

Софија Д. Филипов Радуловић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

РОМАНИ ВЛАДАНА ДЕСНИЦЕ КАО ПОЕТИЧКА (АНТИ)ТЕЗА СРПСКОМ РОМАНУ ПЕДЕСЕТИХ ГОДИНА

Pregledni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789533792668.20>

У овом раду проматраће се позиција и значај Десничиних романа у српској књижевности након Другог светског рата. Педесетих година, у немалом низу романа са социјалистичким предзнаком, *Прољећа Ивана Галеба* представљају прави изузетак и истичу се својим изразитим индивидуализмом. Неоспорно је колико је овај роман, уз Андрићев роман из 1954. године, значајан за поновно успостављање и развој поетике модернизма, прекинуте први пут Великим ратом, а потом и Другим светским ратом, док је поетички развој након 1945. додатно успорен успостављањем новог друштвеног система, који је захтевао подређену улогу књижевности и њену утилитаризацију. Десничин став према пропаганди и утилитаризацији књижевности може се видети у његовој имплицитној поетици колико и у експлицитној. Тако се већ *Зимско љетовање*, објављено 1950. године, издваја другачијим приказом ратних дешавања, али и сеоске средине, што није одговарало слици која се креирала у „јавном мњењу”. Враћање модернистичкој идеологији књижевности може се још јасније ишчитати из иманентне поетике Десничиног романа из 1957. године, који је једна врста *замишљеног животописа* главног јунака. Рефлексије Ивана Галеба обухватају читав роман, а нарочито се истичу јунакова размишљања о уметности и писању романа. Десничин роман припада златној поетичкој линији романа позног модернизма у српској књижевности, у којој ће посебан значај имати однос приповедања и смрти, односно позиција приповедача и статус самог текста.

Кључне речи: Владан Десница, модернизам, реализам, роман, Истина, примењена књижевност

Када 1924. године Исидора Секулић проговори о тзв. *немирима у књижевности*, истаћи ће, између осталог, како је тадашња литература још увек више *ратна* него што је *послератна*.¹ Она то, заиста, у једном специфичном смислу и јесте, јер ратна дешавања умногоме мењају слику света која се одражава и на књижевно стваралаштво, речником Црњанског: хипермодерне сензације изазивају хипермодерне садржаје, који опет, захтевају нову, другачију форму (в. Црњански 1999: 20). Српска књижевност се од краја 19. века видно мења, *модернизује*, након Првог светског рата добија одређено поетичко *убрзање*, она се поетички радикализује, иако је за дебату у којој мери, и да ли претежно остаје модернистичка, односно, пре свега експресионистичка, или прелази у још радикалнију авангардну књижевност.² Па ипак, између предратне и поратне не постоји нужна провалија, како је Настасијевић (1991: 101–103) истицао, или се барем не може говорити да не постоје одређени *мостови*. Један од њих је свакако Исидора Секулић, али и Станислав Винавер, у чијим се делима објављеним 1913. итекако види *губитак равнотеже*, карактеристичан за експресионистичку књижевност. Генеа књижевности није измењена ратом, она је потпомогнута, динамизована, и радикализована њиме, и одмах након завршетка Првог светског рата, ми имамо читав низ дела наших најзначајнијих аутора – Црњанског, Андрића, Растка Петровића, већ поменутог Винавера, и других.

Ситуација након Другог светског рата, међутим, није таква. Модернизам који се обнавља у једном „развијенијем” облику одмах након свршетка Великог рата, не обнавља се истом брзином након оног рата

¹ „Сва у кризама, са многим збуњеним цртама предратног времена, са најпротивнијим новим цртама послератног времена, модерна је литература још сва ратна.” (Секулић 1985: 185)

² „Између два светска рата онда се још боље виде експресионизам и авангарда, а и посебне песничке школе попут космизма, суматраизма и хипнизма (који је гранична појава модернизам/авангарда) као део једног разуђеног и широког тока модерности, што је књижевноисторијски несумњиво тачно. При томе се разликују програмска начела и степен радикализације, што зенитизам, дадаизам и надреализам чини изразито авангардним, а на посебан, идеолошки начин авангарди припада и покрет социјалне литературе.” (Jerkov 2010: 96)

због кога ће Велики рат постати Први светски. У том смислу речи, књижевност након 1945. године у много је већој мери *ратна* у односу на ону која настаје непосредно након 1918. Разлика је та што у првом случају рат улази у саму имагинацију, те и поетику, док у потоњем рат, прецизније, народноослободилачки рат постаје необориви идеал, који поезију подређује себи. Ново друштвено уређење доноси и нову улогу уметности и уметника: уметност је *учитељица живота*, а уметник је *инжењер душа* (в. Lasić 1970: 247). Отуда књижевност која настаје између 1945. и 1952/3. настаје са великим идеолошким предзнаком.³ Са, наравно, једним великим изузетком, због кога се треба запитати да ли се ово правило уопште може поставити, а у питању су свакако Андрићеви романи, штампани 1945. године. Но, уколико се историја књижевности пише према ономе што је најбројније, а не најбоље, овај период остаје обележен *социјалистичким реализмом*⁴ који је, да искористим речи Станка Ласића, *облик партијности уметности*, односно, преко социјалног реализма партија остварује на плану уметности своју политику и идеологију, те се оваквом уметничком методом омогућава продор ка истини – у пролетерском или партијском концепту света (ибид. 246–247). Али та и таква истина има нужна ограничења, као што и литература која настаје у том тренутку и у таквом кључу има нужни недостатак – у њој се губи она суштаствена истина – а то је истина уметности.⁵ Тамо где долази до напуштања истине уметности у самој уметности у корист других, пре свега политичких идеја, долази до *примене књижевности*, и *примењене уметности*, како ју је Десница⁶ још почетком педесетих година називао:

³ „И литература у овој декади [1945–1955] морала је природно и неодољиво да се подвргне револуционарним и социјалистичким императивима.” (Bogdanović 1960: 473)

⁴ „[...] социјалистички реализам постао је темељна синтеза умјетности и револуције, синтеза у којој је стаљинистичка визија револуције добила своју потврду и свој најјаснији израз.” (Lasić 1970: 33)

⁵ „Шта рећи о поезији која се за рачун другог одрекла свог властитог ентитета? Она ће носити одлике тог 'другог' којем се подређује, тог апсолута којем служи.” (Петров 1983: 109)

⁶ „Његови ставови и идеје, особито они који су се односили на проширивање простора слободе у јавном и књижевном животу производили су виšekратне

Другим ријечима, моменат практичне примијењивости или употребљивости неке умјетнине савршено је ирелевантан за суд о њеној умјетничкој природи, о њеном квалитету, о њеној естетској вриједности.

(Десница 2024а: 104)

Међутим, управо у тренутку о коме се говори, а треба имати на уму да он ипак траје дуже, ако не нужно у књижевном, а онда у критичарском смислу, од такозваног „догматског доба” социјалистичке литературе⁷, долази до потискивања естетских вредности у корист *примењености*, односно, *корисности* у врло широком смислу те речи. Тако је могуће да *Корени*, који нису без квалитета, и који нису пример социјалистичког реализма, али нису ни лишени сваке идеолошке *намере*, опстану пред *Проклетом авлијом*, да Давичо, који је суштински *песник*, врло добар песник, има чак три награде за *најбољи роман године*, а Црњански једва једну, а Десница ниједну. А ово су, уз Лалића и бољи аутори тог тренутка, који данас ипак у доброј мери припадају канону српске књижевности.

Управо се у овом, или боље рећи, из овог низа, истиче Владан Десница својим романима.⁸ Десница 1950. године објављује *Зимско љетовање*, које, чини се, никада заиста није добило право признање. *Зимско љетовање* доноси једну другачију слику света, и приповеда о рату на идеолошки неподобан начин.⁹ Писцу се, наравно, замера како

и бурне реакције „чувара” тадашње идеолошке и поетичке правовјерности. И у хрватском, а дијелом и у цјелокупном југославенском културном простору” (Marinković 2024: 76)

⁷ То се најбоље може видети у врло афирмативној употреби термина „реализам”, о чему ће бити речи.

⁸ „Десница се и иначе, целином свог опуса, који је почео да се помаља романом *Зимско љетовање* 1950. године, на други начин удаљавао од мање или више важећих образаца, предвиђених за непосредније усмеравање и уколочавање књижевности, а својим огледима се мртвим и умртвљујућим шаблонима и отворено супротстављао.” (Стојановић 1982: 426–427)

⁹ „Што се поменутог романа тиче, он се није могао добро уклопити у оно схватање 'реализма' које подразумева лишавање приказане 'реалности' свих трагичних противречности, за вољу напретка, светлих перспектива кадрих да, заслепљујући својим сјајем, одведу преко било ког датог стања ствари и

је далеко од стварности и крвавог живота (в. Десница 2024б: 59), где се опет може наслутити критичарска опсесивна потреба за враћањем на такозвано *стварно искуство* и *примењену истину*. Зимско љетовање не приказује такву *истину* већ апсолутну самоћу пред ужасом, али и ужас самоће, где све што преостаје од света јесте једна „јамица мрака што зјапи, као да плаши малене звијезде” (Десница 2022: 170). Имагинација српске књижевности пуна је звезда, али од Костићевог померања звезданих путева и бескрајног плавог круга Црњанског, са различитим трансформацијама овог симбола у *Другој књизи Сеоба* и *Роману о Лондону*, код Деснице видимо једну слику у којој трансценденција није само испражњена или је *нема* већ бива уплашена и угрожена иманентним, па тако и необично и цинично умањена. Владан Десница својим првим романом итекако превазилази хоризонт романа са почетка педесетих година, али ће све до изласка свог капиталног романа остати мање-више занемарен, ако не и намерно потиснут (в. Десница 2024б: 53–65). Но, између првог и другог Десничиног романа, излази 1954. *Проклета авлија* Иве Андрића, која ће ипак назначити преломни тренутак послератне српске прозе. Степен рефлексивности који је нагловештен у *Проклетој авлији*, обухватиће читав Десничин роман (в. Филипов 2021: 267–276) који се може назвати и *пуком арабеском мисли* (в. Десница 2023: 10) и *једним неосмишљеним животописом* (ибид. 156). Главни јунак, који је уједно и приповедач, фигура која ће нарочито бити значајна у наредних десетак година, налази се у болници и ретроспективно сагледава свој живот уз различите дигресије пре свега филозофске или уметничке природе. Међутим, Галеб, који јесте уметник, виолиниста, не остаје у оквирима своје уметности и искуства већ промишља

(чешће помињане него уметнички проблематизоване) 'вере у човека'. Десничин 'реализам' је сасвим друге врсте [Назначила С. Ф. Р.]. Супротстављеност урбаног и исконског, у условима ратног безумља и довођења у сумњу целине људских вредности и веза тих вредности, обелодањује трагику културе урбаног, која је остала неспособна за стварно разумевање историје и за саморазумевање, будући да јој то може дати једино изворна повезаност с тим иконом, али раскрива не мању трагику скучености исконског, које тек својим самопревазилажењем у култури ваља да нађе путеве изласка у свет стварно људског живота.” (Стојановић 1982: 427)

како савремени роман треба да изгледа и како би он писао¹⁰, чиме роман задобија изразиту ауторефлексивну и метанаративну компоненту.¹¹ Писање Ивана Галеба настаје као потреба за свођењем рачуна пред лицем смрти, која за овог јунака/приповедача јесте „највиши стваралачки акт” (Десница 2023: 81), јер у сусрету са смрћу, коначним ништавилом, настаје потреба за писањем које је долазак до *Истине*. Истина Ивана Галеба није идеолошка осмишљена истина¹² већ *истина самог бића*, једина суштаствена тема уметности: *гола људска истина* (в. ибид. 261). У писању Иван Галеб, који се цео живот нечега ослобађао, који је клупко контрадикторности (в. ибид. 313), најзад долази до своје аутентичне истине, јер је управо уметност *у-дело-постављање-истине* (Хајдегер 2000: 56), односно, тек у писању Иван Галеб почиње да *историјски бивствује*. До истине која је *истина живота*, долази, парадоксално тек у смрти главног јунака, али не и ауторског приповедача¹³, који је коначно *нескривен*, у хајдегеријанском смислу те речи (в. Хајдегер 2016: 185–202), и нимало безначајно и врло симболично, обасјан сунцем.¹⁴ *Истина* није заробљена у приповедачевој рефлексiji

¹⁰ „Да ја пишем књиге, у тим се књигама не би догађало ама баш ништа. Причао бих и причао што ми год на милу памет падне, повјеравао читаоцу, из ретка у редак, све што ми прође мишљу и душом, ћаскао бих с њим” (Десница 2023: 102).

¹¹ „*Прољећа Ивана Галеба* су роман који се након Другог светског рата у тадашњем југословенском контексту можда по први пут структурира као метанаративна фигура: она која у самом тексту романа непрекидно сигнализира нову епохалну приповедну и поетичку ситуацију и место самог текста романа у њој; она која фигуру субјекта конституише узајамно конституисању поетике романа; она која, увелико у модернитету али недалеко од граница постграђанског и постхуманистичког света, непрекидно разоткрива сам подухват приповедања као (не)могући подухват, а сам чин писања као утопијски пројекат” (Бошковић 2010: 35–36).

¹² „Идеологије и 'осмишљене истине' нису друго него нарихтавање лажних биланса у смршеном рачуноводству човечанства” (Десница 2023: 261).

¹³ „Иако то читалац једва може да опази, Десничин јунак је у вртлогу Десничиних стихова, пренесених у прозу на крају романа, умро ослобађајући ауторски лик приповедача који са написаним дневником излази из болнице [...]” (Jerkov 2019: 87).

¹⁴ „Осјећам само да нема стварнијег добра од тога: мир са радошћу, с болом – и преплављеност сунцем.” (Десница 2023: 369)

већ се остварује у наговештеном постојању рукописа који би представљао целину романа, што је изузетан тренутак у историјској поетици српске књижевности,¹⁵ јер тамо где у *Проклетој авлији* прича и причање више не могу постојати са смрћу идеалног приповедача, који у овом роману готово нигде не приповеда,¹⁶ нуди се наговештај решења у *Прољећима Ивана Галеба*. Прича може опстати уколико се запише, што нас нужно води ка Кишу, али и Селимовићу и његовом *Дервишу*, где рукопис неће бити само пронађен већ и прочитан.¹⁷ Свему реченом треба додати и Десничин недовршени роман *Проналазак Атанатика*, чија се скица налази у роману из 1957. као својеврсни контрапункт основној теми.

Проналазак није само разоткривање сваке социјалне утопије, овај слој романа, иако изванредно циничан и духовит, повлачи се пред поетичким (не)могућностима књижевности без смрти. Не само да друштво, свет не може постојати без смрти, већ се ни роман не може написати пред овим врхунским недостатком (в. Jerkov 2019: 85). Могле би се парафразирати завршне речи овог романа, па рећи: „За књижевност [човечанство] никаква нам жртва не смије бити тешка. Чак ни жртва бесмртности!” (Desnica 2019: 81). *Проналазак Атанатика* није, дакле, утопијски, или дистопијски роман, то је роман у којем се промишља сама природа књижевности, и који галеговској поетичкој рефлексив-

¹⁵ „Међутим, са *Прољећима Ивана Галеба* по први пут су у српској/хрватској књижевности истакнуте и превазиђене границе исповедног говора у корист поетике романа. Романескни дијалог затворен унутар фигуре субјекта као да не дозвољава да поетичка свест дефинитивно продре у облик/дискурс/свет романа и разведе и њега и субјекат, али отвара простор да се она развије и разигра.” (Бошковић 2010: 38)

¹⁶ Посебна тема била би када и где фра Петар (не) проговара.

¹⁷ „Искуство српског модернизма са краја педесетих година показало је могућности аутопоетичког истраживања приповедног текста. *Прољећа Ивана Галеба* су у идентитету приповедача и јунака установила границу унутрашњег монолога. Приповедање заточено унутар субјекта не допушта да приповедачево поетичко разумевање књижевности непосредно утиче на фикционални свет. Приповедачка самосвест и поетички искази зато остају мимо света, одсечени од њега субјективношћу приповедача.” (Jerkov 1991: 81–82)

ности придружује оно што ће постати поетичко знање и што ће обликовати модел постмодерног приповедања поетике (в. Филипов 2023: 343–351).

Прољећа Ивана Галеба, уз Проналазак Атанатика, наговештавају нови хоризонт српске прозе, где једино могуће бивствовање јесте бивствовање у роману, односно, у тексту, где више не постоји „спутаност реалним, та заробљеност садашњим часом, и то заточеништво у уским границама тијела” (Десница 2023: 50). Отуда је вишеструко проблематично говорити о реализму Владана Деснице, ма колико се тај појам широко поставио. Након социјалистичког реализма у књижевности и даље је постојала тенденција да се у књижевној критици говори врло афирмативно о реализму у књижевности 20. века. Палавестра у својој *Послератној књижевности* говори о томе како је однос према традицији и реализму важан за послератни модернизам (в. Палавестра 2012: 75) и истиче протејски дух реализма.¹⁸ Овај заостатак социјалистичке реторике, присутан чак и код критичара код којих се то можда не би очекивало, сведочи о потреби да се књижевност упорно повезује са *објективном стварношћу*, иако је, у том тренутку, и сам појам стварности вишеструко дестабилизован. Но, уколико се узме у обзир економија дискурса – да се нешто упорно понавља управо због недостатка, види се недостатак реализма у модернистичкој књижевности, па отуда и потреба да се за њим упорно трага, јер уколико књижевност одустаје од реалности, она, наводно, одустаје од свега што је конкретно и блиско, *људско*. Термин реализам ту је како би се претендовало на *Истину*. Па ипак модернистичка књижевност показује да је *Истина* у *самој књижевности*.¹⁹ Због тога не може бити речи о реализму у Десничином стваралаштву, иако се овде више не говори о социјалистичком реали-

¹⁸ „Да се одржи као искра вере да се човек може приближити свести о себи самоме и о положају своје људске реалности, и да ту свест може стваралачки уобличити, преобразити у нов уметнички организам и као сопствено креативно искуство пренети у простор и време изван властитог тла.” (Палавестра 2012: 76)

¹⁹ Видети монографију *Истина (српске) књижевности* (Jerkov 2023).

зму, већ о реализму осећања²⁰ или метафизичком реализму (в. Кораћ 1993: 275), не само зато што *реализма* већ има превише, већ стога што се у Десничиним делима, романима па и у његовој есејистици, види оштар протест против материјалистичке стварности и *вањских објективних факата*.²¹ Појам реализма сукобљава се са његовим основним поетичким постулатима да је уметност један аутентичнији вид постојања, *стварнији* од такозване реалности, попут Галебовог Бућка или Мама-Јумбе који су стварнији од материјалне реалности, што показује суштински модернистичку природу Десничине имагинације, у којој може бити винаверовске реалистичности²², али не и реализма као таквог.

Колико год модернизам у периоду након Другог светског рата био потиснут *реалношћу реалнога* (в. Десница 2023: 87), он се враћа у великом замаху, и од 1954. излази читав низ романа који се не ређају само хронолошки већ историјскопоетички: *Проклета авлија – Прољећа Ивана Галеба – Башта, пепео – Дервиш и смрт – Ходочашће Арсенија Његована – Роман о Лондону – Пешчаник*, да поменем само неке од њих. Десничини романи јесу врхунска антитеза роману педесетих, уколико историју књижевности пише оно што је доминантно – социјалистички реализам, али уколико се историја књижевности мери оним што

²⁰ „Десничин је реализам стабилан, тврд, визуелно савршено јасан, то је реализам једног Есхила, или једног Ђота. Када говоримо о Десници, морамо стално да имамо на уму реализам као универзалну категорију, не реализам као стилски поступак у грађанској књижевности XIX вијека. Десница је напустио технику грађанског реализма у обликовању ликова и у компоновању цјелине, јер ни ликови ни цјелина немају епске монументалности традиционалног реализма. Његов је реализам у детаљу, у малим сликама, и у осјећању за **истинске** људске проблеме [истакла С. Ф. Р.]. Ми, чини се, први пут морамо да кажемо: ради се о реализму осјећања.” (Кораћ 1972: 7–8)

²¹ „Зар оно што се 'само мисли', што се осјећује, доживљава, пати, не потреса моћно саме темеље нашег бића, и није ли то често по нас пресудније и посљедичније од онога што нам се догађа у 'свијету вањских објективних факата'?” (Десница 2023: 87)

²² „Прави реализам, у највећем броју случајева, јесте покушај, не да се ствари представе онакве, какве су, већ тако, да се роди убеђење, да су оне збиља такве.” (Винавер 1975: 43)

је најбоље, што поменути романи јесу – Десничини романи су незаменљив део кључне, златне линије српског романа између позног модернизма и ране постмодерне.

Библиографија

Бошковић, Драган. 2010. *Заблуде модернизма*. Службени гласник. Београд.

Винавер, Станислав. 1975. Манифест експресионизма. *Критички радови Станислава Винавера*. Прир. Зорић, Павле. Матица српска – Институт за књижевност. Нови Сад – Београд. 41–56.

Десница, Владан. 2022. *Зимско љетовање*. Народна библиотека Србије. Београд.

Десница, Владан. 2023. *Прољећа Ивана Галеба*. Народна библиотека Србије. Београд.

Десница, Владан. 2024а. Примијењена умјетност. *Огледи*. Народна библиотека Србије. Београд. 102–108.

Десница, Владан. 2024б. О једном граду и једној књизи. *Огледи*. Народна библиотека Србије. Београд. 53–65.

Кораћ, Станко. 1972. *Свијет, људи и реализам Владана Деснице*. Српска књижевна задруга. Београд.

Кораћ, Станко. 1993. Књижевно дјело Владана Деснице. У: Десница, Владан. *Изабрана дела*, књ. 4. 267–319.

Настасијевић, Момчило. 1991. Између прератне и поратне је провалија. *Есеји, белешке, мисли*. Дечје новине – Српска књижевна задруга. Горњи Милановац – Београд. 101–103.

Палавестра, Предраг. 2012. *Послератна српска књижевност 1945–1970 и њена историја*. Службени гласник. Београд.

Петров, Александар. 1983. *Крила и ваздух*. Народна књига. Београд.

Секулић, Исидора. 1985. Немири у књижевности. *Из домаћих књижевности I*. „Вук Караџић”. Београд. 174–186.

Стојановић, Драган. 1982. Јас живота и јас смрти. У: Десница, Владан. *Прољећа Ивана Галеба*. Нолит. Београд. 425–450.

Филипов, Софија. 2021. Приповедачки субјект и поетика високог модернизма: од Андрићеве *Проклете авлије* до *Прољећа Ивана Галеба*

Владана Деснице. *Наслеђе: часопис за књижевност, уметност и културу*. 18/49. 267–276.

Филипов, Софија. 2023. Епидемија бесмртности и писање романа у *Проналаску Атанатика* Владана Деснице. *Slavica Wratislaviensia* 177. 343–351.

Хајдегер, Мартин. 2000. Извор уметничког дела. *Шумски путеви*. Плато. Београд. 7–59.

Хајдегер, Мартин. 2016. *Aletheia. Филозофски есеји*. CID. Подгорица. 185–202.

Црњански, Милош. 1999. Објашњење „Суматре”. *Есеји и чланци I*. Задужбина Милоша Црњанског – Наш дом – Editions L’age D’homme. Београд – Lausanne. 18–23.



Bogdanović, Milan. 1960. *Stari i novi, knj. 4*. Prosveta. Beograd.

Desnica, Vladan. 2019. *Pronalazak Athanatika*. Prometej. Novi Sad.

Jerkov, Aleksandar. 2010. *Smisao (srpskog) stiha: De/konstitucija*. IKUM. Beograd.

Jerkov, Aleksandar. 2019. Desničin roman budućnosti. U: Desnica, Vladan. *Pronalazak Athanatika*. Prometej. Novi Sad. 83–115.

Jerkov, Aleksandar. 2023. *Istina (srpske) književnosti: Metasholia*. Albatros Plus. Beograd.

Lasić, Stanko. 1970. *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Liber. Zagreb.

Marinković, Dušan. 2024. *Nalaženja Stanka Koraća: Otpor institucionalnoj asimilaciji*. SKD Prosvjeta. Zagreb.

ROMANI VLADANA DESNICE KAO POETIČKA (ANTI)TEZA SRPSKOM ROMANU PEDESETIH GODINA

Sažetak

U ovom radu promatraće se pozicija i značaj Desničinih romana u srpskoj književnosti nakon Drugog svetskog rata. Pedesetih godina, u nemalom nizu romana sa socijalističkim predznakom, *Proleća Ivana Galeba* predstavljaju pravi izuzetak i ističu se svojim izrazitim individualizmom. Neosporno je koliko je ovaj roman, uz Andrićev roman iz 1954. godine, značajan za ponovno uspostavljanje i razvoj poetike modernizma, prekinute prvi put Velikim ratom, a potom i Drugim svetskim ratom, dok je poetički razvoj nakon 1945. dodatno usporen uspostavljanjem novog društvenog sistema, koji je zahtevao podređenu ulogu književnosti i njenu utilitarizaciju.

Desničin stav prema propagandi i utilitarizaciji književnosti može se videti u njegovoj implicitnoj poetici koliko i u eksplicitnoj. Tako se već *Zimsko ljetovanje*, objavljeno 1950. godine, izdvaja drugačijim prikazom ratnih dešavanja, ali i seoske sredine, što nije odgovaralo slici koja se kreirala u „javnom mnjenju”. Vraćanje modernističkoj ideologiji književnosti može se još jasnije iščitati iz imanentne poetike Desničinog romana iz 1957. godine, koji je jedna vrsta zamišljenog životopisa glavnog junaka. Refleksije Ivana Galeba obuhvataju čitav roman, a naročito se ističu junakova razmišljanja o umetnosti i pisanju romana. Desničin roman pripada zlatnoj poetičkoj liniji romana poznog modernizma u srpskoj književnosti, u kojoj će poseban značaj imati odnos pripovedanja i smrti, odnosno pozicija pripovedača i status samog teksta.

Ključne reči: Vladan Desnica, modernizam, realizam, roman, Istina, primenjena književnosti

VLADAN DESNICA'S NOVELS AS A POETIC (ANTI)THESIS TO THE SERBIAN NOVEL OF THE FIFTIES

Summary

This paper analyses the position and significance of Desnica's novels in Serbian literature after the Second World War. In the 1950s, *The Springs of Ivan Galeb* is a real exception in a large series of novels with a socialist preface, and it stands out for its distinct individualism. It is undeniable that this novel, along with Andrić's novel from 1954, was of great importance for the re-establishment and development of modernist poetics, which was interrupted first by the Great War and then by the Second World War, while poetic development after 1945 was further slowed down by the establishment of a new social system that demanded a subordinate role for literature and its utilitarianization. Desnica's attitude towards propaganda and the utilitarianisation of literature is as evident in his implicit poetics as it is in his explicit poetics. Thus, *The Winter Summer Holiday*, published in 1950, stands out for its different depiction of wartime events, but also of the rural environment, which did not correspond to the image that emerged in "public opinion". The return to *modernist literary ideology* can be seen even more clearly in the immanent poetics of Desnica's 1957 novel, which is a kind of *imaginary resume* of the main character. Ivan Galeb's reflections run through the entire novel, with the hero's thoughts on art and the writing of novels standing out in particular. Desnica's novel belongs to the golden poetic line of novels of Serbian late modernism, in which the connection between narrative and death, i.e. the position of the narrator and the status of the text itself, will be of particular importance.

Keywords: Vladan Desnica, modernism, realism, novel, Truth, applied literature