikama, zamijenjen “rodnom zemljom i ljudima koji žive u njoj”.¹⁰

Franičevićeva i Horvatova kritika *Zimskoga ljetovanja* imale su poslije svoje kritičare, a i sam je pisac 1954. odgovorio na njih protukritikom *O jednom gradu i o jednoj knjizi*. U nju je unio i kratku parafrazu *Zimskoga ljetovanja*, koja, međutim, ostavlja dojam da je kritike iz 1950. pokušao neutralizirati na način da romanu ipak pripiše dio (ideološke) angažiranosti koju mu kritičari odriču. Čitatelj Desničina odgovora koji ne poznaje *Zimsko ljetovanje* pomislio bi da je roman ideološki svrstaniji nego što uistinu jest.

Kao ni u “ideološkokritičkom” poglavlju *Zimskoga ljetovanja*, ni u dvjema njegovim kritikama ne pojavljuje se riječ “ideologija”. Ponovno je na nama da je prepoznamo i da se prema njoj postavimo, i to, dakako, na način da u Franičevića i Horvata, koji u djelu rasterećenu od ideologije u partikularnom smislu nalaze nešto poput lažne svijesti podvedive pod holistički pojam ideologije, utvrdimo ideologeme marksističke ljevice. Time na još jednom primjeru demonstriramo paradoksalnu sposobnost dvaju pojmova ideologije da “progutaju” konkurentni pojam, dok se istodobno izlažu opasnosti da od njega budu “progutani”.



ZIMSKO LJETOVANJE VON VLADAN DESNICA UNTER DER IDEOLOGIEKRITISCHEN LUPE

Zusammenfassung: Obwohl der Roman *Zimsko ljetovanje* in der Zeit der starken Ideologisierung des öffentlichen Diskurses entstand, ist er weitgehend frei von jeglichen erkennbaren ideologischen Implikationen. Gerade der Mangel an Ideologie im Roman ist ein Paradox, denn die Handlung findet in den entscheidenden Jahren des Zweiten Weltkriegs (nach der Kapitulation Italiens) statt und zwar in einem Gebiet unter direkter oder indirekter Wirkung von verschiedenen militärischen und politischen Kräften: von westlichen Alliierten (die Bombardierung von Zadar), von Deutschen, von Partisanen und, retrospektiv betrachtet, von Italienern. Die im Roman abwesende Ideologie prägte jedoch die Rezeption des Romans und die darauf folgende kritische Diskussion.

Schlüsselwörter: Ideologie, *Zimsko ljetovanje*, Vladan Desnica, Joža Horvat, Marin Franičević



Literatura

Vladan DESNICA, “O jednom gradu i o jednoj knjizi”, *Progutane polemike*, (ur. Jovan Radulović), Beograd 2001.

Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve* (= *Sabrana djela Vladana Desnice I*, ur. Stanko Korać), Zagreb 1974.

Davor DUKIĆ, “Nekoliko imagoloških opaski o *Zimskom ljetovanju* i Desničini susretima”, *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova*, (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 149.-156.

¹⁰ *Isto.*

Marin FRANIČEVIĆ, "Zimsko ljetovanje Vladana Desnice", *Progutane polemike*, (ur. Jovan Radulović), Beograd 2001., 112.-116.

Joža HORVAT, "Vladan Desnica, *Zimsko ljetovanje*", *Progutane polemike*, (ur. Jovan Radulović), Beograd 2001., 110.-111.

Georg LUKÁCS, *Povijest i klasna svijest: studija o marksističkoj dijalektici*, Zagreb 1977.

Karl MARX i Friedrich ENGELS, *Die deutsche Ideologie, Werke 3*, Berlin 1969.

Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb 2003.

John SCHWARZMANTEL, *The Age of Ideology*, New York 1998.

Zlatko POSAVEC, *Zimsko ljetovanje Vladana Desnice*, Zagreb 1963.

2.

“...PISAC UVIJEK IMA UPRAVO ONOLIKU SLOBODU STVARANJA KOLIKU SAM SEBI DOZVOLI...”

CIVILNA KULTURA VLADANA DESNICE POSLIJE 1945. GODINE

Drago Roksandić

Sažetak: Članak polazi od hipoteze da je Desničina slika svijeta od 1945. godine do njegove smrti – duboko ukorijenjena u obiteljskoj tradiciji, ali i s jasnim odmakom od nje već u doba njegova ljudskog sazrijevanja – bila “skeptično prosvjetiteljska”, nadasve libertinska. Osobno na ljudskim kušnjama prije Rata, u Ratu i poslije Rata, njegovi svjetonazor i civilna kultura iziskuju konkretnohistorijska istraživanja. Nije sporan njegov kritički odnos prema konceptu “angažiranog intelektualca”. Otvoreno je pitanje rekonstrukcije njegova poimanja mogućnosti intelektualca i intelektualnog stvaralaštva u društvu monističkoga ideološkopolitičkog dirižizma i revolucionarne tranzicije te praktičnopolitičkog ekskluzivizma (“mi” i/ili “oni”), ali i materijalne oskudice. Njegova civilna kultura posebno je istraživački poticajna zbog shvaćanja personalizirane individualne odgovornosti pisca spram sebe te spram kulture i društva, u konačnici, u univerzalnom horizontu. Pitanja i mogući odgovori, neutemeljeni na istraživanju osobne ostavštine, čine matricu ovog priopćenja.

Gljučne riječi: Vladan Desnica, civilna kultura, intelektualno polje, intelektualna historija, tradicionalni intelektualci, modernizam, angažirani intelektualci

“Ne mora delo pretpostavljati čoveka, govorio je, ima i nepodudarnosti, navodio je primere, ali se kolebao. Na kraju odlučno reče: ‘Da bez velikog čovjeka nema ni velikog djela.’” (Vladan Desnica u razgovoru s Dimitrijem Mašanovićem 1967.)¹

“... do književnosti u njezinu običnom smislu, držim vrlo malo. Najveći dio onoga, što zovu literaturom, samo je smjesa pozerstva, laži, frazerstva, iza koje čovjek ne osjeća ništa. Ali stvaraoca, koji je uz svoj književnički rad znao spojiti i čovječtvo, ubrajam među najviše tipove čovječanstva. To me opet zbližava s knjigama...” (Antun BARAC, *Bijeg od knjige*, Zagreb 1965., 13.)

¹ Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice. Knjiga druga* (priredio i redigirao Dušan Marinković), Zagreb 2006., 112.

Vladan Desnica je u svojim spisima zazirao od korištenja pojma “intelektualac”, a nije teško uočiti njegovu izrazitu nesklonost prema “angažiranome intelektualcu”. S druge strane, brojne njegove javno iskazane misli o samozadatom cilju “doprinijeti vječitom cilju: očovječenju čovjeka” – na koncu konca, čitav njegov opus – dokazuju da je itekako bio, referirajući na Gramscija, tradicionalni moderni intelektualac.² Desničin javno izrečen prijedlog o uvođenju pojmovne razlike između “književnosti” i “primijenjene književnosti” u vrijeme kada se u svjetskim razmjerima, u hladnoratovskom ozračju, “ratuje” za svjetonazorsku aproprijaciju koncepta “angažiranog intelektualca”, pogrešno je isključivo reducirati na razinu odbijanja instrumentalne estetike socijalističkog realizma. Mnogo se toga dešavalo u modernoj umjetnosti prije i poslije 1945. godine što je doprinosilo oblikovanju takva njegovog stava.³ Time se, pored ostalih, otvara pitanje civilne kulture Vladana Desnice u navedenom razdoblju.⁴

S druge strane, istraživački, “ideologija vlasti i ideološki tekst” u povijesti jugoslavenskog društva od sredine 1940-ih do sredine 1960-ih godina, odnosno, nacionalnih kultura na tlu Jugoslavije u istom razdoblju, imaju svoj širi, moderni epohalni kontekst u srednjoeuropskoj Europi od kasnoga 18. stoljeća do suvremenog doba.⁵ Neovisno o me-

² Antonio GRAMSCI, *Quaderni del carcere* (1947). Engleski prijevod: Antonio GRAMSCI, *Selections from the Prison Notebooks*, London 1971.

³ Ovime se ne dovodi u pitanje da su primarni kontekst njegova izjašnjavanja jugoslavenska kulturna situacija i eksperimenti s “jugoslavenskom socijalističkom kulturom”.

⁴ G. A. Almond i S. Verba su 1963. godine sa svojim djelom *Civic Culture* utemeljili koncept “civilne kulture”, odnosno “političke kulture demokracije” (hrvatski prijevod: G. A. ALMOND, G. A., VERBA, *Civilna kultura*, Zagreb 2000.). Vidjeti, također: L. W. PYE, “Political Culture”, u: *The Encyclopedia of Democracy*, vol. III, Routledge 1995. Njezina je matična disciplina politička znanost. Riječ je o jednome od poimanja demokratske političke kulture, koji je svojom otvorenosću prema kulturnim studijima pa i novoj kulturnoj historiji, istraživački primjenjivan u svjetskoj historiografiji. Koncept, njegova teorijska modeliranja i metode danas su vrlo složeni i zahtjevni. R. A. DAHL, autor koncepta poliarhijske demokracije, zatim, A. LYPHART, autor koncepta konsocijacijske demokracije, R. INGLEHART, autor koncepta političke kulture modernizacije, kao i brojni drugi, svaki na svoj način u osnovi propituju političke kulture kao “mreže političkih orijentacija” (npr., prema političkom sistemu, spram drugih ljudi, ka kolektivnoj akciji te rješavanju problema (R. A. DAHL). Riječ je dakako o liberalnoj demokraciji. Koncept je s različitim teorijskim prilagodbama korišten u istraživanjima drugačijih političkih sistema, uključujući, donekle, “narodne demokracije”. Koliko god politička kultura demokracije iziskivala drugačiji pristup od problema političke kulture drugih političkih sistema, zajedničko je iskustvo modernosti te je uvjetno moguće početi od pretpostavke o široj primjenjivosti koncepta. Istraživačka primjena koncepta, kada je o teorijskim modelima, metodama i tehnikama riječ, vrlo je zahtjevna. U ovome članku riječ je isključivo o onim vidovima istraživačke problemske agende “civilne kulture”, koju je moguće otčitati u Desničinih objavljenim radovima. Temeljni preduvjet dosljednije primjene koncepta u ovom slučaju bila su opsežna arhivska istraživanja i to ne samo piščeve zaostavštine. Zo to još uvijek nedostaju nužne pretpostavke.

⁵ O modernim visokoobrazovanim slojevima, modernoj intelektualnoj kulturi i modernoj (dinastičkoj) državnoj vlasti u Habsburškoj Monarhiji – jedno bez drugoga povijesno je bespredmetno – uključujući južnoslavenska društva i kulture u njezinim granicama, moguće je u potonjim slučajevima raspravljati od prosvjetiteljskih apsolutističkih reformi od 1760-ih do 1780-ih godina (“modernizacija odozgo”). U istom razdoblju, moguće je govoriti o modernoj intelektualnoj kulturi u Mletačkoj Republici, ali ne i o modernoj državi. U Osmanskom Carstvu, naprotiv, istraživački je bespredmetno i jedno i drugo, naročito u južnoslavenskim predjelima. Epohalni pregled europske problematike u: Michel VOVELLE (ur.), *L'uomo del Illuminismo*, Rim i Bari 1992. Srpski prijevod: Mišel VOVEL (ur.), *Čovek doba prosvjetenosti*, Beograd 2006. (ćir.). Vidjeti, posebno: Rože ŠARTJE (Roger CHARTIER), “Čovek od pera”, 149.-198.; Vincenco FERRONE (Vincenzo Ferrone), “Naučnik”, 199.-235.; Danijel ARAS (Daniel ARAS), “Umetnik”, 236.-265.; Mari-Noel BURGE (Mari-Noël BOURGUET), “Istraživač”, 266.-322.

Danas je neupitno da je za konstituiranje moderne problematike odnosa između intelektualaca i vlasti bitan izazov “zrele” moderne nacije, napose, nacionalne države. Vidjeti, primjerice: Gisèle SAPIRO (ur.), *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation, XIXe-XXIe siècle*, Pariz 2009.

Neologizam “intelektualac” suvremenopovijesnog je porijekla. Njegovo je “rodno mjesto” *fin-de-siècle* Pariz, a svoj legitimitet u “javnom prostoru” stječe sa Zolinim “J'accuse!” u Dreyfusovoj aferi 1890-ih godina. Pojam “intelektualac” prvi definira “antidreyfusard” Maurice Barrès. Dietz Bering sažima njegovo shvaćanje na sljedeći način: “Razmišljanje ‘intelektualca’ je usmjereno na cjelokupnu koncepciju društvene zajednice, a to razmišljanje je bitno

đusobnim razlikama, hrvatski, slovenski i srpski nacionalizmi pored ostalog su “kulturni nacionalizmi”, a njihovi agensi u svakom slučaju na različite načine svjetovni i duhovni intelektualni slojevi.⁶

Njihov je odnos prema nacionalnim ideologijama i političkim praksama ambivalentan. S jedne strane, povijest nacionalnih ideologija i nacionalnih političkih praksi u južnoslavenskim slučajevima nemoguće je pisati, kao i u bilo kojima drugim u Srednjojugoistočnoj Europi, a da ona ne bude i intelektualna historija. S druge strane, njihova kritička propitivanja također su vrlo često intelektualne provenijencije.⁷

U Dvadesetom stoljeću, “vremenu netrpeljivih” i/ili “dobu krajnosti”, nema političkih ideologija u nacionalnim, europskim i/ili svjetskim obzorjima, od krajnjih ljevicâ do krajnjih desnicâ – što god to kada kome gdje značilo – bez intelektualaca.⁸

obilježeno nesrazmjerom između želja i mogućnosti.” (Dietz BERING, *Die Epoche der Intellektuellen 1898 – 2001. Geburt – Begriff – Grabmal*, Berlin 2010, 2011², 35.-36.). Christophe Charle u članku “Les intellectuelles en Europe dans la seconde moitié du XIXe siècle, essai de comparaison”, objavljenu u spomenutom zborniku *L'espace intellectuel en Europe*, istražuje transformacije intelektualnog života i intelektualnih profesija, u epohi kada pojam nastaje. Propitujući, prvo, promjene društvenih uvjeta intelektualnog života, drugo, promjene statusa intelektualnih djelatnosti i treće, promjene odnosa između intelektualnog i političkog života, Charle bitno usložnjava problematiku odnosa između intelektualaca i vlasti u europskim društvima u kojima su intelektualna zanimanja i djelatnosti podržavljene, a intelektualna kultura sučena s izazovima masovnog tržišta itd. (nav. dj., 69.-109.). U njegovu pristupu, kao i u čitavu zborniku, uočljiv je “dubinski” utjecaj knjige Juliena Bende (*La trahison des clercs*, Paris 1927.) te, interpretacijski, Pierrea Bourdieua.

⁶ Mladi Vladan Desnica, u *Magazinu Sjeverne Dalmacije*, kritički promišlja Dositeja Obradovića i Petra II. Petrovića Njegoša na način koji je blizak temeljnim intencijama ovih “Desničinih susreta”. I jedan i drugi, na vrlo različite načine, “utjelovljuju” iskustvo intelektualac-vlast.

Dakle, bespredmetna je rasprava o pitanju postoji li 1945. godine tradicionalna hrvatska i srpska inteligencija, koja je u posljednje vrijeme otvorena u vezi s istraživanjima uloga i funkcija intelektualaca u ratnom raspadu Jugoslavije! Ona itekako postoji, kao što postoje njezini vrijednosni sustavi, kanoni, orijentacije, institucije itd. te koliko god bile neupitno velike razlike između situacija 1941. i 1945. godine.

Teorijski artikulirano stajalište u vezi s tim iznio je Siniša Malešević, pripadnik mlađe srednje generacije “postjugoslavenske” intelektualne dijaspore, postavivši je dva pitanja, koja su retrospektivno bitna i za razdoblje Drugoga svjetskog rata te, još više, poraća na tlu Jugoslavije: prvo, zašto u Jugoslaviji nije bilo pravih disidenata (*proper dissidents*), i, drugo, zašto je velika većina jugoslavenskih maksističkih intelektualaca iznenada postala etnonacionalistička. Pritom je teorijski referirao na Antonija Gramscija i njegova shvaćanja organske i tradicionalne inteligencije te Zygmunta Baumana i njegovu distinkciju između intelektualaca-tumača (*interpreters*) i intelektualaca-zakonodavaca (*legislators*). Definirao je i vlastite koncepte jugoslavenskih “ogranskih” zakonodavaca (*organic’ legislators*) u razdoblju 1945.–1990. i “organicističkih” tumača (*organicistic’ interpreters*) poslije 1990. godine. U konačnici je ustvrdio – ograničujem se na ono što je u vezi s problematikom ovog članka – da, u sociokulturnom smislu, Jugoslavija 1945. godine nije, u osnovi, ni baštinila tradicionalnu inteligenciju, koja je jedina mogla zajamčiti “višeglasje” (*plurality of voices*) u uvjetima jugoslavenskoga monopartijskog dirizizma, odnosno, “proizvoditi” autentične disidente. Drugo, jugoslavensko društvo od 1945. do 1990. godine masovno je produciralo, u uvjetima ideologijskopolitički dizajnirane obrazovne revolucije, marksističku, tj. organsku inteligenciju. Ova je bila jedino sposobna da transcendira “sve” socijalne konflikte, bilo u obzoru “proleterskog jedinstva”, bilo u obzoru vlastitoga “nacionalnog bića”. To je stvorilo pretpostavke da se jugoslavensko društvo u situaciji aktiviranja svoje totalne krize nađe u “paklu”, a organska inteligencija, ostavši bez svoga “klasnog” uporišta, da se identificira s nacionalnim, točnije, etnonacionalnim, mogli bismo sa svoje strane dodati, s etnokonfesionalnim nacionalizmom.

⁷ Bespredmetno je istraživački poći od pretpostavke da su intelektualci “jedno”, a vlast nešto sasvim “drugo”, neovisno o tome kako se kada postavljaju pitanja legitimiteta i legaliteta vlasti itd. Vidjeti: Žak KOENEN-ITER (Jacques Coenen-Huther), *Sociologija elita*, Beograd 2005. Dovoljno je podsjetiti na neke autore: Robert MICHELS, *Zur Soziologie des Parteiwesens in der modernen Demokratie. Untersuchungen über die oligarchischen Tendenzen des Gruppenlebens* (1911.); Charles Wright MILLS, *Sociological Imagination* (1959.) s dodatkom o “zanatu intelektualaca”; Karl MANNHEIM, *Demokratisierung des Geistes* (1933.); Terry CLARK, *The French University and the Emergence of the Social Sciences* (1973.); Niilo KAUPPI, *French Intellectual Nobility: Institutional and Symbolic Transformation in the Post-Sartrean Era* (1996.). Kreativni poticaji Pierrea Bourdieua, s ovim pitanjem su vezi, ostaju i dalje neupitni.

⁸ Njemačka “duhovna obnova” u američkoj, britanskoj i francuskoj okupacijskoj zoni u periodu “Stunde Null” traži svoja uporišta ponajčešće u “svetom naslijeđu Goetheova doba” (heilige Erbe der Goethezeit) (Meinecke). Društvene promjene u hladnoratovski podijeljenoj Njemačkoj nužno nameću drugačiji pristup i agendu, u svakom slučaju is-

Civilnokulturni pristupi u historiografiji omogućuju mikrohistorijske interpretacije.⁹ One, primjerice, imperativno impliciraju suočavanje s činjenicom da je Vladan Desnica-pisac nerazlučiv od Vladana Desnice-građanina pa kao što je sam Desnica znao govoriti o drugima – Vladana Desnice-čovjeka.¹⁰ K tome, daljnje, intelektualnohistorijsko istraživanje, propitujući piščev odnos spram sebe i vlasti u izabranom vremenu/prostoru, referirajući na Bourdieuv koncept “intelektualnog polja”, omogućuje kritičke uvide koje bi inače teško bilo steći.¹¹

Imajući da umu da je Vladan Desnica prije 1941. sudac, da 1944/1945. godine radi u ZAVNOH-u, a u prvim poslijeratnim godinama u hrvatskom Ministarstvu financija, i to na visokome funkcionarskom mjestu, njegova je intelektualna historija nemoguća bez kritičkog propitivanja povijesti njegove civilne kulture. Posebno je poglavlje Desničina civilna kultura razdoblja njegove profesionalne književne djelatnosti, koje s pravom, inače, privlači najviše pozornosti. (Takva studija, s druge strane, ponavljam, nije moguća bez opsežnih arhivskih istraživanja, kojih, zasad, nema javno dostupnih skoro niti u tragu.)

U ovom članku bavimo se onim Desničnim radovima koji nastaju s ciljem da, koristeći sebi tada dostupne medijske kanale, javno priopći ono što situaciono smatra potrebnim. On to čini komunicirajući s javnošću autoritarnog poretka, u uvjetima monopartijskog dirizma, koja može, ali i ne mora biti motivirana čitati njegova književna djela. Bitno je i za Desnicu i za tu i takvu javnost da je s različitih, što znači i oprečnih, stajališta osjetljiva za civilne i napose političke implikacije priopćenih stajališta.¹²

Desničini “doprinos(i) vječitom cilju: očovječenju čovjeka” počinju s uredničkim i autorskim pothvatom u *Magazinu Sjeverne Dalmacije* u jednome drugačijem autoritarnom poretku (1934–1935), koji (*Magazin* – D. R.) još uvijek nije istražen kao sociokulturni i civilnokulturni fenomen, važan, ako ne i bitan (presudan) za Desničino intelektualno sazrijevanje. U svakom slučaju, iz neuspjeha s *Magazinom* shvaća što ne treba raditi.

ključuju ekskluzivnu “konzervativnu restauraciju” i otvaraju širok dijaloški prostor, dakako, unutar hladnoratovskih ograničenja.

Jedini Svenjemački kongres književnika (Berlin, 4.-8. listopada 1947.) ostaje posljednji do njemačkog ujedinjenja 1990. godine. Američki Nijemac Melvin J. Lasky, zaoštravajući na Kongresu pitanje slobode sovjetskih pisaca, praktično zatvara mogućnost nastavka svenjemačkih susreta književnika u tadašnjim uvjetima. Lasky, pokrećući potom časopis *Der Monat*, otvara “s desna” raspravu o temeljnim problemima intelektualnog angažmana, koja je već bila otvorena “s lijeva” (Francuska, Italija itd.). Berlinski Kongres za kulturnu slobodu (ljetu 1950.), koji isto tako organizira Lasky, u pet točaka zaključuje što čini intelektualca: on je

- “1. kritičan, intervencionistički i napadački okrenut političkoj stvarnosti, no istovremeno
2. slobodan od bilo kakvog stranačkopoličko-ideološkog povodca, slobodan i
3. od ograničenih perspektiva stručnjaka,
4. stavljen u opasan položaj, a
5. kao cilj pred očima (ima): a) ,pravedan poredak čovječanstva’ i b) ,slobodu kao osnovni uvjet koji se nikada ne smije ukinuti.’”

Kongresna rasprava ne protječe unisono, tim više što povratnik iz Londona Peter de Mendelssohn tom prilikom zaoštrava pitanja u mnogo zahtjevnijem kontekstu iskustva 20. stoljeća te postavlja pitanje može li itko tvrditi da Bertold Brecht, Stefan Hermlin i “mnogi drugi” iz Istočne zone, nisu “intelektualci” (Berhring 2011., 300.-301.).

⁹ Vidjeti: Jacques REVEL, “Microstoria”, u: C. DELACROIX, F. DOSSE, P. GARCIA, & N. OFFENSTADT (ur.), *Historiographie, I: Concepts et débats*, Pariz 2010., 529.-534.

¹⁰ Vladan DESNICA, “Doprinjati vječitom cilju: očovječenju čovjeka”, u: ISTI, *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*, Zagreb 2006., 96.

¹¹ François DOSSE, “Histoire intellectuelle”, C. DELACROIX, F. DOSSE, P. GARCIA, & N. OFFENSTADT (ur.), *Historiographie, I: Concepts et débats*, Pariz 2010., 378.-390.

¹² Iscrpne uvide u takve Desničine tekstove sadržavaju zbirke: JOVAN RADULOVIĆ, *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola. Razgovori sa Vladanom Desnicom*, Beograd 2005. i Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskuzivna proza Vladana Desnice. Knjiga prva i knjiga druga* (priredio i redigirao Dušan Marinković), Zagreb 2005. i 2006.

Činjenica je da se nikada više nije ni pokušao baviti uredničkim poslovima, a neće biti ni čovjek koji će se uspješno baviti kolektivnim umjetničkim projektima (npr. film). Ono što je za nekoga drugog s artističkim poticajima neizbježni organizacijski ili tehnološki aspekt stvaranja filma za njega je svojevrsna autoritarna autoinstrumentalizacija. Postavljajući danas začudno pitanje “Je li film umjetnost?” Desnica kontemplira u inspiraciji artističkog “minimalizma”, ekonomskog racionalizma i, napose, antiautoritarnog libertinizma: “Čovjek koji je uvratio u glavu da piše simfoniju ili roman, “reskira” svega nekoliko bočica crnila i nekoliko desetina listova papira. Ali kad čovjek uvrta u glavu da će stvoriti film, za to je potrebno da mu tetka-zajednica stavi na raspolaganje četrdeset, pedeset, pa i više miliona. Priznajemo, napast je velika – o, neodoljiva draži vizije čovjeka ispetog na kakvom kamionu, sa sjenilom na očima i s kartonskom trubom u rukama, s “filmskim jezikom” u jednom džepu a s “filmskim izražajnim sredstvima” u drugom, koji kroz svoju trubu stentorski izdaje naloge čitavom jednom šarenom narodu izvršitelja. Po njegovoj zapovijesti jure džipovi, isplaćuju se čekovi, pale se reflektori, zaustavljaju se tramvaji, ustanovljuju se zabranjeni smjerovi, postavljaju se kordoni milicije (jer se ovlaštenja “čovjeka s trubom” protežu unekoliko i na državnu izvršnu vlast!), a iza kordona zja masa radoznalih dokonjaka i visi s usta onoga s trubom. Draž je velika, nema šta, ali skupo dozlaboga skupo!...”¹³

Kada i piše o filmu, suočava se s tada invazivnim žanrom “historijskog filma”, s temama “historijske rekonstrukcije”, odnosno, “historijsk(e) epozod(e), vrijedn(e) ofilmjenja”, u središtu su pozornosti “historijski nevažn(i), ali tipičn(i) ... udesi našeg naroda u prošlosti”, vraćajući se time na novi način na pitanje “je li film umjetnost” itd.: “...takva materija u kojoj će, – i u okviru historijskog filma – ono najbitnije i najzanimljivije biti *ljudska materija*. Tu će se lakše i realnije zahvatiti u stvarni život, i tu će se dati potresnija ljudska drama. Takova epizoda može da bude – dapače je i bolje da bude – sitna, ograničena, historijski nevažna, ali tipična, tako da u njoj dođu do izražaja tipični udesi našeg naroda u prošlosti. (...) Historijski film je uvijek i dokumenat, i često više dokumenat ili historička rekonstrukcija nego umjetnost; ako mu oduzmemo vrijednost dokumenta, nismo li mu oduzeli skoro svu vrijednost i od njega učinili puko, šuplje i sasvim prozirno propagandno sredstvo, kao što se to dogodilo kod drugih? – Nikakva plemenita tendencija ne može da opravda takav postupak kod historijskih filmova.”¹⁴ Iako će njegovo konkretno filmsko iskustvo krenuti u drugom smjeru, tim je važnije imati na umu na koja je pitanja – pored ostalog, s civilnokulturnog stajališta, kada je riječ o kolektivnoj akciji i rješavanju problema – Vladan Desnica morao sam sebi odgovoriti.

S druge strane, u razdoblju do 1941. godine, koliko se uopće uspijeva posvetiti književnosti, opsjednut je vlastitim *métier*-om i napose, formom: “Ali ako ipak pokušam da nekako odredim koji je moj prvi rad pisan s namjerom da ga objavim, to je slučajno u nekoj vezi baš sa *Politikom*: dugo sam se mučio s novelom od pet-šest kartica koju sam bio namijenio *Politikinom* podlistku “Priča Politike”. Naslov joj je bio “Zaslужeni odmor”. Tema je bila sasvim dobra za valjanu priču, a ispala mi je pomalo nevješta ali veoma živa. Napisao sam bezbroj varijanti i u svakoj novoj redakciji priča je bila sve vještija, sve korektnija, sve dotjeranija – i sve mrtvija. Na koncu je ispala pravo savršenstvo dotjeranosti i papirnatosti.

¹³ V. DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga prva*, 117.

¹⁴ V. DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*, 22., 23.

Nisam je nikad objavio. (...) Ali mogu sa sigurnošću reći da sam bar polovicu metjea, bar polovicu onoga što znam, naučio na toj novelici.”¹⁵

Oficijelne sudačke obveze inače mu ograničavaju mogućnosti javnog djelovanja, ali, čak i bez ograničenja u vezi sa socioprofesionalnim statusom, pitanje je da li bi izbjegao unutrašnjoj potrebi za književnim samousavršavanjem. *Politikina* “Priča Politike” tada je vrlo prestižna u kulturnoj javnosti, kao svojevrsna svjedodžba o književnoj zrelosti. Već sama Desničina potreba da novelistički debitira u “Priči Politike” svjedočanstvo je o povjerenju u vlastiti literarni talent, kao što je i odustajanje od samog pokušaja da “novelicu” objavi dokaz autokritičnosti, ali i dokaz kako umjetničke tako i civilne kulturne zrelosti.¹⁶

Ništa se u Desničinu odnosu prema vlastitom tekstu ne mijenja ni kasnije, usudio bih se reći, do pred kraj njegova života. Vjerojatno najbolje pojedinačno svjedočanstvo s time u vezi je Desničin “dijalog” s Vlatkom Pavletićem.¹⁷ “Nehajna pedanterija pravnika i pedantni nehaj umjetnika u istoj osobi ne začuđuju, naprotiv, sretno se nadopunjuju, usklađuju, potpomažu...”, sjajan je predložak za raspravu o Desničinoj civilnoj i literarnoj kulturi, ali i za varijacije na temu o sucu-piscu, odnosno, piscu-sucu.

Još je važnije istaći da je Desničin životni projekt “(d)oprinijeti vječitom cilju: očovječenju čovjeka” primarno introspekcijske naravi. (Nikako nije mogao doživjeti mladalački “Zasluženi odmor”.) Nijedna njegova rečenica ne može biti otisnuta, a da je on nebrojeno mnoštvo puta ne propita i ne iskuša. Pred “zapanjenim” Pavletićem Desnica to demonstrira: “Svake se rečenice sjećam, pa bih vjerojatno mogao obnoviti u memoriji i pojedine trenutke, u kojima sam ih zapisao. Pokušajte, otvorite koju vam drago stranicu... Ostao sam zapanjen: koju sam god rečenicu pročitao, pisac je napamet znao nastaviti, ...”¹⁸

Pred kraj života, 1964. godine, Vladan Desnica pristaje “dati” – *post mortem*, inače, dragocjeni – intervju Jevti M. Miloviću, koji je bio magnetofonski snimljen i koji je Milović poslije piščeve smrti sam redigirao i objavio.¹⁹

¹⁵ J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 102. Sociopsihološke, ali i sociokulturne naravi je drugi njegov navedeni razlog odustajanja od pokušaja objavljivanja rada: “Drugi razlog mom kasnom objavljivanju radova je taj što je u meni oduvijek bila – a i sada je – vrlo slabo razvijena ona ‘črežvičajna svrabež knjigopječatanija’ o kojoj tako uvjerljivo i plastično govori Dositej” (nav. dj., 101.). Da bi pojasnio svoju odluku, dakle, Desnica je referirao na Dositeja Obradovića i njegove prosvjetiteljske prakse!

¹⁶ Miodrag Bulatović o Vladanu Desnici: “Piše od detinjstva takoreći iz vremena školske klupe. Dugo proba i isprobava i neće da objavljuje. Postaje pravnik, činovnik, advokat i – sudija. Ovo posljednje ima najviše, čini nam se, veze sa literaturom. Pisati i suditi; suditi i – pisati. Nije li svaki pisac sudija u malom? I advokat. Branilac, dakle?” (J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 33.)

¹⁷ Vlatko Pavletić je s piscem više puta razgovarao u vrijeme “kasne hladne sklizavice”, “(u) Zagrebu, potkraj siječnja 1958. god.” i o tome ostavio uistinu dragocjeno svjedočanstvo: “Razgovor je time prekinut (na temu ‘savršene’, odnosno, ‘adekvatne forme’ – nap. D.R.), ali nije završen, kao što ni odgovori nisu definitivni. Ja sam ih najprije zabilježio prema sjećanju, no Vladan Desnica je želio da ih prije objavljivanja, još jedanput ‘vidi’. Zar je potrebno da napomenem, kako je to – zbog neuspavljiva nezadovoljnog demona kritičizma u piscu – izvedeno na čistac tek nakon višekratnih redigiranja, tako da su odgovori napokon (čak i pravopisno!) poprimili osobni autorov pečat. Utoliko bolje; tako im je zagarantirana autentičnost. (...) Nehajna pedanterija pravnika i pedantni nehaj umjetnika u istoj osobi ne začuđuju, naprotiv, sretno se nadopunjuju, usklađuju, potpomažu...” (J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 66.)

¹⁸ J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 42.

¹⁹ “O umjetničkom stvaranju vodili smo razgovor s Vladanom Desnicom 31. avgusta 1964. g. u mojem stanu u Zadru. To je trajalo od 6 sati uveče do 12 i po u noći. Kad je Desnica došao u našu kuću, nije ni slutio o čemu će biti riječ. Ipak je poslije velikog navaljivanja pristao da njegov razgovor snimimo na magnetofonsku traku. Prilikom prepisivanja s magnetofonske vrpce Desničino razgovora nastojali smo da sačuvamo svaki njegov izraz. Poneku izostavljenu njegovu riječ koja se nije mogla pročitati s trake popunili smo u uglastim zagradama. Isprekidani i nedorečeni njegov govor označili smo s tri tačke. U konačnom prepisu razgovora izostavili smo neka ponavljanja kako u pitanjima tako i u odgovorima (J. M.)” (J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 104.)

Time postaje jasnije kako bar u Desničinu slučaju uopće postaviti pitanje “cenzure”, odnosno, “autocenzure”. Neovisno o tome u kakvu političkom poretku živio, izvjesno je da nikada ne bi “piskarao”, u svakom slučaju ne bi pisao ono iza čega bilo kada ne bi mogao stati s održivim argumentima. U razgovoru s Grozdanom Olujić apodiktično se izražava s time u vezi: “...pisac uvijek ima upravo onoliku slobodu stvaranja koliku sam sebi dozvoli...”²⁰ Što to konkretno znači, možda se najbolje može provjeriti na više puta raspravljanim Desničnim polemikama s kritičarima *Zimskog ljetovanja*, od kojih očito nije ni pomislio odustati u doista “olovnim vremenima”. Pored pretežno književnoteorijskih i književnopovijesnih vidova polemike, ovom prilikom potrebno je raspraviti Desničine stavove s civilnokulturnim implikacijama.

Među tipovima političke kulture u novijim istraživanjima distingvira se i fatalistički (A. Wildavsky), onaj koji Desnica identificira među Zadranima izbjeglima u Smiljevce u *Zimskom ljetovanju*: “Ni za časak neće pomisliti da im to selo i sada, za tog “zimskog ljetovanja”, ustvari vraća zlo dobrim, i da bi im možda bila dužnost da u toj zemlji ostanu i da za njeno dobro nešto porade. Jedini im je poriv – bježati, iskopati se iz tog pakla, zatvoriti oči pred njegovim strahotama i izbrisati mučnu uspomenu iz svog pamćenja. Dok se najzad ta ista stvarnost ne sruči svom svojom strahotom na glavu najnevinijeg od njih – baš kao što se vjekovima srućavala na nevine glave čitavog tog naroda. Pa i tada će uzrok tim prilikama građani nalaziti u “živinstvu” tog čovjeka, a uzrok živinstvu tog čovjeka – u “volji Svevišnjega!”²¹ Jedva da ima eksplicitnije kritike “morlakizma” i to kritike koja je i tada, poslije iskustva drugoga svjetskog rata, ubitačna, a aktualna je i danas.

Neupitno je da su moguća različita čitanja ovih redaka, čemu doprinosi i sam Desnica: “Dualizam, ta suprotnost, taj par suprotnosti, osnovna je tema svakog umjetnikovanja”, reći će Vladan Desnica Feliksu Pašiću.²² “Dualizam” nije samo “sinkronijski” već je i “ciklički”: “Baš kao što se u djetinjstvu naziru akcenti te nekakve smrti, tako se i pred smrt osjećaju akcenti tog neprevrelog djetinjstva”.²³ Međutim, za Desnicu je u *Zimskom ljetovanju* bit u jednome drugom “dualizmu”, tj. u mogućnosti ljudskog izbora! Zadrani u Smiljevcima “ni za časak neće pomisliti ... da bi im možda bila dužnost da u toj zemlji ostanu i da za njeno dobro nešto porade”! U tom smislu Desnica s pravom može ponoviti Pašiću: “Za mene je riječ sudbina besmislena, čak i kad se upotrijebi u funkciji poetskog.”²⁴

Ovakva obrana *Zimskog ljetovanja* s Desničine strane diranje je u “otvorenu ranu” i to koliko oficijelne političke ideologije toliko i političke prakse, k tome, u oba slučaja s daleko-sežnim posljedicama. Desnica piše i brani svoj roman u vrijeme kada je proces talijanskog egzodusa s istočne obale Jadranskog mora još uvijek otvoren. (Otvorena su tada i pitanja jugoslavensko-talijanskog razgraničenja u Istri.) Dalje, Desnica postavlja pitanje koje nameće i protupitanje: Tko uopće želi da Zadrani ne napuste svoj srušeni grad? Tko uopće hoće da poslije pakla drugoga svjetskog rata započne društvena obnova na mnogo višoj ra-

Zasad nije poznato je li Desnica u posljednje dvije i pol godine svog života išta poduzeo da redigira ovaj intervju. Pitanje je višestruko legitimno jer je iz zapisa Aleksandra Tišme, iz 1972. godine, poznata rečenica kojom Desnica odgovora također nazočnom Bošku Novakoviću i Tišmi zašto ne piše: “Da bi čovjek prišao onom ondje stolu i uzeo da pije vodu iz onog vrča, potrebno je da bude žedan.” (V. DESNICA, *Progutane polemike*, (pr. Jovan Radulović), Beograd 2001., 166.)

²⁰ J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 74.

²¹ V. DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*, 146.

²² J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 98.

²³ *Isto*, 99.

²⁴ *Isto*, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 100.

zini koncilijantnosti i tolerantnosti nego što je bila ona na kojoj je Zadar otuđen od svoje hrvatske matice i na kojima je jugoslavenska država opstojala od 1918. do 1941. godine?

Istovremeno, Desnica naglašava, radi se o tome kako konačno “Smiljevčane” i drugim “Morlake” – Desnica, inače, ne koristi ovaj pojam – podržati na putu u ljudski “zdravo društvo”, odnosno, prema civilnokulturnoj emancipaciji! Da se uistinu radi o “očovječenju (morlačkog) čovjeka” eksplicitno svjedoči i sljedeći zapis iz eseja “O jednom gradu”: “(...) Krstarili su tuda i drugi predstavnici kulture – od trijangulacionih i agronomskih ekipa i malaroloških komisija do geografa, arheologa, etnografa, filologa, popova i fratara manijaka historije ili manijaka jezika, te uopće sakupljači i popisivači narodnog blaga svake ruke. I oni su popisali svaki kamen, zabilježili svaku jezičnu apartnost – ali skoro nitko nije obratio ozbiljniju pažnju na živog čovjeka i na njegova životna pitanja. Možda i zato što se forme života tog kraja i njihova sirova stvarnost i ne otkrivaju oku letimičnog prolaznika ili površnog posmatrača, koji vidi ‘narod’ kroz sheme i apstrakcije, već jedino oku čovjeka koji se dulje saživljava i prisnije suosjeća s tim krajem, oku čovjeka, koji nije ‘izgubio konkretni dodir s narodnom zemljom i živim ljudima u njoj’.”²⁵

Bila je to sljedeća “neželjena” tema na oficijelnoj agendi, što zbog aktualno presloženih regionalnih tradicija, uključujući one recentne iz drugoga svjetskog rata, ali i onih iz razdoblja od 1945. do 1950. godine, dakako, neovisno je li riječ o Hrvatima ili Srbima. Najnoviji “predstavnici kulture”, “socijalističke kulture”, naime, tada je već očito, isto tako “vide” “narod” kroz sheme i apstrakcije” te se Desnici jedino može prigovoriti što se s tipično oficijelnim smislom za ekvidistancu zaustavlja na “popovima i fratrima”.

Dalje od ovakvih, polemički iznuđenih očitovanja Desnica, u civilnokulturnom smislu, neće ići. Usudio bih se ustvrditi, ne zbog civilnog konformizma! Tako Vlatku Pavletiću kaže, očito sumnjajući da ga sugovornik neće shvatiti: “A zamislite da sam započeo, nekad davno, sa sasvim apstraktnim stvarima u kojima je ljudima bila zbrisana svaka konkretna oznaka, čak i ime; smetala mi je i najdalja definiranost i najmanji podatak koji bi mogao da ih u čitaočevoj glavi veže za ma što historično.”²⁶

Ponovio je to i Jevti M. Miloviću, odgovarajući na pitanje: “U koju sredinu stavljate Vi likove iz svojih romana i pripovijedaka?": “(...) Ja tu ne postavljam granica, znate, ni nacionalnih, a pogotovo regionalnih... Ja tu ne postavljam granica. I mislim da bi mnogi moji junaci mogli živjeti u ma kojoj drugoj zemlji jednako kao i u nas.”²⁷

Nasuprot svemu tome je “umjetnikova personalnost”, u kojoj se umjetnik suočava sam sa sobom, sa svojom okolinom i svojim okolišom.²⁸ Ponajprije s posljednjim: “Dalmacija i Mediteran i mediteransko podneblje su jako uticali na mene. O tome nema govora. I čitav bih ja bio sasvim drukčiji da nisam na tom području odrastao i rođen tu.”²⁹ Zavičaj je i glavno izvorište njegova iskustva “dualizma”, o čemu je razgovarao i s Grozdanom Olujić: “Bio je Zadar. Nekadašnji Zadar, prije Prvog svjetskog rata – jedan od najtipičnijih

²⁵ V. DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga prva*, 135.-136.

²⁶ J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 61.

²⁷ *Isto*, 141.-142. Njegove spomenute filmske refleksije svjedoče da ni Desnica ne izmiče “tipičnim” ambivalencijama moderne inteligencije glede odnosa spram “konkretnog” i “astraktnog”. Ipak, neupitno je da ih je savršeno svjestan i da njima ponajbolje vlada u svojim djelima.

²⁸ Vladan Desnica Vlatku Pavletiću: “A što smatrate najbitnijim, najvrednijim kod nekog pisca? (...) Onu malenkost koja se zove naprosto: umjetnikova *personalnost*. (...) U personalnosti koja, jedina, van svih metoda i načina i procédé-a, predstavlja onu neponovljivu, nezamjenjivu, neusvojivu i nepatvorivu suštinu svakog umjetnika.” (J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 63.)

²⁹ *Isto*, 122.

gradskih i građanskih sredina, ravna najstarijim građanskim sredinama na Zapadu. A ujedno, veza sa zaleđem, sa selom. Odatle, podjednako su mi prisno poznata, od djetinjstva, ta dva ekstrema.”³⁰ Desničina obitelj, domicilna i u Zadru i u Islamu Grčkom, k tome, “mikrokozam” sama po sebi, ishodišno je, ali i najjače uporište njegove ljudske, socioprofesionalne i umjetničke samosvijesti: “Otac mi je bio čovjek velike kulture, ne samo opće nego i literarne specijalno, i vrlo istančanog ukusa, odličan stilista i tako. U familiji se uopće to gajilo i čak četiri ili pet generacija unatrag ima tragova da su imali toga crva, toga crva pisanja, da tako kažem. (...) Literatura, historija, povijest umjetnosti i filozofija, ali u prvom redu literatura, nekako je bilo *in patrimonio* kod mene u obitelji i od najranijih godina sam na to upućen. (...)”³¹ Desničinih 80% iz razgovora s G. Olujić stoga jedino i može biti “lirsko-psihološko-meditativna proza” u *Proljećima Ivana Galeba*: “... a *Proljeća Ivana Galeba* jedna je lirsko-psihološko-meditativna proza, skroz subjektivna i intimna, roman jednog krajnjeg individualiste, tipičnog predstavnika onog tipa intelektualca koji predstavlja poslednji kasni cvet građanske intelektualne klime. Kao što vidite opet jedna ‘Olupina’ ovoga puta bez i najmanje primesa naturalizma – naprotiv, sasvim poetski data.”³²

Rijetko se gdje u Desničinih spisima javlja pojam “klasa”. Jedan od rijetkih takvih slučajeva u vezi je s Vojnovićevom *Dubrovačkom trilogijom*, a izrečena misao djeluje – autobiografski: “(...) Ti iznimni pripadnici stare klase koji se, razapeti između jasnog spoznavanja novog vremena, sa njegovim nužnim zahtjevima i sentimentalne privrženosti svojoj klasi, puni udivljenja i poštovanja za njezina postignuća i ostvarene vrijednosti u prošlosti, upinju iz svih snaga da iznađu neko nemoguće pomirenje, neko usklađenje tih dviju opreka, te u tom traženju nemogućeg doživljuju svoju tragiku, – ti iznimni pojedinci stoje u središtu triju dijelova Trilogije (Orsat, Pavle, Lukša).”³³

Taj i takav Vladan Desnica, koji se ne ustručava praviti aluzije na “olupinu”, u civilnom i, napose, intelektualnom promišljanju društvene i kulturne zbilje ne susteže se vlastitu “umjetničku personalnost” samoodrediti kao biće zajednice i to, očito, u njezinu aktualnom političkom poretku. Paradoksalno, riječ je o obrani poretka od njega samog. Riječ je, rekli bismo hipotetički, o nikad propitanom Desničinu partizanstvu. “Puzenje na trbuhu” je sarkastična, ali, paradoksalno i patetična varijacija na temu transepohalnog servilnog mentaliteta “u nas”, svojevrsni kritički doprinos ideologiji jugoslavenskoga sociokulturnog optimizma, duboko ukorijenjen u heroici epske tradicije, ali i izraz njegova alternativnog shvaćanja poželjnih odnosa među ljudima: “(...) I mi smo robovali. Mnogo. I dugo. I svakome. (...) I zato je shvatljivo što ostaci i repići tog servilnog duha ponekad izbijaju na površinu, što se još tu i tamo mogu da zapaze posljedice te deformirane hrptenjače, ostaci tog

³⁰ *Isto*, 71.-72. Vladan Desnica ima devet godina kada započinje Prvi svjetski rat, a trinaest kada završava. Njegovo adolescentsko sazrijevanje, dakle, kronološki se podudara s još jednim “dualističkim” rascijepom, ovaj put njegova zavičaja pa i posjeda. Obitelj Desnica, naime, odbijajući na bilo koji način biti u talijanskom podaništvu, pored ostalog, prodaje kuću na središnjem zadarskom trgu, onu u kojoj je Vladan Desnica rođen te kojoj se gubi svaki trag u savezničkom razaranju Zadra 1943. i 1944. godine.

³¹ J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 120. Grozdani Olujić je rekao, s time u vezi, da mu se čini “da u svakom književnom (poetskom) djelu bar 80 posto njegove *poetske suštine* potiče ili nekako vuče svoj korijen iz djetinjstva” (J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 71.)

³² Vladan Desnica Miodragu Bulatoviću, u: J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 33. S druge strane, *Proljeća Ivana Galeba*, očito, nisu autobiografija “proprie dictu”: “...autobiografsko je u onoj mjeri u kojoj je svako naše djelo, makar o marsijancima pisali, autobiografsko. (...) Uvijek uzimamo sebe za model, znate, i uvijek pišemo autobiografski” (Vladan Desnica Jevti M. Miloviću, u: J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 117.)

³³ V. DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga prva*, 28.

udvaranja i dodvoravanja, taveliškog smješkanja i izmećarskog ampresmana, gamizanja i puzavaštva i metanisanja, “ležanja na trbuhu” pred nekim, na svim sektorima i na polju svih djelatnosti, ..., ukratko pred čovjekom od bilo kakve moći i upliva. (...) Takvom stavu adoratora obično odgovara i stav adoriranog. Valjda zato što se slučajno trefi da je i on od istog tijesta kao i oni, sazdan od iste duhovne materije. (...) Ostali su, historijom nužno uslovljeni, rekoh, i kod nas tragovi toga. Ali samo tragovi. Jer – ma koliko ta riječ bila mnogo upotrebljavana, ona time ne postaje manje istinita – slobodarski duh i slobodarska težnja kod nas su duboko usađeni, rekao bih prirođeni, i oni su jedna od glavnih i osnovnih značajki naše psihe. Da se čitav svijet, pa i oni koji su nam najmanje skloni, uvjere do kraja, dovoljan je bio jedan historijski primjer: onaj najnoviji, koji je naš narod dao od 1941–1945, pa i kasnije. A zar, i bez potvrde pojedinih historijskih događaja iz govora, nije dovoljan dokaz o tome već i sam osnovni fakat što smo se održali, što smo još tu. I što nismo baš niko i ništa?”³⁴ Ovaj argument za libertinsku kolektivnu akciju još je uvijek vrlo daleko od eksplicitnog formuliranja liberalne ideologije, što bi, dakako, bilo imanentno Desničinu intelektualnom individualizmu, ali i nespojivo s recepcijskim potencijalima dominantne političke ideologije.

Druga su libertinska varijacija na temu puzavaštva članak “Lađe i galebovi”. To je *plaidoyer* protiv kulturträgerske suženosti intelektualnih vidika, koji je moguće čitati i na drugačije načine, ali i svakom slučaju u svakom slučaju kao varijaciju na univerzalnu temu “Mensch ohne Eigenschaften”: “(...) Ima ljudi koji se osjećaju potpuno ‘par terre’ kad ostanu nekoliko nedjelja bez dodira sa kulturno-umjetničkim zbivanjem u svijetu: nisu li ‘obaviješteni’, nisu li potpuno ‘à jour’, oni gube tlo pod nogama. Ako nešto uopće rade, oni ne mogu to nešto raditi dok ne znadu što i kako drugi rade. (...) često ih možete čuti gdje se vajakaju s uzdahom: ‘nemam pojma što se sad *vani* radi!’ To ‘vani’ znači u velikom svijetu, gdje je kulturno-umjetnička promaja snažna i neprekidna i gdje kulturni ‘servis’, s dostavom u kuću, može da zataji ili zakasni najviše dva do tri dana, i to samo u slučaju štrajka željezničara ili listonoša. (...) Oni su nešto kao enzimi koji potpomažu i promiču probavu u kulturnom organizmu. Njihova je funkcija nezahvalna i nevesela. To su ljudi koji vječito nekog ispraćaju na voz, a nikad da sami sjednu u nj pa nekuda otputuju! To su galebovi koji prate lađe”.³⁵

Međutim, takva njegova libertinstva u individualnim i kolektivnim psihosociološkim artikulacijama nemaju nikakve veze s oficijelnim kulturnim kanonima. Njega svjetlosne godine dijele od “istina” socijalističkog realizma i tada još uvijek neupitnog znanstvenog socijalizma. U susretu s Grozdanom Olujić, Vladan Desnica upušta se u dijalog sa samim sobom o istini i umjetnosti: “Jedno moje lice, opet, govori da je svrha književnosti ‘istina, gola ljudska istina, slobodna od bilo kakve ljudske usmjerenosti, slijepa za bilo kakvu svrhovitost, suvereno nebrizna za posljete koje iz nje slijede. Jer, čim nije takva, ona samo falsificira i laže. Usmjerene i osmišljene istine nisu drugo nego narihtavanje lažnih bilansa u smršenom računovodstvu čovječanstva... Ali, ne znam da li bih se, ovaj put, mogao da u potpunosti složim s tim mojim licem. A moglo bi se reći i drukčije: svrha umjetnika je nešto, bar naoko, sasvim malo i jednostavno: objektivizacija raznih (poraznih i kontrarnih, kontradiktornih, i apsurdnih) ljudskih realiteta (kako tuđih, tako i vlastitih, piščevih),

³⁴ V. DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga druga*, 150.-151.

³⁵ Vladan DESNICA, “Lađe i galebovi”, *Vjesnik u srijedu*, Zagreb, god. II, br. 68, 19. VIII 1953., 7.

podrazumijevajući pod realnošću i realnost ljudskih snova i ognjica; i halucinacija itd.”³⁶ Riječi su to Vladana Desnice-pisca koje se, ponovimo s njime, odnose i na njega samog kao čovjeka. Umjetnički, podjedno i ljudski, personaliziran je bio i jezik kojim je govorio: “(...) A jezik kojim je govorio bio je samo njegov. Rečnik, akcenat, melodija, boja. To je kultivisani, odabrani jezik, s narodnim prizvukom, jezik koji je sinteza klasike i savremenosti, ali ne odgovara nikakvom tipu ni varijanti našeg jezika, ni jeziku neke posebne kulturne sredine. Zaista, samo njegov.”³⁷

Polazeći od politološkog koncepta “političke kulture”, napose od koncepta “civilne kulture”, izvorno formuliranog u radovima G. A. Almonda i S. Verbe te modificirajući njegovu istraživačku agendu s intelektualnohistorijskog stajališta, ovaj je rad doprinos istraživanju civilne kulture Vladana Desnice poslije 1945. Riječ je o književno daleko najuspješnijem razdoblju njegova života, koje koincidira s više susljedičnih, konvulzivnih faza u razvoju jugoslavenskog socijalizma. Temeljna Desničina shvaćanja umjetnosti i kulture, umjetnika u društvu, društvenih implikacija umjetničkog stvaralaštva itd. u osnovi se tada ne mijenjaju. To ne znači da ih on sam ne propituje u vlastitome umjetničkom stvaralaštvu, kao i u percipiranju pa i odlučnim reagiranjima na sporne kritičke recepcije. Tradicionalni modernist Vladan Desnica, koliko god postojano bio “par distance” prema jugoslavenskome revolucionarnom iluzionizmu svoga doba, intelektualno kritički recipira njegove realnosti do granica koje ne dovode u pitanje njegovu umjetničku slobodu.



‘A WRITER IS ALWAYS FREE, BUT NOT MORE THAT HE ADMITS HIMSELF TO BE FREE’: CIVIL CULTURE OF VLADAN DESNICA AFTER 1945

Summary: It has been presumed that Vladan Desnica’s world-view all over the investigated period – rooted in the family tradition, as well as differentiating from it already in the pre-war years – was sceptical in enlightened terms, in political – liberterian. Facing a variety of challenges before the Second World War (1941 – 1945), during and after the War, his world-view and civic culture took an ambiguous attitudes towards Yugoslav Communists after they legalized their power within the country and internationally in 1945. Taking part in the Communist-lead National Liberation Movement since 1943, he never changed any of his personal convictions. Quite the opposite, after having served as a lawyer in public service for five years after the War, he resigned from all his functions in 1950 and began his career of a professional writer under very unfavorable personal and family circumstances. His writings (novels, poems, etc.), aesthetically and ethically quite the opposite ones to canons of the official cultural policy, provoked fierce criticism on the official side, as well as got large literary audience and became one of the best modernist writers in the Croatian and Serbian literature. Vladan Desnica, persistently trying both, not to betray himself as a writer

³⁶ J. RADULOVIĆ, *Razgovori sa Vladanom Desnicom*, 73. U “Jednome zakašnjelom prilogu diskusiji o ‘tipičnome’” formulira u osnovi istu misao: “(...) Život je taj koji rađa odstupanje jednako kao i pravila, anomalije, jednako kao i normalne slučajeve, kontingentno jednako kao i zakonomjerno. Pa i apartno, i čudno, bizarno, neobjašnjivo, nevjerojatno – sve to obuhvata stvarnost u svome širokom krilu. Realno je i ono što je izuzetno, prirodno je i ono što odstupa od normalnoga.” (V. DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga prva*, 152.)

³⁷ Dimitrije MEŠANOVIĆ, “Dva susreta sa Vladanom Desnicom”, *Književne novine*, Nova serija, Beograd, god. XIX, br. 297, 18.03.1967., 1 i 12.

and independant-minded citizen, as well as not to get in an open conflict with authorities he also helped to get in power 1943 – 1945, he invested an enormous intellectual effort in order to justify his convictions. His life experience makes it possible to investigate it by using concepts of both civic culture (Almond, Verba) and intellectual field (Bourdieu).

Keywords: Vladan Desnica, civic culture, intellectual field, intellectual history, traditional intellectual, modernism, l'intellectuel engagé



Literatura

Djela Vladana Desnice

Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Zagreb 1968.

Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, (pr. Jovan Radulović), Beograd 2001.

Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga prva i knjiga druga*, Zagreb 2005. i 2006.

Jovan RADULOVIĆ, *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola. Razgovori sa Vladanom Desnicom*, Beograd 2005.

Druga djela

Gabriel A. ALMOND i Sidney VERBA, *Civilna kultura*, Zagreb 2000.

Antun BARAC, *Bijeg od knjige*, Zagreb 1965.

Zygmunt BAUMAN, *Legislators and Interpreters*, Cambridge 1987.

Julien BENDA, *La trahison des clerics*, Paris 1927. (hrvatski prijevod: Julien BENDA, *Izdaja intelektualaca*, Zagreb 1997.)

Dietz BERING, *Die Epoche der Intellektuellen 1898 – 2001. Geburt – Begriff – Grabmal*, Berlin 2010, 2011². (“Literaturverzeichnis”, 696.-728.)

Pierre BOURDIEU, *Die Intellektuellen und die Macht*, Hamburg 1991.

Pierre BOURDIEU, “Der totale Intellektuelle und die Illusion der Allmacht des Denkens”, *ISTI, Die Regeln des Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a. Main 1999., 333.-339.

Jacques COENEN-HUTHER (Žak Koenen-Iter), *Sociologija elita*, Beograd 2005.

C. DELACROIX, F. DOSSE, P. GARCIA, & N. OFFENSTADT (ur.), *Historiographie, I – II: Concepts et débats*, Pariz 2010.

Michel FOUCAULT, “Die Intellektuellen und die Macht. Ein Gespräch zwischen Michel Foucault und Gilles Deleuze”, Michel FOUCAULT i Gilles DELEUZE, *Der Faden ist zerissen*, Berlin 1977., 86.-100.

Antonio GRAMSCI, *Selections from the Prison Notebooks*, London 1971.

J. JENNINGS i A. KEMP-WELCH (ur.), *Intellectuals in Politics*, London – New York 1997.

Tony JUDT, *Past imperfect: French intellectuals, 1944-1956*, New York – London 1992.

Niilo KAUPPI, *French Intellectual Nobility: Institutional and Symbolic Transformation in the Post-Sartrean Era*, New York 1996.

Siniša MALEŠEVIĆ, “From ‘Organic’ Legislators to ‘Organicistic’ Interpreters: Intellectuals in Yugoslavia and Post-Yugoslav States”, *Government and Opposition*, 37/2002, br. 1, 3.-146.

Karl MANNHEIM, *Sociology as Political Education*, (ur. Colin Loader i David Kettler), New Brunswick 2003.

- Robert MICHELS, *Zur Soziologie des Parteiwesens in der modernen Demokratie. Untersuchungen über die oligarchischen Tendenzen des Gruppenlebens*, Leipzig 1911.
- Charles Wright MILLS, *Sociološka imaginacija*, Zagreb 2007.
- L. W. PYE, "Political Culture", *The Encyclopedia of Democracy*, vol. III, London – New York 1995.
- Drago ROKSANDIĆ, "O Vladanu Desnici i 'Desničinim susretima'", Drago ROKSANIDIĆ i Ivana CVIJOVIĆ JAVORINA (ur.), *Desničini susreti 2005. – 2008. Zbornik radova*, Zagreb 2010., 255.-306. (s priložima).
- Edward SAID, *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*, New York 1996.
- Gisèle SAPIRO (ur.), *L'espace intellectuel en Europe. De la formation des États-nations à la mondialisation, XIXe-XXIe siècle*, Pariz 2009.
- Michel VOVELLE (ur.), *L'uomo del Illuminismo*, Rim i Bari 1992. (srpski prijevod: Mišel VOVEL (ur.), *Čovek doba prosvjetenosti*, Beograd 2006. (ćir.))
- Patrick WAGNER, "La notion d'intellectuel engagé chez Sartre", *La Portique. Revue de philosophie et de sciences humaines* (<http://leportique.revues.org/index381.html>) od 17. 8. 2011.)

3.

IRONIJA I KOLEKTIVNA MEMORIJA: DESNICA, KRLEŽA, ANDRIĆ

Tihomir Brajović

Sažetak: Polazeći od reprezentativnih ostvarenja Vladana Desnice (*Zimsko ljetovanje, Proljeća Ivana Galeba*), Miroslava Krleže (*Aretej*) i Ive Andrića (*Prokleta avlija*) iz pedesetih godina prošlog stolecja, autor ovog teksta bavi se problemima beletrističkog transponovanja povesto aktualnih načina poimanja i (pre)vrednovanja prošlosti. U središte pažnje stavljeno je pri tome tumačenje politički invazivnih, pa i totalitarnih oblika svesti kao onih krajnjih mehanizama koji počinju u fizičkoj i mentalnoj prinudi nad pojedincem, a završavaju u manipulaciji memorijom i znanjem celih zajednica. Stoga književno dočaravanje simboličkih gestova kojima se indukuje represija kolektivnog pamćenja nad individualnom svešću i egzistencijom ovde vodi razumevanju samih strategija (pre)oblikovanja, odnosno “izmišljanja” ideološke, političke i kulturne (h)istorije. I dok hronološko premeštanje u prethodne, katkad udaljene epohe i socio-kulturne formacije upućuje na simptomatičnu potrebu za intelektualnom mimikrijom, preovladavanje ironijske vizure kod sva tri pomenuta pisca, s druge strane, ukazuje na potencijalnu distancu prema oficijelnim diskursima društvene moći, odnosno na moguću kritiku skrivenih kontroverzi jugoslovenskog ideološko-pragmatskog ustrojstva u prvoj deceniji posle Drugog svetskog rata (kolektivno-egalitarni etos naspram neproklamovanog, ali narastajućeg kulta ličnosti).

Ključne reči: ironija, kolektivna memorija, izmišljanje tradicije, intelektualna mimikrija, diskurs moći, totalitarna svest

“B lagodat zaborava i okrutnost pamćenja leže van naše vlasti. Bez naše zasluge i naše krivice mi smo njihovi robovi ili njihovi usrećenici”, s izvesnom, antropološki dimenzioniranom ironijom prema ljudskoj sposobnosti vladanja sopstvenim mentalnim moćima kazuje autor Desničinih *Proljeća Ivana Galeba* na početku XXXI glave romana, objašnjavajući pritom kako “vrijeme zbriše i takve stvari koje su bile izuzetno važne”, a nasuprot tome, neotkupivo pamtimmo kakvu beznačajnu tricuu...”.¹

Ova načelna opaska, koja se tiče čoveka kao pojedinačno zaboravnog bića, individualnog *animal obliviscens*, ima, međutim, i svoj komplementarni, kolektivni aspekt koji pronalazimo u prvom romanu Vladana Desnice.

¹ Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1986., 133.

“U pustoši, iz svake stvari požudno rastu uspomene. Iz svake trice niče povijest. Svaka rbina postaje spomenik. Gladna mašta oploduje se svakom česticom saznanja”,² veli početak XV. glave *Zimskog ljetovanja* koji, kao i navedeni odlomak iz *Proljeća*, govori o asocijativnom značaju trivijalnosti i beznačajnosti, s tim što u ovom, drugom slučaju zapravo nije reč o svevažecim sticajima okolnosti, nego o završnom komentaru umetnute epizodne priče o Mili Placidruhu i manipulaciji italijanskih okupacionih vlasti njegovom političkom sudbinom, zahvaljujući kojoj inače beznačajna osoba postaje glorifikovana figura ratnog heroja Emilia Placidruga, a jedna zapuštena dvorišna kamenica volšebno se pretvara u antičku *urnu cinerariu* koja treba da donese verodostojnost zamisli o stoletnoj i neraskidivoj vezi dvaju naroda i podneblja.

Namesto univerzalne, antropološke ironije koja provejava prvim navodom ovde je, dakle, na delu ironija koja se ipak i pre svega tiče kulturnoistorijskog pamćenja sasvim određenih zajednica i konkretno označenih naciona. To je sasvim očividno u kazivanju o italijanskom federalu, koji je i došao na ideju o “upotrebi” trivijalnih predmeta i “malih” života u političke svrhe, a za kojega se kaže da je “volio zornu povijest. Volio je da ima pred sobom nešto stvarno, vidljivo, opipljivo, čulima dostupno, nešto što podstiče uobrazilju (...) u kojem se slučaju... povijest pretvarala u kulturnu povijest”, a budući da “činilo mu se da sva ta povijest koju ovdje nalazi, svi ti Turci, Saraceni, Avari, Normani, Goti i Kelti, svi ti domaći vladari, domaće dinastije (...) da sve to sjedi na grani od oblaka”,³ imperijalnim manirom predstavnika jedne globalno uticajne sile on pribegava političkoj tehnologiji onog delovanja koje je u novije vreme označeno sintagmom *izmišljanje tradicije*, a koje teži da uspostavi “određene vrednosti i norme ponašanja”, odnosno “kontinuitet sa odgovarajućom istorijskom prošlašću”,⁴ i to u prvom redu “kao ono što daje legitimitet akciji i cementira grupnu koheziju”.⁵ Po analogiji s individualnom fenomenologijom sećanja, koju pronalazimo u *Proljećima Ivana Galeba*, s mnogo razloga bi se, dakle, moglo reći da i ovde, blagodat zaborava i okrutnost pamćenja leže van naše vlasti”, s tim što više nije reč o spontanom, nego o indukovanom i dirigovanom “mehanizmu” kolektivne memorije u polju kulturne i političkoistorijske represije.

Takoreći isti “mehanizam” memorijske represije raspoznatljiv je i u Krležinom *Areteju*, publikovanom tek nekoliko godina nakon Desničinog debitantskog romana. I u toj poznoj dramskoj legendi autora *Kraljeva i Michelangela Buonarottija* kao tematski relevantna pojavljuje se, naime, kulturna povest rimske imperije u sprezi s modernom “tehnologijom” vladanja totalitarno-represivnog, fašističkog režima koji upravlja i manipuliše ljudskim životima. “Svaka laž koja se može dokazati vjerodostojnim svjedocima... pretvara se u istinu”⁶ – evo maksime koju u drami izgovara šef palatinske tajne policije Kajo Anicije Sever, a koja bi, *mutatis mutandis*, mogla da se uzme i kao varijacija one dobro znane savremene formule po kojoj “više puta ponovljena laž postaje istina”. Kao i Desnica, i Krleža, međutim, književno misli u širim i kompleksnijim relacijama što dovode u vezu individualnu slobodu i integritet, s jedne strane, i kolektivno pamćenje kao osnov samorazumevanja celokupne političke zajednice, s druge strane. Intelektualna korozivnost *Areteja* ogleda se pri tome

² Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Beograd 1987., 70.

³ *Isto*, 64.

⁴ Erik HOBBSOM, “Uvod: kako se tradicije izmišljaju”, *Izmišljanje tradicije* (ur. Erik Hobsbom / Terens Rejndžer), Beograd 2002., 6.

⁵ *Isto*, 22.

⁶ Miroslav KRLEŽA, *Aretej*, Sarajevo 1988., 26.

možda ponajpre u dramski oblikovanom posredovanju spoznaje o tome da su individualni naponi i nastojanja u svakom slučaju i u svakom kontekstu podložni represiji i memorijskoj distorziji: Aretejeva naučna smelost i inovativnost pašće u zaborav pred religioznom popularnošću, u isti mah i pomodnošću i površnošću njegove supruge Livije, koja će biti upamćena i slavljena kao mučenica hrišćanske vere u nadiranju, a i jedno i drugo će zapravo biti satrvani u svom individualitetu u okrutnom ratu stare i nove kulture, religije i politike, u kojem nestaju i nastaju mitovi, fabrikuju se spomenici što upravljaju pamćenjem civilizacija takoreći do današnjeg dana.

“Potrebno je razlikovati društveno pamćenje od specifične prakse koju je najbolje nazvati aktivnost istorijske rekonstrukcije”, a koja se “ne oslanja na društveno pamćenje”, jer kad bi se odrekli svog kritičkog aparata historiografu bi se time “odrekli svoje nezavisnosti u odnosu na društveno pamćenje”,⁷ umesno primećuje Pol Konerton u instruktivnoj studiji koja raspravlja o tome “kako se prenosi i čuva pamćenje grupa”. Odmah posle pomenutog zapažanja sledi, međutim, autorova opaska koja kazuje da postoje i slučajevi spoja društvenog pamćenja i istorijske rekonstrukcije, a “naročito ekstreman slučaj takve interakcije događa se onda kad se državni aparat sistematski koristi za to da se građanima oduzme njihovo pamćenje. Svi totalitarizmi ponašaju se na taj način: mentalno porobljavanje podanika počinje onda kad im se oduzme sećanje”.⁸ Prvi roman Vladana Desnice i poslednja drama Miroslava Krleže svojim bitnim aspektima beletristički tematizuju upravo ovakve, ekstremne slučajeve totalitarne interakcije kolektivne memorije i (pseudo)istorijske rekonstrukcije u kojima se “proizvodnjom” poželjnog pamćenja pomoću delovanja državnog aparata i njegovih predstavnika zapravo oduzima i predupređuje ono nepoželjno sećanje.

Zanimljivo je zapaziti da istu suspenziju slobodnog pamćenja kao sredstvo represije neželjene svesti o aktuelnim političkim prilikama možemo, čini se, da raspoznamo i u Andrićevoj *Proklesoj avliji*, napisanoj i objavljenoj sredinom pedesetih godina prošlog stoleća, između pojave Desničinog romana i Krležine dramske legende, dakle. Andrićeva proslavljena pripovest u neku ruku prikazuje samo nastajanje i oblikovanje totalitarne svesti kroz središnju priču o Ćamilovom stradanju zarad njegove, kako se doslovno kaže, “nevine i skrovite strasti” prema zloj sudbini nesuđenog sultana Džema, brata Bajazita II. Neće biti sasvim netačno ako se kaže da se Ćamil ovde pojavljuje kao benigni privatni historiograf s potpuno intimnim pobudama, a njegovo zanimanje za istoriju kao lično motivisana istorijska rekonstrukcija s individualno limitiranim domašajem. Pa ipak, u Andrićevom romanu on će postati tragična žrtva režimske represije, ponajviše zahvaljujući predubedenjima izmirskog valije, što beše “tvrd i revnostan činovnik... koji je i u snu strepeo da mu ne promakne neka politička nepravilnost, zavera ili tako nešto” i kod kojega je Ćamilova bezazlena pasija “naišla na sasvim drugi prijem i dobila posve novo značenje”, budući da se dotični dosetio da, poput Bajazita, “i sadašnji sultan ima brata kog je proglasio maloumnim i kog drži u zatočenju”,⁹ pa se kobno oglušio o razumno upozorenje sa strane da “cela stvar je očigledno jedan veliki nesporazum”, jer ono čime se Ćamil bavi, “to je istorija, nauka, a od nauke ne može biti štete”,¹⁰ da bi zatim nepovratno zatočio nesrećnog istoričara iz Smirne.

Nastala iz pogrešnog, izrazito restriktivnog razumevanja Ćamilovog interesovanja kao pretpostavljene posledice opštih, a ne ličnih, separatih razloga, valijina preventivna re-

⁷ Pol KONERTON, *Kako društva pamte*, Beograd 2002., 24.-25., passim.

⁸ *Isto*, 25.-26.

⁹ ИВО АНДРИЋ, *Проклета авлија*, Нови Сад 1986., 63.

¹⁰ *Isto*, 65.

presivnost dovoljno prijemčivom čitaocu na dvojak, ambivalentan način osvetljava totalitarnu svest koju ovde – reklo bi se – egzemplarno predstavlja. Osim što svedoči o svojevrsnoj fantazmatskoj prekomernosti i zazoru koji se rađa iz tog priviđajućeg zamišljanja kao samom središtu totalitarnog poriva, ona, naime, u isti mah, sasvim ironično, pokazuje i to kako pokušaji totalitarnog upravljanja znanjem i pamćenjem po pravilu promašuju u onome na šta ciljaju i u izvesnom smislu sami sebe potkazuju. Činjenica da je sva sila represivnog aparata usmerena na bezazlenog, nesrećno zaljubljenog mladića kakav je Ćamil, drugim rečima, obasjava svet Andrićevog kratkog romana u osnovi istim, ironijskim svetlom kojim su obasjani i Desničin roman i Krležina drama, u kojima režimski pokušaji oblikovanja aktuelne stvarnosti i njene buduće slike završavaju u protivrečnim, dvosmisleno shvatljivim posledicama kao što su tragikomične kreacije fašističke spomeničke kulture, odnosno, u krajnjoj liniji kontradiktorni pokušaji starih i novih diktatura da nevine učine zvaničnim vinovnicima vlastitih zločina i pri tom anuliraju konkurent-ske ideologije/pogleda na svet.

Naravno, ironija o kojoj je ovde reč nije *više* i nije *samo* ironija kao retorska figura i stilsko sredstvo u tradicijskom značenju reči. Ovako oblikovanu ironiju, kako primećuje Linda Hačion, pre treba tretirati kao stvar politike u najširem značenju reči, jer ona “obuhvata odnose moći koji su zasnovani na komunikativnim relacijama”,¹¹ i uvek se odlikuje onim što ova uticajna teoretičarka sentenciozno imenuje kao *evaluative edge*, “rub” ili “oštricu” vrednovanja koja “provocira emocionalni odgovor”, a ovo je u prvom redu moguće zahvaljujući postojanju tzv. *diskurzivnih zajednica* kao “kompleksnih konfiguracija zajedničkih znanja, verovanja, vrednosti i komunikativnih strategija”.¹²

Pisci *Zimskog ljetovanja*, *Areteja* i *Proklete avlije* imali su, dakako, pred sobom jednu takvu moguću diskurzivnu zajednicu koja je na izvestan način i u određenoj meri postojala u okviru kulture ranog jugoslovenskog socijalizma pedesetih godina XX stoleća. Kompleksnost ove kulturno-diskurzivne zajednice u značajnoj meri morala je, međutim, da bude određena kompleksnošću i protivrečnošću monopolske i socijalno nadređene ideološke zajednice u čijem okrilju je nastajala, a koja je, načelno kazano, bila rastrzana između *normativne* i *operativne ideologije* što “imaju sličnu formu, ali različit sadržaj”, budući da “normativna ideologija je univerzalna, a operativna partikularna”, što u slučaju jugoslovenskog socijalizma pedesetih godina znači da “normativna ideologija se oslanja na nasleđe marksističko-lenjinističke nauke koja poznaje zakone istorije”, a “operativna ideologija ima sasvim drukčiji cilj: ona teži da opravda partijski monopol u novoj jugoslovenskoj državi”.¹³ Konkretno kazano, to je značilo, s jedne strane, deklarativno-normativnu lojalnost komunističko-egalitarističkom etosu, politički oličenom u tek uspostavljenoj doktrini socijalističkog samoupravljanja kao svojevrsnoj inovaciji u okviru marksističko-lenjinističkog ideološkog svetozora i strateškom korektivu u odnosu na staljinistička pragmatska zastra-njenja. U isti mah, pedesete godine donele su, međutim, i praktično-operativno instaliranje titoizma i domaćeg kulta ličnosti, oličenog u jednom vidu “prigušenog” totalitarizma, o kojemu, dakako, najrečitije svedoči postojanje golootočkog kazamata, a najposle i u prećutom saznanju – kako to formuliše Miša Gleni u svojoj poznatoj knjizi o Balkanu – “da je Tito raskinuo sa Staljinom, ali ne i sa staljinizmom”, jer je “jugoslovenski diktator mogao

¹¹ Linda HUTCHEON, *Irony's Edge. The Theory and Politics of Irony*, London – New York 1995., 2.

¹² *Isto*, 91.

¹³ Siniša MALEŠEVIĆ, *Ideologija, legitimnost i nova država. Jugoslavija, Srbija i Hrvatska*, Zagreb – Beograd 2004., 273.-274.

da dozvoli skroman pluralizam ideja unutar Partije”, ali ne i “da toleriše nikakve istinske korake ka demokratiji”.¹⁴

U pomenutom intervalu tri naša pisca imala su manje ili više etablirane položaje u kulturnoj javnosti jugoslovenskog socijalizma, počev od Desnice i njegove relativno visoke službeničke i spočetka problematične, a potom sve uvažnije artistske pozicije, pa do visokih položaja koje su, beletristički suvereni i priznati, Krleža i Andrić zauzimali u Savezu književnika i drugim esnafskim organizacijama, odnosno do osvedočenog uticaja koji je, recimo, Krleža imao na književnu i uopšte kulturnu politiku ondašnje jugoslovenske zajednice. Beletristička ostvarenja koja su trojica pisaca istodobno publikovala svojim ukupnim ustrojstvom stoje, međutim, u napregnutom i unekoliko kontroverznom odnosu prema normativno proklamovanim vrednostima i, posebno, prema praktično ostvarivanim konstelacijama i postojećim porecima te povjesno-političke zajednice.

Lako je pri tom uočljivo da *Zimsko ljetovanje*, *Aretej* i *Prokleta avlija* govore o različitim istorijskim vremenima, počev od pozne antike, preko renesanse, pa do perioda Drugog svetskog rata, što će reći da se – simptomatično – sva tri ostvarenja klone neposrednog angažmana i kazivanja o vremenu i okruženju u kojima su nastajala, ali pri tom ipak tematizuju životno važne probleme vlastitoga, modernog doba, poput odnosa intime i javnosti, individue i kolektiva, slobode i represije, ličnog integriteta i ingerencija vlasti. Upravo zbog ove “kostimirane” inscenacije možda je manje uočljivo da, u mogućoj i verovatnoj konvergenciji s prilikama u socijalno-političkoj zajednici u kojoj su napisana, ova značajna dela oblikuju slike sveta koje u krajnjoj liniji zapravo dovode u pitanje njene najšire shvaćene, ali i neposredno praktikovane ideološke pretpostavke. Namesto entuzijastičko-konstruktivnog i afirmativnog gledanja na povest, društvo, pojedinca i njegovo mesto, svi pomenuti naslovi – striktno gledano – donose naime pesimizam, skepsu, moguću negaciju i, naravno, ironiju na račun kolizije između ideja, proklamacija i kulturnih/političkih mitova, s jedne strane, i praktičnog života, s druge strane.

Kao što je dobro znano, *Zimsko ljetovanje* okončava se jednom gotovo nihilističkom debatom o bestijalnosti i osujećenoj hrišćanskoj teodiceji u senci brutalnog detinjeg stradanja u finalnom segmentu naracije, a to je samo finale filigranskog narativnog mozaika, čiji pojedini delići, koncentrisani oko ratnih užasa i njihovih odjeka u ljudskim dušama, zapravo ozbiljno dovode u pitanje i druge, svetovno-laičke, humanističke vizije i još uvek aktuelne civilizacijske projekte nastale na prosvetiteljskom konceptu progresivnog očovečenja, na kojem je, na svoj način, počivala i oficijelna ideologija zajednice u kojoj je roman nastao. *Aretej* i *Prokleta avlija* idu, reklo bi se, još i dalje, sugerišući svojim strukturalnim analogijama između starijih i novijih vremena, starih i novih pogleda na svet i ideoloških konstrukcija da je ljudska istorija tek ciklično ponavljanje represije i zločina u kojem nema suštinske promene, napretka i novatorstva, a kolektivno, pa – sledstveno tome – i individualno pamćenje predstavlja samo jednu od mnogih (auto)manipulativnih funkcija na kojima počiva čovekovo postojanje kroz vreme, zaključno s vremenom iz kojega se piše, koje se, doduše, izrekom ne pominje, ali se, po svemu sudeći, može raspoznati kao latentno prisutno i može se u izviesnom smislu “rekonstruisati” iz onoga što je (pri)kazano i nagovešteno.

Ova jedva skrivena protivrečnost između autorovog mesta u društvu i njegove implicitne kritike ideoloških osnova i praksi na kojima počiva to društvo nije, valja kazati, ostala neprimećena. Pišući o kontroverzi moralnog položaja autora *Areteja*, Stanko Lasić, tako,

¹⁴ Miša GLENI, *Balkan 1804 – 1999. II deo – Nacionalizam, rat i velike sile*, Beograd 2001., 276.

u svojoj impozantnoj *Krležologiji* govori o njegovom “realističkom esencijalizmu” kao nekoj vrsti strukturnog oksimorona u kojem “na istom prostoru koegzistiraju nada (ideal) i skepsa (radikalna negacija)”, nazvavši to verom “koja sebe ironizira”, odnosno ironijom “koja se preobražava u vjeru”.¹⁵ Razumevanje predloženo u ovom kratkom tekstu počiva na unekoliko drukčijem shvatanju koje se ne tiče jedne autorske ličnosti i njenog opusa u celini, već na primeru tri egzemplarna ostvarenja pre raspoznaje konkretno indukovanu i oblikovanu spisateljsku mimikriju što ispod socijalno i politički podobne persone etabliranog književnika prve, ideološki još uvek monolitne i represivne posleratne decenije u stvari skriva intelektualno iskupljujuću, imanentno subverzivnu i u izvesnom smislu neverničku ili jeretičku figuru pisca *ironičara*.

Ironičar je pri tom ovde pojmljen u onom protežnom smislu u kojem, primerice, u svojoj poznatoj studiji o univerzalnim dimenzijama ironije u svetu postmetafizičke kulture što se na paradoksalan način naslanja na magistralnu civilizacijsku ideju solidarnosti i uzajamnosti, Ričard Rorti misli da je to samosvesna osoba “koja je spoznala kontigenciju vlastitih središnjih uvjerenja i želja”, a to se događa onda kad, iz ovih ili onih razloga, “napustimo zahtjev za teorijom koja bi objedinila javno i privatno, i zadovoljimo se pristupom koji će težnje za samoostvarenjem i za ljudskom solidarnošću smatrati jednako vrijednima, no za svagda nesamjerljivima”.¹⁶ S obzirom na već pomenuto odsustvo, odnosno implicitno negiranje entuzijastičko-konstruktivnih vizija iza umetničke fakture i stvaralačkih kulisa svih tumačenih dela, moglo bi se primetiti da se u njima možda čak – utoliko opsesivnije što su u stvarnosti triju pisaca bile nemoguće i praktično nezamislive, a možda i konformistički nepoželjne – pomalaju i provizorne, u neku ruku samozatajne, ali uvek iste, kompenzativne figure *liberalnih ironista* kao, rortijevski kazano, “ljudi koji među [te] neutemeljene težnje ugrađuju i vlastitu nadu da će se smanjiti patnja, da će ljudska bića prestati da ponižavaju ljudska bića”.¹⁷ Malo drugačije kazano, to zapravo znači da je pomenuta mogućnost na izvestan način osnažena činjenicom da ona baca posebno, iako neizravno svetlo na deklarativni i ultimativni humanizam društvene i političkoistorijske zajednice u kojoj se pojavila, a koja je, oficijelno-ideološki gledano, sva liberalna stanovišta i shvatanja, ma kakva ona bila, već sama po sebi smatrala štetnim i antagonističkim.

Ali to nije i sve što proizilazi iz ovako shvaćenog stanja stvari. Postoji, naime, i drugi, aposteriorni ugao gledanja, koji se tiče posledica i učinaka ovog zaobilazno-mimikrijskog tretmana nekada aktuelnih ideoloških pretpostavki i političkih praksi. Artistički se samoostvarujući književnim delima o kojima je ovde bilo reči, Vladan Desnica, Miroslav Krleža i Ivo Andrić napravili su, čini se, pokušaj da njima, a u odnosu na pomenuti rortijevski kriterijum harmonizacije samoostvarenja i uzajamne odgovornosti, u izvesnoj meri nagoveste moguću samerljivost ličnih ambicija sa civilizacijski afirmisanom potrebom za ljudskom solidarnošću, makar to bilo u polju potencijalne, parabolično i/ili simbolično oblikovane umetničke kritike povesnog stanja zajednice kojoj su pripadali. Na manifestnom nivou književne komunikacije obeležen osporavanjem ili svojevrsnim nerazumevanjem, odnosno nesporazumom, prijem pomenutih dela u vreme njihovog pojavljivanja, uostalom, svedoči o tome da je ta potencijalna kritika bila na određen način detektovana i prepoznata od

¹⁵ Stanko LASIĆ, *O moralnoj strukturi i totalitarnoj svijesti. Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži – Knjiga druga*, Zagreb 1989., 123.

¹⁶ Richard RORTY, *Kontingencija, ironija i solidarnost*, Zagreb 1995., 13.

¹⁷ *Isto*, 13.

strane nosilaca oficijelne kulturne moći.¹⁸ “Produženi” kulturni prijem ovih dela, njihova naknadna kritička i čitalačka valorizacija što izlazi izvan užih vremenskih okvira i ideoloških limita onoga intervala koji ih je iznedrio, pokazuje pak da njihov skriveni kritički naboj po svoj prilici ipak nije ostao bez odjeka, ma koliko vremenski pomeren i estetičkim formalizmom on skriven bio.

Pročitani iz ove perspektive, *Zimsko ljetovanje*, *Aretej* i *Prokleta avlija* mogli bi, naposljetku, da se pojave pred nama na jedan donekle nov način – kao umetnički kodirana ostvarenja koja naročitim vidovima artistskog posredovanja zaklanjaju i zaštićuju svoje, u trenutku publikovanja bar delom subverzivne, po same autore u izvesnoj meri rizične i njihovoj javnoj poziciji kontradiktorne, a u svojoj osnovi izrazito pesimističke, liberalno ironijske vizije sveta, upravo takvim kreativnim strategijama možda pre upućene budućem tumačenju i revidiranom kolektivnom pamćenju/pamćenjima nego ondašnjem, umnogome restriktivnom razumevanju i javnom prihvatanju.



IRONY AND COLLECTIVE MEMORY: DESNICA, KRLEŽA, ANDRIĆ

Abstract: Taking for its vantage point the outstanding works by Vladan Desnica (*The Winter Summer Holiday*, *The Springs of Ivan Galeb*), Miroslav Krleža (*Areteus*) and Ivo Andrić (*The Damned Yard*), all written in 1950s, the paper deals with the problem of fictional transposition of historically topical ways of perceiving and (re-)evaluating the past. The focus of the paper is on the interpretation of politically invasive, even totalitarian forms of consciousness as those ultimate mechanisms that originate in physical and mental coercion of the individual and end in manipulation of the memory and knowledge of entire communities. Thus literary conjuring of symbolic gestures that induce the imposition of collective memory over the individual consciousness and existence points to an understanding of the very strategies of (re)shaping, i.e. ‘making up’ of the ideological, political and cultural history. While chronological transposition into the past, distant epochs and socio-cultural environments reveals a symptomatic need for intellectual mimicry, the pervasiveness of ironic view in all three writers, on the other hand, points to a potential distancing from the official power discourse, i.e. a possible criticism of the covert controversies of the Yugoslav ideological and pragmatic organization in the first decade following the World War II. In other words, the collective-egalitarian ethos confronted with the unproclaimed, though expanding personality cult.

¹⁸ Kontroverze oko kritičke recepcije Desničinog *Zimskog ljetovanja* poznate su i u izvesnom smislu književnoistorijski apsolvirane (Vidi: Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, (priredio: Jovan Radulović), Beograd 2001.; Ratko PEKOVIĆ, *Ni rat ni mir. Panorama književnih polemika 1945–1965*, Beograd 1986.). Povodom inscenacije Krležine poslednje drame, čije je prvo izvođenje takoreći simultano i u izvesnom smislu pompežno priređeno u Ljubljani, Zagrebu i Beogradu, uz prisustvo državnog vrha i samog Tita na prestoničkoj predstavi, ali i uz ne tako povoljne reakcije pozorišne kritike, Lasić na simptomatičan način piše o svojevrsnoj “farsi s premijerom *Areteja*”, metaforično potencirajući “interes neumoljive arene koja se unaprijed radovala neuspjehu ovog toreadora”, tj. samoga Krleže (Stanko LASIĆ, *Stvaranje kulta: 1945–1963, Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži – Knjiga četvrta*, Zagreb 1989., 120). Najzad, možda ne samo olako etiketirana kao novela, “*Prokleta avlija* je tako, zbog netačnog žanrovskog omeđivanja, izgubila i formalnu šansu da konkuriše za [NIN-ovu] nagradu” (Nav. prema: С. Д., “Жанровска смислица”, у: Иво Андрић, *Проклета авлија*, Београд 2005., 122), unapred izgubivši trku s favorizovanim i čini se u tom momentu oficijelno podobnijim *Korenima* Dobrice Ćosića.

Key words: irony, collective memory, invention of tradition, intellectual mimicry, power discourse, totalitarian consciousness



Literatura

Иво Андрић, *Проклета авлија*, Нови Сад 1986.

Иво Андрић, *Проклета авлија*, Београд 2005.

Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, (prir. Jovan Radulović), Beograd 2001.

Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Beograd 1986.

Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, Beograd 1987.

Miša GLENI, *Balkan 1804 – 1999. II deo – Nacionalizam, rat i velike sile*, Beograd 2001.

Erik HOBBSOM, “Uvod: kako se tradicije izmišljaju”, *Izmišljanje tradicije*, (ur. Erik Hobsbom / Terens Rejnđer), Beograd 2002.

Linda HUTCHEON, *Irony’s Edge. The Theory and Politics of Irony*, London – New York 1995.

Pol KONERTON, *Kako društva pamte*, Beograd 2002.

Miroslav KRLEŽA, *Aretej*, Sarajevo 1988.

Stanko LASIĆ, *O moralnoj strukturi i totalitarnoj svijesti. Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži – Knjiga druga*, Zagreb 1989.

Stanko LASIĆ, *Stvaranje kulta: 1945–1963, Krležologija ili Povijest kritičke misli o Miroslavu Krleži – Knjiga četvrta*, Zagreb 1989.

Siniša MALEŠEVIĆ, *Ideologija, legitimnost i nova država. Jugoslavija, Srbija i Hrvatska*, Zagreb – Beograd 2004.

Ratko PEKOVIĆ, *Ni rat ni mir. Panorama književnih polemika 1945–1965*, Beograd 1986.

4.

POLITIKA I ETIKA U SLOVENSKOJ POSLIJERATNOJ DRAMATICI

Krištof Jacek Kozak

Sažetak: Krajem 1950-ih godina, nakon Staljinove smrti, u Jugoslaviji se počelo osjećati smirivanje dotad politički kritične situacije. U to su vrijeme na slovensku javnu scenu stupili mladi, još potpuno nepoznati autori, koji su kritiku društva uvodili posredno, preko svog umjetničkog angažmana. Okupili su se prije svega oko dvije revije, *Revije 57* i *Perspektiva*, te u kazalištu *Oder 57*. Osim teoretskih članaka i poezije, njihova je glavna djelatnost bila kazalište, koje se formiralo u tri različita pravca: kao poetsko kazalište te kao apsurdna i politička dramatika. Na taj su način pokušali prikazivati pokvarenost svijeta. Za mlade je autore njihov angažman bio apsolutno iskren, budući da su zaista bili uvjereni da je one ideale socijalizma, koje Partija nije mogla izvršiti, moguće unijeti u život na osnovi etike, koja vrijedi prije svega za svakog pojedinca, a tek onda za grupu ili čak klasu.

Ključne riječi: *Revija 57*, *Oder 57*, *Perspektive*, poetska drama, apsurdna drama, politička drama, socijalizam, etika

Iako se krajem 1950-ih godina, nakon Staljinove smrti, u Jugoslaviji osjećalo polagano smirivanje dotada zaista kritične situacije, ipak se nisu mogle uočiti nikakve stvarne promjene u društvu u smjeru demokracije. Partija, ta jedina predstavница naprednih sila društva, svoju je stvarnost držala čvrsto u šaci. Ipak, popuštanje je bilo toliko da su ljudi počeli sanjati otvorenih očiju i naglas.

Počela su se pojavljivati različita mišljenja, prvenstveno o Partiji, koja, što je bilo već svi-ma očito, nije uspjela ostvariti ideale koje je naglašavala i to usprkos čvrstoj ideološkoj liniji koju je zastupala. To je bilo doba kad su se u Sloveniji počeli oblikovati pozivi na ideologiju poslijeratne jugoslavenske vlasti.

Za jedan od ključnih pokreta bila je odgovorna skupina mladih intelektualaca, koji do onog momenta još nisu stvorili ime u društvu, ali tada su u javnost stupili korjenito, na radikaln, za ono doba ambiciozan, možda čak i arogantan način: ti ljudi su se angažirali pri nastanku dviju revija, koje su kasnije oblikovali također kao autori: *Revije 57* (1957./58.) i *Perspektiva* (1960. – 1964.). Vrijedi napisati da je prethodnica navedenih revija bila revija *Beseda [Riječ]* (1951. – 1957.), koju zbog velikog broja drugih suradnika ne pribrajam njima. Pored obiju ključnih revija moram spomenuti također “vezni član” među njima, *Oder 57 [Scena 57]*, jer je – kao manje ekstreman – preživio ukidanje *Revije 57*, a onda bio i sam ukinut zajedno, skoro istovremeno, sa *Perspektivama*. Kazalište je, pod vodstvom “umjerenih” suradnika, postojalo od 1. srpnja 1957. do 31. svibnja 1964., dok se na premijeri

Tople grede Marjana Rožanca nije “dogodio narod”, kada je zbog glasnih protesta radnika Poljoprivredne zadruge *Agrokombinat* iz Grosuplja, koje je tadašnja vlast autobusom dovezla na premijeru, predstava prekinuta, što je vlast upotrijebila kao izgovor za zatvaranje kazališta.

Moramo se zapitati zašto baš dramatika, kad i proza nudi dovoljno materijala. Upravo je na tu temu, malo prije spomenutog razdoblja, točnije 1951. godine, Edvard Kocbek objavio svoju zbirku sa četiri novele *Strah in pogum* [*Strah i hrabrost*] o partizanstvu u 2. svjetskom ratu. Knjiga je temeljito uzburkala političke vode, tako da je Kocbek postao objekt svih vrsta šikaniranja Udbe 1952. godine i čak se na više od jednog desetljeća (do 1964.) morao povući iz javnoga života.

Odgovor je jednostavan: bez obzira na sve svoje svjetonazore Kocbek je kao suosnivač *Osvobodilne fronte* [*Oslobodilačkog fronta*] do određenog trenutka ipak bio aktivni suputnik NOB-a, čime je još uvijek pripadao “prijašnjem” vremenu i bio član “prijašnjih” skupina. Unatoč ostracizmu kojem je bio podvrgnut – pitanje je, nije li to još gore nego neposredno nasilje – nikada nije bio zatvoren, kao na primjer drugi nepodobni državljani. Bilo kako gledano, Kocbek je imao drugačiji položaj. Možemo čak spomenuti da je u ožujku 2011. izašla Kocbekova biografija *In stoletje bo zardelo* [*I stoljeće će porumenjeti*], u kojoj literarni historičar i dramaturg Andrej Inkret među ostalim razmatra baš problem Kocbekove društvene uloge i funkcije.

S druge strane, suradnici obiju revija, a ujedno i *Odra 57*, većinom su bili mladi, još potpuno nepoznati autori, koji nisu nastupili samo kao negacija postojećeg, već su kritiku društva uvodili posredno, kroz svoj umjetnički angažman, koji je zapravo stvarni i temeljni razlog. Ta mlada generacija je uzrokovala “eksploziju afirmacije slovenske dramatike”¹ bez presedana, upravo zbog toga što je na pozornicu postavila “glavne kazališne produkcije *Odra 57*: Kozakove, Smoleove, Božičeve, Zajčeve drame. Toliko produkcija, kao što smo ih postavili na pozornicu 1961. godine, nismo ni prije ni kasnije”, rekapitulira Taras Kermauner tadašnja događanja u *Pismu Franciju Križaju*. Danas se gotovo svi tada predstavljeni igrokazi ubrajaju među referencije, kanonska djela novije slovenske drame. Radi se naime o autorima kao što su: Dominik Smole, Primož Kozak, Peter Božič, Dane Zajc, Venko Taufer, Rudi Šeligo, a zatim i o teoretičarima i publicistima poput već spomenutog T. Kermaunera, zatim Janka Kosa, Veljka Rusa, Jože Pučnika i dr.

I. Politika

To je bila mlada generacija, koja se našla uhvaćenom između – kao što na više mjesta piše suputnik i jedan od ključnih stvaralaca, T. Kermauner – sentimentalne humanističke skupine² i “njenih” revija *Naša sodobnost* i *Naši razgledi* na jednoj strani, te na drugoj u svom rezoniranju još prilično ako ne i potpuno staljinističke, totalitarističke Partije, koju je na području kulture u Sloveniji kao glavni ideolog usmjerivao Boris Zihlerl. Ipak se čini da je situacija u vremenu poslije Informbiroa otoplila do te mjere, da ni vlast nije uzimala apriori za rizik djelomično opuštanje javnog prostora, što je istovremeno prouzrokovalo da

¹ Polde BIBIČ, “Kako sem doživljal Odra 57 in še kakšna malenkost za povrh...”, *Odra 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 72.

² Taras KERMAUNER, *Perspektivovci*, Ljubljana 1995., 7.

su se naznačile pukotine u samoj partijskoj strukturi. To razdoblje Božo Repe opisuje i dubinski analizira kao: “Izrazit[u] suprotnost između liberalnog partijskog programa (1958.) koji je teoretski hvatao promjene u svijetu i političke prakse, koja ostaje pri provjerenim obrascima ideološkog monopola [...], [i koja] se [...] iz kraja pedesetih godina zavukla i u prvu polovicu šezdesetih”.³

Baš taj unutarnji raskol osjetili su i predstavnici nadolazeće generacije. Potrebno je prijetiti se da ti mladi intelektualci nisu imali laku polazišnu situaciju.

Sam privilegij izdavanja revije, odnosno vođenja kazališta značio je, kao što je jasno upozorio Lev Kreft, kontradiktoran položaj. S jedne strane su se predstavljali kao kritični, s druge su pak strane primali državne dotacije za svoje postojanje, zbog kojih su bili stalno praćeni prijekorima da su “plaćana opozicija”.⁴ Zato je potrebno revije i kazalište razumjeti kao pokušaje jako preciznog ekvilibriranja između dozvoljenog i zabranjenog, između slobode i zatvora, ukratko, kao testiranje “graničnih prostora još uvijek dozvoljenog”.⁵

Živuci suradnici obiju revija još se dan-danas međusobno razilaze oko političkih konsekvencija svog djelovanja, no ipak je moguće tvrditi da se kod ocjene svog djelovanja većinom pridružuju mišljenju T. Kermaunera, a to je da si jednostavno nisu mogli ili nisu željeli priuštiti ekskluzivan konflikt s Partijom.⁶ Tom manje više pomirljivom mišljenju moguće je suprotstaviti ocjenu P. Božiča, koji je funkciju *Odra 57* razumio drugačije, naime kao otvoreni sukob s Partijom.⁷ Njegovome mišljenju bi svakako bilo potrebno pridružiti i mišljenje J. Pučnika, a po nekim osobnim mišljenjima čak i T. Kermaunera.

Ipak se *Oder 57*, koji su između 1958. i 1960 vodili J. Kos i P. Kozak, programski slagao s *Revijom 57*. Inače, u planu su imali “novu pozornicu”,⁸ namjena koje je bila oblikovanje “nove slike svijeta”.⁹ Ovoj posljednjoj pak u totalitarizmu 50-ih godina ne možemo zanijekati društveni značaj jer su egzistencijalni problemi čovjeka kao pojedinca, koji nije imao nikakvu drukčiju funkciju do zupčanika u društvenom mehanizmu – u najširem značenju te riječi – imanentno politički. Politika je ipak itekako bila središnja preokupacija *Odra 57*, ali su je unutra spuštali samo naočigled kroz stražnja vrata. Mladi intelektualci su sebi u svojim člancima pa i u dramama dozvolili kritiku staljinizma i totalitarnog društva, a time posredno i kritiku Partije.¹⁰ Međutim, potrebno je ponoviti da nikako nisu željeli frontalno, političko suprotstavljanje komunizmu ili radikalno, otvoreno kritiziranje,¹¹ a kamoli “preuzimanje vlasti”: drugačije društveno uređenje od socijalističkog uistinu nije dolazilo u obzir. Dovoljno velika blasfemija bila je već pluralistička demokracija jer je bila u neposrednom konfliktu s Kardeljevom definicijom, da “političko nije stranački pluralizam”.¹² Važno je spomenuti, da su se svi sudionici obiju revija smatrali “antistaljinistima, antilenjinistima,

³ Božo REPE, *Obračun s Perspektivami*, Ljubljana 1990., 9.

⁴ Lev KREFT, *Zjeban od absolutnega*, Ljubljana 1998., 20.

⁵ *Isto*, 26.

⁶ T. KERMAUNER, *Perspektivovci*, 30.

⁷ *Isto*, 48.

⁸ Žarko PETAN, “Spominski utrinki na *Oder 57*”, *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 7.

⁹ Taras KERMAUNER, “*Oder 57*, ideologija in politika”, *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 81.

¹⁰ *Isto*, 99.

¹¹ *Isto*, 81.

¹² *Isto*, 76.

ali ne i antimarksistima”,¹³ da su bili protiv totalitarizma, a ipak “antinacionalistički”.¹⁴ Kermauner više puta ponavlja da im je kapitalizam bio gotovo mrskiji od socijalističke stvarnosti pri čemu je glavni problem bio u tome što se praksa razlikovala od teorije. Budući da posezanje u politički prostor nije bilo moguće, njihova pozornost je bila usmjerena u “socijalno-moralno-kulturnu akciju”,¹⁵ ne kao partijsku “unutrašnju kritiku,” nego kao jasnu vanjsku, povučenu poziciju. Naravno da se radilo, što priznaje i Kermauner,¹⁶ o namjernom izazivanju vlasti, koju je politički *habitus* kompletno preuzeo sa borbenim, militarističkim duhom: borba za slobodu, za bolju budućnost, protiv unutrašnjih i vanjskih neprijatelja...

Njihova djelovanja nisu bila prvenstveno politička jer su bili “idejno-estetska grupa”¹⁷ i budući da su bili svjesni da je otvoreno suprotstavljanje Partiji nonsens, odlučili su ostanuti na umjetničkom nivou i suprotstaviti se Partiji na svojem, a ne na njezinom području. Svejedno, itekako su znali da u rukama imaju dragocjeno oruđe i ogledalo, iako je toga bila svjesna i Partija. Skupina oko obiju revija i kazališta, a posebice njihovi središnji akteri, bili su svjesni da je uloga u igri velika (nije se radilo samo o osobnoj slobodi, kojoj je stalno prijetio zatvor, već također o nadmudrivanju “cenzora,” za napinjanje struna do kraja), zato se zapravo i radilo o igri mačke i miša, dakle, o testiranju krajnjih granica partijske i režimske tolerancije. U tom pogledu je posebno beskrupulozan bio J. Pučnik, zbog čega je u više navrata osuđivan i zatvaran, a na kraju i protjeran iz Jugoslavije. Zato ga današnja slovenska politička desnica deklarira gotovo za svog duhovnoga vođu do te mjere da je nazvala ljubljansku zračnu luku Brnik njegovim imenom. Ako vlast omogućuje slobodu, onda je članovima *Odra 57* bilo stalo do “onoliko – minimalne – vlasti da bi se mogli izraziti”.¹⁸ Budući da su problematizirali vlast, postavljali i nedozvoljena pitanja, ne treba se čuditi ako ih je ta ista vlast tretirala kao sumnjiv, ako ne i opasan element. Naravno da je jasno da nijedan njihov potez nije mogao djelovati drugačije nego politički jer je već svaki mali impuls u smjeru postavljanja pitanja u vezi s Partijom i njezinom sakrosaktnom ulogom djelovao u najmanju ruku gerilski.

II. Dramatika

Na ovom mjestu nećemo se moći posvetiti ni cjelokupnom pregledu objavljenih i odigranih dramskih djela ni izabranim tekstovima i njihovim sadržajima. Opredijelit ćemo se samo za izabrane tekstove, koji su – pored uvoženog egzistencijalizma (Eugène Ionesco) – pripadali ključnim umjetničkim usmjerenjima, s kojima je skupina mladih intelektualaca *Revije* i *Odra 57*, a nakon toga i *Perspektiva* pokušala odražavati tadašnju realnost. Što se kazališta tiče, formirali su tri glavna tipa odgovora.

Prvi tip koji se oblikovao, bila je forma poetske drame. U ovaj odjeljak spada jedna od najvažnijih slovenskih poslijeratnih drama, *Antigona* D. Smolea (premijera u travnju 1960.),

¹³ T. KERMAUNER, *Slovensko perspektivovstvo*, Ljubljana 1996., 30.

¹⁴ T. KERMAUNER, *Perspektivovci*, 49.

¹⁵ T. KERMAUNER, *Slovensko perspektivovstvo*, 45.

¹⁶ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 76.

¹⁷ T. KERMAUNER, *Slovensko perspektivovstvo*, 19.

¹⁸ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 78.

a zatim i *Otroka reke* [*Deca rijeke*] D. Zajca (u siječnju 1962.), koju je T. Kermauner opisao sintagmom “religiozna magija.” Bili su to počeci predstavljanja *Odra 57*, no ipak je Smole sa *Antigonom* postavio prečku nevjerojatno visoko. Radi se o varijaciji u kojoj Antigon na sceni nije prisutna, svi o njoj samo pričaju (tu ideju dao je Smoleu filozof i kolega iz *Perspektiva* Veljko Rus). Konflikt između Eteokla i Polinika je moguće dekodirati također kao slovenski bratoubilački rat, što je bilo izuzetno hrabro, ako ne i skoro samoubilačko jer se u tim godinama o partizanskoj izvansudskoj likvidaciji više od 10.000 domobrana, koje su engleske snage vratile iz Austrije u Sloveniju odmah poslije završetka rata, nije smjelo pričati. Prvi koji je to javno spomenuo, bio je E. Kocbek u intervjuu, koji je sa njim u zaograničnoj reviji *Zaliv* [*Zaljev*] napravio B. Pahor 1975. godine.

Danu Zajca možemo najbolje označiti kao pjesnika mitskih bezvremenskih svjetova s perverznom, do kraja pokvarenim međuljudskim odnosima, izbačenima iz kolosijeka. Cjelokupan Zajčev opus zavijen je u tamu, tjeskobu, krv, slom i smrt bez ikakve nade. Nijedna njegova drama ne završava pomirbeno, a kamoli sretno. U smislu sadržaja, za Zajčev je opus također tipično da se zrcali (i odbija) izvan literarne realnosti i povlači u arhetipsku, mitsku prošlost. Da bi prikazao svoju modernost, i Zajc se, dakle, okrenuo k mitu jer kao što je zapisao T. Eagleton, samo ono što je arhaično, može se stvarno upotrijebiti za to što je moderno, zapravo zbog toga što se već tako dugo nije dogodilo. U srpnju 1962. odigrali su i Smoleove *Igrice*. Nakon ukidanja *Odra 57* i *Perspektiva* obojica su se, kako Zajc tako i Smole, kao “predstavnici slomljenog odra”¹⁹ povukli u misticizam.

Drugi tip odgovora, koji su naznačile Božičeve drame *Križišče* [*Raskrižje*] i *Zasilni izhod* [*Izlaz u slučaju opasnosti*] (svibanj 1961.), *Vojaka Jošta ni* [*Vojnika Jošta nema*] (veljača 1962.) te *Kaznjenci* [*Kažnjenici*] (prosinao 1963.), bio je usmjeren na apsurd. Apsurdna drama bi po Božičevim riječima svjedočila o “živoj paranoji”,²⁰ šizofreniji, koja je “jedina svjetska istina”.²¹

Iako T. Kermauner naziva Božičeve drame nihilističkim, to, *nota bene*, ne odgovara stvarnosti u potpunosti. Naime, Božič u svojim dramama ne negira smisao i vrijednost, već baš nasuprot, pokazuje se kao njihov zagovornik. Njegovi tekstovi prikazuju njegovu duboku i iskrenu žalost zbog stvarnog stanja današnjeg društva, a ne nihilističko odstupanje od prikazanog svijeta.

Značajna razlika je u Božičevoj početnoj poziciji, koja je još itekako tradicionalna u smislu odlučnog zagovaranja odnosno, bolje rečeno, traženja smisla svijeta, a istovremeno potpunog užasa nad nedostatkom vrijednosti u njemu. A budući da je tadašnji svijet bio nikakav, prazan, apsurdan i beznadan, a Božič ipak odbija sve te kategorije, izgleda kao da je glavna institucija Božičeve vrijednosti vrijeme “od prije.” Božičeve drame su tako utjelovljivale vakuum smisla u tadašnjem društvu. “Biti rastrgan na komadiće je bilo jedino čime se je moglo ustvari oduprijeti.”²² Zato je i njegova osobna pozicija bila (auto)destruktivna, o čemu dovoljno rječito svjedoči sljedeći instinktivan ali i vitriolan citat: “Svaki dan kad nisi pijan i ne bacaš zelene žabe u Ljubljanicu s Trga, napraviš li mali nered, to je minus koji te može približiti ispeglanoj i higijenskoj srednjoj generaciji s amputiranim jajima.”²³ Zbog toga je apsurd svjesno pristran, tendenciozan, čak i provokatorski, a pojavljuje se, kao što

¹⁹ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 96.

²⁰ Peter BOŽIČ, “Iluzija in vizija sta meso postali”, *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 51.

²¹ *Isto*, 46.

²² *Isto*, 50.

²³ *Isto*.

je spomenuto, u cijeloj Božičevoj dramskoj kreativnosti, već na samom početku, od drame *Človek v šipi* [*Čovjek u staklu*] (1955.) pa do zadnjeg dramskog djela *Šumi* (2009.). Ne iznenađuje činjenica, da je Božiča ekstremistom proglasio čak i njegov suradnik T. Kermauner.²⁴ Nedostajanje smisla, raspad reda tog društva, predstavnici kojeg bi trebali s pjesmom na usnama svaki dan marširati u tvornice i na polja, značio je destabilizaciju nastojanja da se izgradi komunističko društvo, a time i veliki šamar partijskom establišmentu.

Zanimljivo je da su oba tipa drame: poetički i apsurdan još danas živa u slovenskom kazališnom svijetu (I. Svetina, D. Jovanović, M. Zupančič itd.).

Treći i zadnji pristup pitanjima tadašnjeg svijeta, koji se s njima i istakao, ponudio je P. Kozak intelektualističkom, političkom dramatikom. Kozaku su njegovu prvu dramu *Afera* odigrali u travnju 1961., a nakon toga su kroz godinu i pol, u rujnu 1962., postavili i *Dialoge* [*Dijalozi*]. Kozakove ekstremno domišljene drame, u kojima je pravi igrač/glu-mac zapravo samo dijalog, u suprotnosti su sa sentimentalnim humanizmom uvele “novi stil *Odra*: muževnost, neosjetljivost, oštrinu, već na rubu surovosti, krutosti, tvrdoće”.²⁵ U tim dramama, kojima se kasnije, nakon ukidanja *Perspektiva*, pridružio i *Kongres* (1968.), P. Kozak iskazuje posebnu snagu “igranja vlastitom nemoći”,²⁶ što pak izlazi iz njegovog idiosinkrastičkog, do bola humanističkog vrijednosnog usmjerenja. Možemo slobodno zaključiti da se u svim Kozakovim dramama pokazalo da revolucija ždere svoju djecu, da se sila, koja je zavlada u njenom imenu potpuno otuđila društvu, postala sama sebi namjera i da su zbog toga heroji već stvar prošlosti. U modernom svijetu nisu više mogući. Dakle, ono što je prikazivala poetička i apsurdna drama, politička je drama s bezobzirnom jasnošću i oštrinom dovela do kraja: rješenja za tako duboko truli sistem jednostavno nema.

III. Vrijednosti

Ostalo je još zadnje pitanje na koje moramo odgovoriti: zašto, odnosno na kakvoj osnovi je došlo do tako intenzivne, a ujedno istorodne akcije mladih, koji su u trenutku svog nastupa bili većinom još neuvaženi autori. Prije svega se moramo zapitati o vrijednostima koje su zastupali. Već u prvom broju *Revije 57* Primož Kozak je objavio “meditaciju” – kasnije ju je još raširio – pod naslovom *Moralna odgovornost*, u kojoj je potpuno nedvosmisleno formulirao problem, koji se tiče svakog pojedinca: “Između toga što čovjek jeste i što želi biti te s njegovim djelovanjem postoji zasigurno jedinstven i intiman savez”,²⁷ zato “ne bi bilo potrebno govoriti o moralnoj podobnosti [...], nego o [...] moralnoj djelatnosti”,²⁸ a budući da je “čovjek [...] odgovoran društvu i suljudima, [...] zahtijevamo da svoj život smotreno uključi u društveni organizam, neka se potpuno angažira u djelatnostima svog svijeta. Zahtijevamo [...] također da raste njegova djelatnost iz njegove istine i neka bude

²⁴ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 87.

²⁵ *Isto*, 94.

²⁶ *Isto*, 98.

²⁷ Primož KOZAK, “Moralna odgovornost”, *Revija 57*, 1/1957., br. 1, 105.-110.

²⁸ *Isto*, 110.

prilagođena njegovoj slici (liku), jer je sam odgovoran za svoju vlastitu moralnu podobu” (isto, 105-6).²⁹

Iz toga se vidi da Kozak razumije odgovornost naročito individualno: radi se o odgovornosti svakog pojedinca za svoja djela (a ne namjere) pred društvom, čovjek je – i mora biti – po svom društvenom angažmanu opredijeljen za etičku akciju, koja je prava samo u slučaju ako je moralna. U današnjem svijetu (znači krajem 50-ih godina), nastavlja Kozak, zbog demoralizacije i vlastite udobnosti intelektualci su se sklonili u svoj privatni svijet, u kojem brinu samo za svoj “amerikanizirani”³⁰ život materijalnih dobara, a svoju društvenu neangažiranost pak opravdavaju na različite načine: od toga da se bave samo strukom, do nemoći da mijenjaju svijet. Tada, kaže Kozak, “Moralni imperativ pada. Jer ako je sve uvjetovano, tada nema ništa slobodnog u čovjeku. Ako pak nema ničeg slobodnog, tada nema ničeg što bi moglo odlučivati o postupanju i stoga nema ničeg moralnog. Ako nema ničeg moralnog, tada čovjek nije čovjek, nego predmet, produkt mnogostrukih determinanti”.³¹

Postupanje koje Kozak ispostavlja ne pretpostavlja pomake cjelokupnog društva nego se usmjerava u pojedinca. Ne radi se o otkazivanju djelovanja – prezirali su “etizam (etiku kao *primum* i bez akcije...)”³² – nego o čistom djelovanju, a to je ono što pojedinca angažira na osnovi njegove osobne etike. Na taj način Kozak je kritizirao Partiju “temeljitiije, svestranije, pravednije, dublje”³³ od bilo kog svog kolege, jer je umjesto društva, razreda (proletarijata) kartezijanski postavljao pojedinca i njegovo etičko opredjeljenje (prije svega) sebi, a tek onda društvu. Razumljivo je, da je Kozakov “novi čovjek,” koji nije bez povijesnog odjeka iz vremena ekspresionizma, toliko opasan Revoluciji i Partiji, zbog toga što odgovornost za svoju egzistenciju mora preuzeti pojedinac, koji je samim time već po definiciji individuum koji razmišlja, a ne više bezimena djelić društvenog stroja.

Kozak je pritom definirao i položaj u kojem se pojedinac može, kao etički entitet definirati u društvu na drugačiji način, a ne samo kroz borbu za vlast. Bez obzira na to da se – kao što smo već naglasili – ovdje nije radilo o političkom opredjeljenju i akciji, svejedno taj moralno-etički angažman nije bio baš potpuno nedužan. Sa svojim entuzijazmom i vjerovanjem u čisti cilj bio je “papskiji od pape”, što znači da nastojao je poraziti Partiju tamo gdje ona nije uspjela.

Umjesto njezine pokvarene i već zasmrdjele realnosti ovi su mladi ljudi opet pokazali vrata kroz koja bi bilo moguće – tako je bar izgledalo na prvi pogled – doći u “obećanu zemlju.” Zato L. Kreft za *Perspektivovce* kaže da “bar jednom nogom još uvijek pripadaju revolucionarnim intelektualcima”,³⁴ iako im priznaje status “radikalnog humanizma,” dakle one intelektualne elite, koja je jedina u stanju skloniti svoj osobni interes u pozadinu zbog šireg interesa društva/mase, dok ih Kermauner opisuje prilično romantičnom dikcijom, kao da je načelo vlastite autonomije, utemeljene na etici ili čak moralu, kojih smo jedini nasljednici, osobni angažman, koji temelji na “unutrašnjoj ljubavnoj vezi sa svijetom”.³⁵ Ovdje Kermauner ne bi mogao biti dalje od istine: naime *Perspektivovci* nisu gajili odnos do

²⁹ Isto, 105.-106.

³⁰ Isto, 106.

³¹ Isto, 109.

³² T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 103.

³³ T. KERMAUNER, *Perspektivovci*, 149.

³⁴ L. KREFT, *Zjeban od absolutnega*, 48.

³⁵ T. KERMAUNER, *Perspektivovci*, 137.

realnosti s ljubavlju, štoviše smetala im je njezina neistinitost i pokvarenost. I to bez obzira na to, da je sa stajališta (javnog) angažmana ovaj Kozakov stav, u koji je sam, to mogu potvrditi, duboko vjerovao, idealističan, eskapistički, možda čak i eshatološki jer ima jaki refleks sa strane prerastanja one društvene stvarnosti, “u kojoj je utopija još uvijek legitimacijska svrha i cilj”.³⁶ Je li, dakle, posljedica takvog djelovanja također zapravo nestranačka sloboda – radikalni egalitarizam, kakav je zapravo bio moguć samo u umjetnosti odnosno kao transcendencija? Dovoljan dokaz za to da su drugi suborci akciju razumjeli drugačije, jest saznanje da P. Kozaku 1963. – 1964. “nije uspjelo uvjeriti većinu: s Kosom su ostali usamljeni, pa su svojevrijem odstupili. Prevladala je linija, koju je u dramatici zastupao Rožanc: kontakt s radničkom klasom”³⁷ i konkretno, otvoreno naginjanje ka političkoj akciji. To je pak značilo početak kraja *Odra 57* kao i *Perspektiva*. Jedan od oštrijih aktivista bio je, kao što smo već spomenuli, J. Pučnik, s kojim se baš Kozak najmanje slagao. Pučnika je Partija – Kermauner je u svojim analizama shvatio, da je Partija jedino njega prepoznala kao politički opasnog, kao nekog tko bi bio sposoban postati također (kolo)vođa širega, popularnijeg gibanja – više puta osuđivala i zatvarala.

Iako je oko obiju revija i kazališta bila skupina mladih intelektualaca uglavnom intelektualno-umjetničkog usmjerenja, čime su automatski spadali među kulturne djelatnike, koje je Lenjin označio kao “penaste gubice”,³⁸ a B. Ziherl, i to ne bez analogije, kao “pobjesniju malograđanštinu”,³⁹ cijela je višegodišnja akcija značila značajnu pobjedu nad Partijom i režimom: T. Kermauner je opisuje kao “pobjedu nad strahom pred Partijom”.⁴⁰ Ali ipak se radilo o nečem mnogo većem. To što je usko jedro *Perspektiva* željelo uspostavljati nadstranačkog, radikalnog humanizma (tome se najviše danas približava civilno društvo sa svojim zajedničkim interesno povezanim pojedincima), čime se zapravo zahtijeva realizacija ideala komunizma, koji je obećavao samoukinuće Partije u odgovarajućem trenutku, temeljito je popuštalo poslijeratni željezni stisak partijske pesnice. *Perspektive* su ozbiljno “načinjale monopolističku vlast Partije”.⁴¹

U stenogramu iz susreta članova uredništva *Perspektiva* i Stane Kavčiča, predsjednika Ideološke komisije CK SKS, 24. siječnja 1964., zabilježen je razgovor P. Kozaka s Kavčičem, u kojem između ostalog kaže: “Citirali ste, da na jugu ovo čitaju i da se nekad čude, kako to da *Perspektive* još uvijek egzistiraju. Bio sam na jugu, u Beogradu i Zagrebu, i moram reći, da nekih sličnih *Perspektiva* tamo stvarno nema, iako je intelektualna i problemska situacija dosta zagušena i također iz redova mlađih intelektualaca ne dolaze pametne inicijative ili su pak te jako minimalne i jako ograničene”.⁴²

Radi se o prilično samouvjerenj tvrdnji, koja je možda opravdana kroz angažman, koji su ti mladi ljudi uložili u svoj projekt, a koji je imao duple posljedice: na osobnom nivou su zastupali viziju vlastitog, odgovornog etičkog stava, kako ga je zacrtao P. Kozak, a koji je bio izvediv samo i jedino preko “osobnoga modela slobode”,⁴³ znači preko idejno i estetski autonomnog pojedinca. Taj pojedinac je pak suprotstavljen naprednoj društvenoj skupi-

³⁶ L. KREFT, *Zjeban od absolutnega*, 43.

³⁷ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 114.

³⁸ *Isto*, 82.

³⁹ P. BOŽIČ, “Iluzija in vizija sta meso postali”, 48.

⁴⁰ T. KERMAUNER, “Oder 57, ideologija in politika”, 41.

⁴¹ L. KREFT, *Zjeban od absolutnega*, 49.

⁴² T. KERMAUNER, *Slovensko perspektivovstvo*, 922.

⁴³ T. KERMAUNER, *Perspektivovci*, 109.

ni, (radničkom) razredu i ne predstavlja njegov dio. S jedne strane sâm odgovara za svoja djela, znači da je dužan poštovati drug(ačij)a pravila nego najnapredniji element društva (radnička klasa), to znači moral i etiku, koji su – tako shvaćeno – zato također ahistorički, nadvremeni, i mogu pak postojati jedino tamo, kao što kaže Kreft, gdje živi sloboda;⁴⁴ s druge strane može sanjati i sanjariti. Ipak je bit njegovih snova u tome da su ti snovi zapravo móra odnosno apsurd, s time da se denunciraju potpuno suprotne realnosti od onih koje je planirala Partija.

Na društvenom nivou, koji dakako seizmički osjeća posljedice osobnoga oslobođanja, taj angažman nudi partijsko-marksistički potpuno suprotnu viziju svijeta: umjesto razvoja i konstantnog napretka svjetskog duha, nudi pogled na truli svijet, koji nije u izgradnji nego u razgradnji, a jedini hermeneutički alat za njegovo razumijevanje prelazi od moralnog angažmana preko ludizma i magizma u apsurd.

Kavčičevo pitanje implicirano u odgovoru Kozakovom, kako to da *Perspektive* uopće još postoje, dobiva u tom smislu potpuno drugačije značenje.



POLITICS AND ETHICS IN SLOVENIAN POSTWAR DRAMA

Abstract: At the end of the 50-ies and after Stalin's death, one could feel the previously critical situation in Yugoslavia calm down. At this time, a group of young, until then completely unknown, authors entered the Slovenian public space. They offered a criticism of the society in an indirect way through their artistic endeavours. They were gathering around two journals: *Revija 57* and *Perspektive*, but also in the theatre *Oder 57*. Apart of theoretical articles and poetry, their main activity was theatre, which branched out in three different ways: as poetic theatre, theatre of the absurd, and the political drama. It was through these that they tried to show the rottenness of their contemporary world. The young authors' engagement was absolutely sincere since they truly believed that the ideals of socialism that the Party could not make happen, would possibly come to life on the basis of ethics, ethics valid above all for each individual, and only then for a group or even a class.

Keywords: *Revija 57*, *Oder 57*, *Perspektive*, poetic drama, theatre of the absurd, political drama, socialism, ethics



Literatura

Polde BIBIČ, "Kako sem doživljal *Oder 57* in še kakšna malenkost za povrh...", *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 61.-74.

Peter BOŽIČ, "Iluzija in vizija sta meso postali", *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 39.-60.

Taras KERMAUNER, "Oder 57, ideologija in politika", *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 75.-132.

Taras KERMAUNER, *Perspektivovci*, Ljubljana 1995.

⁴⁴ L. KREFT, *Zjeban od absolutnega*, 51.

Taras KERMAUNER, "Pismo Franciju Križaju" (<http://www2.arnes.si/~ceslg7/repertoar/2000-2001/levpozimi/tarkerpis.html>), 28. 9. 2010.

Taras KERMAUNER, *Slovensko perspektivoustvo*, Ljubljana 1996.

Primož KOZAK, "Moralna odgovornost", *Revija 57*, 1/1957., br. 1, 105.-110.

Lev KREFT, *Zjeban od absolutnega*, Ljubljana 1998.

Žarko PETAN, "Spominski utrinki na Oder 57", *Oder 57*, (ur. Žarko Petan – Tone Partljič), Ljubljana 1988., 7.-21.

Božo REPE, *Obračun s Perspektivami*, Ljubljana 1990.

5.

JEZIK IDEOLOGIJE I IDEOLOGIJA JEZIKA U DESNIČINOJ DRAMI *LJESTVE JAKOVLJEVE*

Helena Peričić

Sažetak: U priopćenju će biti govora o jedinoj drami Vladana Desnice – *Ljestve Jakovljeve* (1961.) – a posebice o načinu na koji u njoj jezik zrcali ideološke profile i stavove. Naime, nadaje se dojam kako u ovoj drami jezik postaje i ostaje sam sebi svrhom u obrazloženju, primjerice, protagonistovih ideja, crpeći se u svojevrsnom verbalnom samoparazitstvu: riječi upravo hrane misli koje odražavaju – pri tom ove (misli) ostaju odvojene, izolirane od stvarnog, zbiljskog tj. od dosljednog ozbiljenja volje ili osjećaja za moralno, humano, “dobro”. Tako “unutarnji svijet” nekih likova a poglavito središnjeg (anti)junaka posustaje u vlastitoj autodestruktivnosti i neprimjenjivosti u praksi te se ugiba pred stvarnim, opipljivim kukavstvom, zbiljskim nasiljem i raznovrsnim emocijama koje iz toga proizlaze – rjeđe ljubavi i sućuti a češće straha, bijesa i mržnje.

Ključne riječi: Vladan Desnica, drama, *Ljestve Jakovljeve*, ideologija, jezik, antijunak, cerebralni perfekcionizam, antropološki intelektualizam, humanizam

1.

Temeljna aluzija naslova Desničine drame biblijska je parabola iz Knjige postanka o Jakovu, sinu Izakovu, koji je lukavstvom i prijevarom,¹ izdajom svoje vrste, zaradio blagoslov slijepog oca jer mu se Jakov predstavio kao njegov drugi sin, prvorođenac Ezava a Jakovljevi brat blizanac.

U mitsku se priču o prijevari te sukobu blizanaca Jakova i Ezava upleću anđeli koji su prema nekim tumačenjima zadržali Ezava u pustinji dok mu je mati Rebeka pripravljala jelo. Anđeli se pak spominju i u Jakovljevu snu o ljestvama po kojima se oni, kako je rečeno u Bibliji, spuštaju i uzlaze. Na samom početku svoga teksta Desnica nudi *motto* koji uključuje sljedeći od dva citata iz Knjige postanka odnosno *Mojsija: I usni, a to ljestve stajahu na zemlji a vrhom doticahu nebo, i gle, anđeli Božji po njima se penjahu i slažahu.* (*Mojsije*, I, 28, 12)²

¹ Od glagola “(c)âqôb” (hebr.) – “prevariti” potječe i ime Jakovljevo (Usp. *Biblijski leksikon*, Zagreb 1984., 129.)

² Ovdje navedeni citat iz *Biblije*, njegov izvor te način na koji je izvor napisan u zagradama – Desničin je. Umjesto Desničina naslova za biblijsku knjigu *Mojsije* koristim naslov prvoga dijela *Petoknjžja: Postanak/Knjiga Postanka* iz sljedećeg izdanja: *Biblija*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1991.

Čini se da upravo anđeli svojom nazočnošću imaju ulogu onih koji ružnu sliku o krađi blagoslova trebaju ublažiti, pa čak i uljepšati, što je predvidiv postupak usklađen s prirodom zadaće uklapanja “ljudske” priče u korpus mita.

S našega civilizacijsko-etičkog stajališta nemoralan – Jakovljevi čin prijevare učvrstio se u židovskoj predaji u doba kad je biti “čovjekom mnogih lukavstava” – poput himbenog Odi-seja u indoeuropskom, starogrčkom mitu – još uvijek smatrano plemenitom osobinom.³ Tim više što je na prevarenog Ezava u vrijeme nastanka starozavjetnoga teksta gledano kao na bezbožna bludnika koji je za “jedno jelo” prodao svoje prvorodstvo.⁴

Dakako da se ovime, među ostalim, otvara šire područje složenih psiholoških odnosa Jakova i njegova oca (Izaka), pa i majke (koja je prema predaji stala na Ezavovu stranu), ali i odnosa prema bratu; dakle, s jedne strane prijevarnost (prijetvornost) a s druge bratova (Ezavova) mržnja naspram Jakovu dva su ključna trenutka u problemu koji izrasta iz Jakovljeva postupka. Bratoizdaja prerasta u prokletstvo, dapače – prema biblijskoj predaji – čitavoga naroda.

1. 1.

Drama *Ljestve Jakovljeve* nastala je 1961. i svojom se radnjom vezuje za “neku europsku zemlju pod okupacijom” (kako autor Desnica navodi u uvodu svoje drame), a zapravo uz prostor grada Zagreba početkom Drugoga svjetskog rata. Čitatelj može lako zaključiti da je riječ o nacističkoj okupaciji koja, dakako, uključuje Hitlera, njemačke vojnike i časnike kao i popratnu histeriju masovnoga smaknuća nepodobnih – i starijih i mlađih.

Drama je izvedena iste, 1961., u Jugoslovenskom dramskom pozorištu u Beogradu, u režiji Nikole Tanhofera, ali se na pozornici nije dugo održala. Iako je bila uvrštena i u repertoar kazališta u Zadru tih godina, do izvedbe – iz nepoznatih razloga – nije došlo. Unatoč nastojanjima da doznam nešto više o potencijalnom uvrštenju predstave u repertoar zadarskoga kazališta početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća, u tomu nisam uspjela.⁵ U svom intervjuu zadarskom *Narodnom listu* (2. ožujka) 1963. na upit novinara o razlozima zbog kojih zadarsko kazalište usprkos najavi nije izvelo dramu *Ljestve Jakovljeve* Desnica je odgovorio na sljedeći način:

“– Znam da je tekst bio stavljen na repertoar. Znam da je nekoliko naših poznatih redatelja bilo voljno da kao gosti, u suradnji sa mnom, postavite tekst na zadarsku scenu – Marko Fotez, na primjer, stari prijatelj i znanac Zadra.

– A zašto tekst nije izveden?

– To ćete kao Zadranin znati bolje nego ja!!”⁶

Izostanak izvanknjiževnog ili izvankazališnog tj. društvenokontekstualnog obrazloženja o neizvođenju drame na pozornici dodaje, vjerujem, još ponešto “specifične težine” svjetonazorskoj, ideološkoj te socio-psihološkoj problematici koja iz drame *Ljestve Jakovljeve* proizlazi.

³ Robert GRAVES – Raphael PATAI, *Hebrejski mitovi (Knjiga Postanka)*, Zagreb 1969., 206.

⁴ *Isto*, 207.

⁵ Marko Vasilj u svom prilogu “Trideset godina zadarskoga narodnog kazališta” (*Zadarska revija*, 24/1975., br. 5/6, 579.-590.) ne navodi nikakav podatak o planiranom ili mogućem prikazivanju ove drame u Zadru; u svakom slučaju – drama u Zadru nije nikad prikazana.

⁶ Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975., 206.-207. Lokalpatriotski, ali i ponešto drsko, primjećujem da bi se Desničin zaključni, “kulturološki” komentar mogao primijeniti i na današnji Zadar.

1. 2.

Prema uobičajenoj dramaturškoj odnosno klasifikacijskoj terminologiji *Ljestve Jakovljeve* drama je ideja; sastavljena je od dvaju činova: prvi je mimetski “realističan”, dok je drugi čin “snovit” – uključuje naime san za koji tek pri koncu zaključujemo da je upravo to – san (kao viđenje mogućega ostvarenja stavova protagonista Jakova Pećine o intelektualnoj ali i egzistencijalnoj izoliranosti te neuputnosti miješanja u politička zbivanja); Pećina tone u taj san iščekujući razgovor s “šturmfirerom” Josefom Huberom. O poticajima tomu razgovoru tek možemo nagađati temeljem onoga što “vidimo” u snu. Pred konac drugoga čina Jakov se budi spoznajući da je njegov strašan san bilo ono što će u stvarnosti tek uslijediti, započeti “iznova”.⁷

I prvi i drugi čin odvijaju se u doba dana koje je Jakovu drago: to su večernji sati kad on – kako kaže – namiruje mjeru: “(...) na tananoj granici između snoviđenja i jave nalazim trenutak predaha i zaborava. Nada mnom se otvaraju nebesa, pružaju se ljestve od neba do zemlje, anđeli uzlaze – anđeli silaze”.⁸ To se razmišljanje, dakako, izravno vezuje za ovdje navedeni citat iz Knjige postanka odnosno Mojsija.

Jakov Pećina središnji je dakle lik u drami, on je viđeni intelektualac, mislilac, pisac majstorskoga stila, muzikolog, “jedna od najlucidnijih” glava svojega školskog naraštaja, koji je “književni rod marginalije” – kako u drami tvrdi lukavi i pronicljivi Huber – “razvio upravo do savršenstva”;⁹ on je zagovaratelj “unutarnje slobode”, što je za razliku od vanjske potpuna, cjelovita, apsolutna, bezgranična i neograničiva... kao pobjeda duha nad materijom, u vremenu i okruženju (a, rečeno je, radnja je smještena u zemlji pod nacističkom okupacijom), dakle u vremenu i okruženju koji predstavljaju “klimu za unutrašnje slobode, ne za vanjske” (kako upozorava Huber).¹⁰ Makar skeptičan prema toj ideji kao “neprevladanim malograđanskim individualističkim predrasudama” (kako kažu njegovi neistomišljenici),¹¹ Jakov će ustrajati u sofisticiranom, profinjenom, istančanom obrazlaganju svojih ideja.

2.

Lik Jakova Pećine (očito znakovita augmentativnog prezimena) kadar je očarati svojom lucidnošću, sposobnošću da najtananije misli i emotivne podražaje pretoči u stilom i intelektom minuciozno doraden govor ili tekst svojih studija. On je zagovornik ideje o superiornosti “unutarnje slobode” i unutarnjeg svijeta, zaštićena od svih grubosti i zagađenosti onog vanjskog (svijeta) u kojemu je “vanjska sloboda” nužno relativna i nepotpuna, ograničena objektivnom mogućnošću, uvjetovana tuđim djelovanjem.

⁷ U kasnijim je izdanjima, dakle onima nakon izdanja tiskana u beogradskom *Savremeniku* 1961., autor izmijenio završetak drame izbacivši replike: Pećina u toj verziji drame na koncu ne kaže ništa, ne nagovijestajući nikakvu nadu te prepuštajući izbor čitatelju. Usp. Jadranka BRNČIĆ, “Jakovljeve ljestve u *Ljestvama Jakovljevim* Vladana Desnice”, *Zadarski filološki dani 1. (Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanoga 20. i 21. svibnja 2005.)*, Zadar 2007., 351.

⁸ Vladan DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, u: *Isti, Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve. Sabrana djela Vladana Desnice. Knjiga I*, (prir. S. Korać), Zagreb 1974., 292.

⁹ *Isto*, 301.

¹⁰ *Isto*, 308.

¹¹ *Isto*, 309.

U svojim monolozima iz prvoga čina, na koje ga gotovo psihoanalitički navodi njegov sugovornik prijatelj Petar Orljak, Jakov Pećina nudi teze svojevrsnog antropološkog egzistencijalizma, u kojemu ni bog ni religija nisu temeljne sastavnice; ljudska sloboda je ono što čini jezgru njegova sustava u kojemu je smješteno ono što je pošteđeno, oslobođeno od svijeta koji, kako Jakov tvrdi na koncu prvoga čina: “(...) nije drugo nego jedna velika tvornica laži... straha... i smrti!”¹² Međutim, čini se da je u takvom pogledu na slobodu Jakov zanemario idejni nedostatak svoga sustava: da ljudska sloboda ne može biti “oslobođena” od svijeta – ona u Jakovljevoj projekciji i nastaje kao posljedica bijega od vanjskog – “laži... straha... i smrti” u to isto: laž, strah i smrt. Drugim riječima: Jakov svojem sustavu ideja suprotstavlja ideologiju/ideologije, koje – kao što je znano – često utjelovljuju afekt, emociju (ljubavi, mržnje, fanatizma itd.).¹³ No, ni njegov sustav *nije* pošteđen afekta: ne ljubavi, ne mržnje, već straha – osobnog, privatnog, temeljnog i sebičnog straha za vlastiti život.

2. 1.

Drama se temelji na dvama majeutičkim dijalozima od kojih Jakov prvi vodi u realnom *milieu* radne sobe spomenutog mu prijatelja Petra Orljaka, profesora čija se kći Dunja sprema otputovati, pričinjavući se da odlazi u posjet rodbini, a zapravo se namjerava pridružiti skupini mladića koji planiraju teroristički napad na nacističke snage što su zaposjele njihov grad i zemlju. Drugi dijalog ulazi u spomenuti Jakovljev san; to je isljednički razgovor kojim prepredeni Huber dovodi Pećinu do zaključka o izdaji kao neizbježnoj posljedici njegovih vlastitih (Jakovljevih) teza o političkoj “izoliranosti”.

Razgovor koji Jakov vodi s Petrom u prijateljevu domu, zavaljen u naslonjaču u zadimljenoj sobi s prozorom kroz koji dopiru zvuci vojničkih koraka i povika patrola “što zvonko odjekuju u tišini puste ulice”,¹⁴ isprva zvuči kao intelektualni, salonski dijalog koji će međutim pred konac prvoga čina biti prekinut upadom u stan dvojice njemačkih vojnika i njihova nadređenog, Lavoslava Majera. Iz kretnji opisanih u didaskalijama zaključit ćemo da je Jakov hrom, što zacijelo može imati konotacija simboličkih i psihoanalitičkih – a svakako povezuje Desničina Jakova sa starohebrejskim, mitskim Jakovom koji je hramao zbog ozljede kuka zadobivene u hrvanju s “čovjekom” (u nekim tumačenjima – “anđelom”), pri čemu je “vidio Boga licem u lice”.¹⁵ Ozlijeđen i zakrvavljen u incidentu na ulici – Lavoslav Majer, “komična žgoljava figurica, tipičnog beamtera, s malom ćelom”,¹⁶ izvješćuje dvojicu prijatelja o dolasku u grad Josefa Hubera “velike ličnosti”, “osobe od o-grom-nog utjecaja”.¹⁷ Nenadana posjeta njemačkih vojnika ne traje dugo pa oni ubrzo napuštaju Petrov stan.

2. 2.

Inače, poticaj je samomu razgovoru između Jakova i Petra “strka” koja se toga dana odigrala ispred sveučilišta pa je Jakov našao utočište u obližnjem Petrovu stanu. Jakov komentira “apokaliptična vremena” u kojima žive; u tim vremenima “otkazuju sva dosadašnja

¹² Isto, 294.

¹³ Usp. Teun A. VAN DIJK, *Ideologija: multidisciplinarni pristup*, Zagreb 2006., 39.

¹⁴ Isto, 271.

¹⁵ *Postanak*, 32, 31; u: *Biblija*, nav. izd., 26.

¹⁶ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 287.

¹⁷ Isto, 288.-289.

mjerila, logike, kriteriji”.¹⁸ U prvom svom dijelu razgovor se temelji na poduljim replikama samoga Jakova koji esejistički lamentira nad društvenim, političkim i ideološkim sastavnicama što ih dotiču kao pojedince i intelektualce, o “sladostrašću” u kojemu su ljudi “obnevidjeli od silne krvi”- prepušteni stihiji i “dampingu glava” koje postaju artikl, osnovna sirovina i općevažeća moneta “kojom sve podmirujemo i podkusurujemo”.¹⁹

Govoreći metaforički o “stotinjak glava” koje će otići, među kojima se lako postane “onaj stoti” – kao da se Jakov deklarativno, ali nesvjestan zloslutnosti vlastitih riječi, poigrava metaforom koja bi se mogla preobraziti u zbilju. Na Petrovu sugestiju kako bi se Jakov kao istaknuti intelektualac u političkim okolnostima nasilja i masovnoga smicanja ljudi trebao opredijeliti i zauzeti čvršći politički stav, a ne se zadržati na “*a contrario* opredjeljenju” kojim se “nikad ništa nije izborilo”,²⁰ Jakov se zadržava na vlastitu oportunom, pragmatičnom stavu: on ne želi javno izraziti svoje neslaganje – koje nudi samo nekolicini sebi “najbližih”, svojih prijatelja. Njegov je zaključak: “Onda – povuci konsekvencije, drži se po strani, i čekaj da događaji pokažu čija je teza bila tačnija...”.²¹ Zanesen vlastitim uvjerenjima, a zapravo neosvještenom demagogijom Jakov uporno obrazlaže i opravdava svoje stavove i načela, te očito ponosan na njihovu “iskrenost” izjavljuje kako “Običan privatni čovjek nije dužan da bude heroj”.²²

Jakovljeve oportunističke i tezu o nužnosti “stajanja po strani” (“A čvrsto vjerujem da mi se ništa ne može prebaciti.”)²³ Petar ocjenjuje neprihvatljivom jer se takva odluka prije ili kasnije sukobljava s “najprirodnijim ljudskim osjećajem” obrane bližnjih. Stoga Petar postavlja pitanje: “(...) Hoćeš li, da bi zaštitio sebe, popustiti presiji i posvjedočiti neistinu o svome kolegi, svome prijatelju? Nećeš. Već si se našao pred tragičkom dilemom, već si aktivno angažiran. A kako drukčije riješiti tu dilemu, u kojoj je ona druga alternativa i previše ljudski neprihvatljiva...(...)”²⁴

Inzistirajući na svojoj “privatnosti” kao preduvjetu vlastitoj slobodi Jakov izaziva Petrov sarkastičan komentar i opovrgavanje mogućnosti da se bude privatn i slobodan istodobno: sloboda, tvrdi Petar, podrazumijeva zapravo tek oslobođenost, “(...) Razriješenost od svake moralne dužnosti prema bilo kome i bilo čemu!...”,²⁵ pri čemu se briše granica između privatnog i javnog. Ovdje se vraćamo na razmišljanje o emotivnoj utemeljenosti Jakovljeva “bijega” u izolaciju, u privatnost.

U ovoj drami zastupljenu dvojbu koja bi značila privlačno opstajanje u privatnom u okolnostima društvenih, političkih izazova i previranja, dapače kataklizmi, mogli bismo zacijelo dovesti u vezu s razmišljanjima junaka iz jednoga drugog Desničina djela, romana *Proljeća Ivana Galeba*; to su razmišljanja o vlasti i odnosu naroda prema njoj. Vlast je nešto prema čemu je pojedinac ravnodušan sve do trenutka kad se ona ne počne odveć uplitati u naš osobni život: čak i kad je “najdiskretnija, pristojan čovjek osjeća je kao nešto suvišno i zanovijetno”.²⁶ “... Vlast je, kažu, potekla od naroda, od ljudi. Ali čim se ona osovila na

¹⁸ *Isto*, 273.

¹⁹ *Isto*, 275.

²⁰ *Isto*, 278.

²¹ *Isto*, 279.

²² *Isto*, 281.

²³ *Isto*, 272.

²⁴ *Isto*, 282.

²⁵ *Isto*.

²⁶ Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti*, Zagreb 2004., 210.

svoje vlastite noge, čovjek ju je smjesta osjetio, kao nešto vanjsko, tuđe, kao nešto što se suprotstavilo njemu i što se s njim gleda oči u oči. Tako i inače biva s ljudskim tvorevinama: ljudi stvore nešto, često s neiskazanim trudom i žrtvama, – i odmah im to nešto zasjedne za vrat, i podvikne: ja sam gospodar!”²⁷

Razgovor Jakova i prijatelja mu Petra kreće u novom smjeru pri spomenu Vere, Židovke koju su nacisti odveli u logor, koju je Jakov volio, ali je prije uhićenja nije odlučio posjetiti jer je vjerovao kako bi je u protivnom “time još više kompromitirao”.²⁸

2. 3.

Drugi se čin odvija, kako je rečeno, u čekaonici pred uredom, a potom – temeljem svojevrsnog mehanizma “transfera” u san – u samom uredu *sturmführera* Hubera. Razgovor koji vodi Jakov s Josefom Huberom zapravo je sastavnim dijelom Jakovljeva sna što započinje srdačnom Huberovom dobrodošlicom, razdraganim razmjenjivanjem sjećanja na zajedničku mladost i školska iskustva da bi se nastavio Huberovim naoko prijateljskim, podupirateljskim praćenjem i intelektualnim pariranjem Jakovljevim “profesor-skim” eskapadama na temu politike, političkih organizacija, ideologije, slobode, sustava discipline itd.; pri tomu Huber – svojevrsan pandan Porfiriju Petroviču u Dostojevskijevu romanu – funkcionira kao Jakovljevi *alter ego*, prividni promicatelj Jakovljevih zamisli i postupaka, ali uistinu dijabolični svjedok, razgovorni provokator, etički isljednik što će Jakova postupno, iz replike u repliku, majeutički navesti da se razotkrije kao potkazivač, izdajica i čovjek bez istinskih moralnih uporišta; iznimna Jakovljeva blagolagoljivost i briljantna sposobnost zamatanja egocentričnih teza u nešto što ih čini naoko prihvatljivima, benignima, pokazat će se zapravo instrumentom utvrđivanja čudovišnosti koja čini njihovu bit.

2. 4.

Ideološke premise, kako ih nazivlje Huber, u praksi gube obrise ideologije poprimajući obilježja demagogije. Jakov će tako kazati: “(...) S ideologijom ti je kao s klin-čorbom: kad je čorba gotova klin se izbací. Tako je bilo uvijek i svagdje, od početka svijeta: uvijek je na koncu izbačen klin”.²⁹

Središnjom temom razgovora postaje odnos ideje prema ideologiji kao načinu njezina usustavljenja: ideologija – prema Jakovljevu sudu – sa svojim “instinktom samoobrane i samoodržanja”, sa svojim mitskim ocoubojstvom koje “leži u temeljima svijeta” – postupno se pretvara u negaciju prvotne ideje:³⁰ “Kad se ljudski zanos ustroji u organizaciju, kad se vjerovanje prometne u crkvu, kad ideja postane država – tad je svemu lijepome kraj! Novonastali “sistem discipline” postane jedna efektivna snaga, jedna stvarna vlast nad ljudima, koja je sama sebi dovoljna i koja ne osjeća potrebu da negdje van sebe ili iznad sebe traži svoje opravdanje i svoj razlog postojanja”.³¹

Na ovom mjestu autorovo iznošenje – kroz repliku samoga Jakova – zamisli o preobrazbi te institucionalizaciji iz moguće plemenitih i iskrenih ambicija pojedinca u prijetecu,

²⁷ *Isto*, 210.-211.

²⁸ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 284.

²⁹ *Isto*, 304.

³⁰ *Isto*, 307.

³¹ *Isto*, 306.-307.

političku tvorevinu koja gubi vjerodostojnost i temeljnu povezanost s “izvornikom” – ukazuje na sličnost s obrazloženjem gotovo istovjetne ideje u nastavku ovdje citirana ulomka iz Desničina spomenuta romana: “Čovjek nosi u sebi nekakve svoje ideje, zanose, težnje, stremljenja, šimere. Ali kad se ideje “ovaplate”, kad se šimere “konkretiziraju”, kad se težnje i stremljenja “odjelotvore” tad započinje jad. Jučerašnja naša stvar, dijete naših snova, tvorevina naših ruku, postane nešto iznad nas, nešto što nas potčinjava sebi i upreće u svoje ciljeve i interese. Napram konkretnom živom čovjeku diže se na horizontu grdna prijeteća sjenka njegove vlastite apstrakcije (...) Država, kao živ i za život sposoban organizam, snabdjeven svojim vlastitim apetitima i svojim vlastitim nagonom za održanjem, sasvim prirodno stremi k ostvarivanju ciljeva i misija i interesa svojstvenim organizmima tog reda”.³²

Sve pozitivno što iz takvoga dojma proizlazi, a što dopušta naslutiti kako je riječ o humanistu vrhunskih intelektualnih sposobnosti, sve se to dakle urušava sa spoznajom o postupcima koji su prikazani u Jakovljevu snu.

2. 5.

Nakon što “u dobroj namjeri”, uvjeren u pozitivan ishod vlastita dušebrižništva, brige za mlade ljude, u stvari prokazuje Dunju (a istodobno i njezina oca Petra odnosno svog prijatelja) te skupinu mladih kojoj Dunja pripada, nakon što izdaje Veru kao osobu koja ga je ljubila i koju je – po svemu sudeći – i on volio, što tu izdaju čini apsurdnom, a uistinu *apsolutnom*, nakon što Hubera moli za zaštitu od svog antipatičnoga školskog druga Biserka-Triserka koji izrasta u fantomski vrhunac Jakovljeve samodostatnosti, straha i kukavnosti – dolazi do spomenutoga naglog preokreta u Huberovu odnosu prema Jakovu Pećini: gledajući ga netremice s preobraženim izrazom lica koji se postupno grči u grimasi krajnjega gađenja – Huber, “prigušeno sikćući”,³³ započinje svoje finalno tumačenje Jakovljevih teza: “I-di-ot!... Pravi pravcati idiot!... Na časnu riječ, ja u svome vijeku nisam vidio glupljeg čovjeka!... Čovjek smije biti glup do neke date mjere. Ali to je ipak previše!... Što si mislio? Nas da ćeš presedlati s tvoje dvije-tri posrane fraze? (...) Izgubio si vjeru u ideologije uopće – ali samo zato da bi se mogao iznevjeriti svojoj vlastitoj”.³⁴

Preokret u Huberovu odnosu spram Jakovu, a potom kulminacija Huberova sarkazma na račun Jakovljeve etičke (ne)uporabivosti ili, točnije, jalovosti sadržane u duboku neskladu između riječi i postupaka, aporičnosti te intelektualističkom pozerstvu koji se odražava “u tobožnjem prosvjedu protiv ratnih strahota pisanjem eseja i pretencioznog dnevnika punog ispraznih mudrovanja i odbojnog egoizma”³⁵ bit će pretočena u riječi kojima se potcrtava suprotnost između Jakovljeve suhoparne, hipokondrijske i egzistencijalne sebičnosti u kojoj razglaba o Monteverdijevoj glazbi, pa samodostatnosti, neosjetljivosti prema tuđoj žrtvi te – na drugoj strani – rasapa, na fizičkoj i moralnoj razini, stvarnoga svijeta kojim je Jakov okružen: “Samo ti prosvjeduju sredstvom Monteverdijeve muzike! Budi siguran, nijedna te policija ovoga svijeta neće ni taknuti zbog takvog “prosvjedovanja”! (...uzimlje

³² Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti*, Zagreb 2004., 211.

³³ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 316.

³⁴ *Isto*.

³⁵ Frane DIJAN, *Književno stvaralaštvo Vladana Desnice*, magistarski rad /rukopis/, obranjeno na Filozofskom fakultetu u Zadru, 1975., 191.

časopis sa stola, lista)... Evo, osamnaestog aprila, dan kad si ti ‘varirao’ o leptirici zarobljenoj u pozlaćenju kaloti mladomisnikova kaleža, znaš li koji je to dan bio? Dan kad je Jankuševački odred zatvoren u obruč i likvidiran do posljednjeg čovjeka... Šestog maja, kad su tebe preokupirale ruže u veneričkom odjeljenju, popaljeno je do temelja pet sela ovdje u okolici... A dvadesetpetog juna, kad je tebe zabrinjavalo što te već dva dana muči proljev, tako da si gubio vjeru u napredak medicine i u napredak uopće – u Bujinama, nepuna dva kilometra odavle, osamnaest tvojih bivših drugova, intelektualaca kao i ti, visjelo je na telegrafskim štangama... Zašto si čuvao svoju stražnjicu?”³⁶

Pronicljivi Huber ovdje se postavlja kao sudac kojega je “zanimalo vidjeti do kog stepena čovjek može ići u svom kukavičluku”, a vrhunac osude je gnušanje koje u Hubera izazivaju Jakovljevi izdajnički postupci što Huberovoj ideologiji (a on je nacistički *strumführer!*) idu dapače u prilog: “Phi! Nisi vrijedan ni da te čovjek ustrijeli! Jer kukavnost žrtve degradira i samog krvnika. Vrijedan si jedva i da čovjek pljune na te!”³⁷

Upravo san zastupljen u drugom činu – bilo kao struktura ili kao narativni postupak oslobođen motivacijske nužnosti – ovdje je projekcija nesvjesnoga u Jakovu Pećini; ona čini i lik Jakova i njegove postupke složenijima, intrigantnijima i znakovitijima u usporedbi s onima koji bi se dogodili u mimetski “realističnom” prostoru; u protivnom, da je autor pribjegao uobičajenoj, mimetičkoj, linearno-narativnoj izloženosti kako priče tako dvojbe koja iz priče izrasta – zacijelo bi drama izgubila na svojoj značenjskoj pregnantnosti. Vera koja se u Jakovljevu snu pojavljuje kao već mrtva duša, prikazana je kao logorašica koja je u svom nagonu da preživi postala Huberovom ljubavnicom, ona je “izvrnuta stvarna Vera”,³⁸ dok je Huber dobio u snu ulogu Jakovljeva dvojnika: on funkcionira kao lik “gurnut do krajnjih granica odjelotvorenja vlastitih stavova”.³⁹

2. 6.

No, na ovom ću se mjestu – u kraćoj digresiji – posvetiti liku Vere. Naime, dolazak Vere i njezin susret s Jakovom, dakle njezino snovito “uskrsnuće” iz logora, iz svijeta mrtvih – a smrt prema njezinim riječima nije apsolutna točka, nego se i ona kao i sve ostalo daje izrelativizirati, što smrtnici učestalo čine – predstavlja gotovo arhetipski čvor u tijeku drame: susret živućeg i aveti iz “podzemnoga svijeta”, a razgovor između Jakova i Vere, onog tko je, kako Vera tvrdi, “imao pravo čuvati svoj život... jer svak umire za svoj groš”⁴⁰ i Vere koja predstavlja ljubav, nestalu i pretvorenu u “prebijeni lornjet i – šačicu praha”, koja je “pogledom grebla po svakom kutku logora žudno ga tražeći” kao svoju ljubav (a to je bilo jedino što se u datim okolnostima dalo od ljubavi “uhvatiti”), pa potom njezino imaginarno napuštanje Huberove sobe s naznakama da je vlastito tijelo predala *sturmführeru* (možda u inat Jakovu, ili u grozničavu nastojanju da preživi još koji dan...?) – nagnat će Jakova da komičnim štipanjem svojih nadlaktica provjeri je li to što proživljava san ili java. Ironični komentar Huberov poprima crte kalderonovske dvojbe o odnosu sna i jave: “(...) možda ti na javi sanjaš da je sve ovo san, a možda ja u

³⁶ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 317.

³⁷ *Isto*, 318.

³⁸ Jadranka BRNČIĆ, *n. dj.*, 349.

³⁹ *Isto*.

⁴⁰ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 322.

snu sanjam da je sve ovo java... Ko zna(...) A nije sasvim isključeno ni to da sanjamo oba u isti mah: nisi li ti u stvari neki mladi ambiciozni funkcioner Gestapoa koji sanja da je nekakav matori ljevičarski Jakov Pećina, nisam li ja ubačeni agent Enkavedea koji sanja da je nekakav gestapovski Josef Huber? A kad se probudim, reći ću sam sebi: 'tako li se dakle sanja, Serjoža – družo?' Takvu li vi 'unutrašnju slobodu' sebi uzimate!... A molit ću lijepo, hoćete li vi pred svojom jedinicom po istini priznati kakve ste sve sanke izvo- ljevali sanjati?"⁴¹

2. 7.

Skupina mladih koju čine Dunja, Ognjen, Zdravko, Miško i Grgo, koji ulaze u Huberov ured u pratnji dvojice vojnika, za Jakova će utvrditi kako je slabić, ali nije podlac: "Podlac ide samo do granica svoga podlaštva, a kukavica još i daleko preko toga." – izjavit će Ognjen.⁴²

U agoniji spoznaje vlastita čina izdaje i izgubljenosti, Jakov u sebe puca iz Huberova pištolja. No niti jedna strana – ni skupina mladih ni Jozef Huber – neće htjeti prisvojiti mrtvoga Jakova: "Kad je bezvrijedan jedan život, bezvrijedna je i žrtva tog života", reći će pred konac drame "Drugi glas s visine".⁴³

San iz kojega se Jakov budi dok mu Huberov tajnik Hans, vraćajući mu posjetnicu, objašnjava kako ga *sturmführer* ne može primiti ("danas je jako zaposlen"), ne samo što predstavlja povratak u zbilju u kojoj je skupina mladih predvođena Dunjom doista uhićena, već i najavu obnavljanja onog urušavanja vlastita integriteta i razotkrivanja svoje bijede, što se već dogodilo u netom viđenom Jakovljevu snu.

2. 8.

Prvi čin drame djeluje kao svojevrsan obrambeni govor idejama na koje se u drugom činu nadovezuje – recimo tako oksimoronski – "snovita stvarnost"; teze se uobličuju, konkretiziraju u postupke i konstelacije kao prirodne posljedice Jakovljevih zamisli. "(...) Jer u snu se stvara poredak koji je direktna posljedica moralnog posrtanja glavnog lika: Pećina nehotice postaje izdajnik, direktno odgovoran za živote nekoliko ljudi".⁴⁴ Prizor Veri- na odlaska nakon razgovora s Jakovom koji završava Huberovim rukoljubom, a njezinim humorno-gracioznim "pa-pa" upućenim *sturmführeru* moguće je tumačiti i kao izazivanje predodžbe o njoj kao ženi čija je "posrnulost", izdaja (pa makar s ciljem očuvanja vlastita "golog života") – pružila Jakovu alibi za njegov postupak zanemarivanja i izdaje – prema njoj, Veri.⁴⁵ Međutim, njezina gesta pozdravljanja u svojoj hotimice šaljivoj gracioznosti sadrži i svu tragiku i/ili grotesknost nastale izazivanjem s jedne strane krivnje i osvještenja Jakovljeva kukavičluka (koji se zrcali u njezinoj, Verinoj žrtvi), a s druge drame nekog "še- herezadovski" izmoljenog, iskamčenog preostalog dana u životu – potpunoga poniženja i gubitka onog što je utjelovljenje ljubavi.

⁴¹ *Isto*, 324.

⁴² *Isto*.

⁴³ *Isto*, 330.

⁴⁴ Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988., 111.

⁴⁵ *Isto*, 112.

3.

Tijekom pedesetih godina prošloga stoljeća u poslijeratnoj istočnoj i srednjoj Europi bila je primjetna, kako tvrde neki povjesničari umjetnosti, vrlo složena interakcija različitih istančanih manifestacija umjetničke proizvodnje (u slikarstvu, kiparstvu, književnosti...) koje su se znale ostvarivati na potpuno nepredvidiv način, u tolikoj mjeri da ih u toj raznolikosti nije uvijek bilo moguće prepoznati, detektirati. Intenzitet i mehanizmi ideološkog pritiska koji je utjecao na umjetnički izraz – bilo da je sužavao ili otkrivao prostore slobode – u kojima su pojedini umjetnici, skupine ili širi krugovi bili u mogućnosti stvarati, zrcali se i u razmišljanjima koja proizlaze iz Desničinih tekstova – bilo prozних bilo iz ove (njegove jedine) drame.⁴⁶ Pitanje političke izdaje/odanosti ali i kompromisa da bi se “sačuvala koža” (namjerno koristim starozavjetnu sintagmu jer čitava drama vrvi od aluzija na sam početak *Tore* odnosno *Petoknjižja*) itekako je u našem, hrvatskom prostoru postalo važno upravo u šezdesetim (Desničina je drama, kao što je već navedeno, objavljena 1961.) i u sedamdesetim godinama prošloga stoljeća.

Ova Desničina “drama za čitanje”, kako je doživljavaju neki tumači pa i jedan od ponajboljih poznavatelja Desničina opusa – Krešimir Nemeć, pisana je pod utjecajem Croceove misli o intuiciji kao izvorištu pjesništva.⁴⁷ Neka njezina obilježja povezuju je s Pirandellovim ali i Shawovim dramama ideja. Priroda same drame daje se objasniti Desničinih shvaćanjem onoga što bi trebalo predstavljati dramu – iznijetim u romanu *Proljeća Ivana Galeba*, kako “(...) Pravo poetsko djelo nema potrebe da bude igrano; ono je u sebi potpuno i bez toga”.⁴⁸ “Pjesničkost” drame autor koje nije vidio krajnji cilj u njezinoj kazališnoj realizaciji, njezina “liričnost” izrasta iz monofiguralnosti drame, iz sukoba (biblijskog hrvanja, možda?) Jakova Pećine sa samim sobom, iz njegove vlastite dvojnosti i imanentne kontradiktornosti. Uostalom, ideja o njoj – a na nju upućuje i spomenuti Krešimir Nemeć⁴⁹ – obrazlagana je i u dijalogu Ivana Galeba i fra Anđela u Desničinu romanu *Proljeća Ivana Galeba*: “Pa to se i zove čovjek, moj oče: skup intimnih kontradikcija zašivenih u jednu ljudsku kožu!”⁵⁰

3. 1.

Što se tiče ocjene o nepostojanju sceničnosti, što se ovoj jedinjoj Desničinoj drami često pripisuje kao nedostatak, slobodna sam iznijeti sud kako sama struktura sna iz drugoga čina ne bi trebala biti zaprekom u postavljanju ove drame na pozornicu. Uz to, s obzirom na prirodu samoga teksta, dijalogiziranu a bez izrazitih scenskih gibanja i mijena, držim da bi *Ljestve Jakovljeve* zacijelo bilo moguće realizirati (i) kao radiodramu, bez nekih zahtjevnijih prilagodbi i intervencija u sam tekst.

⁴⁶ Ljiljana KOLEŠNIK, “Introduction”, *Art and Ideology: The nineteen-fifties in a Divided Europe*, (ur. Ljiljana Kolečnik), Zagreb 2004, 9.

⁴⁷ Sam se Desnica Croceom ozbiljnije bavio: preveo je njegovu *Književnu kritiku kao filozofiju*.

⁴⁸ Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, u: *Sabrana djela*, sv. II, Zagreb 1974., 218.

⁴⁹ Krešimir NEMEĆ, *n. dj.*, 90.

⁵⁰ Navedeno prema: NEMEĆ, *isto*. (Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, *Sabrana djela*, knj. II, Zagreb 1975., 8.)

3. 2.

U svojoj knjizi *Truth in History* američki povjesničar Oscar Handlin tvrdi kako riječi često djeluju kao oružje: *Language, in its primitive uses, is a mode of action as well as, or rather than, an instrument of reflection; it also controls behavior, mobilizing men and women into deeds.* (“Jezik je u svojoj primitivnoj uporabi način djelovanja isto kao što je ili čak i češće nego što je instrument refleksije; on također kontrolira ponašanje, pokrećući muškarce i žene na činjenje.” – prev. H. P.)⁵¹

U ovoj drami međutim čini se kao da jezik postaje/ostaje sam sebi svrhom u obrazloženju Jakovljevih ideja, crpeći se u svojevrsnom verbalnom samoparazitstvu u kojem riječi hrane misli koje odražavaju – odvojene, izolirane od stvarnog, primjenjivog osjećaja etike i odanosti drugom, bližnjem, od moralne dosljednosti.

Tako se u drugom činu drame tobožnje Huberovo oduševljenje i razdraganost nad svakom Jakovljevom briljantnom mišlju o vlasti, ideologiji, krivnji, masi, revoluciji, o izmjeni “sistema discipline” i sukobu između “organizacije i organiziranih” razvija paralelno s *crescendom* Jakovljevih intelektualnih eskapada u kojima kao da se Jakov naslađuje vlastitom sposobnošću da misli opravdava mislima, riječi riječima.

3. 3.

U motrenoj drami ljubav izdaje samu sebe (Verino spomenuto “Pa-pa!”), ponizivši se pred onim komu je bila namijenjena/usmjerena, da bi se pretvorila u grotesku; ona gotovo parodira vlastitu predodžbu uzvišenosti pretočivši se u opscenu sliku politike, ideologije, teze (ili antiteze), u intelektualističku manipulaciju ili pak tašto (samo)zadovoljavanje svojega superiornog, kognitivnog “ja”. “Unutarnji svijet”, unutarnji sustav koji funkcionira po zakonima intelektualnog, “mozgovnog”, pamučastog perfekcionizma, gotovo “preciozne”, napirlitane, “komodne” etičnosti – u svojoj se cerebralnosti, suhoj volji za intelektualnim izolacionizmom (anti)junaka Jakova – sudara sa svojom neprimjenjivosti u praksi: “unutarnji se svijet” poput žita na vjetru povija pod stvarnim kukavstvom, zbiljskim nasiljem, izraženim kroz nedjelatnost proizašlu iz straha.

Strah od smrti očigledna je os oko koje kruže osjećaji u dijapazonu od kukavičluka prema junaštvu. Na pitanje o tome je li smrt “baš tako strašna” Jakov će od Vere dobiti fino istkano obrazloženje o “precijenjenosti smrti”: obrazloženje koje započinje “Ako smo i samo jedanput u sebi dokraja doživjeli svjesnu žrtvu sebe, odatle iznosimo tu krotku, poniznu mudrost: da život nije nešto iznad svih dilema i svih vrednota...”⁵²

3. 4.

U završnici Desničine drame maturanti Dunja i Ognjen, mladi odmetnici i revolucionari, svoju će buntovnost platiti glavom – kako u Jakovljevu snu tako u dramskoj zbilji.

Antropološki intelektualizam ili egzistencijalizam, ponikao iz neke “knjiške” predodžbe o unutarnjem humanizmu, deklarativnoj ljubavi prema čovjeku, prema bližnjem, iz učenoga, lagodnoga razgovora i ekskluziviteta koji u okolnostima rata i totalitarnoga režima vode u izdaju u biti doživljava svoju kušnju kad se u tom vanjskom svijetu valja iskaziti kao odgovornost prema drugom čovjeku, kao etički imperativ koji nadvada

⁵¹ OSCAR HANDLIN, *Truth in History*, Cambridge – London 1981., 178.

⁵² V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 320.

potrebu za očuvanjem “vlastite kože” i tobožnje a zapravo licemjerne skrbi da se “drugoga ne kompromitira”, kao što Jakov nije želio “kompromitirati” Veru ali ju je istodobno – ili barem u snu kao konkretizaciji vlastita stava – gurnuo u smrt. Jakovljevi sustav ideja pretvara se – unatoč njegovu apriornu protivljenju bilo kakvoj ideologiji – upravo u to: u ideologiju. U svojoj opčinjenosti intelektualnim on je zanemario činjenicu kako ideologija osim mentalne pa i filozofske posjeduje i društvenu, iskustvenu dimenziju.⁵³ Intelektualac je, međutim, po svojoj definiciji prinuđen na poduzetnost, na angažman, a ne na šutnju i paraliziranost pred potencijalnim etičkim činom: kompromis sa zlom *ne proizvodi* dobro. Unatoč postmodernističkom skepticizmu književnosti druge polovice XX. stoljeća, intelektualni angažman podrazumijeva odricanje od pozicije promatrača te stavljanje vlastita duhovnoga potencijala u funkciju obrane općega, humanističkog i etičkog stava/cilja. Pritom njegovo, intelektualčevo sredstvo, njegovo izražavanje – jezik – kao emotivno, afektivno zrcaljenje osobnih stanja, stavova i sklonosti – treba imati istinskoga pokrića; od misli valja ukloniti verbalnu, kičastu ljušturu efekta riječi, lijepu formu, koja je sama sebi svrhom; jer jezik – sa svojim bravurama i eskapadama – koji ima za cilj fascinirati – a bez moralnog i humanog (i humanističkog) utemeljenja – nikad i nije imao smisla pa ni onaj jezik kojim govori Jakov Pećina. Njegovo intelektualno sredstvo, jezik, postaje tako praznom, nehumanom i gotovo lakrdijaškom mješinom koja bi trebala proizvesti glazbu, ali ne daje zvuka instrumenta; ona se sama preobražava i izvrće u lingvistički, stilski ustroj, svojevrsan *perpetuum mobile* riječi, a zapravo ideološki sustav *per se*,⁵⁴ koji se u konačnici gradi kao posljedica onoga što lik Vere u drami nazivlje “sramnom podmitljivošću vlastitim životom”.⁵⁵



THE LANGUAGE OF IDEOLOGY AND THE IDEOLOGY OF LANGUAGE IN VLADAN DESNICA'S PLAY *JACOB'S LADDER* (*LJESTVE JAKOVLJEVE*)

Abstract: In her paper, the author discusses the only play by Vladan Desnica, *Jacob's Ladder* (1961), and especially the way that language reflects ideological profiles and attitudes. Peričić believes that in this play, the language becomes and remains its own purpose, for example, in the explanation of the protagonist's idea, thus exhausting itself in a kind of verbal auto-parasitism – the words nourishing the thoughts they reflect. In so doing, the thoughts remain separate, isolated from the real/reality, or rather the will(ingness) and the feeling for moral, human, “good” becoming persistently serious.

In this way, “the inner world” of some of the *dramatis personae* and especially of the (anti)hero de-termines in its own auto-destructiveness and practical inapplicability. It succumbs to the real, tangible cowardice, genuine aggressiveness and various resulting emotions – more rarely love and empathy, more often fear, anger and hatred.

⁵³ VAN DIJK, *n. dj.*, 47.

⁵⁴ *Isto*, 21.

⁵⁵ V. DESNICA, *Ljestve Jakovljeve*, 319.

Key words: Vladan Desnica, play, *Jacob's Ladder*, ideology, language, anti-hero, cerebral perfectionism, verbal auto-parasitism, practical inapplicability, anthropologic intellectualism, barren moralization, humanism, man(kind)



Literatura

- Art & Ideology: The Nineteen-Fifties in a Devided Europe*, (ur. Ljiljana Kolečnik), Zagreb 2004.
- Biblija*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost 1991.
- Jadranka BRNČIĆ, "Jakovljeve ljestve u *Ljestvama Jakovljevim Vladana Desnice*", *Zadarski filološki dani 1. (Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanoga 20. i 21. svibnja 2005.)*, Zadar 2007., 345.-354.
- CONOR CRUISE O'BRIEN, *Writers and Politics. (Essays and Criticism)*, Harmondsworth – Middlesex 1976.
- Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975.
- Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba: igre proljeća i smrti*, Zagreb 2004.
- Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, u: *Sabrana djela, sv. II*, Zagreb 1974.
- Frane DIJAN, *Književno stvaralaštvo Vladana Desnice*, magistarski rad /rukopis/, Zadar 1975.
- Teun A. VAN DIJK, *Ideologija: multidisciplinarni pristup*, Zagreb 2006.
- Robert GRAVES – Raphael PATAI, *Hebrejski mitovi (Knjiga postanka)*, Zagreb 1969.
- Oscar HANDLIN, *Truth in History*, Cambridge – London 1981.
- Wilfrid J. HARRINGTON, *Uvod u Stari zavjet*, Zagreb 1987.
- David HAWKES, *Ideology*, London – New York 1996.
- Stanko KORAĆ, "Predgovor: Vladan Desnica", u: Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve. Sabrana djela Vladana Desnice. Knjiga I*, (prir. S. Korać), Zagreb 1974.
- Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988.
- Vlatko PERKOVIĆ, "Ideološka redukcija stvarnosti", *Republika*, 62/2006., 10, 33-57.
- Vlatko PERKOVIĆ, *Manipulirano kazalište: osporavanje autentičnog kazališnog promišljanja u splitskom profesionalnom glumištu*, Split 1993.
- Claude PICHOS – André-Marie ROUSSEAU, *Komparativna književnost* (poglavlje "Povijest ideja"), Zagreb 1973.
- Marko VASILJ, "Trideset godina zadarskoga narodnog kazališta", *Zadarska revija*, 24/1975., br. 5/6, 579.-590.
- Viktor ŽMEGAČ, *Književnost i zbilja*, Zagreb 1982.

6.

*TODESENTHEBUNG AUS DEM
STERBEZIMMER: KONCEPTI
IDEOLOGIJE I VLASTI U RECEPCIJI
DESNIČINIH *PROLJEĆA IVANA GALEBA**

Davor Dukić, Goranka Šutalo

Sažetak: Autori su pokušali dovesti u vezu temu Desničinih susreta ("Ideologija vlasti i ideološkičnost teksta") s procesom kanonizacije romana *Proljeća Ivana Galeba*. Njihovo je istraživanje rane kritike romana i njegovih kasnijih književnopovijesnih interpretacija otkrilo, međutim, slab interes za ideološke/političke inskripcije u romanu. Umjesto toga Desničino je remek-djelo prije svega kanonizirano usporedbama s kanoniziranim piscima (primjerice, M. Proust, Th. Mann), odnosno detekcijom tragova moderne europske filozofije (primjerice, B. Croce, H. Bergson). Stoga su autori u zadnjem dijelu svog teksta poduzeli samostalnu interpretaciju onih mjesta u romanu opterećenih političkim/ideološkim značenjima. Pritom su uputili i na elemente antimodernističke dokse u *Proljećima Ivana Galeba*.

Ključne riječi: Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, politička vlast, ideologija, kritika, antimodernizam

Naše je istraživanje nastojalo dovesti u vezu neprijeporan kanonski status Desničina romana *Proljeća Ivana Galeba* s temom ovogodišnjih Desničinih susreta. Pitali smo se: je li i kojim argumentima već rana kritička recepcija romana započela proces njegove kanonizacije? Koju je ulogu u tome imao ideološko-politički potencijal romana? Ista smo pitanja uputili i kasnijim, uglednijim književnopovijesnim interpretacijama *Proljeća*. Na posljetku smo i sami, kraćom književnosemantičkom analizom pokušali istražiti ideološke inskripcije i predodžbu o političkoj vlasti u Desničinih *Proljećima*.

I.1.

Analiza rane kritičke recepcije Desničinih *Proljeća Ivana Galeba* obuhvatila je 13 tekstova, objavljenih 1957. (u godini izlaska romana) i 1958. godine. U analitički su fokus ušla dva aspekta – poetički opis (preciziranje romanesknog tipa, legitimacijsko povezivanje romana s domaćom i stranom književnošću) te osobito vrijednosni iskazi o idejnom sloju romana.

U pokušaju deskripcije poetičkih odlika Desničina romana kritika je uglavnom usuglašena – riječ je o djelu koje je primarno intelektualno, odnosno psihološko-introspektivno.

Nakon izlaska *Proljeća* Dragan Jeremić o njima piše kao o iznimnome “događaju za našu literaturu” – to je “prvi jugoslavenski idejni roman”, a “Desnica je tradicionalista koji je napisao jedan veoma moderan roman”, jedno “klasično delo jugoslovenske literature”.¹ U Desničinu romanu kritika uočava spoj tradicionalnog (klasičnog) i modernog pristupa. To je djelo koje, kako navodi Duško Car, namjerno ostavlja dojam nedostatka “romaneskne radnje”, ali time ne gubi na kvaliteti jer je u njemu “esejističko istaknuto kao estetska prednost i kvaliteta”.²

Ipak, dominacija esejističkog nije kod svih kritičara naišla na odobravanje. Ante Sviličić kao glavni nedostatak romana ističe upravo “esejističku konstataciju” i nedovoljan “psihološki zahvat” u izgradnji lika koji su inače svojstveni modernoj prozi.³ Predrag Palavestra pod sintagmom “uništenje romana” naglašava kako *Proljeća* nisu roman u pravom smislu riječi, ali ni knjiga “literarno-filozofskih eseja” nego nešto između.⁴ Stoga on dovodi u pitanje Desničinu odustajanje od fabule, iznijeto u poetičkim refleksijama glavnog lika. Takvo poetičko načelo, prema Palavestri, ne može biti recept za suvremeni roman koji mora barem dijelom ostati ono što je bio, odnosno zadržati dramsku napetost. Desnici Palavestra zamjera “ortodoksno zastranjivanje u larpurlartizmu”.⁵ U tome je smislu zanimljiva i kritika Muharema Pervića koji *Proljeća* naziva knjigom koja doduše može čitatelja “pomjeriti iz plićaka vremena”, ali je opet samo “knjiga za vikend”, što bi valjda trebalo značiti knjigu za dokolicu, intelektualnu zabavu ili eskapistički bijeg.⁶

Kanonizirani europski pisci s kojima se Desničin roman u onodobnim kritikama najčešće dovodi u vezu jesu: Marcel Proust, Thomas Mann, André Gide, James Joyce, Aldous Huxley. Podudarnost Desničina romana s Mannovim *Buddenbrookovima* (u epizodi koja opisuje posjet kući iz djetinjstva) Ante Sviličić spominje kao primjer svojevrstne Galebove (pa onda i Desničine) “građanske dezintegracije”, uspoređujući Ivana Galeba u tom smislu s Mannovim likovima, koji imaju “osjećaj građanina koji je zalutao u umjetnost”.⁷ Sasvim suprotno, Muharem Pervić uočava niz formalnih podudarnosti između Desničinih *Proljeća* i Mannova *Dr. Faustusa* (Ivan Galeb = Cajtblom), ističući kako su i Desnica i Mann promatrali “život umjetnika kao posebnu vrstu egzistencije”, koja je uvijek u suprotnosti sa svjetonazorom “čovjeka građanina”.⁸

Sava Penčić uočava i sličnosti s Camusom (uzdižući Desnicu čak i iznad francuskog pisca) te s Dostojevskim i Čapekom, uz koje Desnicu veže relativizam, ali koji je kod našeg pisca osebujan “opći vid i apsolutna mogućnost postojanja” te time i različit od koncepcija relativizma prethodno spomenutih autora.⁹ *Proljeća Ivana Galeba* za Boška Novakovića su, osim romana “hakslijevskog i tomasmanovskog tipa”,¹⁰ primjer dobre poveznice Marcela Prousta i Ivana Aleksejeviča Bunjina – prustovsko u romanu Novaković veže uz Galebovo

¹ Dragan M. JEREMIĆ, “Vladan Desnica, Roman ideja: prvi put, *Proljeća Ivana Galeba* (1957)”, *Perom kao skalpelom*, Kruševac 1968., 107., 113.

² Duško CAR, “Igre proljeća i smrti”, *Literatura*, II/1958., br. 9, 842.

³ Ante SVILIČIĆ, “Novi roman Vladana Desnice”, *Mogućnosti*, V/1958., br. 9, 735.

⁴ Predrag PALAVESTRA, “Uništenje romana”, *Mladost* (Beograd) br. 73, 5. III 1958., 7.

⁵ *Isto*.

⁶ Muharem PERVIĆ, “Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*”, *Delo*, IV/1958., br. 1, 556.

⁷ Vidi o tomu A. SVILIČIĆ, “Novi roman Vladana Desnice”, 733.

⁸ M. PERVIĆ, *n. dj.*, 553.

⁹ Sava PENČIĆ, “Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*”, *Susreti*, VI/1958., br. 4, 396.

¹⁰ Boško NOVAKOVIĆ, “Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*”, *Izraz*, II/1958., br.2, 167.

psihološko i analizatorsko biće, dok su živi opisi epizoda iz djetinjstva bliži Bunjinovu stilu. Desničinu tehniku pisanja Novaković uspoređuje s tehnikom Andréa Gidea, koju uočava u dvostrukom planu (vanjskom i unutarnjem) izgradnje lika.¹¹

Usporedba s navedenim velikim imenima europske literature, pored eksplicitnih pohvalnih fraza (primjerice, "roman evropskog kvaliteta" kod Boška Novakovića¹²) neosporno je barem najavila kanonski status Desničinih *Proljeća*.

Esejistička razmatranja Ivana Galeba u književnim se kritikama obično izjednačuju s onim autorovim. Izuzetak je Dragan Jeremić koji u kritici vrlo jasno razlikuje "filozofiju" Ivana Galeba od "filozofije" Vladana Desnice.¹³ Instanciju autora i pripovjedača u prvom licu eksplicitno će poistovjetiti Duško Car¹⁴ i Predrag Palavestra, koji u Galebovim razmišljanjima o literaturi vidi Desničinu argumentaciju za "uništenje romana". Palavestra ironizira Desničine čitatelje "s pijetetom", osim kojih se, naglašava on, baš nitko drugi ne "trga" za ovakvim tipom romana. Kao ilustracije suprotnoga primjera u kojemu se, kako to Palavestra slikovito opisuje, čitatelj "trga za romanom" kritičar navodi dva djela – Hemingwayev roman *Zbogom oružje* i Remarqueov *Crni obelisk* s kojima uspoređuje i kojima kao negativan primjer suprotstavlja *Proljeća Ivana Galeba*.¹⁵ Usporedba s Proustom kod Palavestre jednako je tako ironična i negativno vrijednosno obojena jer se ni u Desničinu romanu kao ni u Proustovim djelima, kako to naglašava Palavestra, ne bi smjelo više ništa događati.¹⁶ Za razliku od Palavestre, Kazimir Urem Desničinu veličinu vidi upravo u usporedbi s Proustom, a nameće mu se i usporedba s Joyceovim djelom *Mladost umjetnika* u kojem prepoznaje eventualno Desničinu nadahnuće za lik Ivana Galeba.¹⁷

Brojne esejističke epizode u *Proljećima Ivana Galeba* ulaze u prostor filozofičnog mišljenja. Tu Aleksandar Pejović Desnici zamjera unošenje "trivijalnog, pozitivnog i utilitarnog",¹⁸ čime se i prema Muharemu Perviću *Proljeća* ne uzdižu iznad "intelektualnih ćaskanja i relativizma".¹⁹ Ono što je, prema Savi Penčiću, loše u Desničinoj filozofiji – a to je relativizam – ne mora biti loše i za njegovu umjetnost, kojoj Penčić u konačnici ipak daje primat. Prednost estetskoj dimenziji djela (pred filozofskom) daju i Muharem Pervić i Aleksandar Pejović. Uopće, u većini kritika Desničinih *Proljeća* uočljiva je svojevrsna estetska ideologija koja umjetnost implicite stavlja iznad (ili barem izvan) bilo kojeg oblika sustavnog mišljenja. Kritičari kao da su u tome slijedili misao Desničina junaka.

I.2.

Iako će se većina kritičara složiti kako Desnicu ne zanimaju društvena previranja, neki od njih zastat će kod epizode s Radivojem, mladim revolucionarom koji je kratko, prije nego što je preminuo od policijskih batina, dijelio bolničku sobu s Ivanom Galebom.

¹¹ Isto, 167.

¹² Isto, 170.

¹³ D. M. JEREMIĆ, "Vladan Desnica, Roman ideja: prvi put, *Proljeća Ivana Galeba* (1957), 110.-111. Drukčije će o odnosu Desničina i Galebova svjetonazora razmišljati u svojoj kasnijoj interpretaciji romana (v. toku II.3.).

¹⁴ "Desnica čvrsto stoji uz svog junaka", D. CAR, "Igre proljeća i smrti", 842.

¹⁵ P. PALAVESTRA, "Uništenje romana", 7.

¹⁶ Isto.

¹⁷ Kazimir UREM, "Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*", *Riječka revija*, VII/1958., br. 1-2, 110.

¹⁸ Aleksandar PEJOVIĆ, "Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*", *Republika*, XIV/1958., br. 3-4, 55.

¹⁹ M. PERVIĆ, *n. dj.*, 552.

U toj epizodi Ante Sviličić vidi jedinu poveznicu Ivana Geleba s događajima u društvu, a empatija s Radivojem produbit će Galebovu patnju. Posve drukčije, Boško Novaković upravo Radivoja vidi kao jedini negativni primjer jednostrane, zatvorene konstrukcije lika u Desničinu romanu koji u tom smislu odudara od ostalih likova (Ivana Galeba, Egidija, Kalpurnije, Dolores, fra Andela, Petra, Mate i dr.), koji su, za razliku od njega, “posebne studije”.²⁰ Duško Car u epizodi s Radivojem ne uočava (ili namjerno ignorira) Galebovu kritiku monomanije, opširno zastupljenu u romanu, nego upravo usuprot tom, možda temeljnom ideologemu romana, “osuđuje” Galeba koji podsvjesno odbija angažiranost za jednu ideju. “Objektivističko zgražanje”,²¹ koje, prema Caru, karakterizira Ivana Galeba, vrlo dobro oprimjeruje citat: “...nije razumljiva njegova subjektivna osionost i neshvaćanje Radivojevih postupaka, bolje rečeno, nije razumljivo zašto im Galeb u sebi pripisuje tako odbojnu crtu. Najbliže je pameti shvatiti to kao podsvjesno odbijanje Ivana Galeba, da postoji jedna ideja, koja bi mogla uzdrmati njegov utvrđeni i ustaljeni mir...”.²² Usto, Car najširi Desničin “zahvat u društvo” primjećuje u portretiranju Galebovih školskih drugova, posebice apotekara Ivana, čiji je portret “brušeni minijaturni dragulj za neku buduću riznicu o malograđanštini”.²³

U povezivanju sa suvremenim društvom najdalje je otišao Aleksandar Pejović koji priču o *Athanatiku* tumači kao alegoriju hladnog rata, dok s druge strane epizodu o Radivoju vidi tek kao ilustraciju povijesti revolucije, a ne kao problematizaciju revolucionarnog dogmatizma.²⁴ Posljednju tvrdnju dobro ilustrira kratak Pejovićev osvrt na Radivojevu sudbinu – “To je veliko svedočanstvo o poslednjim danima i sudbini onih revolucionara koji su pali u inkvizitorske šake policije i koji su ostali verni svojoj ideji do kraja.”²⁵

Spomenuli smo sve kritičare koji su se osvrnuli na Desničinu konstrukciju lika Radivoja, ali primijetimo istodobno da je kritika zanemarila druga ideološki potentna mjesta romana: predodžbu o starom liberalizmu oličenom u Galebovu djedu i krugu njegovih prijatelja te posebno epizodu o bolesnom generalu i s njom povezana najizravnija očitovanja glavnog lika o političkoj vlasti u, za našu problematiku ključnom, 48. poglavlju romana.

Iz analize kritika romana vidljiva je, dakle, dominantna usredotočenost na njegove formalne/estetske aspekte, u kojima je rana kritička recepcija, uz izuzetke kojima smo dali malo više prostora u ovom prikazu (A. Sviličić, P. Palavestra), uglavnom prepoznala nešto sasvim novo i osebujno te roman u cjelini ipak ocijenila izvrsnom ocjenom.

Suptilnija analiza razlika u estetskoj procjeni *Proljeća*, ali i ovdje skicirane razlike u detekciji i ocjeni ideološki potentnih mjesta romana dovode u pitanje ustaljenu predodžbu o “ideološkom jednoulju” pedesetih. Ta diskvalificirajuća etiketa moguća je samo iz ideološkog stajališta koje jednouljem proglašava svaku odsutnost parlamentarnog političkog pluralizma, dok bi, primjerice, iz motrišta *Programa SKJ* iz 1958., idejno-političkog suvremenika *Proljeća*, čak i korpus kritika Desničina romana mogao biti ilustracijom poželjne “borbe mišljenja”, odnosno antidogmatizma.²⁶

²⁰ B. NOVAKOVIĆ, *n. dj.*, 170.

²¹ D. CAR, “Igre proljeća i smrti”, 842.

²² *Isto.*

²³ *Isto*, 841.

²⁴ A. PEJOVIĆ, *n. dj.*, 55.

²⁵ *Isto.*

²⁶ O antidogmatizmu vidi *Program Saveza komunista Jugoslavije*, Beograd 1958., 7.-8., 54.-57., 68.-70.; o “borbi mišljenja” *isto*, 236.-238.

II.1.

Odabir književnopovijesnih tekstova za analizu slijedio je kriterij važnosti za utvrđivanje kanonskoga statusa Desničinoga romana od 1960-ih do danas, a to znači da smo prednost dali autorima utjecajnih sintetskih književnopovijesnih studija, koje uglavnom povezuje i razmjerno visok akademsko-znanstveni status. Prema spomenutom kriteriju u analitički su korpus ušli tekstovi Dragana Jeremića, Gaje Peleša, Miloja Petrovića, Vlatka Pavletića, Stanka Koraća, Radivoja Mikića, Krešimira Nemeca, Cvjetka Milanje, Dušana Marinkovića i Vladimira Bitija.²⁷

Obratimo najprije pozornost na jednu od temeljnih kanonizacijskih strategija: povezivanje domaćeg pisca i njegova djela s već kanoniziranim autorima i djelima svjetske/europske i domaće književnosti. Uspoređivanje Desnice s Marcelom Proustom, prisutno već i u ranim kritikama, ne zaobilaze ni književni povjesničari. Tako Gajo Peleš Desničinu vezu s Proustom uočava već u karakteristikama njegove romaneskne proze koju određuje kao izrazito "esejističku tendenciju u našem suvremenom romanu",²⁸ ali i u prustovskoj tehnici distance pripovjedača u prvom licu koja do izražaja dolazi u Galebovim analitičkim razmatranjima i retrospektivnom sagledavanju prošlih događaja. Usporedba s Proustom prisutna je i kod Miloja Petrovića, Vlatka Pavletića, Krešimira Nemeca i Dušana Marinkovića. Za Miloja Petrovića *Proljeća* su "najfilozofičniji roman jugoslovenskih literatura",²⁹ a Desničinu shvaćanje književnosti kao vrste "filozofskog traganja za smislom sveta i života"³⁰ približava ga Proustu. Petrović stoga Desničin roman prije svega analizira kao filozofski tekst, a u književnom ga smislu uspoređuje još i s djelima Čapeka i Thomasa Manna. Osim sličnoga poimanja vremena koje je kod Prousta potraga za izgubljenim, a kod Desnice nešto potpuno transcendirano (otuda i ahistoričnost), Pavletić kao najvažniju poveznicu Desnice i francuskog pisca ističe digresivnost.³¹ Ipak, Desničina digresivnost, za razliku od Proustove (u kojoj je digresija organski dio cjeline),³² ističe Pavletić, nameće se kao "prirodna predispozicija" i "slabost" koja se pojavljuje kao autorova osebnost i kvaliteta. Krešimir Nemeć uočava i kompozicijske srodnosti s Proustom – iterativno pripovijedanje, elipse kojima se radnja ubrzava, retrospekcije, anticipacije,³³ dok u atemporalnosti i ahistoričnosti, osim s Proustom, Desnicu uspoređuje i s W. Faulknerom. *Proljeća Ivana Galeba*, prema Dušanu Marinkoviću, postupkom "fragmentarizacije priče"³⁴ sudjeluju u izgradnji poetike romana postrealističkog razdoblja, a Desnica je u tome smislu, osim s Proustom, usporediv s Th. Mannom, H. Brochom, R. Musilom.³⁵ Poetičko-legitimacijskim nizom velikih imena ka-

²⁷ Popis zaslužnih imena za kanonizaciju Desnice i njegova središnjeg romana mogao bi, naravno, biti znatno duži. U nj bi, zbog autorove reputacije i izvrsnog jezgrovitog esejističkog stila zasigurno ušla i studija Tonka Maroevića *Osunčane strane, sjenovite strune: Pogled na književno djelo Vladana Desnice*, (isti, *Družba da mi je: domaći književni portreti*, Zagreb 2008., 47.-65.), premda se u njoj samo sintetiziraju postojeći uvidi. Najvažniji Maroevićev prinos u proučavanju Desničina opusa svakako je revalorizacija njegove pjesničke dionice (v. *Družba da mi je*, 67.-85.).

²⁸ Gajo PELEŠ, *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana 1945-1961*, Zagreb 1966., 120.-143.

²⁹ Miloje PETROVIĆ, "Filozofske ideje u književnom delu Vladana Desnice", *Stvaranje*, XXII/1967., br. 7-8, 869.

³⁰ *Isto*, 868.

³¹ Vlatko PAVLETIĆ, "Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice", *Djelo u zbilji*, Zagreb 1971., 205.-251.

³² *Isto*, 232.

³³ Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988., 63.

³⁴ Dušan MARINKOVIĆ, "Igre Vladana Desnice", *Iz tijesna vremena*, Zagreb 2001., 140.

³⁵ *Isto*, 141.

talog proširuje i Stanko Korać³⁶ koji Desnicu veže uz Gidéa, Benna, Dostojevskog, Th. Manna, Sartrea, Kafku. Slični se katalogi javljaju (nešto ranije) kod Pavletića te (nešto kasnije) kod Nemeca i Dušana Marinkovića.

U analizi književnopovijesnih obrada Desničina romana kao paradigmatična nameće se opreka Krešimira Nemeca koji *Proljeća* sagledava s dva aspekta – kao roman-esej ili “roman-spužvu”³⁷ (otuda usporedba s Proustom, Mannom, Gidéom, Čapekom i dr.) te kao autotematičan roman koji komentira vlastitu romanesknu metodologiju i u tome je smislu blizak europskim autotematičnim djelima Brocha, Huxleya, Jensa i Calvina.³⁸ Vlatko Pavletić povlači paralele i s Pirandellom s kojim Desnicu povezuju “teorija pluraliteta ličnosti i relativnosti kriterija u ocjeni pojedinih ljudskih postupaka” te ironičnost i “humorni nadmoćni stav”.³⁹

Razbijajući stereotip o Desnici kao “realistu matavuljskog kova i šimunovićevske regionalne određenosti”⁴⁰ (na “matavuljsku inspiraciju” reagirao je i Jeremić u svojoj kritici⁴¹), Pavletić imanentnu književnopovijesnu kontekstualizaciju Vladana Desnice u hrvatsku književnost postiže usporedbom s Rankom Marinkovićem (što će donekle potvrditi kasniji interes srpskog književnog povjesničara Radivoja Mikića⁴² baš za tu dvojicu pisaca). Tu sličnost Pavletić ovako argumentira – “... nije ‘bezrazložan čin’ ako uputimo buduće uspoređivače na Desnici mnogo srodnijeg pisca – Ranka Marinkovića, s njegovom digresivnom strukturalnošću u *Zagrljaju*, karakterističnom ironijom, sklonošću literariziranju u *Kiklopu*, galerijom likova istrnutih iz neuništivih rasadnika dalmatinskih gradića, itd.”⁴³ I Cvjetko Milanja Desnicu svrstava “uz bok” Marinkoviću, ali i Šegedinu, Novaku pa i Krleži.⁴⁴ Ono što prema Milanji povezuje ove autore jest roman kao “autobiografija”⁴⁵ koji pokazuje sav pluralitet hrvatske romaneskne prakse pa poraće ima osim mimetičkog još i egzistencijalistički tip romana, čija je intelektualistička varijanta ostvarena u djelima Šoljana, Šegedina i Desnice.⁴⁶ S druge strane, Dušan Marinković će istovjetnu usidrenost Desnice u srpsku književnost tražiti u paralelama s Rastkom Petrovićem (*Burleska Gospodina Peruna Boga Groma*) i Milošem Crnjanskim (*Dnevnik o Čarnojeviću*).⁴⁷ Zanimljivo je i uočavanje srodnosti s Ivom Andrićem koju spominju Korać, Marinković i Petrović. Usporedbu s Andrićem Korać i Petrović ističu na temelju misaone sistematičnosti koja je zajednička djelima obaju pisaca kod kojih je, kako to formulira Petrović – “književnost jedna vrsta filozofskog traganja za smislom sveta i života”.⁴⁸ Dušan Marinković navodi i konkretne usporedbe s *Ex pontom* i *Prokletom avlijom*, pridodajući još i Selimovićeve roman *Derviš i smrt*, čiji je pripovjedač blizak Desničinu.⁴⁹

³⁶ Stanko KORAĆ, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, Beograd 1972., 152.-221.

³⁷ K. NEMEC, *Vladan Desnica*, 59.

³⁸ *Isto*, 76.

³⁹ V. PAVLETIĆ, “Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice”, 239.

⁴⁰ *Isto*, 209.

⁴¹ Dragan M. JEREMIĆ, “Vladan Desnica, Roman ideja: prvi put, *Proljeća Ivana Galeba* (1957)”, 113.

⁴² Radivoje MIKIĆ, “Poetički stavovi u *Proljećima Ivana Galeba*”, *Gradina*, XX/1985., br. 6.

⁴³ V. PAVLETIĆ, “Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice”, 242.

⁴⁴ Cvjetko MILANJA, *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb 1996., 26.

⁴⁵ *Isto*.

⁴⁶ *Isto*, 26., 50.

⁴⁷ D. MARINKOVIĆ, “Igre Vladana Desnice”, 141.

⁴⁸ Vidi M. PETROVIĆ, “Filozofske ideje u književnom delu Vladana Desnice”, 868.

⁴⁹ D. MARINKOVIĆ, “Igre Vladana Desnice”, 141.

II.2.

Osim u usporedbama s književnim veličinama, Desničin će se kanonski status graditi i povezivanjem njegove misli s europskim filozofima i teoretičarima. Dragan Jeremić estetsku vrijednost Desničine misaonosti povezuje s autorovom recepcijom Croceve estetike te sintagmom “intelektualna poezija” sintetski opisuje jedinstvenost Desnice kao pisca, najpotpunije ostvarenog baš u *Proljećima Ivana Galeba*. Uz to što je izvrsno poznao Croceovu misao i prevodio ga, Desnica je ovome estetičaru, kako to navodi Jeremić, iznimno blizak u svojoj kritici teorije tipičnog⁵⁰ – “On kao i Croce smatra da je umjetnost intuitivno saznanje i, još više, da je intuicija pojam koji se može definisati i kao izraz [...] pa je, prema tome, suština poetskog u izrazu, odnosno u upotrebi reči”.⁵¹

I Vladimir Biti će nešto kasnije potvrditi ovu usporedbu te pozivajući se također na Desničinu kritiku teorije tipičnog zaključiti – “Forma pak nije nešto što se kao prikazano vidi, nego nešto što kao prikazivanje *omogućuje* viđenje”.⁵²

Nemogućnost istinskog poznavanja Drugoga, koju Korać kod Desnice ilustrira pričom o Slinku,⁵³ polazište je koje Desnicu veže uz Bergsonovu filozofiju intuicije, ali i upravo spomenuti kročeanizam. Utjecaj Bergsonovih koncepata vremena i intuicije na Desnicu, nešto prije Koraća, razmatra i Vlatko Pavletić – “Desnica se priklonio bergsonovskom intuiranju života kao trajanja (*durée*), a ne kao umnožavanja pojedinačnih događaja u povratnom nizu (tzv. rekurencija). Desnicu ne zanima ono što se zbilo, nego ono što biva...”.⁵⁴

Zanimljivo je da će neke interpretatore Desničina romana posebno privući Bahtinove teorijske kategorije, premda, naravno, naš pisac nije poznao opus ruskog teoretičara. Tako Radivoje Mikić *Proljeća* tumači kao svojevrsno opiranje Bahtinovu konceptu “monološke kompozicije”,⁵⁵ dok se u tekstu Vladimira Bitija posredni kanonizacijski postupak prepoznaje u povezivanju misli Ivana Galeba s teorijskim iskazima Bahtina (uz to i W. Benjamina i E. Lévinasa), ali ovaj put s pojmovima karnevala i polifonijskog romana. Ono što se Bahtinovom polifoničnošću postiže jest, prema Bitiju distanca autor/lik/čitatelj koja se ostvaruje kroz svojevrsnu emancipaciju svijesti likova u polifonijskome romanu u kojemu autorska svijest ne može progutati “samosvijesti” svojih likova, što pak rezultira opasnošću za čitatelja, izloženog time “skrivenom autorskom smijehu”.⁵⁶ Bahtinovskim se konceptom polifonije, bez izravnog pozivanja na ruskog teoretičara, koristi i Krešimir Nemeć, označavajući njime tematizaciju estetike i umjetnosti u Desničinu romanu.⁵⁷ Ta bi problematika imala, dakle, za Nemeća poseban status u inače monološki koncipiranu romanu, s protagonistom kao “centralnom konfesionalnom svijesti”.⁵⁸

⁵⁰ Dragan JEREMIĆ, “Vladan Desnica”, *Prsti nevernog Tome*, Beograd 1965., 166. Jeremić tu, naravno, misli na Desničin esej “Jedan zakašnjeni prilog diskusiji o ‘tipičnome’”, objavljen izvorno 1954. te u Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo*, knj. I, Zagreb 2005., 149.-156.

⁵¹ *Isto*, 166.-167.

⁵² Vladimir BITI, “Mama-Yumba i Mumbo Jumbo: *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice”, *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb 2005., 166.

⁵³ S. KORAĆ, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, 184.

⁵⁴ V. PAVLETIĆ, “Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice”, 230.-231.

⁵⁵ R. MIKIĆ, “Poetički stavovi u *Proljećima Ivana Galeba*”, 89.

⁵⁶ V. BITI, “Mama-Yumba i Mumbo Jumbo: *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice”, 166.

⁵⁷ K. NEMEĆ, *Vladan Desnica*, 84.

⁵⁸ *Isto*, 61. O toj svojevrsnoj kontradikciji kod Nemeća v. V. BITI, *n. dj.*, str. 155, bilj. 324.

II.3.

Odnos analiziranih tekstova prema ideološkom sloju romana i povijesnom vremenu koje roman tematizira ili u kojem je objavljen nije tako istaknut kao kanonizacijski argumenti na koje smo upravo uputili, ali je u nekim tekstovima ipak prisutan. Desničinu viziju svijeta Dragan Jeremić određuje kao “integralističku” odnosno kao onu u kojoj se polovi Desničine “kontradikcije” ne isključuju nego supostoje u osebujnoj autorovoj dijalektici koju Jeremić naziva “dijalektički relativizam” (u čemu još i prije Pavletića spominje usporedbu, odnosno ovdje suprotnost Pirandellu). U tome kontekstu razumljivi su i “gnoseološki relativizam” (tj. shvaćanje da je istina subjektivna jer spoznajne iskaze o svijetu uvjetuje pojedinačno osjećanje svijeta), kao i aksiološki “herojski optimizam” (tj. prisutnost načela nade u tragičnoj ljudskoj sudbini, što čovjeka tjera na aktivizam) koji su, prema Jeremiću, “sljubljeni” u zajednički svjetonazor i Desnice i Ivana Galeba.

Nasuprot Jeremićevu “integralizmu”, Miloje Petrović Desničinu viziju svijeta definira sintagmom “filozofija mogućnosti”. Takvim razumijevanjem on veže Desnicu uz marksističku misao, konkretnije marksističku antropologiju koja promatra čovjeka kao “biće mogućnosti” i određuje ga njegovom akcijom. Iako se takvo približavanje marksizmu možda može tumačiti i kao svojevrsna integracija Desnice u hegemonijski ideološki diskurs, Desničin je svjetonazor, kako to vidi Petrović, bliži egzistencijalizmu, odnosno “egzistencijalnoj dijalektici ljudskog postojanja” razvijenoj u “cjelovitom sistemu filozofske antropologije”.

Kao važne komponente Desničina pogleda na svijet Vlatko Pavletić, osim relativizma, spominje i tihizam (prevlast slučaja nad zakonitošću). Pavletić paralelu povlači i s Martinom Heideggerom koji izravno ne utječe na Desnicu, ali u *Proljećima Ivana Galeba* Desnica je, prema Pavletiću, dosegao Heideggerov ideal književnog čina koji je “otvaranje bića u svojem bitku: događaj istine”.⁵⁹ I Vladimir Biti na temelju Galebovih refleksija o razlici između javne i privatne smrti u Desničinih *Proljećima* prepoznaje Heideggerovu tezu o autentičnome opstanku koji je zapravo bitak-k-smrti.⁶⁰

Filozofičnost – nazovimo tako relativno često prizivanje filozofskih autoriteta (Bergson, Croce, Heidegger, Lévinas i dr.) ili pak označavanje idejno-tematskog svijeta Desničina romana samim pojmom *filozofija* – nadaje se, dakle, kao jedan od dominantnih deskriptivnih atributa *Proljeća*, kako u ranoj književnoj kritici (Jeremić, Pejović, Penčić), tako, čini se još izraženije, u kasnijim književnopovijesnim radovima (Jeremić, Petrović, Pavletić, Korać, Biti). Taj se uvid može činiti i posve očekivanim pa i banalnim, kad se imaju u vidu ispovjedno-autobiografski *procédé* i intelektualni status protagonista te golemi tematski raspon romana, velikim dijelom realiziran esejističkim diskursom. Ipak, u svojevrsnom imanentističkom otporu (pre)naglašavanju idejnih dosega *Proljeća* dio će književnih povjesničara ili naprosto preskočiti tu analitičku rubriku (Peleš, Mikić), ili pak istaknuti nesustavnost Galebove misli (“pripovjedni subjekt ne teži izlaganju nekog filozofskog sustava, nazora, ideologije”)⁶¹ ili čak tvrditi da je upravo takva svijest Desničina junaka (post)moderna/aktualna (“suvremena svijest naprosto bježi od

⁵⁹ V. PAVLETIĆ, “Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice”, 224. Autor se osvrće na Martina Heideggera, *Izvor umjetničkog djela*.

⁶⁰ V. BITI, “Mama-Yumba i Mumbo Jumbo: *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice”, 145.-148.

⁶¹ K. NEMEC, *Vladan Desnica*, 70.

uspostavljanja bilo kakvog koherentnog sistema tumačenja svijeta i čovjeka”).⁶² Već bi se i takav Desničin idejni minus-postupak mogao tumačiti kao svojevrsni izraz otpora ideološkom dogmatizmu. Do sličnih će zaključaka doći Pavletić i Korać, dvojica Desnićinih interpretatora koji su svoje radove objavili početkom 1970-ih, a koji se, međutim, nisu libili potrage za ideološko-političkim inskripcijama. Tako će Pavletić u Desničinu opusu prepoznati izraz “umjetničkog poštenja jednog građanski liberalnog, lucidnog ali neradikalnog svjedočanstva o građanskom društvu i nekim rustikalnim epizodama života na području urbane Dalmacije [...] i njezina zaostalog seljačkog zaleđa...”.⁶³ Atributi “neradikalnog građanski liberalnog” izravno će se potvrditi u Galebovoj antipatiji prema “samozadovoljstvu i prepotenciji vlasti” oličenoj u metafori generalova trbuha u 45. poglavlju romana te u kritici mitologizacije državotvorne ideje, kako Pavletić čita smisao epizode o Mama-Yumbi.⁶⁴

I Korać će, unatoč općenitoj tvrdnji kako je u Desničinu književnom radu naglasak stavljen na kozmičkom doživljaju svijeta i interesu za antropološke (izvanpovijesne) aspekte, a ne toliko na “društvene, političke, sociološke forme” čovjekova života,⁶⁵ pokazati ponešto zanimanja za političko u Desničinu romanu te će ekstenzivno citirati Galebova razmišljanja o političkoj vlasti i njegovu “teorijicu o državi” za “ličnu upotrebu” iz 48. poglavlja, s paradoksalnim zaključkom o odumiranju naroda umjesto odumiranja države.⁶⁶ Zanimljivo je i da će Korać, jedini od svih ovdje analiziranih interpretatora Desnićina romana, tezu o Galebovoj antidogmatičnosti argumentirati politički najeksplicitnijim dijelom romana – epizodom o odnosu protagonista prema nesretnom revolucionaru Radivoju.⁶⁷

Izlažući se opasnosti simplificiranih shema dominantnog povijesnog narativa, smjelo bi se zaključiti kako su poglavito Pavletićeva, ali i Koraćeva interpretacija *Proljeća* paradigmatične za hrvatsku/jugoslavensku kritiku poslije Informbiroa i naročito poslije “pada Rankovića” te da su i sve kasnije interpretacije, unatoč izbjegavanju izravnog povezivanja romana s političkim diskurzom, baštinile ponešto od tog ozračja antidogmatizma/antitotalitarizma. Sve u svemu, interpretacijskom kontekstualizacijom u korpus kanonskih djela zapadne književnosti književnopovijesna su tumačenja Desnićinih *Proljeća* od 1960-ih do danas zadržala i, naravno, dodatno razradila i obogatila estetske argumente kritike iz 1950-ih. Isto vrijedi i za analizu filozofskog potencijala romana, dok su se inskripcije nižih razina misaonosti, one ideološko-političke, ili eksplicitno negirale ili im je podareno još manje pozornosti nego u kritikama iz vremena dok je roman još bio književna novost. Epizode o Radivoju, smrtno bolesnom generalu i starim liberalima okupljenima oko Ivanova djeda književne su povjesničare privlačile malo ili nimalo.

⁶² D. MARINKOVIĆ, “Igre Vladana Desnice”, 142.

⁶³ V. PAVLETIĆ, “Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice”, 206.-207.

⁶⁴ *Isto*, 240.

⁶⁵ S. KORAĆ, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, 167., 170.

⁶⁶ *Isto*, 206.-207.

⁶⁷ *Isto*, 217.-218. Ne zanemarujući vrijednost inspirativnih eruditskih povezivanja Desnićina djela sa suvremenom filozofskom i književnom misli u Koraćevu tekstu, teško je otići se dojmima da bi opaska Vladimira Bitija kako je Desnićin roman gospodario kritikom, a ne kritika njime (Biti, *n. dj.*, 155.) možda najbolje pristajala upravo Koraćevoj analizi, koja vrvi apodiktičkim tvrdnjama, koje se dijelom oslanjaju na tematski sloj Desnićina romana, a dijelom donose “duboke istine o svijetu” – primjerice: “Građanin je onaj koji stvara kult predmeta i koji se u naše vrijeme sve više utapa u tehnokratsku poplavu predmetnog svijeta.” (Korać, *n. dj.*, 164.) ili: “A nadoknaditi boga najveći je etički problem u današnjem svijetu.” (Korać, *n. dj.*, 195.)

III.1.

Na prvom koraku naše analize ideološkog potencijala *Proljeća Ivana Galeba* ispitajmo misaoni autoritet pripovjedača kao polazište svakog tumačenja romana. Implicitno ili eksplicitno identificiranje autora s glavnim likom, uočili smo, jedno je od općih mjesta kritičkog i književnopovijesnog pisanja o Desničinu romanu. Argumenti za takvu postavku pronalaze se u inkorporiranju starijih Desničinih fikcionalnih djela (pripovjedaka),⁶⁸ ali, što zvuči još uvjerljivije, i esejističkih tekstova u roman.⁶⁹ *Proljeća* kao sinteza Desničine misli i Ivan Galeb kao autorov portparol kao da su polazni, općeprihvaćeni, zdravorazumski aksiomi svake analize tematsko-idejnog svijeta Desničina romana. Time opet kao da se previđa još očiglednija pretpostavka o razlikama dviju instancija: o pripovjedaču u prvom licu koji zna jednako ili manje od autora, ali koji se usuđuje činiti ili o činjenju javno snatriti jednako ili više od svog tvorca. Stoga ćemo se u ovoj analizi ograničiti samo na zatvoreni svijet *Proljeća* i na njihova pripovjedača.

Najprije valja odvagnuti Galebov misaoni autoritet, i to jednostavnom usporedbom njegovih “jakih” i “slabih strana”. U one prve ulaze neobično široko iskustvo u promatranju ljudi u različitim egzistencijalnim situacijama (što je Galebu omogućio život putujućeg glazbenika)⁷⁰ te nadmoćna pozicija u vremenu pripovijedanja koju donose Galebova starost i izvjesna blizina smrti. To potonje vrednovanje starosti kao intelektualno superiorne sinteze djetinjeg osjećanja svijeta i rekonceptualizacije iskustava srednje dobi, pripada samoj unutrašnjoj aksiologiji romana i ni na jednom se mjestu ne dovodi u pitanje, tj. ne podliježe univerzalnom načelu kontradiktornosti. Slabe Galebove strane njegove su životne traume: odrastanje bez oca, smrt svih bližnjih (posebice kćeri), krivica za samoubojstvo bivše djevojke i raspad braka, ekonomska propast obitelji, neuspjeh u karijeri. Naravno, sve te traume s mogućeg stajališta imanentne aksiologije, tj. vrijednosnog sustava izgrađenog u samom književnom tekstu, mogu se integrirati u intelektualni potencijal junaka kao njegov svojevrsni iskustveni višak. No, one uvijek čine bitnu razliku u odnosu na “bogolikost” sveznajućeg pripovjedača i građansku ograničenost autora.

III.2.

Na drugom koraku naše analize nastojat ćemo doprijeti do dubinskog, u izvjesnoj mjeri vrijednosno neutralnog, idejnog sloja romana; drugim riječima, do temeljnih načela o svijetu koja uvjetuju pojedinačne ideološke iskaze. Zapravo, nećemo trebati nastojati ni do čega dopirati, nego naprosto parafrazirati već spomenutu postavku Dragana Jeremića o *integralizmu* kao Galebovoj (kod njega i Desničinoj) viziji života.⁷¹ Naime, tu dubinsku semantičku potku *Proljeća* možemo na najapstraktnijoj razini označiti kao binarizam, a konkretnije kao dvojstvo kontradiktornih pojmova/poja/načela. Dijalektika te

⁶⁸ V. PAVLETIĆ, “Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice”, 208.-209.

⁶⁹ K. NEMEC, *Vladan Desnica*, 66.-67.

⁷⁰ Taj se iskustveni autoritet samopripovjedača u prvih deset poglavlja romana čak tri puta evocira katalogizma zapamćenih slika, primjerice u 8. poglavlju: “Gledao sam kraljeve u izgnanstvu, generale poslije neslavne kapitulacije, pregoce i fanatike poslije sloma njihove zavjetne misli i nad ruševinama njihovog životnog djela.” (VLADAN DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, Zagreb 1977. [PSHK knj. 117/2], str. 24.; slično i u 4. poglavlju, str. 15 te u 10. poglavlju, str. 31.)

⁷¹ D. JEREMIĆ, “Vladan Desnica”, 170.-173.

kontradiktornosti ne pretpostavlja uzajamno isključivanje ili nadilaženje nekom trećom dimenzijom već upravo mirnu koegzistenciju suprotstavljenih polova pa odatle Jeremić i odabire vrlo prikladan pojam *integralizma*. Kontradiktornost u *Proljećima* nije, dakle, samo moguća pojava u skupu raznolikih značenjskih/idejnih mogućnosti već temeljna odlika tog skupa, koja ga čini svojevrsnim binarnim sustavom.⁷² Time se, međutim, ne implicira svekolika simetričnost kontradiktornih polova; oni su samo u spoznajnom smislu jednakovrijedni (kako to sintagmom *gnoseološkog relativizma* označuje Jeremić), dok u pojedinačnim pojavnostima jedan od polova često zadobiva neki drugi, kvantitativni oblik prevlasti.

Pokušajmo to oprimjeriti sadržajem romana. Aksiom kontradiktornosti najeksplicitnije je iskazan u nebrojeno puta citiranim iskazima iz razgovora Ivana i fra Anđela u 38. poglavlju romana, točnije u Ivanovoj definiciji čovjeka kao “skup[a] intimnih kontradikcija zašivenih u jednu ljudsku kožu” te u njegovoj tvrdnji da je “kontradiktornost [...] jedan od temeljnih zakona ljudske psihe”. Postavku o asimetričnoj prirodi te kontradiktornosti možemo ilustrirati kontrastivnim portretiranjem dvaju Ivana u poglavljima 42-44. Nekad, u gimnazijskim danima “svjetonazorski dvojnici”, u zreloj dobi dvojica su Ivana oličenja različitih životnih stilova i njima pripadajućih svjetonazora: apotekarov sitnoposjednički malograđanski mentalitet kao da nema ništa zajedničko s Galebovom intelektualno-vagabundskom prirodom i njegovim tezama o filistarskoj “tužnoj sreći” kao najtužnijoj stvari na svijetu. I kad se čitatelju čini da su obje apotekarove žudnje: za intelektualnom potvrdom (objavljivanje pjesama) i za Galebovom zavisti zbog njegova materijalnog uspjeha podjednako neostvarive (posebice ova druga), Galeb najednom, pri samom kraju te duge epizode, priznaje kako “klica zavisti” ipak vjerojatno čuči u njemu, kao jedno od njegovih “nebrojenih kontradiktornih *ja*”. Semantička logika romana nameće zaključak: malograđanska žudnja za sitnim posjedima, društvenim ugledom i moći, za komforom “tužne sreće”, zasigurno nije dominantna crta Galebove osobnosti – prije bismo rekli upravo suprotno – no, ona ipak nije ni dokraja potisnuta mogućnost realizacije Galebova karaktera.⁷³

⁷² Kontradikciju kao bitno obilježje semantike *Proljeća* ističe već i kritičar Boško Novaković (*n. dj.*, 168.) te gotovo svi kasniji interpretatori (Petrović, *n. dj.*, 871.-872.; Pavletić, *n. dj.*, 228.; Korać, *n. dj.*, 194.; Mikić, *n. dj.*, 85.; Nemeč, *n. dj.*, 85.-90.; Biti, *n. dj.*, 160.-161.). No nitko od njih neće poput Jeremića inzistirati na središnjoj važnosti tog svjetonazorskog načela i njegovoj spoznajnoj potenciji. Nemeč će, primjerice, ustvrditi: “U osnovi je Galebova shvaćanja svijeta, bez sumnje, *coincidentia oppositorum*. Načelo životnih protuslovlja i pokušaj njihova objedinjavanja provlači se kao lajtmotiv kroz čitav roman: proljeće kontrapunktira smrti, svjetlo tami, dobro zlu, beskraju konačnosti.” (85.) Takva tvrdnja kao da sama stoji u kontradikciji s ranijom, ovdje već citiranom, postavkom istog autora kako Desničin “pripovjedni subjekt ne teži izlaganju nekog filozofskog sustava, nazora, ideologije”. (70.) Kontradikciju je moguće razriješiti samo ako se uz “filozofski sustav, nazor, ideologiju” pretpostavi atribut “etabliran” (već potvrđen, otprije postojeći, prepoznatljiv). M. Petrović je pak *Proljeća* promatrao kao filozofski tekst koji se ne može rubricirati pod neki postojeći *izam* (Petrović, *n. dj.*, 869.).

⁷³ Podsjećamo na to da je Jeremićevu apsolutizaciju načela kontradiktornosti u Desničinu romanu, sintetiziranu u konceptu integralizma, kritizirao Miloje Petrović, označivši idejni svijet *Proljeća* sintagmom “filozofija mogućnosti”. Čini se da uvidi dvojice ranih interpretatora – ako se supostave, a ne suprotstave – iscrpljuju gotovo sav potencijal dubinske semantike romana. Naime, ako kontradikcija jest dominantno načelo Galebova “shvaćanja svijeta” (uostalom, njezinu važnost ni Petrović nije negirao, vidi *n. dj.*, 871.-872!), značajan dio onog što njime nije pokriveno mogao bi se vezati uz koncept “mnoštva mogućnosti”, poetski iskazan u umetnutoj priči o čovjeku koji je odlutao od kuće i nikad se nije vratio pa se pripovjedač najprije istražiteljski domišlja njegovoj sudbini, zamišljajući ga naposljetku kako hoda duž više putova odjednom (objavljeno i kao samostalna pripovijetka “Delta”). Taj simbol delte kao čovjekove žudnje za mogućim životnim alternativama učestalije se javlja u završnom dijelu romana, najeksplicitnije u poglavljima 53 (Ivanov otac kao oličenje ostvarene *delt*!), 55 i 56. S obzirom na to da nam se čini kako se tako shvaćeno načelo mogućnosti u romanu uglavnom vezuje uz prostor osobne žudnje, a ne kolektivnih utopijskih projekcija, prednost smo i u našoj interpretaciji dali kontradikciji, tj. Jeremiću pred Petrovićem.

III.3.

Temeljno Galebovo načelo kontradiktornosti, što, kako smo upravo naznačili, smatramo i dubinskom semantičkom potkom romana, vodi nas do Galebova odnosa prema etabliranim političkim ideologijama. Naime, ako Galeb svoj ideološki profil, odnosno svoj odnos prema etabliranim ideologijama, vješto skriva, mjesta “nenamjernih” (podsvjesnih) razotkrivanja mogli bismo potražiti tamo gdje dosljednost u odnosu prema načelu kontradikcije biva iznevjerena.

Prisjetimo se motiva iz 35. poglavlja u kojem Galeb kratko razmatra teoriju o “umjetnosti kao kompenzaciji”. Ta ga teorija podsjeća na poznanika pjesnika, “fizički neugledna”, ispodprosječnog stasa, “koji je u svojim spisima, naprotiv, bio jeziv senzualac i besprimjeran Don Juan”. Zbog te kontradiktornosti pjesnikova fizičkog izgleda i sadržaja njegovih knjiga Galeb priznaje da poslije nije “više vjerovao čak ni njegovim [pjesnikovim, op. autora] patriotskim stranicama”. Sličan se primjer javlja i u 44. poglavlju, ovaj put iz rakursa Galebova školskog druga Mate, inače vrlo autoritativnog i Galebu svjetonazorski bliskog lika – riječ je o crtici o književniku konvertitu, koji se od ljevičara pretvorio u progonitelja svjetske revolucije, nakon što je zdesna dobio svojih “pet odijela” za kojima je žudio još dok je bio na ljevici. Indikativnim se čine ta dva ekscesa kritizirane, “nedopuštene” kontradiktornosti. Oba se, naime, nalaze u značenjskoj blizini političke vlasti jer valjda nije slučajno da kontradikcija pjesnikove intime minira vjerodostojnost upravo njegove domoljubne (političke!) poezije, kao što se i književnikov ideološki zaokret ocjenjuje izrazom političke potkupljivosti. Nema u tim primjerima, naravno, ničeg osobitog ako se promatraju iz rakursa neke trivijalne građanske svijesti, no Galebova se baš od te i takve nastoji distancirati.

Sličan će se postupak negirane kontradikcije i približavanje svijesti pripovjednog subjekta masi prosječnih ljudi dogoditi i u najizravnijoj tematizaciji političke vlasti. U drugom dijelu 28. poglavlja Galeb rezonira o vlasti kao hijerarhijskoj strukturi u kojoj svatko, da bi upravljao tuđom voljom, mora nekome podčiniti dio vlastite. Ista će se tema dalje razraditi u epizodi s bolesnim generalom u poglavljima 45, 47 i 48. Galebov sarkastičan odnos prema generalu neće, međutim, proći bez ispovjedničkog priznanja: “No možda sam neumjesno jednak prema bijednom generalu. Ta smiješna mala slabost, to je uvijek ono pubertetsko bundžijstvo, ona moja stara netrpeljivost prema kapama i šapkama, rozetama i amblemima, epoletama i gajtanima – prema svemu što označava i simbolizira vlast.”⁷⁴ To “pubertetsko bundžijstvo” – dakle, jednu ideološku konstantu svoje ličnosti, duhovito predstavljenu u zamišljenoj sceni zaustavljenog prometa zbog prolaza “visokog para” koji se vraća s *Tedeuma* ili ide u posjet Turskoj “da tamo potvrdi ‘tradicionalno prijateljstvo naših dvaju naroda’”, što u Ivana izaziva želju da među mladima podjaruje “duh insubordinacije” – Galeb predstavlja kao svojevrсну populističku crtu vlastita vrednovanja svijeta, koju dijeli s “devedeset i devet posto ljudi”, bez obzira na političko opredjeljenje. Ta je crta pak – zbog koje Galeb s generalom može suosjećati tek na njegovoj samrti koja ga napokon izjednačava s običnim ljudima – u kontradikciji s prevladavajućim elitističkim ideologemom. Izvor Galebova “bundžijstva” leži u antinomiji, tj. nepomirljivoj suprotstavljenosti “između gavana i siromaha, između upravljača i upravljano, a koje potječe jednostavno odatle što siromah potencijalno vidi sebe u ruhu gavana, zlosretnik u koži sretnika, upravljani u odori vlastodršca”.⁷⁵

⁷⁴ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 221.

⁷⁵ *Isto*, 222. Poigravajući se Galebovom logikom, možda i preko granica koje bi dopuštao njegov filozofski ukus, u ovoj bismo popularnoj žudnji za društvenim usponom mogli prepoznati sraz njegovih dvaju svjetonazorskih načela:

Populističkim poistovjećenjem “siromaha”, “zlosretnika” i “upravljenog” s “pristojnim čovjekom”, Galeb se pita: kako se taj “pristojan čovjek” treba odnositi prema državnoj vlasti (koja se u posljednje vrijeme nastoji modernizirati, ali to uspijeva tek u beskriznim situacijama!). Odgovor je indikativan – “kao zemlje s liberalnom vladavinom prema Vatikanu: stanje bez konkordata”; treba se koristiti uslugama države (prometnim, poštanskim, kulturnim) i izvršavati obveze koje ne može izbjeći (porez, vojni rok i sl.), ali ništa više od toga.⁷⁶ Čini nam se da bi se s pozicija hegemonijske misli u Jugoslaviji prije 1952., takve ideje možda moglo označiti kao izraz anarholiberalizma.

Svi spomenuti motivi teme političke vlasti u Desničinu romanu imaju vrlo apstraktan, gotovo univerzalan karakter. No, ima u *Proljećima* i nekih tragova konkretnih političkih ideologija. Epizoda o komunistu Radivoju, primijetili smo već, bila je svojevrsni lakmus-papir za ideološku oštricu u suvremenim kritikama. Kao i s generalom, Galeb može susjećati s Radivojem kao s običnim čovjekom, s njim to lakše jer Radivoj ne samo da ne sudjeluje u vlasti nego je njezina žrtva u najdoslovnijem smislu. S druge strane, Radivoj je oličenje upravo suprotne idejne dijalektike: on je, Galebovim rječnikom, *monoman*, gorljivi zastupnik samo jedne ideje pa u njegovu duhovnom obzoru nema mjesta za galebovsku koegzistenciju kontradiktornih polova. Da je roman kojim slučajem bio objavljen sedam-osam godina ranije (a moglo je i tako biti), kritika bi vjerojatno u Radivoju prepoznala subverzivnu metaforu komunizma. Potkraj pedesetih i u sljedećim desetljećima Radivoj se mogao tumačiti kao metafora dogmatizma, komunističkog ili bilo kojeg drugog, a time ni Galebov koncept monomanstva nije više mogao biti subverzivan.

Možda je drugi primjer, liberalizam, nešto zanimljiviji. Tema liberalne ideologije ulazi u roman u 11. poglavlju, pri portretiranju Ivanova djeda i njegovih bradatih “liberala starog kova”. I premda ti opisi ulaze u kategoriju nostalgичnih prisjećanja, Ivanova je svjetonazorska distanca prema djedu izrazito naglašena: on se od početka samodefinira kao bakin unuk i čista suprotnost djedu kao oličenju materijalističke praktičnosti i političke angažiranosti. S druge strane, iz kasnije vizure, pretpostavljamo međuratnog razdoblja, prisjećanje na politikantske smicalice starih, devetnaestostoljetnih liberala u razgovoru Petra i Ivana u 51. poglavlju izaziva uzdah: “O dobra stara liberalska vremena!”

Dvije spomenute ideologije, komunizam i liberalizam, izravno se sučeljavaju u epizodi o Radivoju. U nemogućnosti uspostavljanja prisnijeg kontakta s Radivojem, Ivan Galeb u 67. poglavlju zamišlja scenu njihova ideološkog razračunavanja: brani se svojim pretkom – djed mu je bio liberal, što je onda bilo “napredno”, puno bolje nego “klerikalac” ili “apsolutist”; on, Galeb, doduše, pripada građanskoj kulturi, ali ona je iznjedrila i socijalizam, i ne može se tek tako likvidirati. Preuzimajući Radivojevu vizuru, Ivan sebe, u toj metapredodžbi, atribuirao nizom diskvalifikacija: “malograđanin, anarhoindividualist, lumpenproleter, idealistička namiguša”. Da je roman kojim slučajem bio objavljen sedam-osam godina ranije (a moglo je i tako biti), kritika bi vjerojatno Desnicu i njegovo djelo počastila baš takvim atributima. Socrealistička kritika mogla bi, doduše, čitav roman interpretirati kao priču o propadanju starog građanskog svijeta: Galeb je posljednji izdanak svoje obitelji, a i on je na samrti. No, Desnica je doskočio i takvoj imaginarnoj kritici – roman je završio hepiendom, kojem se njegov lik, pisac romana o Athanatiku, krvavo narugao u 49. poglavlju *Proljeća!*

osobna žudnja za alternativnim mjestom na društvenoj hijerarhiji (još neostvorena mogućnost) onemogućuje mirno supostojanje polova kontradikcije.

⁷⁶ *Isto*, 224.-225.

III.4.

Neka nam liberalizam posluži kao most za povratak na razine idejnog potencijala *Proljeća*, koje su dublje od povijesno etabliranih političkih ideologija.⁷⁷ Liberalizam se, pogotovo danas, doživljava kao jedna od temeljnih odrednica modernizma. Atribut modernosti kojim se u starijim tekstovima označava Desničin roman nema, naravno, veze s modernom kao dugom epohom koja započinje prosvjetiteljstvom, a završava postmodernom. No, kad u jednom od recentnijih radova o *Proljećima* Vladimir Biti, nakon inače superlativnih ocjena romana, završi svoju studiju usporedbom s jednim ipak bitno novijim, postmodernističkim romanom (Ishmael Reed, *Mumbo Jumbo*, 1972.) i zaključkom kako su *Proljeća* izraz (a ne, možda, negacija!?) “modernističkog eurocentričnog i falocentričnog mita”,⁷⁸ stvar postaje problematična. Tim više, što Dušan Marinković upravo u Desničinu romanu vidi najavu postmodernističkih romaneskni koncepta u kasnijoj srpskoj književnosti, kod Danila Kiša, Borislava Pekića, Milorada Pavića.⁷⁹ I premda se u konstruiranju ove problematike umeće nesporazum o razlici poetičkog i ideološkog, uvažavajući novija istraživanja autora koncepcije ovogodišnjih Desničinih susreta, profesora i kolege Zorana Kravara, postavljamo pitanje o primjerenosti uvođenja treće kategorije – antimodernizma – pored dihotomije modernizam/postmodernizam. Potvrđan odgovor na pitanje: ima li u *Proljećima* ulomaka antimodernističke dokse, iznijet ćemo taksativno, u nekoliko tvrdnji. S antimodernističkom su doksom,⁸⁰ dakle, sukladni:

- Galebova kritika racionalnosti, odnosno tvrdnja da racionaliziranju svijeta prethodi osjećanje svijeta (primjerice, u 2. poglavlju, u kojem se o filozofiji razmišlja kao o načinu osjećanja i izrazu psihičkog ustrojstva onog koji filozofira);
- temeljna i ovdje već raspravljena Galebova integralistička dijalektika: svijet kao harmoničan totalitet, kao supostojanje, a ne borba kontradiktornih pojava;
- dominacija elitističkog ideologema (primjerice, u Galebovoj misli u 17. poglavlju kako su velike ljepote i umjetnosti dostupne samo dijelu ljudi, zatim slična teza u 19. poglavlju da je misao smrti dana samo izabranima ili Galebova snobistička primjedba u 32. poglavlju o krivo izgovorenoj stranoj riječi kao sitnici koja može ubiti ljubavni zanos ili pak slična izjava u 50. poglavlju: “Nikada nisam volio ništa jeftino, pa ni jeftina umirenja savjesti.”⁸¹);
- afirmativan odnos prema orijentalnom (zoroastrizam u 2. poglavlju), ruralnom (Galebova dojilja u 12. poglavlju; slijepi dječak sa sela u bolnici u 57. poglavlju) i mitskom (primjerice u Galebovim mislima u razgovoru s fra Anđelom u dugom 37. poglavlju o starom bogu kao “privilegiji” iz “doba djetinjstva čovječanstva, proljeća ljudskog roda, zlatnog doba kad je mlado čovječanstvo živjelo u zemaljskom raju fantazije, u carstvu mitosa”⁸²);
- predodžba o povijesti/prošlosti kao teretu ljudske duše (u 63. i 64. poglavlju).

⁷⁷ Kako ne bismo ponavljali ono što je u dosadašnjoj literaturi konsenzualno prihvaćeno, preskačemo dobro argumentirano povezivanje Desničina opusa s egzistencijalističkom filozofijom i književnosti. V. o tome M. PETROVIĆ, “Filozofske ideje u književnom delu Vladana Desnice”; S. KORAĆ, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, 172., 193., 211.

⁷⁸ V. BITI, “Mama-Yumba i Mumbo Jumbo: *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice”, 171.

⁷⁹ D. MARINKOVIĆ, “Igre Vladana Desnice”, 139.

⁸⁰ ZORAN KRAVAR, *Antimodernizam*, Zagreb 2003., 31.

⁸¹ V. DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba*, 242.

⁸² *Isto*, 158.

Sukladnost s konceptom antimodernističke historionomije, kao “umovanja o zakonima povijesti i predvidivosti njezina budućeg odvijanja”,⁸³ pokazuje Galebovo shvaćanja ljudskog vijeka – nazovimo to “antroponomijskom strukturom”: u djetinjstvu čovjek je sjedinjen s prirodom i svemirom; srednju, dekadentnu dob obilježavaju egotizam i homocentričnost (gubitak veze s prirodom), dok je starost iskustvom obogaćeni povratak u djetinjstvo (usp. poglavlja 9, 13, 18, 32, 73).

Najuočljiviji odmaci od antimodernističke dokse mogu se detektirati u Galebovu neprihvatanju stroge društvene hijerarhije (hijerarhije vlasti), o čemu smo već raspravljali, te u ponešto ipak prenaplašenom individualizmu (primjerice, u razmišljanju o nezamjenjivosti vlastitog *ja* u 55. poglavlju ili u svojevrsnoj pohvali samoće u drugom dijelu 65. poglavlja). Time i njegova elitistička ideologija nema posve antimodernistički karakter.

Naš je prilog tumačenju *Proljeća Ivana Galeba* pošao od kontradikcije kao temeljnog principa pripovjedačeva (Galebova) viđenja svijeta. Analiza je pokazala dovoljno nedosljednosti u Galebovoj kontradikciji pa bi se taj tvrdi logički pojam možda mogao zamijeniti pomodnijom riječi *ambivalencija*. A opet, analitičar se ne može oteti dojmu kako u *Proljećima* “ima sistema” (S. Korać), samo što žudnja da se do njega dopre uglavnom ostaje nezadovoljena. Možda i zato jer Desnica gospodari svojim analitičarima, a ne analitičari njime.



TODESENTHEBUNG AUS DEM STERBEZIMMER: IDEOLOGIE- UND MACHTKONZEPTE IN DER REZEPTION DES ROMANS *PROLJEĆA IVANA GALEBA* VON VLADAN DESNICA

Zusammenfassung: Die Autoren haben versucht, das Thema der Tagung (“Ideologie der Macht und Ideologie des Textes”) mit dem Kanonisierungsprozess des Romans *Proljeća Ivana Galeba* in Verbindung zu bringen. Ihre Untersuchung der zeitgenössischen Kritik und der späteren literaturgeschichtlichen Interpretation hat aber wenig Interesse für die ideologischen/politischen Eintragungen im Roman entdeckt. Stattdessen wurde das Meisterwerk von Desnica vor allem durch den poetologischen Vergleich mit den kanonisierten Schriftstellern (z. B. M. Proust, Th. Mann) beziehungsweise durch die Detektion von Spuren der modernen europäischen Philosophie (z. B. B. Croce, H. Bergson) kanonisiert. Deshalb haben die Autoren im letzten Teil ihres Textes eine eigene Interpretation der mit der politischen/ideologischen Bedeutung belasteten Stellen des Romans unternommen. Dabei haben sie auch auf die Elemente der antimodernistischen *Doxa* im Roman hingewiesen.

Schlüsselwörter: Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, politische Macht, Ideologie, Kritik, Antimodernismus



⁸³ Z. KRAVAR, *Antimodernizam*, 37.

Literatura

- Vladimir BITI, "Mama-Yumba i Mumbo Jumbo: *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice", *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Zagreb 2005., 135.-171.
- Duško CAR, "Igre proljeća i smrti", *Literatura*, Zagreb, II/1958., br. 9, 840.-843.
- Vladan DESNICA, *Eseji, kritike, pogledi*, Zagreb 1975.
- Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice*, 1 i 2, (prir. D. Marinković), Zagreb 2005., 2006.
- Vladan DESNICA, *Proljeća Ivana Galeba: Igre proljeća i smrti*, (prir. V. Pavletić), Zagreb 1977.
- Ivan IVANJI, "Književni neorealizam", *Mladost* (Beograd), br. 39, 10. VII. 1957., 7.
- Dragan M. JEREMIĆ, "Vladan Desnica", *Prsti nevernog Tome*, Beograd 1965., 152.-176.
- Dragan M. JEREMIĆ, "Vladan Desnica, Roman ideja: prvi put, *Proljeća Ivana Galeba* (1957.)", *Perom kao skalpelom*, Kruševac 1968.
- Dragan M. JEREMIĆ, *Perom kao skalpelom*, Kruševac 1969.
- Stanko KORAC, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, Beograd 1972.
- Zoran KRAVAR, *Antimodernizam*, Zagreb 2003.
- Dušan MARINKOVIĆ, "Igre Vladana Desnice", *Iz tijesna vremena*, Zagreb 2001., 125.-149.
- Tonko MAROVIĆ, "Osunčane strane, sjenovite strune, Pogled na književno djelo Vladana Desnice", *Družba da mi je*, Zagreb 2008., 47.- 65.
- Radivoje MIKIĆ, "Poetički stavovi u *Proljećima Ivana Galeba*", *Gradina*, XX/1985., br. 6, 81.- 90.
- Cvjetko MILANJA, *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zagreb 1996.
- Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988.
- Boško NOVAKOVIĆ, "Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*", *Izraz*, II/1958., br.2., 166.-170.
- Predrag PALAVESTRA, "Uništenje romana", *Mladost* (Beograd), br. 73, 5. III. 1958., 7.
- Vlatko PAVLETIĆ, "Roman iskustva", *Književne novine*, XI/1958, br. 61, Beograd, 7. II. 1958., 3.
- Vlatko PAVLETIĆ, "Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice", *Djelo u zbilji*, Zagreb 1971., 205.- 251.
- Aleksandar PEJOVIĆ, "Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*", *Republika*, XIV/1958., br. 3-4, 55.
- Gajo PELEŠ, "Od općeg do esejističke introspekcije", *Poetika suvremenog jugoslavenskog romana (1945 – 1961)*, Zagreb 1966., 120.-143.
- Sava PENČIĆ, "Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*", *Susreti*, VI/1958., br. 4, 396.
- Muharem PERVIĆ, "Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*", *Delo*, IV/1958., br. 1, 553.
- Miloje PETROVIĆ, "Filozofske ideje u književnom delu Vladana Desnice", *Stvaranje*, XXII/1967., br. 7-8, 868.- 883.
- Ivanka RACKOV, "Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*", *Rukovet*, IV/1958., br. 8-9, 430.- 432.
- Ante SVILIČIĆ, "Novi roman Vladana Desnice", *Mogućnosti*, VI/1958., br. 9, 731.- 735.
- Kazimir UREM, "Vladan Desnica: *Proljeća Ivana Galeba*", *Riječka revija*, VII/1958., br. 1-2, 108.-111.

7. DESNIČINA PRIČA O PRIČI

Mihajlo Pantić

“U umjetničkom djelu svaka rečenica mora biti umjetnička.”
Vladan Desnica, *Zapisi o umjetnosti*

Sažetak: U tekstu se raspravlja o tome kako je sam Vladan Desnica video osnovni vid svoje pripovedačke umjetnosti, pripovetku/novelu. Nizom ilustrativnih iskaza uspostavlja se moguća autopoetička projekcija te književne vrste u kojoj se, naporedo sa romanima, Vladan Desnica u potpunosti umetnički ostvario. Kada je, pak, reč o latentnoj ideologičnosti njegovih fikcionalnih ili nefikcionalnih tekstova, ona se mahom tumači u poetičkom ključu, pokušajem da se pojam ideologije shvati na fleksibilniji način, kao skup odgovarajućih stvaralačkih uverenja ili konstanti.

Ključne reči: Vladan Desnica, pripovetka/novela, (auto)poetika, implicitna i eksplicitna poetika, pripovedanje

Kratko rečeno, *in medias res*, nije mi blizak govor o ideologiji književnosti, blizak mi je Vladan Desnica, koliko iz estetskih toliko i ličnih razloga (on je, za mene, pisac-etalon modernističkog pripovedanja i poetičke samosvesti). Ali, da ne bi bilo kako izbegavam odgovor na osnovno pitanje skupa, u kakvoj vezi stoji Desničina književnost prema ideologiji i koliko je ona sama ideologična, odmah ću odgovoriti da mi se u datom slučaju upotrebljivim čine pojmovi ili sintagme *niskog nivoa ideološkog angažmana, svesne distance* pa i *eskapizma* s obzirom na doba u kojem je Vladan Desnica pisao i objavljivao svoja najznačajnija dela. A kada je Desnica polemičan, on je pre svega estetski polemičan, što ne znači da ta polemičnost nema i svoj manje ili više skriven ideološki kontekst ili ključ.

U Desničinom opusu evidentan je pre svega govor o pitanjima književnosti kao takve, manjak ideoloških proklamacija od ove ili one vrste, i sasvim kolokvijalno rečeno, “držanje po strani”. Što ne osporava mogućnost da se delo Vladana Desnice može čitati i u specifičnom ideološkom ključu, makar uvažavajući osnovne (ideološke) odlike epohe u kojoj je on stvarao i, ne na poslednjem mestu, elementarnu činjenicu da zapravo i nema umetnosti koja nije makar i latentno ideologična. Samo je pitanje tumačenja i interpretacije kako konceptualizovati tu činjenicu, kako se odrediti spram pitanja ideologije u književnosti, jer ideologija ipak nije suština umetnosti. Drukčije rečeno, kad god govorim o ideologičnosti umetničkog dela, imam osećaj da propuštam da govorim o nečemu što je za umetnost važnije, recimo egzistencija kao takva.

Tu početnu dilemu pokušaću da prevaziđem možda isuviše smelim pokušajem da neka-ko povežem pojmove ideologije i poetike, što je, velim, više nego problematično, naročito

ukoliko pod pojmom ideologije uzimam njegovo starije značenje koje se odnosi na iskrivljenu, i pri tom apodiktičnu svest. Ideologija je svakako pojam upotrebljiv u istorijski, sociološki ili politički usmerenim tumačenjima književnosti, a ponajmanje je operativna upravo u poetičkom ključu. No, ukoliko taj pojam shvatimo u njegovom novijem, modernijem značenju, kao skup određenih stavova i sudova, nazvaću ih *ideologemama*, koje nužno ne moraju biti iskrivljene, ta slabašna relacionala veza između poetike i ideologije ipak se čini koliko-toliko održivom.

Upravo me povodom dela Vladana Desnice, modernističkog pisca prvog reda, koji pri tom ima jasnu svest o podlozi tradicije iz koje izrasta, tako što je delom sledi, delom negira, a delom koriguje, zanima ta najtanja mogućnost da razvidim nešto što bih u operativnom smislu nazvao *ideologijom priče*, a samog pisca svojevrsnim *ideologom priče i pripovedanja*. S tim što pojam ideologije uzimam upravo u smislu skupa odgovarajućih *ideologema*, dakle, ne na način kojem je odavno istekao rok upotrebe, već fleksibilnije, kao mapu ideja oko kojih i iz kojih nastaje neko književno delo, recimo Desničina priča. Naravno da neću propustiti da primetim kako je u tom razlikovanju starog i novog shvatanja pojma ideologije i ideologičnosti, pretekao jedan momenat koji ih povezuje, a to je potencijalna opasnost od isključivosti: svako ko misli ideologično nužno teži prevlasti "istine" svoga mišljenja.

Možda je takav moj odnos prema zadatoj temi ipak i pre svega pitanje mojih interpretativnih predispozicija, koje bih za ovu priliku mogao nazvati stalnim bekstvom od ideologije. Taj pojam je, naime, niskofrekventan u mom shvatanju književnosti i pisanju o njoj. Što nipošto nije znak da sanjam neku čistu, aseptičnu književnost, kao izolovanu umetnost koja stoji izvan sveta, slobodna od svega pa i od sebe same, nego pokušaj da ukažem, upravo na primeru Vladana Desnice, na to da je estetski, etički, saznajni i emotivni aspekt književnosti, kao tradicijom uspostavljene reprezentativne simboličke forme kulture važniji od njene ideološke dimenzije. To opet ne znači da želim da do kraja relativizujem važnost preispitivanja teme odnosa ideologije vlasti i ideologičnosti teksta, što bi bio izraz hermeneutičkog slepila, hotimičnog neprimećivanja očiglednosti, budući da nas, naprosto, minulo i nataloženo negativno i traumatično istorijsko iskustvo upozorava da je važnost i reprezentativnost književnosti u minulim vremenima često i prečesto objašnjavana i argumentovana upravo njenom ideologičnošću ili barem vezom sa ideologijom, svejedno da li ona sledi ili afimiše neku ideologiju ili stoji kritički postavljena naspram nje. Na kraju krajeva, u našem nastojanju da se bavimo upravo ovom temom prepoznajem jednu skrivenu želju – a želje, kaže psihoanaliza, teže da se ostvare – rečju, da govorom o odnosu ideologije i književnosti donekle obnovimo važnost same književnosti, jer je najotvorenije i najakutnije pitanje našeg doba, ovih godina koje upravo živimo, koliko je sama književnost očuvala nekadašnji značaj reprezentativne simboličke forme, značaj definisan i uspostavljen tradicijom, svakako zbog toga što svi vidimo kako u delima koja danas nastaju sa estetskim pretenzijama naglo opada nivo ideologičnosti. Jednostavno rečeno, književnost više nije društveno važna onako i onoliko koliko je to bila pre dvadeset ili trideset godina, a naročito ne u doba kada je pisao Vladan Desnica.

Posle ovakvog, neophodnog uvoda, vreme je da pređem na ono što me poziva u tumačenje, a to je, na prvom mestu, Desničina priča o priči. Pojmovi autorske poetike i ideologije kod njega, kao, uostalom, i kod svakog drugog pisca, stoje u nekoj vezi, posebno onda kada pod njima podrazumevamo odgovarajući, korelativni idejni sklop, bolje reći sistem pojmovno i logički konsekvantno usklađenog mišljenja, čiji se delovi nalaze u autoregulatornom, međusobno uslovljavajućem i objašnjavajućem odnosu. Ali, iako u nekakvoj vezi,

ti pojmovi nisu ni istovrsni ni sinonimni, jer autorska poetika podazumeva individualnu perspektivu i naglašen konstruktivni aspekt uspostavljanja stvaralačkog sistema, koji ne pretenduje na opštost nego, naprotiv, na posebnost (ono što važi za jednog pisca ne mora nužno važiti za drugog), dok u ideologiji funkcionise obrnuti princip. U njoj, naime, postoji ili oglašena ili latentna težnja ka opštijem važenju i širokoj prihvaćenosti, i, stoga, stalna, negativno osenčena opasnost od kvara, od apsolutizacije, od isključivosti. Ideologija lako i brzo ukida alteritet, Drugost, poriče mogućnost drukčijeg mišljenja.

O autorskoj poetici može se, otuda, govoriti kao o personalizovanoj ideologiji tek uslovno, i to vrlo uslovno, više u ilustrativnom smislu, kada, recimo, želimo posebno da naglasimo izvedenost i snagu nekog ili nečijeg mišljenja, stava ili opredeljenja. Poetika je, nesporno, mekan, relativizujući pojam, dok pojam ideologije indicira određenu jakost i čvrstinu, pa kad na primer kažemo stvaralačka ideologija Tomasa Mana, Miroslava Krležje ili Miloša Crnjanskog, mi pre svega mislimo na istaknutost, na izrazitost, pa sledstveno tome i na vrednost njihovih idejnih konstrukcija, a manje na ono što bi bilo podvrgnuto radikalnom osporavanju i kritici, mada bi moglo i tako.

Govoriti, pak, o ideologiji i ideologičnosti poetičkog sistema Vladana Desnice, a on je taj sistem i te kako ubedljivo uspostavio i u eksplicitnom i u implicitnom vidu, katkad stopljenim do potpunog ukidanja granica i razlika, znači, paradoksalno, govoriti o ideologiji prefinjenosti, o ideologiji artizma, o ideologiji nijanse, što je zaista jedva moguće, i zato je, baš zato, čini se, izazovnije i podsticajnije.

Narativizacija poetičkog znanja jedna je od diferencijalnih karakteristika modernističkog pripovedanja u srpskoj i hrvatskoj književnosti 20. veka. Svest o priči i pričanju u modernizmu ne postoji samo na programskom nivou, u formi apriornih stavova ili pretpostavljenih težnji koje treba realizovati u fikcionalnom pripovednom tekstu, već se ta svest integriše u narativni proces, postaje njegov legitimni deo, a često se izdvaja i kao subdominantni ili predominantni sloj. Ukratko, u modernistički formatiranoj priči često se i srazmerno obilno pripoveda o samom pripovedanju, o priči kao takvoj, sama priča postaje tema i predmet priče. Autoreferencijalnost koja u ranijim književnim epohama i poetičkim formacijama biva uočena kao sporadična, incidentalna, parodična ili anticipativna pojava postaje ključni regulator pripovednog imaginativnog toka. Opisana osobina se s razlogom i dobrim empirijskim pokrićem ponajpre vezuje za roman, pri čemu se *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice izdvajaju kao reprezentativni primer *par excellence*, dok se priča i pripovetka/novela po inerciji i dalje smatraju primarnom ili organskom formom, što na osnovu pomnijeg analitičkog uvida može i mora biti relativizovano, a u izrazitim slučajevima i osporeno. U ovom tekstu, a na primeru priča i pripovedaka iz knjiga *Olupine na suncu*, *Proljeće u Badrovcu*, *Tu, odmah pored nas* i *Fratar sa zelenom bradom*, uz naporedno praćenje Desničnih eksplicitnih poetičkih stavova iznetih u tekstovima posthumno objavljenih esejističko-polemično-razgovornih kolekcija *Eseji, članci, pogledi*, *Progutane polemike* i *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola* uspostavlja se okvir za razmatranje i razumevanje Desničinog pristupa priči i onim poetičkim pitanjima koja se neposredno ili posredno vezuju za genezu, smisao i telos te bazične književne forme.

Knjigu priča *Tu, odmah pored nas*, indikativnu u poetičkom smislu i zbog podnaslova "priče o proljeću, ljubavi i smrti" koji će dobiti svoju novu varijantu u podnaslovu romana *Proljeća Ivana Galeba* ("igre proljeća i smrti"), što svedoči o kontinualnosti i kompaktnosti Desničnih opsesivnih pripovednih perspektiva i tema, pisac će završiti zanimljivom, poetički signifikantnom napomenom. U njoj se jasno vidi piščevo razlikovanje dvaju tipova

priča (regionalnog i neregionalnog) i davanja prioriteta tom drugom, što otvara mogućnost jednog aksiološkog kometarara. Mada, naime, daje prednost pričama modernije fature, Vladan Desnica je, po mom sudu, uspješniji kao pisac regionalnih priča (po čemu bi u poetičkom smislu mogao biti potomak i nastavljajući Sime Matavulja), dok priče modernističke fature zapravo piše kao fragmente svog budućeg kongenijalnog romana. O tome više no ubedljivo svedoči činjenica da je niz takvih, prethodno objavljenih priča pisac inkorporirao u tekst romana *Proljeća Ivana Galeba*.

Piše Desnica: "I u ovoj zbirci, kao i u *Olupinama na suncu*, pojavljuju se uporedo, izmiješane i neodijeljene, proze koje zapravo potječu iz dva različita kruga i koje, idealno, sačinjavaju dvije posebne knjige: one iz još nezavršenog ciklusa pretežno regionalnog vida (ili bar privida), i one druge, općenitijeg, sasvim neregionalnog karaktera (koje, uzgred rečeno, bez obzira na valutacije, angažiraju autorovo dublje interesovanje i predstavljaju njegovu preču preokupaciju). Namjera mi je da, kad se za to pruži praktična mogućnost, i vanjski razlučim ta dva kruga, pa da svaki od njih objavim u posebnoj svesci".¹

U poznatom pismu Aleksandru Tišmi, koje prati objavljivanje pomenute knjige, Vladan Desnica daje lapidarnu, efektanu definiciju svog shvatanja pripovedne forme: "Prigovori da neka pripovijetka nije *pripovijetka u pravom smislu riječi* nego zabilješka, nekoliko stranica istrgnutih iz dnevnika, itd., itd., čini mi se neozbiljna i prilično djetinjasta. Napis koji počinje 'Dragi Ivane' a završava 'Tvoj Petar', ili niz bajagi zabilježaka pod datumima može da bude savršeno dobra novela, prava novela, novela u pravom smislu riječi. Vid pisma, vid nevezanog pisanja jednog doživljaja ili 'zapamćenja', vid dnevnika – i opet su samo forme – dozvoljene i potpuno legitimne *forme* – pripovijetke; dakle opet stvar tehnike, koja se ima suditi jedino po svrsishodnosti izbora upravo te forme i upravo te tehnike".²

O svom shvatanju vrednosne hijerarhizacije književnih vrsta, braneci pripovetku/novelu od prigovora koji tu formu stavljaju ispod romana, dajući joj čak izvesnu prednost, Desnica piše u malom eseju "O književnom rodu novele", čitanom na radiju u leto 1958. godine: "Bila bi dakle priprosta predrasuda smatrati rod novele 'manjim' ili 'nižim' esetskim stepenom. On se čak ne može smatrati ni 'lakšim'. Jer, ako ne zahtijeva dulji dah i sposobnost za veći obuhvat i razgranatiju misao, on, s druge strane, iziskuje veću rigoroznost forme i precizniji osjećaj za proporcije, i nameće strože kompozicione okvire i smišljeniju ekonomiju izraza. Baš naprotiv, pripovijetka je u izvjesnom pogledu najteži, najdelikatniji književni oblik, oblik koji zahtijeva majstorstvo. Znamo da u muzici širi izvođački sastav i veća muzička forma ne znače uvijek i nužno viši umjetnički stepen i veću umjetničku mjeru, pa tako npr. gudački kvartet predstavlja u nekom smislu sam vrhunac. Nešto slično moglo bi da se kaže i za područje umjetničke proze: kako sam već jednom prilikom rekao, novela je u pripovjedačkoj prozi ono što je u muzici gudački kvartet".³

A o važnosti harmonizacije delova književnog teksta, što nas vodi zaključku o uticaju i delovanju *estetike sklada*, a potom i o specifičnom poimanju fikcionalnog teksta kao savršeno usklađene jezičke celine, uključujući posebno pripovetku/novelu, Vladan Desnica će govoriti u takođe poznatom razgovoru sa Jevtom Milovićem: "Naime, znate, salije se nekako djelo pa se onda svaka pojedina tačka, svako pojedino poglavlje, svaka stranica prorađuje iznova i uzima se nekako u razmatranje, u rad, pod lupu, znate, kao

¹ Vladan DESNICA, *Tu, odmah pored nas*, Novi Sad 1956., 201.

² "Pismo Vladana Desnice Aleksandru Tišmi", Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, (prir. Jovan Radulović), Beograd 2001., 159.

³ Vladan DESNICA, "O književnom rodu novele", ISTI, *Eseji, članci, pogledi*, Beograd 1993., 135-136.

da je centralno, najvažnije mjesto u čitavoj knjizi pa za njom dolazi drugo, pa treće, tako da je svaka stranica bila jedanput u položaju te najvažnije, te glavne stranice, kako bih rekao, pa je tako sa zdušnošću, i minucioznošću, i prilježnošću rađena... Tako isto u knjizi našoj, čak i u našoj noveli, svaki pasus, svaki period, svaki onaj koji je manje važan, i on je nekada bio u tom položaju najvažnije, najosvjetljenije tačke na koju smo legli svim marom i svom dušom”.⁴

Posebno poglavlje Desničine priče o priči su poetičke eksplikacije u fikcionalnom polju, u samom tekstu pripovetke/novele. Najindikativniji je tu primer malog esejističkog “upada” u inače sasvim realistički tok antologijske pripovetke “Proljeće u Badrovcu”, koju pripoveda čas pripovedač-opisivač, čas pripovedač-kameraman, a čas pripovedač-komentator. Odjednom, pošto upoznamo protagoniste priče, i pošto se radnja primakne kraju, tekst iznenađujuće menja svoj osnovni ključ i intonaciju, jer sledi komentar sa nedvosmislenom poetičkom težinom: “Literatura!... Banalna kmezava tema, tipična tema pseudosocijalne literature – opomenem sam sebe. – One literature koja hoće da impresionira kakvom sitnom nedaćom pojedinca, naduvavajući je do neke vajne patetike i pridavajući joj monstruoze, apokaliptične razmjere, i neku višu, simbolički uopćenu značajnost! Ili one druge, lirskije nastrojene literature, koja dugo i dugo gnjeca među prstima neki mali bolni ljudski momenat dok ga sasvim ne umeri, kao dugo meren grumen voska, do neke raskecane, ljepljive ganutljivosti!... Ali, ovdje, u pleneru, ta mala praktična nevoljica tih mučaljivih, baš nimalo patetičnih, spečenih ljudi, izvađena iz literature i vraćena opet u život gdje joj je mjesto, i povezana s drugim, isto tako banalnim, svakidašnjim, neznačajnim realnostima života – s našim izletom, s mojom mrljom na balonmantilu, s proljećem, s Pristerovim obrvama – zadobivala je opet svoju realnost i svoje tlo pod nogama: jedna od onih sitnih, najobičnijih, nimalo iznimnih, uvijek istih a sveđ novih stvari koje dišu svojim malim zbiljskim životom i koje, baš po tome, imaju svoju vječnost, jednako kao i one druge, veće i presudnije stvari, jednako kao kruh, kao ljubav, kao smrt...”⁵

Slične eksplikacije rasejane su uzduž i popreko Desničinoj esejističkoj i pripovedačkoj/novelističkoj opusi, i osnažuju uverenje o artistskoj dovršenosti njegovog dela. Ovde navodim još dva, u ilustrativne svrhe.

U priči “Balkon” postoji završni kometar, pripovedačevo odmicanje, objektivizacija opisane situacije: “Taj podatak, ta informacija, nadodaje se priči tek onako, kao neki postskriptum. Kao nešto što za samu priču nije ni od kakve važnosti.”⁶ A u “Priči o fratru sa zelenom bradom” pripovedač se pomalo ironično poigrava se konvencionalnim tokom elementarne, linearne naracije: “To je sasvim jednostavna priča.” (...) Ali nemojmo se udaljivati od predmeta. Ne gubimo logičku nit naše pripovijesti.”⁷

Navedenim i komentarisanim fragmentima Vladan Desnica nedvosmisleno potvrđuje visoku poetičku samosvest i punu pripovedačku kompetentnost nesvakidašnjeg, autorski prepoznatljivog tipa. Tako se sklapa i ram za sliku priče o priči jednog od najznačajnijih modernističkih pripovedača srpske i hrvatske književnosti 20. veka.

⁴ “Razgovor sa Vladanom Desnicom o umetničkom stvaranju”, dr Jevto M. Milović, Vladan DESNICA, *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola*, (prir. Jovan Radulović), Beograd 2005., 112.

⁵ Vladan DESNICA, *Proljeće u Badrovcu*, Beograd 1955., 123.-124.

⁶ Vladan DESNICA, *Tu, odmah pored nas*, Novi Sad 1956., 80.

⁷ Vladan DESNICA, *Fratar sa zelenom bradom*, Zagreb 1959., 6.

Rezime

Narativizacija poetičkog znanja jedna je od diferencijalnih karakteristika modernističkog pripovedanja u srpskoj i hrvatskoj književnosti 20. veka. Svest o priči i pričanju u modernizmu ne postoji samo na programskom nivou, u formi apriornih stavova ili pretpostavljenih težnji koje treba realizovati u fikcionalnom pripovednom tekstu, već se ta svjest integriše u narativni proces, postaje njegov legitimni deo, a često se izdvaja i kao subdominantni ili dominantni sloj. Ukratko, u modernistički formatiranoj priči često se i srazmerno obilno pripoveda o samom pripovedanju, o priči kao takvoj, sama priča postaje tema i predmet priče. Autoreferencijalnost koja u ranijim književnim epohama i poetičkim formacijama biva uočena kao sporadična, incidentalna, parodična ili anticipativna pojava postaje ključni regulator pripovednog imaginativnog toka. Opisana osobina se s razlogom i dobrim empirijskim pokrićem ponajpre vezuje za roman, pri čemu se *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice izdvajaju kao primer *par excellence*, dok se priča i pripovetka po inerciji i dalje smatraju primarnom ili organskom formom, što na osnovu pomnijeg analitičkog uvida može i mora biti relativizovano, a u izrazitim slučajevima i sasvim osporeno. U tekstu "Desničina priča o priči", a na primeru priča i pripovedaka iz knjiga *O lupine na suncu*, *Proljeće u Badrovcu*, *Tu, odmah pored nas* i *Fratara sa zelenom bradom*, uz naporedo praćenje Desničnih eksplicitnih poetičkih stavova iznetih u tekstovima posthumno objavljenih esejističko-polemično-razgovornih kolekcija *Eseji, članci, pogledi*, *Progutane polemike* i *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola* uspostavlja se okvir za razmatranje i razumevanje Desničinog pristupa priči i onim poetičkim pitanjima koja se neposredno ili posredno vezuju za genezu, smisao i telos te bazične književne forme.



DESNICAS ERZÄHLEN ÜBER ERZÄHLUNG

Zusammenfassung: Der Artikel beschreibt, wie Vladan Desnica selber die Grundform seiner Erzählkunst, d. h. Erzählung/Kurzgeschichte, betrachtete. Anhand einer Reihe illustrativer Beispiele entwickelt sich eine mögliche autopoetische Projektion der Literaturgattung, in der sich Vladan Desnica, parallel zum Roman, im künstlerischen Sinne völlig verwirklichte. Ist jedoch die Rede vom latenten ideologischen Charakter seiner fiktionalen oder nicht fiktionalen Texte, wird er vor allem aus poetischer Sicht interpretiert, mit dem Versuch, den Begriff "Ideologie" auf flexiblere Weise beziehungsweise als eine Reihe von entsprechenden kreativen Überzeugungen oder Konsumenten zu verstehen.

Schlüsselwörter: Vladan Desnica, Kurzgeschichte / Erzählung, (Auto)poetik, implizite und explizite Poetik, Erzählen



Literatura

Vladan DESNICA, *Djelo nastaje dalje od pisaćeg stola*, (prir. Jovan Radulović), Beograd 2005.

Vladan DESNICA, *Eseji, članci, pogledi*, Beograd 1993.

Vladan DESNICA, *Fratar sa zelenom bradom*, Zagreb 1959.

Vladan DESNICA, *Progutane polemike*, (prir. Jovan Radulović), Beograd 2001.

Vladan DESNICA, *Proljeće u Badrovcu*, Beograd 1955.

Vladan DESNICA, *Tu, odmah pored nas*, Novi Sad 1956.

8.

INTELEKTUALISTIČKA POEZIJA VLADANA DESNICE IZMEĐU ANTIČKOGA MIMEZISA, KRŠĆANSKOG MISTICIZMA I ISLAMSKOGA SUFIZMA

Rašid Durić

Sažetak: U studiji je riječ o estetičkim sadržajima poetičkog fenomena Desničina intelektualizma. Ti sadržaji analiziraju se na temelju antičkog i suvremenog poimanja mimezisa i estetičkog iskustva. Kao važan segment u komparativnoj analizi pojavljuje se paralela između kršćanske i islamske spoznaje ljepote, to jest između kršćanskog misticizma i islamskog sufizma, s određenim sličnostima i razlikama, koje se prikazuju na primjeru nekoliko pjesama Vladana Desnice i sufističkih pjesnika Abdulvehaba Ilhamije i Abdurahmana Sirrije.

Ključne riječi: mimezis, estetičko iskustvo, kršćanski misticizam, islamski sufizam, Vladan Desnica, Abdulvehab Ilhamija, Abdurahman Sirrija

1. Uvod

Umjesto teorijski uobičajenog termina “islamska estetika” u studiji koristim termin estetika u islamu, analogno njemu takođe estetika u kršćanstvu. Ovim preciziranjem otklanjam potencijalne predrasude o estetici ili pomutnje u poimanju estetičkog. Nesporna je naime činjenica da postoji estetika u kršćanstvu ili u islamu, svaka zasebno i sa vlastitim bitnim svojstvima. Činjenica je takođe da ono što poimamo estetičkim jest univerzalne vrijednosti i da upravo tim svojstvom estetičko pripada svakom oku i duhu koje estetičko umije umom prepoznati, kroz svoja osjećanja proživjeti. Sljedstveno takvoj recepciji, estetičko pripada svakom jednako kao i bog. To je bitan razlog da umjesto termina “kršćanska ili islamska estetika” rabim termine estetika ili estetičko u islamu ili kršćanstvu. Tim isključujem i predrasudu i svojatanje i granicu, da estetičko, kao i božije, pripada samo jednom duhovno-civilizacijskom kodu ili kulturno-duhovnom iskustvu. Estetičko je u svojoj biti univerzalno. Književni tekst Vladana Desnice recipiram takođe kao univerzalnu, dakle estetičku vrijednost per se.

O Desničinu djelu toliko je savjesnih, detaljnih i pretenciozno-objektivnih akribija objavljeno, da pred svakim, koji se trsi izreći vlastiti novum, objavljene studije o Desnici

jesu koristan i neophodan putokaz. Putokaz da ne zaluta u labirintu vlastitih refleksija o Desnici. Te tuđe refleksije mogu nas međutim zavesti od svojega ili izvornog proživljavanja Desnice. I za prosječnika i za književnoga znanstvenika, objavljene studije o Desnici mogu dakle biti kako putokaz dubljega ili istinitijega poimanja djela, tako u isti mah i jedno opterećenje sa tuđim osvjedočenjem koje nas odvodi od izvorno vlastitoga proživljavanja djela, i od vlastitoga suda o djelu. Dvojim o jednom trajnom iskušenju s kojim se sučeljava svaki čitatelj, posebice književni kritičar koji sobom samim hoće svjedočiti Desnicu. Književni je znanstvenik u procjepu savjesnog apsorpiranja znanstvene riječi o Desnici, i izricanja vlastita suda o Desnici. Moju recepciju i moj estetski sud o poeziji i o pričama Vladana Desnice hoću da amnestiram od akademskog uzusa: da ih ne samjeravam niti provjeravam u književnoj kritici o Desnici. Pored pledoajea za izvorno proživljavanje Desnice, drugi je bitan razlog ovom distanciranju od književne kritike u činjenici da je malo čiji intelekt u stanju apsorpirati oko 700 tekstova o djelu Vladana Desnice. Naime, samo do 1990. o Desničinu djelu je objavljeno 608 studija i članaka.¹ Moj izbor naslovljene teme, sa njenim relativnim novumom, jest treći argument za samoamnestiju od književne kritike o Desnici. Najmanje je naime dosada pisano o Desničinoj poeziji, a nijedna od objavljenih studija ne obrađuje ni poeziju ni novele Vladana Desnice komparativno, kroz bitna obilježja estetike u kršćanstvu i estetike u islamu. Niti u relaciji između mimezisa (njegova antičkoga i suvremenog zapadnoeuropskoga poimanja) i panteizma. Niti promišlja Desničinu poeziju između kršćanskoga misticizma i islamskoga sufizma. Hoću naime da vjerujem da me ovako široko zasnovana i relativno originalna tematika, koju dokazujem u interpretaciji pjesama Vladana Desnice, amnestira od književne kritike o Desnici.

Samoamnestiranje od akademske kritike u analizi poezije Vladimira Desnice podupirem estetičkim iskustvom da su literarne umjetnine estetski egzaktno nemjerljive. Kritičkoknjiževna analiza jednako je estetski nemjerljiva, budući da se svaka recepcija ostvaruje kroz osobni sensibilitet, koji poput spužve upija energiju riječi umjetnika. Sa neminovnom posljedicom da vječito “traženi Godot” – taj fenomen estetički – koji je svrha umjetnosti riječi Desnice i naše kritike o njoj, kolikogod ga objektivno, metodološki konzekventno opisali, dekonstruirali, jedva da će ikad biti definiran znanstveno egzaktnim, estetski objektivno dokazivim kriterijima. Ili onim estetskim istinama o djelu koje bi većina bespogovorno prihvatila. Tomu je bitan razlog u semantičkoj polifoniji riječi, u semantičkoj polifoniji recepcije. Sa posljedicom da je svaka rekonstrukcija umjetničkoga akta, njegova izvorišta i smisla, jedan (i)racionalni spoj intelekta i osjećanja, intuicije i instinkta, umjetnika i recipijenta. Dokučiti podsvjesne slojeve estetičkoga, dospjeti u njih, pretpostavlja i “samodekontaminaciju” od kritike. I empatiju. Sa samosaživljavanjem onoga nivoa, u kojem se sastaju energija umjetničke riječi i recipijenta u jedinstvenu energiju. To je bitan razlog da se osobno u Desničinu energiju “udijevam” izravno – kroz osjećajnost – elementarnu ljudskost. Vođen sviješću Ivana Galeba da je *današnji čovjek na putu da sasvim zaboravi osjećati* pa bi trebalo *da ljudi ponovo nauče osjećati*. Uvjeren, naime, da nas pjesme, novele i refleksije Vladana Desnice, i danas jednako misaono bogate, emocionalno potresaju. Mada su prije pet i više decenija napisani. To naime (s)misaono bogatstvo vibrira cijelim Desničinim djelom. To je signum energije i danas umjetnički živog Vladana Desnice.

¹ Navedena bibliografija radova o Desnici autorice Ljiljane Tomašević objavljena je u četvrtoj knjizi *Izabranih dela Vladana Desnice: Eseji, članci, pogledi*, Beograd 1993., 417.-509.

2. O duhovnoj participaciji mimezisa u Vladana Desnice: sažetak teorijsko-estetskog aspekta

Platonova riječ “mimezis” u svojem prvotnom značenju “podražavanja” ili “kopiranja prirode” opojmljivana je različito i nejedinstveno, sa posljedicom da je do danas njeno poimanje u estetici i u književnoj teoriji ostalo polifono, i dalje semantički sporno. Bez pretenzije u prosuđivanju opojmljenja “mimezisa,” ovdje ću samo podsjetiti i konstantirati da je Platon u svojoj filozofiji zasnovao estetiku kao nedjeljiv dio filozofije, onaj segment koji opisuje čulima zamjetljivi svijet – *ta aisthesis*. Platonsko metafizičko odbacivanje zamjetnoga, čulima opažajućeg saznanja, dakle onoga označenog i vezanog na *aisthesis*, u korist umno-misaonog duhovnog (*ta noeta*) saznanja, razumljivo je i logično kroz platonovsko-aristotelovsko poimanje duše, sastavljene iz tri dijela: vegetabilnog, animalnog i noetsko-umnog. Sa posljedicom ovog poimanja na mimezis koji je ostao u sferi mimetičko-estetičko-čulnoj. Takođe sa posljedicom odbacivanja čulnog motrenja lijepog *per se*, a u korist ili preferiranjem umnog doživljavanja motrenja kao ideje lijepog *per se*.

Ovaj kratki ekskurs služi mi u daljnjem izlaganju kao ishodišni postulat antičkog poimanja mimeze u mojoj interpretaciji refleksija i intelektualizma u pjesmama Vladana Desnice. Sa mojom početnom i središnjom hipotezom da nekolicina pjesama i novela Vladana Desnice opstoji u naprijed komentiranu, doslovnu poimanja mimeze kao oponašanja ili “podražavanja” stvarnosti. Nivoa gotovo faktografskog “opredmećenja” zbilje. Kritički nesmiljenije vrednovano, riječ je o nekolicini pjesama i nekoliko novela Vladana Desnice, koje je po dometu estetičkoga u njima, moguće gotovo doslovno podvesti pod antičko poimanje mimeze: odslikavanja, reproduciranja mimetikom (oponašanjem) iz nečega već postojećeg. Ovu razinu mimezisa oponašanja, reproduciranja ili podražavanja zbilje, nalazim u pjesmama: *Jesen na žalju, Bakanal južine, Začarano podne, Vodarice, Scherzo, Madrigal, Kišobrani, Dvorišta*. Odnosno u novelama: *Aprilsko veče, Susjedi, Zlatni rudnik, Životna staza Joze Kutlače*. Antičko iskustvo mimeze u načelu ne poznaje pojam stvaranja, onog tipa stvaranja kakvoga mi razumijevamo u novovjekovnom filozofsko-estetskom smislu.

Ako “mimezis” razumijemo ne samo kao odslikavanje i ne samo kao doslovno predstavljanje pojavnoga svijeta, već kao izvorno kreiranje svijeta vlastitom intuicijom, onda se u tom rekreiranju, i novoraskrivanju, ostvaruje istinsko stvaralaštvo, umjetnički akt. Najveći dio poezije i novela Vladana Desnice su kroz takvo razumijevanja mimezisa usporedivi božanskom stvaralaštvu. To Desničino stvaralaštvo naime producira vlastitu, novu i autentičnu zbilju, ni iz čega datu, osim iz svoje suštine. U narednom poglavlju dokazujem ovaj kreativni nivo mimezisa kroz rekonstrukciju stvaralačkoga “otajstva” i kroz interpretaciju suštine estetičkoga u poeziji Vladana Desnice. Sa mimezismom koji nije “odsluk,” već potpuno nova stvarnost uvjerljivija i istinitija od stvarnosti života.

3. Estetičko iskustvo u islamu i u kršćanstvu: bitne srodnosti i razlike

Suštini estetike u islamu, naporedjujem karakteristike estetike u kršćanstvu, sa rizicima površnosti koji su neizbježni u svakom sažimanju; svako sažimanje neminovno

rezultira nedorečenošću. Ovo je sažimanje uvjet i teorijski temelj za argumentaciju pan-teističkog misticizma i sufizma u interpretaciji pjesama i novela Vladana Desnice u narednom, u četvrtom i u petom poglavlju moje studije. Sažetak je takodje uvjet za teorijsku utemeljenost studije, za njenu smisaonu relevantnost i konzekventnost. Takođe je sažimanje most smisaonog jedinstva studije izmedju ovog teorijskog dijela i aplikacije estetske teorije kroz interpretaciju pjesama i Vladana Desnice u četvrtom i u petom poglavlju studije.

Za poimanje bitnih karakteristika estetike u islamu, sažimam temeljni kuranski postulat o *tawhidu* (božijem jedinstvu) sa jasnim razdvajanjem božijega stvaranja od ljudskoga stvaralaštva. Tendencija zapadnoeuropske kršćanske theozofije i estetike, u čijem se učenju čovjek promiče kao stvoritelj i kao stvaratelj, strano je i nespojivo islamskoj filozofiji, religioznosti, estetičkom iskustvu u islamu. Kršćanska tendencija jednačenja Stvaratelja sa čovjekom, prema islamskom svjetonazoru, vodi u bezvjerje, u ateizam, u tzv. *shirk* ili idolatriju! I pored navedene bitne spoznajne distinkcije, islamsko estetičko iskustvo u sebe je inkorporiralo, sjedinilo polifonijsko poimanje mimezisa, tj. poimanje mimezisa kao suplementiranja (!) prirode. Ovo je estetičko iskustvo u islamu posljedica poimanja prirodnosti ljudskoga bića. U islamskom je estetičkom iskustvu naime, jednako kao i u kršćanskom, ljudska priroda sama po sebi stvaralačka. Sa bitnom distinkcijom u kvalitetu, dometu, trajnosti, i *ex nihilo* stvaranja Stvaratelja i Stvarateljem stvorenog čovjeka. Islamsko estetičko iskustvo razlikuje se od kršćanskoga upravo u navedenoj distinkciji. Priroda stvaralačkog, koje je u antičkoj filozofiji i u europskom srednjem vijeku bila božanskog korijena, za boga "rezervirana," dokinuta je sa novovjekovnom europskom filozofijom i estetikom: umjetnik izvorno stvara, ne samo da reproducira. Umjetnik stvara takoreći iz ništine svoju vlastitu autentičnu, kondenziranu umjetničku stvarnost na podlozi vlastitog genija. Time je zapadnoeuropsko estetičko iskustvo u svojoj suštini odbacilo mimezis kao oponašanje, kao reprodukciju. Izjednačilo je bogotvorenje i ljudsko stvaranje. U tom je smislu indikativan stav Martina Heideggera (1889–1976) da je umjetnost *dovršavanje onoga što priroda ne može dovršiti*. Da je Heideggerova misao izraz ljudske emancipacije i slobode, dovoljno je asocirati slikarske klasike poput Van Gogha, čije su slike savršenije od same prirode. Sažeto u jednu misao: u kršćanskom estetičkom iskustvu u suštini je dokinuta navedena distinkcija stvaralačkog božanskog i ljudskog, distinkcija koja je karakteristična estetičkom iskustvu u islamu od pojave islama do danas. U estetičkom iskustvu u kršćanstvu božansko implicira ljudsko i obrnuto. Ljudska je umjetnička kreacija u estetičkom iskustvu u kršćanstvu dobila status bezvremenosti. Sa jednom od posljedica obožavanja estetičkog, ljudskim genijem stvorenog. U islamskom estetičkom iskustvu takvo obožavanje estetičkog vodi idolatriji, bezvjerju.

I pored navedenih razlika bitne su i podudarnosti i srodnosti u kršćanskom i u islamskom estetičkom iskustvu. U oba iskustva, čovjek je načinjen "na sliku Božiju." Čovjek u islamu međutim nikad nije bogom poiman. Pogotovu nikad nije bogu jednačen. U islamskom estetičkom iskustvu bog jest u čovjeku u onoj supstanci ili mjeri koju samo bog posreduje, ostvaruje, a ne čovjek samim sobom: "Stvoriću smrtnika od ilovače pa kad mu savršen oblik dam i život u nj udahnem, vi mu se poklonite." (Kur'an XXXVII, 72-73).

Pored ove srodnosti, oba iskustva spajaju se u duhu svetosti, i u instinktu – inicijaciji i imanenciji stvaralačkog u ljudskom biću. Riječ je o vrlo srodnom transcendiranju Apsoluta, kroz radost otkrivanja nespoznatog, kroz radost samospoznavanja. Ovaj bitan postulat,

u kojem se spajaju kršćansko i islamsko i religiozno i estetičko iskustvo, možda je središnje ishodište ili movens ukupnog djela Vladana Desnice: trajno otkrivanje nespoznatog, u domenu intelektualističkom, misaonom. Ovu temeljnu tezu dokazujem u narednom poglavlju komparacijom estetičke srodnosti između slojeva misticizma i sufizma u pjesmama Vladana Desnice. Analiziram naime suštinu estetičkoga u Desnice, u trajnom otkrivanju novuma, u pomicanju granice spoznaje. Kroz ovaj stvaralački movens dokazujem Desničinu spajanje kršćanskoga i islamskoga estetičkoga iskustava.

U transcendentnoj usporedbi Desničina panteističkoga misticizma sa sufizmom, također dokazujem i njihove razlike. Sufističko je estetičko iskustvo naime u suštini vjersko-božanske inspiracije, korijena i rezona. Njegov je trajni sadržaj, stvarni i krajnji smisao, u osvajanju božanske ljubavi, božanskih vrlina, samoutuću u božanstvo. Desničin misticizam nema takvu transcendentalnu mističku (!) podlogu niti takvu sufijsku religijsku inspiraciju. Osim u pjesmi *Molitva razočarana Isusa* koju naprijed interpretiram. Desničin je misticizam, ili oni segmenti misticizma koje interpretiranim naprijed u pjesmama, panteističkoga korijena. Najrodniji je taj panteistički misticizam Spinozinog (1632-1677) poimanja Apsoluta kao Prirode: *Deus sive natura*. Odnosno panteističkom sufizmu Ibn Arabija (1165-1240). Sasvim je rijetko Desničin misticizam vjersko-religioznoga, odnosno stvarnoga teološkoga kršćanskoga i izvora i smisla. Onoga kršćanskoga izvora komu je Spasitelj i Riječ božija i cilj i smisao misticiranja, mističke (!) prakse ili mističkoga obreda. Kršćanski je mistik prije svega duboko religiozan čovjek kojemu je istinsko vjerovanje duhovni uvjet i osnov za misticiranje. U svojem temelju Desničin misticizam nema takvu ni inspiracijsku niti gnoseološko-theološku kršćansku podlogu. Sa posljedicom da Desničin misticizam u svojoj osnovi nije theološko-kršćanski misticizam. Stoga sam u mojoj studiji takav misticizam označio panteističkim misticizmom. Od prednje generalne oznake izuzetak je Desničina pjesma *Molitva razočaranog Isusa* koju interpretiram u narednom poglavlju. I u kojoj dokazujem njeno duboko religiozno, vjerničko iskustvo kao duhovno ishodište za Desničin kršćanskotheološki misticizam u ovoj pjesmi.

Smisao kršćanskoga misticizma i islamskoga sufizma jest u samoproduciranju božanskih vrlina – putu samospoznanja i samoosmišljenja. Ovaj se cilj ostvaruje u Desničinu djelu kroz trajno prisutni movens i ideju pomicanja granice spoznatog, dokučivanje nespoznatog. Taj je movens u Vladana Desnice najimanentnije opisan u esejima o umjetnosti, ali ga također nalazimo u pjesmama, u novelama, i u romanima. Tim je movensom zapravo začeto, prožeto i osmišljeno ukupno djelo Vladana Desnice. Riječ je o psihonukleusu ili o poticajnoj kapsuli – inicijaciji i smislu Desničina stvaralaštva! Ovu bitnu tezu dokazujem u narednim poglavljima interpretacijom pjesama, odnosno proza Vladana Desnice. Na drugoj strani, u estetičkom iskustvu islama uopće, samokreiranje katarze – puta samoproduciranja božijih vrlina, jest u epicentru smisla islamske umjetnosti uopće. Posebice u poeziji sufizma. U ovoj intenciji duhovno se gotovo izjednačuju kršćanski misticizam i islamski sufizam.

U prednjoj paraleli srodnosti i podudarnosti dvaju estetičkih iskustava, također je bitno markirati da su standardi estetičkoga iskustva u islamu relativno ostali trajni od pojave islama do danas. Posebice najbitniji standard uskraćivanja ljudskom stvaralaštvu božijih epiteta i svojstava stvaranja. U ovom uskraćivanju je međutim jednako bitno prihvatiti stajalište estetike u islamu da je bog, udahnućem dijela svoga duha, producirao jedinjenje sa čovjekom, sa vrhunskim rezultatom jedinjenja u ljudskoj duši. Time je ljudska duša osposobljena za vlastiti put ka postizanju božijih vrlina u sebi. Ljudska je duša božijim porijeklom

stvaralačkoga kvaliteta. Stoga je u stanju (re)producirati umjetničko djelo. U islamskom estetičkom iskustvu to znači moći izraziti nešto (!) od nadnaravnosti božijega stvaranja i stvaralaštva. Ali nikako ne znači u činu umjetničkom inkorporirati, sjediniti ili "ovaplotiti" božanstvo per se. U navedenoj je distinkciji dviju estetika bitno markirati da je u islamskom estetičkom iskustvu trajno prisutna jasna racionalna granica razlikovanja božijega od ljudskoga stvaranja, nivoa kvaliteta njihova stvaralaštva. Čvorišni postulat o ukinuću ove distinkcije u zapadnoeuropskom estetičkom iskustvu možda je Kantova *Kritika moći suđenja* sa izjednačavanjem stvaralačke kozmičke moći i ljudske umjetničke moći, sa poistovjećanjem božanskog u čovjeku – geniju, koji svojim genijem nadomješta stvaratelja.

U paraleli estetičko iskustvo u islamu i u kršćanstvu takođe je bitno markirati duhovno poimanje Apsoluta u islamskom ahlaku i estetičkom iskustvu koje je srodno ili prižbližno onom poimanju kojeg nalazimo u pjesmama Vladana Desnice. Sa bitnom distinkcijom u Desničinu pretežito panteističkom doživljaju Apsoluta. Ovu bitnu tezu argumentiram komentarima pjesama: *Slijepi aed, Svaan, Kairos, Jednostavnosti*. U navedenim pjesmama riječ je o transcendentnoj srodnosti Desnice u postulatima islamskog ahlaka – učenja o Uzvišenom bogu – apsolutnom savršenstvu. O transcendentnoj srodnosti navedenih pjesama postulatima estetike u islamu.

Posebice u njihovoj zajedničkoj temeljnoj ideji da boga nije moguće ničim konkretnim predstaviti niti uporediti: bog je zapravo svepostojanje i stalno stvaranje. Arapski sufija Ibn Arabi (1165-1240) ističe: *Sve je bog i mi smo dio boga*. Time je sufizam duboko prožet panteizmom. Ovim bitnim transcendentalijama se islamski sufizam gnoseološki jednači sa Desničnim panteističkim misticizmom u navedenim pjesmama. Riječ je o njihovu spoznajnom jedinstvu. Ovo jedinstvo takođe nalazimo u kuranskom transcendentnom iskustvu o božanstvu kao principu svejedinstva egzistencije. U islamskom ahlaku, učenju o Apsolutnom, ovo je svejedinstvo sažeto u maksimi *wahdat al-wujud*. Prema islamskom estetičkom iskustvu, umjetnik posjeduje bogom posredovanu inicijaciju, intuiciju i stvaralački instinkt, nadahnuće koje se u islamskom estetičkom iskustvu opojmljuju arabizmom "wahy", u značenju "otkriće!" Svijest o božijem posredovanju ovog nadahnuća, i u kršćanskom i u islamskom iskustvu, dokazuje se stalnim pozivanjem na boga, prije svakog posla. U islamskom estetičkom iskustvu, u momentima umjetničkog stvaranja, ovo saznanje prožeto je trajnom sviješću samoograničenja umjetnika da on ne inkorporira, ne sjedinjuje! božansko stvaranje u sebi.

Kuransko učenje o ideji boga kao kozmičkoga beskonačnoga jedinstva, odnosno u poimanju božanstva kao čistog duha, koji se ne da bilo čim porediti, niti zamisliti bilo kojom crtom ljudi ili predmeta, nalazimo u nekolicini pjesama panteističkomistične transcencije Vladana Desnice. Argumentacija ove teze slijedi u narednom poglavlju u interpretaciji pjesama *Slijepac na žalost, Svaan, Kairos, Jednostavnosti*. Navedeno kuransko učenje o ideji transcendentalnoga boga, umjetnički je u estetičkom iskustvu u islamu, najsavršenije pretočeno, obistinjeno u islamskoj kaligrafiji i arabeski. Figuracija arabeske je izraz dijalektičkog jedinstva detalja i cjeline, beskonačnosti Apsoluta, ideje vječitog ponavljanja. Ideju vječitog ponavljanja, Desnica je izrazio u nizu refleksivnih novela, u poeziji i u esejima o umjetnosti. U tom je smislu paradigmatična Desničina ideja apsorpiranja i promicanja razlika u poimanju vremena i povijesti. Sa sučeljavanjem različitog poimanja i podudaranja esencijalnog između kršćanskoga i islamskoga iskustva. Sa rezultantom sučeljavanja koje vodi duhovnoj sintezi. Ideju duhovne sinteze takođe nalazimo u Desničinoj prozi *Mudrac sa Istoka*. Pored kršćansko-islamske duhovne sinteze, ova proza isijava respektom razlika

– uvjeta duhovnom samoosmišljenju. Poanta navedene proze je u filozofiji integralizma. Riječ je o promicanju islamskog estetičkoga iskustva. O prekoračenoj granici svojega mentalnoga sklopa i duhovnoga koda. O opalizaciji književnoga teksta, o polisemiji vrijednosti koja suspendira jedinstvo smisla. Desnica se u ovim refleksijama dovinuo do rasudne moći gnoseološkog integralizma.

4. Mimezis i estetičko u paraleli misticizma u kršćanstvu i sufizma u islamu u pjesmama Vladana Desnice: bitne srodnosti i razlike

I kršćanski misticizam i islamski sufizam imaju jednaku pretenziju da ljudsko biće dospije do savršenstva, do samoosmišljenja esencije putem ljubavi prema bogu. Ideja ljubavi je fundament svake religioznosti, jednako misticizma i sufizma. Ova je ljubav u sufizmu zadobila kosmička značenja. Osnivač mevlevijskog tarikata Jalal al-Din Rumi (604/1207-672/1273) u svojoj poeziji upjesmljuje ideju ljubavi doživljajem nebeskih kretanja kao valova u beskonačnom oceanu ljubavi. U svojim glavnim djelima *Diwan-i Shams-i Tabrizi* i u *Mathnawi* odnosno *Mesnevi* – djelima sa oko 65.000 stihova. Ako je misticizam srce kršćanstva, onda je sufizam srce islama. Obje duhovno-duševne ezoterije su umjetnost koja čovjeka vode samoostvarenju, sreći, Apsolutu. Kosmičku ljubav transcendiraju sve religije. Jednako kao i kršćanski misticizam i islamski sufizam. Bez ljubavi je čovjek odvojen od univerzalnoga razuma.

U prednjem movensu kršćanskog i islamskog misticizma bitno je markirati da Desničina poezijska riječ ne ispoljava istinsko theološko kršćansko iskustvo, niti je nastala u iskustvu mistike stvarnoga kršćanskovjerničkoga izvora. Kršćanska je naime mistika onoga izvora i sadržaja koju istinski vjernik doživljava kroz Spasitelja odnosno kroz Riječ Božiju koja je tijelom postala. Istinska vjera u Spasitelja jest uvjet za theološki put kršćanske mistike. Desnica naime nije intenzivni kršćanski vjernik u svojoj poeziji, pa po navedenom kršćansko-theološkom središnjem uvjetu za misticizam, Desnica nije istinski mistik u religioznom smislu riječi. Kršćanskom je naime misticizmu duhovni uvjet i temelj u dubokoj religioznosti mistika. Desničina mistika nije theološkoga temelja već je prvenstveno panteističkoga izvora i doživljaja. Taj panteistički misticizam ima znatne srodnosti, pa i duhovnoga jedinstva sa islamskim sufizmom. U svojem duhovnom temelju panteizam u Desnice najrodniji je panteističkom sufizmu naprijed spomenutog Ibn Arabija i filozofiji Barucha Spinoze. Riječ je o filozofskom učenju koje jednači univerzum i Apsolut, poistovjećuje Stvaratelja sa prirodom. Prirodu doživljava kao očitovanje Stvaratelja. Da je zapravo riječ o jednom spoju panteizma, misticizma i sufizma, dokazujem u analizi odabranih pjesama Vladana Desnice.

Pjesme Vladana Desnice, moguće je epitetno i u punom smislu ove riječi označiti intelektualističkim, budući da je movens i smisao većine pjesama u trajnom osvajanju misaono novog, tajanstvenog, duhovno nespoznatog. U ovoj generalnoj oznaci jednako je bitno dodati činjenicu da nekolicina pjesama opstoji na razini doslovnog poimanja mimezisa kao reprodukcije ili oponašanja. U razini konkretnosti ili predmetnosti, gotovo faktografičnosti. Sa utiskom da je u tim pjesmama na niskoj poezijskoj razini ostvarena duhovna

transformacija predmetnosti, zbilje. Ovaj mimezis nivoa oponašanja prepoznatljiv je u pjesmama *Jesen na žal*, *Bakanal južine*, *Začarano podne*, *Vodarice*. To su pjesme deskripcije vjerne zbilji. Pored ovih pjesama, mimezisu nivoa oponašanja ili reprodukcije, takodje pripadaju pjesme impresivne inspiracije, ali inspiracije koja ostaje u osobno-ispovijednoj razini, bez dubljeg emocionalnoga i misaonoga intenziteta. Sa površno transformiranom zbiljom u duhovnost. To su pjesme *Scherzo*, *Madrigal*, *Kišobrani* i *Dvorišta*. U većini ostalih pjesama predmetnost ili zbilja samo su vanjski povod da se osmisli esencija, da se "obogotvori" svijest i stvori svoj autentični pjesnički svijet. U tom smislu je zasigurno karakteristična pjesma *Vidici* koja sažima Desničin mimezis u oba njegova reproduktivno-kreacijska nivoa. Ujedno ova pjesma takodje sažima pretežita duhovna stanja i raspoloženja u poeziji Vladana Desnice uopće: spoj zebnje i strepnje, tjeskobe i melanholije, samoće i pustoši, prolaznosti i smrti. U pjesmi *Vidici* naime sublimirana su ta duhovno-duševna stanja koja su za Desničinu poeziju karakteristična. Stoga bi pjesma *Vidici* mogla biti paradigmom Desničine poezije uopće:

*Ima dana kad daleki vidici
u nama rađaju zebnju:
plaši nas slutnja
da na korak od našeg skućenog kruga
svagdanjih bijeda i trica
počima prorijetko svemirsko sivilo
– pustoš bez kraja
i bez života.
Rumen zore ii sutona
u sebi nosi bolnu pjegu smrti:
ranjava nas žalbom konačnih ristanaka,
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 beznadja,
pokajano,
kao pred zoru tenac u svoj grob.²*

Moja studija ne interpretira navedenu pjesmu tjeskobe i otuđenja, strepnje i tuge do depresije – pretežitih stanja u Desničinoj poeziji uopće. Interpretiram naime pjesme iznimke od navedena pretežita sumorno-grobnoga raspoloženja. Izdvajam i komentiram pjesme radosti i ozarenja, harmonije, spokojstva, samoosmišljenja. To su pjesme panteističko-sufističkog ozračja. U tim pjesmama nalazim i dokazujem njihovu srodnost i različitost sa muslimanskim sufizmom. Doživljaji tjeskobe, beznada, tuge i kosmičkog sivila ustupili su pred pjesmama rumenih zora, nadahnuća, vrlina, novih pregnuća. Ako bitniji ili veći dio Desničinih pjesama *u sebi nosi bolnu pjegu smrti*,³ njen po kvalitetu bitan, a po kvantitetu

² Vladan DESNICA, "Vidici", *Slijepac na žal*, Zagreb 1956., 40.

³ *Isto*, stih 10.

skroman dio, (!) takođe kao protutežu nosi *pomamu rumenih vrenja*.⁴ Umjesto većine pjesama sastavljenih od *sumraka duše i svijesti*,⁵ interpretiram pjesme iznimke u kojima je *vreli žar zanesenja*. Artkulirajući i dokazujući njihovo panteističko-mističko i sufijsko estetičko srodstvo. Riječ je o pjesmama *Slijepi aed*, *Svaan*, *Kairos*, *Jednostavnosti* i *Molitvi razočarana Isusa*. U ovim je pjesmama panteističkoj doživljaj Vladana Desnice u nizu stihova duhovno jedinstven sa sufijskim pjesničkim iskustvom.

Jedna od takvih pjesama je prva pjesma *Slijepi aed* u zbirci sjajnoga metaforično-polifonijskoga naziva *Slijepac na žal*. Pjesma odaje Desnicu kao trajnoga tragača za nedokučivim, nespoznatim. Riječ je o središnjem motivu pjesme *Slijepi aed* i o leitmotivu ukupna Desničina djela, o trajnom movensu za (ne)dokučivim:

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

*– 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
ljetnih 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.*⁶

Prvi je i najsnažniji estetski dojam stihova dojam Eolove harfe: iz ujednačena ritma svakog stiha, između šesterca i deveterca, prši muzika stiha, u akordima, diskretno i sugestivno poput madrigala. Pjesma djeluje poput Petrarčinih pastorala. Sa središnjim motivom u dokučivanju smisla. Smisao je poput bisera u zatvorenoj školjki. Dokučivanje smisla

⁴ Vladan DESNICA, "Molitva razočaranog Isusa", *Slijepac na žal*, Zagreb 1956., 42., stih 2.

⁵ *Isto*, 41., stih 17.

⁶ Vladan DESNICA, "Vidici", *Slijepac na žal*, Zagreb 1956., 7.-8.

ostvareno je u urastanju duha u materiju, u dušu mora, vjetra, bora, kamena. Riječ je o samoraspoznavanju u elementarnosti. Ova spoznaja u sebi sjedinjuje i budističko i kršćansko i islamsko estetičko iskustvo. Sa njihovim ishodištem u mikromakrokosmičkom svejedinstvu. Estetički je vrhunac spoznaje svejedinstva u posljednjem poantirajućem stihu pjesme: u *prebrajanju svojih života*. Prva strofa nagovještajem, a posljednja poantom, uokviraju bitak pjesme u motivu pronicanja smisla. Između njih je proces pronicanja ili “pomjeranja” spoznatog. Oba su procesa nerastavljivo srasli s bolnim iskustvom: bol je obol! pronicanju smisla, pomicanju granica spoznatog. Samoosmišljenje se dokučuje u trajnim mijenama. U mikromakrospejevima ovjekovječene duše, transcendirane u materiju mora, vjetra, kamena. *Slijepi aed* očito u sebi nosi panteističko-mistični doživljaj svijeta, pa je stoga Desničin doživljaj vrlo srodan sufijskoj poeziji. Sa središnjim motivom sufizma u sraslosti pojedinačnoga i općeg. Motiva koji je omiljen u arapsko-sufijskoj poeziji. *Slijepi aed* Vladana Desnice zrači spojem navedena panteističkoga misticizma i sufizma. U tom spoju takodje nalazimo kantovsku i baruchspinozovsku spoznaju o svejedinstvu.

Ovu srodnost moguće je serioznije argumentirati produbljenijom analizom Desničine pjesme, njenim poredjenjem sufijskoj poeziji uopće, pa i onoj koja je stvarana na arapskom i na turskom odnosno na perzijskom jeziku u Bosni između 16. i 20. stoljeća. U tom smislu citiram jedan pjesmotvor Abdurahmana Sirrije (1775-1847) u kojem se ogleda *Slijepi aed* Vladana Desnice. Ako naporedimo naprijed citirane stihove *Slijepog aeda* Vladimira Desnice stihovima bosanskoga sufije Abdurahmana Sirrije *Ja sam oblikom kaplja a sadržinom more*, dospijevamo u jedinstvenu recepciju. Naprijed Desnica u *Slijepom aedu*, ovdje Sirrija, i oba isijavaju panteistički misticizam i sufizam:

*Ja sam oblikom kaplja, ali sadržinom more!
U meni je cijeli svijet, ja sam svijet i njegova sadržina.
Utonuo sam u svjetlost pojave Božanstva.
Sunce je samo moja čestica, ja sam Zehrin Enver
Stvor moga tijela opstoji s ljubavlju,
U meni se odrazuje sve,
ja sam općenitost i pojedinost.
U meni je suština svih 18.000 svjetova
Ja sam mikrokozmos iz kog je potekao makrokosmos.
Ja sam čuvar poprišta ljubavi
i danas sam drugi Ešref!
Ja sam odraz Alijine tajne,
od svega sam viši ja!⁷*

Pjesma *Svaan* je po motivu opsesivna traganja za smislom, za samoostvarenjem u “svaanu” i u sebesamoraspoznavanju kao kosmičke čestice, srodna pjesmi *Slijepi aed*. Mada pjesnik sam tumači semantičku polifoniju “svaana” kao *opsjene, obmane, samoobmane*, iz konteksta je pjesme jasno da je riječ o trajnom intelektualističkom motivu jedinstva duhovnog i materijalnog, općeg i pojedinačnog, o mikromakrokosmičkoj esenciji pjesničkoga subjekta. (Motiv “svaana” takodje nalazimo u esejima o umjetnosti i u prozi *Mudrac sa Istoka*: pogledati posljednju stranicu ove studije!) I u ovoj pjesmi takodje panteističkoga misticizma, prepoznatljiva je duhovna srodnost sa sufijskom poezijom. Duhovna srodnost Desnice i sufijske spoznaje jest u jedinstvu pojedinosti i općenitosti. Spoznaju bosanskog

⁷ Lamija HADŽIOSMANOVIĆ – Emina MEMIJA (ur.), *Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima*, Sarajevo 1995., 189.

sufije Sirrije, u njegovu stihu *U meni je cijeli svijet, ja sam svijet i njegova sadržina* – odčitavamo također kroz cijelog *Svaana*. Primjerice već u prvoj strofi Vladana Desnice:

*Svaan je moj hljeb i moja voda.
Svaan je moj dan i moja noć.
Svaan je moj smijeh i moj plač.
Crvenilo maka i plavilo različka,
Sunčevo raskolačeno oko.
i Mjesečev budni kolobar.⁸*

Po središnjem motivu ozarenja, usljed *bljeska nove misli*, pjesma *Kairos* ne samo da je movens trajne žudnje za duhovnim pregnućem, već je još jedan dokaz duhovne srodnosti Desničina panteističkoga misticizma i sufizma. “Kairos” Alfred Adler (1870–1934) u *Individualnoj psihologiji* označava spojem različitih osobnih psihoterapeutskih iskustava sa biblijskom terapeutskom tradicijom, iskustava koja vode psihotransformaciji osobe. U grčko-rimskoj mitologiji “kairos” je bog dobrog vremena, pravog momenta, prave odluke, koja sada i ovdje može usrećiti naš život. Iz prednjega je tumačenja razvidna ne samo mitologijska inspiracija već i smisaono-idejna srodnost pjesme i mita kairos. Opsesivni movens za samoosmišljenjem, u *bljesku nove misli*, jest jedinstvena duhovna nit Desničina *Kairosa*, kršćanskoga misticizma i islamskoga sufizma. U sva tri ova pjesnička iskustva, u nutrini i intimi, vrhunski eminentna suština u samoispunjenju duševno-misaonim ozarenjima. Za argumentaciju Desničina panteističkoga misticizma i sufizma u bosanskom idiomu, njihova duševnog i spoznajnoga jedinstva, citiram posljednju strofu iz *Kairosa*. Toj strofi poredim karakteristične sufijske stihove Abdulvehaba Ilhamije. U duhovno-duševnom epicentru i Desnice i bosanskog derviša Ilhamije upjesmljeni su najdragocjeniji i najuzvišeniji trenuci stvaralačke ekstaze. Pored karakteristična mistično-sufijskoga mikromakrokosmičkoga jedinstva u oba pjesmotvora, sufizam Ilhamije se razlikuje u posljednjim stihovima od Desničina panteizma, naglašenijim Ilhamije “utonućem” u Apsolut. Bitna je razlika također u kvaliteti radosti i ozarenja. Radosti u Desnice usljed stvaralačke inicijacije, tenzije, inspiracije i ekstaze per se:

*Dragocjen si, o času sadašnji!
No prekratak
i nepovratan, nesmiljen.
Zato te tako zadivljen prebirem
pò dlanu kao zrno bisera
i otsjeve na tvojoj kori malenoj
na kojoj sva se vječnost otsijeva
i zrake stječu iz svih prostora
zvjedljivo motrim. I tim žednije,
što klizneš hitro, lako kròz prste
i, ko što kap u more utone,
i ti se utopiš u vječnosti.⁹*

Desničinoj pjesmi – čije strofe počinju ponavljajućim ritmičnim stihom *Dragocjen si, o času sadašnji!* – naporedjujem stihove šejha tekije u Oglavku blizu Sarajeva – Sejvida

⁸ Vladan DESNICA, “Svaan”, *Slijepac na žalu*, Zagreb 1956., 20.

⁹ Vladan DESNICA, “Kairos”, *Slijepac na žalu*, Zagreb 1956., 27.-28.

Abdulvehaba Ilhamije (1773–1821). Poređenjem navedenih stihova Ilhamije *Ovo je tren ...* Desničinu *Kairoso*, dospijevamo jedinstvenu mistično-sufijskom ozarenju. Sa bitnom distinkcijom: u Ilhamije inicijacija i ushićenje imaju religiozno izvorište u putu namaza (obreda) koji vodi duhovnom srastanju sa Stvarateljem:

Ovo je tren nastanka i pojavljivanja, ovo je tren ubijanja i ostajanja

Ovo je tren stida i strahota, ovo je tren muka i ljepota

Ovo je tren bola i radosti, ovo je tren srdžbe i blagosti

Ovo je tren otkrića i sujedočenja, ovo je tren spoznaje i rasvjetlenja

Ovo je tren pobožnosti i odricanja, ovo je tren jedinstva i stapanja

Ovo je tren duše i posmatranja, ovo je tren zapanjenog shvaćanja

...

Ovo je tren zemlje i čas čovjeka, ovo je tren neba i čas meleka

Ovo je tren kad duša proplamsa, ovo je tren kad se jasno promatra

Ovo je tren kad se za ljepotom čezne, ovo je tren kad se u beskrajju iščezne

Ovo je tren dovoljnosti milostivog, ovo je tren jasnog sunca blistavog

Ovo je tren kad su okeani kapija, ovo je tren kad je Božija odredba najuzvišenija

Ovo je tren kad znanje tačka biva, ovo je tren kada mudrost sve pokriva

*Tren kad se namaz uzdiže zanosno, i u svakom času glasa se radosno.*¹⁰

Po središnjem motivu ozarenja, po ushitu pjesničkoga subjekta usljed njegove sraslosti sa elementarnim, Desničinih pjesmama koje su komentirane, srodna je takođe pjesma *Pred kišu*. Pjesma *Pred kišu* (*Slijepac na žal*, 36.-37.) u isti je mah jedan scherzo (takođe naziv pjesme na 16. i 17. stranici zbirke) i jedan madrigal. Takođe još jedan naziv pjesme na 18. i 19. stranici navedene zbirke *Slijepac na žal*. U spoju ta dva žanra, izrasla je istinska pjesnička simfonija. Upravo je ovo pjesmotvor koji nas vraća iskonu doživljavanja svijeta – spontanim sensacijama i nesuspregnutim osjećanjima. Stihovi nas sastavljaju sa samim sobom, u iskonu mirisa, ozona, u svježini dažda. Pjesma je jedan gracilni panteistički haiku koji nas prožima beskrajnim srhom: u srhu treperi svih pet čula. Estetičko ovdje proživljavamo upravo u tom srhu, u pounutrašnjem životu kiše, u njenu prosuću, u šaporu, šapatu i šuštu. Pjesma je jedno malo čudo pounutrenja elementarnog: od naizgled proste pojave kiše sačinjen je trajni, intenzivni srh kozmičke snage. U potencijalnoj antologiji pjesama motiva kiše, ova bi pjesma svojom sugestivnom polifonijom bila medju najvrednijim. Ako nas većina pjesama Vladana Desnice deprimira tjeskobom, melanholijom i tugom, beznađem do oćajanja, pjesma *Pred kišu* isijava dionizijsku ustreptalost svih čula. Ozaruje nas panteističkim intenzitetom kojemu ni najbešćutniji ne može odoljeti. Recepciju ilustriram posljednjom od ukupno tri strofe:

Al eto već i kiše

u sve jasnijem glasu

šušti i šaplje;

onda se krupne kaplje

ospu posvuda:

odnekud se stvori

šapor, i u sto glasova se rasu:

šupalj po klupama praznim,

¹⁰ Lamija HADŽIOSMANOVIĆ – Emina MEMIJA (ur.), *Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima*, Sarajevo 1995., 166.-167.

*siktav po glatkome šljunku,
sočan po listu duda,
suh po kurgavoj kori;
kadiven na malji lišaja mlada,
smolast na mliječi pupovlja nova,
opor na krupnom lišću platana,
žedan na prisne dlanove kestenova.
Po busenju kap nikne nečujna ko slana,
po mahovini šuštava ko svila,
sipljiva medju ostrim iglama četinara.
A na ispružen dlan mi kaplja pada
pravilno poput bila
i sviknuto ko suza, druga stara.
Iz gušte se javlja prpošno i živo;
nevidljiv neko to se sitno smije
(sitno se nasmije, pa se skrije).
A jedna kaplja ciknu
zvonka o caklen list magnolije.¹¹*

Pjesma *Jednostavnost* je takođe još jedna iznimka himničke radosti, aure spokojstva, mira i zadovoljstva sobom i životom, u inače prevladjujućoj motivici zebnje, strepnje, tjeskobe, samoće, pustoši i smrti u poeziji Vladana Desnice. Pjesme *Slijepi aed*, *Svaan*, *Kairos*, *Pred kišu* i *Jednostavnost* emaniraju panteističko-sufijsko ozračje, njihovo križanje i sjedinjenje. Ovo panteističkomističko i sufijsko jedinstvo takodje nalazimo i u pjesmi *Jednostavnost*. I misticizam i sufizam prepoznatljivi su u auri nirvane. U skromnosti pjesničkog subjekta, u zadovoljstvu i sreći sa elementarnim. Panteizam proživljavamo u sraslosti pjesničkog subjekta sa suncem. Misticizam i sufizam takodje odčitavam u materijalnom odricanju – uvjetu spokoju, samoosmišljenju:

*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.*

(...)

*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*

¹¹ Vladan DESNICA, "Pred kišu", *Slijepac na žal*, Zagreb 1956., 36.-37.

*stvarnijeg dobra od ovog:
mir sa radošću, s bolom
i preplavljenost suncem.*

*Vedar sunčani dan,
i kora hljeba,
i krpa neba
nad sijedom glavom
– i šutnja želja.
Smireno gori
ta stara duša
– vječita prelja
zračice sunca.¹²*

Molitva razočarana Isusa jedna je od najdragocjenijih pjesama Vladana Desnice. Usljed njene uvjerljive, dubinski nepomućene iskrenosti. Njenu dragocjenost doživljavamo u moćnoj sugestivnosti kršćanske molitve. U uvjerenosti u proživljenje duše u Bogu – Isusu. Ovakvo samoozarenje i treperenje srha duše u kršćanskoj molitvi, mogao je izažeti samo iskreni, u Isusa uvjereni vjernik. Pjesma bi kao molitva mogla stajati u svakoj crkvi. U antologiji kršćanske lirike. To je umjetnost koja ateistu može učiniti vjernikom. Djeluje kao gospel, gregorijanski koral – *cantus gregorianus* i *Evangelienlied* zajedno. Njen biblijski ton bogomolitve i melodija, ostvareni su ujednačenim pjevnim osmercem. Osmercem se izmjenjuju rjedje pjevni i rjedje u pjesmi prisutni sedmerac i deveterac. Taj biblijski ton i ta melodija stiha u osmercu zrače sjajem i otajstvom svetosti. Ta pjesma sa ugrađenom melodijom u njoj je stoga i poezija, i koral za pjevanje, i bogomolitva ujedno. Desničin je stih u ovoj pjesmi, s melodijom u njemu, svojom toplinom, kondenziranim refleksijama, asocijacijama i polifonijom značenja, zasigurno blizu razine biblijskoga izraza, njegove semantičke polifonije. Ako i nije tako blizu, nije ni mnogo udaljen od estetičkog dometa Tin Ujevićeve *Svakidašnje jadikovke*. Niti je estetički daleko od Tinova *Vapaja za žarkim ilinštakom*:

*Oče, kad opet navru
sumnje i stradanja strasna
i kad me označe opet
krvave stigmatе tvoje,
udijeli milosti svoje
još jednom znamenja jasna:
osmijeh na nasušnu muku
i vreli žar zanesenja
što u viđenja krasna
obraća sva iskušenja
i sumnje, i stradanja strasna.*

*A kada grčevi minu
i kada skršeno tijelo
ostavi svoje raspelo,
tvome posljednjem sinu
podari meku toplinu*

¹² Vladan DESNICA, "Jednostavnost", *Slijepac na žalu*, Zagreb 1956., 58.-59.

*sumraka duše i svijesti.
Prekrati mu snage za nova
lutanja, nova pregnuća,
prekini glasove zova;
rašćaraj skupu vrlinu
proročkih nadahnuća,
čudesnih iscjeljenja;
utišaj milosnom rukom
pomamu rumenih vrenja
i odjek lažljivih slava,
i pošalji na umornu dušu
blagodat zaborava
i pokrov mutna smirenja.*

*Pa neka duša vrluda
medji svijesti i sjene
šumska mucava luda
što zaman povratku traži
puteve zatravljene;
neka, gavrani vrani
po mutnom i niskom nebu,
grakću nada mnogom dani
i umiru dozivā jeke
– a krilom da ne taknu mene!¹³*

Po tvarnom, gotovo opipljivom religioznom motivu, ovo je jedinstven pjesmotvor Vladana Desnice. Pjesmotvor suptilne sraslosti s Bogom – Isusom. Duhovnog jedinstva Isusa i čovjeka. One sraslosti koja zari radošću samoostvarenja. Po kršćanskom mističkom univerzalizmu, pjesma je srodna pjesnicima *mahdžer* poezije. Mahdžer poeziju su naime etablirali pjesnici na arapskom i na engleskom, useljenici sa Bliskoga Istoka u SAD početkom 20. stoljeća. Desničina *Molitva razočarana Isusa* duhovno je najrodnija rodonačelniku mahdžer pjesništva, libanonsko-američkom piscu Halilu Džubranu (1883–1931).¹⁴ Riječ je o pjesniku – mostu Istoka i Zapada, u čijoj se svijesti sabiru, ukrštaju i srastaju vrednote kršćanskoga i islamskoga estetičkoga iskustva. U kojem god poetskom doživljaju Halila Džubrana se zaustavimo, osjetit ćemo i raspoznati duhovnu srodnost sa *Molitvom razočarana Isusa* Vladana Desnice. Također srodan sensibilitet kršćanskog misticizma i islamskoga sufizma u njihovu univerzalizmu. Otkrit ćemo također srodnost Desničina i Džubranova panteizma u doživljaju pojavnoga svijeta – emanacije Apsoluta. I Džubran i Desnica naime u blaženstvu spoja osobnog i prirodnog, ostvaruju njima svojstvenu emanaciju Apsoluta. Zazivanje smrti u duhu panteističkoga misticizma također nalazimo u Ivanu Galebu:

Želio bih umrijeti izvaljen nauzak na dobroj vrućoj zemlji, sav u suncu i jasu, umrijeti u jedrini dana, u sat uzavrelih zrikavaca. U sat kad sanjivo žute povijena žita i nijemo bujaju otešćali grozdovi, u sat vrele podnevne tišine. Plaši me smrt u predvečerje, smrt u jesen, smrt iza kosih zavjesa kiše. (*Proljeća Ivana Galeba*)

¹³ Vladan DESNICA, "Molitva razočaranog Isusa", *Slijepac na žalost*, Zagreb 1956., 41.-42.

¹⁴ Usp. Halil DŽUBRAN, *Isus, sin čovječji*, Zagreb 1990. i ISTI, *Suza i osmijeh*, Zagreb 1990.

I u romanu *Proljeća Ivana Galeba* je naime, kao i u poeziji Vladana Desnice i Halila Džubrana, riječ o umijeću umiranja. Pandan umijeću umiranja Ivana Galeba nalazim u hadithu – u islamskoj pisanoj tradiciji u najširem smislu riječi tradicija: *Umrite prije nego što umrete!* U hadithu koji je opjesmljen u sufijskoj poeziji Dželaludina Rumija, Ibn Arabija. Nešto od ezoterije misticisma opisano je u Desničinoj noveli *Spiriti*, sa sjećanjem na tetke koje su prakticirale ovu ezoteriju u jednom zatvorenu krugu.



POETISCHE INTELLEKTUALITÄT VON VLADAN DESNICA ZWISCHEN ANTIKER MIMESIS, CHRISTLICHEM PANTHEISMUS UND ISLAMISCHEM SUFIMUS

Zusammenfassung: Die Studie behandelt die ästhetischen Inhalte der poetischen Intellektualität von Vladan Desnica. Sie werden auf der Basis von antiken und gegenwärtigen Mimesiskonzepten und ästhetischer Erfahrung analysiert. Als ein wichtiger Punkt bei der komparativen Analyse ergibt sich eine Parallele zwischen christlicher und islamischer Schönheitserkenntnis beziehungsweise zwischen christlichem Mystizismus und islamischem Sufismus, mit einigen Ähnlichkeiten und Unterschieden, die anhand einiger Gedichte von Vladan Desnica und Dichtern des Sufismus Abdulvehab Ilhamija und Abdurahman Sirrija dargestellt werden.

Schlüsselwörter: Mimesis, ästhetische Erfahrung, christlicher Mystizismus, islamischer Sufismus, Vladan Desnica, Abdulvehab Ilhamija, Abdurahman Sirrija



Literatura

Doris BEHRENS-ABOUISEIF, *Beauty in Arabic Culture*, Princeton 1999.

William C. CHITTICK, *Sufijski put ljubavi. Rumijeva duhovna učenja*, Sarajevo 2005.

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

Leo J. ELDERS, *Die Metaphysik des Thomas von Aquin in historischer Perspektive*, Salzburg – München 1984.

Valérie GONZALEZ, *Beauty and Islam: Aesthetics in Islamic art and architecture*, London 2001.

Lamija HADŽIOSMANOVIĆ – Emina MEMIJA (ur.), *Poezija Bošnjaka na orijentalnim jezicima*, Sarajevo 1995.

Zvonko KOVAČ, "Poezija Vladana Desnice. Pokušaji intertekstualne analize", *Republika*, 54/1998., br. 11-12, 93.-105.

Oliver N. LEAMAN, *Islamska estetika: uvod*, Sarajevo 2005.

Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988.

Dušan RAPO (ur.), *Zbornik radova o Vladanu Desnici*, Zagreb 2004.

Dušan RAPO, *Novele i romani Vladana Desnice*, Zagreb 1989.

Husref REDŽIĆ, *Umetnost na tlu Jugoslavije. Islamska umjetnost*, Beograd – Zagreb – Mostar 1982.

Nerkez SMAILAGIĆ (ur.), *Uvod u Kur'an: historijat – tematika – tumačenja*, Zagreb 1975.

9.

VIDOVI POLICENTRIZMA I PROBLEMATIČNOSTI U ROMANU *ZIMSKO LJETOVANJE* VLADANA DESNICE

Luca Vaglio

Sažetak: Književna kritika i književna historiografija ističu, s pravom, inovativnost, modernost i europsku vokaciju drugog romana Vladana Desnice, *Proljeća Ivana Galeba*, vrhunca autorove umjetnosti. Međutim, primjećuje se i da je Desničin prvijenac, *Zimsko ljetovanje*, bio među prvim romanima koji su istodobno označili i uspon ovog žanra u tadašnjim jugoslavenskim književnostima, i raskid s poetikom i dogmama socijalističkog realizma. Ako je u *Proljećima Ivana Galeba* taj raskid očitiji i radikalniji, ipak u *Zimskom ljetovanju* se već uočavaju osobine koje nesumnjivo ukazuju na novi senzibilitet i na nedogmatičnost pristupa temama i motivima, također onima tradicionalnijeg karaktera, kao što je odnos između grada i sela. Usredotočujući pozornost na neki od osnovnih elemenata naracije (likovi, pripovjedač/-i, perspektiva i fokalizacija), moguće je uočiti kako se u prvomu Desničinom romanu, na razini implicitne poetike, manifestiraju jasne težnje ka policentrizmu i problematičnosti, koje se, pogotovo u kontekstu tadašnjih književnih, socioloških i političkih prilika, mogu tumačiti kao izraz Desničinog neprihvatanja monolitnosti mišljenja i ideologiziranosti umjetnosti.

Gljučne riječi: *Zimsko ljetovanje*, roman, implicitna poetika, socijalistički realizam, odnos grad/selo, likovi, pripovjedač, fokalizacija, policentrizam, problematičnost književnog djela

Iako književna kritika i književna historiografija ističu, s pravom, da je drugi roman Vladana Desnice, *Proljeća Ivana Galeba*, ne samo vrhunac autorovog stvaralaštva nego i jedno od najpotpunijih oličenja novih, ka Europi i modernosti usmjerenih težnji u tadašnjim jugoslavenskim književnostima, primjećuje se također da je piščev prvijenac, *Zimsko ljetovanje*, bio među prvim romanima koji su istodobno označili i uspon ovog žanra u spomenutim književnostima, i raskid sa poetikom i dogmama socijalističkog realizma. Ako je u *Proljećima Ivana Galeba* taj raskid svakako očitiji i radikalniji, što je sasvim razumljivo u prilično promijenjenom društveno-povijesnom kontekstu, ipak u *Zimskom ljetovanju* se već uočavaju osobine koje nesumnjivo ukazuju na novi senzibilitet i na nedogmatičnost pristupa temama i motivima, također onima tradicionalnijeg karaktera, kao što je odnos (ili sukob) između grada i sela.

Vrijedi barem uzgredno podsjetiti da prvi, negativno intonirani prikazi Desničnog prvijenca, koje su napisali kritičari nadahnuti idejama socijalističkog realizma (Joža Horvat, Marin Franičević, Živko Jeličić, Srećko Diana), tvrde u suštini da je najveća mana *Zimskog ljetovanja* u tomu što zapostavlja i iskrivljuje stvarnost Drugog svjetskog rata i narodnooslobodilačke borbe. Međutim, oni jednostavno previdaju pravu nakanu Vladana Desnice i promašuju pravu bit dotičnog djela. Oni su u prvom pišćevom romanu tražili ono čega u njemu nije bilo, ili točnije što je bilo nekako sporedno, što je postojalo više kao povod, a ne kao suština. Kao što sam autor izjavljuje u svom poznatom članku *O jednom gradu i o jednoj knjizi* (napisanom 1950., objavljenom 1954.), upravo odnos između gradskog i seoskog, koji kod njega poprima i univerzalniji smisao, predstavlja osnovnu tematiku njegovog prvijenca i njom se to djelo nadovezuje na hrvatsku i na srpsku pripovjednu tradiciju, koje pak obnavlja i prevazilazi.

Izabrana društveno-povijesna stvarnost predstavlja prvi faktor inovacije. U već spomenutom članku Desnica ističe vrlo specifičan gradski život i “skroz naskroz gradsku i građansku fizionomiju” koji se razvio u Zadru uslijed njegove osobite povijesti, tako da “po toj urbanosti, Zadar ne samo da je predstavljao nesumnjivo najgradskiji i najgrađanskiji ambijent kod nas, nego je pripadao valjda među najgrađanskije ambijente evropskog Zapada”.¹ Ovoj tako učvršćenoj gradskoj stvarnosti suprotstavlja se stvarnost zadarskog zaleđa, u kojem se život organizira i odvija u okviru sela: “U neposrednoj blizini tog i takvog Zadra [...] počinjala je jedna sasvim drukčija stvarnost. Počinjala je sušta njego-va suprotnost – selo, sa svojim strašnim životom koji se odvijao u nevjerovatnim, katkad upravo neljudskim uslovima i oblicima, u vjekovnoj zaostalosti i bijedi. A između tog grada i tih sela – jaz, nepremostiv jaz, ili kineski zid, neoboriv i neprelazan. – Tako je trajalo stoljećima”.²

Desnica primjećuje da se skoro nitko nije ozbiljno trudio da prikazuje u književnosti tu osobitu stvarnost i on vjerojatno hoće popuniti tu prazninu: “U toj sam knjizi pokušao da barem letimice fiksiram fizionomiju tog grada i tih sela, vodeći kontrapunktistički oprečne niti njihovih životnih uslova, njihovih mentaliteta, njihovih odnošenja prema osnovnim pojavama i vidovima života”.³ Dakle, pisac ima i namjeru da pruži svjedočanstvo. Ipak, *Zimsko ljetovanje* ostaje prije svega književno djelo te je stoga relevantno što je Desnica odlučio portretirati tu određenu stvarnost u momentu koji dozvoljava umjetničko razrađivanje građe.

Kao što izjavljuje u pismu Aleksandru Tišmi datiranom 23. 3. 1952. godine, u kojem se zadržava na važnim aspektima svoje pripovjedne proze, Desnica svjesno upotrebljava ‘prijelomne’ trenutke koji stvaraju posebne uvjete što pokreću pripovijedanje: “ja biram takve momente kad kakav izvanredan događaj stavi u pokret ljude, razigra njihova osjećanja, uskomeša sredinu; događaj je samo povod, pretekst da se otkrije i prikaže jedan komad ili jedna strana života”.⁴ Iako se u tom specifičnom slučaju pisac poziva prvenstveno na pripovijetke, to što kaže vrijedi i za romane, i u takvoj mjeri da se izloženo načelo očito primjenjuje u prvom od njih (u kojem rat, bombardiranje Zadra i “zimsko ljetovanje” Zadrana predstavljaju izvanredni događaj), u *Proljećima Ivana Galeba* (implicitna motivacija

¹ Vladan DESNICA, “O jednom gradu i o jednoj knjizi”, *Hotimično iskustvo. Diskurzivna proza Vladana Desnice. Knjiga prva*, (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2005., 134.-135., podvukao L.V.

² *Isto*, 135.

³ *Isto*, 136.

⁴ “Pismo Vladana Desnice Aleksandru Tišmi”, u: Vladan Desnica, *Hotimično iskustvo 1*, 86.

pripovijedanja vezana je za tešku, nepoznatu bolest koja Galeba dovodi na prag smrti) i, u znanstvenofantastičnoj varijanti, u *Pronalasku Athanatika* (pronalazak lijeka protiv smrti predstavlja izvanredni događaj).

Dakle, izabrana stvarnost je inovativna po svojim karakteristikama, ali osobeni povijesni trenutak u kojem Desnica smješta prikazivanje materije doprinosi pridavanju djelu još veće novine i još veće umjetničke vrijednosti. S tim u vezi mora se istaknuti još jedan važan element inovacije. U prethodnoj pripovjednoj tradiciji sučeljavanje grada i sela se pretežno prikazivalo kroz oči ili svakako kroz iskustvo jednog ili više likova iz seoske sredine koji odlaze u grad, da bi poboljšali svoje postojanje i tražili svoju društvenu afirmaciju, kao u možda najpoznatijem primjeru Ivica Kičmanovića. U *Zimskom ljetovanju* autor postupa drukčije: pomiče čitavu skupinu likova građana u selo, opravdavajući to pomicanje u motivacijskom sustavu upravo savezničkim bombardiranjima koji prisiljavaju Zadrane da se sklone na obližnje selo, koje, daleko od glavnih saobraćajnica, postaje idealnim mjestom kako bi pisac ostvario svoju namjeru. Na taj način direktan kontakt traje kroz dovoljno dugi period (od konca ljeta do početka sljedećeg proljeća), koji opravdava pravo sučeljavanje sa 'drukčijom', iako bliskom stvarnošću. S druge strane, geografska bliskost glavne ambijentacije dopušta da se ne zanemaruje u potpunosti Zadar kao tema i sporedna ambijentacija. Štoviše, pomicanje male zajednice piscu dozvoljava da prenosi na selo gradski mikrokozam s njegovim navikama, što čini suočavanje sa seoskom realnošću još konkretnijim.

Likovi su najvažniji nositelji raznih sadržina romana i nezaobilazna komponenta pripovjedne umjetnosti, koja je nezamisliva i neprihvatljiva bez njih, iako njihova definicija i njihova analiza predstavljaju neke od najtežih točaka naratoloških studija. U slučaju Desničinih romana pitanje likova zaslužuje postati direktnim objektom pozornosti ne samo zbog spomenutih općih razloga, nego zato što u tom pogledu razmatrani *korpus* predstavlja izričitu dinamičnost i odaje stalno umjetničko traganje autora.

U svom prvom pokusu romanesknog pisanja, *Životna staza Jandrije Kutlače*, Desnica je bazirao pripovjednu strukturu na osovini predstavljenoj od biografije protagonista. Međutim, elementarnost i plošnost tog rješenja, koje se vide pogotovo u realizaciji kompleksnijeg književnog oblika, naveo je autora da traži druge mogućnosti.⁵ U svom romanesknom prvijencu Desnica bazira dinamičnost naracije na mnoštvu pojedinaca, između kojih se izdvajaju dvije glavne grupe. S jedne strane, tu je skupina Zadrana koji su pobjegli iz svog grada i koji su karakterizirani, po imenima i jezičnoj uporabi, slavensko-romanskom simbiozom, sa stanovitim naglaskom na talijanskoj komponenti. Oni su i sami podijeljeni u male podgrupe, između kojih se ističe ona takozvanih *Ićanovaca*.

Drugu glavnu grupu likova predstavljaju *seljani*, između kojih se izdvaja Ićan Brnos sa svojom obitelji (ali nijedan od njezinih članova nema ulogu koja se može porediti s Ićanovom). Po vrijednosti i istaknutosti u naraciji, njima se mogu približiti Glišo Biovica, Mirko Biovica i Milenko Katić, koji imaju dobro određene funkcije, nazočni su u raznim scenama i spadaju u sasvim uski krug seljana koji su – barem u središnjem dijelu romana – cijenjeni od Zadrana (kako ističe pripovjedač: "Eto ta tri čovjeka, Glišo, Mirko i Milenko, bila su za Zadrane, pored Ićana, jedine časne iznimke u općoj divljini i zaostalosti sela"⁶).

⁵ Usp. Luca VAGLIO, "Alle soglie del romanzo desniciano: *Životna staza Jandrije Kutlače*", *Ricerche slavistiche*, LII/2008., br. 6, 197.250.

⁶ Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, u: *Isti, Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve. Sabrana djela Vladana Desnice*, (prir. Stanko Korać), Zagreb 1974., 80.

Broj stanovnika sela Smiljevci naravno da je veći, ali drugi seljani su sporedni, okvirni likovi, i predstavljaju sporadične i u neku ruku neosobne glasove. Djelomični izuzeci su ti likovi na kojima se pozornost pripovjedača zadržava u epizodama koje stvaraju sporedne, donekle autonomne pripovjedne jezgre usredotočene upravo na njih, iako promjenljive vrijednosti, kao što su, na primjer, Drago i njegovi klapci, Ika i njezin suprug Nikica Šušak, Petrina, Sava Mrdalj, i, na koncu, Mile Plačidrug, pseudoheroj značajne umetnute priče (poglavlje XIII).

Još je specifičniji slučaj rijetkih stanovnika Smiljevaca koji ne pripadaju seoskom svijetu i koji su predstavnici tako slabe i životu na selu prilagođene središnje klase da ih sam pripovjedač definira “od građanske ili polugrađanske ruke”.⁷ To su Rudan (i njegova obitelj) i stara popadija Darinka.

Na koncu, iako sporadični i nazočni u posebnim epizodama (u kojima pak igraju glavnu ulogu), među likovima nalaze se i neki Talijani vezani za talijansku upravu u Smiljevcima, dok je nazočnost Nijemaca sasvim zanemariva i više najavljena nego prikazana.

Opauža se da pisac ne karakterizira svoje likove primjenjujući biografsku tehniku, koja je bila stožer njegovog prvog romanesknog pokusa (*Životna staza Jandrije Kutlače*) i koja u *Zimskom ljetovanju* postoji samo u labavoj formi. U tom romanu najrasprostranjenija je indirektna tehnika karakterizacije, koja se realizira pomoću načina na koji likovi djeluju i misle. U prvom slučaju to se ostvaruje pomoću direktnog pripovjedačevog opisa ili kroz način na koji su pojedinci viđeni od drugih likova. Psihološka karakterizacija se pak realizira ili izražavanjem misli datog lika u upravnom govoru ili prenošenjem intimnih misli likova. U romanu u kojem je radnja u užem smislu reducirana, likovi čija se ličnost i misao najviše karakteriziraju, tako da je njihova individualnost izraženija, istaknuti su i podignuti, u čitateljevoj percepciji, iznad drugih. To pitanje tiče se jednog od ključnih aspekata romana. U *Zimskom ljetovanju* ne može se identificirati jedan jedini protagonist ili par protagonista u užem, tradicionalnom smislu, tj. – po shvaćanju formalista – likovi s jakom strukturirajućom funkcijom. U Desničinom romanu primjećuje se samo skupina glavnih likova, između kojih, kako su već primijetili neki kritičari,⁸ zacijelo se izdvajaju šjor Karlo – kojeg Nemeć definira kao “subjekt-reflektor zadarske grupe”⁹ – i Ićan, koji su najreprezentativniji predstavnici Zadrana i Smiljevčana, i istodobno se pojavljuju kao najkarakteriziraniji u individualnom pogledu zahvaljujući njihovim unutarnjim osobinama. Ipak, njima se mora pridružiti i Ernesto Doner, čija je važnost obično zanemarena. Međutim, to ne mijenja suštinu: u *Zimskom ljetovanju* ne postoji jedna dominirajuća ličnost koja bi okarakterizirala cijelo djelo.

Štoviše, ne može se zaboraviti da u ovom romanu jedan od aktera jeste čak jedan krak, 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.

Dakle, u romanu funkcija integracijskog faktora cjelokupne predočene građe ne pripada jednom određenom liku ili više likova sa stožernom ulogom, nego jednoj grupi, koja se, uostalom, ne može ograničiti na tri spomenuta glavna lika, nego se treba shvatiti kao *zadarska družina*, ili točnije kao *Ićanovci*, kojima se treba uključiti i sam Ićan. Ova grupa

⁷ Isto, 74.

⁸ Usp., na primjer, Stanko KORAĆ, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, Beograd 1972., 138. i Krešimir NEMEĆ, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988., 47.

⁹ Krešimir NEMEĆ, *Vladan Desnica*, 51.

ima strukturnu funkciju, jer predstavlja stalni ili barem glavni orijentir i dopušta uključivanje raznih pripovjednih segmenata, također onih koji se ne tiču pripovijedanja događaja direktno vezanih za njih, ali je okarakterizirana unutarnjom neorganičnošću.

U svjetlu znatnog oslabljenja protagonista i činjenice da autor – po ostvarenom romanesknom djelu – ne namjerava izvršiti radikalni eksperiment s osnovnim elementima pripovjedne proze i posebno s oblikom romana, ne čudi što je on pokušao dati veću ravnotežu pripovijedanju ne samo pridajući *Ićanovcima* (i uopće zadarskoj družini) strukturnu funkciju donekle sličnu onoj tradicionalnog protagonista, nego također realizirajući čvrstu pripovjednu instancu. Štoviše, u ovom djelu upotreba direktnog dijaloga između likova krajnje je reducirana i to daje još veću važnost pripovjedaču.

U prvom Desničinom romanu pripovjedač je tradicionalnog karaktera, ‘autorski’ (u drugom i trećem romanu pripovjedna tehnika znatno se mijenja). Pripovijedanje vodi sveznaujući pripovjedač koji je iznad i izvan prikazanih događaja i koji odgovara, po Genetovoj terminologiji, tipu *ekstradijegetski-eterodijegetskog*.¹⁰ To je pripovjedač koji pripovijeda događaje uvijek u prošlom vremenu, čak i kada se tiču prve razine naracije, gotovo s kroničarskim stavom koji ga stavlja na viši nivo i čini ga – ukoliko je to moguće – fikcionalnom projekcijom autora. Ponekad je njegova nazočnost samo implicitna i pripovijedanje se razvija objektivno, predstavljajući sada kolektivne slike, sada detalje o određenom liku, sada prirodnu panoramu.

Na nekim se pak mjestima uvode pripovjedači koji su unutar pripovijedanja i čija je uloga priopćavati (ili svjedočiti i, stoga, motivirati u sklopu fikcije) događaje koji se nalaze izvan boravka Zadrana u Smiljevcima i u kojima ih nema. Ti pripovjedači drugog stupnja su prvenstveno šjor Karlo i Ićan te u manjoj mjeri Lizeta Doner. Sve primijećene osobnosti na planu likova i pripovjedača dobivaju puni smisao i mogu se shvatiti u potpunosti kada se razmatra još jedan relevantan, u ovom slučaju doista presudan faktor, a to je pripovjedna perspektiva ili fokalizacija.

Ako naraciju vodi prvenstveno sveznaujući pripovjedač, koji predstavlja događaje i likove iz neodređene vremenske distance ili svakako *a posteriori*, dok je samo u nekim slučajevima i kratko riječ prepuštena nekim likovima, što se tiče točke gledišta po kojoj se pripovijedanje orijentira, ona se mijenja iz slučaja u slučaj. Ako često sveznaujući pripovjedač prezentira prikazane fenomene iz vanjskog, “objektivnog” stajališta u smislu da ono ne pripada predočenoj stvarnosti i da se postavlja na višu razinu, ipak na raznim drugim mjestima on sužava točku gledišta i predstavlja događaje po perspektivi određenog lika. U tom pogledu zajednica građana ima stanovitu prednost u opredjeljenju pripovjedne perspektive: vrlo često pripovjedač izbliza prati njihova zbivanja ili fokalizira pripovijedanje prema stajalištu jednog od njih ili čak predstavlja perspektivu cijele malograđanske zajednice i od toga proizilazi stajalište o seoskoj stvarnosti koje je nekad kritično, nekad začuđeno. Na taj način dobiva se efekt dvostrukog očuđenja: s jedne strane, zaostalost i zatvorenost smiljevačke sredine predočena je kroz iskustvo Zadrana čije je nepoznavanje ili tek djelomično poznavanje seoske stvarnosti često naglašeno od strane pripovjedača. S druge strane, ističe se relativnost i uskost malograđanskih navika i konvencija na kojima se obično zasniva mirni život grupe *građana srednje ruke*. Ali to ima i općenitiju vrijednost, na primjer u pasusu poglavlja IV u kojem Lizeta govori o tome kako su ona i njezina mala Mafalda preživjele eksplozije bombe, koji pokazuje kako i ona postaje jedan

¹⁰ Usp. Gérard GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino 1976., 296. i dalje.

od fokalnih subjekata. Isto vrijedi u raznim pasusima romana i za šjora Karla. Najočitiiji primjer je opis prvog velikog bombardiranja, ostvaren po perspektivi Ernesta Donera koji se pomjera u devastiranom gradskom prostoru da bi pobjegao od užasa i spasio život. U tom posebnom slučaju pomjerajuća točka gledišta lika pridaje cijeloj sekvenci prizora kinematografski karakter, kao da sve snima kamera, što ne može čuditi u svjetlu živog interesa Vladana Desnice za sedmu umjetnost i njegove nesumnjive kompetencije u toj oblasti.

Jasan primjer sasvim drugog pripovjednog načina jest priča o Mili Plačidruhu, u kojoj sveznajući pripovjedač pripovijeda objektivno, bez unutarnje fokalizacije, čak uključujući svoje vlastite komentare generalizirajućeg karaktera.

Dakle, važna osobina pripovijedanja jest u tomu što se pripovjedačeva točka gledišta u nekim slučajevima "pomjera" identificirajući se s onom nekog lika. U drugim slučajevima on pak prenosi kolektivnu misao grupe likova, obično Zadrana (a ponekad i seljana), kao u pasusu poglavlja V u kojem prezentira predrasude o seljanima, o njihovoj ograničenosti i o načinu na koji se smiju. U takvim slučajevima i točka gledišta je kolektivna. Ipak, pripovjedač se ne identificira u potpunosti ni s jednim od likova, ni s onima koji se izdvajaju od drugih i predstavljaju se kao glavni: Ernesto, šjor Karlo, ali se njima mora pridružiti i Ićan. To je rezultat posebne primjene pripovjedne perspektive. Naime, primjećuje se – ponovno po Genettovoj terminologiji – da se u romanu izmjenjuju *vanjska fokalizacija* (koja je po definiciji strana likovima) i *promjenljiva unutarnja fokalizacija* pripovijedanja.¹¹ Promjenljivost perspektive je takva da spriječava da se jedan jedini lik doista uzdiže iznad drugih. Štoviše, ona je popraćena od ironije koja karakterizira pripovjedača, koji se na taj način distancira od ispriповijedanih događaja i od likova, čije misli relativizira, a koji se postavlja na višu gnoseološku i aksiološku razinu. Ironija sveznajućeg pripovjedača predstavljena je ne rijetko u posebnim uzgrednim pasusima, ponekad stavljenim među zagrade, u kojima se on distancira od likova čiju je perspektivu predočio ili na koje je usredotočio pozornost (dovoljno je podsjetiti na uzgredni komentar u poglavlju I koji relativizira važnost "mjera predostrožnosti" šjora Karla).

Ako pripovjedač prezentira događaje uredno, s mnoštvom pojedinosti, on pak ne izbjegava pridati osobiti emocionalni kolorit pripovijedanju, pogotovu upotrebom ironije, koja se pojavljuje sa raznim nijansama (dovoljno je podsjetiti na stranice posvećene zadarskim eruditima), i promjenljivosti fokalizacije. Vrijedi spomenuti posebni dio pripovijedanja u kojem se (u poglavlju XI, panoramskom, kolektivnom) pripovjedač odnosi na zadarske izbjeglice na način koji ga karakterizira kao sveznajućeg pripovjedača XIX. stoljeća (realističnog), a koji ga istodobno postavlja u odnos emotivne bliskosti s njima: "Na taj način i *našim* izbjeglicama dani zadobiše svoj redovni vid".¹²

Promjenljiva perspektiva, koja prezentira događaje čas po gledištu Zadrana pobjeglih u seosko zaleđe, čas po gledištu seljana, čas po gledištu Talijana povezanih s režimom, ali vrlo često po vanjskom, višem i ironijskom stajalištu sveznajućeg pripovjedača, na razini naracije odgovara Desničinom gnoseološkom pristupu predočene stvarnosti, pristupu okarakteriziranom zdravim skepticizmom, problematičnošću i mnogostranošću prikazivanja koji su osobine najviše pripovjedne proze XX. stoljeća. Te osobine nalaze se u još izraženijoj varijanti i u drugim piščevim romanima.

¹¹ *Isto*, 237.

¹² Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, 92., podvukao L.V.

Na osnovu predstavljene, sažete analize osnovnih elemenata naracije moguće je uočiti kako se u *Zimskom ljetovanju*, na razini implicitne poetike, manifestiraju jasne težnje ka policentrizmu i problematičnosti, koje se, pogotovu u kontekstu tadašnjih književnih i, pogotovo, socioloških i političkih prilika, mogu tumačiti kao izraz Desničinog neprihvatanja monolitnosti mišljenja i ideologiziranosti umjetnosti, posebno književnog diskursa. Tako se piščev romaneskni prvijenac može smatrati dokazom činjenice da, unatoč tomu što je socijalistički realizam pridavao romanu vrlo važnu ulogu u širenju ‘nove umjetnosti’, i to zahvaljujući gipkosti tog književnog oblika,¹³ ipak u tadašnjim jugoslavenskim književnostima teoretski zadane dogme nisu nalazile širi i duži odjek u romanesknoj praksi (za razliku od pjesničke), osim u nekoliko izuzetaka, kao što su, na primjer, *Sinovi slobode* (1948.) Josipa Barkovića u hrvatskoj i *Jedan život* (1949.) Jovana Nikolića u srpskoj književnosti.



ASPETTI DI POLICENTRISMO E PROBLEMATIČITÀ NEL ROMANZO *VILLEGGIATURA INVERNALE* DI VLADAN DESNICA

Riassunto: La critica e la storiografia letterarie evidenziano, a ragione, l’innovatività, la modernità e la vocazione europea del secondo romanzo di Vladan Desnica, *Le primavere di Ivan Galeb*, apice dell’arte dell’autore. Tuttavia, si rileva anche che il primo romanzo desniciano, *Villeggiatura invernale*, è stato tra i primi ad aver segnato nel contempo l’ascesa di questo genere nelle letterature allora jugoslave e la rottura con la poetica e i dogmi del realismo socialista. Se nelle *Primavere di Ivan Galeb* questa rottura è più evidente e radicale, in *Villeggiatura invernale* già si riscontrano dei tratti che indicano senza dubbio una nuova sensibilità e una adogmaticità dell’approccio a temi e motivi, compresi quelli di carattere più tradizionale, come il rapporto tra città e campagna. Concentrando l’attenzione su alcuni degli elementi fondamentali della narrazione (personaggi, narratore/-i, prospettiva o focalizzazione), è possibile vedere come nel primo romanzo di Desnica, sul piano della poetica implicita, si manifestino delle chiare tendenze verso il policentrismo e la problematicità, che, specie nel contesto letterario, sociologico e politico dell’epoca, si possono interpretare come espressione del rifiuto da parte di Desnica del pensiero monolitico e dell’ideologizzazione dell’arte.

Parole chiave: *Villeggiatura invernale*, romanzo, poetica implicita, realismo socialista, rapporto città/campagna, personaggi, narratore, focalizzazione, policentrismo, problematicità dell’opera letteraria



¹³ Kao što primjećuje Nemeč, “Veličina, prozna faktura, modeliranje društvenih odnosa, mogućnosti da se kroz radnju i djelovanje likova izraze ideološki sadržaji – sve je to davalo ovoj književnoj vrsti gotovo povlašten status u so-crealističkoj hijerarhiji književnih žanrova. Stoga su deklarativni zahtjevi za partijnošću književnosti trebali upravo u romanu dobiti i konkretan, prepoznatljiv oblik”, Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb 2003., 8.

Literatura

- Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo. Diskurzivna proza Vladana Desnice. Knjiga prva*, (prire. Dušan Marinković), Zagreb 2005.
- Vladan DESNICA, *Zimsko ljetovanje*, u: *Isti, Zimsko ljetovanje. Pjesme. Ljestve Jakovljeve. Sabrana djela Vladana Desnice*, (prire. Stanko Korać), Zagreb 1974.
- Gérard GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino 1976.
- Stanko KORAĆ, *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*, Beograd 1972.
- Krešimir NEMEC, *Vladan Desnica*, Zagreb 1988.
- Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb 2003.
- Luca VAGLIO, "Alle soglie del romanzo desniciano: Životna staza Jandrije Kutlače", *Ricerche slavistiche*, LII/2008., br. 6, 197.-250.

10.

IDEOLOGIJA I EPISTEMOLOGIJA U DESNIČINIM NOVELAMA

Lana Molvarec

Sažetak: Većina Desničinih novela koje su u središtu interesa ovoga rada objavljena je u razdoblju od 1951. do 1955. godine. Te godine označavaju slabljenje normativnih pritisaka socrealističke kritike na književnost, no oni su još uvijek prisutni. Namjera moga rada jest istražiti kako se te novele, u literaturi najčešće karakterizirane, označivane i interpretirane kao apolitične i usmjerene na apstraktne intelektualne probleme pozicioniraju prema vrijednostima i zahtjevima dominantne društvene ideologije. U izlaganju ću detaljnije pokušati ilustrirati zašto odabir tema, način njihove obrade i ideološke implikacije koje iz njih proizlaze smatram komentarom, stavom ili čak odgovorom dominantnoj društvenoj ideologiji koja se odrazila u književnom polju kroz normativizam socrealističke poetike i književne kritike. Na kraju dotičem problem analize ideologije u književnosti te zaključujem kako je u slučaju Desničinih novela najbolje govoriti o analizi znanja u fukoovskom smislu te uvjetima njegova stvaranja, kao i o njegovim (ne)mogućnostima.

Ključne riječi: Desnica, novele psihološko-esejističkog tematskog kruga, socrealistička kritika, ideologija, epistemologija, znanje

Većina Desničinih novela koje će biti u središtu interesa ovoga rada s obzirom na temu najavljenju u naslovu, objavljena je u razdoblju od 1951. do 1955. godine. Riječ je o novelama tzv. psihološko-esejističkog tematskog kruga, među kojima će osobito značajne za ovu analizu biti: *Posjeta*, *Pravda*, *Balkon*, *Solilokviji gospodina Pinka*, *Mudrac sa Istoka* i *Delta*. Ponavljam dobro poznatu činjenicu da je početak pedesetih godina 20. stoljeća razdoblje brojnih pritisaka izvanumjetničke, normativne naravi na književni i umjetnički rad. Također, ponovno podsjećam da je Vladan Desnica bio na udaru socrealističke kritike, osobito za roman *Zimsko ljetovanje*.¹ Kritičarima: Joži Horvatu, Marinu Franičeviću, Živku Jeličiću² uzvrćao je argumentiranim odgovorima. Iz tih odgovora i polemika iščitavamo različite koncepcije umjetnosti i književnosti Vladana Desnice i njegovih kritičara. No, te rasprave nisu tema moga rada, iako pomažu u detektiranju kulturnog polja koje je s književnim djelom u neprestanoj komunikaciji te može poprimiti forme jednostranog ili pak obostranog afirmiranja ili odbacivanja.

¹ Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb 2003., 19.

² Osobito je zanimljiv bio Desničin odgovor na Horvatuovu kritiku pod naslovom *O jednom gradu i o jednoj knjizi* (u: *Hotimično iskustvo*, Zagreb 2005.)

Namjera moga rada jest istražiti kako se već spomenute novele, u literaturi najčešće karakterizirane, označivane i interpretirane kao apolitične i usmjerene na apstraktne intelektualne probleme pozicioniraju prema vrijednostima i zahtjevima dominantne društvene ideologije. U radu ću detaljnije pokušati obrazložiti zašto odabir tema, način njihove obrade i ideološke implikacije koje iz njih proizlaze smatram komentatom, stavom ili čak odgovorom dominantnoj društvenoj ideologiji koja se odrazila u književnom polju kroz normativizam socrealističke poetike i književne kritike.

Prvo je potrebno ustanoviti ukratko koje bi bile odrednice dominantne društvene ideologije koja se na spomenuti način upliće svojim djelovanjem i u književno polje.³ To je nesumnjivo marksistička ideologija, u svojim manje ili više vulgarnim inačicama, koja samoj sebi pripisuje status znanosti i istinitog objašnjavanja društva i njegovih zakonitosti. Stoga brojni marksistički inspirirani književni kritičari, koji se zalažu za socrealističku književnost, nose obilježje tog uvjerenja iz kojeg proizlaze napadi na autore, među njima Desnicu, da nerealistički i lažno prikazuju stvarnost. Zašto lažno prikazuju stvarnost? U njihovoj interpretaciji, takvi autori su nositelji historijski reakcionarne građanske ideologije, kojoj se pripisuje prikrivanje ugnjetavačke i otuđujuće biti građanske zbilje.⁴ Već iz spomenutog, vidljiv je marksistički pogled na ideologiju kao na lažni, iskrivljeni pogled na stvarnost koji sa sobom nosi lažnu svijest pri čemu se vlastitoj poziciji pripisuje emancipatorsko razotkrivanje stvarnih odnosa u ekonomskoj i ideološkoj sferi.

Primijenjeno na književnost, nedopustivi su tekstovi koji izražavaju moralnu ili ideološku ambivalenciju, individualistički solipsizam, spoznajni i ideološki relativizam, skepticizam, viziju povijesti koja odudara od one marksističke i tome slično jer je sve navedeno relikat građanske ideologije i građanske kulture. Desničine intelektualno-esejističke novele odlikuju upravo takva svojstva no ona se neće čitati u ključu njegove odanosti građanskoj klasi, kulturi i ideologiji nego u kontekstu (ne)važnosti spoznaje i znanja u izgradnji ideologije/protuideologije. I u tradicionalnim i u suvremenim pristupima ideologiji spoznajno-teorijska komponenta se zanemarivala i smatrala manje važnom od praktično-pragmatične društvene funkcije, što je i logično s obzirom da su ideologije prvenstveno usmjerene na ostvarenje određenog, proklamiranog cilja, a ne na otkrivanje istine.

No ipak, suvremeniji pristupi više naglašavaju spoznajnu funkciju ideologije i nemogućnost njezina jasnog odvajanja od znanja/znanosti.⁵ Tako iz postavke M. Foucaulta utemeljeno možemo izvesti zaključak, kao što to čini Kalanj⁶ da su društvene istine uvijek spoj i znanstvenog znanja i ideološkog znanja. Slično tome, i L. Althusser smatra kako se ideologija ni uz najbolju volju ne može prevladati ili isključiti iz područja znanja, ona je organski dio svakog društvenog totaliteta.⁷ Pri analizi ideologije u književnosti, potreban je drugačiji istraživački fokus nego u sociološkim ili politološkim pristupima istraživanju ideologije i za očekivati je da ćemo pri istraživanju veći naglasak staviti na spoznajno-teorijsku i vrijednosnu, a manje na pragmatičnu, socijalnu funkciju ideologije. Michel Foucault u svojoj *Arheologiji znanja* razlikuje znanje, znanost i ideologiju⁸ pri čemu je znanje širi pojam i od

³ Pritom treba imati na umu, kao što kaže NEMEC (*n. dj.*, 9.), da instrumentalizacija književnosti nije u nas uhvatila dublje korijene već se većina književne produkcije odhrvala socrealističkim normativnim zahtjevima.

⁴ Slaven RAVLIĆ, "Politička ideologija: preispitivanje pojma", *Politička misao*, 38/2001., br. 4, 146.

⁵ Teun A. VAN DIJK, *Ideologija: multidisciplinarni pristup*, Zagreb 2006., 148.

⁶ Rade KALANJ, "Sociologija i ideologija", *Socijalna ekologija*, 18/2009., br. 3-4, 257.

⁷ Prema: *Isti, n. dj.*, 252.

⁸ *Isto*, 254.

znanosti i od ideologije, “znanje je prostor u kojemu subjekt može zauzeti stajalište kako bi govorio o predmetima kojima se bavi u svome diskursu... Znanje je također polje koordinacije i subordinacije iskaza gdje se pojavljuju, definiraju, primjenjuju i preobražavaju koncepti...”⁹

U tako koncipirano znanje nesumnjivo pripada i područje književnosti jer znanje može biti neovisno o znanosti i dokazima, no ne može bez svoje diskurzivne prakse.¹⁰ Ako je tomu tako, onda i književnost uspostavlja različite vidove odnosa prema ideologiji i znanosti unutar širokog polja znanja, što i nastojimo istražiti u ovome radu na primjeru novela Vladana Desnice, i to onih koje upravo imaju za temu mogućnost spoznaje, znanje i njegovu relativnost.

Pogledajmo sada na konkretnim primjerima iz Desničinih novela kako se pomoću tematizacije epistemoloških pitanja i problema koji muče pripovjedače i likove preispituju, redefinišu i uvode u polemičko polje postavke o spoznaji i znanju dominantne ideologije, koja, što smo već pokazali, ulazi u književnost preko socrealističke kritike i koncepcije, književnosti. U nekim primjerima udaljit ćemo se od užitih epistemoloških preokupacija i zaći u probleme koncepcije povijesti i ideologije.

U noveli *Posjeta*, glavni lik, slikar Ivan, nakon susreta s Profesorom prepušta se svojim razmišljanjima koja je taj susret pobudio. U sebi osjeća “bolno srozavanje sa ‘visina duha’ u plićak ‘općeg ništavila’” uzrokovanog spoznajom kako završavaju “sve te velebne konstrukcije misli, sve te njihove ‘koncepcije’, ‘zaokruženi sistemi’, ‘suvisle slike svijeta’; eto gdje vode ta oštromna lučenja, te tanane ‘distinkcije’, te ‘forme poimanja’, ti ‘sadržaji svijesti’, ti njihovi ‘u subjektivnom pogledu’ i u ‘objektivnom pogledu’, sav taj njihov blistavi nikelirani instrumentarij misaonosti kojim kao nekim kliještima i pincetama nastoje da uštinu i prigrabe česticu nepoznatog i da je donesu u krug svjetlosti saznanja”.¹¹

S obzirom da polazim od teze da se znanost i ideologija ne mogu izjednačavati, no i da je često nemoguće odrediti njihovo točno razgraničenje te da u sebi i jedna i druga sadrže strukturirano znanje, do kojeg se, naravno, došlo različitim metodama i s različitim stupnjem utemeljenja u stvarnosti, čini mi se da je moguće iz navedenog odlomka iščitati kritiku te odbacivanje znanstvenog načina spoznaje ali i ideološkog, marksističkog načina spoznaje koje se često nastoji ustrojiti i legitimirati na znanstvenim temeljima, za razliku od dotadašnjih idealističkih i metafizičkih. To je vidljivo iz osporavanja smisla ‘zaokruženih sistema’, ‘suvislih slika svijeta’, ‘koncepcija’, kao i iz ironičnog pogleda na metodologiju usustavljenih tumačenja svijeta koji se vidi kao blistavi nikelirani instrumentarij nalik na kliješta i pincete.

U nastavku novele, pripovjedač izlaže Ivanovu epistemologiju: “(...) dolazio je do toga da je nerijetko mislio i osjećao u isti mah sasvim suprotne stvari. Često je dijelio mišljenje datog čovjeka, ali ujedno i mišljenje sasvim protivno ovome; vrlo ih je dobro razumio oba, i s oba saosjećao. Ali koje je njegovo vlastito mišljenje i što on sam osjeća, to ne bi bio mogao da kaže: čitavu svoju ličnost zalagao je u to da njome pronikne u tuđu. (...) ‘Svi imaju pravo’, bio je zaključak do koga je tada došao, pa je i tom formulacijom bio jako zadovoljan. Sve jasnije mu se nametalo da se dvije suprotne istine nipošto ne isključuju”.¹²

⁹ Citirano prema: KALANJ, n. dj., 255.

¹⁰ *Isto*.

¹¹ Vladan DESNICA, *Pripovijetke*, Zagreb 1974., 14.

¹² *Isto*, 15.

Vidljivo je oponiranje shvaćanju da je od dvije teze samo jedna istinita, a druga nužno lažna (znanost eksperimentom ili pak kojom drugom istraživačkom metodom testira hipoteze i odbacuje ih ili prihvaća, ideologija isključuje ili prihvaća na nešto manje egzaktnim temeljima, ali nipošto posve lišenim racionalnosti, na temelju vrijednosti, ciljeva i uvjerenja). Tome Ivan suprotstavlja svoju, umjetničku epistemologiju, koja se temelji na osjećanju, razumijevanju i uživljavanju. No, vlastita epistemološka nesigurnost koja je temelj njegove epistemologije paradoksalno ga tjera da odbaci i svoju epistemologiju: "Otada je izgubio svaku vjeru, pa i svaku simpatiju, ne samo za svoj Sistem, nego za sisteme uopće."¹³ Naravno, ovaj citat nedvosmisleno ukazuje na odbacivanje bilo kakvog organiziranog sustava mišljenja, što se opet može odnositi i na znanost, kao i na ideologiju, ali i na filozofiju.

Kao što i naslov kaže, novela *Pravda* koncentrirana je na fenomen pravde, koji nije u užem smislu epistemološki koncept, ali je vezan i neodvojiv od onih koji jesu, npr. istine, vjerovanja, i sl. U noveli svjedočimo izvrtanju nedvosmislenosti pravde kao fenomena i koncepta, njegovoj relativizaciji kao i osvještavanju njezine mnogostrukosti što je u direktnoj opoziciji s neupitnošću revolucionarne pravde, ali i jednoznačnog marksističkog viđenja pravde izraženog kroz uvjerenje o nužnosti oslobođenja radničke klase kroz revoluciju i ostvarenje novog besklasnog društva. "Pa ko da se sad tu snađe, ko da podijeli pravdu? Zar je krivica istovjetna sa snagom? Zar pravednost leži u slabosti? Zar naslov pravednika treba platiti porazom?"¹⁴

Novela *Balkon* dotiče problem autonomije književnosti, kojim je autor bio zaokupljen i u esejima kao što su *Na temu: delo i kritika* (objavljeno 1958.), *Svejedno kojim povodom* (objavljeno 1958.), *O realizmu* (objavljeno 2005.), *Intencionalnost u umjetnosti* (objavljeno 2005.) itd., sakupljenima u knjizi *Hotimično iskustvo* (2005.). U spomenutoj noveli brani svijet fikcije kao autonoman svijet koji funkcionira po svojim zakonima i odbija biti tek pukli odraz objektivne stvarnosti: "Ali što je to uopće važno da li je imao raka ili ga nije imao? Taj podatak, ta informacija, nadodaje se priči tek onako, kao neki postskriptum. Kao nešto što za samu priču nije ni od kakve važnosti."¹⁵

Dakle, ista postavka koju je Desnica neprestano ponavljao u svojim odgovorima kritičarima, a osobito je uvjerljivo iznesena u već spomenutom esejističkom zapisu *O realizmu*: "I zašto je, prema tome, manje realistična umjetnička objektivacija tog mišljenog, fantaziranog fakta od objektivacije onog historičkog događaja, ili zašto je objektivacija jedne fizički ili logički nemoguće pomisli manje umjetnost, manje estetska vrijednost od objektivacije jedne pomisli koja je u korektnom skladu sa datima nauke i historije?"¹⁶

Novela *Solilokviji gospodina Pinka* za našu je temu zanimljiva zbog isticanja krajnje i trajne neizvjesnosti ljudskog života, u kojemu sve ovisi od tričavih okolnosti: "Gotovo sve što se događa s nama i oko nas sasvim zavisi od takvih malih i po sebi neznačajnih pojedinosti koje lako možemo da zamislamo i drukčijima nego što su slučajno bile. Oko nas sve prosto vrvi od mogućnosti. Mi živimo u krajnjoj nesigurnosti, mi dišemo pod kapom neizvjesnosti. Sve zavisi od sasvim tričavih okolnosti, od neznatnih pomaka naše psihe, od minijaturnih električnih eksplozija među ćelijama naših moždana. I dovoljna je jedna takva mikrokozmična eksplozija, pa da se sve postojeće splasne u jedno ništa bez dimenzija, da

¹³ *Isto*, 16.

¹⁴ *Isto*, 21.

¹⁵ *Isto*, 343.

¹⁶ Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga prva*, (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2005., 195.

nastane kataklizam svega! Čitava stvarnost visi o jednoj niti. Naš udes, sam naš život, leže u ruci proizvoljnoga, u vlasti lude slučajnosti”.¹⁷

Kroz usta pripovjedača, prosječnog malog čovjeka, kako se to običava kazati, službenika u uredu, uvodi se mikroperspektiva ljudskog djelovanja i društvene stvarnosti čija promjena ne ovisi o velikim historijskim i društvenim kretanjima, nego o trivijalnim slučajnostima. Dokida se marksističko tumačenje povijesnih i društvenih odnosa kao vječne borbe među klasama te odraza proizvodnih odnosa, izvjesnoj determiniranosti i kauzalnosti svojstvenoj marksističkoj teoriji u tumačenju društvenih i povijesnih odnosa suprotstavlja se kaotičnost i nepredvidljivost događaja u društvenoj stvarnosti koji nisu rezultat strukturalnih potresa nego jednog od izbora iz nepregledne mreže mogućnosti, no izbora koji ne ovisi o nama, nego o nečem neodređenom izvan nas. Vrijedi napomenuti i kako se novela odmiče od koncepta književnosti kao odraza stvarnosti jer inaugurira uz postojeću stvarnost i mnoštvo potencijalnih stvarnosti od kojih nijedna nema semantičko ili ideološko prvenstvo.

Novela *Mudrac sa Istoka* u zanimljivoj, pomalo alegoričnoj impostaciji suprotstavlja orijentalni svjetonazor onom zapadnjačkom, pri čemu orijentalno viđenje ruši zapadnjačke postavke koje se neosviješteno uzimaju zdravo za gotovo. To je osobito vidljivo u tumačenju povijesti, nasuprot konfliktnom ili pak evolucijskom gledištu na povijest. Saleb-Hakim-Šešam u pismu francuskom profesoru Robinetu povijest konceptualizira ovako: “(...) događalo se, brate dragi, koješta, bivalo je i ovako i onako, povuci amo i povuci tamo, ali dogodilo se, valaj, nije ništa. Od nezapamtivih vremena bilo je sve kao i danas.”¹⁸ U tom nepovijesnom vremenu događali su se razni sukobi, o čemu mudrac rezonira ovako: “I jedni su i drugi držali da su u pravu i da je na njihovoj strani istina. Razlika je samo u tome što su naši *doista* bili u pravu i što je njihova istina *doista* bila istina, dok su oni drugi to samo *mislili*. Ali kako su i oni drugi zasigurno držali da su oni doista u pravu i da je njihova istina prava istina, a da naši tek tako misle, to pravog i trajnog mira nikada nije bilo”.¹⁹

Navedeni odlomak moguće je čitati kao uvid i stav o ideološkom mišljenju i ideološkim sukobima oko značenja i istine. U tom iskazu je kroz usta mudraca dana analiza neosviještenog ideološkog mišljenja koje stav protivnika vidi kao ideološki obilježen dok vlastiti promatra kao neupitnu istinu, kao onaj koji vidi društvenu stvarnost bez iskrivljujućih naočala. Takvo ideološko mišljenje bez problema prepoznajemo u diskurzivnim praksama tada dominantne društvene ideologije, marksističke, no i u brojnim drugim ideološkim pogledima na stvarnost.

Svi ovi primjeri nisu dani s namjerom čitanja s ključem kako bi se razotkrilo što je zapravo Desnica mislio kada je pisao ove novele ili mu imputirati književnu intenciju protiv čega je odlučno ustajao.²⁰ Dakle, ne tvrdim da je Desnica intencionalno oponirao postavkama dominantne ideologije jer to prelazi okvire znanstvene pretpostavke i ulazi u područje spekulacije, a ni u području spekulacije nije vjerojatno s obzirom na citirana Desničina mišljenja o intencionalnosti, konačno, time bih upala i u zamku intencionalnosti i idejnosti koju tako naglašava socrealistička kritika. Želim pokazati da čitajući

¹⁷ Vladan DESNICA, *Pripovijetke*, Zagreb 1974., 371.

¹⁸ *Isto*, 436.

¹⁹ *Isto*, 438.

²⁰ U eseju *Intencionalnost u umjetnosti* kaže: “Trebalo bi se zadržati na jednoj ideji i fabula, tačnije, treba da u nekom sadržaju iz života (koji smo, možda, imali prilike da vidimo i opažamo stotine puta a da nikad nije privukao našu pažnju niti nam se po čemu učinio vrijedan obrade) u danom času sa gloda mo ideju: tek tada ima uslova da od tog rada nešto bude.” (Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo*, 196.)

Desničine novele postaje vidljiv jedan skup mišljenja, stavova, uvjerenja, vrijednosti, koji po pitanjima spoznaje, znanja i epistemologije oponira spoznaji, znanjima i epistemologiji dominantne marksističke ideologije, koja, kao što smo već ustanovili opstoji u društvenom, a time i književnom, polju u svojim manje ili više vulgarnim inačicama i čiji pronositelji vrše normativni pritisak na književnike, pa tako i Desnicu. Naravno da takav sustav mišljenja ne oponira samo marksističkoj ideologiji, nego i nekima drugima, kao i značajkama ideologije i ideološkog mišljenja općenito, no pristajem uz historijsko situiranje promatranih književnih pojava tako da naglasak stavljam na oponiranje tada dominantnoj društvenoj ideologiji.

Potrebno je naglasiti kako sustav mišljenja identificiran u Desničnim novelama ima i metaepistemološki/metaideološki karakter jer u izgradnji vlastite epistemologije ujedno i raspravlja o ključnim konceptima svake epistemologije i ideologije: znanju, istini, svijesti, objektivnoj stvarnosti, društvenoj stvarnosti. Navedeni koncepti koji se često uzimaju zdravo za gotovo, što je oznaka uronjenosti u ideološko mišljenje, ovdje se relativiziraju i dovode u pitanje ili se pak nudi posve drugačije viđenje koje nam očučuje pogled na stvarnost.

Postavlja se pitanje može li se izloženi sustav mišljenja smatrati implicitnim ideološkim odgovorom dominantnoj ideologiji? I kome pripisati taj ideološki sustav mišljenja? Jasno nam je koliko je problematično i često pogrešno pripisivati autoru ideološke stavove iznesene u književnim tekstovima. Nesumnjivo jest da epistemologija u novelama odudara od službene epistemologije dominantne ideologije; no čini li činjenica što ulazi u polemički i osporavateljski odnos s dominantnom ideologijom nužno i nju ideologijom? Tu je već moguće naići na najmanje dva problema, prvi je što je riječ o umjetničkom tekstu, a ne ideološkom tekstu koji ima svoju jasnu pragmatičnu namjenu i socijalnu funkciju. U ovim tekstovima nema želje za pobjedom proklamiranih ciljeva, što je cilj svake ideologije. Drugi, ideologija se najčešće tumači kao društveno uvjetovano mišljenje čiji su nositelji određene društvene skupine. Smatram da se ne postoje pokazatelji koji bi omogućili jasnu identifikaciju društvene skupine kojoj možemo pripisati sustav mišljenja iznesen u novelama.

Postavke u novelama ipak polemički ulaze u ideološko polje borbe i te iskaze nije moguće gledati strogo neutralno i neangažirano. To nas, s jedne strane, vodi do problema u analizi pojma ideologije u književnosti, kao pojma koji izvorno nije književni pojam te se u skladu s tim ne postavlja pitanje treba li analizirati ideologiju u književnosti, već kako, na koji način ju konceptualizirati da bude primjenjiva u književnim analizama. S druge strane, u svakoj analizi ideologije u književnosti prijete opasnosti da se djelo reducira u svom značenjskom potencijalu ili pak da se u njega upisuje ono što ono možda ni ne sadrži, te da se izgubi iz vida njegova primarno estetska obilježja.

Imajući u vidu navedene aporije, ovim sam radom željela naglasiti koliko je krhka granica između znanja, znanosti, filozofije i ideologije i koliko navedene diskurzivne prakse uspostavljaju jednake obrasce i operiraju s istim instrumentarijem u analizi mogućnosti spoznaje. U tom smislu, čini se da je u slučaju Desničinih novela najbolje govoriti o analizi znanja u fukoovskom smislu te uvjetima njegova stvaranja, kao i o njegovim (ne)mogućnostima.



IDEOLOGY AND EPISTEMOLOGY IN DESNICA'S SHORT STORIES

Abstract: Majority of Desnica's short stories which my paper focuses on are published in the period between 1951 and 1955. These years are characterized by attenuation of normative pressure of socialistic realism criticism on literature, although it is still present. The attempt of my paper is to explore how these short stories, in literary criticism often described as apolitical and focused on abstract intellectual problems, are placed towards values and pretensions of dominant ideology. My aim is to try to explain why choice of literary themes, mode of their interpretation and ideological implications that arise in the process could be considered as a comment, an attitude or even a response to dominant political and social ideology which is reflected in literary field through normativity of socialistic realism poetics and literary criticism. Finally, there is a problem of analysing ideology in literature so possible conclusion could lead towards analysing knowledge in a Foucaultian sense of the word, conditions of its construction, as well as of its (im)possibilities.

Keywords: Vladan Desnica, psychological-essayistic short stories, literary criticism of socialistic realism, ideology, epistemology, knowledge



Literatura

Vladan DESNICA, *Hotimično iskustvo. Knjiga prva*, (prir. Dušan Marinković), Zagreb 2005.

Vladan DESNICA, *Pripovijetke*, Zagreb 1974.

Teun A. VAN DIJK, *Ideologija: multidisciplinarni pristup*, Zagreb 2006.

Rade KALANJ, "Sociologija i ideologija", *Socijalna ekologija*, 18/2009., br. 3-4, 237.-266.

Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Zagreb 2003.

Slaven RAVLIĆ, "Politička ideologija: preispitivanje pojma", *Politička misao*, 38/2001., br. 4, 146.-160.

11. PEDAGOGIJA I IDEOLOGIJA U HRVATSKOJ

Igor Radeka

Sažetak: Kulturna pedagogija, nastala između svjetskih ratova, najznačajniji je pedagoški pravac u Hrvatskoj. Posvećena je pedagogiji kao znanosti o odgoju i temeljnim odgojnim pitanjima. Počiva na idejnom pluralizmu, individualizmu u odgoju, dinamičnom odnosu između osobnosti i društva. Nakon Drugoga svjetskog rata u novim društveno-političkim prilikama zaustavljen je razvoj kulturne pedagogije kao i evolucija cjelokupnog pedagoškog razvoja u Hrvatskoj. Pedagogija je podvrgnuta monističkom uniformiranju u okviru normativno-vrijednosnog sustava utemeljenog na proklamiranom kolektivizmu u odgoju, socijalističkom društvenom patriotizmu i izgradnji socijalističkog čovjeka.

Jedini sveučilišni profesor pedagogije u Hrvatskoj s kontinuitetom rada u okviru ovih dvaju pedagoških pravaca i dviju razvojnih etapa (pluralne znanstvene pedagogije i monističke socijalističke pedagogije) bio je Stjepan Pataki (1905–1953). Kao izuzetno darovit, plodan i cijenjen pedagog postao je vodeći teoretičar obaju pravaca. U zadanim povijesnim okolnostima kontinuitet Patakijeva pedagoškog rada doveo je do diskontinuiteta njegova teorijsko-metodološkog pristupa unutar tih dvaju po mnogo čemu oprečnih pravaca – kulturne i socijalističke pedagogije. Posljedica tog rada različita su filozofska ishodišta, drugačija teleološka uporišta i oprečna pedagoška struktura unutar jednog teorijskog opusa. U životu i pedagoškom opusu Stjepana Patakija odražava se sva bremenitost hrvatskih društvenih i pedagoških prilika. U radu koji slijedi analizira se utjecaj ideologije na pedagoško stvaralaštvo u Hrvatskoj kroz prizmu pedagoškog opusa Stjepana Patakija.

Cljučne riječi: pedagogija, ideologija, Hrvatska, Stjepan Pataki

1. Razvoj pedagogije u Hrvatskoj

Rasprave o odgoju sežu u Hrvatskoj još od humanizma i renesanse: dubrovački filozof i polihistor Nicolo Vito di Gozze objavio je u Veneciji 1589. godine značajni prvijenac teorije odgoja na području Hrvatske – djelo *Governo della famiglia*.¹ Unatoč ovom i drugim doprinosima iz davnije prošlosti, intenzivniji razvoj pedagoške teorije započeo je u Hrvatskoj 1850. godine od pojave knjige *Obuka malenih ili katechetika: za porabu*

¹ Nikola GUČETIĆ, *Upravljanje obitelji*, Zagreb 1998.

učiteljem i svećenikom Stjepana Ilijaševića.² Od tog razdoblja proces razvoja pedagogije u Hrvatskoj razvijao se kroz četiri etape: *prosvjetiteljska* pedagogija (do Prvoga svjetskog rata), pluralna znanstvena pedagogija (između svjetskih ratova), monistička socijalistička pedagogija (nakon Drugoga svjetskog rata) i povratak pluralizmu u pedagogiji (od osamostaljenja Hrvatske).

1.1. Prosvjetiteljska pedagogija

U nepunih sedam desetljeća prve etape *prosvjetiteljske* pedagogije (1850–1918) izmijenile su se prevlasti triju među sobom vremenski odijeljenih i po mnogo čemu suprotstavljenih tendencija: apsolutne dominacije teologijske orijentacije u pedagogiji (od sredine do 70-ih godina XIX. stoljeća), prevlasti herbartističkog pristupa u pedagogiji (od 70-ih godina do kraja XIX. stoljeća), jačanja reformskih pravaca u pedagogiji uz postupno slabljenje herbartizma (od početka XX. stoljeća do Prvoga svjetskog rata).

1.1.1. Dominacija teologijske orijentacije u pedagogiji

Početak sustavnog razvoja teorije odgoja u Hrvatskoj u prva dva desetljeća ove etape snažno je zakriljen teologijskom dominacijom njenih glavnih predstavnika Stjepana Ilijaševića, Stjepana Novotnyja i Martina Štiglića. Kao vodeći profesori pedagogije i savjetnici u prosvjetnoj službi uočavaju nedostatak pedagogijske literature na hrvatskom jeziku. Stoga u duhu teologizirane pedagogije pišu udžbenike i priručnike za pedagogijsko i didaktičko-metodičko osposobljavanje školskih nadzornika i učitelja u učiteljskim školama. Ovo razdoblje završava 70-ih godina XIX. stoljeća započetim procesom sekularizacije školstva, koji je pokrenut Zakonom o pučkim školama i preparandijama, donesenim 1874. godine.

1.1.2. Prevlast herbartizma u pedagogiji

Od 70-ih godina XIX. stoljeća započinje prevlast teorijskog pristupa osnivača pedagogije Johanna Friedricha Herbarta (1776–1841). Vodeći teoretičari odgoja u to vrijeme su Stjepan Basariček, Josip Škavić i Antun Tunkl. Ključna namjera herbartizma u Hrvatskoj u to vrijeme je pokretanje procesa sekularizacije pedagogije i školstva, sastavni dio čega je i zamjena teologizirane građe s pedagogijskih katedri u učiteljskim školama. Prodor herbartizma u Hrvatsku prije svega je podržavao *Hrvatski učiteljski pokret* sa svojim ključnim pedagogijskim institucijama toga doba – prvim pedagogijskim časopisom *Napredak* (osnovanim 1859.) i *Hrvatskim pedagoško-književnim zborom* (utemeljenim 1870.). Najveći teorijski doprinos dao je u tom pogledu Stjepan Basariček četverotomnim udžbenikom pedagogije zasnovanim na herbartističkoj pedagogiji (čija prva izdanja *Hrvatski pedagoško-književni zbor* objavljuje početkom 80-ih godina XIX. stoljeća). Udžbenik je ispunio svoju namjenu – istisnuo je iz učiteljskih škola teologijski orijentirane udžbenike pedagogije. Tako je posredno herbartizam zavladao i pedagoškom praksom. Štoviše, njegov se utjecaj proširio i preko granica Hrvatske, jer su se istovremeno udžbenici upotrebljavali i u Bosni i Hercegovini, a na bugarskom jeziku i u bugarskim učiteljskim školama.³ U više od pedeset

² Stjepan ILIJAŠEVIĆ, *Obuka malenih ili katehetika: za porabu učiteljem i svećenikom*, Zagreb 1850.

³ Dragutin FRANKOVIĆ, Mihajlo OGRIZOVIĆ, Dragutin PAZMAN, *Sto godina rada Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora i učiteljstva u Hrvatskoj: 1871–1971*, Zagreb 1971., 24.-25.

godina dominacije hrvatskim učiteljskim školama objavljeno je 25 više ili manje prerađenih izdanja ovog udžbenika.

1.1.3. Jačanja reformskih pravaca u pedagogiji uz postupno slabljenje herbartizma

U prva dva desetljeća XX. stoljeća pedagogija je u Hrvatskoj pod sve snažnijim utjecajem novih pristupa teoriji odgoja. Zasluga je to sve većeg broja pedagoga koji su sveučilišne studije završili u inozemstvu (poput Paje Radosavljevića i Jure Turića), kao i onih koji su napajani inozemnom reformskom pedagoškom literaturom (Davorin Trstenjak, Ljudevit Dvorniković i dr.). Zahvaljujući njima, pedagogija se u Hrvatskoj počinje reformirati (mada još uvijek nedovoljno snažno da bi potisnula herbartistički pristup). Paralelno s tim procesom nastavlja se borba za sekularizaciju školstva, širenje školske mreže i jačanje učiteljskih škola, bolji status učitelja, osnivanje temeljnih znanstvenih, umjetničkih i kulturnih ustanova⁴ uz početak sveučilišnog pedagoškog obrazovanja,⁵ jača pedagoška izdavačka djelatnost – sve su to pretpostavke oznanstvenjivanju pedagogije koja će potom uslijediti.

Od sredine XIX. stoljeća do Prvoga svjetskog rata, za razdoblja *prosvjetiteljske* pedagogije, nastala su raznovrsna djela poučnog karaktera za mladež i odrasle. Među njima je i pedagoška literatura prije svega bila namijenjena širokoj čitalačkoj publici bez želje za izgradnjom koherentne teorije odgoja. Dobar dio građe nastao u to vrijeme stvaran je bez znanstvenih pretenzija i originalnosti, radi prosvjećivanja širokih narodnih masa. Unatoč svemu tome, ova je etapa značajna za razvoj pedagogije u Hrvatskoj kao prolegomena njeu kasnijem oznanstvenjivanju.

1.2. Pluralna znanstvena pedagogija

U drugoj etapi razvoja pedagogije u Hrvatskoj između svjetskih ratova došlo je do bitnog unapređenja kako pedagoške prakse tako i pedagoške teorije. U to vrijeme reformska pedagogija uzima teorijski primat otvarajući pluralizam pedagoških ideja, pristupa i teorija. Temeljna razlika između ove i prethodne etape razvoja pedagogije u tome je što je recepcija strane pedagoške literature u ovoj etapi značajno bolja. Cjelokupna pedagoška intelektualna vertikala izgrađivana tijekom prve i početkom druge etape s pokretanjem razvoja autohtone pedagoške znanosti približila se u to vrijeme svjetskim pedagoškim zbivanjima. Za to su osigurane pretpostavke u višem i visokoškolskom pedagoškom obrazovanju, u mogućnostima znanstveno-istraživačkog pedagoškog usavršavanja, u dovoljno snažnoj i otvorenoj izdavačkoj djelatnosti sposobnoj da prati suvremena istraživanja te (po broju pripadnika i njihovom znanstvenom habitusu) sve solidnije obrazovanoj pedagoškoj inteligenciji.

Među kaleidoskopom utjecaja različitih smjerova *nove škole* i *nove pedagogije* najsnažniji i najznačajniji su pedagogija radne škole (koja je prije svega bila usmjerena na školsku praksu) te kulturna pedagogija (zaslužna za završetak procesa konstituiranja pedagoške znanosti u Hrvatskoj). Ova dva pravca predstavljaju *spiritus movens* suvremenih pedagoških i

⁴ Prvo novovjeko Hrvatsko sveučilište u Zagrebu osnovano je 1874. godine. (O razvoju pedagogije na tom sveučilištu više u: Ivan DUMBOVIĆ, "Pedagogija na Zagrebačkom sveučilištu: Prigodom 100. obljetnice katedre za pedagogiju Filozofskog fakulteta", *Napredak*, 136/1995., br. 2).

⁵ Prvo studijsko pedagoško obrazovanje u Hrvatskoj započelo je 1928. godine na Filozofskom fakultetu spomenutog Zagrebačkog sveučilišta. (O tome više u: Vlatko PREVIŠIĆ, Vladimir ROSIĆ, Igor RADEKA, *Studij pedagogije u Hrvatskoj*, Zagreb 2003.).

pedagogijskih stremljenja u drugoj etapi razvoja pedagogije u Hrvatskoj. Ključni prigovori *nove škole* i *nove pedagogije* usmjereni su na okoštali herbartizirani didaktički sistem koji je doveo do pretjeranog intelektualizma, verbalizma i pasivizacije učenika u školi, što je dovelo do didaktičkog formalizma. Umjesto toga, traže školu usmjerenu na dijete uz veće uvažavanje njegove prirode te uvođenje samorada i doživljajnosti u nastavi. U isto vrijeme uz normativni pristup, u pedagogiju uvode empirizam, hermeneutiku i druge načine istraživanja odgoja.

1.2.1. Pedagogija radne škole

Po broju svojih pristaša, kako teoretičara tako i praktičara, pedagogija radne škole svakako je najveći reformski pravac u Hrvatskoj između svjetskih ratova. Njeni najpoznatiji predstavnici bili su: Ante Defrančeski, Josip i Mate Demarin, Franjo Higy-Mandić, Zvonimir Köhler, Vjekoslav Košćević, Salih Ljubunčić, Marijan Markovac, Zlatko Špoljar, Dane Trbojević, Jure Turić, Stjepan Zaninović i dr.

Pedagogija radne škole u to vrijeme, kako u Hrvatskoj tako i njemačkoj reformskoj pedagogiji iz koje je pristigla, jedan je od najsnažnijih i najheterogenijih pravaca *nove škole* čiji su pojedini smjerovi toliko suprotstavljeni da se među sobom razlikuju i u temeljnim teleologijskim stajalištima. Ključni postulat koji je ostao zajednički svim smjerovima bila je samostalna aktivnost učenika u školi.

Hrvatsku je najprije zahvatio utjecaj manualnog smjera radne škole Georga Kerschensteinera, koji je u početku bio usmjeren prema svladavanju određenih zanata, svodeći ručni rad na dodatak ostalom školskom radu. Tek kasnije ovaj rad dobiva širu didaktičko-metodičku dimenziju, pa se počinje tretirati ne samo kao nastavni predmet, već i kao nastavni princip u osnovnoj školi. Manualni smjer radne škole prihvaćen je u Hrvatskoj samo u osnovnoj školi.⁶ Teorija Georga Kerschensteinera po kojoj za građanski odgoj i potrebe industrije treba *formirati upotrebljivog građanina*, sugerirajući kao temelj osnovnoškolskog rada odgoj *minimuma znanja i maksimuma vještina*, limitirao je rasprostranjenost ovog smjera u hrvatskom sustavu školstva jer je pretpostavljao solidnu materijalnu opremljenost škola.

Slobodni duhovni smjer radne škole Huga Gaudiga u konceptualnoj je opreci s manualnim smjerom Georga Kerschensteinera. Kako bi se rad ostvario na osnovu osobnih potreba odgajnika, *metode učitelja* zamijenile *učeničkim metodama* na temelju samostalnog duhovnog rada – samoradom, te probudio interes za nastavak učenikova samoobrazovanja nakon škole, škola prema ovom smjeru treba postati *slobodna duhovna radionica* u kojoj učitelj ne smije graditi nenarušivi nastavni autoritet kakav je u herbartovskoj intelektualističkoj školi. Težište učiteljeva rada duhovni smjer radne škole pomjera prema organizaciji i usmjeravanju učeničke intelektualne samostalnosti koja treba što prije prerasti u slobodne oblike rada.⁷ Drugim riječima, učitelj se treba prilagoditi duhovnoj strukturi učenika potičući njeno osamostaljivanje umjesto da se učenik ovisnički vezuje za neprikosnoveni autoritet učitelja. Kako su pedagozi u Hrvatskoj prihvaćali samo neke elemente ovoga smjera, može se reći da on nije imao značajnijeg utjecaja u Hrvatskoj, pa ne postoje niti autori koji su izrazitiji predstavnici Gaudigova smjera radne škole.

Izbjegavajući ekstremna stajališta manualnog i duhovnog smjera predstavnici radne škole u Hrvatskoj češće su se priklanjali pojedinim Kerschensteinerovim (Alois Fischer i dr.)

⁶ Stjepan JAKOPOVIĆ, *Pokret radne škole u Hrvatskoj*, Zagreb 1984., 89.

⁷ *Isto*, 26.

i Gaudigovim (Paul Ficker i dr.) nasljednicima, čije udaljenosti nisu bile nepremostive, te osobito često psihofizičkom smjeru koji je bio kompromis između ekstremno udaljenog manualnog od duhovnog smjera. Psihofizički smjer radne škole Eduarda Burgera i Johanna Kühnela nastoji pomiriti dva krajnja stanovišta radne škole. Ovaj smjer teži sintezi manualnog i slobodnog duhovnog smjera nastojeći tako izbjeći slabosti koje je svaki za sebe proizveo u praksi. Psihofizički smjer zaključuje da je čovjek psihofizičko biće, pa zato u odgoju treba voditi računa i o duhovnom i o tjelesnom radu.⁸

Pedagogija radne škole naj snažnije je penetrirala u pedagogiju u Hrvatskoj preko pedagoških časopisa koji su izlazili u to vrijeme u Hrvatskoj i drugim nacionalnim zajednicama u Kraljevini SHS (Jugoslaviji) te izdavačkim kućama koje se u Hrvatskoj otvaraju strujanjima *reformске pedagogije*.

Pored *Pedagoškog seminara* i studija pedagogije na *Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu* te *Više pedagoške škole u Zagrebu*, čiji su doprinosi nemjerljivi u poticanju razvoja *nove pedagogije* i *nove škole*, *Učiteljska škola u Zagrebu* s profesorima obrazovanim na *Sveučilištu* ili *Višoj školi* nastavila je obrazovanje u duhu pedagogije radne škole.

Pedagogijom radne škole u Hrvatskoj zavladao je eklekticizam različitih smjerova. Rezultat je to dvaju procesa: s jedne strane, istovremenog utjecaja različitih smjerova radne škole putem literature na Hrvatsku, te u skladu s tim ne samo prihvaćanja različitih smjerova među različitim predstavnicima pedagogije radne škole u Hrvatskoj nego i vrlo čestog istovremenog utjecaja različitih smjerova na pojedine pedagoge; s druge strane, na *Sveučilištu*, *Višoj pedagoškoj školi*, učiteljskim školama, različitim učiteljskim tečajevima i oglednim školama u kojima je bila zastupljena pedagogija radne škole istodobno su predavali profesori različitih usmjerenja što je pridonijelo eklektičnosti. Može se reći da u Hrvatskoj nema izrazitih predstavnika pojedinih smjerova pedagogije radne škole, već se većina koristi različitim smjerovima u isto vrijeme.

Pedagogija radne škole doprinijela je unapređenju školske prakse u Hrvatskoj bez razvoja transparentne pedagoške teorije. Doprinos pedagoškoj teoriji prije svega je u stvaranju pozitivnog ozračja za promjene u pedagogiji koje će izazvati kulturna pedagogija.

1.2.2. Kulturna pedagogija

Kulturna pedagogija posvetila se prije svega pedagogiji kao teoriji, tj. znanosti, i temeljnim teleološkim pitanjima pedagogije i odgoja. S ovim pravcem *nove pedagogije* završava prijelaz pedagoške teorije u Hrvatskoj s pedagoga-praktičara na pedagoge-teoretičare koji se sustavno i cjelovito posvećuju promišljanju odgoja (profesori *Sveučilišta* i *Više pedagoške škole*) odnosno do kraja se napušta *prosvjetiteljski* pristup pedagoškoj teoriji. Najpoznatiji predstavnici kulturne pedagogije bili su Stjepan Matičević, Stjepan Pataki, Vladimir Petz, Marijan Tkalčić, Pavao Vuk-Pavlović i dr., a najdublji trag u tom pogledu ostavili su Stjepan Matičević, Stjepan Pataki i Pavao Vuk-Pavlović. Kulturna pedagogija razvila se u Hrvatskoj pod utjecajem duhovnoznanstvene pedagogije (*Geisteswissenschaftliche Pädagogik*) pristigle iz Njemačke i Austrije, koja uz empirijsku i kritičku znanost o odgoju i danas spada među tri najznačajnija njemačka pedagoška pravca.⁹ Glavni predstavnici duhovnoznanstvene pedagogije s najvećim utjecajem na kulturnu pedagogiju u Hrvatskoj u to vrijeme bili su Wilhelm Dilthey, Eduard Spranger i Theodor Litt.

⁸ Dragutin FRANKOVIĆ, *Povijest školstva i pedagogije u Hrvatskoj*, Zagreb 1958., 356.

⁹ Herbert GUDJONS, *Pedagogija: Temeljna znanja*, Zagreb 1994., 27.-44.

Predstavници duhovnoznanstvene pedagogije najčešće su se razvijali originalnim i samosvojnim znanstvenim putem u okviru globalno postavljene paradigme svoga utemeljitelja Wilhelma Diltheya, pri čemu su se u pristupima nerijetko među sobom i znatnije razlikovali. Stoga nije moguće govoriti o duhovnoznanstvenoj pedagogiji kao o koherentnom pravcu, niti o Diltheyevoj školi duhovnih znanosti. No, unatoč tome, glavni predstavnici ovog pravca ostajali su među sobom povezani zajedničkim Diltheyevim *hermeneutičkim* teorijsko-metodologijskim ishodištem.

Uži krug znanstvenika okupljenih oko Diltheya početkom XX. stoljeća preuzima katedre filozofije i pedagogije na njemačkim sveučilištima. Odgoj prema duhovnoznanstvenoj pedagogiji ne proizlazi samo iz konkretne životne situacije, već sistematiziranim promišljanjem na tu životnu situaciju i povratno utječe. A konkretna je životna situacija opet upletena u cjelokupnu vezu društva i kulture. Stoga je odgoj individualni, društveni, ali i kulturni proces. On je impregniran u cjelokupni društveni sustav: pojedinca (koji mu je ishodište i cilj), državu, politiku, kulturu i znanost.

O kulturnoj pedagogiji u Hrvatskoj, poput duhovnoznanstvene pedagogije u Njemačkoj, nije moguće govoriti kao o koherentnom pravcu. Bogatstvo pristupa glavnih predstavnika kulturne pedagogije u Hrvatskoj kreće se u teorijskim krajnostima Stjepana Matičevića s jedne strane i Pavla Vuk-Pavlovića s druge strane, između kojih se razvila kulturna pedagogija Stjepana Patakija. Razlike u njihovim pogledima temelje se prije svega na različitim pogledima na odgoj: Pavao Vuk-Pavlović je usredotočen na odgojni cilj, a Stjepan Matičević i Stjepan Pataki na odgojni proces koji vodi ostvarenju tog cilja.

Kulturna pedagogija najsnažniji je i najznačajniji pedagogijski pravac u Hrvatskoj ne samo između svjetskih ratova nego i unutar cjelokupne povijesti pedagogije u Hrvatskoj. S ovim pravcem je završen proces znanstvenog konstituiranja pedagogije u Hrvatskoj i nježno ubrzano približavanje suvremenim trendovima svjetske pedagogijske misli. Kulturna pedagogija u centar svoga interesa stavlja kulturu, sustav vrijednosti i odnos odgoja prema njima,¹⁰ pri čemu od odgoja traži angažiranje svih odgajaničkovih potencijala. Kako se čovjekova punina ne iscrpljuje *ratiom*, odgoj upućen samo na *ratio* ne može dati adekvatne rezultate.¹¹ U središtu kulturne pedagogije cjelokupni je čovjek kao htijuće, osjećajno i djelatno biće – za razliku od harbartovske pedagogije u kojoj je odgoj prije svega reduciran na odgajaničkov racionalni aspekt. Na temeljima idejnog pluralizma, individualizma u odgoju, sve izbalansiranijeg pristupa potrebama odgajaničkovih ličnosti s jedne strane i zajednice s druge strane, uz veće uvažavanje ličnosti odgajaničkovih, kulturna pedagogija značajno je pridonijela razvoju pedagogijske teleologije, znanstvene autonomije pedagogije, autonomije odgoja, odnosâ pedagogije i odgoja, pedagogije prema filozofiji, psihologiji i kulturi uopće, odnosâ kulture i odgoja, te ličnosti i odgoja, problemu određenja cilja odgoja, kao i nizu drugih temeljnih pedagogijskih pitanja. Počiva na idejnom pluralizmu, individualizmu u odgoju, izbalansiranom pristupu ličnosti odgajaničkovih s jedne strane i zajednici s druge strane.

Bogat opus kulturne pedagogije objavljen je u brojnim izdavačkim kućama i periodičkim publikacijama u Hrvatskoj. Kao i kod pedagogije radne škole, penetriranje pedagogijskih časopisa s kulturno pedagogijskom tematikom iz drugih nacionalnih zajednica Kraljevine SHS (Jugoslavije) u Hrvatsku te objavljivanje radova njihovih predstavnika u hrvatskoj

¹⁰ Mate ZANINović, "Predstavници kulturne pedagogije u Hrvatskoj", *Radovi – Razdio filozofije, psihologije, sociologije i pedagogije*, 32/1994., br. 9, 159.

¹¹ Herbert GUDJONS, *Pedagogija: Temeljna znanja*, Zagreb 1994., 29.

pedagogijskoj periodici, omogućili su približavanje vodećih predstavnika kulturne pedagogije u Srbiji i Sloveniji predstavnicima u Hrvatskoj. I ovdje je paralelno tekao i obrnuti proces: prodor hrvatskih pedagogijskih časopisa i ostale publicistike s kulturno-pedagogijskom tematikom u druge nacionalne zajednice Kraljevine SHS (Jugoslavije), kao i objavljivanje radova vodećih hrvatskih predstavnika kulturne pedagogije u časopisima tih zajednica. Za razliku od pedagogije radne škole, koja je u tom periodu snažno utjecala ne samo na pedagogiju u Hrvatskoj nego i u Srbiji i Sloveniji, po broju predstavnika i pedagogijskoj baštini koju je ostavila iza sebe kulturna se pedagogija daleko najsnažnije razvila u Hrvatskoj.

Ključni problem u razvoju kulturne pedagogije bio je u tome što je prekratko trajala da bi omogućila teorijsko zaokruživanje. Za razliku od pedagogije radne škole, koja je svoj razvoj započela još za vrijeme prve etape suvremene povijesti pedagogije u Hrvatskoj, glavni predstavnici kulturne pedagogije u Hrvatskoj započinju proučavanje pedagogije tek u rasponu od 1916. (Matičević), preko 1928. (Pataki), do 1932. godine (Vuk-Pavlović). S obzirom na to da je Stjepan Matičević preminuo 1940. godine, Pavao Vuk-Pavlović s uspostavom tzv. Nezavisne Države Hrvatske sljedeće godine prisilno umirovljen, a Stjepan Pataki u nacističkom okruženju značajno smanjuje publiciranje radova,¹² kulturna pedagogija u Hrvatskoj bitno je reducirana već početkom 40-ih godina XX. stoljeća. Završetkom Drugoga svjetskog rata u sklopu potpunog raskidanja veza s cjelokupnom građanskom pedagogijskom baštinom zapriječena je mogućnost daljnjeg razvoja kulturne pedagogije.

1.3. Monistička socijalistička pedagogija

U trećoj etapi razvoja monistički reducirane socijalističke pedagogije nakon Drugoga svjetskog rata plodan period razvoja pedagogije u Hrvatskoj abruptno je prekinut.¹³ Zaustavljen je proces pluralizacije i demokratizacije pedagoške prakse i najplodniji stupanj razvoja pedagogijske znanosti u Hrvatskoj. Nakon oslobođenja zemlje onemogućen je nastavak prirodnog, evolucijskog razvoja pedagogijske znanosti. Ideološko-politički kontrolirana pedagogija u Hrvatskoj prisiljena je na zaborav i prekid veza sa svojim korijenima i svjetskim pedagogijskim zbivanjima.

Poslijeratno socijalističko totalitarno društvo izazvalo je čak i oštriji rez u pedagogiji od totalitarizma za Drugoga svjetskog rata.¹⁴ Pedagogija u Hrvatskoj za vrijeme tzv. Nezavisne Države Hrvatske koristila je dijelove vlastita pedagogijskog nasljeđa (kulturne pedagogije i pedagogije radne škole), kao i utjecaje njemačkog pedagogijskog kruga (panpedagogizam Ernsta Kriecka, socijalnu pedagogiju Paula Natorpa i dr.). Nasuprot tome, monistički reducirana socijalistička pedagogija u Hrvatskoj svedena je neposredno nakon rata na pasivnu recepciju sovjetske socijalističke pedagogije, a nakon raskida čvršćih veza s blokom socijalističkih zemalja na stvaranje vlastitog pedagogijskog puta unutar zadanog socijalističkog ideološkog okvira. Tako se u razmjerno kratkom poslijeratnom razdoblju javljaju dva perioda u izgradnji pedagogije: do političkog raskola sa Sovjetskim Savezom pod kontrolom socijalističke države po uzoru na SSSR (1945.-1948.), nakon čega započinje faza samou-

¹² Ustaška je vlast neke segmente kulturne pedagogije smatrala ostacima liberalizma te ih je zabranjivala – poput njemačke nacističke vlasti koja je za svoje vladavine spriječila razvoj većeg dijela duhovnoznanstvene pedagogije.

¹³ Jasminka LEDIĆ, "K (izgubljenom) kontinuitetu pedagogijske teleologije u Hrvatskoj", *Napredak*, 132/1991., br. 4, 353.

¹⁴ Dakako, posljedice ideologija nacionalsocijalizma, fašizma i militarizma za Drugoga svjetskog rata nesagledive su i neusporedivo veće od posljedica koje je izazvao poslijeratni socijalistički totalitarizam (mada ni njih ne treba zanemariti). Ovdje je riječ o utjecaju tih totalitarizama na pedagogijsku teoriju u Hrvatskoj.

pravne socijalističke izgradnje uz postupnu decentralizaciju, traganje za vlastitim putem socijalističkog razvoja (1948.–1990.).

Kontinuitet pedagoškog rada na studiju pedagogije *Zagrebačkog sveučilišta* od Kraljevine Jugoslavije (između svjetskih ratova) do Federativne Narodne Republike Jugoslavije (nakon Drugoga svjetskog rata) sačuvao je jedino Stjepan Pataki. Pataki se morao odreći kulturne pedagogije koja je smatrana *buržoaskom* i prihvatiti ideologiziranu *socijalističku pedagogiju*. Uz njega u ovoj etapi ključan je doprinos Dragutina Frankovića, potom i Mihajla Ogrizovića, Vladimira Poljaka, Vladimira Mužića, Ante Vukasovića te kasnije niza drugih teoretičara.¹⁵

Bez obzira na postupnu demokratizaciju društvenih (te sukladno tome i pedagoških) prilika, za trajanja ove etape pedagogija u Hrvatskoj ostaje u okviru normativno-vrijednosnog sustava zasnovanog na politički proklamiranom cilju odgoja u funkciji socijalno strukturirane pedagogije, kolektivizma u odgoju, odgoja socijalističkog društvenog patriotizma i odgoja novog socijalističkog čovjeka. U tim okolnostima poslijeratni razvoj pedagogije u Hrvatskoj odredile su izvanpedagoške društvene prilike. Pedagogija je prilagođena ideološkim zahtjevima društva.

1.4. Povratak pluralnoj pedagogiji

Osamostaljenjem i demokratizacijom Hrvatske od 90-ih godina XX. stoljeća pluralizira se i pedagogija u Hrvatskoj. U središtu pedagoške pažnje recentna su svjetska pedagoška strujanja i praktično usmjerena istraživanja hrvatskih pedagoga. Eklektičkim preuzimanjem raznolikih pedagoških istraživanja iz svjetske se pedagoške literature bez kritičkog propitivanja njihovih teorijsko-metodoloških ishodišta pojačava nekonzistentnost vlastite pedagoške strukture. Posljedice takvog stanja već se osjećaju u kolopletu nerazjašnjenih međutjecaja različitih ishodišta (neobičnom preplitanju dominantne empirijske pedagogije s elementima konstruktivizma, uz natruhe paradigmatičkog pristupa, normativizma, hermeneutike, postmodernizma i drugih polazišta), što izaziva nejasnoće u recentnoj pedagogiji u Hrvatskoj.

U pravu je uvaženi (na žalost, nedavno preminuli) hrvatski teoretičar pedagogije Antun Mijatović, koji je u svojevrsnoj pedagoškoj oporuci ustvrdio da se hrvatska pedagogija nalazila u boljem znanstvenom statusu i stanju na početku XX. stoljeća nego na njegovu kraju.¹⁶ Umjesto ponovne izgradnje neke *nove pedagogije ex nihilo* na razvalinama teorijskog interregnuma, pedagoška istraživanja u Hrvatskoj trebala bi komplementarno revalorizirati i znanstveno redefinirati vlastitu pedagošku baštinu uz istovremeno uključivanje u svjetske znanstvene tijekove.¹⁷ U tom kontekstu posebno je značajno rekonceptualizirati baštinu pedagoške znanosti u Hrvatskoj. Ne samo zbog jasnije prošlosti, nego i sigurnije budućnosti.

¹⁵ Razinu totalitarizma u kojem je stvarana poslijeratna pedagogija u Hrvatskoj i cjelokupnoj Jugoslaviji upravo potvrđuje nesrazmjer između heterogenog teorijskog porijekla vodećih jugoslavenskih teoretičara pedagogije prije rata i izrazito ujednačene pedagogije koju su ti isti autori razvijali nakon rata. Naime, među njima ima vrlo afirmiranih prijeratnih predstavnika idealističkog filozofijskog usmjerenja (S. Pataki), istaknutih predstavnika različitih reformskih pravaca u pedagogiji (kulturne pedagogije – S. Pataki i pedagogije radne škole – A. Defrančeski, M. Janković, J. i M. Demarin i dr.), kao i pedagoga koji su obrazovani prije rata pod utjecajem različitih pedagoških strujanja koji su po svom habitusu bitno drugačiji od poslijeratne socijalističke pedagogije u Jugoslaviji (V. Schmidt, D. Franković, P. Šimleša, Z. Pregrad, K. Škalko, M. Koletić i dr.). Unatoč razlikama među njima, svi su oni nakon rata razvijali socijalističku pedagogiju. Njihove su se razlike prepoznavale tek u nijansama i do kraja nedorečenim stajalištima.

¹⁶ Antun MIJATOVIĆ, "Pogled na Hrvatsku pedagogiju na kraju stoljeća", *Napredak*, 142/2001., br. 2, 149.

¹⁷ Vidjeti o tome više u: Igor RADEKA, "O potrebi rekonceptualizacije suvremene povijesti pedagogije u Hrvatskoj", *Kvaliteta u odgoju i obrazovanju: The Quality in Education and Teaching. Zbornik radova*, (ur. Vladimir Rosić), Rijeka 1998., 68.-77.

2. Život i rad Stjepana Patakija

U navedenim (ne)prilikama druge i treće etape razvoja pedagogije živio je i radio Stjepan Pataki. Društvene i pedagoškijske okolnosti u Hrvatskoj u prvoj polovici XX. stoljeća presudne su za razvoj njegove pedagogije. U tom pogledu nije zanemariv i stjecaj Patakijevih životnih okolnosti.

Sufiks *i* na kraju Ugarskog prezimena, ili *y* kao njegova rafinirana verzija, označavao je aristokratsko porijeklo poput *von* u Pruskoj ili *de* u Francuskoj.¹⁸ Kako je u doba Habsburške Monarhije u ugarskom dijelu države posebno mjesto u državnoj službi pripadalo ugarskom nižem plemstvu, mnoge među njima državna je služba dovela i u Hrvatsku. U tom pogledu poseban je značaj imala državna željeznica kao komunikacijska kičma kojom je Ugarska preko Hrvatske izlazila na Jadransko more. Budimpeštanska vlada postavljala je ugarske službenike u Hrvatskoj duž cjelokupne željezničke mreže.¹⁹

Tako je i inženjer državnih željeznica István Pataky početkom XX. stoljeća radio u željezničkom okrugu Broda na Savi, komunikacijski značajnom uporištu umreženom na željezničku transversalu Budimpešta – Zagreb – Rijeka. Mladi *mjernik*, Mađar István Pataky oženio se mještankom iz ugledne srpske obitelji Julijom Mušicki i u Brodu n/S zasnovao obitelj. Obitelj Pataky imala je troje djece, dva sina i kćer. Najstariji sin (koji je dobio ime po ocu) István Pataky rođen je 12. veljače 1905. godine u Brodu n/S. Mladi Pišta, kako su ga za djetinjstva u Brodu n/S zvali, rođen je u multinacionalnoj zajednici i obitelji u kojoj su uz Hrvate zajedno živjeli Ugari, Srbi i pripadnici drugih naroda u turbulentnom sumraku Habsburške Monarhije.

Cjelokupna dvojna Monarhija bila je nacionalno netolerantna zajednica čijim je istočnim dijelom upravljala Ugarska vlada instrumentima majorizacije s povlaštenim položajem Mađara. U Hrvatskoj pod ugarskom upravom početkom XX. stoljeća umjesto suradnje raslo je nepovjerenje među narodima. Politika međunacionalnih tenzija i konfrontacija nastavljena je i nakon raspada Monarhije. U Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca (Jugoslaviji) zaošttravani su spomenuti sukobi, pri čemu je jedino promijenjena pozicija pojedinih naroda (dotadašnja najošttrija borba između ugarskog i hrvatskog naroda prenesena je tada između Srba i Hrvata) što će u konačnom krvavo okončati u Drugom svjetskom ratu u tzv. Nezavisnoj Državi Hrvatskoj. Poslijeratna Federativna Narodna Republika Jugoslavija otišla je u drugu krajnost prividnim rješavanjem nacionalnog pitanja stvaranjem administrativne ravnoteže među nacijama i potiskivanjem bilo kakve rasprave o nacionalnom pitanju kao *reliktu buržoaskog društva*. Ekonomsko i političko pitanje razdvojeno je od nacionalnog, a ideološko usmjerenje postaje pitanje svih pitanja.

U vrijeme neriješenih međunacionalnih odnosa nije bilo lako živjeti u multikulturalnoj, multinacionalnoj i multikonfesionalnoj obitelji. Sva složenost života obitelji Pataky zrcali se već i preko imena Istvána Patakya mlađeg: više puta za života promjene političkih i obiteljskih prilika izazivale su promjene njegova osobnog imena i prezimena, uvijek bez službenih zahtjeva za promjenama. Bio je *István Pataky*, ali i *Stjepan Pataky*, *Stjepan Pataki* i *Stevan Pataki*. Za Mađare je bio *István Pataky*, za Srbe *Stevan Pataki*, a za Hrvate *Stjepan Pataki*. Svaki oblik imena izazivao je drugačiju percepciju istoga čovjeka i postavljao drugačija očekivanja pred njega.

¹⁸ William M. JOHNSTON, *Austrijski dub: Intelektualna i društvena povijest 1848-1938*, Zagreb 1993., 350.

¹⁹ Allan John Percival TAYLOR, *Habsburška Monarhija 1809-1918*, Zagreb 1990., 231.

Stjepan Pataki je školske godine 1911./12. upisan u nižu pučku školu *Magyar királyi állam-vasutak – Kr. ugarske državne željeznice* u Brodu n/S, koja je uz hrvatski koristila i mađarski jezik. Međutim, ubrzo je obitelj Pataki zadesila tragedija. Otac István preminuo je u zimi 1913. godine nakon prehlade izazvane vožnjom željeznicom. Majka Julia već s 28 godina postala je udovica, a najstariji sin Stjepan imao je tek 9 godina. Obitelj Mušicki tradicionalno je bila vojnički obrazovana.²⁰ Majka Julia malo nakon obiteljske tragedije školske godine 1915./16. Stjepana je prebacila u prvi razred *K. u. k. Militär-Unterrealschule in Köszeg*, odnosno vojnu pučku školu na njemačkom jeziku u Köszegu, ugarskom gradiću na granici s austrijskim dijelom Monarhije. No, budući da se živahni dječak nije uklopio u stroge vojničke kanone, majka ga ubrzo vraća u Brod n/S i ponovno upisuje u nižu građansku pučku školu.

Školske godine 1915./16., nakon svršene četverogodišnje pučke škole, Stjepan upisuje mješovitu *Kr. realnu gimnaziju* u Brodu n/S na hrvatskom jeziku. Malo potom majka se udaje za obiteljskog kuma i mjesnog trgovca Dejana Kolarovića. Očuh Dejan bio je brižan suprug i roditelj pa su ponovno razvijeni skladni obiteljski odnosi. Budući da je tražio da posvojena djeca obitelji Pataky prihvate njegovo srpsko porijeklo i pravoslavnu vjeru, Stjepan se počinje koristiti imenom Stevan i od tada čitavog života za obitelj je Stevo. Iz nove obiteljske zajednice školske godine 1922./23. Stjepan postaje abiturijent, a potom polaže ispit zrelosti u prvoj generaciji brodskih maturanata, završavajući osmogodišnje gimnazijsko obrazovanje.

Kako je očuhova želja bila da Stjepan završi studij ekonomije, akademske godine 1923./24. odlazi u Zagreb i upisuje Ekonomski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Mada uspješno polaže sve ispite s prve godine studija, ne nalazi osobitog interesa za studijem, pa na kraju prve godine napušta ekonomiju i akademske godine 1924./25. upisuje prema vlastitoj želji XXVIII. (filozofijsku) grupu Mudroslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu te započinje studij filozofije, matematike i pedagogije. Apsolvirao je 1927./28., a u listopadu 1929. godine postaje *diplomirani profesor filozofije, matematike i pedagogije*. Na studiju je slušao predavanja uglednih sveučilišnih profesora toga doba s kojima su ove discipline etablirane na Sveučilištu.²¹ Još kao apsolvent objavljuje svoj prvi članak²² te nakon toga cijelog života neprekidno objavljuje pedagoške studije.

Već pri kraju studija započinje s izradom doktorske disertacije te u studenom 1929. godine, nepunih mjesec dana nakon diplomiranja, na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu polaže dvosatni *rigoroz – doktorski strogi ispit – iz ispitne gromade* Filozofije, te brani doktorsku disertaciju²³ pred uglednom komisijom: prof. dr. sc. Albert Bazala,²⁴ prof. dr. sc. Vladimir Varićak,²⁵ prof. dr. sc. Ramiro Bujas²⁶ i prof. dr. sc. Stjepan Matičević.²⁷

²⁰ Stjepanov ujak kasnije je u Kraljevini SHS (Jugoslaviji) bio čak i kraljev adutant.

²¹ Filozofiju mu je predavao prof. dr. sc. Albert Bazala, matematiku prof. dr. sc. Vladimir Varićak, a pedagogiju prof. dr. sc. Stjepan Matičević

²² Prvi Patakijev članak odgovor je na natječaj sarajevskog *Uzgajatelja – časopisa za moralno i etičko poboljšanje društva*, s temom Moral i društvo. Članak nema posebno istaknut autorov naslov: Stevan PATAKI, ..., *Uzgajatelj*, 2/1924., br. 8-9, 10. i 11, 33.-34., 12.-13. i 42.-43.

²³ Stevan PATAKI, "Problem spoznavanja i njegovog predmeta. Prikaz i kritika transcendentnog idealizma : Metalogička "strana" u spoznajno-teoretskom problemu", *Doktorska disertacija obranjena na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu* 1929., Pedagoški arhiv Hrvatskog školskog muzeja, Zagreb, P-4072/II, koš. 13.

²⁴ Član JAZU-a od 1910., predsjednik od 1933. godine, dekan Fakulteta 1915./16., a kasnije i rektor Sveučilišta 1932./33.

²⁵ Član JAZU-a od 1903., dekan Fakulteta 1904./05. i rektor Sveučilišta 1921./22.

²⁶ Osnivač i danas ključnog pravca eksperimentalne psihologije u Hrvatskoj te najveći autoritet na tom području u Hrvatskoj.

²⁷ Dekan Fakulteta 1929./30., a potom i član JAZU-a od 1930.

Mladi 25-godišnji doktor filozofije dekretom Ministarstva prosvjete u Beogradu 1930. godine zapošljava se kao suplent matematike i filozofije na mješovitoj Državnoj realnoj gimnaziji u Sisku. Ubrzo se zagledao u lijepu (pet godina mlađu) maturanticu Štefaniju Novo-selec, rodom iz Zagreba, kojoj je kratko vrijeme pred maturu predavao logiku a potom bio i na maturi. Po njenu maturiranju zblížili su se, zatim i vjenčali 1931. godine u pravoslavnoj crkvi u Gospiću,²⁸ u kojem je Štefanijina obitelj imala svoj hotel. Sljedeće godine Stjepan i Štefanija Pataki dobili su sina.

Odlukom Ministarstva prosvjete iz Beograda iz 1933. godine Stjepan Pataki dodijeljen je na rad, a od 1935. godine i službeno premješten u Drugu mušku realnu gimnaziju u Zagrebu u kojoj predaje matematiku i filozofiju. Uz Drugu mušku realnu gimnaziju od 1935. godine Dekanat Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu postavlja ga za privatnog docenta na *Katedru pedagogije* Pedagogijskog seminara. U postupku izbora za privatnog docenta 1936. godine održava nastupno predavanje²⁹ u kojem raspravlja karakter pedagogijske znanosti u svjetlu kulturne pedagogije.

Uz veliki broj sveučilišnih kolegija, puni profesorski angažman na stalnom radnom mjestu u Gimnaziji, tada već vrlo intenzivan spisateljski pedagogijski rad i obiteljske obveze, u to je vrijeme angažiran i u radu Hrvatskog pedagoško-književnog zbora te održava predavanja i u drugim pedagoškim društvima. Od 1934. godine jedan je od triju urednika i vodećeg nacionalnog pedagogijskog časopisa *Napredak*.

Pataki će uskoro u cijelosti prekinuti s gimnazijskim radom. Na kraju školske godine 1937./38. upućen je na stalni rad na Višu pedagošku školu u Zagrebu. Ovim promaknućem završava osmogodišnji praktični pedagoški rad Stjepana Patakija. Od srednjoškolskog profesora postaje profesor srednjoškolskim profesorima na Sveučilištu i Višoj pedagoškoj školi, čime dolazi na ključna pedagoška mjesta u Hrvatskoj toga doba.

Odlukom Prosvjetnog odjela u Zagrebu Kraljevske banske vlasti 1941. godine Stjepan Pataki je razriješen dužnosti profesora Više pedagoške škole u Zagrebu i od 1941. godine umjesto privatnog docenta izabran je za sveučilišnog docenta na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu u stalnom radnom odnosu.³⁰

Drugi svjetski rat i uspostava tzv. Nezavisne Države Hrvatske mjesec dana nakon Patakijeva stalnog zaposlenja na Sveučilištu zakomplicirali su njegov život i rad. Unatoč tome što je već dva dana nakon uspostave nove vlasti zajedno s ostalim sveučilišnim profesorima i zaposlenicima *položio prisegu Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, nova vlast započinje čistku na Sveučilištu. Upozoren na opasnosti, Stjepan Pataki je primoran na ponovni brak sa svojom suprugom. Nakon što je nova vlast proglasila nevažećim dotadašnja vjenčanja u pravoslavnim crkvama, 1941. godine po drugi se puta vjenčao sa svojom suprugom Štefanijom u rimokatoličkoj crkvi sv. Marka u Zagrebu, čime je osigurao legalitet svoga braka i zakonitost svoga sina u ratnim neprilikama. Tri i pol godine potom, 1943. godine, Štefanija i Stjepan Pataki dobili su i kćerku.

Uz mnogobrojne poteškoće Stjepan Pataki ostaje na Pedagogijskom seminaru Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Uz sveučilišnu nastavu, koja je za vrijeme rata često prekidana zbog čega je i na Fakultet rjeđe odlazio, Pataki se u to vrijeme drži po strani. Na to je nesumnjivo utjecao i niz neugodnosti koje je u to vrijeme doživljavao, pa je postao i

²⁸ U razdoblju do Drugoga svjetskog rata vjenčanje u crkvi bilo je pred zakonom izjednačeno s državnim vjenčanjem.

²⁹ Stevan PATAKI, "Pedagogijska nauka i problem odgojne funkcije: Problem pedagogijske nauke", *Napredak*, 77/1936., br. 6, 241.-249.

³⁰ Postaje prvi zaposlenik Pedagogijskog seminara koji je uz filozofiju završio i studij pedagogije.

jako šutljiv. S dolaskom tzv. Nezavisne Države Hrvatske smijenjen je 1941. godine s mjesta urednika časopisa *Napredak*, nakon čega napušta i rad u HPKZ-u.

Nakon završetka Drugoga svjetskog rata Stjepan Pataki nove društvene okolnosti ponovno su izmijenile njegov život i rad. Nova vlast posebnu je pažnju usmjerila na intelektualce od kojih se očekivalo da budu uzor i *lučonoše progres*a. Osobito u odgojnim ustanovama i Sveučilištu kao rasadištu intelektualaca. Na posebno jakom udaru bile su društvene znanosti, među kojima je pedagogija imala naročiti značaj – manje radi teorijskog doprinosa odgoju, više radi praktične odgojne usmjerenosti.

Nove, posve izmijenjene društvene prilike odredit će 40-godišnjeg Stjepana Patakija do kraja života. Kao jedini zaposlenik Pedagogijskog seminara Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, kroz koji su prolazili studenti svih profesorskih usmjerenja u Hrvatskoj (od kojih se očekivalo da budu zamašnjak revolucionarnih promjena), bio je ključna osoba novoj vlasti za *revolucionarnu izgradnju mladih naraštaja*. Pritom je bilo važno njegovo bogato pedagoško i sveučilišno iskustvo, a zadovoljavao je i temeljni preduvjet time što nije bio upleten u ratna zbivanja na strani ustaša i tzv. Nezavisne Države Hrvatske.

Ostankom na Sveučilištu³¹ u novonastalim okolnostima Stjepan Pataki se morao odreći samostalnog pristupa pedagogiji i odgoju, prihvaćajući ideološku matricu socijalističkog režima, kako onu u početnoj etatičkoj fazi tako i kasnijeg samoupravnog razvoja, jer je to bio *conditio sine qua non* svakog daljnjeg rada.

Umjesto dotadašnjeg Pedagogijskog seminara, nakon točno pola stoljeća od početka njegova rada Pataki 1946. godine ustrojava Pedagoški institut Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, postaje njegov upravitelj i ostaje na čelu Instituta sve do kraja života. Na sâmom početku Pataki u njemu radi sâm. Uskoro dovodi nekolicinu asistenata i predavača.

Za čitavog poslijeratnog razdoblja Pataki ostaje *dobri duh* Instituta. Kao najiskusniji pedagog s najvišim sveučilišnim stupnjem³² predvodi sve aktivnosti Instituta: studij pedagogije, pedagoško osposobljavanje studenata Filozofskog i Prirodoslovno-matematičkog fakulteta, permanentno pedagoško usavršavanje srednjoškolskih profesora, pedagojska znanstvena istraživanja i izdavačku djelatnost u kojoj se objavljuju radovi njegovih članova.

Propagiranje jedino ispravnog puta revolucionarnog etatizma prije rezolucije Informbiroa, kao i onog samoupravnog nakon toga, nije mogla biti sporadična i neorganizirana djelatnost prepuštena sâmim predavačima i slušačima. Bila je to planska aktivnost kojom su rukovodili najviši partijski vrhovi Hrvatske i Jugoslavije (Agitprop CK KPH i CK KPJ te Ministarstvo prosvjete, odnosno od 1950. godine Ministarstvo za nauku i kulturu NR Hrvatske i FNR Jugoslavije). Stoga su mnoga Patakijeva predavanja izravno organizirali državni organi, osobito republički ministar prosvjete/nauke i kulture koji ga je vrlo često angažirao u tom pogledu.

Stjepan Pataki je uključen u pedagoško obrazovanje na svim razinama – od studenata pedagogije, preko studenata profesorskih zanimanja i permanentnog pedagoškog

³¹ Odluku nove vlasti o zadržavanju na Sveučilištu Pataki u tim okolnostima teško da je mogao preispitivati. Njegov položaj na Sveučilištu i odnos novih vlasti prema njemu u to vrijeme zorno može pokazati sljedeći primjer: jednoga dana 1946. godine Pataki se nije vratio s Fakulteta svojoj obitelji. Mada je pokušavala, supruga nije uspjela saznati što se dogodilo. Tek se sutradan javio obitelji telefonom iz Moskve uz molbu da ne brinu jer je poslan na usavršavanje. Ovaj kao i čitav niz drugih podataka o životu i radu Stjepana Patakija autor ovog referata dobio je u intervjuu s (danas pokojnom) suprugom Stjepana Patakija u njihovu stanu u Zagrebu 1998. godine, čime je upotpunjena razmjerno opsežna arhivska građa o životu i radu Stjepana Patakija.

³² Stjepan Pataki prošao je uobičajeni put napredovanja na sveučilištu od docenta preko izvanrednog profesora do redovnog profesora.

usavršavanja profesora različitih profila, do mentorstava i obrana doktorata. Uz niz fakultetskih i sveučilišnih dužnosti koje je obavljao dekan je Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu u dva mandata (akademske godine 1948./49. i 1949./50.) i prvi dvogodišnji predsjednik Društva nastavnika Sveučilišta, visokih škola i suradnika naučnih ustanova u Zagrebu osnovanog 1951. godine.

Odmah nakon rata sudjeluje i u reanimiranju Pedagoško-književnog zbora,³³ u kojem ostaje čitavo vrijeme vrlo aktivan. U dva mandata – 1950. i 1951. godine – bio je njegov predsjednik, a u godinama prije i poslije član je njegova Upravnog odbora. S pokretanjem Biblioteke prosvjetnog radnika u sklopu PKZ-a 1946. godine njen je kontinuirani predsjednik, a u Zboru je i pročelnik Odsjeka za opću pedagogiju.

Uključuje se i u pokretanje saveznog pedagojskog časopisa *Savremena škola*, čiji je član uredništva, također neprekidno od njegova osnutka 1946. godine. Sudjeluje i u organiziranju Pedagoškog društva FNRJ u Beogradu sredinom 1949. godine, koje je 1952. godine reorganizirano u Savez pedagoških društava Jugoslavije, krovne organizacije pedagoških društava svih jugoslavenskih republika i pokrajina – uključujući i hrvatski PKZ. Postaje prvi potpredsjednik saveznog Pedagoškog društva.

Obveze Stjepana Patakija premašivale su njegove fizičke mogućnosti. Krhko je zdravlje trebalo više brige, njege i odmora. Ni liječnička upozorenja niti obiteljske molbe da manje radi i pazi na svoje zdravlje nisu davali rezultata. Sve kraće trenutke predaha posljednjih godina svoga života posvećivao je svojoj obitelji prema kojoj je uvijek bio brižan. Pretjerani naponi i životne prilike bili su preveliki teret za oronulo zdravlje. U naponu stvaralačke snage 21. svibnja 1953. godine, u 49. godini života, Stjepana Patakija je zadesio moždani udar na Fakultetu, u njegovoj radnoj sobi, za potpisivanja studentskih indeksa. Preminuo je istoga dana.

Unatoč ponudi državnih organa da Stjepana Patakija sahrane na Gradskom groblju Mirogoj u Zagrebu u arkadama među posebno zaslužnima, po želji svoje obitelji sahranjen je na istom groblju u obiteljskoj grobnici 23. svibnja 1953. godine, ostavši tako u krugu svoje obitelji.

Stjepan Pataki bio je čovjek iznimnih radnih potencijala, blagog temperamenta i rafiniranog karaktera. Izrazita kultura ni u vrlo teškim trenucima, kojih je bilo na pretek u njegovu životu, nije ga napuštala. Kontinuirani rad, odmjereno ponašanje, tolerancija, uvažavanje studenata, profesora i drugih suradnika, osobita naklonost prema svim ljudima u okruženju bio je njegov način života.

Širokim obrazovanjem (ne samo u pedagogiji nego i čitavom nizu drugih disciplina uz poznavanje više svjetskih jezika) i iznimnim predavačkim darom plijenio je pažnju generacija svojih učenika i studenata. Proforski rad nije prekidao od svoga prvog zaposlenja 1930. godine doslovno do zadnjega dana života 1953. godine u kojem je održao svoje posljednje predavanje. Svoje učenike i studente nije samo obrazovao nego i odgajao. Studente je doživljavao kao svoje kolege i drugove s kojima dijeli vlastito iskustvo. Zato ne čudi da su uz profesore i suradnike Stjepana Patakija osobito cijenili njegovi studenti: “Odakle ste; hoćete li imati mogućnosti za rad; jeste li našli stan ... to su bila prva pitanja koja nam je postavljao prof. Pataki, kada smo došli na studij. A par sati pred smrt interesirao se za svakog pojedinog studenta. Kako stoji s ispitima; što namjerava polagati; kakve su mu mate-

³³ Mada bez posebne odluke, Hrvatski pedagoško-književni zbor u socijalističkoj Hrvatskoj gubi iz naziva nacionalnu atribuciju.

rijalne prilike, ima li nekih većih problema ... (...) Koliko smo puta sjedili u njegovoj sobi, a on nam je davao savjete, upućivao, pomagao. I nekako nam je bilo lakše, kad smo porazgovarali s tim čovjekom, koji je za svakog našao toplu riječ, s čovjekom, koji se tako očinski brinuo za svoje studente. (...) A malo je ljudi, kojih se generacije sjećaju kao čovjeka. Takvi ljudi se ne zaboravljaju. Uspomena na njih ostaje neizbrisiva u srcima ljudi. Bio je čovjek. A to je najviše, što se o nekome može reći”.³⁴ Skladan spoj osobitih ljudskih kvaliteta, široke kulture, izrazitog profesorskog dara i goleme erudicije izdigli su Stjepana Patakija u vodećeg teoretičara pedagogije u Hrvatskoj i Jugoslaviji u prvoj polovici XX. stoljeća.

3. Pedagogijski opus Stjepana Patakija

Za razmjerno kratkog života koji nije dosegao niti pola stoljeća i radnog vijeka od nepunih četvrt stoljeća Stjepan Pataki se razvio u ključnog pedagoga na ovim prostorima. Dijelio je sudbinu Hrvatske, a njegov pedagogijski opus živi je izraz pedagogije u Hrvatskoj koja je u prvoj polovici XX. stoljeća zahvaćena naglim društvenim obratima i totalitarizmima.

Obiman i plodan opus Stjepana Patakija prelazi okvire razmjerno kratkog života: objavio je ukupno 101 rad, od kojih je 10 knjiga (10% od ukupnog broja objavljenih radova) i 91 članak (90% objavljenih radova). Pored toga, objavio je dvije sveučilišne skripte i prijevod jednoga članka, a nakon njegove smrti objavljena je još jedna skripta s njegovim radovima. Kourednik je jednog pedagogijskog priručnika, a samostalno je uredio po jedan udžbenik, zbornik radova i sveučilišnu skriptu uz istovremeno koautorstvo u njihovu pisanju. Surađivao je i u izradi svih triju kapitalnih enciklopedija koje su za njegova života objavljivane u Hrvatskoj. Iza Stjepana Patakija ostale su neobjavljene 2 knjige i 10 članaka.³⁵

Njegovi objavljeni radovi sadrže 1.599 štampanih stranica: od toga je 795 stranica objavljeno u sastavu knjiga (prosječno 79,5 stranica po pojedinoj knjizi) i 804 stranice u sastavu članaka (prosječno 8,8 stranica po svakom članku).

Godišnje je objavljivao u prosjeku po 3,4 rada (3 članka i po jednu knjigu svake treće godine), odnosno 53 stranice po svakoj godini od prvog objavljenog rada 1924. godine do njegove smrti 1953. godine, što ga svrstava među najplodnije pedagoge u Hrvatskoj i Jugoslaviji toga doba.

Kvalitativna analiza Patakijeva pedagogijskog opusa pokazuje diskontinuitet njegova razvoja, koji je u skladu s diskontinuitetom razvoja pedagogijskih i društvenih prilika u Hrvatskoj u prvoj polovici XX. stoljeća.

3.1. Kulturna pedagogija Stjepana Patakija

U razdoblju kulturne pedagogije do 1944. godine Stjepan Pataki je objavio 7 knjiga i 45 članaka, tj. 51% radova (70% knjiga i 49% članaka). Od ukupno 1.599 stranica objavljenih radova 956 stranica (60%) iz razdoblja je kulturne pedagogije: 521 stranica u sastavu knjiga (prosječno 74 stranice po knjizi) i 435 stranica u sastavu članaka (prosječno 9 stranica

³⁴ M.(ilivoj), G.(ABELICA) "Izgnubili smo čovjeka", *Školske novine*, 28. svibnja 1953., 3.

³⁵ Bibliografiju objavljenih i neobjavljenih radova Stjepana Patakija vidjeti u: Igor RADEKA, "Pedagogija Stjepana Patakija u kontekstu razvoja suvremene povijesti pedagogije u Hrvatskoj", Doktorska disertacija obranjena na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci, 2000., 494.-507.

po članku). Prosječno je objavljivao 2,5 rada odnosno 46 stranica godišnje (u prosjeku 2,2 članaka godišnje te po jednu knjigu svake treće godine). Iz ovog su razdoblja ostale neobjavljene dvije knjige: doktorska disertacija i nedovršeni udžbenik kulturne pedagogije.

Struktura kulturne pedagogije Stjepana Patakija ostala je nezavršena zbog prinudnog prekida njena razvoja. Razvoj kulturne pedagogije Stjepana Patakija između 1928. i 1944. godine (omeđen s jedne strane autorovom mladošću, s druge ideološkim otklonom Hrvatske od njemačkog pedagoškog kruga), izuzetno je kratak period da bi se razvila sustavna teorija. Osobito ako se ima u vidu da prije tog perioda u Hrvatskoj nije bilo razrađene pedagoške teorije na koju bi se ona svojim razvojem mogla osloniti. U tim je okolnostima Stjepan Pataki u teoriji kulturne pedagogije razvijao originalni pristup u živom odnosu spram filozofije, pedagogije njemačkog kulturnog kruga i najistaknutijih teoretičara pedagogije u Hrvatskoj – Stjepana Matičevića i Pavla Vuk-Pavlovića.

Unatoč njenoj necjelovitosti, Patakijeva teorija kulturne pedagogije rješava čitav niz temeljnih pedagoških i odgojnih pitanja, među kojima su najznačajniji: kriteriji utemeljenja pedagogije kao samostalne znanosti, odnos filozofije i pedagogije, filozofijsko izvorište pedagoškog pristupa, položaj odgoja u čovjekovu životu, moći i granica odgoja, pedagoško ispunjenje znanstvenih kriterija, pitanje određenja cilja odgoja, snaga odgojnog djelovanja, te status odgajatelja kao nositelja odgojnog procesa. U razmjerno kratkom periodu izgradio je originalnu pedagošku teleologiju.

Pored navedenih tema Stjepan Pataki u svojoj teoriji kulturne pedagogije otvorio je i čitav niz drugih rasprava, mada one nisu dovedene do odgovarajućih rješenja (ili po tematskoj strukturi ne spadaju u njen temeljni koncept). Što ne znači da po svojoj zanimljivosti ne zavrjeđuju posebnu pažnju i daljnju razradu. Među njima se posebno ističu: laviranja s panpedagogizmom i protivljenje antifilozofijskoj pedagogiji, polemičke rasprave s tradicionalnom i *reformskom pedagogijom* (osobito pedagogijom radne škole, pedocentrizmom i sovjetskom socijalističkom pedagogijom), kritičke opservacije različitih teorijskih pristupa drugih predstavnika kulturne pedagogije, razrada psihologije djetinjstva i mladosti, te čitav niz problema u vezi s pedagoškim standardom toga doba u Hrvatskoj, njenom školskom organizacijom i prosvjetnom politikom.

Koncept kulturne pedagogije Stjepan Pataki je utemeljio još u prvim radovima iz toga razdoblja. Unatoč nekim disharmoničnim dijelovima unutar teorije kulturne pedagogije (poput nekih pojmovno-terminoloških nepreciznosti kao što su nerazriješeni odnosi između pojmova razvoj-oblikovanje, uzgoj-odgoj-obrazovanje, pedagogija-pedagogika-andragogija, i dr.), u njoj nema radikalnih obrata niti kontradiktornosti oko temeljnih pitanja. Patakijeve nedosljednosti najčešće proizlaze iz njegova otvorenog pristupa drugim pedagoškim teorijama u raspravljanju kojih ponekad prihvaća pojedine dijelove njihove argumentacije ugrađujući ih u svoju teoriju – čime nerijetko eklektizira vlastiti pristup. No, potom ih u pravilu kasnije vraća svojim prvotnim stajalištima. Stoga kritička analiza pokazuje da čvrsta jezgra koncepta kulturne pedagogije Stjepana Patakija ipak ostaje konzekventna.

Unatoč nezavršenosti koncepta kulturne pedagogije Stjepana Patakija i nepostojanju kontinuiteta u razvoju ovoga pravca do naših dana, znanstvena razina ove pedagoške teorije zavrjeđuje njeno repozicioniranje u recentna pedagoška zbivanja u Hrvatskoj. Osobito stoga što je aktualna pedagogija u Hrvatskoj zaokupljena istraživanjem praktičnih pedagoških tema pri čemu posve zabacuje temeljna pitanja pedagoške teleologije. U tom pogledu koncept kulturne pedagogije Stjepana Patakija u kontekstu cjelokupne kulturne pedagogije u Hrvatskoj nudi još uvijek vrlo aktualna rješenja.

3.2. Socijalistička pedagogija Stjepana Patakija

U razdoblju socijalističke pedagogije nakon 1945. godine objavio je 3 knjige i 46 članaka, tj. 49% radova (30% knjiga i 51% članaka). Od ukupno 1.599 stranica objavljenih radova 643 stranice (40%) su iz razdoblja socijalističke pedagogije: 274 stranica štampane su u okviru knjiga (prosječno 91 stranica po knjizi) i 369 stranica u sastavu članaka (prosječno 8 stranica po članku). U ovom razdoblju prosječno je objavljivao 5,4 rada odnosno 71 stranicu godišnje (u prosjeku 5 članaka godišnje te po jednu knjigu svake treće godine). Iz ovog razdoblja ostalo je neobjavljeno 10 članaka, od kojih je 9 predavanja održanih u različitim prigodama i 1 programatski članak.

Patakijeva teorija socijalističke pedagogije razvijala se u neposrednom poraću kada je službena državna ideologija definirala temelje cjelokupne pedagogije, pravac njena razvoja, čak i uzore kojima treba težiti. I razvoj Patakijeve teorije socijalističke pedagogije u tom kontekstu permanentno je bio u vezi sa službenim ideološkim proklamacijama. U tim se prilikama nije mogla stvaralački razvijati pedagogijska teorija. Razlika među teoretičarima odgoja mjeri se u to vrijeme razinom iskorištenosti i kvalitetom interpretacije zadanog ideološkog okvira.

Koncept socijalističke pedagogije Stjepana Patakija imao je kratak period razvoja. Pokreće ga nova ideologija 1945. godine, a zaustavlja 1953. godine smrt. Unatoč tome što je razvoj teorije socijalističke pedagogije Stjepana Patakija trajao dvostruko kraće od razvitka njegove teorije kulturne pedagogije, izgrađenost Patakijeva koncepta socijalističke pedagogije znatno je viša od koncepta kulturne pedagogije. Uzrok tome su izvanznanstveni razlozi: socijalistička pedagogija Stjepana Patakija (zajedno s cjelokupnom hrvatskom i jugoslavenskom poslijeratnom pedagogijom) pasivno prihvaća i reinterpretira koncept sovjetske socijalističke pedagogije.

Iznenadna smrt Stjepana Patakija malo nakon državno-političkog raskola sa SSSR-om 1948. godine spriječila je cjelovitu rekonceptualizaciju njegove socijalističke pedagogije izgrađene po uzoru na sovjetski socijalistički pedagogijski model. Ovaj proces Pataki je započeo, ali ga nije uspio završiti. Tako se koncepcija socijalističke pedagogije Stjepana Patakija u svojim temeljnim postavkama razvila po uzoru na sovjetsku socijalističku pedagogiju, pri čemu potkraj ovoga razvoja započinje promjena u pravcu slobodnijeg traganja za rješenjima u skladu s potragom za novom ideološko-političkom doktrinom samoupravnog socijalističkog društva.

U konceptu socijalističke pedagogije Stjepan Pataki razrađuje čitav niz pedagogijskih i odgojnih pitanja u novom duhu, među kojima su najznačajnija: filozofijska interpretacija socijalističkog pristupa pedagogiji u okviru pedagogijske teleologije, analiza značaja odgoja u čovjekovu životu, određenje znanstvenih kriterija pedagogije, interpretacija ideološko-politički postavljenog cilja i zadataka odgoja, odnos funkcionalnog i intencionalnog odgoja te pitanje moći i granica odgoja; korpus socijalističke pedagogije izvodi iz teleologijskih zadataka odgoja, posebno razrađujući u tom kontekstu fizički i intelektualni odgoj, politehničko obrazovanje te moralni i estetski odgoj; pored toga osobitu pažnju posvećuje odgajatelju kao ključnom faktoru institucionalnog odgoja i obiteljskom odgoju kao glavnom izvaninstitucionalnom odgojnom činitelju.

U teoriji socijalističke pedagogije Stjepan Pataki raspravlja i druga pitanja koja nisu do kraja razrađena ili po karakteru ne spadaju u okvir njegova zaokruženog koncepta. Među njima treba naročito istaći: odnos pedagogije i psihologije, rasprave o reformskim pravcima

u pedagogiji, prikaze pedagoških i školskih prilika u SSSR-u, probleme discipline i ocjenjivanja učenika, idejnost i političnost nastave, čitav niz prosvjetno političkih pitanja i dr.

Koncept socijalističke pedagogije, kao i koncept kulturne pedagogije Stjepana Patakija, prate određena proturječja. Međutim, za razliku od kulturne pedagogije u kojoj oni nastaju prije svega kao plod aktivnog sudjelovanja u čitavom nizu rasprava, polemika i teorijskih izleta u različita područja, u konceptu socijalističke pedagogije Patakijeva polemičnost je zatomljena a mogućnost prihvaćanja različitih znanstvenih diskursa skućena. Tako su najveća proturječja posljedica blagog popuštanja ideoloških stega nakon raskola sa Sovjetskim Savezom i blokom socijalističkih zemalja. Naime, sa zaokretom političkog kursa KPJ Patakijeva teorija socijalističke pedagogije napušta pasivnu obradu odgojnih tema i postupno ih sve aktivnije pedagogizira, odnosno interpretira. U tim okolnostima Pataki otvara prostor novim (čak i nekim starim predratnim) pristupima pedagogiji i odgoju, koji su u kontradikciji s ranijim socijalističkim stajalištima: tako primjerice uz normativni pedagogiji vraća *deskriptivno-eksplikativni* zadatak, uvodi empirijske istraživačke metode, problematizira određena cilja odgoja, razdvaja funkcionalni od intencionalnog odgoja, moć odgoja svodi u realnije okvire i dr. Prerani završetak autorova života onemogućio je nastavak njegova aktivnog sudjelovanja u procesu deatizacije pedagogije koja bi daljnjim osnaživanjem vjerojatno vodila cjelovitoj rekonceptualizaciji Patakijeve socijalističke pedagogije.

Unatoč tome što je socijalistička pedagogija Stjepana Patakija nastala pod čvrstom ideološkom paskom po uzoru na sovjetsku socijalističku pedagogiju, komparativna analiza ove u usporedbi s teorijama drugih autora koji su se razvijali u istim društvenim prilikama pokazuje da je po svojoj strukturi, razini izgrađenosti i argumentiranosti pristupa Patakijeva teorija nezaobilazna u poslijeratnoj socijalističkoj pedagogiji ne samo u Hrvatskoj nego i cjelokupnoj Jugoslaviji. Prije svega zbog brzine i načina otvaranja te kvalitete obrade pedagoških tema koje nadilaze postojeća rješenja u okviru socijalističke pedagogije. Radi svega toga Stjepan Pataki spada u pionire razvoja socijalističke pedagogije u Hrvatskoj i Jugoslaviji.

3.3. Kontradikcija dviju teorija u pedagoškom opusu Stjepana Patakija

Komparativna kvalitativna analiza pedagoškog opusa Stjepana Patakija s pedagoškim opusima njegovih suvremenika potvrđuju da je riječ o vodećem teoretičaru pedagogije u Hrvatskoj i Jugoslaviji.³⁶ Pataki kontinuirano prednjači u otvaranju i načinu rješavanja ključnih pedagoških pitanja. To je karakteristika cjelokupnog njegova teorijskog opusa – kako onog predratnog dijela građanske provenijencije, tako i poslijeratne socijalističke pedagogije. Njegova prijeratna pedagogija spada u red prvorazrednih pedagoških teorija u Hrvatskoj, a poslijeratnom pedagogijom postaje vodeći teoretičar pedagogije ne samo u Hrvatskoj nego i cjelokupnoj Jugoslaviji čiji je hrvatska pedagogija značajan dio.

Kronološka razvojno-dinamička analiza cjelokupnog pedagoškog opusa Stjepana Patakija otkriva njegova dva pristupa pedagoškoj teoriji: u razdoblju do Drugoga svjetskog rata (koje se uz značajne redukcije produžava i za vrijeme rata) svojim akademskim obrazovanjem i osobnim izborom razvija teoriju kulturne pedagogije koja ima najveći utjecaj na konstituiranje nacionalne pedagoške znanosti između svjetskih ratova, a u poslije-

³⁶ Vidjeti o tome više u: Igor RADEKA, "Pedagogija Stjepana Patakija u kontekstu razvoja suvremene povijesti pedagogije u Hrvatskoj", 279.-287. i 379.-389.

ratnom razdoblju priklonio se jedino mogućoj službeno proklamiranoj socijalističkoj pedagogiji. Za razliku od kulturne pedagogije, koja je njegov osobni izbor (razvijajući u njoj svoj posve originalni pristup – drugačiji od ostalih pristupa kulturnoj pedagogiji), poslijeratni socijalistički pravac u pedagogiji zadan je društvenim okolnostima. One nisu dozvoljavale slobodni pristup pedagogiji niti disonantne tonove (posebice na početak ove etape, kada je Pataki djelovao). Suština pedagoškog pristupa u to se vrijeme svodila na način interpretacije unaprijed definiranog pristupa pedagoškoj teoriji.³⁷

Socijalistička pedagogija Stjepana Patakija bitno se razlikuje od njegove kulturne pedagogije. Suštinska razlika između ovih dviju teorija proizlazi iz položaja pedagoške znanosti u različitim povijesnim okruženjima: dok se u kulturnoj pedagogiji teorija odgoja gradila stvaralačkim istraživačkim naporom, u socijalističkoj pedagogiji ona nastaje interpretiranjem zadanog ideološkog diskursa. No, unatoč tome što socijalistička pedagogija Stjepana Patakija u okviru cjelokupne monistički zasnovane socijalističke pedagogije nije imala (niti je mogla imati) originalni pristup već je bila recepcija i interpretacija zadanog ideološkog okvira, posebna je vrijednost Patakijeva socijalističke pedagogije što s procesom deatizacije i izgradnje *trećeg puta* među prvima uz pomoć pedagogije i odgoja utopističke projekcije o revolucionarnim promjenama društva svodi u realne okvire u kojima oni zauzimaju odgovarajuće mjesto u skladu sa stvarnim mogućnostima, što širi domašaj pedagogije s isključivo normativnog na deskriptivni i eksplikativni zadatak, što uvodi u metodološki istraživački zadatak uz deduktivne i induktivne istraživačke metode i dr. Stoga se može zaključiti da je Stjepan Pataki ključan teoretičar pedagogije u Hrvatskoj i cjelokupnoj Jugoslaviji u prvoj polovici XX. stoljeća – kako u prvoj, tako i na početku druge faze njena razvoja.

Dva dijela Patakijeva pedagoškog opusa – kulturna i socijalistička teorija – obiluju proturječjima. Oni proizlaze iz teorijsko-epistemološke suprotstavljenosti pristupa ovih dvaju pravaca. Šira eksplikacija tih proturječja tražila bi značajno više prostora nego što ima jedan referat. Stoga ćemo kao primjer predočiti proturječnost na problemu određenja cilja odgoja.

Prema Patakijevoj kulturnoj pedagogiji odgoj je aktualiziranje duha kulturom uz istovremeno nastavljanje i razvijanje kulture duhom:³⁸ “Najviše duhovne vrijednosti – istina, dobrotu, ljepota i apsolutno – predstavljaju vrhovne ciljeve odgoja. Znanje, čudorednost, umjetnost i vjera čine bitni sadržaj odgoja i obrazovanja. Drugi ciljevi, kao na pr. nacionalni, socijalni, državljanski odgojni cilj, priprema za zvanje itd. – moraju, uz svu svoju posebnost, biti usklađeni s ovim najvišim ciljevima odgoja, moraju biti upravo s njima prožeti. Jasan odgojni cilj počiva na objektivnom redosljedu vrijednosti (ljestvica vrijednosti)”³⁹ Utvrđivanje ljestvice vrijednosti Pataki prepušta pedagoškoj teleologiji u suradnji s aksiološkom filozofijom.

Prema Patakijevoj socijalističkoj pedagogiji pak, odgojni cilj proizlazi iz službeno proklamirane ideološke doktrine. Samim time on je neupitan. “Takav odgoj, u svojoj suštini i

³⁷ To ipak ne znači da je njegova pedagoška teorija iz poslijeratnog razdoblja sasvim nevažna. S obzirom na način interpretacije zadanog ideološkog okvira u razvoju pedagoške teorije nisu tako male razlike u kvaliteti između pedagoških korpusa pojedinih autora – bez obzira na to što su oni među sobom znatno bliži od onih koji su razvijani prije rata. U to vrijeme umjesto izravnih i jasnih određenja u pedagoškim studijama često su bitna pitanja otvarana tek u naznakama, tj. “između redaka”.

³⁸ Stevan PATAKI, *Problemi filozofske pedagogije (Odnos filozofije i obrazovanja)*, Zagreb 1933., 173.

³⁹ Pedagoški arhiv Hrvatskog školskog muzeja, Zagreb, S. PATAKI: *Opća pedagogija*, neobjavljeni manuskript nastao oko 1943., P-4072/I, koš. 3., 57.

po svome cilju socijalistički, vodi izgrađivanju slobodne i svestrano razvijene ličnosti zauzete za dobro i napredak čitavog društva. Formiranje socijalističkog naraštaja, socijalističkog čovjeka – vrhovni je cilj našeg odgoja.”⁴⁰ Pedagogiji ostaje razraditi modalitete njegova ostvarenja kroz pet zadataka – intelektualni, moralni, fizički i estetski odgoj te politehničko obrazovanje.

Dakle, od početnog kozmopolitkog pristupa cilju odgoja u kojem se pojedinac personalizira u skladu sa sustavom vrijednosti kojeg pedagogija i filozofija trebaju utemeljiti na najvišim standardima kulture, to se pitanje na kraju svodi na odgoj dobrog socijalističkog građanina.

4. Ideološki (pedagogijskog) teksta

Za života Stjepana Patakija u prvoj polovici XX. stoljeća odigrala se povijesna drama. Sudbina Hrvatske na marginama evropskih političkih zbivanja završavala je u nepomirljivim krajnostima: spadala je u najsiromašnije krajeve moćnog europskog multinacionalnog imperija prije Prvog svjetskog rata, ali i najbogatije krajeve višenacionalne monarhije nakon toga rata; bila je dio ideološki i nacionalno najkrvavijih sukoba za vrijeme Drugoga svjetskog rata u kojima se provodila brutalna nacistička rasna politika s nesagledivim posljedicama, ali i dio totalitarizma nove višenacionalne socijalističke zajednice u kojoj nakon međudržavnog sukoba s etatiziranim vrhom socijalističkih društava potkraj 40-ih godina XX. stoljeća započinje politički eksperiment traganja za *trećim putem* deetatiziranog socijalističkog razvoja na marginama socijalističkog totalitarizma.

Pedagogijski opus Stjepana Patakija u tim prilikama nije mogao ostati pošteđen. Početna teorijska usmjerenost na jedan od najprominentnijih pravaca zapadne pedagogijske baštine s presudnim utjecajem njemačkog kulturnog kruga bitno je reducirana već za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Nakon rata posve je preusmjeren na novu socijalističku ideologiju pod utjecajem SSSR-a. U okviru sveopće ideologizacije društva pedagogija je svedena na *ancillu régimea*.

U tom pogledu postoje razlike u stupnju ideološkosti teksta s obzirom na razinu totalitarnosti vlasti pod čijim okriljem nastaje, kao i zavisno od toga koliko nositelji vladajuće totalitarne ideologije smatraju društveno značajnim stručno, znanstveno ili umjetničko područje čiji je tekst sastavnim dijelom. S obzirom na (utopistički) značaj koji svako totalitarno organizirano društvo pridaje odgoju te posljedično i pedagogiji kao njegovoj teoriji, ideološki pritisci na pedagogiju i odgoj redovito su veliki. Značajno veći nego u nekim drugim znanstvenim, stručnim i umjetničkim područjima u kojima se mogu sačuvati manje ili veće enklave slobode mišljenja i stvaranja.

Specifičan položaj pedagogije u tom pogledu zorno prikazuju dva primjera iz života vezana uz razmatranu temu: (1) jedan uvaženi sveučilišni profesor iz Zagreba i prijatelj obitelji Pataki u više je navrata za vrijeme i nakon Drugoga svjetskog rata znao reći Stjepanu Patakiju u krugu obitelji da ga je trebao poslušati kada mu je savjetovao da umjesto pedagogije izabere matematičku struku – jer su 1 + 1 uvijek 2, bez obzira na sve promjene; (2) Pavao Vuk-Pavlović (koji je uz Stjepana Matičevića i Stjepana Patakija najznačajniji predstavnik

⁴⁰ Stjepan PATAKI, *Opća pedagogija*, Zagreb 1951., 57.

kulturne pedagogije u Hrvatskoj) rehabilitiran je i poslije Drugoga svjetskog rata vraćen na Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; nakon povratka na posao Vuk-Pavlović je iskoristio priliku što je prije prisilnog umirovljenja za vrijeme tzv. NDH radio na Filozofskom seminaru i uz pedagoški kontinuirano objavljivao filozofske studije pa se usmjerio na proučavanje estetike; mada je između svjetskih ratova razvio respektabilan i još uvijek aktualan opus kulturne pedagogije, nakon Drugoga svjetskog rata sve do svoje smrti 1978. godine nikada više nije objavio niti jedan rad iz područja pedagogije.



PEDAGOGY AND IDEOLOGY IN CROATIA

Abstract: Cultural Pedagogy, created between the two world wars, is the most important pedagogical direction in Croatia. It is dedicated to Pedagogy as a science of education and basic educational issues. It is based on the pluralism of ideas, educational individualism, and the dynamic relationship between the personality of an individual and society. After the Second World War the new socio-political conditions stopped the development of Cultural Pedagogy and the overall pedagogical development in Croatia. Pedagogy became subject to the monistic regimentation within the normative-value system based on the proclaimed collectivism in education, social patriotism and the construction of a *socialist man*.

The only professor of Pedagogy in Croatia, with a continuation of work within these two pedagogical directions and the two different developmental stages (the plural scientific Pedagogy and the monistic socialist Pedagogy) was Stjepan Pataki (1905-1953). As an extremely talented, prolific and respected educator he became the leading theoretician of both directions. Within the given historical circumstances, the continuity of Pataki's pedagogical work led to the discontinuity of his theoretical and methodological approaches within these two in many ways opposite directions – the cultural and socialist Pedagogy. The consequences of this work are different philosophical starting points, different teleological basis and conflicting Pedagogical structure within a specific theoretical opus.

The life and the Pedagogical opus of Stjepan Pataki strongly reflect the gravity of the Croatian social and pedagogical conditions. The following paper analyzes the impact of ideology on the pedagogical creativity in Croatia through the prism of pedagogical opus of Stjepan Pataki.

Key words: Pedagogy, Ideology, Croatia, Stjepan Pataki



Literatura

- Ivan DUMBOVIĆ, "Pedagogija na Zagrebačkom sveučilištu: Prigodom 100. obljetnice katedre za pedagogiju Filozofskog fakulteta", *Napredak*, 136/1995., br. 2, 204.-212.
- Dragutin FRANKOVIĆ, *Povijest školstva i pedagogije u Hrvatskoj*, Zagreb 1958.
- Dragutin FRANKOVIĆ, Mihajlo OGRIZOVIĆ, Dragutin PAZMAN, *Sto godina rada Hrvatskoga pedagoško-književnog zbora i učiteljstva u Hrvatskoj: 1871-1971*, Zagreb 1971.
- M.(ilivoj) G.(ABELICA), "Izgubili smo čovjeka", *Školske novine*, 28. svibnja 1953., 3.
- Nikola GUČETIĆ, *Upravljanje obitelji*, Zagreb 1998.

- Herbert GUDJONS, *Pedagogija: Temeljna znanja*, Zagreb 1994.
- Stjepan ILIJAŠEVIĆ, *Obuka malenih ili katechetika: za porabu učiteljem i svećenikom*, Zagreb 1850.
- Stjepan JAKOPOVIĆ, *Pokret radne škole u Hrvatskoj*, Zagreb 1984.
- William M. JOHNSTON, *Austrijski duh: Intelektualna i društvena povijest 1848-1938*, Zagreb 1993.
- Jasminka LEDIĆ, K (izgubljenom) kontinuitetu pedagogijske teleologije u Hrvatskoj. *Napredak*, 132/1991., br. 4, 353.-362.
- Antun MIJATOVIĆ, "Pogled na Hrvatsku pedagogiju na kraju stoljeća", *Napredak*, 142/2001., br. 2, 143.-156.
- Stevan PATAKI, *Uzgajatelj: časopis za moralno i etičko poboljšanje društva*, 2/1924., br. 8.-9., 10. i 11., 33.-34, 12.-13. i 42.-43.
- Stevan PATAKI, *Problemi filozofske pedagogije (Odnos filozofije i obrazovanja)*, Zagreb 1933.
- Stevan PATAKI, "Pedagogijska nauka i problem odgojne funkcije: Problem pedagogijske nauke", *Napredak*, 77/1936. br. 6, 241.-249.
- Stjepan PATAKI, *Opća pedagogija*, Zagreb 1951.
- Pedagoški arhiv Hrvatskog školskog muzeja, Zagreb, Stevan PATAKI, "Problem spoznavanja i njegovog predmeta. Prikaz i kritika transcendentnog idealizma: Metalogička "strana" u spoznajno-teoretskom problemu", *Doktorska disertacija obranjena na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu*, 1929., P-4072/II, koš. 13.
- Pedagoški arhiv Hrvatskog školskog muzeja, Zagreb, S. PATAKI: *Opća pedagogija*, neobjavljeni manuskript nastao oko 1943., P-4072/I, koš. 3.
- Vlatko PREVIŠIĆ, Vladimir ROSIĆ, Igor RADEKA, *Studij pedagogije u Hrvatskoj*, Zagreb 2003.
- Igor RADEKA, "Pedagogija Stjepana Patakija u kontekstu razvoja suvremene povijesti pedagogije u Hrvatskoj", *Doktorska disertacija obranjena na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci*, 2000.
- Igor RADEKA, "O potrebi rekonceptualizacije suvremene povijesti pedagogije u Hrvatskoj", *Kvaliteta u odgoju i obrazovanju: The Quality in Education and Teaching. Zbornik radova*, (ur. Vladimir Rosić), Rijeka 1998., 68.-77.
- Igor RADEKA, "The Living Heritage of Cultural Pedagogy in Croatia", *Education from the Past to the Present: Pedagogical and Didactic Lessons from the History of Education*, (ed. Johanna Hopfner & Edvard Protner), Bielsko-Biala, Budapest, Kansas, Maribor, Praha 2009., 60.-69.
- Allan John Percival TAYLOR, *Habsburška Monarhija 1809-1918*, Zagreb 1990.
- Mate ZANINOVIĆ, "Predstavnici kulturne pedagogije u Hrvatskoj", *Radovi – Razdio filozofije, psihologije, sociologije i pedagogije*, 32/1994., br. 9, 159.-166.

12.

JEDAN ROMAN I OMLADINA NA PUTU BRATSTVA

POETIKA OSPORAVANJA ROMANA ČANGI ALOJZA MAJETIĆA

Maša Kolanović

Sažetak: Pred kraj doba u kojem je živio i stvarao Vladan Desnica, obilježenog mnoštvom intelektualističke proze, u jugoslavenskom društvu dolazi do stvaranja polja (Bourdieu) popularne kulture pod izravnim zapadnjačkim utjecajima. Krajem 50-ih i početkom 60-ih godina, ti utjecaji zahvaćaju i književnost, kreirajući specifično polje borbe. Reprezentativan je u tom smislu roman *Čangi* Alojza Majetića objavljen 1963. u čijem se središtu nalazi buntovni mladić i njegova klapa koja provodi rituale simbolički suprotstavljene tradicijskome moralu i dominantnoj ideologiji, popraćene proizvodima zapadnjačke popularne kulture (glazba, moda itd.). Njihovo je pripovjedno oblikovanje građeno na semantičkom suprotstavljanju simboličkim vrijednostima ideološki poželjnih figura socijalističkog društva (npr. partizanskih boraca i drugih radnika posvećenih izgradnji socijalizma). U oporiranju dominantnoj ideologiji, posebice je značajan odlazak glavnog lika na radne akcije kao pokušaj bijega od policije. To je ideološko mjesto socijalističkog društva par excellence pripovjedno oblikovano kao svojevrsna heterotopija devijacije (Foucault) pri čemu nije nevažno spomenuti kako iste godine kada je objavljen Majetićev roman, objavljena je i studija *Omladina na putu bratstva: psiho-sociologija radne akcije istaknutog socijalističkog intelektualca Rudija Supeka* naspram koje se ovaj roman može čitati (i) kao njezina ideološka deteritorijalizacija (Deleuze i Guattari). Dominantna ideologija je zbog takva oblikovanja Majetićev roman povukla iz distribucije, a protiv autora pokrenula sudski postupak što pokazuje kako kritika dominantne ideologije nije samo povlašteno mjesto intelektualističke proze već i popularne literature.

Ključne riječi: Alojz Majetić, Rudi Supek, radne akcije, osporavanje

Povijesni trop osporavanja

Zadnja dekada doba u kojem je živio i stvarao Vladan Desnica (1905. – 1967.) koje je obilježeno intelektualističkom književnom praksom velikana hrvatskog književnog kanona (Slobodan Novak, Ranko Marinković, Miroslav Krleža i dr.), ujedno je i

dekada stvaranja specifičnog *polja*¹ popularne kulture u Jugoslaviji pod izravnim zapadnjačkim utjecajima. Već nakon rezolucije Informbira i ulaskom u pedesete godine dolazi do postupnog propitivanja nekadašnjeg bezrezervnog autoriteta Sovjetskog Saveza u svim sferama javnoga života, a društvo se na razini kulture i umjetnosti počinje otvarati Zapadu. To se otvaranje ispočetka prvenstveno odnosilo na angloamerički modernizam za čiji je prijevod i recepciju ključnu ulogu odigrao književni časopis *Krugovi*. No krajem 50-ih godina, taj je utjecaj sve više vidljiv na području svakodnevice i popularne kulture (dizajn, moda, glazba)² a paralelno s time, on se sve više počinje i literarno tematizirati. Motivi koji signaliziraju promjenu *strukture osjećaja*³ jugoslavenske svakodnevice koja je nastupila u kasnim 50-im i početkom 60-ih godina, kao što su rast potrošačkih dobara, poslijeratni jugoslavenski turizam i dr. mogu se zamijetiti u Slamnigovoj i Šoljanovoj kratkoj prozi, dok se prvim značajnijim romanom u dijalogu sa zapadnjačkim popularnokulturnim obrascima može smatrati *Čangi* Alojza Majetića, objavljen u dekadi značajnih gibanja na globalnoj karti popularne kulture.

Iz perspektive gibanja na svjetskoj pozornici povijesti, šezdesete su godine poznate po artikulaciji političkog otpora u kojoj je upravo popularna kultura odigrala važnu ulogu. Teoretičarka Eleanor Townsley u svome članku "The Sixties Trope" tvrdi da 60. godine nerijetko funkcioniraju kao trop jer imaju komprimirano povijesno značenje koje služi široko rasprostranjenom razumijevanju razdoblja. Takvo tumačenje predočava 60. godine kao vrijeme seksualne revolucije, eksperimentiranja s drogom i alkoholom, političkih protesta (protiv Vijetnama, rasizma), bunta mladeži i pojave kontrakultura u muzici i umjetnosti. Na globalnoj karti popularne kulture godine su to mjuzikla *Kosa* (Hair), *Woodstocka*, dizajna minice, *Beatlesa* i *Rolling Stonesa*, vrhunca i smrti (nerijetko od droge) rock velikana poput *Jimmya Hendrixa* i *Janis Joplin*. Posebice se mladenačke subkulture tih godina nerijetko uzimaju kao jedan od najznačajnijih događaja u drugoj polovici 20. stoljeća zapadne civilizacije: one su izmijenile školski sustav, umjetnost, zabavni život, seksualne konvencije i, općenito, moralne kodove. S njima je užitak (seksualnost, droga, glazba itd.) postao politički čin koji može "uzdrmati" temelje nekog poretka.⁴ Kako o dinamičnim događanjima u tom desetljeću piše Veselko Tenžera: "Bučnih šezdesetih godina doživljavamo klimaks potrošačkog mentaliteta; turističko, trgovačko i elektroničko doba koje je planet pretvorilo u tragikomični vrtuljak: zabave i ratovi. *Beatlesi* i zelene beretke, astronauti i bankari. Dvije pustinje i jedna džungla stale su između čovjeka i toga masovnoga sna o sreći: Mjesec je

¹ Pojam *polja* upotrebljavam prema Pierre BOURDIEU, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, New York 1993. Polje je relativno samostalan društveni univerzum sa svojim vlastitim zakonima funkcioniranja. Premda je riječ o autonomnom društvenom univerzumu (npr. polje umjetnosti, znanosti, književnosti, religije, filozofije, politike, prava, gospodarstva i sl.), polje funkcionira kao prizma koja lomi zrake svih vanjskih određenja, pa se u tom smislu demografski, ekonomski i politički događaji uvijek ponovno tumače u odnosu na specifičnu logiku polja. Samo polje pritom nije statičan univerzum, nego je strukturirano kao specifično mjesto borbe.

² Usp. Zvonko MAKOVIĆ, "Pedesete", *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, (ur. Zvonko Maković et al.), Zagreb 2004.; Jasna GALJER, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti = Design of the Fifties in Croatia: from Utopia to Reality*, Zagreb 2004.; Igor DUDA, *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb 2005.; Krešimir BAGIĆ i dr., (ur.), *Način u jeziku/Književnost i kultura pedesetih. Zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb 2008.

³ Pojam upotrebljavam prema Raymond WILLIAMS, "Analiza kulture", *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, (ur. Dean Duda), Zagreb 2006., 35.-63.

⁴ Usp. Stipe GRGAS, *Ispisivanje prostora. Čitanje suvremenog američkog romana*, Zagreb 2000.; Benjamin PERASOVIĆ, *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*, Zagreb 2001.; Cristoph GRUNENBER (prii.), *Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre*, Wien-London-Frankfurt 2005.; Irena LUKŠIĆ (ur.), *Šezdesete = The sixties: zbornik*, Zagreb 2007.

progutao milijarde, a Sinaj i Vijetnam danomice gutaju nade u mir. Treba li uopće reći da ta mjesta, na kojima rastu upitnici čovjekova opstanka, nisu baš previše pogodna za život kako bi se poantiralo apsurd postojanja? To je doba, i u svjetskim relacijama, vrijeme okršaja idola ratne i poratne generacije. S jedne strane heroji, svetinje, legende, uspomene na nečuvana mučeništva, a s druge krik za promjenom, poziv na zabavu i glorifikacija Užitka. Stariji drže u rukama masovne komunikacije, institucije i vlast, a mlađi estradu i ulicu, stisnuti između slavne prošlosti, u kojoj su bez zasluga, i neizvjesne budućnosti. Grozničave diplomatske aktivnosti, kako bi se održala ravnoteža nad provalijom, simultano se odvijaju s gitarijadama, zabavljačkim festivalima, drogaškim orgijama i industrijom idola za svijet željan mirnodopske mitologije i provoda. Politički dnevници diljem svijeta objavljuju, uz zabrinute političke komentare, i rubrike o modi, prate život novih idola, osmjehuju se estradi. Heroje i mučenike na pijedestalima svakodnevice zamijenili su pjevači, glumci i svakojaki pelivani zabave”.⁵

Frajeri namjesto boraca

U to vrijeme na simboličku pozornicu hrvatske književnosti i popularne kulture dolazi Majetićev roman *Čangi* u kojem se mogu prepoznati specifična dijaloška mjesta *strukture osjećaja* 60-ih godina 20. st. U središtu pripovjedačeva interesa nalazi se mladić Čangi i njegova klapa koja provodi simboličke rituale oponiranja dominantnoj ideologiji, tradicijskoj kulturi i konvencionalnu građanskom moralu. U vrijeme jedne mladenačke zabave Čangi je ukrao automobil, naletio na prolaznika i pobjegao s mjesta zločina. Kao najsigurniji način bijega od policijske istrage mladić je izabrao odlazak na radne akcije na kojima prije zabušava nego što iskupljuje svoj prijestup društveno korisnim radom. Jedno od istaknutih mjesta simboličke artikulacije otpora dominantnoj ideologiji sadržano je u oblikovanju Čangijeve klape kao svojevrsne izokrenute slike partizanskih boraca za čiji reprezentativni primjer uzimam književnu artikulaciju partizana iz socrealističkog omladinskog romana *Sinova slobode* (1948.) Josipa Barkovića koji veliča partizanske podvige u Narodnooslobodilačkoj borbi, objavljenog nepuna dva desetljeća prije Majetićeva romana. Tim ću se romanom ovdje poslužiti kao referentnom točkom usporedbe u analizi Majetićeva *Čangija* pri čemu, dakako, ne smatram da je Barkovićev roman Majetiću poslužio kao izravan predložak u gradnji vlastita dijegetičkog univerzuma. Barkovićev roman ovdje prvenstveno uzimam kao riznicu ideoloških kodova koju osporava Majetićev roman 1963. godine.⁶

Drugi svjetski rat kao *utemeljujući mit druge Jugoslavije* za mladiće u Čangijevoj klapi postoji tek kao filmski spektakl,⁷ spominje se s ironijom⁸ ili se pripovjedno zaobilazi.⁹

⁵ Veselko TENŽERA, *Miting*, Zagreb 1977., 61.

⁶ Ovdje se služim izdanjem Majetićeva romana iz 1963. jer je ono najvjerodostojnije za njegovu analizu u kontekstu vremena o kojem je riječ. Naime, to se izdanje kao i iduće u kojem je nadopisan drugi dio kao i ono nakon njega iz 1980., poprilično razlikuje od posljednjeg izdanja *Čangija* u Večernjakovoj biblioteci iz 2004. Naime, u posljednjem izdanju nedostaju neki likovi i epizode, nekima je promijenjeno ime (Boda je, primjerice, preimenovan u Bornu), izbačeni su srbizmi (npr. keva) i sl. što u konačnici utječe i na sam smjer interpretacije.

⁷ Alojz MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 77.

⁸ *Isto*, 95.

⁹ “Ipak, bio je rat. To nije sada važno.”, *Isto*, 12.

Političke ih aktualnosti pak uopće ne zanimaju pa tako, primjerice, mladići i djevojke na tulumu nakon glazbene numere na radiju, nastavljaju plesati i na vijesti: “Ne može ni ritam uhvatiti... nije ritam najvažniji, plesali smo mi već i na vijesti... frajer s radija je mljeo o Kongu (...)”.¹⁰

Sam Drugi svjetski rat i novo društveno uređenje nakon njega posredno se propituju kako je to, primjerice u razgovoru mladića Čangija i Bode:

“(...) Da nije bilo rata brat bi imao nešto takvo. Imao bi svoja vlastita fina kolica s klimatskim uređajem... i zelenim staklima u cinemaskopu... kotači s bijelom gumom... antena podrhtava... dvije stotine milja na sat... I ne samo kola. Imao bih vilu od stakla i aluminijska, u dvorištu bazen od plastike... a u njihaljci, razapetoj između dvije palme, ljuljuška se moja osma ili osamnaesta žena, pije koktel u kojem plivaju tri kocke leda, potpuno naga, kao sirena... Čangi se nije usuđivao gledati Bodi u oči.

– A, što veliš na to? – gurne ga laktom Boda.

Nije znao koliko se Borna iskreno zanosi. Shvaća li što od vremena u kojem živi? Ili shvaća previše. Možda je to samo izazov.

– Ništa – pametno odgovori Čangi.

– Kako ništa? – gotovo pobješnjelo zapita Boda.

Čangiju je sad bilo jasno da Boda ne zna biti kompliciran, bilo mu je jasno da Boda vrlo naivno reagira, da je jednostruk. Čangi i opet pokuša produžiti u Bodinu tonu, pokuša dodati čitavom razgovoru još nekoliko rečenica. Nije želio biti onaj koji prekida nečije sanjarenje.

– Pa tako. I ja bih imao isto. I moj ćale imao je tri “wertheimice”, ogromne poput spomenika, otvarale su se šifrom. Nikad nisam vidio kako izgledaju iznutra. I, tako, vidiš, ti i ja sreli bismo se negdje. Negdje u Monte Carlu, Long Beachu ili Biaritzu. Ili bi tvoja prva žena bila moja peta žena, ili obratno, ili nešto drugo, bilo što.

Sve je to bila bajka. Čangijev otac bio je prije rata sitni trgovčić, imao je u malom provincijskom mjestu trgovnicu mješovite robe, išlo mu je zaista dobro, ali imao je samo jednu malu “wertheim” kasu. Boda ga je pažljivo promatrao. Kad ne bi bio toliko naivan, mogao bi shvatiti zbog čega Čangi tako govori. Kad Boda ne bio bio naivan, Čangi ne bi tako pričao. Boda mu se primakne bliže i tiho ga upita:

– Daj mi reci, što bi ti više volio: da je tako – tu Boda glavom pokaže prema brigadirima u vagonu – ili da je ostalo onako? – prebaci glavu kroz prozor pokazujući automobil. Pitanje je ozbiljno. Političko. Na ozbiljna pitanja treba odgovarati neozbiljno.

– Za mene je to svejedno.

– Svejedno ti je da li tu smrdiš ili se izležavaš na nekoj jahti? – uznemiri se Boda. U nosnicama je odjednom osjetio snažan miris svježe obojenog broda, miris koji se na vrelom suncu obilno hlapi, A GALEBOVI VRIŠTE OD VESELJA, AMEBE SE RAZMNAŽAJU ISPOD TEŠKOG TRUPA LAĐE. Potrebno je da ga malo smirim, pomisli Čangi.

– Svejedno – mirno progovori.

– Ne shvaćam – uništenim glasom progovori Boda nakon kratkog razmišljanja.

– Znam da ne shvaćaš. Ne MOŽEŠ shvatiti. Za sada još ne – utješi ga Čangi.

– A kad ću onda? – radoznalo upita Boda, kao dječak kojemu se obeća bicikl, ili lop-ta, ili mačji kašalj.

¹⁰ Isto, 9.

– Jednom – zagonetno reče Čangi i sjedne. Time je dao do znanja da mu je takvoga razgovora dosta.”¹¹

Čangijev odgovor iz navedenog citata ujedno je simptomatičan za političnost mulaca u klapi koji “kuže” stvari, ali svjesno odabiru *nonsense* u artikulaciji svog stava. Tako nasuprot partizanskom kolektivu, koji je u potpunosti bio posvećen radu za javno dobro, a među njegovim članovima vlada složnost i svaki trenutak služi za iskazivanje ratne hrabrosti, za frajere iz Majetićeve romana ne postoje “svete” i nedodirljive simboličke vrijednosti, njihov je *motto* provođenja vremena isključivo ludički: “Neozbiljnim stvarima dati ozbiljnu formu, poigravati se, to je jedan od zakona klape”.¹² Za razliku od boraca koji su oblikovani kao homogeni muški kolektiv, među frajerima u Čangijevoj klapi vlada individualizam, nerijetko i distanciranje od grupnog identiteta klape. Na nekoliko mjesta u romanu glavni lik Čangi izražava svoje distanciranje od klape ili pak razočaranje u klapsko zajedništvo: “Čangi je i ranije pomišljao na bijeg iz klape. Da bi negdje drugdje postao član klape, potrebno je mnogo vremena.”¹³

Klapa ne vrijedi mnogo. Kad bi vrijedila nešto, izrigala bi tridesetak somova za brata u nevolji. Lijepo su me likvidirali.”¹⁴

I kodovi muškosti različito su artikulirani u oba romana. U *Sinovima slobode* hrabrost i fizička žrtva omladinaca iskazuju se u svakoj prilici, dok je kod frajera riječ samo o “glumatanju” hrabrosti: “Na tabli nedaleko od kupališta oglašeno je da je na ovom mjestu plivanje zabranjeno, zbog brzine riječne struje. Tko je lud, neka vjeruje. Ovdje je idealna prilika da ispadneš hrabar. Ne da zaista budeš hrabar, nego da izgledaš hrabar”.¹⁵

Njihovo je ponašanje imitacija zapadnjačkih popularnokulturnih naratema.¹⁶

– Aaa-u-aa – nadoveže Gnjus. To je Tarzanov krik slonovima u prašumi, odnosno, imitacija tog krika. Jasno da ovdje nema ni prašume ni slonova. Postoji ipak imitacija krika. Tko ima mašte može smjestiti na ovo čarobno mjesto i prašumu i slonove.”¹⁷

I dok se u *Sinovima sloboda* umire muški, u *Čangiju* se pozdravlja s “Budi mi hrabar ko dabar. Čao.”¹⁸

¹¹ *Isto*, 49.-51.

¹² *Isto*, 37. Ovom prilikom bih uputila ne jednu zanimljivu podudarnost da je Alojz Majetić bio u uredništvu satiričkog časopisa *Paradoks* koji je izlazio između 1966. i 1968. godine, a službeno se zvao “humoristički mjesečnik za ozbiljna pitanja”. Glavni urednik bio je Pajo Kanižaj, a sam časopis izdavao je Centar za kulturnu omladinu Zagreb. Časopis je bio kritički intoniran prema sistemu s obiljem satiričnih, pornografskih i dr. priloga pod geslom: “Borimo se protiv paradoksa, a broj paradoksa povećavamo za još jedan” kako je to artikulirao njegov glavni urednik u prvome broju. Majetić je u njemu objavljivao i svoje autorske priloge pri čemu su osobito zanimljive pjesme erotskog karaktera, u mnogočemu podudarne s politikom teksta *Čangija*. Zahvaljujem prof. dr. Dragi Roksandiću koji me uputio na ovaj podatak.

¹³ *Isto*, 23.

¹⁴ *Isto*, 40.

¹⁵ *Isto*, 34.

¹⁶ Pojam naratem koristim prema Antony EASTHOPE, *Literary into cultural studies*, London – New York 1991., 94. Easthope naratem tumači na sljedeći način: “(...) ikoničko nam pomaže u razmišljanju o nečemu što bismo mogli nazvati naratemom, malim sceničnim i pripovjednim karakterističnim primjerima, kao, na primjer, na kraju filma *Zameo ih vjetar*, kad se Clark Gable okrene na vratima i kaže ‘Iskreno, draga moja, baš me briga.’ Kad diskurs popularne kulture slijedi pisanu formu, kao što je slijedi u *Tarzanu*, on se čini posebno osiromašenim u usporedbi s diskursom visoke kulture i njezinom otvorenom verbalnom tekstualnošću i bogatstvom polisemije. Međutim, diskurs popularne kulture odbija kompleksnost konotacija na razini pisanja kako bi se taj pluralitet vratio u jednoj drugoj sferi, a to je predodžba čiji je prikaz u malom lako predočljivi naratem, mali scenarij, kao što je, na primer, ‘Ja Tarzan – ti – Jane.’”

¹⁷ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 34.

¹⁸ *Isto*, 39.

U artikulaciji identiteta likova partizanskih omladinaca kod Barkovića ključnu ulogu imaju socijalistički ideologemi za razliku od kojih se identitet klape u Majetićeveu romanu potvrđuje simboličkim tvorevinama čije je mjesto generiranja Zapad. Glavni lik Čangi potvrđuje to svojim *pismovnim odjevnim predmetima* i stilom: nosi traperice i miki-maju, ima “oblajhanu” kosu punu briljantina *koji širi teški miris*.¹⁹ Odnosno, kako je opisano u verbalnoj artikulaciji ikonike klapskih fotografija: “Slike s pijanki, slike s izlaza, sa žureva, s kupanja; na biciklima, na vespama, na krovovima vlakova, na ulicama; u čamcima; na piramidama visokih i niskih planina; pornografske slike, slike sa Sinjske alke, slike s isplaženim jezicima, slike s maskenbala, slike iz vremena kad su se bavili sportom: fotomontaže, slike improviziranih tučnjava; zajednički album sa slikama djevojaka koje su u svom kratkom životu zaveli, slike iz razreda, slike zarazne...”²⁰

Za razliku od posvećenosti mladih boraca u *Sinovima slobode* obrani domovine, za koju nikakve žrtve nisu prevelike (od naporna rada do odgađanja seksualnih iskustava), temeljni je oblik ponašanja likova iz Čangijeve klape dokoličarenje čije su kulise satkane od zapadnjačkog popularnokulturnog imaginarija. To signalizira i prva rečenica romana koja čitatelje uvodi u klapske rituale: “Razjažljivi, limeni, bahati nasrtaji glazbe vibrirali su između zidova. Saksofon je siktao, truba je mukala. Koja djevojka dodiruje Kvrgru?”²¹

Jazz kao glazba zapadnjačkih korijena služi kao prolog klapskom ritualu tzv. “Sinjske alke” koji se odvija tako da muški likovi uzdignutih spolovila trče prema ženskim likovima ispred kojih se nalazi metalni обруč. Ritual se čini uhodan među klapom, svi znaju pravila prema kojima pobjednik alke bira djevojku za odlazak u drugu sobu. Artikuliran parodijskom inačicom tradicijskih običaja, ritual “Sinjske alke” tako postavlja seksualni užitak kao najveći trofej mladenačke zabave.

Rodna politika u romanu

No oponiranje vrijednostima tradicijske kulture i konvencionalnom moralu ne postavlja sve subjekte u ravnopravan položaj. Naime u simboličkom središtu “Sinjske alke” nalaze se muški likovi, dok ženski moraju prilagoditi svoj seksualni užitak njihovim pravilima. Ženskim je likovima koji participiraju u tom simboličkom ritualu dodijeljena pasivna uloga. Takvu raspodjelu rodnih uloga unutar klapskih rituala komentira jedna njezina sudionica, no njezina razmišljanja nisu izrečena, nego su reprezentirana tek kao dio njezina unutrašnjeg monologa: “(...) baš bih voljela da se sada malo provrištim ali to je protuzakonito ja ću pripasti pobjedniku Sinjske alke to vjerojatno neće biti on uf! baš šteta! ja sam zapravo nesretna.”²²

U klapskim pravilima ljubavnog i seksualnog ponašanja, pristup ženskim likovima je ritualno-plemenske naravi: “(...) djevojku treba dehimenizirati ali tako da se ona u defloranta ne zaljubi, štaviše, ni da ga zamrzi, to jest tako da djevojka počne obožava-

¹⁹ *Isto*, 27.-29.

²⁰ *Isto*, 107.-108.

²¹ *Isto*, 5.

²² *Isto*, 10.-11.

ti koitiranje, ali ne s jednom osobom, nego općenito, s muškim dijelom čovječanstva, s klapom”.²³

U tom smislu ovaj roman po oblikovanju seksualnog ponašanja, u skladu sa liberalnom klimom vremena na globalnoj pozornici subkultura, oponira prikazima čedne ljubavne melodramatike iz *Sinova slobode*, premda je po tipu rodne kodiranosti strukturno blizak patrijarhalnim vrijednostima kakve su prisutne i u Barkovićevu romanu. Naime djevojke koje participiraju u takvim ritualima smatrane su “jeftinima”, kao one s kojima se samo treba zabaviti dok su “prave” djevojke čedne, kao što je to lik Jasne, Čangijeve ljubavi iz djetinjstva koju susreće na radnim akcijama i s njom započinje ljubavni odnos. Evo, primjerice, kako su artikulirane Čangijeve misli o Jasni: “Gdje je sada mala Jasna koju sam tako dječaćki volio? Tko voli taj je vol, kaže Degy. Mala Jasna nije više mala. Jednog dana srest ću je na ulici kako gura u kolicima jednojajčane blizance. Ona je stvorena da rađa blizance. Što bih imao od toga da sam Jasnu volio do danas? Ništa drugo osim ljubavi. Imao bih tu prokletu ljubav, koja je neki put strašno potrebna. Nijedna žena poslije nje nije bila bolja. Ali kad se zbroje sve zajedno, sve one poslije nje? Ne može se to uspoređivati”.²⁴

Uz Jasnu, iz Čangija su “(...) ishlapjele sve one Lily, Verčice, Stare, Đine, Džeferice, Dvocjevke, Karmele, sve one Vesele Udovice, prostitutke, poluprostitutke, stare bonvivanke, neparfemirane stare kože, sva ona mekana naborana tijela i ona mlada ofucana tijela, sva tijela.”²⁵

Štoviše, uvjerenje u Jasnino djevičanstvo, mu je vrlo važno²⁶ dok mu njegov prijašnji “promiskuitet” služi u artikulaciji poželjnog *macho* lika: “Prestat ću biti kurva i bit ću njen momak, bit će mi moja mala ženica...možda, a zašto ne?”²⁷ Tim slojem Majetićev roman inklinira reprezentaciji i proizvodnji rodni stereotipa kao i prethodno analiziran Barkovićev roman samo na drugačijem tragu.²⁸

Klapa – bezbrižna nacija

Dok je u *Sinovima slobode* rad na zajedničkom cilju oslobođenja domovine od neprijatelja predstavljao cilj vrijedan umiranja, kod frajera u Majetićevu romanu dokolica i zabava predstavljaju temeljni modus provođenja vremena.²⁹ Dokolica je ispunjena maštanjima

²³ Isto, 44.

²⁴ Isto, 23.-24.

²⁵ Isto, 88.

²⁶ Isto, 129.

²⁷ Isto, 144.

²⁸ Zanimljivo je ovom prilikom spomenuti kako je Alojz Majetić 2010. zajedno s autoricom Danielom Trpudec objavio blogerski roman *Glasovi ispod površine* koje je opisao kao “feministički” i koji “govori o pobjedi tzv. slabijeg spola, koji je zapravo jači spol”. O nastanku toga romana u suradnji s pjesnikinjom Trpudec, Majetić ističe: “Shvatio sam da o ženama ne znam ništa. Danielina vivisekcija otkrila mi je da mi muški žene gledamo dvodimenzionalno, prije svega kao bića suprotnog spola, površno, te da ništa ne saznajemo o njihovim turbulencijama i olujama. Zatim je Daniela počela ostavljati komentare poput lika uživajući da bude ono što joj trenutno padne na pamet, kao da mi je poručivala da roman neće moći bez nje. Prihvatio sam upravo taj glas ispod površine teksta i ušao u avanturu neslučenih razmjera.” Nina OŽEGOVIĆ, “Blogerski dani književnog lisca” (<http://www.nacional.hr/clanak/77339/blogerski-dani-književnog-lisca>).

²⁹ Takav modus oblikovanja ponašanja lika dominira u romanu *Lovac u žitu* J. D. Salingera kojeg Flaker navodi kao svojvrstan protomodel *proze u trapericama*. Usp. Aleksandar, FLAKER, *Proza u trapericama*, Zagreb 1983.

o idealnom životu artikuliranom fantazmama blagostanja: "Danas poslije podne sunce mi je skočilo u krevet. Odmah sam ga prigrlilo. Prihvatio, bez oklijevanja, bez obzira na moguće posljedice. Vrckajući se na toplini, osjetio sam potrebu da budem otac. Da, da. Naći se na nekoj plaži pune kose pijeska, puno tijelo iskričavih zrnaca, a ona se ljeska kao sirena posuta biserima, i udaviti je, nju, prvu ljepoticu, svojim tijelom, svojom težinom, napraviti je majkom. Ni brige te što će doći zima i što ćeš se onda otrijezniti. Važno je da si bar u jednom trenutku pijan, sasvim izgubljen, sasvim utopljen sa zrakama, s rijekom, sa stablima, s lavežom pasa, s oblacima, s materijom. Onako sluzav preokrenuti se na suncu: lagano se isparavaš i postaješ snažan-nježan, ponovo ti između tvojih i njenih usana raste blaženstvo i nikad više nećeš biti gladan, nikad više nećeš zalutati u sumrak, nikad više nećeš nositi zimski kaput. Živjet ćeš kao u tihooceanskoj bajci, ribe će ti uskakati na žar koji plamti od početka svijeta, kokosi će ti razblaživati grlo, žvakat ćeš marihuanu, a o starosti ćeš razmišljati kad umreš, ako uopće ikada budeš mrtvac".³⁰

Ako se ilegalnost marihuane na trenutak stavi u zgrade, navedeno je oblikovanje utopijskih fantazmi glavnoga lika prisposodobivo arhetipskoj ikonografiji popularne i potrošačke kulture kakva se, primjerice, nalazi u reklamama za kremu za sunčanje *Coppertone* ili za kokos deseret *Rafaello*, u pjesmi *Kalifornija, to je bio njen san* grupe Neki to vole vruće sve do stiha *sunce pretvara mozak mi u žvaku* pjesme *Alles Gut* TBF-a. Upravo su sunce, more i dokolica diskurzivna konstanta takvih reprezentacija. Usporedim li Majetićeve roman i po tim motivima s Barkovićevim romanom *Sinovi slobode*, semantika sunca posve je različita u ta dva romana. Dok u *Sinovima slobode* ono ima revolucionarno i utopijsko značenje konačne pobjede nad neprijateljem, u *Čangiju* ono ima hedonističke implikacije: "Bilo bi neukusno otegnuti papke sada kad je sunce tako blizu da ti za pola sata nakrca kožu afrodisijakom".³¹

Kao primjer oblikovanja slike svijeta, čije su temeljne vrijednosti dokolica i užitak nasuprot radu na zajedničkim ciljevima obrane i obnove ratom ugrožene domovine osim Majetićeve romana treba spomenuti i ranije objavljene *Izdajice* (1961.) Antuna Šoljana³² u kojima je nerijetko problematiziran "kratki spoj" između ratnih i poslijeratnih simboličkih vrijednosti. U tom smislu *Izdajice* spadaju među prve prozne tekstove koji su naznačili književnu poetiku nove *strukture osjećaja* koja je nastupila u desetljeću nakon Drugoga svjetskog rata. Tako je kronotop prve priče *Vrt slavuja* umjetnička kolonija u neimenovanom gradiću na Jadranu za vrijeme ljeta. Dokoličarenje dvaju glavnih likova u trapericama artikulirano je u suprotnosti s radnom etikom socijalističkoga društva: "Obojica smo bili prljavi, u prljavim teksaškim plavim radnim hlačama i prljavim mornarskim majicama i bezbrižno smo se skitali, kupajući se goli u zabačenim uvalama, oblačeći odijela na mokru kožu i nastavljajući skitnju. Jednako obučeni kartali smo trešete, popravljali stubište u kući, slikali freske po zidovima naših soba i naveče plesali pred hotelom ili na terasi ili na otoku ispred grada ili u otvorenoj hali neke tvornice, u kojoj je radilo vrlo mnogo žena".³³

³⁰ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 6. Primjerice, u izdanju Večernjakove biblioteke izbačena je sintagma "žvakat ćeš marihuanu".

³¹ *Isto*, 33.

³² Ovdje neću posebno problematizirati generički status *Izdajica* i razmatrati je li riječ o romanu ili zbirci novela. Smatram da novele u *Izdajicama* zbog provodnih motiva i zajedničkih tematsko-vremenskih okosnica mogu biti promatrane (i) kao roman. O generičkim odlikama *Izdajica* usp. Zlatko KRAMARIĆ, *Diskurs razlike: ogledi o alternativnom mišljenju*, Rijeka – Osijek 1994.; Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana*, Zagreb 2003.

³³ Antun ŠOLJAN, *Izdajice*, Zagreb 1968., 12.

Osnovni je zaplet spomenute priče iz Šoljanove zbirke građen na problematiziranju binarne opreke između partizana i Nijemaca, ali sada smještene u mirnodopska vremena. Naime glavni likovi zavode mlade Njemice, a njihovo je “galebarenje” protumačeno kao izdajstvo u očima lokalnoga stanovništva. Staro se ideološko vrijeme kao sablast provlači nad novim vremenom u kojem je turizam jedan od glavnih resursa države, a Nijemci više nisu neprijatelji nego turisti u “šarenim odijelima” s kojima se trguje na crno: “To jutro, naših je nekoliko ljepotana živnulo. Jedan je odjurio u grad i vratio se s gitarom, koju je neprestano nosio nemarno prebačenu preko leđa, iako nije nikad pokazao ni najmanje namjere da svira. Ljepotani su se umiješali u gomilu Njemica između četrdeset i šezdeset godina, pokazivali svoje biserno bijele zube i, između romantičnih uzdaha i komplimentata, raspitivali se o cijenama foto-aparata i satova.”³⁴

Čuk se predstavlja njemačkim turistkinjama kao kreator narodnih rukotvorina koje se prodaju turistima (...) može se, prema tome, reći da sam narod.”³⁵

Rekontekstualizacija socijalističkih ideologema kod Šoljana je artikulirana miješanjem ideoloških krilatica s praksama poslijeratnoga turizma.³⁶ Tako je primjerice prikazana integracija Nijemca Roberta u autohtono stanovništvo, što su njegovi sunarodnjaci gledali “sa izvjesnom zavišću čovjeka koji je tako dobro uhvatio kontakt sa širokim narodnim masama”,³⁷ a sezonsko se zavođenje mladih njemačkih turistkinja prisposobljuje tržišnoj logici:

“– He, he, ljubav, pa da. Ali, znate, mnogi su tako govorili ovo-ono a onda kad oputuje, sve ode... fuć... ljubav ili nije ljubav, sve vam to dođe isto. Dečki se moraju malo provesti, to je sasvim razumljivo, he, he, razumljivo, a danas vam je tako: moraju nešto i zaraditi. Malo kupiš, malo prodaš. To je, dragi moj, turizam.”³⁸

Miješanje staro-novih kulturnih predodžaba o Nijemcima upotrijebljeno je i u suprotnome smjeru, točnije prebacivanjem binarne opreke partizani – Nijemci u sferu privatnosti, pa tako jedan od likova svojim argumentima za raskid ljetne avanture s njemačkom turistkinjom daje kvazipolitičku dimenziju: “Moram otići, jer bismo inače i ti i ja mogli povjerovati da je moguće nešto što se nikada ne ostvaruje. Moram otići, jer bih inače prestao vjerovati u snagu i poruku prošlosti. Moram otići, da i ja i ti ne izgubimo zemlju, koja je na kraju uvijek jača i od mene i od tebe”.³⁹

Uzvišena ideja nacije ovdje se tako može protumačiti u službi melodramatske izlike prekida sezonske ljubavne avanture. Slično se izokretanje metanaracija o povijesti na kojima počiva dominantna ideološka struktura može naći u četvrtoj priči *Izdajica* u dijalogu dvojice likova:

“– Zar se historija mora stvarati uvijek samo smrću? pitao sam ga.

– Postaje previše ozbiljno u ovim krajevima za moj ukus – rekao je Čuk malo prekasno.

³⁴ Isto, 14.

³⁵ Isto, 16.

³⁶ O problematici turizma u Jugoslaviji vidjeti Igor DUDA, *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*, Zagreb 2010.; Hannes GRANDITS i Karin TAYLOR (ur.), *Yugoslavia's Sunny Side: a History of Tourism in Socialism (1950s-1980s)*, Budapest – New York 2010.

³⁷ Isto, 20.

³⁸ A. ŠOLJAN, *Izdajice*, 35.

³⁹ Isto, 41.

– Mi ne želimo stvarati historiju, mi ne želimo smrt – rekao sam neuobičajeno ozbiljno za ove krajeve. – I ti i ja želimo samo kapljicu-dvije čistog nehistorijskog života.

– Naravno – rekao je Čuk, a da nisam mogao pogoditi da li se uozbiljio ili me parodira – otkako se sebe sjećam uvijek je bilo previše historije, premalo života. Kao da je uvijek rat.”⁴⁰

I u Majetićeveu romanu herojska povijest zemlje nije odviše visoko na ljestvici simboličkih vrijednosti klape dok je jedina nacija koja postoji – “bezbrižna nacija”, sintagma upotrijebljena kao sinonim za klapu. U takvoj atmosferi bezbrižnosti, dokolice i užitka glavni lik Majetićevea romana čini nemotiviran prijestup. Čangi kao buntovnik bez razloga iz dosade i obijesti krade auto, a zatim bježi od policijske istrage na radne akcije – ideološko mjesto socijalističkoga društva *par excellence*. A tamo, kako to komentiraju ostali likovi iz klape, “mora da frajer naveliko glumi svjesnog omladinca”.⁴¹

Jan frajer i omladina na putu bratstva

Godina kad je objavljen Majetićeve roman 1963., godina je koja označava dominaciju zapadnjačkih glazbenih utjecaja u jugoslavenskoj popularnoj kulturi,⁴² ali i godina kad je objavljena studija sociologa Rudija Supeka *Omladina na putu bratstva: psiho-sociologija radne akcije*. Spomenuta je studija važna za ovu problematiku jer je u njoj riječ o istoj onoj radnoj akciji izgradnje autoputa *Bratstvo i jedinstvo* od Ljubljane do Đevđelije čija je referentna vrijednost obuhvaćena Majetićeveim romanom. Ona će poslužiti kao okvir u sagledavanju artikulacije vrijednosti radne akcije u Majetićeveu romanu.

Radne su akcije, kako tvrdi Supek, svoju temeljnu vrijednost naslijedile od partizanskih borbi. One vuku korijene iz NOB-a i povezane su s obnovom ratom razrušene zemlje, pri čemu na svojevrsan način nasljeđuju simboličku vrijednost partizanskih vojnih akcija u mirnodopskim vremenima. Dva su temeljna cilja radne akcije: s jedne strane proizvodnja jednog korisnog objekta – autoputa i izgradnja jednog omladinskog i općedruštvenog ideala – socijalizma i bratskih odnosa među jugoslavenskim narodima. Radna akcija je dobrovoljan čin i kao takva nosi bitna obilježja komunističkog rada te simbolizira društvo u malom.⁴³ Takva, ukratko opisana, etika i ideologija radne akcije u jugoslavenskom socijalizmu nailazi na značajno redefiniranje u Majetićeveu romanu. Čangi na radnu akciju ne odlazi motiviran socijalističkim idealima, nego mu je radna akcija poslužila kao svojevrsna mimikrija u bijegu od *ideoloških aparata države*.⁴⁴ Svojim ponašanjem na radnoj akciji on osporava njezine temeljne vrijednosti pri čemu se na prvome mjestu nalazi iznevjeravanje samog rada. Već na svom putu prema radnoj akciji, Čangi u vlaku zamišlja mogućnost dobrog provoda i zabave: “Svi se znaju, mene nitko ne poznaje. Gdje li su se samo upoznali svi ti ljudi? ZAŠTO SU SE UPOZNALI? S nekim

⁴⁰ Isto, 108.-109. Više o prirodi otpora u Šoljanovim *Izdajicama* vidjeti Lana MOLVAREC, “Između eskapizma i nomadologije. Deleuze/Guattari i Hakim Bey u arkadiji Šoljanovih *Izdajica*”, *Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova*, (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 164.-171.

⁴¹ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 105.

⁴² Usp. Siniša ŠKARICA, *Kad je rock bio mlad: priča sa istočne strane*, Zagreb 2005.

⁴³ Rudi SUPEK, *Omladina na putu bratstva: psiho-sociologija radne akcije*, Beograd 1963., 7.

⁴⁴ Louis ALTHUSSER, “Ideology and ideological state apparatuses”, *Cultural Theory and Popular Culture: a reader*, (ur. John Storey), Harlow 1998., 153.-164.

bih morao razgovarati. Ovako sam upadljiv. Propadljiv... da. Crnokosu s kosim žabljim očima vidio sam ranije u gradu. Moguće je da sam s njom nekad plesao u Glazbenjaku. Ne sjećam se. I zgodne bebe kroče na izgradnju. Nisam to znao. Na kraju bi moglo ispasti bomba zabavno”.⁴⁵

Čangi je distanciran od motivacije ostalih polaznika radne akcije i ironično komentira njihove rituale: “Druga četa, zbor. Nešto slično nisam čuo otkako sam živ. Druga četa, zbor. Smiješno. Prozivaju, razvucimo ušesa... A, tu smo. Druga četa. Šaljivo... Dobro, hoćemo li već jednom krenuti. (...) Hvala lošem papiru, hvala klišejima za crnce u tunelu. (...) Kevu sam obradio čas posla. S komandantom brigade bilo je malo teže. Nije mogao povjerovati da JA želim nešto graditi. Glavno je da skopaš nevini smiješak na licu; s njim možeš prevariti i rođenog sebe. (...) Postrojavanje u četverored. Sve same svježe stvari. Kao predvojnička. Ne mogu se uklopiti na zgodno mjesto. Htio bih kraj nekih neuglednih povučениh tipova, ali ti se drže na okupu kao ovce i prvi su se svrstali. Stat ću gdje bude prazno. Pretjerujem, nemam se čega plašiti. Glup sam kao na prvom plesu. Konačno, konačno, gibamo se. Svira muzika bez kapelnika. Stanite, automobili, idu brigade! Sedam brigada, sedam zastava. Osam stotina i četrdeset ljudi. Sagni glavu i ne pričaj. Postani nevidljiv. Promatrača ima sva sila. Po pločniku, po prozorima. Što gomila promišlja dok gleda osam stotina juniora koji pod zastavama kreću na fizički rad, dobrovoljni, besplatni. Kužim ja face po prozorima makar ih pogledao samo krajičkom oka. Purgeri, bliži ili dalji potomci kumeka, svijet koji šloga iz crne kave, razumije se u računovodstvo, oblači se što ažurnije može i odgaja nježne i prozirne curice u čestitosti i nevinosti (koliko je to već moguće), tako dugo dok kćerkicu ne hapa neki hahar s unosnim zvanjem, doktor, export-import mešetar, trubač, slikar-dekorater, krznar, arhitekt, stručnjak za slabe struje ili novinar. Za njih je neprokuživo zašto ova mlada masa ide na rad. Kao i meni. Ja imam svoje razloge. Nadam se da nitko od ovdje prisutnih nema pojma o njima. Ali kakve razloge imaju svi ostali pod ovih sedam zastava. Neću se opterećivati suvišnim pitanjima. Sve će se to već razbistriti jednog lijepog sunčanog dana. Ako ne i mnogo prije tog lijepog sunčanog dana. Ako me PRIJE PRIJE tog lijepog sunčanog dana ne ulove i ne metnu unutra u vlažne prostorije. Na dijetnu ishranu”.⁴⁶

Njegovo je početno ponašanje na radnim akcijama oblikovano izvrtanjem ponašanja “svjesnog omladinca”. Čangi odlazi na nedopuštena mjesta, tuče se s brigadirom Florom koji ga poziva na red, izbjegava rad i vrijeme uglavnom provodi dokoličareći: “Mlad čovjek je gradio socijalizam..., a na kraju će pisati: ležao je u grmlju i izračunavao sekunde”.⁴⁷

Svojim ponašanjem i percepcijom, Čangi premješta parole radnih akcija u nepredviđen kontekst: “Iz nekih prozora vijore brigadne zastave. Vagoni su išarani kredama. Crta-rijama i natpisima. MI GRADIMO AUTO-PUT – AUTO-PUT GRADI NAS. Crtež omladinca i prsate brigadirke. (Chirurgie estétique des mamelles). Apstraktni crteži i šare. Lična imena. On voli nju, ona voli njegovog unuka. Tko to čita taj je vol.”⁴⁸

Smrdim, ustanovi Čangi. Znoj se upio u bluzu, hlače, u nokte, i ukiselio se. Smrdim. Iznad njegove glave bila je prikucana parola čist i zdrav omladinac, ponos je zajednice”.⁴⁹

⁴⁵ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 40.

⁴⁶ *Isto*, 42.-43.

⁴⁷ *Isto*, 58.

⁴⁸ *Isto*, 48.

⁴⁹ *Isto*, 108.

i odbija integraciju u kolektiv: “Svi su zapjevali vrlo staru pjesmu i stajali u stavu mirno, čvrsto kao klisure, svi su pjevali da im uzalud prijete ponor pakla, da im uzalud prijete vatra groma. Čangi nije stajao čvrsto kao klisura i nije pjevao da mu prijete ponor pakla. On, možda jedini, ovdje, ugrožen. U tom slučaju teško bi prepoznao sebe”.⁵⁰

Uznemiravanju discipline na radnim akcijama posebice pridonosi i lik mladića Bode s kojim se Čangi sprijateljuje na radnim akcijama. Boda se jednom prilikom žestoko napio i obilno povraćao, a Čangi mu je pomogao da njegov izgred ostane neopažen.⁵¹ O takvom ponašanju zapuštenih omladinaca kakvi su Čangi i Boda na radnim akcijama piše i Supek: “Izgredi koje su pravili u brigadama i naselju svode se na ovo: međusobne tuče, sitne krađe, pojedinačna opijanja, nedrugarsko ponašanje, izbjegavanje rada, samovoljno napuštanje naselja, lutanje po okolini i slični oblici narušavanja discipline”.⁵²

Urbani je popularnokulturni identitet Čangija i njegove klape iz perspektive lika brigadira Flora nositelj “dekadentnih” obilježja: “I mrzio je Flor bijelu gradsku djecu, nepomućene gradske frajere, koji su uvijek imali novca za kino i izlete, koji su bili puni doživljaja sa ženama koji su tako često slijetali na piće, gramofonizirani, magnetofonizirani, motorizirani, modernizirani, modnizirani, evropeizirani”.⁵³

No, Flor i Čangi nakon prvog susreta obilježenog sukobom, kasnije uspijevaju izgraditi odnos povjerenja. Flor tako naslućuje razloge Čangijeva boravka na radnim akcijama, no, on ga neće cinkati policiji. To će učiniti lik gradskog mulca Borisa i to ne zbog poslušnosti pravdi i zakonu, već zbog toga što se time želi osvetiti Čangijevoj klapi radi jednog prijašnjeg sukoba. Uz takva i slična mjesta u romanu koja bi išla u prilog društvenoj “ljekovitosti” boravka na radnim akcijama, Čangijev simbolički kapital na radnim akcijama ostaje prvenstveno onaj užitka i dokolice, a njegove se vrijednosti prepliću s vrijednostima ostalih likova pri čemu se pred kraj romana stvara svojevrsna ravnoteža između njegove na početku izdvojene pozicije i pozicije mladih udarnika na radnim akcijama.⁵⁴ Takvom se artikulacijom roman približava ideji preodgoja mladog delikvenata kao jedan od važnih ciljeva radne akcije. Naime, Supek u spomenutoj knjizi piše o samorehabilitaciji društveno zapuštene omladine kao čestoj pojavi na radnim akcijama: “Nema sumnje da upravo život u zdravom omladinskom kolektivu može mnogo pridonijeti da ta zalutala omladina pođe pravim putem! Prisutnost zrelijih omladinaca, studenata i političkih aktivista može u tome odigrati presudnu ulogu, a drugarstvo je ona sila koja najbolje liječi nagomilano društveno nepovjerenje i pobunu, tako tipičnu za ove omladince”.⁵⁵ navodeći primjer jednog frajera iz Zagrebačke brigade koji je omladinskom radnom kolektivu stvarao probleme: “Jedino je neki ‘frajer’ pravio ispade, pa su ‘frajera’ isključili iz brigade”.⁵⁶

Odnosno, kako je to artikulirano u izvještaju komandanta brigade o omladinskom radu i poteškoćama:

“– Ako tako nastavimo, ovaj, ima izgleda da u prvoj dekadi budemo udarni. Ali, ovaj, moram vam reći nešto što vas neće razveseliti. Danas se naime dogodio, ovaj, prvi ve-

⁵⁰ Isto, 87.

⁵¹ Isto, 93.-96.

⁵² R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 272.

⁵³ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 78.

⁵⁴ Isto, 74.-88.

⁵⁵ R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 273.

⁵⁶ Isto, 160.

ći prijestup. Prijestup zbog kojeg je brigada mogla izgubiti udarništvo. Naš brigadir, iz druge čete, iz čete Ive Bilića, brigadir Čangi, otišao je na Moravu unatoč tome što je to, ovaj, najstrože zabranjeno. Zamalo da se nije utopio...⁵⁷

Prijestupnik Čangi, međutim, nije u skladu sa socrealističkom romanesknom tradicijom odgojnog romana pokajao svoj zločin te se “preodgojio” u skladu s vrijednostima dominantne ideologije. Iako će se sve više početi uklapati u tamošnje rituale, Čangi će do samog kraja romana strepiti pred zvukom policijskih kola i bježati od zakona: “Ne mogu me uhvatiti, da su sposobni već bi me uhvatili, ponovi isto zadovoljstvo kao i nakon prvoga bijega. Otići ću na more. Pronaći ću neku poznati facu koja će javiti klapi što mi je potrebno. Puna je obala poznatih probisvjeta. Verči i Lily su sada već sigurno u Zadru. Prvom prilikom obojadisatću koju na crno. Dobro je što se ovdje nisam brijao. Ostavit ću brkove. A možda, možda ću se negdje i zaposliti, ha-ha! Morat ću se svakako sastati s nekim od klape, saznati što se dogodilo u gradu. U proljeće ću se vratiti. Sve će biti zaboravljeno, adaktirano. Jasno? Razumem, družo ubojico! Ali, kako stići do Zadra? Ne, ne pješke. Cipelcug je izvan mode. Autostopom, naravno. Nadam se da nisu angažirali svu miliciju ove zemlje da mene ukebava. Neće se valjda tako usrdno zezati sa sitnom ribicom. Tko će onda hapavati morske doge? Podigne se i pođe niz padinu. Da li je pametnije da odmah bježim ili da prospavam noć ovdje pa da sutradan krenem? Obično, koliko sam čuo i vidio, sva prestupnička rulja bježi, bježi što ranije može, i što brže.”⁵⁸

No, boravak na radnim akcijama na svojevrsan način će mu sve više prirasti k srcu, prvenstveno zbog djevojke Jasne koju tamo susreće kao i zbog stjecanja novih prijateljstava. Premda Čangi po svom ne-udarničkom habitusu u najvećoj mjeri ostaje vjeran idealima užitka, zabave i dokolice, međusobno približavanje i pripitomljavanje Čangija i ideološki uzornih likova kao i prikaz radne akcije iz perspektive mladenačkih rituala upisuju nova značenja u samu reprezentaciju strateškog proizvoda radne akcije.

Kreiranje heterotopije

Takvo se književno oblikovanje radnih akcija u Majetićeveu romanu može protumačiti pomoću razlikovanja *taktika* i *strategija* kako ih je artikulirao Michel de Certeau u svojoj knjizi *Invencija svakodnevice*. Same nazive strategije i taktike de Certeau preuzima iz vojne terminologije dajući im u svojoj preartikulaciji novo značenje. Strategije su povezane s institucijama i strukturama moći. One se manifestiraju na specifičnim mjestima gdje operira moć (uredi, okruzi, stožeri) i njezinim proizvodima (zakoni, jezik, rituali, komercijalna dobra, diskurz itd.). Cilj je strategije da se konstantno reproducira tako da tvori homogene i poslušne subjekte. Za razliku od strategija kao mjesta moći taktike koriste individue u kreiranju prostora unutar okoliša definiranog strategijama i njezine praktičare karakterizira fragmentacija u prostoru i vremenu, maksimalna nepredvidljivost i fleksibilnost. Taktike se ne baziraju na vlasništvu, ovise o vremenu i rupama u zakonu. Taktičar ne želi vlast, on zadržava status slabijega i pritom želi namiriti svoje potrebe iza prerusene poslušnosti (*la perruque* – prerusavanje; zabušavanje). Neuhvatljivost je najveća

⁵⁷ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 84.

⁵⁸ *Isto*, 136.

simbolička vrijednost taktika.⁵⁹ U tom se smislu književna artikulacija Čangijeva ponašanja može promatrati kao taktičko, lukavo ponašanje na strateškom mjestu, a njegove prakse na radnim akcijama od tog mjesta kreiraju specifičnu, književnim tekstom oblikovanu *heterotopiju*, kako taj pojam tumači Michel Foucault u svome tekstu *O drugim prostorima*: “Nasuprot utopiji kao suštinski nezbiljskom prostoru koji funkcionira kao neposredna ili izokrenuta analogija sa zbiljskim prostorom Društva, heterotopije su zbiljska mjesta, mjesta koja doista postoje i koja su oblikovana u samom temelju društva – koja su nalik protupoložajima, jedna vrsta djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se zbiljski položaji, svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture, istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću”.⁶⁰

Čangi na radnim akcijama, zajedno s Bodom tako kreira svojevrsnu heterotopiju devijacije, specifičan prostor na kojem se ukrštaju značenja dominantne ideologije i značenja koja njome strateški nisu predviđena. Takvim se ponašanjem prenose urbani klap-ski rituali u neurbanizirani prostor radnih akcija. Slično kao što Čangi izbjegava rad na radnim akcijama i tamo boravi iz ne-socijalističkih motiva, tako je, primjerice, i gradski trg oblikovan kao mjesto na kojem se “ubija vrijeme” dokoličarenjem i nizanjem pitanja poput: “Kako će završiti utakmica između Partizana i Hajduka? (...) Tko može nabaviti maslinasti šušakavac iz Italije? Onaj tip, zna se, što je nabio tamne naočale s Rip Kirbi okvirima. (...) Je li istina da je Gina Lollobrigida visoka svega sto i pedeset centimetara? (...) Ima li u Pekingu frajera i kuda vodi kineska politika?”⁶¹

Majetićev roman u miteme socijalističkoga društva upisuje značenja po devizi “Bolje plesat bugi-vugi, nego krampati na prugi” kako glase stihovi pjesmice koja je bila omiljena među mladima u izgradnji pruge Šamac – Sarajevo,⁶² odnosno, kao temeljni simbolički kapital radnih akcija afirmira sferu zabave i užitka. Slična svjedočanstva o radnim akcijama iz *Leksikona YU mitologije*, daju naslutiti kako Čangijevo, Bodino i ponašanje još nekih omladinaca u romanu nije bilo osamljen slučaj. Upravo po tom kodu Čangi kao lik naposljetku ostvaruje blizak kontakt s drugim likovima koje tamo susreće. Svojevrsna *deteritorijalizacija*⁶³ značenja radnih akcija oblikovana Majetićevim romanom u svojoj biti tako nije revolucionaran otpor, već se on prije može protumačiti kao premještanje *autoritativnog diskursa*⁶⁴ koji u strukturiranost radnih akcija upisuje neka nova značenja. O specifičnosti toga otpora može najbolje kazati citat romana: “Naravno da se o osjećaju potpune sigurnosti ne može govoriti. Najsigurnije bi bilo zbrisati (da, zbrisati) preko granice, preko nekih snijegom pokrivenih planina. Staviš na cipele ljutu papriku, po mogućnosti najljuću papriku koja se momentalno može naći u gradu ili na selu, i onda te nijedan cucak neće slijediti jer mu to vrijeda i povređuje osjetljivi njušni organ, treprave

⁵⁹ Usp. Michel DE CERTEAU, *Invencija svakodnevice*, Zagreb 2003., 31.-46.

⁶⁰ Michel FOUCAULT, “O drugim prostorima”, *Glasje*, 3/1996., br. 6, 10.

⁶¹ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 148.-149.

⁶² Usp. Iris ADRIĆ i dr. (ur.), *Leksikon YU mitologije*, Zagreb – Beograd 2004., 330; Rudi SUPEK, *Omladina na putu bratstva : psiho-sociologija radne akcije*, Beograd 1963., 66.

⁶³ Pojam deteritorijalizacije pripada francuskim filozofima Gillesu Deleuzeu i Félixu Guattariju iz njihove knjige *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* prema Alexei YURCHAK, *Everything Was Forever, Until It Was No More: the Last Soviet Generation*, Princeton 2006., 114.-115.

⁶⁴ Pojam *autoritativni diskurs* pripada Bahtinu i označava privilegirani jezik koji subjektu prilazi izvana, koji je distanciran i koji poput tabua ne dopušta poigravanje s kontekstom koji ga uokviruje. On ima veliku moć na subjekte kada je djelatan i važeći, no kada je detroniziran s postolja moći, on odmah postaje “mrtva stvar”, relikvija; prema Alexei YURCHAK, *Everything Was Forever, Until It Was No More: the Last Soviet Generation*, Princeton 2006.

olfaktorne niti. A ljudi su bez cucka nesposobni da te uhvate. Tako bar kažu upućeni. Još uvijek nije kasno za takav bijeg. Unatoč tome što ga sada vlak nosi u suprotnom smjeru. Možda nije kasno. Ali mladi čovjek, Čangi, rijetko je kada pružao pravi otpor”.⁶⁵

Bitange – udarnici

Osim s Barkovićevim romanom koji je objavljen 14 godina prije *Čangija* i koji je ovdje poslužio kao riznica ideoloških kodova koji su dominirali prvim desetljećima socijalizma a koji su osporavani Majetićevim romanom, *Čangija* ću ovdje supostaviti još jednom hrvatskom romanu koji će biti objavljen 15 godina nakon njega, a koji također tematizira omladinske radne akcije s izgradnje istog onog autoputa na koje odlazi i Čangi. Riječ je o romanu *Bitange mirno* Pere Zlatara iz 1978. godine u čijem se središtu nalazi mladi delinkvent Vimpi i njegova klapa, koji od društveno zapuštene omladine na radnim akcijama postaju uzorni članovi socijalističkog društva. Sam je roman pisan po stvarnom događaju kojemu je posebnu pozornost posvetio i Supek.⁶⁶ Premda Zlatarov roman kronološki pripada kasnijem desetljeću, na njemu ću ovdje zastati zbog tematske sličnosti s Majetićevim romanom. Zlatarov roman će mi zbog svoje specifične obrade poslužiti kao novi usporedni predložak u analizi značenja koja se pletu oko problemsko-tematskog kompleksa radnih akcija kao strateškog mjesta dominantne ideologije.

Prvi dio romana obuhvaća zagrebačke dane Vimpijeve klape švercera kino kartama. Ta je klapa po strukturiranju svoga habitusa nalik Čangijevoj: likovi provode vrijeme u društveno “nekorisnim” aktivnostima koje su redovito začinjene popularnom kulturom. U obama slučajevima popularna kultura tako ima ključnu ulogu u formiranju mladenačkih identiteta s kraja 50-ih godina 20. st.: “U Zagrebu je nekoliko plesnjaka prednjačilo po pristojnim glazbenim sastavima koji su svirali najmodernije stvari prenesene s prošvercanih ploča iz zapadnih zemalja ili koje su pak spretni muzičari uspjeli skinuti s programa austrijskih i talijanskih radio-stanica. Proslavili su se bendovi koji su prvi put izveli i zapjevali: ‘Istambul’ ili ‘Džambalaju’. Bili su na cijeni momci koji su nosili: kokotice – frizure, kapute širokih – krojačkih ramena natrpanih vatom e da bi macan izgledao tarzanski širok; kravate od padobranske svile s oznakom ‘Made in USA’ na kojima je drečecim bojama nacrtana palma i do nje grudata havajska ljepotica u polumoralnom bikiniju; zebra – čarape s prugama: plavim, crnim, zelenim i žutim; cipele gumidonke tako reći na dva kata i, dakako, na najvećoj cijeni hahari u uskim, uskim, dozlaboga uskim, hlačama koje su jedva navlačili na se, a još teže skidali... Najposjećeniji bili su plesnjaci u ulici Breščenskoga (zvani: Brešč), u Fijanovoj (Fijaker), na Kazališnom trgu (Tucman, nazvan po učitelju plesa Đuri Tuciću) i u Ilici (Džekson, također prozvan po plesnom učitelju Jakšiću koji se kao domaćin večeri uzaludno trsio da čagere nauči lijepome ponašanju). Tu su zalazile najzgodnije Zagrepčanke u dugim suknjama u obliku zvona. Blistale su rijetke šiparice koje su se mogle pohvaliti da su ih dobile od nekoga izvana, iz Italije ili čak iz Amerike”.⁶⁷

⁶⁵ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 47.

⁶⁶ R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 271.-278.

⁶⁷ Pero ZLATAR, *Bitange mirno*, Zagreb 1978., 11.

Zapad, točnije Amerika nalazi se na prvom mjestu utopijskih fantazija glavnih likova, a njihove su predodžbe satkane od popularnokulturnih reprezentacija: "(...) Taj je vjerovao da će se dočepati Amerike i da će u Kaliforniji smjesta postati krupje u kockarnici: 'To je život. Kuglica se valja, lova kaplje, a štosnih mačaka koliko ti srce želi... A ti samo bacaš farove, proučavaš teren i skuhaš stariju babu, punu love, s jahtom, dugim, brzim kolima na er-kondišin, s teniskim igralištem i bazenom u kući... Tamo u Kaliforniji... Ona pleše oko tebe, da te ne izgubi, a ti drobiš njezinu kintu. I kad se potkožiš, strusiš joj u lice; ćao, mamice, bratu si dogulila, više ne trzam na gabore... I bacam pecaljku na novu zlatnu koku. A koja ne bi trznula na hahara, džeka, ovakvog razvijenog foliranta kakav je brat, ha, reci Vimpi?' – lupao se Kvrge po dlakavim prsima".⁶⁸

Djevojke se zavode pričama o Zapadu, a one same takva usmena kazivanja urbanih pripovjedača slušaju "hipnotizirano" kao što su nekoć partizanski borci u *Sinovima slobode* zaneseno slušali priče o ratnim uspjesima i utopijskoj projekciji završetka rata: "Debs se dopadao lakomislenim djevojkama koje je rušio na plitke štosove. Zanosio ih je bajkama o životu u Americi: 'Znat ću da sam uspio' – pričao je opsjenarski, a očarane dušice gutale svako slovo – 'kad jednoga dana budem plovio u luksuznome brodu, prvim razredom, dakako, dalekim južnim morima, tamo gdje nema zime... Najgore je kad je zima... Isplazim iz kreveta, negdje oko osam navečer, jasno, plivam po brodskom bazenu, a konobar uz rub šiba šampanjac u posudi s ledom. Zatim se obrijem, namirišem se, i upicanim se u crni smoking. Večeram s nekom gala mačkom tamo do jedanaest i onda uletim u bijeli smoking... zbog stila... pa polagano krenem, svingerski, u bar. U baru svira gala bend u šarenim havajskim šuljama, afrokuban ritmove... rumbe, sambe... Ja dođem pred drvena pokretna vrata... kužite, kao ona vrata u salunima na Divljem zapadu... i otvorim ih nogom... Orkestar od iznenađenja zine i prestane svirati, plesači začuđeno pogledaju, a konobari se zgroze... Ali kad mene skuže, svi se nasmiju i vele: ah, to je onaj, simpatični luckasti gospodin, vlasnik naftnosnih polja u Teksasu... ili tako nešto... Inače je iz Zagreba... On nam je najbolji gost...Stol mi je osiguran, a sa mnom: grom-bulja... u dekolteu... Cuga se šampanjac, a frajeri iz orkestra samo šibaju meni u čast... Tarapana do zore... Eto, kad sebi skopam takav život, reći ću da sam postigao sve..."⁶⁹

Vimpi i njegova klapa bave se švercanjem kino karata po devizi "Oj što volim ovaj režim, lova kaplje, a ja ležim!",⁷⁰ hodajući po rubu zakona s rizikom da svako malo netko od preprodavača iz klape završi u zatvoru. Zasićen takvim delinkventskim avanturama, Vimpi počinje razmišljati o boljem i poštenijem životu a priliku za to vidi u odlasku na radne akcije na kojima bi njegova klapa mogla okajati grijeha. Vimpi uspijeva oformiti brigadu te uz pomoć i potporu policajca Mane Brzice i još nekih čelnih ljudi na vlasti odlazi na radne akcije izgradnje auto-puta koje predstavljaju ključni obrat u njegovom načinu života. Supek pišući o takvoj omladini na radnim akcijama naglašava da takvi mladići i djevojke redovito dolaze iz urbanih središta, povezujući njihove prijestupe s izmjenama u načinu života u urbanim središtima: "Opravdano se može zaključiti da je najviše društveno zapuštenih omladinaca dolazilo iz velikih centara (Zagreb, Beograd, Skoplje, Sarajevo, Titograd, Maribor, Niš i još neki). Tako se radna akcija susrela s jednim općedruštvenim problemom – problemom društveno zapuštene djece. Pojava ove

⁶⁸ *Isto*, 53.

⁶⁹ *Isto*, 79.

⁷⁰ *Isto*, 168.

omladine u našem društvu nužna je neizbježna posljedica nagle industrijalizacije i urbanizacije, koja dovodi do raslojavanja pučanstva, raspadanja patrijarhalne seoske porodice i njene proletarizacije u gradu, a razne društvene službe, odgojne i socijalne, još nisu toliko izgrađene da bi se mogle uspješno uhvatiti u koštac s tom pojavom”.⁷¹

Tako u usporedbi Čangija s likom mladog delinkventa Vimpija koji također dolazi iz skupine “gramofoniziranih, magnetofoniziranih, motoriziranih, moderniziranih, moderniziranih, evropeiziranih” urbanih mladaca, temeljnu razliku čini motivacija njihova odlaska na radne akcije. Da podsjetim, Čangi na radne akcije odlazi radi bijega od policije dok Vimpi želi prekinuti s nelegalnim poslom i ozariti svoje lice u poštenom radu i to ne samo svoje, već i lice čitave klape besprizornih čiji je on vođa. Evo, primjerice, kako se Vimpi obraća svojoj klapi u želji da i oni slijede njegovu zamisao:

“– Ovo je moj posljednji dan što pripadam svijetu, našem svijetu, o kojem u Zagrebu znaju kakav je i na kakvu je glasu. Ne želim ostati čovjek bez sutrašnjice, prekrizhen od ljudi i sredine u kojoj sam odrastao i u kojoj i dalje kanim ostati. I suviše sam star, a da bi me zanosile tanke priče o lagodnom življenju tamo negdje u nekoj zemlji lažnih obećanja. Da bih ostao tu gdje jesam, da bih se održao i našao zaposlenje – i to takvo zaposlenje zbog kojeg me neće prolaziti trnci pred kućom kad čujem cvilež automobilskih guma, sve od straha da panduri nisu došli po mene da me začorkaju – moram se izmijeniti. I hoću! A želim da i svi vi koje sam pozvao, također krenete za mnom. Auto-put je naša prva prilika. I još veća kušnja. Nikoga od vas ne molim i nikoga ne silim da mi se pridruži. Nikome se ništa neće dogoditi ako odustane. Neka odustane onaj, ili ona, tko ne skupi snagu da stavi križ...debeli križ...na sve što je do sada radio. Takav, ako se nađe, taj znači želi ostati na cesti i ubuduće će kao pajac balansirati između slobode i bukse. Uvjeren sam da će taj, ili ta, svejedno, jednom, kad-tad, gadno završiti izvan zakona... Na auto-putu znajte neće biti milosti. Nas će sa svih strana kontrolirati jer dolazimo kao obilježeni. I zato još jednom ponavljam: tko misli da neće moći izdržati, neka ostane! A svi koji me poslušaju neka budu spremni na najgora odricanja... Na najčvršću stegu, na život po satnici, na krvavo krampanje. Samo se tako možemo nametnuti ljudima koji su nam dali priliku, i koji će nam, kad se poslije dva mjeseca vratimo u Zagreb, i dalje pružiti ruku kako bismo negdje pronašli pošten kop...”⁷²

I dok Čangi na radnim akcijama zabušava, Vimpi drži red i disciplinu, tjerajući članove klapske brigade na rad koji je, kako je sam dokučio, najbolji lijek protiv pobune:

“– Kako uspijevate – pitala ga je – natjerati svoje ljudstvo da najbolje radi na trasi? I k tome, jedino iz ‘Poleta’ ne dolaze vijesti o tučnjavama, svađi, rogoborenju i kaznama...

– Još iz prošlog stoljeća – odgovorio joj je spremno Vimpi – poznata je glasovita naredba britanskog admiraliteta. Zapovjednicima svojih jedrenjaka preporučivali su da, ukoliko nema vjetrova, mornari tjeraju brod po mirnome moru na vesla. Makar cijeli dan odveslali samo sto metara... Glavno da su zaposleni. A kad imaju posla – pobuna neće biti!”⁷³

Vimpijeva brigada naposljetku prebacuje normu 100% i biva proglašena udarnom brigadom što predstavlja kulminaciju sreće među nekadašnjim bitangama: “1. svibnja 1958. Za sve nas ovaj je dan najdivniji otkako smo došli na auto-put. Naša brigada proglašena

⁷¹ R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 274.

⁷² P. ZLATAR, *Bitange mirno*, 97.-98.

⁷³ *Isto*, 136.-137.

je za udarnu! Kad sam se vratio sa sastanka štaba naselja, na kojem smo jednoglasno stekli zvanje udarne brigade, i poletovcima objavio tu vijest, nastalo je neopisivo veselje. Svi smo ponosni zbog značajnog priznanja, ali još smo ponosniji zbog toga jer je tako, napokon, izbrisano neugodno nepovjerenje s kojim su nas ovdje dočekali, koje nas je svuda, poput more, nepravedno pratilo i zbog kojeg nam je u prvom polumjesečju nezasluzeno oteto udarništvo. Pjevali samo do kasno u noć”.⁷⁴

Kako kasnije stoji u pripovjednom komentaru tog veselja “Vimpi se osjeća kao da je pobjednik u ratu.”⁷⁵ i s tom su pobjedom mladi delinkventi dobili “kredit za život”.⁷⁶ Taj “kredit” se kasnije realizirao u vidu zaposlenja koje je država osigurala omladincima koji su s “krivog” skrenuli na “pravi” put: “Dok se na posivjelim pločnicima, pred kinima, odgajao i podučavao novi podmladak preprodavača karata, i dok je masa Zagrepčana lutala morem i selima u potrazi za odmorom, ‘poletovci’ su dično izvlačili novčanice iz vrećica i, po ne znam koji put, brojali prve plaće. Mada je, ne tako davno, većina između njih taj novac lako mogla zaraditi u cigla tri dana, ova njihova plaćica, skromna parica, bila je sjajnija i od Alibabina blaga iz sezamovske spilje. Plaća zaslađena oporim okusom znoja i sve tvrđim nažuljanim rukama. Ranije si jedino morao paziti da te ne ukeba murija, i love je bilo kao blata”.⁷⁷

Dok Čangi na radnu akciju odlazi sam i do kraja romana ga “prolaze trnci” od zvuka automobilskih guma, Vimpi je na radnim akcijama zajedno sa svojom klapom nekadašnjih preprodavača kino karata stekao osjećaj samopoštovanja čija je posljedica integracija u društvo.

Zlatarov roman koji prati klapu s kraja 50-ih godina završava u vremenu pripovjedne sadašnjosti, tj. u 70-im godinama 20. st., donoseći sudbine likova nekadašnjih bitangi koji su većinom postali uzorni članovi socijalističkog društva. Vimpi u zrelih godinama osjeća ponos svaki put kad prijeđe taj dio autoputa,⁷⁸ a lik Malog Bosanca kasnije kao poznati slikar veliča slavu radnih akcija i socijalističkog društva u inozemstvu:

“– Ne razumijem vas... Je li to bila brigada koja je išla na prisilni rad? Mislim, sudeći po njezinu sastavu... (upao mu je u riječ nedovoljno upućeni reporter koji ga je intervjuirao). Nestor Orlando, alias Mladi Bosanac, objasnio je začuđenom talijanskom novinaru svrhu omladinskih dobrovoljnih radnih akcija u Jugoslaviji, posebni tretman brigade u kojoj je on radio, i, na kraju, zauzimanje izvjesnih važnih ljudi da trajno zaposle te djevojke i mladiće bez budućnosti.”⁷⁹

Premda ovaj roman s Majetićevim romanom i modelom *prozom u trapericama* dijeli urbani žargon likova i dominaciju popularne kulture u oblikovanju njihovog habitusa,⁸⁰ ideološka “pravovjernost” izdvaja ga od modela kako ga je opisao Aleksandar Flaker u svojoj knjizi *Proza u trapericama* pa zato, pretpostavljam, i nema spomena Zlatarova romana u njegovoj studiji u drugom, dopunjenom izdanju. Likovi *proze u trapericama* prvenstveno su likovi permanentnih “luzera” koji ne doživljavaju obrat i ne ostvaruju

⁷⁴ Isto, 182.

⁷⁵ Isto, 185.

⁷⁶ Isto, 193.

⁷⁷ Isto, 202.-203.

⁷⁸ Isto, 209.

⁷⁹ Isto, 218.-219.

⁸⁰ Pri čemu nije na odmet spomenuti kako je autor romana Pero Zlatar bio urednik *Plavog vjesnika*, kulturnog magazina koji je širio zapadnjačke popularnokulturne utjecaje u jugoslavensku sredinu.

društveni “ideal” dok je kod Zlatara riječ o čistom odgojnom omladinskom romanu: “Mladići i djevojke unatoč nepovjerenja s kojima su ih okruživali isplivali su iz podzemlja, izašli iz policijskih dosjea i postali korisni pripadnici zajednice.”⁸¹ Zlatarov roman mjestimice poprima i oblik ideološke agitacije za radne akcije pa tako, primjerice, lik grčkog kapitalista koji se našao u blizini izgradnje auto-puta, rad mladih komentira na sljedeći način: “Vidi da ti kazim: tamo kod nas u Greska mladi covek ima svaki svoja briga, svaki misli samo za sebe... A vasi mladi gradi zajedno put... Znas sta kazi stari grecesko mudrost? Da put ujedini ljudi, ih pravi da su blizu jedan do drugi... I mladi covek sada kad pravi put – tu se nauci da budi covek...”⁸²

I Supek, u skladu s ideološkom pravovjernošću svoje studije, o razlikama između zapadnjačkih i socijalističkih delinkvenata pod dojmom Vimpijevog slučaja piše: “Naime, dok omladinska delinkvencija služi u kapitalističkim zemljama kao teren za regrutiranje profesionalnih kriminalaca, makroa i prostitutki, i svega onoga društvenog šljama koji se kreće na rubu legalne egzistencije (u SAD gangsteri kontroliraju oko 5% čitava nacionalnog prihoda!), dotle u socijalističkom društvu nemaju nikakvih izgleda za “normalnu delinkventsku karijeru”. Nakon što se omladinski avanturizam, neuravnoteženost, grupni nekonformizam iscrpio i nastupile zrelije godine, ovi pojedinci ostaju bez svake društvene perspektive, i prirodno je što traže mogućnost “časne rehabilitacije”, jer su oni kao svi nekonformisti i devijantni tipovi prekomjerno osjetljivi na svoju ličnost, pa ne žele doći do te rehabilitacije pokornošću i predajom društvenim vlastima, već slobodnom odlukom o svom daljnjem životu”.⁸³

Supekove tvrdnje i Zlatarova artikulacija tako mjestimice poprimaju oblik ideološke romanse, ovog puta prenesene na teren radnih akcija dok kraj Majetićeva romana, obilježenom svjetlošću policijskih kola, koja Čangija dolaze uhapsiti, uzmiče njezinom žanrovskom *happy endu*. No, iako različiti po stupnju ideologiziranog diskursa kao i književnih postupaka, Majetićev i kasniji Zlatarov roman, koji iz povratne perspektive oblikuju vrijeme ranih 60-ih, mogu se povezati u reprezentaciji transformacija mladih u društvenom smislu koje su nastupile tih godina kad su mladi postali nezavisni društveni činioci.⁸⁴ A ti su mladi u Jugoslaviji u to vrijeme imali svoje idole koji nisu bili heroji Drugog svjetskog rata, već su to bili rock glazbenici, filmski glumci, jednom riječju heroji zabave i užitka. Oni su svoje sobe ukrašavali posterima rock glazbenika i filmskih glumaca i gorljivije raspravljali o razlikama između Beatlesa i Rolling Stonesa nego li o razlikama između Istoka i Zapada.⁸⁵ Dakako, s ključnom razlikom da je Majetićev roman naposljetku prozvan zbog svoje artikulacije navedenih vrijednosti. Naime, iste godine kad je roman objavljen tužilaštvo Okružnog suda u Novom Sadu optužilo je autora “zbog pornografije i neistinitoga prikazivanja omladine na radnim akcijama”, čime je simbolički otpor kreiran tim romanom tretiran kao politički.

⁸¹ Isto, 257.

⁸² Isto, 162.

⁸³ R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 277.-278.

⁸⁴ Eric HOBBSAWM, *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914.-1991.*, Beograd 2004., 247.

⁸⁵ Usp. Radina VUCETIĆ, “Džuboks (Jukebox) – the first rock’n’roll magazine in socialist Yugoslavia”, *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, (ur. Breda Luthar i Maruša Pušnik), Washington 2010., 148., 162.

Prema kodifikaciji osporavanja

Godine 1970. roman *Čangi* ponovno je objavljen u izmijenjenom obliku pod naslovom *Čangi off gottoff*. U tom izmijenjenom obliku autor je dopisao drugi dio u kojem literarizira stvarnu sudsku zabranu romana. Glavni se lik nalazi u zatvoru, a njegova je sudbina poistovjećena sa sudbinom samoga romana. Dok je u prvome dijelu romana pripovjedač u 3. licu, a likovi uglavnom izravno prikazani upravnim govorom, u drugome je dijelu pripovjedač u 1. licu ujedno i lik koji se dopisuje s Čangijem koji se nalazi iza zatvorskih rešetaka. Unatoč zabrani, autor nije izmijenio sporne dijelove ni u tzv. izmijenjenom izdanju. Glavni lik ovoga puta kreira svojevrsnu heterotopiju unutar samoga zatvora i u njoj zadržava kritiku dominantnih ideoloških i tradicijskih struktura dok su simboličke vrijednosti socijalističkog društva prikazane kroz rigidnost represivnog sistema. Čangi je ostao izvan zakona, baš onako kako Vimpi prorokuje bitangama iz svoje klape koji mu se ne namjeravaju pridružiti na putu ritualnog preobraćenja na radnim akcijama. Kroz Čangijeva zatvorska pisma iskazana je kritika Rankovićeve udbokracije, ponajprije u oblikovanju lika stražara Pere. Tako ni u zatvoru, tom reprezentativnom institucionalnom tijelu *ideoloških aparata države*, ne dolazi do preodgajanja lika u skladu s vrijednostima dominantne ideologije. Premda sve više rezigniran i sve manje ludički raspoložen, Čangi na kraju ne pristaje biti zatvorski doušnik, što bi mu osiguralo prijevremeni odlazak na slobodu. O značenju Majetićeve romana za hrvatsku prozu tih godina Branimir Donat tvrdi: "Ovaj roman još je jedna rječita potvrda o angažiranosti i političnosti suvremene hrvatske proze. Prvi se dio doduše danas u tom smislu doima tek kao introdukcija onom furioznom finalu drugog dijela. Priča o jednom frajeru, mala libertinska romanca u ovoj našoj zbilji, pretvara se u moralno-političku analizu nabijenu značenjima koja će možda za desetak godina izbljedjeti, ali u ovom času ta su značenja usudni dio naše svakidašnjice. Zato neka nam Čangi služi kao rječit i slikovit primjer kako u ovom politiziranom vremenu čak i svaka čaša coca-cola može biti ispunjena kukutom".⁸⁶

Nakon objavljivanja "izmijenjenog" izdanja u biblioteci Hit, nanovo artikulirana vrijednost otpora u Majetićeve romanu više nije posebno uznemirivala dominantne ideološke strukture dok je sama zabrana romana kasnije poprimila više performativni⁸⁷ oblik.⁸⁸ Štoviše, nakon *Čangija*, koji se ni kao lik ni kao roman nije preodgojio i ponovno ispisao na način kako su to zamislile vladajuće strukture, u hrvatskoj će se književnosti pojaviti niz romana građenih na sličnome obrascu. Taj je obrazac poprimio donekle kodificirane oblike simboličkog otpora koji će kasnije razvijati pisci

⁸⁶ Branimir DONAT, *Brbljava sfinga: kronika hrvatskog poratnog romana*, Zagreb 1978., 208.

⁸⁷ Usp. Alexei YURCHAK, *n. dj.*

⁸⁸ O cijelom slučaju oko romana Alojz Majetić je u intervjuu za list *Nacional* izjavio: "U beogradskoj *Politici* objavljena je u prosincu 1963. prva vijest o sudskom procesu koji se zavrteo oko mog romančića *Čangi*. Zabranu je inicirao Aleksandar Ranković, savezni šef jugomilicije, a proces se vodio u Novom Sadu. Optužili su me za pornografiju jer sam u jednoj sceni opisao kako dečki igraju pimpekima Sinjsku alku, što je više komedija nego pornografija. Pozvan je i sudski vještak koji je trebao procijeniti je li optužnica utemeljena, u isto vrijeme izabrana je komisija u kojoj su bili, među ostalima, književnici Oskar Davičo i Marijan Matković, koji su branili roman. Zatim me urednik knjige pokušao nagovoriti da odustanem od inkriminiranih dijelova, no na to nisam htio pristati. Nakon godinu dana sve je nekako zamrlo, a zatim je izdavač pustio ispod stola knjigu u optjecaj, tako da sam je kasnije kupio na Cvjetnom trgu." Nina OŽEGOVIĆ, "Blogerski dani književnog lisca" (<http://www.nacional.hr/clanak/77339/blogerski-dani-književnog-lisca>). Zahvaljujem se dr. sc. Reani Senjković na osvještavanju ovog aspekta problematike Majetićeve romana.

Zvonimir Majdak, Branislav Glumac, Augustin Stipčević, Tito Bilopavlović, Albin Horvatiček i dr. No, inicijalna situacija Majetićeve romana dokaz je kako kritika dominantne ideologije nije samo povlašteno mjesto intelektualističke proze, već i popularne literature.



ONE NOVEL AND A YOUTH ON A WAY TO BROTHERHOOD.
POETIC OF TRANSGRESSION IN THE ALOJZ MAJETIĆ'S NOVEL
ČANGI

Abstract: Toward the end of an era in which Vladan Desnica lived and worked, marked by a multitude of intellectualist prose, in former Yugoslav society there was a creation of a *field* (Bourdieu) of popular culture under the direct Western influence. In late 50-ies and early 60-ies, these influences affect literature, creating a specific field of struggle. Representative in this regard is a novel "Čangi" written by Croatian writer Alojz Majetić which was published in 1963. In the middle of Majetić's novel is a rebellious young man and his gang. The gang is performing rituals which are symbolically opposed to the traditional morality and the dominant ideology and those rituals are frequently accompanied by products of Western popular culture (music, fashion, etc.). The narrative articulation of these motives is built on the semantic values of ideological opposition to the symbolic figure of the desired socialist society (the partisan fighters and others workers dedicated to the building of socialism). In opposing the dominant ideology, particular significant is the departure of the main character in the socialist working actions performed as an attempt to escape from the police. Socialist working actions as the ideological place of the dominant ideology *par excellence*, is shaped as a kind of deviation *heterotopia* (Foucault). It is not unimportant to mention that same year when Majetić's novel is published, there was also published the book *Youth on the Way to Brotherhood: the Psycho-Sociology of Socialist Working Actions* of a prominent socialist intellectual Rudi Supek. In comparison to Supek's study, the mentioned novel can be interpreted also as its ideological *deteritorialization* (Deleuze and Guattari). Because of such implications, the dominant ideology had pulled Majetić's novel from distribution and instituted judicial proceeding against the author. This shows that critique of the dominant ideology is not just a privileged place of intellectualist prose but also of popular literature.

Key words: Alojz Majetić, Rudi Supek, socialist working actions, transgression



Literatura

Iris ADRIĆ i dr. (ur.), *Leksikon YU mitologije*, Beograd – Rende – Zagreb 2004.

Louis ALTHUSSER, "Ideology and ideological state apparatuses", *Cultural Theory and Popular Culture: a Reader*, (ur. John Storey), Harlow etc. 1998., 153.-164.

Louis ALTHUSSER, "Ideology interpellates individuals as subjects", *Identity: a Reader*, (ur. Paul Du Gay – Jessica Evans – Peter Redman), London etc. 2003., 31.-38.

- Krešimir BAGIĆ i dr. (ur.), *Način u jeziku/Književnost i kultura pedesetih. Zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb 2008.
- Josip BARKOVIĆ, *Sinovi slobode*, Zagreb 1948.
- Roland BARTHES, "Pismovni odjevni predmet", *Moda. Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb 2001., 141.-165.
- Michel DE CERTEAU, *Invencija svakodnevice*, Zagreb 2003.
- Branimi DONAT, *Brbljava sfinga: kronika hrvatskog poratnog romana*, Zagreb 1978.
- Igor DUDA, *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb 2005.
- Igor DUDA, *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih.*, Zagreb 2010.
- Anotny EASTHOPE, *Literary into cultural studies*, London – New York 1991.
- Aleksandar FLAKER, *Proza u trapericama*, Zagreb 1983.
- Michel FOUCAULT, "O drugim prostorima", *Glasje. Časopis za književnost i umjetnost*, 3/1996., br. 6, 8.-15.
- Jasna GALJER, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti = Design of the Fifties in Croatia: from Utopia to Reality*, Zagreb 2004.
- Hannes GRANDITS i Karin TAYLOR (ur.), *Yugoslavia's Sunny Side: A History of Tourism in Socialism (1950s-1980s)*, Budapest – New York 2010.
- Stipe GRGAS, *Ispisivanje prostora. Čitanje suvremenog američkog romana*, Zagreb 2000.
- Cristoph GRUNENBERG (priř.), *Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre*, Wien – London – Frankfurt 2005.
- Eric John HOBBSAWM, *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914-1991*, Beograd 2004.
- Zlatko KRAMARIĆ, *Diskurs razlike: ogledi o alternativnom mišljenju*, Rijeka – Osijek 1994.
- Irena LUKŠIĆ (priř.), *Šezdesete = The sixties: zbornik*, Zagreb 2007.
- Alojz MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963.
- Alojz MAJETIĆ, *Čangi off Gottoff*, Zagreb 1970.
- Zvonko MAKOVIĆ et al. (ur.), *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, Zagreb 2004.
- Lana MOLVAREC, "Između eskapizma i nomadologije. Deleuze/Guattari i Hakim Bey u arkadiji Šoljanovih Izdajica", *Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 164.-171.
- Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana*, Zagreb 2003.
- Nina OŽEGOVIĆ, "Blogerski dani književnog lisca" (<http://www.nacional.hr/clanak/77339/blogerski-dani-knjizevnog-lisca>)
- Benjamin PERASOVIĆ, *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*, Zagreb 2001.
- Rudi SUPEK, *Omladina na putu bratstva: psiho-sociologija radne akcije*, Beograd 1963.
- Siniša ŠKARICA, *Kad je rock bio mlad: priča sa istočne strane*, Zagreb 2005.
- Antun ŠOLJAN, *Izdajice*, Zagreb 1968.
- Veselko TENŽERA, *Miting*, Zagreb 1977.
- Radina VUCETIĆ, "Džuboks (Jukebox) – The First Rock'n'roll Magazine in Socialist Yugoslavia", *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, (ur. Breda Luthar i Maruša Pušnik), Washington DC 2010., 144.-164.
- Raymond WILLIAMS, "Analiza kulture", *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, (ur. Dean Duda); Zagreb 2006., 35.-63.

Alexei YURCHAK, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton 2006.

Pero ZLATAR, *Bitange mirno*, Zagreb 1978.

PRILOZI

Prilog I.

“Desničini susreti 2010.”: Ideologija vlasti i ideologičnost teksta

Pozivno pismo

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije
“Desničini susreti”
Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb
Srpsko kulturno društvo “Prosvjeta”, Zagreb

Zagreb, 8. travnja 2010.

“Desničini susreti 2010.”: Ideologija vlasti i ideologičnost teksta (Zadar i Islam Grčki, 17., 18. i 19. rujna 2010.)

U doba kad je živio i pisao Vladan Desnica nastalo je u nas i u svijetu mnoštvo pripovijesti i romana intelektualističke naravi, u kojima pripovjedač i/ili likovi formuliraju teoretske, svjetonazorske i filozofične iskaze, a silnice djelatne u zapletu i raspletu premještaju se iz polja erosa i moći (fizičke, materijalne, političke) u kognitivnu i intelektualnu sferu. Shvaćanja prirodnoga i povijesnoga svijeta, društva i čovjeka koja se mogu iščitati iz takve proze obično se dodiruju s nekim od suvremenih filozofija i teorija (na primjer, s filozofijom života, marksizmom, psihoanalizom, fenomenologijom, egzistencijalizmom), a u nekakvu su odnosu – afirmativnu ili polemičnu – i prema ideologiji vladajuće elite, što i njih same čini implicitno ideologičnima. Njihova je ideologičnost osobito zanimljiva ako su formulirani u ambijentima gdje je u političkom životu dominiralo ideološko jednodimenzionalno. Jednodimenzionalna, autoritarna vlast ostavlja piscu neslobodu iskrene suradnje ili slobodu opasnoga nonkonformizma, ali i mogućnost da kao javna osoba podupire režim ili se o njemu ne izjašnjuje, a kao stvaralac inkodira u jezik književnosti ideologeme manje ili više strane ili prikriveno suprotstavljene režimskoj ideologiji.

U desetljećima kad je Desnica djelovao kao pisac nije u Hrvatskoj ni drugdje u Jugoslaviji manjkalo jednodimenzionalno, ali je bilo i intelektualističke proze, koju su, osim niza njegovih novela i njegova romana *Proljeća Ivana Galeba*, obogatila i djela mnogih poznatih pisaca u svim južnoslavenskim sredinama. Naš skup želio bi ispitati u kojoj su mjeri svjetonazorski iskazi tadašnje naše pripovjedne književnosti, a prije svega Desničinih djela, bili pluralističniji od političkoga i medijskoga diskursa, kakva je bila njihova funkcija u danoj književnoj strukturi te koja su krupna pitanja – etička, estetička, društvena, politička, religijska, povijesnofilozofska – stvarala potrebu za ispravljanjem, nadmašivanjem ili negacijom vladajuće ideologije.

“Desničini susreti 2010.” nastoje podržavati naglašeno istraživačku, projektnu orijentaciju, s težištem na inter- i transkulturnim pristupima. Ovaj skup, nužno je istaći, kalendarski koincidira sa zajedničkom inicijativom Sveučilišta u Zagrebu, Sveučilišta u Zadru i Sveučilišta u Padovi o utemeljenju Međunarodnoga sveučilišnog centra u Desničinoj Kuli Stojana Jankovića.

Skup će se održati na Sveučilištu u Zadru te u Kuli Stojana Jankovića u Islamu Grčkom. Programski ih je inicijalno osmislio prof. dr. sc. Zoran Kravar, a programske poslove vodi Pripremni odbor u sastavu: prof. dr. sc. Zoran Kravar, prof. dr. sc. Krešimir Nemeč, prof. dr. sc. Drago Rokсандić, Velimir Visković i Čedomir Višnjčić. Tajnica Pripremnog odbora je mr. sc. Magdalena Najbar-Agičić.

Pripremni odbor prihvaćat će prije svega prijave priopćenja temeljene na inovativnim pristupima temi susreta i na novim dokumentacijsko-arhivskim istraživanjima. Molimo zainteresirane da se za detaljnije obavijesti jave bilo kome od članova Pripremnog odbora.

Ukoliko ste zainteresirani sudjelovati u radu “Desničinih susreta 2010.”, molimo Vas da popunite priloženu prijavnicu i dostavite sažetak priopćenja opsega od 1000 do 1500 slovnih mjesta najkasnije do 31. srpnja 2010. godine na mail adresu *droksand@ffzg.hr*.

Srdačno Vas pozdravljamo i radujemo se Vašoj suradnji!

Supredsjedatelji Pripremnog odbora
“Desničinih susreta 2010.”
(prof. dr. sc. Zoran Kravar)
(prof. dr. sc. Drago Roksandić)

Prilog II.

“Desničini susreti 2010.”: Ideologija vlasti i ideologičnost teksta

Program rada

“Desničini susreti 2010.” sastoje se od dva radna dijela – u Zadru, 17. i 18. rujna te u Islamu Grčkom, 19. rujna 2010. Tema ovogodišnjih zadarskih rasprava *Ideologija vlasti i ideologičnost teksta* slijedi temeljnu programsku orijentaciju “Desničinih susreta” s težištem na kritičkoj refleksiji fenomena kulture i kulturalnosti s komparatističkog stajališta. Cilj ostaje isti, t.j., istraživanjima i stručnim raspravama propitati proturječne i često konfliktne fenomene i procese u hrvatskom i širem južnoslavenskom transkulturacijskom prostoru u modernom i postmodernom razdoblju (18.-21. stoljeće).

U doba kad je živio i pisao Vladan Desnica nastalo je u nas i u svijetu mnoštvo pripovijesti i romana intelektualističke naravi, u kojima pripovjedač i/ili likovi formuliraju teoretske, svjetonazorske i filozofične iskaze, a silnice djelatne u zapletu i raspletu premještaju se iz polja erosa i moći (fizičke, materijalne, političke) u kognitivnu i intelektualnu sferu. Shvaćanja prirodnoga i povijesnoga svijeta, društva i čovjeka koja se mogu iščitati iz takve proze obično se dodiruju s nekim od suvremenih filozofija i teorija (na primjer, s filozofijom života, marksizmom, psihoanalizom, fenomenologijom, egzistencijalizmom), a u nekakvu su odnosu – afirmativnu ili polemičnu – i prema ideologiji vladajuće elite, što i njih same čini implicitno ideologičnima. Njihova je ideologičnost osobito zanimljiva ako su formulirani u ambijentima gdje je u političkom životu dominiralo ideološko jednodimenzionalno. Jednodimenzionalna, autoritarna vlast ostavlja piscu neslobodu iskrene suradnje ili slobodu opasnoga nonkonformizma, ali i mogućnost da kao javna osoba podupire režim ili se o njemu ne izjašnjava, a kao stvaralac inkodira u jezik književnosti ideologeme manje ili više strane ili prikriveno suprotstavljene režimskoj ideologiji.

U desetljećima kad je Desnica djelovao kao pisac nije u Hrvatskoj ni drugdje u Jugoslaviji manjkalo jednodimenzionalno, ali je bilo i intelektualističke proze, koju su, osim niza njegovih novela i njegova romana *Proljeća Ivana Galeba*, obogatila i djela mnogih poznatih pisaca u svim južnoslavenskim sredinama. Naš skup želio bi ispitati u kojoj su mjeri svjetonazorski iskazi tadašnje naše pripovjedne književnosti, a prije svega Desničinih djela, bili pluralističniji od političkoga i medijskoga diskursa, kakva je bila njihova funkcija u danoj književnoj strukturi te koja su krupna pitanja – etička, estetička, društvena, politička, religijska, povijesnofilozofska – stvarala potrebu za ispravljanjem, nadmašivanjem ili negacijom vladajuće ideologije.

“Desničini susreti 2010.”, kao i prethodni skupovi, imaju naglašeno istraživačku orijentaciju. Matična adresa “Desničinih susreta” je Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a u realizaciji partnerski sudjeluju ustanove navedene u naslovu ovog poziva.

Tema *Ideologija vlasti i ideologičnost teksta* također otvara nove mogućnosti pristupa Vladanu Desnici, njegovim iskustvima intelektualca, u rasponu od visokoga državnog činovnika do profesionalnog književnika, jednoga od najsmionijih u svome stvaralaštvu u to doba u nas.

Zadarski dio skupa realizira se u suradnji sa Sveučilištem u Zadru, a islamskogrički u Kuli Stojana Jankovića. Pripremni odbor se najljepše zahvaljuje rektoru Sveučilišta u Zadru prof. dr. sc. Anti Uglešiću na gostoprimstvu, a njegovim suradnicima, posebno prorektoru prof. dr. sc. Vladimiru Skračiću, na pomoći u organizaciji održavanja skupa u Zadru. Najljepše se zahvaljujemo vlasnicima Kule Stojana Jankovića, inače, djeci pisca Vladana Desnice – gđi Olgi Škarić, dr. sc. Jeleni Ivićević Desnica, dr. sc. Nataši Desnica Žerjavić i dr. sc. Urošu Desnici – na gostoprimstvu u Kuli i svestranoj suradnji na revitalizaciji Kule, u čemu “Desničini susreti” imaju svoj istaknuti udio.

U Islamu Grčkom, u Kuli Stojana Jankovića, baštini obitelji Desnica, gdje je i Vladan Desnica stvorio velik dio svog opusa, pored dužnog iskazivanja pijeteta nad piščevim grobom u crkvi



Desničini susreti 2010.

Zadar, 17. i 18. rujna,
Islam Grčki, 19. rujna 2010.

Ideologija vlasti i ideološkičnost teksta

VLADAN DESNICA
**OLUPINE
NA SUNCU**

SUDIONICE/SUDIONICI
"DESNIČINI SUSRETI 2010."
U ZADRU I ISLAMU GRČKOM:

Ivan Basić (Zagreb), prof. dr.
sc. Tihomir Brajović (Beograd),
Boris Bui (Zagreb), Ivana Cvijović
Javorina (Zagreb), prof. dr. sc.
Milana Černelić (Zagreb), Miljenko
Domijan (Zagreb), dr. sc. Nataša
Desnica-Žerjavić (Zagreb), dr. sc.
Uroš Desnica (Zagreb), doc. dr. sc.
Vladan Desnica ml. (Zagreb), prof.
dr. sc. Davor Dukić (Zagreb), prof.
dr. sc. Rašid Durić (Bochum), dr.
sc. Jelena Ivićević-Desnica (Zagreb),
prof. dr. sc. Jadranka Grbić
Jakopović (Zagreb), dr. sc. Renata
Jambrešić Kirin (Zagreb), Dževad
Karahasan (Graz), Maša Kolanović
(Zagreb), prof. dr. sc. Kristof Jacek
Kozak (Koper – Ljubljana), prof.
dr. sc. Zoran Kravar (Zagreb), prof.
dr. sc. Dušan Marinković (Zagreb),
Lana Molvarec (Zagreb), mr. sc.
Magdalena Najbar-Agičić (Zagreb),
Mihajlo Pantić (Beograd), prof. dr.
sc. Helena Peričić (Zadar), prof.
dr. sc. Igor Radeka (Zadar), dr. sc.
Marijeta Rajković Iveta (Zagreb),
Ilija Ranić (Zagreb), prof. dr. sc.
Drago Roksandić (Zagreb), Olga
Škarić (Zagreb), dr. sc. Tatjana
Škarić-Jurić (Zagreb), Goranka
Šutalo (Zagreb), prof. dr. sc. Gojko
Tešić (Beograd – Novi Sad), Luca
Vaglio (Rim), Velimir Visković
(Zagreb).

PROGRAM RADA

Petak, 17. rujna 2010.
12:00→14:30
**Sveučilište u Zadru, Obala
kralja Petra Krešimira IV.,
br. 2: Svečana dvorana**

Petak, 17. rujna 2010.
16:30→19:00
**Sveučilište u Zadru, Obala
kralja Petra Krešimira IV.,
br. 2: Dvorana 143**

Subota, 18. rujna 2010.
9:30→11:30, 12:00→14:30
**Sveučilište u Zadru, Obala
kralja Petra Krešimira IV.,
br. 2: Dvorana 143**

Nedjelja, 19. rujna 2010.
10:00→14:30 sati
**Kula Stojana Jankovića
u Islamu Grčkom**

PRIpremili i/ili Poduprli:
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zadru •
Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije •
"Desničini susreti" • Odsjek za kroatistiku Filozofskog
fakulteta Sveučilišta u Zadru • Hrvatsko društvo pisaca,
Zagreb • Srpsko kulturno društvo "Prosvjeta", Zagreb
&
Centar za mirovne studije, Zagreb • Documenta: Centar
za suočavanje s prošlosti, Zagreb • Društvo za obnovu i
revitalizaciju Kule Stojana Jankovića • Europska Unija,
Bruxelles • Project 'Old Castle, More New Bridges' • Gradski
ured za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zadra •
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske • Sveučilište u Zadru •
Savjet za nacionalne manjine Vlade Republike Hrvatske

V. DESNICA
AMASKO

"Čak i oni koji nemaju
nikakve veze s
umjetnošću i nikakve
ljubavi za nju, morali
bi biti zahvalni nebu
što ona postoji. Jer
je to jedino područje
ljudske djelatnosti gdje
je nemoguća laž: čim
laž proviri, istim časom,
automatski prestaje
umjetnost. U pravoj
umjetnosti uvijek,
beziznimno, uprkos
svemu vlada istina: tu
čovjek govori istinu čak i
proti svojoj volji."
(Vladan Desnica, "Zapisi o
umjetnosti", *Krugovi*, 1952.)

7/1/49

» Miguel «
(sunt bogobije)
(Cori finircuo tulla! —
... Kau da zeto strza koja xlice

Vladan Desnica
(Zadar, 17. rujna 1905.
– Zagreb, 4. ožujka 1967.)

Autor plakata: Ruta, Zagreb

sv. Đurđa, prezentirat će se projekt Međunarodnoga sveučilišnog centra u Kuli Stojana Jankovića Sveučilišta u Zagrebu i Sveučilišta u Zadru te promovirati prva tri sveska Biblioteke “Desničini susreti”.

U nastavku programa 19. rujna 2010. godine, posjetit će se franjevački samostan u Karinu i srpskopравoslavni manastir Krupa u Bukovici te običi dijelovi Ravnih kotara i Bukovice u razgovoru s gosp. Miljenkom Domijanom, glavnim konzervatorom Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

U programu “Desničinih susreta 2010.” u nedjelju, 19. rujna 2010., koji se organizira u suradnji s Documenta. Centar za suočavanje s prošlošću iz Zagreba sudjelovat će poslijediplomski doktorski studenti upisani u kolegij “Oralna kultura i kultura sjećanja”, koji 2009/2010. godine zajednički realiziraju Vijeće Poslijediplomskoga dokorskog studija Odsjeka za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu “Moderna i suvremena hrvatska povijest u europskom i svjetskom kontekstu”, Documenta, Centar za ženske studije iz Zagreba i Centar za mirovne studije iz Zagreba. Zahvaljujemo gđi Vesni Teršelić na podršci i pomoći u organizaciji ovog dijela programa “Desničinih susreta 2010.”.

Podnositelji priopćenja iz Zagreba i oni koji će prethodno doći u Zagreb krenut će u Zadar u petak, 17. rujna 2010., točno u 8.00 ispred zgrade Hrvatskoga narodnog kazalita u Zagrebu.

“Desničini susreti 2010.”: *Ideologija vlasti i ideološkičnost teksta*

Program rada

Petak, 17. rujna 2010., s početkom u 12.00 sati

Otvaranje “Desničinih susreta 2009.” od 12.00 do 12.30

(Sveučilište u Zadru, Obala kralja Petra Krešimira IV., br. 2: Svečana dvorana)

I. sjednica od 12.30 do 14.30

(Sveučilište u Zadru, Obala kralja Petra Krešimira IV., br. 2: Svečana dvorana)

Predsjedavaju: prof. dr. sc. Dušan Marinković i prof. dr. sc. Kristof Jacek Kozak

Zoran Kravar, prof. dr. sc. (Zagreb), Zimsko ljetovanje, *roman i odjeci*

Drago Roksandić, prof. dr. sc. (Zagreb), Civilna kultura Vladana Desnice poslije 1945. godine

Dževad Karahasan (Graz), Skeptični pripovjedač: okvir kao sredstvo ideologizacije i deideologizacije književnog djela

Tihomir Brajović, prof. dr. sc. (Beograd), Ironija i kolektivna memorija: Desnica, Krleža, Andrić

Od 14.30 do 16.30: Stanka za ručak

II. sjednica od 16.30 do 19.00

(Sveučilište u Zadru, Obala kralja Petra Krešimira IV., br. 2: Dvorana 143)

Predsjedavaju: prof. dr. sc. Davor Dukić i prof. dr. sc. Mihajlo Pantić

Miljenko Domijan (Zagreb), Baštinski identitet Zadra i još jedno čitanje Krležinog “Zlata i srebra Zadra” i Desničinog “O jednom gradu i jednoj zemlji”

Gojko Tešić, prof. dr. sc. (Novi Sad i Beograd),¹ *Ideološki diskurs realizam/modernizam u srpskoj i hrvatskoj književnosti 1950-ih godina (posleratni modernisti i vlast)*

Krištof Jacek Kozak, prof. dr. sc. (Koper i Ljubljana), *Apsurdna tragika političke ideologije u slovenskoj dramatici*

Renata Jambrešić Kirin, dr. sc. (Zagreb), "A odma' te noćas može mrak odnijeti": *Književno stvaralaštvo kao svjedočenje između ideologizacije i estetizacije nasilja*

Helena Peričić, prof. dr. sc. (Zadar), *Jezik ideologije i ideologija jezika u Desničinoj drami Ljestve Jakovljeve*

Subota, Zadar, 18. rujna 2010. godine

III. sjednica od 9.30 do 11.30

(Sveučilište u Zadru, Obala kralja Petra Krešimira IV., br. 2: Dvorana 143)

Predsjedavaju: prof. dr. sc. Gojko Tešić i Lana Molvarec

Davor Dukić, prof. dr. sc. i Goranka Šutalo (Zagreb), *Todesenthebung aus dem Sterbezimmer: Koncepti ideologije i vlasti u recepciji Desničinih Proljeća Ivana Galeba*

Mihajlo Pantić, prof. dr. sc. (Beograd), *Desničina priča o priči*

Rašid Durić, prof. dr. sc. (Basel), *Intelektualistička proza Vladana Desnice između mimezisa i islamskog estetičkog iskustva*

Luca Vaglio, dr. sc. (Rim), *Vidovi policentraizma i problematičnosti u romanu Zimsko ljetovanje Vladana Desnice*

Stanka za kavu od 11.30 do 12.00

IV. sjednica od 12.00 do 14.30

(Sveučilište u Zadru, Obala kralja Petra Krešimira IV., br. 2: Dvorana 143)

Predsjedava: Dževad Karahasan i prof. dr. sc. Helena Peričić

Lana Molvarec (Zagreb), *Ideologija i epistemologija u Desničinim novelama*

Igor Radeka, prof. dr. sc. (Zadar), *Pedagogija i ideologija u Hrvatskoj: studij jednog slučaja*

Maša Kolanović (Zagreb),² *Jedan roman i omladina na putu bratstva: poetika otpora Čangija Alojza Majetića*

Dušan Marinković, prof. dr. sc. (Zagreb), *Intervjui Vladana Desnice*

Završna rasprava

Predsjedavaju prof. dr. sc. Zoran Kravar i prof. dr. sc. Drago Roksandić

Stanka za ručak od 14.30 do 16.30

Slobodno poslijepodne/obilazak Zadra

¹ Prof. dr. sc. Gojko Tešić je bio spriječen sudjelovati u radu "Desničinih susreta 2010." (nap. ur.).

² Kolegica Maša Kolanović je bila spriječena osobno sudjelovati u radu skupa, ali je njezino unaprijed pripremljeno priopćenje bilo pročitano sudionicama/sudionicima (nap. ur.).

Nedjelja, 19. rujna 2010., s početkom u 10.00 sati

Kula Stojana Jankovića u Islamu Grčkom

10.00.-10.30:

Dr. sc. **Uroš Desnica** – dobrodošlica u ime vlasnika Kule i
prof. dr. sc. **Drago Roksandić** – riječ zahvale u ime sudionica/sudionika “Desničinih susreta 2010.”

Coctail

10.30-10.45

Odavanje pošte Vladanu Desnici nad njegovim grobom u obiteljskoj crkvi sv. Đorđa
(prof. dr. sc. Zoran Kravar i prof. dr. sc. Mihajlo Pantić)

10.45-11.45

Kula Stojana Jankovića u Islamu Grčkom

Prezentacija tri knjižna izdanja Biblioteke “Desničini susreti” Centra za komparativnohistorijske i interkulturalne studije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu:

Ivan Basić, *Od domus episcopi do Kule Jankovića. Prostorni razvoj Kule Stojana Jankovića u Islamu Grčkom*, FF press, Zagreb 2010.

Milana Černelić, Marijeta Rajković Iveta (uredile), *Zapisi iz gornjih Ravnih kotara. Etnološki, povijesni i muzeološki prilozi o Islamu Latinskom, Islamu Grčkom, Kašiću I Podgradini*, FF press, Zagreb 2010.

Drago Roksandić, Ivana Cvijović (uredili), *Zbornik radova “Desničini susreti 2005. – 2008.”*, Plejada, Zagreb 2010.

Predstavljajući izdanja (abecednim redoslijedom):

- Ivan Basić, Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu
- Boris Bui, urednik, FF press, Filozofski fakultet u Zagrebu
- Ivana Cvijović Javorina, suurednica *Zbornika “Desničini susreti 2005. – 2008.”*, studentica poslijediplomskog doktorskog studija, Odsjek za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu
- Milana Černelić, prof. dr. sc., Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu
- Jadranka Grbić Jakopović, prof. dr. sc., Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu
- Marijeta Rajković Iveta, dr. sc., Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu
- Ilija Ranić, glavni urednik, Plejada d.o.o., Zagreb
- Drago Roksandić, prof. dr. sc., Odsjek za povijest Filozofskog fakulteta u Zagrebu
- Velimir Visković, predsjednik, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb

11.45-12.45

Upoznavanje s Kulom i njezinim neposrednim okolišom te posebno s dijelom prostora dogovorenog za projekt Međunarodnoga sveučilišnog centra Sveučilišta u Zagrebu i Sveučilišta u Zadru

12.45-13.30

Pozdravi i poruke “Desničinim susretima 2010.”

Nakon završenog programa u Islamu Grčkom sudionici će ići posjetiti:

Karin te posebno franjevački samostan u **Karinu**,

Obrovac (posebno, kuća obitelji Desnica, pretpostavljeni izvorni ambijent *Proljeća Ivana Galeba*),

Zaton Obrovački (ručak u restoranu "Anita"),

Kaštel Žegarski i na kraju posjet srpskopравoslavnom manastiru **Krupa** u Bukovici, nedaleko Obrovca na putu za Zagreb.

Stručne obavijesti i rasprava o mogućnostima revitalizacije regionalne baštine:

gosp. **Miljenko Domijan**, glavni konzervator u Ministarstvu kulture Republike Hrvatske

Povratak u Zagreb je realno očekivati između 19 i 20 sati.

Imensko kazalo

A

Adler, Alfred 95
Althusser, Louis 110
Andrić, Ivo 31, 33–6, 67
Arabi, Ibn 89–91, 100

B

Bahtin, Mihail Mihailovič 68
Barković, Josip 107, 139, 142–4, 151
Basariček, Stjepan 117
Basić, Ivan 167–9
Bazala, Albert 125
Begović, Milan 12
Benn, Gottfried 67
Benjamin, Walter 68
Bergson, Henri 62, 68–9
Bilopavlović, Tito 157
Biti, Vladimir 66, 68–9
Božič, Peter 40–1, 43
Brajović, Tihomir 31, 167
Broch, Hermann 66–7
Broz, Josip Tito 34, 157
Bui, Boris 167, 169
Bujas, Ramiro 125
Bunjin, Ivan Aleksejevič 63
Burger, Eduard 120

C

Camus, Albert 63
Car, Duško 63, 65
Certeau, Michel de 149
Connerton, Paul 33
Crnjanski, Miloš 67, 80
Croce, Benedetto 58, 62, 68–9
Cvijović Javorina, Ivana 167, 169

Č

Čapek, Karel 63, 67

Černelić, Milana 167, 169

D

Davičo, Oskar 157
Defrančeski, Ante 119
Demarin, Josip 119
Demarin, Mate 119
Desnica, Uroš 165, 167–9
Desnica, Vladan 9, 11–2, 15–7, 31–6, 49–50, 58–9, 62–4, 66–9, 74, 76, 78–83, 85–103, 106, 108–9, 111–4, 137, 163, 165, 167–9
Desnica-Žerjavić, Nataša 165
Dilthey, Wilhelm 120
Domijan, Miljenko 166–8, 170
Donat, Branimir 156
Dostojevski, Fjodor Mihajlovič 54, 63, 67
Dukić, Davor 62, 167–8
Durić, Rašid 85, 167–8
Dvorniković, Ljudevit 118

Dž

Džubran, Halil 99–100

E

Eagleton, Terry 43

F

Faulkner, William 66
Ficker, Paul 120
Fischer, Alois 119
Flaker, Aleksandar 144, 155
Foucault, Michel 110, 150
Franičević, Marin 9, 15–6, 102, 109
Franković, Dragutin 123

G

Gaudig, Hugo 119–20
Gide, André 63–4, 67

Glenny, Misha 34
 Glumac, Branislav 157
 Gozze, Nicolo Vito di (Nikola Gučetić) 116
 Grbić Jakopović, Jadranka 169

H

Hačion, Linda 34
 Handlin, Oscar 59
 Heidegger, Martin 69, 88
 Hemingway, Ernest 64
 Hendrix, Jimmy 138
 Herbart, Johann Friedrich 117
 Higy-Mandić, Franjo 119
 Hitler, Adolf 50
 Horvat, Joža 9, 15–6, 102, 109
 Horvatiček, Albin 157
 Huxley, Aldous 63, 67

I

Ilhamija, Abdulvehab 95–6
 Ilijašević, Stjepan 117
 Inkret, Andrej 40
 Ionesco, Eugène 42
 Ivićević-Desnica, Jelena 165

J

Jambrešić-Kirin, Renata 166–8
 Jeličić, Živko 109
 Jeremić, Dragan 63–4, 66–9, 71–2
 Joplin, Janis 138
 Jovanović, D. 44
 Joyce, James 63–4

K

Kafka, Franz 67
 Kalanj, Rade 110
 Kanižaj, Pajo 141
 Kant, Immanuel 90
 Karahasan, Dževad 167
 Kardelj, Edvard 41
 Kavčič, Stane 46–7

Kermauner, Taras 40–6
 Kerschensteiner, George 119
 Kiš, Danilo 75
 Kocbek, Edvard 40, 43
 Köhler, Zvonimir 119
 Kolanović, Maša 137, 167–9
 Kolarović, Dejan 125
 Korać, Stanko 16, 51, 61, 66–70, 76
 Kos, Janko 40–1
 Koščević, Vjekoslav 119
 Kozak, Krištof Jacek 39, 166–8
 Kozak, Primož 40–1, 44–7
 Kravar, Zoran 9, 75, 163–4, 167–9
 Kreft, Lev 41, 45, 47
 Krieck, Ernst 122
 Krleža, Miroslav 12–3, 31–7, 67, 80, 137, 167
 Kühnel, Johannes 120

L

Lasić, Stanko 35
 Lenjin, Vladimir Iljič 46
 Lévinas, Emmanuel 68–9
 Litt, Theodor 120

Lj

Ljubunčić, Salih 119

M

Majdak, Zvonimir 157
 Majetić, Alojz 137–9, 141–4, 146, 149–51, 155–6
 Mann, Thomas 62–3, 66–7, 80
 Marinković, Dušan 66–7, 167–8
 Marinković, Ranko 67, 137
 Markovac, Marijan 119
 Maroević, Tonko 66
 Marx, Karl 9–10
 Matavulj, Simo 81
 Matičević, Stjepan 120–1, 125, 130, 134
 Matković, Marijan 157

Mijatović, Antun 123
 Mikić, Radivoje 66–9
 Milanja, Cvjetko 66–7
 Milović, Jevto 81
 Molvarec, Lana 109, 167–8
 Monteverdi, Claudio 55
 Musil, Robert 66
 Mušicki, Julija 124–5
 Mužić, Vladimir 123

N

Najbar-Agičić, Magdalena 163
 Natorp, Paul 122
 Nemeč, Krešimir 58, 66–8, 72, 104, 107, 163
 Nikolić, Jovan 107
 Novak, Slobodan 67, 137
 Novaković, Boško 63–5, 72
 Novoselec, Štefanija 126
 Novotny, Stjepan 117

O

Ogrizović, Mihajlo 123

P

Pahor, Borut 43
 Palavestra, Predrag 63–5
 Pantić, Mihajlo 78, 167–9
 Pataki, Stjepan 116, 120–34
 Pataky, István 124
 Pavić, Milorad 75
 Pavletić, Vlatko 66–70
 Pejović, Aleksandar 64–5, 69
 Pekić, Borislav 75
 Peleš, Gajo 66, 69
 Penčić, Sava 63–4, 69
 Peričić, Helena 49, 166–8
 Pervić, Muharem 63–4
 Petrarca, Francesco 93
 Petrović, Miloje 66, 69, 72
 Petrović, Rastko 67, 69
 Petz, Vladimir 120

Pirandello, Luigi 58, 67, 69
 Platon, filozof 87
 Poljak, Vladimir 123
 Proust, Marcel 62–4, 66–7
 Pučnik, Joža 40–2, 46

R

Radeka, Igor 116, 167, 169
 Radosavljević, Pajo 118
 Rajković Iveta, Marijeta 167, 169
 Ranić, Ilija 167, 169
 Ranković, Aleksandar 70, 156
 Remarque, Ernst Maria 64
 Repe, Božo 41
 Rokсандić, Drago 18, 141, 163–4, 167, 169
 Rorty, Richard 36
 Rožanc, Marjan 40
 Rumi, Dželaludin 100
 Rumi, Jalal al-Din 91
 Rus, Veljko 40, 43

S

Sartre, Jean Paul 67
 Selimović, Meša 67
 Shaw, Bernard 58
 Sirrija, Abdurahman 94–5
 Slamnig, Ivan 138
 Smole, Dominik 40, 43
 Spinoza, Baruch de 89, 91
 Spranger, Eduard 120
 Staljin, Josif Visarionovič 34, 39
 Stipčević, Augustin 157
 Supek, Rudi 137, 146, 148, 151, 153, 155
 Svetina, I. 44
 Sviličić, Ante 63, 65

Š

Šegedin, Petar 67
 Šeligo, Rudi 40
 Škarić, Olga 165, 168

Škavić, Josip 117
Šoljan, Anton 67, 138, 144–5
Špoljar, Zlatko 119
Štiglić, Martin 117
Šutalo, Goranka 62, 167–8

T

Tanhofer, Nikola 50
Taufer, Veno 40
Tenžera, Veselko 138
Teršelić, Vesna 167
Tešić, Gojko 166–8
Tišma, Aleksandar 81, 102
Tkalčić, Marijan 120
Townesley, Eleanor 138
Trbojević, Dane 119
Trstenjak, Davorin 118
Tunkl, Antun 117
Turić, Jure 118–9

U

Urem, Kazimir 64

V

Vaglio, Luca 101, 167–8
Van Gogh, Vincent 88
Varićak, Vladimir 125
Vasilj, Marko 50
Visković, Velimir 163, 167, 169
Višnjić, Čedomir 163
Vukasović, Ante 123
Vuk-Pavlović, Pavao 120–2, 130, 134–5

Z

Zajc, Dane 40, 43
Zaninović, Stjepan 119
Ziherl, Boris 40, 46
Zlatar, Pero 151, 154–5
Zupanić, M. 44

Autori članka

Tihomir BRAJOVIĆ, prof. dr. sc.
Filološki fakultet Univerziteta u
Beogradu

Davor DUKIĆ, prof. dr. sc.
Odsjek za kroatistiku Filozofskog
fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Rašid DURIC, prof. dr. sc.
Seminar für Slavistik der Ruhr-
Universität Bochum

Maša KOLANOVIĆ, dr. sc.
Odsjek za kroatistiku Filozofskog
fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Krištof Jacek KOZAK, prof. dr. sc.
Univerza na Primorskem Fakulteta za
humanistične studije Koper

Zoran KRAVAR, prof. dr. sc.
Odsjek za komparativnu književnost
Filozofskog fakulteta Sveučilišta u
Zagrebu

Lana MOLVAREC
Odsjek za kroatistiku Filozofskog
fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Mihajlo PANTIĆ, prof. dr. sc.
Srpsko književno društvo i Srpski PEN
centar, Beograd

Helena PERIČIĆ, prof. dr. sc.
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Sveučilišta u Zadru

Igor RADEKA, prof. dr. sc.
Odjel za pedagogiju Sveučilišta u Zadru

Drago ROKSANDIĆ, prof. dr. sc.
Odsjek za povijest Filozofskog fakulteta
Sveučilišta u Zagrebu

Goranka ŠUTALO
Odsjek za kroatistiku Filozofskog
fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Luca VAGLIO, dr. sc.
Dipartimento di Studi Slavi e
dell'Europa Centro-Orientale, Sapienza
– Università di Roma

DESNIČINI SUSRETI 2010.
Zbornik radova

Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina (ur.)



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

Izvršni urednik
Ilija Ranić

Grafička oprema
Studio *Canis*

Lektura i korektura
Jagoda Kljaić

Idejno rješenje naslovnice
Marko Maraković

Grafičko oblikovanje naslovnice
Ana Pojatina

Tisak i uvez
Tiskara Zelina d.d., Sveti Ivan Zelina
rujan 2011.

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne
knjižnice u Zagrebu pod brojem 777435.

“Desničini susreti 2010. Zbornik radova” peti je svezak Biblioteke DESNIČINI SUSRETI Centra za komparativnohistorijske i interkulturalne studije Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

“Desničini susreti”, utemeljeni 1989., obnovljeni su 2005. i 2006., na stotu obljetnicu rođenja pisca (Zadar, 17. rujna 1905. – Zagreb, 4. ožujka 1967.) u suradnji “Desničinih susreta” Centra za komparativnohistorijske i interkulturalne studije Zavoda za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, fakultetskog Odsjeka za kroatistiku, Hrvatskog društva pisaca i Srpskog kulturnog društva “Prosvjeta”. Održavaju se svake godine redovito koncem onoga rujanskog tjedna u kojem je pišćev rođendan. Stalni sastav Pripremnog odbora “Desničinih susreta” čine: prof. dr. sc. Krešimir Nemeć, Velimir Visković, Čedomir Višnjić i prof. dr. sc. Drago Roksandić.

Ovaj Zbornik uključuje 12 članaka nastalih na temelju priopćenja sa skupa koji je na temu “Ideologija vlasti i ideološkičnost teksta” održan u Zadru 17. i 18. rujna 2010. Autori članaka su: Zoran KRAVAR, Drago ROKSANDIĆ, Tihomir BRAJOVIĆ, Krištof Jacek KOZAK, Helena PERIČIĆ, Davor DUKIĆ, Goranka ŠUTALO, Mihajlo PANTIĆ, Rašid DURIĆ, Luca VAGLIO, Lana MOLVAREC, Igor RADEKA i Maša KOLANOVIĆ.

Sadržava i priloge Pozivno pismo za Desničine susrete 2010. na temu “Ideologija vlasti i ideološkičnost teksta” i Program rada Desničinih susreta 2010.

* * *

Svaka intencionalnost (u umjetnosti – nap. ur.) u bilo kojem obliku i primjeni, strana je [tuđa i nepogodna] prirodi umjetnosti. Tajna vrata [vratašća] se u umjetnostima otvaraju na laki dodir tajnog dugmeta a ne forsiranjem [upotrebom] snage: zakoči [ukoči] mišiće i daje tvorevini tvrd u ukočen izraz [izgled].

Vladan Desnica, *Hotimično iskustvo: diskurzivna proza Vladana Desnice* (priredio i redigirao Dušan Marinković), v/b/z – SKD Prosvjeta, Zagreb 2005., str. 196.

CIJENA: 110,00 kn

ISBN 978-953-7782-08-5



9 789537 782085